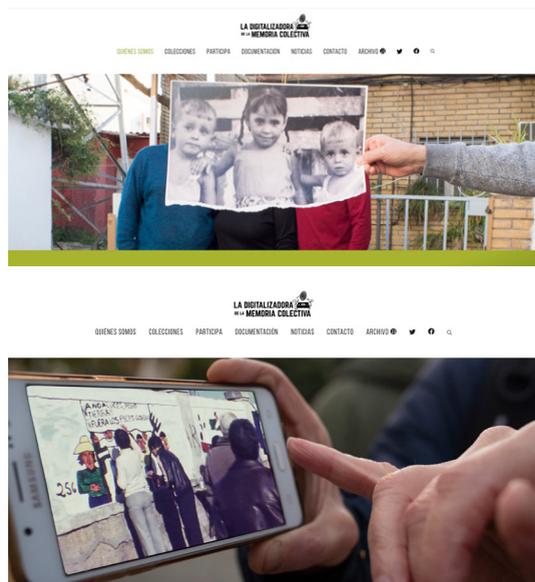


## DESEÑOQUES Y DESBORDES: LA DIGITALIZADORA DE LA MEMORIA COLECTIVA

**Compañía:** La digitalizadora de la memoria colectiva  
**Catálogo:** 15 colecciones, 11 de ellas digitalizadas, 165 documentos audiovisuales, 30 historias audiovisuales, 9 documentos informativos (según figura en su web)  
**Acceso:** gratuito bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional  
**Dispositivos:** ordenadores, tabletas y smartphones  
**Plataformas:** cualquier navegador  
**Fecha de acceso:** 16 de octubre de 2023



### LA DIGITALIZADORA DE LA MEMORIA COLECTIVA

ESCRIBIENDO LA MEMORIA SOCIAL QUE DESCANSA EN CINTAS MAGNÉTICAS Y LARAS DE PELÍCULA.

PARTICIPA



**ESCRIBIR**  
Una vez obtenidos los Equipos de la Memoria Colectiva se encargan de localizar otros audiovisuales de interés.



**DIGITALIZAR**  
Digitalizamos profesionalmente sus materiales recibidos para garantizar la conservación de estos materiales.



**DESCRIBIR**  
Acompañamos a las colecciones y dispositivos de la descripción archivística de la colección.



**DIFUNDIR**  
Organizamos las actividades de difusión. Crear un Commons que decida sus propietarios.



**ENRQUECER**  
Compartimos estos datos con otros colectivos relacionados y buscamos en primera persona.



**CONSERVAR**  
Presentamos diferentes formas de proteger y preservar las grabaciones originales.

archivo y cuidado del patrimonio audiovisual: el de la memoria popular, que se conserva en las producciones audiovisuales hechas por las personas y colectivos educativos, culturales y políticos, que forman parte de las bases de la sociedad; en nuestro caso, de la española desde los años setenta en adelante. La dificultad para trabajar con este tipo de fuentes se evidencia, al menos, en cinco niveles: en la falta de sistematización de los procesos de producción de las películas, filmadas normalmente en formatos pequeños —entre los que cabe incluir tanto el vídeo y sus variantes como el celuloide desde los 16 mm hacia abajo—, por particulares no profesionales involucrados como testigos o agentes en actividades de interés social y cultural para una comunidad concreta; en las precarias condiciones de conservación a las que esas mismas cintas se exponen con el paso del tiempo, y los elevados grados de deterioro material que implican; en la obsolescencia de los medios técnicos para la reproducción de las cintas; en la ausencia o (con suerte) la escasa difusión pública de los materiales; y en la inexistencia de fuentes escritas o gráficas que sirvan de apoyo para la contextualización, catalogación y estudio de las películas.

Frente a esta realidad, los archivos filmicos clásicos, como las filmotecas estatales y regionales, adoptaron desde finales de los años ochenta una actitud integradora, basada en la apertura de sus colecciones a las producciones audiovisuales no profesionales. Desde entonces sus fondos se han llenado de cintas de particulares y de agrupaciones que, por ser consideradas de interés por alguna de las partes, se han considerado merecedoras de preservación. Esta actitud por parte de los archivos se conoce como «giro patrimonial» y tiene como consecuencia directa un aumento considerable del patrimonio audiovisual que pasa a disposición pública. En paralelo, de modo indirecto implica un reconocimiento de las producciones populares, no profesionales o *amateur*, como fuentes históricas de valor. Sin duda esto es un hecho importante que pone el foco institucional, con sus infraestructuras y su capital (simbólico y económico), en la memoria colectiva registrada desde las bases de la sociedad. No obstante, se trata de un cambio de rumbo que opera en un buque ya en marcha y con décadas de experiencia. El reto que se plantearon los impulsores de *La digitalizadora de la memoria colectiva* implicaba imaginar y construir un modelo nuevo sobre bases pantanosas sabiendo que, además de resbaladizas, eran tremendamente fértiles.

*La digitalizadora de la memoria colectiva* es un archivo comunitario o una colección colectiva que surgió en el año 2019 en un terreno inestable, informe, vivo y cambiante, donde resulta complejo levantar estructuras de

El proyecto se puso en marcha con el apoyo del Banco de Proyectos del Instituto de la Cultura y las Artes (Ayuntamiento de Sevilla) y estuvo pilotado en origen por un grupo motor de 25 personas, profesionales del sector archivístico y audiovisual. El punto de partida fue la toma de conciencia del riesgo de desaparición que corrían los materiales audiovisuales grabados desde principios de los años setenta por los ciudadanos que, con la generalización del uso de los medios de producción cinematográficos a nivel casero y en subformatos, fundamentalmente del súper 8, el vídeo 8, el VHS y el VHS-C, tomaron sus cámaras para filmar sus barrios, sus fiestas y manifestaciones, y desarrollar contenidos comunitarios de tipo lúdico o informativo. Estas cintas, que forman parte de la memoria histórica de los movimientos sociales, se conservaban de manera precaria en armarios y cajones de particulares. Su deterioro natural lleva asociado una pérdida de parte de la memoria colectiva. Para enfrentarse a esta situación, los integrantes de *La digitalizadora* idearon una metodología de trabajo mediante la cual las tecnologías de archivo se ponen al servicio de las clases populares y los movimientos sociales, con la idea de avanzar hacia cuatro objetivos: 1) activar trabajos de recuperación colectiva de la memoria; 2) poner en valor y conservar su patrimonio audiovisual; 3) facilitar la circulación de los materiales recuperados a través de Internet; y 4) desplegar unas políticas de preservación a contrapelo de las lógicas generales que sitúan el horizonte de la conservación cultural en los objetivos de la acumulación para la eternidad.

1) El trabajo de la plataforma comienza con el espigado, como ellos llaman al proceso de localización de películas, en un guiño a las tareas realizadas por las campesinas más humildes, las espigadoras, que pintó Jean-François Millet en el siglo XIX y que conecta genealógicamente además con la revisión del tema que hizo Agnès Varda en *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000). El objetivo es repasar el territorio buscando objetos de consumo desechados, los restos de la cosecha, o las películas descartadas u olvidadas, para recuperarlos desde un nuevo sentido subvertido de lo que se percibe como valioso. Otra fórmula empleada habitualmente para localizar películas es el uso de «buzones de la memoria», como los que se utilizaron en el barrio de San Diego en Sevilla, y que permitieron recuperar películas, fotografías y documentos relacionados con la acción vecinal desde los ochenta en adelante.

2) En un segundo momento, los materiales hallados

precisan ser contextualizados mediante procesos de datación y catalogación que pueden hacerse de varios modos. A través del apadrinamiento/amadrinamiento de alguna persona que se encarga de investigar para dotar de contexto a las piezas, o por la vía de procesos colectivos (aunque ambos no son excluyentes), en los que, mediante visionados en grupo con las personas de los barrios y movimientos en que fueron hechas las películas, se busca describir y etiquetar. Quien apadrina/amadrina un film o un conjunto de ellos se compromete a investigar sobre el origen de las cintas y sobre los hechos que ellas contienen. En paralelo a este proceso, y como contraprestación para los donantes, se lleva a cabo una digitalización de los materiales, que facilita el visionado de los mismos sin que los formatos originales se degraden y favorece perdurabilidad de su memoria. Además, se contempla la posibilidad de restaurar las cintas que están en peores condiciones, siempre dependiendo de los recursos económicos con que se cuente en cada momento.

Aunque el proceso que sigue al descubrimiento de las películas pueda parecer automático, lo cierto es que la contextualización y digitalización de una colección depende de la presencia o no de padrinas/padrinos. Dado que los recursos económicos de la plataforma son limitados, el paso hacia la digitalización depende de si esta posibilita el inicio de procesos de socialización, acompañados por padrinas/padrinos, junto a las comunidades y grupos de origen de las películas. El paso a la digitalización se da, por tanto, en caso de que, al producirse, se convoque de nuevo a las personas, valores, reflexiones o fuerzas sociales que una vez inspiraron las películas, a partir de los encuentros para la catalogación colectiva, y otros que ayuden a mantener viva la memoria de las movilizaciones. Estas actividades de reactivación política de las colecciones han ocurrido hasta el momento en diferentes espacios culturales y sociales del Estado, como el patio del antiguo colegio del barrio de La Bachillera en Sevilla, donde se desarrolló una sesión de trabajo con los materiales provenientes del barrio desde 1959, o la Cinoteca de Matadero, donde se pudieron ver las películas del Colectivo de Cine Polans por primera vez de seguido, por citar únicamente dos ejemplos.

3) Una vez digitalizados, los vídeos y demás materiales debidamente fichados y documentados se suben a Internet después de haber consensuado con cada coleccionista el tipo de licencia con la que quieren compartir sus películas. Los vídeos están disponibles dentro de la

librería digital Internet Archive y en la aplicación web de código libre Atom, donde se pueden hacer búsquedas en base a los formatos de los materiales (audiovisual o texto), por fecha, por temática o por la agrupación productora original de los materiales.

A lo largo de los cuatro años que *La digitalizadora* lleva espigando, se han localizado quince colecciones, de las cuales once han sido digitalizadas al menos parcialmente y compartidas a través de Internet. Entre ellas, quienes estén interesados en la memoria y las formas organizativas que una vez agitaron con fuerza las bases de la sociedad española, encontrarán imágenes tan variadas como las de las movilizaciones feministas filmadas por Mireya Forel, los planteamientos ecológicos y antidesarrollistas del colectivo de Cine Polans y los proyectos de pedagogía alternativa filmados por Tomás Alberdi Alonso en Minas de Riotinto, todas ellas producidas en súper 8. Conocerán también las largas y polifónicas memorias de los barrios de La Bachillera y San Diego de Sevilla, que destacan por la cantidad de materiales rescatados y la variedad de sus formatos: más allá del súper 8, también en VHS y otros formatos de vídeo.

En paralelo a los procesos de recuperación de la memoria, los integrantes de *La digitalizadora* documentan los talleres y encuentros que hacen en los barrios y con ellos producen documentales, que están también disponibles online para acompañar y contextualizar los propios mecanismos de revisión y búsqueda de la memoria popular. 4) La práctica de *La digitalizadora de la memoria colectiva* abre, por último, un espacio para la reflexión sobre las posibilidades de desarrollar políticas de conservación del patrimonio filmico que desafían los modelos constituidos de archivos filmicos centrados en la acumulación y la preservación de las películas en el tiempo. Por un lado, *La digitalizadora*, al no ser un archivo con sede propia donde se centralicen las copias, sino una plataforma que coordina diferentes colecciones custodiadas

por los propietarios en sus hogares, se presenta como una experiencia excéntrica que evita la concentración de materiales y por tanto una elevada inversión energética y de recursos materiales para su mantenimiento. En este sentido, lo que se busca conservar desde la plataforma es la memoria, mediante el proceso de digitalización y puesta en circulación de la misma, nunca el objeto material plástico original, que se asume como una entidad finita que participa de los procesos naturales de degradación de la materia. Al mismo tiempo, como vimos, la vía de la digitalización y circulación digital de las películas, que siempre lleva asociado un gasto energético y un aumento de la huella de carbono, dada las emisiones de CO2 que implica el paso al digital y los procesos de visionado en *streaming*, está condicionada a la posibilidad de impulsar con ella procesos de socialización para la recuperación de la memoria y la reactivación de los valores comunes y las creencias compartidas que propiciaron las movilizaciones y escenas culturales donde se produjeron las películas.

Desde una óptica ecológica, la priorización en las políticas patrimoniales de un vector que habilite procesos de este tipo antes o, al menos, a la vez que procesos de conservación basados en la extensión de la vida de los objetos a base de inversiones en energía y recursos materiales, en el marco de un mundo que es finito, resulta, como poco, un terreno estimulante que permite pensar en prácticas de archivo en tiempos de crisis. De este modo, *La digitalizadora de la memoria colectiva*, como proyecto surgido en terrenos movedizos es capaz de agitar las bases de las políticas patrimoniales hegemónicas, dar la vuelta a las lógicas de valor de las fuentes desde las que se formula la historia y sistematizar mecanismos para reconvocar los valores y energías que propiciaron el cambio social en el pasado.

*Alberto Berzosa*