

Experiencias de archivos: *Hacia la recuperación y preservación de los archivos familiares de cine doméstico en Aguascalientes*



*Archive Experiences: For the Recovery and Preservation
of Family Home Movie Archives in Aguascalientes*

Brenda María Antonieta Rodríguez Rodríguez

antonieta.rodriguez@edu.uaa.mx

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0234-4080>

ENSAYO ACADÉMICO

Recibido: 16/12/2024

Aprobado: 15/04/2025

Resumen

El objetivo de este artículo es identificar y revisar experiencias relacionadas con archivos de cine casero en formatos cinematográficos de 16mm, 8mm y Super 8mm, que trabajan de manera independiente o en colaboración con otros archivos para la preservación del cine doméstico. Estas experiencias buscan servir como base para el desarrollo de un proyecto de preservación, estudio y creación de archivos familiares, tanto particulares como institucionales, en Aguascalientes, que permitan su exhibición colectiva y el reconocimiento de su valor como patrimonio cultural.

Palabras clave: Cine doméstico, Preservación, Archivo, Familia, Memoria, Patrimonio cultural.

Abstract

The aim of this article is to identify and review experiences of home movie archives in 16mm, 8mm, and Super 8mm film formats that operate independently or in collaboration with other archives for the preservation of home movies. These experiences will serve as the foundation for the development of a preservation, study, and creation project of both private and institutional family archives in Aguascalientes, enabling their collective exhibition and the recognition of their value as cultural heritage.

Keywords: Home Movies, Preservation, Archives, Family Memoir, Heritage.



*Al recapitular para contar,
las imágenes que conforman un todo en la memoria se pegan entre sí.
Despegarlas implica orden para ubicarlas en tiempo y espacio.
El tiempo puede ser cronológico,
el espacio puede ser muchos lugares.
Despegar esas imágenes implica también cuidarlas.
Que no se amontonen entre sí. Difuminar las confusiones.
Y, sobre todo, elegir por dónde empezar.*

Mica Rossi

Durante las últimas décadas, el interés ciudadano ha contribuido a la creación de archivos que preservan películas en formato fílmico de 9.5 mm, 16 mm, 8 mm o súper 8 mm, las cuales registraron momentos importantes y significativos de la vida familiar. Estos esfuerzos respaldan la labor realizada por instituciones culturales como los archivos y las filmotecas.

Estos archivos, tanto institucionales como ciudadanos, han diseñado herramientas para recuperar el cine doméstico que ha salido del ámbito privado y se encuentra en espacios públicos como bazares, tiendas de antigüedades o en aquellos casos cuya propiedad originaria se desconoce; así como aquellas películas que las familias entregan para su preservación.

Revisar y entender las metodologías y procesos empleados por estos archivos permite que nuevos proyectos de rescate se nutran de estas experiencias, facilitando que aquellos filmes que aún se encuentran en el espacio familiar puedan contar con una digitalización que recupere su visionado. En Aguascalientes, se ha identificado a familias que cuentan con filmes en formatos de 9.5 mm, 16 mm, 8 mm o súper 8 mm, en los que se registraron actividades del ámbito privado y público como espacios comunes de la ciudad u otros lugares registrados durante sus viajes.

A partir de la hipótesis de que en Aguascalientes existen más familias que poseen este tipo de películas, se considera viable la creación de un archivo de filmes familiares con el fin de recuperar parte de la memoria fílmica de la región. Este interés nace en gran medida debido a que existe el riesgo de que estas películas no estén siendo conservadas en las

mejores condiciones posibles y su visionado se encuentra restringido por el desconocimiento en el manejo de los proyectores o incluso puedan perderse por ignorar su contenido.

De esta manera, surge el proyecto titulado *Hacia la recuperación y preservación de los archivos familiares de cine doméstico en Aguascalientes*, del que se deriva este texto y que tiene como objetivo revisar los archivos ciudadanos e institucionales que se han dedicado al rescate, conservación y preservación de cine doméstico.

El cine doméstico, película familiar o cine casero

Si bien existen definiciones precisas sobre las películas del ámbito privado y reconociendo los debates teóricos que aún se suscitan en torno a las definiciones, en esta publicación se utilizan como sinónimos los términos cine doméstico, película familiar y cine casero.

Desde la década de los años veinte, cuando empiezan a surgir las cámaras de formatos pequeños, hasta los ochenta del siglo XX, con la llegada al mercado los formatos de cinta magnética, las familias con poder adquisitivo adquirieron cámaras de formato filmico de 9,5 mm, 16 mm, 8 mm o súper 8 mm para registrar momentos importantes y significativos de la vida familiar. En el caso de México, Vázquez Mantecón da cuenta que el “boom económico de los años sesenta y el consecuente crecimiento de las clases medias en las sociedades desarrolladas y algunos países con economías emergentes como México permitió a algunas familias de clase media y alta adquirir cámaras y equipos de proyección, destinadas comúnmente al registro de la vida familiar” (2012, p. 15).

Estos filmes en las últimas décadas han cobrado interés entre coleccionistas, instituciones, archivos, filmotecas, estudiosos o artistas, quienes han impulsado y creado estrategias sea para su preservación, conservación o como práctica estética, sin embargo, éstos aún son insuficientes. Según Efrén Cuevas, investigador de este tipo de películas, hay quien todavía duda de si se trata realmente de “cine”, partiendo de una comprensión reduccionista del cine, que: “incluye como requisito *sine qua non* una elaboración compleja y una exhibición pública” (2010,

p. 24), por lo que prevalece a decir de Salvador Vivancos un “desinterés arraigado en las formas del cine hegemónico desde las que se mira al cine doméstico como una categoría a la que no se le pueden aplicar los criterios de obra artística u obra narrativa” (2020, p. 8).

El cine doméstico se contrapone al cine industrial, aunque suele relacionarse más con el cine amateur por el uso de formatos fílmicos de 9.5mm, 16mm, 8mm o súper 8 mm. Sin embargo, no se debe confundir con dicho creación amateur que busca la independencia de la industria, hacer un cine de calidad y utiliza intencionalmente los elementos cinematográficos. El cine doméstico, por su parte, representa la fase privada del cine, pertenece al espacio privado, al espacio de la familia, ya sea de sangre o elegida, de ahí que se le nombre también cine casero o filme de familia (aunque este último tiende a confundirse con las películas dirigidas a una audiencia familiar o con temática sobre la familia). Por lo que, “el cineasta familiar no pretende siquiera hacer un film” como afirma Roger Odin (Lins et al., 2017, p. 50), sino que es un participante del acontecimiento que registra con una cámara. A decir de Eric de Kuyper: “se coloca en escena otro tipo de identificación: si en los filmes de ficción el espectador se identifica con la cámara-proyección”, en los filmes familiares “la identificación se da con el filmador, con quien es compartida la comunicación de la intimidad”. (Lins et al., 2017, p. 52)

En las filmaciones caseras, suelen presentarse temáticas repetitivas asociadas a los eventos trascendentales de la vida de la familia, como nacimientos, rituales, cumpleaños, viajes, eventos religiosos, entre otros, en su mayoría asociados a momentos felices. De Kuyper reflexiona que “cuando asistimos a estas imágenes somos apenas testigos de un evento vivido, testigos de la complicidad, de la mostración principalmente de la felicidad y de la intimidad familiar” (Lins et al., 2017, p. 52), al igual que lo reconoce Alan Berliner: “la imagen no lo cuenta todo, las películas domésticas son, de hecho, una representación falsa, idealizada, de la realidad y de la vida familiar” (Cuevas, 2003, p. 133). Por ello, son las familias quienes eligen los momentos que se desean conservar en la memoria. Estas imágenes, al proyectarse a la familia son mostradas tal y como fueron tomadas, se trata de películas abiertas, sin inicio ni final; fragmentadas. Montar un filme de familia dice Odin “es ejercer poder sobre la narrativa familiar” y obstruir la “posibilidad de una construcción colectiva” consensual (Lins et al., 2017, p. 52). En las proyecciones familiares, los y las integrantes de la familia comentan y recrean la historia familiar, reconstruyendo el recuerdo, se suscita así una doble rememoración: individual y colectiva.

Esta relación que entabla el cine casero con la memoria, según Cuevas, le ha impulsado a un reposicionamiento, dado que “el creciente

interés por la cultura popular y los estudios de la memoria y de lo cotidiano, junto con la mayor conciencia del valor etnográfico e histórico de este cine”, que “ha ayudado a reivindicar al cine doméstico y a situarlo en su debido contexto” (2010, p. 24). Esto, a su vez, ha intensificado la preocupación por la conservación de cine doméstico y amateur, promovida por filmotecas, cineastas y otros agentes sociales.

En México y el mundo desde el ámbito creativo se ha registrado un aumento en la incorporación de archivos caseros en otras obras, como las películas autobiográficas que reciclan imágenes de su historia familiar u obras del cine contemporáneo, desplazando así a las películas caseras del espacio privado hacia lo público. Asimismo, las películas familiares se han revisitado como una forma de ver la historia alternativa a las grandes historias. Las investigaciones basadas en este tipo de cine cuestionan además la representación del mundo familiar, la memoria, la posmemoria ya sea individual, colectiva e histórica.

Consuelo Lins y Thais Blank en *Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo* citan a Eric de Kuyper y su texto *Aux origines du cinéma: le film de famille*, en el que afirma que: “los films domésticos cambian de estatuto cuando son depositados en un archivo público” pues “de souvenirs familiares, destinados al uso íntimo, se transforman en fragmentos de memoria colectiva, testigos de un tiempo que no conocemos, del cotidiano de una época y de otras formas de vida” (2017, p. 48).

La historia de la imagen en movimiento está hecha, también, de lo “no visto”: películas familiares, noticieros, trailers, películas amateur, películas industriales, material censurado, cine educacional, obra experimental, pruebas de cámara, material de archivo, animaciones, pietaje antropológico, y otros fragmentos efímeros. Cada una de estas formas es un espejo de la sociedad donde fue creada y juntas construyen un registro olvidado de la vida como ha sido vivida. (Cineteca Nacional, consultado el 11 de agosto de 2024)

Esa mirada a lo cotidiano permite descubrir una época, lugares, personas, costumbres y tradiciones que, aunque no han sido suficientemente visibilizadas ni representan un espacio amplio en la historia del cine, ofrecen un valioso aporte. Sin embargo, a lo largo de la historia, la preservación de la filmografía mundial ha sido compleja. Como menciona Vivancos, “la recuperación y catalogación del cine doméstico no es una prioridad de las filmotecas, que en muchos casos ya están desbordadas con el trabajo diario de recuperación y restauración del cine profesional” (2020, pp. 11-12). Esta situación ha llevado a que

diversos agentes, de distinta índole, asuman la tarea de recuperar y crear archivos dedicados a preservar las películas caseras en distintas partes del mundo. Entre las actividades de estos archivos está el intercambio de experiencias, las cuales han generado resonancias en otros proyectos. En muchos de los casos, se han establecido redes de colaboración que facilitan el trabajo de preservación, ampliando su alcance y su revalorización de este tipo de cine.

Experiencias de archivos de cine doméstico

La investigación *Los desplazamientos del cine doméstico en España*. Entre el archivo, la práctica artística y la investigación elaborada por Juan de Dios López-López e Ignacio Alcalde-Sánchez (2024), describe y analiza distintas iniciativas y proyectos dedicados a la recuperación y archivo de cine doméstico en España. En este trabajo, se identifican tres ámbitos principales a los que pertenecen los agentes que impulsan estas acciones: 1) los archivos y las filmotecas, 2) el cine y las artes visuales, y 3) la investigación académica.

La publicación constituye un importante mapeo de agentes que permite analizar “el desplazamiento de las películas domésticas hacia instituciones archivísticas de diversa índole y cómo, en ese proceso, su significación y tratamiento se transforman” (López-López et al., 2024, p. 381). El proyecto involucra a un equipo multidisciplinario integrado por investigadores provenientes de la comunicación, la documentación y la archivística, la restauración y preservación audiovisual y las artes quienes identifican que “los usos y significados de las películas domésticas varían según la posición y los intereses de cada tipo de agente” (López-López et al., 2024, p. 381). Este enfoque permite al autor examinar cómo distintos agentes, a través de sus prácticas y sus discursos, resignifican al cine casero y le transforman, ya sea en relación con la construcción de memorias colectivas o por su valor documental, patrimonial o artístico. Contrario a enfocarse únicamente en las películas caseras como objetos concretos, la investigación se cuestiona:

Cómo en torno al cine doméstico se están articulando una serie de prácticas y relaciones sociales que involucran a investigadores, pero también a instituciones públicas, proyectos de recuperación de diversa índole, artistas contemporáneos, cineastas domésticos y custodios y legatarios de películas familiares. (López-López et al., 2024, p. 382).

La investigación, centrada en España, reconoce que la red de agentes no trabaja de manera aislada, sino que ha encontrado conexiones con redes similares en otras partes del mundo. A su vez, la tesis para obtener el Máster Universitario en Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural en la Universidad de Murcia, titulada *Preservación de Cine Doméstico* de Salvador López, hace un recorrido histórico desde los primeros intentos de conservación y revisa desde el concepto de cine doméstico hasta metodologías que funcionan como puntos de partida para la utilización de herramientas propicias para la creación de archivos independientes de cine doméstico. Vivancos enuncia recomendaciones y figuras de protección tanto de España, Europa y el mundo “que han contribuido a una mayor conciencia sobre los formatos audiovisuales como patrimonio, y de qué manera han ayudado al cine doméstico a encontrar su propio espacio” (2020, p. 7).

El rescate y conservación de los filmes caseros busca traerlos al presente al ser utilizados como parte de otras obras o por su alto valor en la reconstrucción de la memoria, lo que ha implicado generar acciones en torno al archivo para acercarle a los distintos sectores sociales interesados en ellos. Entre las experiencias de archivos que podemos citar están las que realiza la organización independiente estadounidense *Center for Home Movies* la cual, entre otras acciones, a través del *Home Movie Day* (Día del Cine Casero), invita a todos los archivos del mundo a pensar y valorar sobre este tipo de cine (“Center For Home Movies”, consultado 08 de mayo de 2024) y *La Red de cine doméstico* que vincula e involucra a varios proyectos y que tiene como objetivos “la recuperación, conservación y difusión del cine doméstico en sus diferentes soportes”. (“La Red de Cine Doméstico”, consultado el 31 de mayo de 2024).

Asimismo, *La Red de cine doméstico*, se constituye en mayo de 2015 en el III Encuentro para la Creación de un Archivo Común de Cine Doméstico organizado por La Filmoteca de Extremadura, una varios proyectos que integran *Memorias Celuloides* (creado por Salvador Vivancos y Elena Azzedín), *Retrovisor* y *Medusa Mediación*, ambos desarrollados entre 2012 y 2014 en el Centro de Archivo y Documentación de Arte Contemporáneo (CENDEAC). *Retrovisor* “se dedica al estudio de las relaciones entre la imagen histórica y la contemporánea, ya sea fija o en movimiento y sus distintos modos de producción: profesional, artística y amateur, así como doméstica” (“Memorias Celuloides”, consultado el 26 de junio, 2024) y *Medusa Mediación* es “un colectivo transdisciplinar de educación artística interesado en el análisis y la producción de la cultura visual” (*Memorias Celuloides*”, consultado el 26 de junio, 2024). Estos archivos han

marcado un precedente en sus esfuerzos colaborativos y metodologías de clasificación y acceso que permiten identificar y avanzar en el emprendimiento de otras iniciativas de rescate y conservación.

En lo que respecta a América, existen también experiencias de investigación, identificación y preservación de películas amateurs y familiares como lo es el caso del proyecto Cine Casero en Uruguay, que propone:

Capacitar a sus propietarios en el manejo y el cuidado básico de esas películas, como forma de promover la custodia del patrimonio cultural inmaterial. Se parte de la educación como herramienta fundamental para la preservación, entendiendo que los miembros de una comunidad pueden convertirse en custodios y promotores de su propio patrimonio. La propuesta podría resumirse en la siguiente fórmula: educar para conocer, conocer para valorar, valorar para cuidar. (Keldjian, 2015)

El colectivo uruguayo, mediante labores de capacitación, involucra a las familias que deciden no entregar sus filmes para resguardo en un archivo ajeno al familiar, con el fin de tener una mayor conciencia sobre el valor de sus archivos “tenés entre manos un material muy valioso, no sólo desde el punto de vista afectivo y familiar, sino además, histórico, social y cultural” (“Cine Casero”, consultado 02 de marzo de 2024). El proyecto Cine Casero, réplica del sitio de internet homemovieday.com, ofrece consejos para que los archivos familiares que se quedan en los hogares no se deterioren. Además, entre las actividades del proyecto está compartir con la sociedad una programación que permita el visionado colectivo de las películas, así como la realización de talleres en comunidades sobre conservación de materiales audiovisuales y sesiones de proyección con las películas aportadas por la comunidad (“Cine Casero”, consultado 02 de marzo de 2024).

En lo referentes a las instituciones, la Cineteca Nacional de Chile, desde su apertura en 2006, ha resguardado archivos filmicos caseros de familias chilenas en las que, a decir de Marcelo Morales “vemos ahí cómo era el Chile de esos años, sus vestimentas, el movimiento de las ciudades, la tecnología, las ceremonias. Y así podemos imaginar también a nuestros antepasados y entender mejor los lugares que habitamos”. (Morales *et al.*, 2022, 11). El acervo conseguido ha sido de 2 mil 600 rollos provenientes de alrededor de 220 familias, lo que llevó a la Cineteca a realizar el “Concurso de promoción del archivo”, cuyos resultados entre 2016 y 2021, muestran grupos de investigadores han elaborado “valiosos e inéditos estudios sobre estos particulares filmes”, los cuales fueron publicados en el libro *Vida íntima y vida pública: Cuatro miradas a los registros filmicos familiares (1920-1980)*, en donde se revistan las películas que forman parte del acervo.

Vienen a ensanchar el repertorio del cine nacional. Son un reservorio de imágenes en movimiento únicas que refrescan las posibilidades de reconstrucción e interpretación del pasado común de localidades, pueblos, ciudades y comunidades que ven en ellas nuevas herramientas para entrever su memoria propia, expandiendo el rango de un campo siempre en disputa. Y es que el cine doméstico, un cine sin programa político ni comercial, ni pedagógico ni estético, trae la novedad de sus infinitas lecturas contemporáneas) (Morales et al., 2022, 13).

En México, el primer proyecto de este tipo fue Archivo Memoria, impulsado por la Cineteca Nacional en 2010, con la intención de rescatar películas “huérfanas” para hacerlas accesibles al público. Según la definición de la Cineteca Nacional, estas películas las define como “una película que ha sido abandonada por su dueño. En términos más generales, se trata de cualquier película que existe fuera del espectro comercial y que ha sido descuidada, escondida y es única” (“Cineteca Nacional”, consultado el 11 de agosto de 2024).

El proyecto fue concebido “para preservar las imágenes que conforman nuestra memoria social y generar conciencia sobre su importancia a través de un amplio programa de preservación y acceso” como se menciona en el sitio de internet de la Cineteca Nacional. Su propósito fue abrir las películas caseras al acceso público para regresarles a la cultura que las produjo, “reimaginar el archivo como un lugar para la creación: concebir las actividades del archivo como un medio de ampliar nuevos conocimientos y nuevos proyectos creativos a través de la reutilización de estas imágenes en movimiento”, así como fomentar “nuevos proyectos de investigación, reapropiación y montaje de las imágenes en movimiento agregando nuevos valores simbólicos y estéticos” (“Cineteca Nacional”, consultado el 11 de agosto de 2024).

El acervo alberga 120 colecciones con más de 1,500 rollos en diversos formatos fílmicos, que abarcan desde 1920 hasta 2009. Al pertenecer a una institución, el acceso a los archivos está regulado mediante acuerdos legales con los propietarios, los cuales establecen los usos permitidos de las imágenes. Sin embargo, actualmente el Archivo Memoria se encuentra en pausa para la recepción de nuevos materiales, lo que da cuenta de que se necesitan más instituciones y agentes sociales para generar proyectos relacionados con el cine doméstico.

El creciente interés por incorporar cine casero en otros ámbitos audiovisuales, además del cine, ha impulsado también el surgimiento de festivales que apuestan por una exhibición más plural y la inclusión de formas diversas de experimentación cinematográfica y audiovisual. Paralelamente, académicos han dedicado sus investigaciones sobre este fenómeno, abarcando aspectos como el cine doméstico, amateur, experimental y documental, así como el estudio del archivo, la memoria social y la autobiografía.

De igual manera, se han ido conformando archivos independientes, ya sea con películas provenientes de la herencia familiar como mediante la recopilación independiente en bazares, como es el caso del Archivo fílmico Reyes. Este archivo fue iniciado por el coleccionista con formación cinematográfica Ezequiel Reyes, quien rescata películas huérfanas de diversas fuentes, considerándose como material creativo para imaginar el pasado, y también como objeto de investigación. El Archivo fílmico Reyes ha enfrentado importantes dificultades como las demás iniciativas de gestores y colectivos independientes, pero ha logrado convertirse en una guía de estrategias y experiencias para atender y entender el cine doméstico en diferentes contextos.

El proyecto «Recuperación del visionado colectivo y los archivos familiares de cine doméstico en Aguascalientes»

A partir del análisis de experiencias existentes y del estudio de las películas caseras como objeto específico, se establecen las bases para la propuesta de iniciar y desarrollar un proyecto en Aguascalientes titulado *Recuperación del visionado colectivo y los archivos familiares de cine doméstico en Aguascalientes*. Este proyecto contempla dos ejes principales de inicio: la preservación de los archivos familiares y la recuperación del visionado colectivo en su formato original, enfocándose en aquellas películas y familias que lo posibiliten.

La propuesta parte de la premisa de que la recuperación de las películas caseras es fundamental especialmente considerando que los recursos disponibles actualmente son limitados. La búsqueda de archivos se orienta hacia aquellos familiares que no desean que sus materiales fílmico salgan a luz pública, sino que prefieren que sean depositados en

un archivo para su conservación, análisis y eventual utilización, ya sea por artistas o investigadores multidisciplinarios, o bien, donados nuevamente a las familias propietarias. Esta situación subraya la importancia de que las familias conserven sus materiales en las mejores condiciones posibles, aunque sin conceder acceso público inmediato.

La investigación parte de la hipótesis de que existe un gran número de películas que permanecen en el ámbito familiar, formando archivos originales que, si no se resguardan adecuadamente, enfrentan riesgos de deterioro. Por lo tanto, es fundamental que se involucren agentes capaces de preservar el cine doméstico de forma independiente o en alianza con instituciones, archivos y filmotecas, quienes puedan cuidar tanto el material fílmico como su contenido. Esta idea se alinea con las recomendaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

La preservación es la suma de las medidas necesarias para garantizar la accesibilidad permanente -para siempre- del patrimonio documental. Comprende la conservación, que es el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro ulterior del documento original y que requieren una intervención técnica mínima. (Edmondson, 2002, 10)

Esto implica diseñar una metodología para que, con los recursos disponibles, se cumplan objetivos concretos. Salvador Vivancos (2020) aborda en la propuesta de Metodología para una preservación no dependiente de instituciones archivísticas con fases de Localización, Catalogación, Restauración, Digitalización, Conservación y Acceso (pp. 67-74). Esta metodología sirve como base para estructurar el proyecto:

- **Localización:** Se trata de identificar a quienes poseen películas caseras en formatos fílmicos de 16 mm, 8 mm y súper 8mm mediante una convocatoria directa tanto a personas conocidas por tener estas películas como a la sociedad en general. Esto se basa en la suposición de que son muchas las familias que solían filmar su vida cotidiana y que probablemente aún conservan estos materiales. La localización permitirá la creación de una base de datos y establecer un primer acercamiento con las personas propietarias para dialogar sobre la relevancia de preservar estos materiales en su soporte original, valorándolos como parte de la historia, la memoria familiar y el patrimonio cultural.

- **Catalogación:** Ante la dificultad que implica la catalogación de las películas domésticas, se hace necesario diseñar una herramienta práctica basada en la experiencia de diversos archivos existentes y en los recursos disponibles. Además, la participación de los propietarios de los materiales es fundamental para complementar la información. Posteriormente, se realizará una catalogación especializada realizada por gestores capacitados, para aquellos archivos que decidan integrarse, lo que permitirá atender intereses multidisciplinarios en la interpretación de las imágenes registradas.
- **Restauración:** El primer paso consiste en realizar un diagnóstico básico del estado en que se encuentran las películas. Para ello, se emplearán manuales especializados en restauración cinematográfica, considerando el nivel de deterioro para determinar la necesidad de identificación, restauración y digitalización solo de aquellas películas que lo permitan, tomando en cuenta los recursos disponibles y priorizando la conservación del soporte original.

El material de las películas domésticas permite realizar trabajos de conservación, de transferencia de manera segura y efectiva siempre teniendo en cuenta que se trata de originales únicos, no existen copias. La preservación del cine doméstico ha de descartar esos costosos procesos ideales de restauración y se debe afrontar llevando todos los cuidados posibles que permitan actuar de manera inmediata (Vivancos, 2020, p. 72).

Para aquellas películas que presenten deterioro, es necesario recurrir a estrategias que involucren instituciones o gestores capacitados para garantizar su rescate y conservación.

- **Digitalización:** Debido a que los soportes fílmicos son documentos únicos y, en muchos casos, vulnerables por su estado de conservación, la digitalización permite preservar su contenido e identificación. Además, facilita que las familias puedan acceder y revisar sus películas sin riesgo de dañarlas. Este proceso requiere el uso de tecnología adecuada para asegurar condiciones óptimas, ya que la grabación a través de proyección sobre pantalla no es una opción recomendable. Más adelante, se podrían realizar procesos adicionales de transferencia utilizando equipos profesionales que aseguren la calidad del material digitalizado.
- **Conservación:** Vivancos refiere que, “al preservar estas imágenes nos encontramos con dos formatos a conservar, por un lado el objeto físico-químico que es la película original, y por el otro los archivos digitales. La prioridad debe ser conservar la película original en la mejor de las condiciones posibles en paralelo a las copias digitales” (2020, p. 73).

La digitalización permite a los archivos conformar un archivo comunitario y poner en acceso a esas imágenes a estudiosos de distintas disciplinas, artistas o público en general, según se acuerde con las personas propietarias de los archivos. “En el caso de la conservación de la película cinematográfica estaríamos hablando de unas condiciones ideales que sólo determinadas instituciones pueden ofrecer”. (Vivancos, 2020, p. 72). El proyecto contempla una digitalización básica para que cada familia tenga acceso a las películas con la tecnología actual.

- **Acceso:** Existen propietarios de archivos familiares en formatos fílmicos que no desean que sus recuerdos sean de acceso público; sin embargo, es fundamental valorar la importancia de conservarlos en condiciones mínimas para evitar su deterioro. Para quienes reconozcan el valor patrimonial y cultural del cine doméstico, es posible crear un archivo de consulta con el respaldo de instituciones archivísticas locales o regionales. Si las condiciones lo permiten, el visionado puede iniciarse en instalaciones de estas instituciones y, posteriormente, expandirse a la web para facilitar su disponibilidad. En todo caso, es necesario considerar los aspectos legales relacionados con el uso de las imágenes correspondientes.

En la etapa inicial del proyecto se ha establecido contacto directo con familias que cuentan con películas, de ellas, cuatro han aceptado proporcionar materiales para revisión:

| COLABORADOR | MATERIAL |
|------------------|---|
| <i>Familia 1</i> | 1 película de 16mm |
| <i>Familia 1</i> | 3 carretes súper 8 mm de 25 pies de película plástico tapa amarilla de Kodak 5 carretes metálicos de 200 pies de película 2 carretes 8 mm agfa de 25 pies de película |
| <i>Familia 3</i> | 5 películas de súper 8 mm |
| <i>Familia 4</i> | En proceso de revisión y clasificación |

El visionado como rememoración del recuerdo

Para el proyecto de Recuperación del visionado colectivo y los archivos familiares de cine doméstico en Aguascalientes, al igual que en muchos de los archivos independientes e institucionales, realizar proyecciones en el formato original es uno de los objetivos principales, siempre cuidando la conservación del filme. Por ello, el proyecto contempla:

1. Brindar capacitación a las familias que cuentan con aparatos de proyección en condiciones técnicas adecuadas, pero que desconocen su uso, para que puedan ver las películas cuando deseen.
2. Para quienes no cuenten con la tecnología, organizar proyecciones colectivas que faciliten la rememoración individual y colectiva, ya que durante dichas proyecciones de las películas familiares, los integrantes comentan los eventos que observan en pantalla, rememoran lo vivido o aportan información no contenida en el filme, complementando así la memoria que evoca el evento.
3. Fomentar que los integrantes que no participaron en los eventos puedan conocer parte de su historia familiar y transmitirla a las generaciones siguientes.
4. Documentar proyecciones colectivas en familia en el formato original para su análisis.

El cine casero como modo de producción de sentido

El teórico francés Roger Odin, desde el campo de la comunicación, propone un enfoque basado en la semiopragmática para comprender cómo funciona la relación afectiva filme-espectador. Odin en su publicación *Les espaces de communication: Éléments de sémio-pragmatique* (2011), plantea que al film tanto el emisor como el receptor son quienes le otorgan el sentido, es decir, hay un doble proceso de producción textual en un filme, por un lado, en el espacio de la realización, y por otro, en el espacio de la lectura. Así, la semiopragmática analiza cómo se construyen los textos y los efectos de esa construcción para identificar los modos de producción de sentido y la posible combinación entre ellos, además de reconocer las instituciones que, en un contexto social, producen estos significados.

Según Odin, los diversos modos de producción presentes en el cine doméstico no excluyen el uso simultáneo de otros modos, sino que suelen combinarse de múltiples maneras. Estos modos incluyen el privado, íntimo, documental, archivo y analítico.

El cine doméstico se da en la institución familiar de sangre o afectiva, en el espacio privado, que apela a la experiencia de vida. Las películas familiares forman parte de la memoria familiar al crear vínculos entre el presente y el pasado, pero la familia es también un conjunto de individuos, al pensar en la relación con la memoria familiar se debe considerar este doble estatus (Odin, 2011).

En las proyecciones familiares participan los integrantes con comentarios que complementan la experiencia del evento registrado. Los recuerdos individuales siempre se basan en las relaciones sociales y, por lo tanto, en el colectivo se hace esta distinción. Mientras tanto, hay otro recuerdo familiar, profundamente individual, más subterráneo, cada integrante mira individualmente al recuerdo, se da en el modo íntimo, también activando la doble rememoración.

La combinación de ambos modos fortalece tanto el modo privado como el íntimo, así se enriquece su relación con la memoria. La película no es tanto un vehículo de memoria como un estimulador de memoria, transmiten contenidos de memoria para luchar contra el olvido. Sin embargo, pueden existir narrativas divergentes: es frecuente que el discurso interior (modo íntimo) no esté de acuerdo con lo que se dice en su comunicación oral con los otros miembros de la familia (modo privado) (Odin, 2011). A partir de la propuesta de la semiopragmática y los desplazamientos del cine doméstico del modo privado e íntimo al documental, archivo y analítico, es que se pueden revisar, analizar las películas en su calidad de cine, su valor como contenedores de memoria, así como crear un archivo que les preserve y conserve en el ámbito familiar o en el público.

Conclusiones

Considerando que con los actuales dispositivos usados, el registro de la vida individual o familiar ha cambiado, lo ha hecho también la manera en que visionamos, almacenamos y rememoramos los recuerdos, por lo que antes de que se pierdan las películas caseras filmadas, se pueden digitalizar para su preservación y acercar a las familias herramientas para su conservación. Las proyecciones en los formatos filmicos originales se han convertido en una experiencia que trasciende lo cotidiano a lo excepcional. Lo anterior cobra interés para generar un documento audiovisual que se registra desde la contemporaneidad, la experiencia y la rememoración del recuerdo que produzcan los filmes en los y las integrantes de la familia. Con la distancia temporal es posible que el recuerdo quede fragmentado al no reconocer o recordar el suceso registrado, pero permitirá que las nuevas generaciones se cuestionen sobre su historia familiar.

La película familiar también constituye una valiosa fuente documental, las microhistorias llevan a una lectura discursiva por lo que los historiadores o ciudadanos que buscan opciones fuera de la historia oficial, deciden usarla para comunicarse sobre la historia, porque posibilita gracias al cambio de escala ver las cosas de manera diferente a la historia oficial “éstas películas se constituyen en auténtica crónica histórica de una pequeña porción del acontecer humano” (Cuevas 2007, p. 9).

Del mismo modo, el éxito de los documentales de archivo, que reutilizan imágenes del pasado reciente, evidencia cómo estos vestigios históricos despiertan el interés de los espectadores por comprender mejor el pasado, además de constituir una fuente de análisis e investigación para cineastas y teóricos del cine, así como de otras disciplinas. En calidad de archivo, es frecuente el uso de imágenes provenientes de películas caseras para crear obras nuevas que pueden ser más personales, poéticas o de carácter investigativo. La incorporación de estas imágenes es habitual en otros tipos de cine como el mutante, experimental, expandido y transmedia.

Por ello, agentes ciudadanos, colectivos independientes, redes de colectivos e instituciones locales, regionales y nacionales con objetivos y alcances concretos pueden preservar las películas caseras no solo como recuerdos familiares, sino también como un patrimonio cultural que requiere ser valorizado.

Referencias citadas

- “Center For Home Movies”. Consultado el 8 de mayo de 2024. www.centerforhomemovies.com.
- “Cine Casero”. Consultado el 2 de marzo de 2024. <https://www.cinecasero.uy>.
- “Cineteca Nacional”. Consultado el 11 de agosto de 2024.
<https://www.cinetecanacional.net/#gsc.tab=0>.
- Consuelo, L. y Thais Blank. (2017). Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo. *Arkadin*, agosto de 2017. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>.
- Cuevas, E. (2010). *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos*. Madrid: Editorial 8 1/2 y Ayuntamiento de Madrid.
- (2007). Microhistorias filmicas: el cine doméstico en el documental contemporáneo. *Secuencias: Revista de historia del cine*, 2007.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2582024>.
- (2003). “Imágenes familiares: del cine doméstico al diario cinematográfico”. *Archivos de la filmoteca revista de estudios históricos sobre la imagen*, 2003.
<https://dadun.unav.edu/server/api/core/bitstreams/5a700c2c-7966-4738-99f1-753d95aa2a4f/content>.
- Edmondson, R. (2002). “Memoria del Mundo: Directrices”. UNESCO. París: UNESCO.
- Keldjian, J. (2015). Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática. *Dixit* 23, 2015.
- “La Red de Cine Doméstico”. Consultado el 31 de mayo de 2024.
<http://lareddelcinedomestico.com/>.
- López-López, J. de D. y I. Alcalde-Sánchez. 2024. “Los desplazamientos del cine doméstico en España. Entre el archivo, la práctica artística y la investigación”. *Arte, Individuo y Sociedad*, el 15 de febrero de 2024.
- “Memorias Celuloides”. Consultado el 26 de junio de 2024. <http://memoriasceluloides.com/>.
- Morales, M. y J. P. Astaburuaga. (2022). *Vida íntima y vida pública: Cuatro miradas a los registros filmicos familiares (1920-1980)*. Editado por María Paz Bajas. Primera. Santiago, Chile: Fundación Centro Cultural Palacio de la Moneda, Cineteca Nacional de Chile.
- Odin, Roger. 2011. *Les Espaces de communication Éléments de sémio-pragmatique*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Vivancos, S (2020). *Preservación de Cine Doméstico*. Murcia: Universidad de Murcia.