

La Filmoteca de la UNAM como memoria histórica y colectiva¹

Virginia Medina Ávila²; Azucena Mecalco López³

Recibido: 11 de febrero de 2022 / Aceptado: 5 de abril de 2022

Resumen. La memoria colectiva es una parte fundamental de nuestra formación como individuos en el seno de la vida social. Dentro de este rubro se encuentra el cine como documento audiovisual que atestigua los cambios sufridos en el tiempo. Su preservación, conservación y acceso permite conocernos y reinterpretarnos como individuos y sociedad. En México, el cine como instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en la que nace cumple una labor esencial como entretenimiento, medio de comunicación y de expresión que no sería posible conocer de no ser por instituciones como la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, encargada de resguardar la memoria filmica del país. El presente artículo, realizado por medio de una exploración cualitativa de material documental, tiene por objetivo dar a conocer las aportaciones de la Filmoteca de la UNAM en la creación y preservación de la memoria colectiva y la cultura cinematográfica en México, así como encontrar los puntos en los que se ha debilitado su participación como memoria colectiva del país.

Palabras clave: Cine; Memoria colectiva; Preservación; Archivo filmico; Filmoteca UNAM.

[en] The UNAM Film Library as historical and collective memory

Abstract. Collective memory is a fundamental part of our formation as individuals within social life. In this category is cinema as an audiovisual document that testifies the changes suffered over time. Its preservation, conservation and access allows us to know and reinterpret ourselves as individuals and society. In Mexico, cinema as an instrument of knowledge and as historical document of time and society, fulfills an essential task of entertainment, communication and expression that would not be possible if it didn't exist institutions such as the Film Library of the National Autonomous University of Mexico, which is in charge of safeguarding country's film memory. This paper, carried out through a qualitative exploration of documentary material, aims to present the contributions of the Film Library of the National Autonomous University of Mexico, in Mexico's creation and preservation of collective memory and cinematographic culture; as well as to find the points in which its participation as a collective memory of the country has been weakened.

Keywords: Cinema; Collective memory; Preservation; Film archive; Film library UNAM.

Sumario. 1. Introducción 2. Objetivos y Metodología 3. Del cine-club a la preservación: primeros acercamientos a la constitución de un archivo filmico en México 4. Surgimiento de la Filmoteca UNAM 5. El archivo filmico mexicano visto desde el exterior 6. La Filmoteca en el nuevo milenio. 7. Consideraciones finales. 8. Referencias bibliográficas

Cómo citar: Medina Ávila, V.; Mecalco López, A. (2022) La Filmoteca de la UNAM como memoria histórica y colectiva, en *Documentación de Ciencias de la Información* 45(2), 211-216.

1. Introducción

Giséle Freund aseguró que «cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época» (Freund, 1976, p. 7), dichas expresiones se transforman en referentes de un momento determinado en el tiempo y nos hablan de nosotros como sociedad, la evolución que sufrimos y las problemáticas que enfrentamos. De

esta manera se consolidan como parte de la memoria colectiva. Se trata de la memoria histórica que da forma al presente por medio de la comprensión del pasado.

En este sentido, el cine, en su carácter de documento social e histórico, atestigua y plasma, por medio de las técnicas que lo construyen, las vestimentas y objetos que retrata o el lenguaje que utiliza y los cambios de contexto de las distintas épocas en las que se mueve. Debido a ello, su preservación, catalogación y difusión cumple con la importante labor de preservar la memoria filmica

¹ Universidad Nacional Autónoma de México.

² Universidad Nacional Autónoma de México (México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6465-4543>. Twitter: Viky_pumal
E-mail: virginiamedinaavila9@gmail.com

³ Universidad Nacional Autónoma de México (México) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8156-235X>. Twitter: kurenai.alex
E-mail: kurenai_alex@ymail.com

al tiempo que encapsula las transformaciones culturales de la sociedad que lo produce, como un concentrado de memoria colectiva audiovisual que nos permite asomarnos al pasado por medio de la imagen y el sonido, generando aquello que Ricoeur denominó «la dinámica de la conciencia histórica» (Ricoeur, 1999, p. 22) en la cual se genera un intercambio entre un horizonte de espera y el espacio dado de la experiencia en donde surge el «presente vivo de una cultura» (Ricoeur, 1999, p. 22).

Con esta premisa como punto de partida, la preservación de los documentos cinematográficos nos otorga la posibilidad de visitar el pasado desde nuestro horizonte hermenéutico actual, facilita su aprehensión, análisis y comprensión para el avance de la cultura. El invento de los hermanos Lumière se convirtió en un receptáculo de la memoria y con él la necesidad de su resguardo se tornó evidente. Como señala David M.J. Wood (2014), los primeros archivos filmicos comenzaron a organizarse en la década de 1930, prioritariamente en Europa, dando origen a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) en el año de 1938.

México hizo su primer intento de institucionalizar la preservación cinematográfica por los mismos años [1938], con la fundación de la Filmoteca Nacional por Elena Sánchez Valenzuela bajo los auspicios de la Secretaría de Educación Pública (SEP) aunque la efímera institución mexicana fue mucho menos duradera, y ciertamente está menos documentada e investigada, que sus contrapartes de Europa y de Estados Unidos (Wood, 2014, p. 381).

Tuvieron que pasar casi treinta años para que las autoridades mexicanas concedieran importancia a la preservación de la memoria filmica. Y sería a través de la Universidad Nacional Autónoma de México que lograría gestarse.

2. Objetivos y Metodología

Si bien las Ciencias Sociales se valen cada vez con más frecuencia del empleo de un método mixto para realizar un acercamiento analítico, en el caso de las investigaciones que pretenden exponer los alcances y perspectivas de un fenómeno como parte de el contexto actual, Babbie (2000) sugiere un estudio exploratorio y descriptivo a través del empleo de material documental. Con el objetivo general de dar a conocer las aportaciones de la Filmoteca de la UNAM en la creación y preservación de la memoria colectiva y la cultura cinematográfica en México, así como encontrar los puntos en los que se ha debilitado su participación, el presente artículo emplea la metodología cualitativa.

Como punto de partida toma la recopilación documental y discriminación de material de archivo, pues de acuerdo con Ander-Egg (1987), dicho procedimiento permite evaluar los conocimientos ya dados a conocer y presentar únicamente los que resultan novedosos para la investigación. De esta manera, se realizó la compilación de material historiográfico y hemerográfico para rescatar las acciones que han llevado a la Filmoteca de

la UNAM a transformarse en referente a nivel internacional. Asimismo, se recurrió al análisis de contenido de Memoria UNAM (2003-2020) con la finalidad de recopilar datos específicos de los avances de la institución en materia de preservación, archivo y producción de material filmico, bibliográfico y hemerográfico. Posteriormente, los resultados relevantes fueron agrupados en tablas que permiten visualizar la evolución o retraso en las materias ya nombradas.

3. Del cine-club a la preservación: primeros acercamientos a la constitución de un archivo filmico en México

Como ya lo mencionaba Monsiváis (1992, p. 7.), la Ciudad Universitaria era ya en sus inicios [1952] una zona de futurología, en donde los jóvenes se concentraron para dar vida a su presente y sentar las bases del futuro. En medio de esa efervescencia de creación y composición se dio inicio tanto al resguardo como a la promoción de los archivos que nos constituyen como nación desde la audiovisualidad. Sin embargo, este surgimiento no fue espontáneo, como señaló Ricoeur (1999), el uso de la memoria atañe tanto a lo personal como a lo colectivo, su insuficiencia o exceso desencadenan, por consiguiente, el olvido y la instrumentalización que de la propia memoria se hace y desde esta perspectiva, fue a través de los cine-clubes, donde grupos mayoritariamente de jóvenes en busca de una identidad propia y el reconocimiento de ésta en el cine, impulsaron, desde los años 30, el acercamiento a la cinematografía, nacional y extranjera.

Si bien el comienzo de estos grupos inició en el año 1931 con la formación del Cineclub Mexicano, estos intentos de acercarse a la cinematografía como memoria colectiva no lograron consolidarse, pues para 1935 los registros de dicha asociación eran nulos. En 1948, sin embargo, con la fundación del Instituto Francés de América Latina (IFAL) surgiría «el Cine-Club de México, con Jomí García Ascot como uno de los primeros que estuvo al frente de éste» (Medina Ávila, 2018, p. 124). El 3 de julio de 1952, el Cine-Club Progreso, brindó una nueva perspectiva al trabajo; pues, a diferencia del Cine-Club México, cuya asistencia estaba limitada a un grupo privilegiado, buscó exhibir y analizar las películas, fomentar la creación de nuevos espacios y establecer contacto con las instituciones de origen europeo. Se interesaron en llevar sus estudios y análisis a un público más amplio, por medio de «boletín mensual titulado simplemente *Cine-Club*» (Medina Ávila, 2018, p. 125). Este cineclub nació gracias al entusiasmo de un grupo de estudiantes universitarios, exiliados políticos venezolanos que habían residido por un tiempo en París; fue encabezado por Felipe Carrera, estudiante de medicina y a ellos se unió el mexicano Manuel González Casanova.

La importancia otorgada al arte cinematográfico se limitó a los espacios de reflexión creados por los cineclubes. El movimiento de cine-clubes llevó a que la mayor parte de las Facultades de la UNAM, preparatorias y sindicatos crearan el propio, realizando debates o conferencias a las que asistían personajes notorios del ámbito cultural. Figuras destacadas se aproximaron a ellos

con la finalidad de promover el archivo filmico. Entre éstos se encontraban: el doctor Samuel Ramos⁴, como director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y de Supervisión Cinematográfica Antonio Castro Leal, Octavio Paz, Manuel Álvarez Bravo⁵, entre otros.

Al mismo tiempo que el cine lograba posicionarse como elemento cultural de la memoria colectiva del país, comenzó a perder su liderazgo entre la población, con la llegada de la televisión. Aunado a ello, Manuel González Casanova aspiraba mucho más que la creación de espacios temporales de exhibición y apertura; pues reparó en la carencia cultural y cinematográfica que implicaba la falta de un lugar que conservara la historia del cine en forma material.

Las palabras de Jaime García Terrés (1954) hicieron eco a las pretensiones de González Casanova al proponer la creación de una Filmoteca dentro de la universidad. En 1956, Nabor Carrillo Flores, rector de la UNAM, se sumó a la iniciativa de González Casanova con un plan para la creación de una filmoteca y una televisora universitarias.

En 1958, la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM adquirió un equipo de proyecciones y lo instaló en el Auditorio de Humanidades. Surgieron nuevos agremiados que aprovecharon las facilidades que daba Difusión Cultural y crearon la Asociación Universitaria de Cine experimental. Para 1959, la Dirección General de Difusión Cultural creó la Sección de Actividades Cinematográficas (Medina Ávila, 2018, p. 128)

En 1959, Manuel González Casanova ocupó el puesto de organizador de Actividades Cinematográficas de la UNAM.

4. Surgimiento de la Filmoteca UNAM

En 1960 la Filmoteca UNAM comenzó a operar con la misión de rescatar, restaurar, conservar y difundir el archivo filmico nacional e internacional. Su logro representó un parteaguas tanto para la UNAM como para el mundo del cine, pues gracias a su intervención y trabajo se han recuperado archivos filmicos que forman parte de la memoria colectiva de millones de mexicanos, los cuales requieren un cuidado específico para su preservación. Como señala Aviña (2010): «el tiempo resulta vital, ya que si tales colecciones no se protegen en el momento oportuno el deterioro en cualquier tipo de material —gráfico, escrito o *cinematográfico*— puede ser irreversible» (p.21). La Filmoteca fue inaugurada en el Salón del Consejo de la Torre de Rectoría de la UNAM, el 8 de julio de 1960. En la ceremonia, presidida por Nabor Carrillo, participaron el secretario general doctor Efrén C. de Pozo y Manuel González Casanova, quienes recibieron, de manos del productor Manuel Barbachano Ponce: *Torero* (1956), del director Carlos Velo y *Rai-*

ces (1953), de Benito Alazraki; se sumaron *Redes* (Fred Zinneman, Emilio Gómez Muriel, 1934) y *La huelga* (Serguei Eisenstein, 1924). Constituyéndose así el primer acervo filmográfico.

El servicio de préstamo inició para ayudar a que los cine-clubes contaran con materiales de exhibición (Gaceta UNAM, 2016). Para 1967, momento en que Juan Ibañez estrenaba *Los caifanes*, la Filmoteca contaba ya con 300 títulos. Tres años más tarde se iniciaría el proyecto de vinculación entre el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), hoy Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC).

5. El archivo filmico mexicano visto desde el exterior

Gracias a la perseverancia de Manuel González Casanova, la Filmoteca se consolidó como referente de la preservación, conservación y restauración de cine en Latinoamérica. En 1972, se realizó el *VI Congreso de las Cinematecas de América Latina* con la organización de la Filmoteca UNAM, justo un año después de su participación en el *V congreso UCAL* (Unión de Cineteca de América Latina). Al año siguiente comenzaron los convenios con archivos internacionales como: la Filmoteca Nacional Búlgara o la Cineteca del Centro de Investigaciones Sociocríticas de la Universidad Paul Valéry de Montpellier en Francia. La institución buscó espacios para dar a conocer la riqueza que encerraban sus muros, a través de programas como *Filmoteca UNAM presenta...*, cuyas transmisiones iniciaron en 1974 a través del Canal 11 de televisión. Ese año surgió la Cineteca Nacional de México, sin embargo, Manuel González Casanova y un grupo de ex alumnos del CUEC ya contaban con una vía de comunicación cercana al público que sentaba las bases de la creación de archivos cinematográficos en el país (Filmoteca UNAM, 2021a).

Estos hechos le sirvieron a la institución para generar presencia en congresos internacionales como los organizados por la Unión de Cinotecas de América Latina (UCAL) y los del Centre Internationale de Liaison des Écoles de Cinéma et Télévision.

La Filmoteca integró una serie de departamentos para cubrir las necesidades primordiales enunciadas por los cine-clubes desde los años 40: «localizar, adquirir, identificar, clasificar, restaurar, valorizar, conservar y difundir películas, y en general, todos aquellos objetos y documentos relacionados con la cinematografía» (Filmoteca UNAM, 2021, b).

En 1987 se llevó a cabo la fusión de la Filmoteca con el Departamento de Actividades Cinematográficas, dando lugar a Dirección de Actividades Cinematográficas, a cargo del cineasta Carlos González Morantes, sustituido en 1989 por el biólogo y cineasta Iván Trujillo Bolio. Con la incursión de Trujillo, la Filmoteca de la UNAM fue reconocida no sólo en América Latina; sino también en el continente europeo, y su director fue nombrado presidente de la Federación Internacional de Archivos filmicos (FIAF), institución a la cual pertenecen cerca de 77 países a través de 150 instituciones.

⁴ Filósofo, escritor y académico mexicano, director de la Facultad de Filosofía y Letras de 1944 a 1952.

⁵ Fotógrafo mexicano reconocido por su brillante trabajo y su colaboración con figuras como Sergéi Eisenstein.

Bajo la dirección de Trujillo se realizó la adquisición y restauración de *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel y la localización de su segundo final. Para 1993 se inauguraron las bóvedas especializadas para el material de acetato y nitrato de celulosa. Un año después inició el Festival de Verano de la Filmoteca UNAM.

La exigencia de mantener los materiales archivados en un estado óptimo, sumado a la necesidad de facilitar al público el acceso, llevó a la Filmoteca a contar con instalaciones adecuadas, y en 1996 inició la primera etapa de construcción del edificio en Ciudad Universitaria, inaugurado en 1997.

En 1998, la Filmoteca puso en funcionamiento su página web con una base de datos que se sigue alimentando hasta la actualidad. Ese mismo año fue galardonada por su labor con *La diosa de Plata Francisco Pina*, premio que otorga la asociación civil de Periodistas Cinematográficos de México (Pecime).

6. La Filmoteca en el nuevo milenio

En el lapso de 21 años que corren del presente milenio, la Filmoteca logró recobrar el negativo original de *María Candelaria* (1943). Además de preservar la única copia de nitrato de *Enamorada* (1946) de Emilio *el Indio* Fernández, ésta última restaurada y presentada por Scorsese en Cannes 2018.

Para 2009, el acervo total ascendió a 43,467 títulos, se ingresaron a la Filmoteca un total de 20,911 materiales, se realizó la catalogación de 24,987 archivos y se digitalizaron 2,965 más. La *Tabla 1* deja clara la aportación a la memoria filmica, nacional y mundial.

El departamento de producción realizó el largometraje *La llegada de los niños españoles a la ciudad de México* (2009), con material de archivo. Además de realizar 844 exhibiciones cinematográficas que obtuvieron una asistencia de 10,732 espectadores. Comenzaron a implementarse las exposiciones fijas e itinerantes, que alcanzaron las 317. Y, en vías de lograr la cercanía con los públicos universitarios y general, se presentaron conferencias y cursos internos y externos, se realizaron 588 homenajes, 13 transmisiones para TV UNAM y 12 entrevistas particulares para la prensa (Memoria UNAM, 2009).

Un año después dio inicio el Festival de Cine de la UNAM, que en 2021 celebró su 12ª edición, y en el cual se ha creado un espacio de apertura para la exhibición de cine independiente y de autor, al mismo tiempo que se logra la vinculación entre instituciones, países y producciones internacionales. Como muestra la *Tabla 1*, el acervo se incrementó en un 28.45%. El registro general de avances de la universidad, reporta que la Dirección General de Actividades Cinematográficas continúa realizando una importante labor a nivel nacional e internacional, por medio de la implementación de cursos, talleres, concursos de corto y largometraje, además de apoyar exposiciones itinerantes.

Sumado a esas labores de catalogación, exhibición y producción, la Filmoteca de la UNAM creó un museo virtual en el que se exhiben los aparatos de la historia del cinematógrafo, desde sus inicios hasta la actualidad. Dicha colección, que se creó y sigue alimentándose por diversos donadores, se ha transformado en una vía de interacción

con el público. Incluso durante la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2, el MUVAC (Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos) se mantuvo abierto para permitir el acercamiento a la historia del cine. La colección está conformada por más de 300 aparatos que inician con los precinematográficos, como el zoótropo (1867), el praxinoscopio (1879), mutoscopio (1900), entre otros; hasta llegar a las cámaras tomavistas o proyectores de diversas marcas y épocas (Filmoteca UNAM, 2022).

Como una de las instituciones de acervo cinematográfico más importantes de América Latina, se ha encargado de la digitalización de materiales filmicos para su consulta y exhibición; además de permitir el resguardo de la memoria colectiva de México de forma física, por medio de sus 15 bóvedas climatizadas para el cuidado de material, acerca al público y los especialistas a ser parte de ese conglomerado que Ricoeur (2003) definió como una memoria compartida y vinculante.

Si bien, a través de su Banco de imagen la Filmoteca ya realizaba la importante tarea de vincularnos con el pasado vivido de manera audiovisual, con la llegada de su Laboratorio digital proporcionó nuevas herramientas para fortalecer esos lazos históricos en la visualización del material, sin arriesgarlo al desgaste por el excesivo uso.

En este mismo sentido funciona el registro de obras en la página Filmografía mexicana, en donde es posible consultar todas y cada una de las producciones y coproducciones realizadas en México desde 1896 hasta la fecha, muchas de ellas incluso contaron con la participación de la Filmoteca de la UNAM, ya fuese con material de archivo de su Banco de imagen o Centro de Documentación o con el apoyo y asistencia en los procesos de producción.

La labor de la Filmoteca de la UNAM no se limita al archivo de esa memoria colectiva audiovisual que forma nuestra tradición como mexicanos; y dentro de la cual figuran obras importantes del cine silente y sonoro como: *El tren fantasma* (García Moreno, 1926), de la cual se realizó una reconstrucción argumental y digital; *La historia en la mirada* (Mikelajáuregui, 2010), documental realizado con imágenes del propio acervo; *Redes* (Zinnemann y Gómez Muriel, 1934) obra que nos permite visualizar las condiciones de vida de los pescadores de Nuschimango, Veracruz; o *Los olvidados* (Buñuel, 1960) de la cual se encontró un final alternativo en las bóvedas; sino también al rescate de esa memoria colectiva. Prueba de ello es la existencia de una Subdirección de Rescate y restauración, servicio que se ofrece tanto para la preservación de materiales internos como de instituciones y personas que buscan a los expertos de la institución para realizar la recuperación de sus propias memorias audiovisuales. Entre los materiales nacionales rescatados figuran cintas de trascendencia nacional como *El compadre Mendoza* (1934), cinta de Fernando de Fuentes que mostraba una visión crítica y opuesta a las construcciones nacionalistas de la Revolución Mexicana.

Como señala Marc Ferro (2008), el cine es una fuerza que ha comprobado su legitimidad como repositorio de la historia por más de cien años. No sólo es espectáculo; es también memoria, vínculo y parte de los elementos contextuales, históricos y socioculturales que nos dan forma como nación, pueblo e individuos.

Tabla 1. Aportaciones materiales de la Filmoteca UNAM

Año	Incremento del acervo	Catalogación de archivo	Exhibiciones	Asistentes	Producciones realizadas
2003	32,500	8,247	2,403	94,198	17
2004	35,000	1,163	3,311	99,943	13
2005	36,600	33,594	3,000	90,000	26
2006	40,954	47,118	4,119	100,666	3
2007	41,450	2,192	2,992	64,985	5
2008	42,373	82	2,512	Sin registro	6
2009	43,467	24,987	844	10,732	1
2010	Sin registro	9,843	1,935	47,385	4
2011	44,234	35,478	807	17,447	2
2012	45,419	25,472	2,715	61,796	2
2013	Censo manual en las bóvedas A, B y F de 32 962 títulos, contenidos en 90 320 latas	Catalogación del 50% del Fondo Vicente Cortés Sotelo, ingreso del Fondo de Películas Educativas MEL	2,788	55, 775	Colaboración de material con 107 producciones
2014	Realización de contratos del estatus jurídico de los acervos	Identificación y catalogación del Fondo Salvador Toscano	3,047	47,071	Inicio del Taller de Restauración Digital de Película Cinematográfica
2015	Ingreso de 587 títulos nacionales y extranjeros	Depósito de 149 títulos	2,985	51, 212	Préstamo a TVUNAM para la producción de <i>Inmigrantes en el cine. Los que llegaron</i>
2016	Ingreso de 1,453 películas a bóvedas	Revisión de 1,448 películas	3, 032	42, 863	Apoyo con asesorías de producción, y préstamos para radio y TV
2017	Ingreso de 303 títulos nuevos	Revisión y etiquetado de 50 títulos de la Colección Barbachano Ponce	3, 226	38, 214	Gestión de 119 proyectos en el Laboratorio Digital
2018	Realización de exposiciones sobre el acervo	Digitalización de 764 títulos	2, 932	54, 674	Apoyo al cortometraje <i>Nubes Cotidianas</i> y la película <i>Olimpia</i>
2019	Obtención de mención honorífica por el proyecto Control Logístico del acervo Fílmico (CLaF)	Remodelación de la infraestructura para la catalogación	2, 945	49, 834	Seguimiento al proyecto <i>Olimpia</i> y su detrás de cámaras
2020	Creación de un sitio web para consulta	Incorporación de 1,231 títulos digitales	550 funciones presenciales y 750 virtuales	11, 186 asistentes Y 125, 972 asistentes virtuales	Apoyo y asistencia

Fuente: Elaboración propia con base en Memoria UNAM 2003-2020, último año que cuenta con todos los registros enlistados en la presente tabla.

7. Consideraciones finales

Actualmente, la Filmoteca de la UNAM se encuentra entre los archivos fílmicos más importantes de América Latina. Gracias a sus aportaciones es posible revisitar la historia de México de manera audiovisual, atestiguar los cambios estructurales, arquitectónicos y socioculturales que se han dado a lo largo de más de cien años de cine.

La llegada del cine a México en 1896 representó un parteaguas en la configuración social. Es gracias a estas imágenes, preservadas a lo largo de 126 años que se materializa la memoria compartida de toda una nación, esa que Ricoeur (2003) señala como trascendental: «De la memoria compartida se pasa gradualmente a la memoria colectiva y a sus conmemoraciones vinculadas a lugares, consagradas por la tradición» (p.193).

De esa tradición se desprende la identidad que nos forma como personas y como nación. Siguiendo a Halbwachs (1968, p. 38.), la memoria siempre cuenta en su haber con un carácter relacionado con la sociedad en la

que se forma y debido a ello todos nuestros recuerdos existen:

en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras, con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje incluso con razonamientos e ideas, es decir con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte (p. 38).

La memoria audiovisual, encapsulada por medio del cine en cualquiera de sus modalidades, cuenta con dos niveles de profundidad: es tanto la parte inmaterial que nos construye como sociedad, como un ente tangible, vertido en latas, cintas, videos, imágenes. Como señala Benet (2002) «El cine es una creación de la técnica y de la vida moderna» (p.23), como tal su conocimiento y apreciación no sería posible sin las instituciones encargadas de su conservación.

Es preciso revisitar las aportaciones de la UNAM y su relación con esta importante tarea, a través de la

Filmoteca, que consiste no sólo en archivar o restaurar, sino también en poner a disposición del público la memoria audiovisual que nos ha constituido, nos permite reflexionar, analizar e interpretar el pasado en relación con nuestro presente. Asimismo, es preciso hacer notar la disminución de sus producciones, y el bajo incremento del archivo desde 2016 hasta la fecha, puesto que esta institución configura gran parte de la memoria colectiva cinematográfica de un país entero, por lo cual su tarea no sólo consiste en ser un archivo internacional de renombre; sino también en continuar incrementando su acervo, exhibiciones e interacciones tanto con otras instituciones nacionales como con investigadores y el público en general.

La labor de la Filmoteca constata la importancia del séptimo arte como realidad física frágil que merece ser investigada, conservada, restaurada, documentada y difundida. Y refleja la monumental tarea de decidir qué debe ser conservado como la memoria colectiva de una nación entera, cuáles son las prioridades que se establecen y cómo se construye el patrimonio audiovisual.

Evidentemente parece que las Filmotecas tienen que expiar la culpa de haberse incorporado tarde a la conservación, al estar siempre desbordadas ante un patrimonio siempre creciente y recursos escasos. Están las películas, pero también las publicaciones, guiones, fotografías, carteles, materiales publicitarios, manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan vestuarios y equipos técnicos, que además de ser parte de la memoria colectiva de forma audiovisual se presentan como materiales físicos y testimonios de esa visualidad que vemos en pantallas.

Salvado el error de hacer competir a la preservación del patrimonio audiovisual y la promoción de la difusión de la cultura del cine, sin duda producto del tiempo de los pioneros, cuando Ernst Lindgren daba mayor importancia a la preservación y Henri Langlois insistía en la prioridad de la difusión de la cultura cinematográfica, los archivos audiovisuales deben saber impulsar la investigación y la documentación como elementos fundamentales para su desarrollo.

En un primer momento, tanto las realizaciones cinematográficas destinadas a la exhibición comercial como las películas de consumo doméstico habrían tenido la consideración de meros instrumentos para el entretenimiento público o para el recuerdo privado.

Con la implantación del cine sonoro, se tomó conciencia de que el cine mudo, despojado ya de su interés comercial, merecía ser conservado y protegido como manifestación de una determinada época. Tal como en la actualidad, la necesidad de acercarse al público a su historia obliga a las instituciones a digitalizar su material; y a revalorar la fragilidad de la memoria contenida en cintas, casetes, audios, carteles o escritos. El trabajo de la Filmoteca de la UNAM sigue siendo testimonio vivo de nuestra necesidad humana de conocernos y reconocernos a través de la memoria. Y debido a ello es preciso partir de este análisis para comprender cuáles son los cambios contextuales, estructurales o socioculturales por los que atraviesa en la actualidad esta importante institución con la finalidad de que conserve su estatus como patrimonio filmico y siga preservando la memoria colectiva de todo un país.

8. Referencias bibliográficas

- Ander-Egg, E. (1987). *Técnicas de investigación social*. El Ateneo.
- Aviña, R. (2010). *Filmoteca UNAM 50 años*. UNAM.
- Babbie, E. (2000). *Fundamentos de la investigación social*. International Thomson Editores
- Benet, V. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós.
- Bonfil, C. (1994). *A través del espejo*. Ediciones El Milagro, IMCINE
- De los Reyes, A. (1983). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. Fondo de Cultura Económica.
- Ferró, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Akal.
- Filmografía mexicana. (2020). *Registro de producciones entre los años 1896-1931*. <https://bit.ly/3hsvSwa>
- Filmoteca UNAM (2021a). *Cronología*. <https://bit.ly/3jXKWDR>
- Filmoteca UNAM (2021b). *Objetivos de la Filmoteca UNAM*. <https://bit.ly/3xsos1J>
- Freund, G. (1976). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- Gaceta UNAM. (2016). Creación de la Filmoteca de la UNAM. En <https://bit.ly/3AROWfd>
- García Terrés, J. (marzo de 1954). *El cine en la Universidad*. Revista de la Universidad de México, vol. VIII, núm. 7, pp. 22-23.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Ed. P.U. F.
- Leal, J. y Barraza, E. (2006). 1897: *Los primeros exhibidores y camarógrafos nacionales: anales del cine en México, 1895-1911*. JP, Voyeur.
- Medina Ávila, V. (2018). *Influencia de los escritores en la renovación y búsqueda del cine mexicano de los sesenta y setenta*. Editorial Académica Española.
- Memoria UNAM (2009). *Dirección General de Actividades Cinematográficas*. <https://bit.ly/3e0ofLj>
- Miquel, Á. (2005). *Acercamiento al cine silente mexicano*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Monsiváis, C. (abril de 1992). *Sobre tu capital, cada hora vuela. Los Universitarios*. México, tercera época, núm. 34.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.