

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 30 - Santiago, 2022 -1/9 pp.- ISSN 2452-5189



El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva.

Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México

Isabel Graupera Gargallo¹

El pasado verano, en el marco de un intercambio Erasmus+ para el profesorado de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), realicé un par de estadías en dos universidades mexicanas: la Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM) y la Universidad de Guadalajara (UdeG).

Era mi tercera vez en el país. En esta ocasión, aproveché para concertar una entrevista en Ciudad de México con Tzutzumatzin Soto, ya que para mi investigación doctoral era relevante conversar con la responsable del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico de la Cineteca Nacional de México y conocer de primera mano su posicionamiento sobre el valor patrimonial de los fondos cinematográficos y de la función de la Cineteca a lo largo de su historia. La entrevista tuvo lugar en la Cineteca Nacional de México² en agosto de 2021 y, aún con tapabocas por la pandemia, revisamos las políticas de protección y difusión de la institución como un reflejo de los cambios en las nociones de patrimonio, memoria e identidad colectiva.

Tzutzumatzin Soto: ¿Por qué crees que la Cineteca Nacional podría tener un lugar importante en la protección del patrimonio audiovisual de México?

Isabel Graupera: Porque entiendo que debe ser una institución que proteja y difunda el patrimonio audiovisual y, en las diferentes producciones audiovisuales, dependiendo de si la visión es más etnográfica o más histórica, hay parte de esa identidad. Tampoco he visto que ninguna otra institución se ocupe de este aspecto. Desconozco si la Filmoteca de la UNAM³, en este sentido, hace algo al respecto. Pero me parece que es una tarea de la que alguien tiene que responsabilizarse a nivel institucional.

Tzutzumatzin Soto: Es importante recapitular cómo se han creado las instituciones de preservación en México, donde el discurso del patrimonio surge después de la Revolución mexicana, buscando patrimonializar las experiencias, construir un relato de lo nacional. Las instituciones se crearon para acoger no solamente los discursos intelectuales, sino también para incidir en la gestión de la diversidad, que en ese momento se construyó en torno a una idea de lo mestizo y del mestizaje. Así fue como las instituciones comenzaron a recopilar materiales y la historia prehispánica se convirtió en algo que había que proteger. Están el Instituto Nacional

¹ Profesora asociada del Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) | isabel.graupera@uab.cat y del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra (UPF) | isabel.graupera@upf.edu

² La Cineteca Nacional de México tiene como misión rescatar, preservar, conservar, incrementar y catalogar los acervos fílmicos y no fílmicos, mismos que conforman la memoria cinematográfica de México, promover y difundir las más destacadas obras de la cinematografía nacional e internacional, así como la organización de eventos educativos y culturales, con el propósito de estimular el desarrollo de la cultura del cine. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto

³ La Filmoteca de la UNAM posee uno de los acervos cinematográficos más importantes en América Latina, el cual está abierto para su consulta, visionado y utilización en proyectos audiovisuales tanto de perfil histórico como de ficción.

de Antropología e Historia⁴, el Museo de Antropología⁵, las primeras instituciones que empezaron a recopilar material audiovisual como registro. Registro de lo perdido. Registro de esas comunidades que se estaban extinguiendo o cambiando sus formas de ser por la modernización, que estaban perdiendo el idioma. Es un tema que da para muchísimo. Lo pongo como ejemplo solamente para decirte que la Cineteca Nacional se fundó en 1974⁶ a partir de una ley de los cuarenta que incluía una visión de protección autoral de la producción industrial, de los directores y de los productores. Si lees la ley de cinematografía actual, sigue basándose en esos principios. Está pensada para largometrajes de ficción, para una producción industrial. Si bien en la práctica se ha diversificado y tiene mucho que ver también con las personas que han laborado en esta institución, es de otra manera lo que ha resguardado, pero legalmente y formalmente responde a esa necesidad de los cuarenta de proteger el patrimonio, de acuerdo con una noción de patrimonio.



Imagen 1. Entrevista a Tzutzumatzin Soto en la Cineteca Nacional de México, agosto de 2021.

La filмотeca de la UNAM se fundó unos años antes y también es un archivo nacional. Dado que es una universidad pública nacional, es un archivo nacional. La cineteca se quemó en 1982⁷ y eso, también en el discurso, creo que cambió lo que acepta resguardar y cómo lo resguarda. Si había tenido un interés en autores, directores, después del 82, con el comité de recuperación de los acervos de Cineteca, se convoca a la gente a donar.

No creo que este cambio se haya intelectualizado. En la práctica a la convocatoria llegaron materiales caseros, que no estaban en la otra cineteca. No sé por qué no se habían donado antes, pero después del incendio llegaron⁸. Igual la forma como se van formando los acervos también va cambiando según la visión de cada momento. Eso ocurrió con el incendio, luego del cual hubo que recuperar acervos y volver a fundar una memoria audiovisual. Entonces, si bien actualmente hay esa apertura, también hay disputas respecto de qué debe o no debe

⁴ El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es un organismo público dedicado a la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio cultural de orden prehistórico, antropológico, arqueológico e histórico de México.

⁵ El Museo Nacional de Antropología se fundó en 1825 como parte de la creación de una trama de instituciones culturales de carácter público que requería la nación. Los cambios provocados por la organización del museo en 1940 trajeron consigo la idea de un nuevo recinto que albergara la creciente colección. Ese objetivo se alcanzó en 1963, cuando inició la construcción del edificio actual en el Bosque de Chapultepec. Recuperado de www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php#historia

⁶ La Cineteca Nacional de México abrió sus puertas el 17 de enero de 1974 con la proyección de la película *El compadre Mendoza* (1933), de Fernando de Fuentes. Se construyó en uno de los Foros de los Estudios Churubusco, y en aquel entonces estaba adscrita a la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

⁷ Tras el incendio de marzo de 1982, las nuevas instalaciones fueron inauguradas el 27 de enero de 1984, y así la Plaza de los Compositores de la Avenida México-Coyoacán 389 se convirtió en la nueva sede de la Cineteca Nacional. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto

⁸ Recientemente, el 24 de marzo se han cumplido 40 años del incendio de la primera sede de la Cineteca Nacional de México. El trágico incendio de 1982 se cobró varias vidas humanas, destruyó el edificio y gran parte del acervo.

resguardar la Cineteca, lo que muchas veces responde a la visión de quien dirige la institución, pero también a los modelos técnicos, a la metodología técnica de las personas que, finalmente, hacemos el trabajo.

Por ejemplo, me interesa mucho la práctica de las comunidades que no tienen archivos, que no tienen acervos, tanto regionales como locales, sean comunidades indígenas o no. Grupos que han sido no representados: el cine experimental, el cine de comunidades que no han ido a las universidades públicas, que enseñan cine, etcétera. Me interesan *per se*.

¿Puedo incidir en que esos materiales estén conservados aquí? Sí, pero no puedo incidir en que esa sea la visión de la dirección de esta institución. Así como pasa aquí, pasa en muchas instituciones, que deben seguir los procesos técnicos de la gestión del patrimonio, ajustarse a las políticas públicas, ejecutar alineamientos, que es lo que hace la administración. Me interesa eso, que conviven, que a veces están en disputa, que no se puede en un lado, pero se puede en otro. Creo que, parte de la historia de la patrimonialización o de la posibilidad de que se conserven unos discursos y no otros tiene que ver con esas situaciones. Me he preguntado muchas veces si las personas que coincidimos aquí en los últimos diez años hubiéramos sido otras, con otras inquietudes, otras relaciones, tal vez mucho material no se hubiera conservado aquí. Inclusive, la directora de acervos, Dora Moreno, también, dentro de su conocimiento, de sus intereses, ha sido sensible a cada vez que se encuentra en una lista un material que había sido relegado o que no se conoce mucho, que no es de la historia del cine mexicano, ella le ha prestado atención para su conservación y digitalización.

Es interesante que el incendio, aunque fue trágico, generó un escenario de oportunidad para revisar qué materiales se aceptaban. Pero estamos hablando de la conservación. ¿Y la difusión? ¿Cómo se materializa? ¿Cómo sabe la población mexicana lo que la Cineteca conserva? ¿Hay algún programa de difusión?

Cada tanto hay programas. Por ejemplo, desde la administración de la actual directora hay un ciclo de clásicos, un modelo de historia del cine mexicano y, a la par, ha habido otras experiencias. Yo y otros compañeros nos organizamos para hacer un ciclo que se llama "Experiencias de Archivo"⁹. Durante cinco años, cada mes nos reunimos para abordar una colección para responder a una inquietud simple. Administramos técnicamente el ingreso, la catalogación, que se ponga en un anaquel, etcétera. Ante ese flujo, que se queda contenido en esa administración, vi muchas cosas que no tenía ni idea que existían y pensaba: "Esto no puede quedarse aquí" o "No puede bastar con que yo les cuente a otros lo que vi".

Entonces empezamos a hacer estos ciclos con el apoyo de la dirección de acervos y de la general: durante cinco años revisamos colecciones con motivaciones. Otras veces había un investigador que quería estudiar, no sé, la representación de la comunidad Hñähñu¹⁰ en el cine etnográfico y, a veces, ese material solo estaba en formato fílmico. El flujo natural es solicitar una cita para verlo en una moviola de forma individual. Como me ha tocado estar en un punto o una bisagra de atención al público, he aprovechado esas solicitudes para hacerlas públicas.

⁹ "Es un espacio donde diferentes personas, dedicadas o interesadas en los acervos audiovisuales, charlamos sobre las prácticas y problemas a los que nos enfrentamos día a día. Nuestro propósito es tener un ejercicio continuo de reflexión y de aprendizaje en una comunidad que reúne todo tipo de profesiones que giran en torno a la actividad archivística". Recuperado de <https://zoomf7.net/2020/10/28/experiencias-de-archivo-una-promesa-de-memoria-para-el-futuro/>

¹⁰ La agrupación lingüística Hñähñu (otomí) pertenece a la familia lingüística oto-mangue. El nombre otomí ha sido empleado históricamente por la población mexicana para designar a un grupo indígena y también a un conjunto de lenguas indígenas estrechamente relacionadas entre sí, cuyos asentamientos originarios se encuentran en los estados de Hidalgo, Puebla, Veracruz, Querétaro, Michoacán, Tlaxcala, Estado de México y Guanajuato. Dicho nombre es la forma castellanizada del náhuatl, que significa *personas de nación otomí o flechadores de pájaros*. Recuperado de https://sic.gob.mx/ficha.php?table=frpintangible&table_id=708

Ese ciclo funcionó, al menos para la comunidad de archivistas, de forma interesante, y también para el público que ha visto en la Cineteca un espacio principalmente de cultura cinematográfica, pero no necesariamente de exhibición de su propio acervo. Entonces, a partir del 2015 lo hicimos constante, no porque no hubiera habido antes otras iniciativas, hubo un ciclo también, a principios de los dos mil, que se llamó “Miradas al Acervo”, donde se hacían públicas las exhibiciones de las nuevas copias. Se hacía una nueva copia de preservación y se exhibía. Entonces, esto que hicimos provino de varias cosas, pero por la pandemia ahora no se ha hecho.

Pienso que este proyecto, que fue del 2015 a principios del 2020, y que no se ha vuelto a hacer por la pandemia, señala la fragilidad de la experiencia, pues la exhibición no es un proyecto prioritario para la institución, no va a ser lo primero que volvió con la pandemia. De todas formas fue importante la generación de un público de archivo, es decir, que no se da por sentado que el discurso del archivo como patrimonio, o como lugar de la memoria, o como lugar de la disputa de la memoria, sea una experiencia natural para todos los ciudadanos, sino que hay una construcción de experimentar el espacio y el discurso del archivo.

En estas sesiones fue muy enriquecedor que la gente se extrañara, o que se enojara, o que no entendiera por qué pasábamos material no editado, sin sonido, dañado, que no era un modelo de narración largometraje, de ficción de la historia del cine mexicano. Poco a poco se fue generando público que ya no solo venía a las salas para la cultura cinematográfica del mundo, sino también para buscar qué hay. El público de ese ciclo siempre fue diferente. Fueron 55 sesiones de, más o menos, 55 meses, y cada una tenía su connotación. Por ejemplo, yo conocía a los cronistas (que no son historiadores) de un pueblo o localidad.

¿Narradores locales?

En la Ciudad de México, sobre todo, y en México en general, hay una legislación en torno a la figura del cronista. Entonces, a veces aplican esa política en las alcaldías, a nivel local, y otras es la gente la que se organiza. Por eso hay varios grupos. Por ejemplo, en una ocasión a unos de una comunidad los invité a revisar lo de su comunidad en el acervo.

Fue interesante esa lectura y esa sorpresa, pero lo fue mucho más que era obvio que no iba a venir gente de la comunidad a la Cineteca, porque de esa comunidad estamos a dos horas, más o menos. No es un espacio que invite, que facilite o descentralice ese tipo de narrativas. Entonces ellos dijeron: “Bueno, ya hicimos esto, muy bien que te haya servido, pero queremos hacerlo en la comunidad”.

Creo que una política pública que se base en sostener proyectos como este tiene que ver mucho con esa disposición y sensibilidad de pensar que, para narrar el archivo, se requiere accionarlo continuamente.

Desde la visión que tengo, tanto la Cineteca como la Filmoteca de la UNAM, en realidad, están construyendo un hilo narrativo que habla de una construcción social de la identidad. Y hacer este tipo de proyectos más participativos, por lo que explicas, abre la posibilidad más performativa de que los actores de los que se está representando, esa imagen, la que se preserva, tengan un papel.

Sí, porque ya no se habla de identidad nacional, o de cultura nacional, o del patrimonio nacional, sino de patrimonios, de identidades, de espacios. Las instituciones de resguardo cuyo discurso habla de memoria, de identidades y de patrimonio deben incluir también la diversidad de los

agentes que pueden participar en la curaduría de sus acervos. Entonces, la difusión digital a través de catálogos o en redes sociales son dos formas distintas para una experiencia del público y la ciudadanía. Por ejemplo, los catálogos del Archivo General de la Nación¹¹ responden a una lógica y una estética de Archivo General de la Nación. En su página de internet hace selecciones conforme lo que consideran una efeméride, es decir, algo que está pasando. Son dos experiencias distintas. Entonces, un imaginario de un archivo cuyo discurso hable de memoria tendría que involucrar que hay diversidades, y, en lugar de pensar solamente en la justificación de por qué se invierte dinero en resguardar un material audiovisual, que es nuestro caso, se hable también de cómo eso se actualiza permanentemente.

En nuestra experiencia en el Memorial Democràtic¹² en 2009 y 2010, la Generalitat de Catalunya lanzó una serie de subvenciones para crear un archivo de memoria oral de la Guerra Civil y de la represión franquista, pero lo dirigió a las entidades. De tal manera, desde el territorio y de manera organizada, cumpliendo unos requisitos del estándar técnico que se pedía en la subvención, aportaron documentos audiovisuales. Quedaba poca gente porque eran mayores. Y desde el territorio se aportó al Memorial Democràtic.

No sé si hay una previsión de hacer algún tipo de ejercicio, de decir: “Bueno, podemos crear una subvención” para lo que me has comentado. Esos trabajos domésticos que dan tanta información de aspectos que pueden ser menores, pero son muy importantes para explicar las formas de vida, de las relaciones de género, de la familia. No sé si en la Cineteca se ha pensado en crear subvenciones y llevarlas al territorio —México es enorme, hay una diversidad brutal— para que las entidades creen ese contenido audiovisual que, luego, Cineteca o Filmoteca proteja y preserve.

En 2010 se comenzó el proyecto “Archivo Memoria”¹³, que está dedicado a recopilar material casero, *amateur*, experimental, renegado, en un orden de las ideas de lo que son los archivos huérfanos. Pero huérfanos no solo como abandonados, sino huérfanos porque no se les ha prestado atención. Ese espíritu, que proviene de quien empezó el proyecto con la dirección de ese momento, viene de la escuela de Nueva York¹⁴, me refiero a la preservación, esa línea de comunidad de los archivos huérfanos. En 2010 se equipó un área para digitalizar esos materiales y darles una copia en DVD. Ya hay ahí un desliz de preservación: que, a cambio de tu 8 mm¹⁵,

¹¹ “El Archivo General de la Nación (AGN) es la casa de la memoria histórica de México y el órgano líder y asesor en gestión documental y administración de archivos. El AGN es la institución encargada de conservar y difundir el patrimonio documental de la nación que da cuenta del desarrollo histórico de nuestro país y que aporta evidencias de los sucesos más trascendentales que han marcado nuestro andar como sociedad”. Recuperado de www.gob.mx/agn/que-hacemos

¹² En 2007 la aprobación de la Ley 13/2007 del Parlamento de Cataluña condujo a la creación del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institución pública de derecho privado que tenía como principal objetivo la recuperación, conmemoración y fomento de la memoria democrática durante el periodo 1931-1980. El Memorial Democràtic fue la primera entidad de sus características que se creó en todo el Estado español desde el fin de la dictadura franquista. Recuperado de <https://banc.memoria.gencat.cat/es/app/#/results/interview?&>

¹³ “En 2010 la Cineteca Nacional comenzó un proyecto de rescate de ‘películas huérfanas’ con la intención de hacerlas accesibles al público. Una ‘película huérfana’ es, en su concepción más estrecha, una película que ha sido abandonada por su dueño. En términos generales, se trata de cualquier película que existe fuera del espectro comercial y que ha sido descuidada, escondida o es única”. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=archivomemoria

¹⁴ La General Film Library es un archivo de *stock shots* (metrajes de archivo) que surge en Nueva York en 1920 de la mano de los hermanos Morris y Sydney Kandal, quienes compraban noticieros, documentales, filmes antiguos, pruebas de rodaje o restos de laboratorio y, a partir de esos documentos de primera mano, seleccionaban y hacían contratipos, conservando imágenes que pudiesen utilizarse para otros filmes y clasificando y catalogando por temáticas el stock de negativos en “aéreos, accidentes, entretenimientos, animales, trenes, submarinos, puestas de sol (...)”. De este modo, localizaban con relativa facilidad y vendían a los compradores las imágenes por metros de película (de entre los 6 millones de metros que poseían en 1940). Su perfecta organización y funcionamiento hicieron que algunos lo denominasen el “archivo cinematográfico de Nueva York”. En R. Domínguez-Delgado y M. A. López-Hernández (2016). La documentación fílmica: marco contextual histórico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 39, 21-22. <http://dx.doi.org/10.5209/DCIN.54408>

¹⁵ Archivo Memoria está conformado por más de 150 colecciones, que se traducen en el ingreso a las bóvedas de cerca de 5.000 rollos de película, en formatos como 16 mm, 9,5 mm, 8 mm y súper-8 mm.

te den un DVD, pero ese es otro tema. La diferencia del resto de las cosas que se reciben es que, al principio, la gente tenía que firmar un convenio aceptando o no que se hicieran nuevas obras con sus materiales. Todos se pueden consultar en la videoteca digital y después la gente decidía si se podían reutilizar libremente o tenías que pedirles permiso. Eso es parte de lo que yo gestiono actualmente: consultan y, si quieren hacer un documental o quieren hacer una cápsula, hay que preguntar. Algunos responden: “Ya esto es del mundo y lo que la Cineteca decida está bien”.

Son aproximadamente unos 5.000 rollos, de más o menos 200 colecciones, familiares, de artistas, de instituciones, en pequeños formatos. Aproximadamente, cinco años después se reformuló el proyecto porque no se terminaba de digitalizar para entregarles a las familias. Por eso ahora hay una especie de filtro, de comité, para valorar las prioridades. No porque no todas sean valiosas, sino por las prioridades en las que se puede trabajar.

Claro, porque puede ser que llegue muchísimo material, que debe poder ser gestionado. Habrá criterios para decir: “No podemos preservarlo todo”, “No llegamos a todo” y hacer una selección. Otros aspectos que me preguntaba son: ¿Tenéis relación con otros archivos latinoamericanos? ¿Hay contacto, proyectos comunes?

La Cineteca participa en FIAF¹⁶, la federación mundial, pero también en una coordinadora que se llama CLAIM¹⁷, Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento, que no está constituida legalmente, pero que desde hace unos treinta años ha sido una especie de club de archivos. Entonces se hacen, a veces en conjunto a través de la CLAIM, solicitudes de subvenciones para capacitaciones en catalogación, difusión y, en algunos casos, iniciativas para programar material restaurado o para intercambiar colecciones. Por ejemplo, yo fui —junto con otro compañero— a Colombia, donde tenían un programa para trabajar con colecciones familiares y, como aquí tenemos este proyecto, intercambiamos experiencia. Eso sí es muy común. También, a través de Iberoarchivos¹⁸ se obtuvo un proyecto para que la Cineteca recibiera a personas que estaban trabajando con colecciones particulares, regionales o material que no estaba siendo abordado en una institución fílmica; y la Cineteca recibió a estas personas para capacitarlas en digitalización de soportes.

¿Crees que en este tipo de relaciones sea oportuno crear ciclos para revisar la narrativa de esa sensibilidad más latinoamericana? Me refiero a ciclos de cine latinoamericano o a congresos. Es que, desde fuera, me parece que no hay tanta conexión. Para mí, México podría liderar en muchos aspectos y ser un motor para aunar esfuerzos, sobre todo en lo que a patrimonio se refiere, fílmico, en este caso. No sé si existen estos congresos, estas posibilidades de hacer ciclos comunes y presentar esa manera de ver que puede caracterizar algunos aspectos comunes de América Latina.

Creo que todavía la FIAF es el lugar donde encontrarnos. He ido unas tres veces y en ese congreso hay espacios para que reuniones regionales. A veces es la única vez en el año en que se organiza algo para reunirse y pienso que no siempre es tan productivo, pero ha habido, a través de la

¹⁶ La Federación Internacional de Archivos Cinematográficos (FIAF) se dedica a la preservación y acceso al patrimonio cinematográfico mundial desde 1938. Recuperado de www.fiafnet.org

¹⁷ La Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imagen en Movimiento (CLAIM) se formó en 1985 como la sección latinoamericana de los archivos de imágenes en movimiento pertenecientes a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF. Recuperado de www.ualdas.edu.co/portal/wp-content/uploads/2018/11/Agenda-Acad%C3%A9mica-CLAIM-oficial-Nov-28.pdf

¹⁸ Programa de apoyo al desarrollo de los archivos aprobado en 1998 durante la VIII Cumbre Iberoamericana de Jefas y Jefes de Estado y de Gobierno. Iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos articulada para el fomento del acceso, organización, descripción, conservación y difusión del patrimonio documental, que contribuye de manera decisiva a consolidar el Espacio Cultural Iberoamericano. Recuperado de www.segib.org/programa/iberarchivos

CLAIM, colaboraciones. Por ejemplo, para hacer un catálogo de materiales latinoamericanos, pero entonces cambia la administración de ciertos archivos. Es lo que está pasando ahorita con la Cinemateca de Brasil¹⁹. Ellos eran muy activos y han trabajado muchísimo no solamente en organización, sino también generando conocimiento técnico y científico. Han incidido en modelos de preservación, y esto que está pasando²⁰ interrumpe un camino recorrido. También, por ejemplo, Colombia. Creo que tiene que ver mucho con los llamados que hacen desde los países y con iniciativas que corresponden a sus necesidades. Entonces, yo también imaginaría que México podría ser más activo en cuanto a esta cuestión latinoamericana, pero estamos lejos. Estamos más cerca de Estados Unidos que de América Latina en muchos sentidos, en modelos, en prácticas, en capacitación. Tenemos más facilidad, eso sí, para conseguir insumos que en otras partes de Latinoamérica. En la Filmoteca, Albino²¹, que es el coordinador de restauración, ha sido parte de la CLAIM y de la FIAF, de varios comités, y la Filmoteca ha apoyado a instituciones que solicitan residencias o apoyo técnico, pero creo que también habrá que reconocer que es una función específica de alguien. Porque trabajando desde una institución tienes que organizar, difundir, gestionar dinero, que se programe, todo y, al mismo tiempo, trabajar para una institución sin pago por la motivación de organizarte.

Me ha sorprendido, también en otros ámbitos, cómo México a veces mira demasiado al norte y desatiende esos lazos culturales, porque es un área cultural con la que tiene mucho más que ver, con América Latina. Hay un vacío de liderazgo que podría generar proyectos muy interesantes. Y, si hablamos de patrimonio fílmico, estamos hablando de narrativas. La narrativa habla de una sensibilidad, de una cosmovisión. Y, me parece, hay más puntos de contacto con América Latina y no con Estados Unidos, que, sí, puede ser un referente en lo técnico, en lo de la conservación.

Ya para acabar, me gustaría conocer tu opinión, porque en Europa generó un gran impacto la película *Roma*²². Era una versión muy dura del clasismo en México. Ya es mi tercera vez aquí y lo he podido constatar, la vigencia de esa lectura. Esa película no habla de algo pasado, sino que en muchos casos está vigente. ¿Qué puede hacer la Cineteca en ese sentido? ¿Desde el patrimonio?

¿Hacer en el sentido...?

De tomar conciencia, de poner esa imagen ahí, de que existe. De generar un debate.

La Cineteca fue primero una institución de la Secretaría de Gobernación, durante los treinta hasta los noventa, cuando cambió al Consejo de Cultura con ACULT²³. Así pues, la Cineteca también ha sido parte de un discurso del Estado porque, desde la ley del cuarenta, la Dirección de Cinematografía censuraba las películas para regular qué se veía y qué no.

¹⁹ La noche del 29 de julio de 2021 un incendio azotó la sede de la Cineteca brasileña, ubicada en Vila Leopoldina, en la ciudad de Sao Paulo. De hecho, CLAIM emitió una nota en mayo de 2020 advirtiendo, precisamente, de las posibles consecuencias del cierre y la ausencia de profesionales y técnicos especializados para cuidar el acervo.

²⁰ La Cineteca de Brasil constituía el mayor acervo cinematográfico de Sudamérica.

²¹ Desde 2014 Albino Álvarez Gómez es el subdirector de rescate y restauración de la Filmoteca de la UNAM. Coordina las labores relacionadas con el análisis del estado físico de las películas, su reparación y reproducción en materiales contemporáneos para su exhibición; para ello cuenta con el apoyo de las áreas del laboratorio cinematográfico y del taller de restauración. Recuperado de www.filmoteca.unam.mx/nosotros/directorio

²² Película de 2018 dirigida por Alfonso Cuarón y ganadora del Óscar a la mejor película de habla no inglesa. El film está ambientado a principios de la década de 1970 y rememora los recuerdos de infancia del director en la colonia Roma de Ciudad de México.

²³ En 1992 se dio inicio a la construcción de bóvedas para el almacenamiento con los controles de seguridad, humedad y temperatura que la FIAF exige a todo archivo fílmico, financiadas con ingresos de la propia Cineteca, las cuales fueron inauguradas en 1994. Dos años después, en 1996, un nuevo cambio administrativo la separa de RTC (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía) para ser integrada al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto



Imagen 2. Fotograma de la película *Roma*. (Filmaffinity)

Entonces, se debe entender el imaginario de esta institución nacional. ¿Qué debería ser? Ha pasado por varios cambios, uno de los cuales fue dejarla de ver como parte de la represión estatal, que, aunque no lo decimos mucho, es parte de la historia. Hay una narrativa que se desprende de eso: que en el incendio se quemaron los rollos que filmaron de la matanza del 68²⁴. De hecho, lo puedes escuchar y lo lees, y todavía está vigente. Yo he querido subir cosas de las olimpiadas, sí tenemos un material casero de la masacre del 68 que ya ha sido utilizado en documentales y que tampoco es que sea la joya de la Cineteca. Ahí está el secreto porque, aunque se viera, no estoy segura de que eso redunde en justicia. No va a abrir un proceso. Y todavía parece que no se puede hacer desde la institución. A veces pienso: “Bueno, la institución no se atreve a hacerlo todavía. ¿Cuándo se atreverá? ¿Quiénes nos atreveremos? ¿Cómo opera todavía una autocensura de lo que se puede o no hablar?”. También ha habido casos de colecciones familiares, o colecciones relacionadas con derechos humanos, con la búsqueda de personas desaparecidas, que es la realidad ahora, que no han querido que la Cineteca intervenga en sus procesos porque no hay una seguridad de que, dejando aquí su material, no se vaya a perder.

²⁴El 2 de octubre de 1968, en la Ciudad de México, se suscitó una terrible matanza ocurrida en Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas, provocando la muerte de más de 300 personas. Fue la brutal culminación de delitos que podrían ser considerados contra la humanidad, perpetrados por el gobierno de México en contra de los estudiantes a lo largo de ese año, caracterizados por las detenciones masivas, arbitrarias e ilegales que se realizaron durante este periodo, y por la planificación detallada y el alto grado de entrenamiento de las fuerzas represivas que participaron en los hechos. Recuperado de www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco



Imagen 3. Promoción de la proyección comentada de *El grito*, en el marco del 23^{er} Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF). El film fue restaurado en la UNAM y se considera el documental más importante del movimiento estudiantil del 68.

Entonces, pensar en *Roma* como un ejemplo de los discursos que podría generar la Cineteca ocurre a través de cursos, a través de charlas que otras instituciones generan aquí, pero no creo que una declaración de esa magnitud se vaya a dar pronto. Una declaración con toda la parafernalia que implica. Que una institución convoque, que una institución enuncie, que una institución se alíe con otros. Hay una estructura de declaración de un archivo en términos de memoria, a veces de derechos humanos, relacionada directamente, o a veces no, a veces de crítica al discurso de identidad, etcétera. Dudo que se dé muy pronto, pero sí que se da en cursos, en talleres, en festivales que se hacen aquí de derechos humanos, que organizan independientes. No es que sea una institución que niegue, solo es una institución que no declara. Todavía hay un cuidado en la forma como se desarrolla la política pública en México, y no solo en la Cineteca, sino en muchas otras instituciones de este país.