

Diagnóstico archivístico y preservación del patrimonio fílmico universitario: el caso de la Dirección de Cine y Televisión del Centro Cultural de la UNMSM

Archival Assessment and Preservation of University Film Heritage: The Case of the Film and Television Department of the UNMSM Cultural Center



Julio César Gonzales Oviedo 
jgonzaleso@pucp.edu.pe

Estefania De Cara Caseres 
estefaniadecara92@gmail.com

José Ernesto Ventocilla Maestre 
jose.ventocilla@unmsm.edu.pe

Abraham Poma Campos
abrahamcristian.poma@unmsm.edu.pe

Resumen

El artículo presenta los resultados del proyecto "Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la Dirección de Cine y Televisión - UNMSM", desarrollado de forma colaborativa entre estudiantes, docentes e investigadores de comunicación, antropología visual y preservación fílmica. Impulsado por el grupo INCOMUN y la Dirección de Cine y Producción Audiovisual del Centro Cultural San Marcos, el proyecto busca fortalecer la preservación del patrimonio audiovisual en la universidad pública peruana. En un contexto nacional sin políticas culturales para la conservación cinematográfica, la iniciativa sienta bases para la investigación, formación e incidencia institucional. Entre sus logros destacan la clasificación del fondo fílmico Cine-Arte San Marcos, la identificación del fondo magnético de la Primera Bienal Nacional de Cine y Video (2004), la digitalización de la revista Butaca (1998-2016) y la propuesta del Laboratorio Universitario de Investigación y Preservación Cinematográfica y Audiovisual de la UNMSM.

Abstract

This article presents the results of the project "Diagnosis and Preventive Conservation of the Film Heritage of the Film and Television Directorate - UNMSM," developed collaboratively by students, professors, and researchers in communication, visual anthropology, and film preservation. Promoted by the INCOMUN group and the Film and Audiovisual Production Directorate of the San Marcos Cultural Center, the project seeks to strengthen the preservation of audiovisual heritage at Peruvian public universities. In a national context without cultural policies for film conservation, the initiative lays the groundwork for research, training, and institutional advocacy. Its achievements include the classification of the Cine-Arte San Marcos film collection, the identification of the magnetic collection of the First National Film and Video Biennial (2004), the digitization of the Butaca magazine (1998-2016), and the proposal of the University Laboratory for Film and Audiovisual Research and Preservation at UNMSM.

Palabras Clave

Patrimonio fílmico, Archivo, Memoria, Preservación.

Keywords

Film heritage, Archive, Memory, Preservation.

7. Hacia un plan de preservación audiovisual

El presente artículo escrito a varias manos, es resultado de un proceso de investigación colaborativa que ha sumado esfuerzos inter-institucionales dentro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), involucrando a estudiantes, docentes e investigadores vinculados al campo de la comunicación social, la antropología visual y la preservación fílmica. Esta gesta tiene como punto de partida el proyecto de investigación “Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la Dirección de Cine y Televisión - UNMSM”, iniciativa ganadora del concurso de financiamiento interno del programa de proyectos de investigación para Grupos de Investigación 2024 del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado (VRIP), impulsada por el grupo de investigación Interculturalidad y Comunicación (INCOMUN) en alianza con la Dirección de Cine y Televisión, ahora Dirección de Cine y Producción Audiovisual (DCPA) del Centro Cultural San Marcos.

La iniciativa buscó contribuir al fortalecimiento del trabajo en preservación del patrimonio audiovisual de la universidad pública que custodia la DCPA. Así en un contexto como el peruano carente de políticas culturales que se preocupen por el patrimonio cinematográfico se convierte en una tarea urgente sobre todo desde la gestión pública, por lo cual sienta bases para la incidencia en el rescate y preservación de los bienes culturales que han aportado a la construcción del campo cinematográfico peruano en y desde la universidad pública. En los últimos años la demanda desde el sector cultural por la creación de una Cinemateca Nacional y atención a las políticas respecto a la preservación cobran notoriedad y protagonismo.

De esta manera el proyecto propuso visibilizar el patrimonio fílmico de la UNMSM a través de la puesta en valor de sus fondos; elaborar lineamientos para un primer protocolo de preservación; proponer lineamientos para una propuesta inicial para la creación de un espacio de formación e investigación sobre preservación cinematográfica y audiovisual. En este sentido se logró avanzar en la revisión, diagnóstico y clasificación del fondo fílmico “Cine-Arte San Marcos”, por otro lado la identificación preliminar del fondo magnético “Primera Bienal Nacional de cine y video” (2004), así como la identificación y digitalización de la colección completa de lo que fuera la revista de cine “Butaca” (1998-2016), finalmente se presentaron los avances para un primer piloto del “Laboratorio universitario de investigación y preservación cinematográfico y audiovisual de la UNMSM”, puntos a desarrollar más adelante.

2. Inquietudes fílmicas

Cómo ya se mencionó, el campo cinematográfico peruano adolece de políticas culturales para salvaguardar su patrimonio cinematográfico y audiovisual. En la última década luego de la insistencia de distintos gremios, instituciones y trabajadores del cine y el audiovisual se ha logrado un primer avance con la aparición de la categoría de Estímulos económicos para la preservación audiovisual desde el 2018, la cual ha premiado hasta el 2024 un total de 52 proyectos que intentan recuperar una heterogeneidad de elementos fílmicos, sobre todo centrados en la recuperación de largometrajes de ficción, y en menor medida otro tipo de producción de no ficción como cortometrajes y noticiarios cinematográficos, que en su mayoría se produjeran bajo el amparo de la ley de cine 19327 que tuvo vigencia entre 1972 durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (GRFA) y tuviera su fin con el autogolpe de Alberto Fujimori en abril de 1992¹.

Luego de años de una baja en la producción, Perú vive un nuevo auge en los últimos años que se consolida gracias al Decreto de Urgencia N° 022-2019 que operaba como una especie de Ley de Cine temporal, y que fue la responsable de un aumento presupuestal que triplicó los fondos para el cine en hasta 6000 UIT anuales, aproximadamente unos 30 millones de soles, y que se distribuyó de manera descentralizada entre un 30% y 40% para regiones, proyectos en lenguas originarias, promoción de festivales, formación y preservación del patrimonio audiovisual, alcanzando el 2024 un total de 95 películas peruanas de largometraje estrenadas, lo que supera las entregas de años anteriores donde el 2023 fue de 81, el 2022 sumaron 75, de esta manera además, se superan las 1,000 películas estrenadas en lo que va del siglo².

Sin embargo la nueva Ley de Cine 3258, recientemente aprobada por insistencia en el mes de abril 2025 por el Congreso peruano, abre nuevamente el debate sobre el centralismo, la discriminación y la censura³. Entre sus principales cuestionamientos se encuentra la reducción de estímulos para la producción cinematográfica en regiones, en lenguas originarias e independiente; además las asociaciones, gremios y trabajadores denuncian y advierten el riesgo de censura que puede limitar la libertad creativa, sobre todo en temáticas complejas vinculadas a contextos políticos, sociales e históricos, esto bajo una cláusula que resalta “respeto a las buenas costumbres” y la “defensa de los intereses del Estado peruano”; por otro lado se reclama la falta de consulta con el sector ya que ha sido una propuesta impulsada de manera unilateral que no contó con un diálogo amplio de los gremios y que condiciona un tope de financiamiento hasta el 50%, por lo cual la norma exige

1 Información recuperada de las actas de beneficiarios de la DAFO 2018-2024. Para más información consultar: <https://estimuloseconomicos.cultura.gob.pe>.

2 Información recuperada de: <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanas-del-2024/>.

3 Para más información consultar: <https://idehpucp.pucp.edu.pe/revista-memoria/la-ley-tudela-y-la-estocada-al-cine-peruano/>.

a las y los cineastas financiar el 50% de sus proyectos creando un bloqueo casi insuperable para producciones no comerciales.

En este contexto, otro actor relevante frente a la preocupación por la preservación audiovisual en el país, ocurre con la tensión por la creación de una cinemateca nacional que es demandada desde la sociedad civil organizada, y que no recibe una real y concreta atención a las demandas del sector, por el contrario se hace caso omiso a las principales recomendaciones que se gestan desde el autodenominado “Colectivo por la Cinemateca Nacional del Perú”, grupo que impulsa el proyecto de ley de creación de esta institución. A pesar de la participación y demanda activa se acaba de aprobar una nueva ley de cine que no considera las principales recomendaciones sobre preservación cinematográfica y audiovisual. Hasta la fecha solo se cuenta con la Resolución de Secretaría General N.º 278-2024-SG/MC⁴ emitida el 19 de agosto del 2024 que tiene como objetivo conformar la Unidad Funcional Cinemateca Peruana, como unidad funcional no orgánica de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios de la Dirección General de Industrias Culturales y Artes, a cargo de la conservación, preservación y exhibición del material cinematográfico y audiovisual peruano.

A pesar del actual contexto adverso para el campo cinematográfico nacional, desde los espacios académicos se vienen gestando iniciativas para acompañar y dar soporte a la preocupación por la preservación audiovisual. Un caso emblemático que debemos señalar es la renovada actividad que impulsa desde el sector privado la Filmoteca - PUCP que desde el 2022 ha aperturado un espacio de exhibición denominado “Espacio Filmoteca” dentro del programa del Festival de Cine de Lima de la PUCP, que hasta la fecha en sus tres últimas ediciones ha programado 99 películas entre largometrajes, medimetrajes y cortometrajes en distintas fases de preservación, sean proyectos de digitalización o restauración provenientes de esfuerzos tanto particulares, institucionales gestado con recursos públicos/o privados, institución que viene promoviendo proyectos de preservación articulando con investigadoras e investigadores nacionales y extranjeros para intentar dinamizar el campo⁵.

Por otro lado, desde el mismo espacio universitario, destaca el trabajo de la DCPA, que ha logrado movilizar la inquietud fílmica dentro de una institución que no suele estar asociada a la formación en cine y audiovisual. En este proceso, el papel de los estudiantes ha sido fundamental: su participación activa en las actividades de investigación y preservación impulsadas por la dirección, en alianza con la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y especialmente con la Escuela de Comunicación Social, ha permitido consolidar un valioso espacio de voluntariado. Gracias a este compromiso estudiantil,

4 Información recuperada de: <https://www.gob.pe/institucion/cultura/normas-legales/5884457-278-2024-sg-mc>

5 Información recuperada de la programación 2022, 2023 y 2024. Para más información consultar: <https://filmoteca.pucp.edu.pe/luces-camara-filmoteca/espacio-filmoteca>.

se han podido llevar adelante las tareas iniciales de inventario y clasificación de los bienes analógicos en soportes fílmicos y magnéticos, abriendo una primera fase de recuperación. Este trabajo colectivo cobra aún más relevancia en un contexto atravesado por la digitalización, que exige repensar las culturas audiovisuales y las formas de imaginar y gestionar los archivos.

Desde el contexto latinoamericano podemos destacar otras iniciativas que desde centro universitarios vienen recuperando sus acervos propios, así como dando soporte a la preservación de la memoria audiovisual de sus países. Destaca la Filmoteca Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que desde 1960 cumple un rol pionero en la región, seguida por la Cineteca Universidad de Chile desde 1961; por otro lado también el impulso que vienen gestando laboratorios universitarios como LUPA (Laboratorio de Preservación Audiovisual) en la Universidad Federal Fluminense (UFF) en Brasil, el Laboratorio Tecnologías Innovadoras para la Preservación Audiovisual de la Universidad de la República (Udelar) en Uruguay o el Laboratorio de Fuentes Históricas de la Universidad Nacional de Colombia con sede en Medellín, un espacio dedicado a la investigación, gestión archivística, creación y divulgación con archivos históricos, quienes han impulsado la articulación regional a través de la REMAUL (Red de Memoria Audiovisual en Universidades Latinoamericanas)⁶, por citar algunas experiencias en marcha.

En la contemporaneidad el debate sobre las imágenes en movimiento toma nuevos rumbos, consecuencia del avance acelerado de las tecnologías para la producción de imágenes digitales, pero también para la digitalización de soportes análogos a sistemas binarios. Los estudios visuales y la mediología ya no solo prestan atención al universo de la materialidad, textualidad o iconicidad de la imagen, sino que tienen que expandirse hacia otros ámbitos de indagación que pone sobre la agenda la preservación y gestión de archivos audiovisuales.

Notamos que la preservación de las imágenes en movimiento en la era digital y en un mundo de almacenamiento basado en nubes y servidores plantea una serie de desafíos y preguntas cruciales, por ello es necesario pensar en estrategias creativas y diseño de planes de preservación que den cuenta de una lectura situada de las potenciales prácticas de archivo que surgen desde distintas latitudes e instancias sean individuales, independientes o institucionales, más allá de las estrategias vinculadas a la digitalización de los archivos, sino pensar en la conservación a largo plazo de sus materialidades y usos derivados.

Estos giros teóricos y metodológicos han sido precedidos por un marco institucional y normativo en torno al patrimonio audiovisual que comenzó a tomar forma con la *Recomendación para la Salvaguardia y Preservación de Imágenes en Movimiento* de la UNESCO en 1980. Este instrumento, resultado de la

⁶ Esta instancia tuvo su primer encuentro público el 18 y 19 de septiembre del 2025 en la sede de LUPA en Niteroi (Brasil). Más información consultar: <https://lupa.uff.br/i-encuentro-de-la-red-de-memoria-audiovisual-en-universidades-latinoamericanas-remaul/>.

Conferencia General en Belgrado, sentó las bases para una homologación de políticas y prácticas en archivos audiovisuales, destacando la relevancia de las imágenes en movimiento como patrimonio cultural de la humanidad.

La articulación de cinematecas, filmotecas y otras instituciones, como la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), The Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association (SEAPAVAA), The Association of Moving Image Archivists (AMIA), International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), La Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento (CLAIM) entre otras, han generado una red de actores preocupados por la preservación audiovisual que deben adaptarse a los desafíos contemporáneos derivados de la digitalización, pero sin perder la atención y preocupación sobre la conservación material de los bienes.

La creciente producción de imágenes digitales ha impulsado la necesidad de actualizar las políticas de archivo y memoria, abriendo nuevas posibilidades para la catalogación, digitalización, almacenamiento y acceso a materiales analógicos que, tradicionalmente, han sido desatendidos y que hoy tienen una revitalización de cara a la recuperación del patrimonio audiovisual y la memoria social que este trae de regreso para abrir diálogos y reflexiones posibles, en este escenario de transiciones tecnológicas y procesos de migración, es que se configura el ecosistema de reflexión-acción alrededor de la recuperación del patrimonio audiovisual de la DCPA.

Este enfoque no busca sustituir una narrativa por otra, sino multiplicar las voces, enriquecer la memoria colectiva y disputar los significados dominantes. Los contra-archivos o prácticas de desarchivar representan una apuesta por la democratización de la memoria y la subversión de las narrativas dominantes. No se trata solo de acumular materiales, sino de activarlos para resistir, re-interpretar y proyectar, para que las imágenes dialoguen y provoquen otras conversaciones. En última instancia, preservar estas historias no es una cuestión técnica, sino un acto político y cultural que desafía el olvido y reivindica las voces excluidas de las narrativas oficiales (Gonzales Oviedo, 2025).

En este sentido, también vienen ocurriendo gestos independientes, que más allá de las líneas institucionales, van creando un ecosistema de prácticas archivísticas audiovisuales que van sumando esfuerzos frente a la crisis patrimonial audiovisual que atraviesa el Perú. Iniciativas como Archivo Reversible, el proyecto Río Abierto, la Red de Archivos Fílmicos del Sur, Asociación Patrimonio Fílmico, Alta Tecnología Andina - ATA, entre otros emprendimientos particulares que toman protagonismo en un escenario que se constituye desde el hacer.

En este contexto marcado por la efervescencia digital y las prácticas archivísticas que están germinando de esta la iniciativa que nos convoca y articula, no es ajena a estas discusiones, sin embargo reconocemos en el trabajo sobre la materialidad de los soportes análogos un primer espacio

de trabajo con el cual lidiar, así que para este primer momento del proyecto hemos concentrado la energía de trabajo en los fondos fílmicos, magnéticos e iconográficos.

3. Los primeros pasos

Ha sido una travesía colectiva que nos ha llevado a seguir sembrando la inquietud sobre las prácticas del trabajo con archivos audiovisuales, estrategias de preservación y apuestas por la recuperación de la memoria y resguardo del patrimonio audiovisual de la universidad. El trabajo que empezó con la inquietud del estudiante de comunicación social Abraham Poma Campos⁷, quien al preguntarse si es que en la universidad existía una cinemateca universitaria, despertó en la entonces directora de la DCPA la Lic. Estefanía De Cara Caseres, la preocupación por recuperar la historia de su dependencia, punto de partida para el desenlace de este proceso en marcha. De esta manera surge la atención por la materialidad de los bienes que custodia la DCPA, y la urgencia de tomar acción frente a las condiciones de precariedad y abonado en que se encontraban alrededor 425 elementos fílmicos, 591 magnéticos, 5333 fotografías, 313 carteles, que se han identificado durante esta investigación [Imagen 1].



IMAGEN 1.

Estudiantes inspeccionan material fílmico.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

⁷ Como parte de su labor académica en el curso Taller de Documental.

Así frente a la falta de un equipo especializado en la materia, uno de los primeros desafíos durante el primer inventario y diagnóstico fue la inquietud de imaginar la preservación audiovisual como un camino de autoformación, investigación y desarrollo de propuestas metodológicas en clave colaborativa para este grupo de archivistas accidentales (Cheeka, 2023), para que surja y se desarrolle desde una práctica situada, como es el contexto latinoamericano, reconociendo las condiciones materiales, económicas y políticas que esto demanda (Cappa y Celestino, 2023).

Por ello partimos de la idea que para imaginar un plan de preservación audiovisual de cara a los desafíos contemporáneos pero con la conciencia de la realidad del campo peruano en la materia, debemos situar la relevancia del patrimonio audiovisual peruano en un siglo caracterizado por el predominio de la imagen en movimiento, donde no se han llevado políticas claras para el campo de la preservación de la memoria audiovisual. Lo cual nos llevó a abordar las implicancias del trabajo con archivos audiovisuales y su entrecruzamiento con la preservación de la memoria, formas de visitar la historia, y ampliar horizontes y narrativas desde la pulsión documental de las imágenes como un horizonte de trabajo (León, 2022).

En la historia de la producción de imágenes, es durante el siglo XX cuando el predominio de las imágenes en movimiento y su capacidad de reproducción mecánica resignifican los usos sociales y las formas materiales y simbólicas de estas tecnologías, se desprende el “aura” benjaminiana y la imagen se libera a la reproducción y expansión de otras formas de experimentación, tanto en el campo estético-artístico como en la trama de la biografía social de su materialidad (Apadurai, 1986). Este fenómeno está íntimamente ligado al surgimiento de las culturas audiovisuales, entendidas como los entramados simbólicos, técnicos y materiales que surgen alrededor de la creación y el consumo de imágenes en movimiento (Debray, 2001). Estas culturas configuran modos específicos de experimentar el audiovisual, promoviendo nuevas formas de vinculación social y reproduciendo, al mismo tiempo, relaciones de poder a través de estas imágenes, sean de la herencia análoga o de la emergencia digital, traen desafíos para las prácticas de archivo contemporáneas.

De manera que autores como Jay Ruby (2000) o Tim Ingold (2013) sitúan el trabajo con imágenes más allá de meras representaciones, sino como objetos materiales que tienen una agencia en la producción de conocimiento y construcción de memoria cultural. En este sentido, un plan de preservación audiovisual debe ser sensible a las historias subalternas y prestar especial atención a la conservación de materiales que no forman parte del canon dominante, como las producciones de cine no-ficción, de género y de cineastas de comunidades históricamente excluidas. En un mundo donde el olvido social amenaza con borrar las memorias colectivas más vulnerables, los archivos audiovisuales emergen como una herramienta para resguardar historias disidentes como posibilidad creativa y de acción (Gonzales Oviedo, 2022).

La memoria colectiva no opera sólo como reflejo de un pasado compartido, sino que cumple un rol protagónico en la construcción de relatos del futuro. La memoria colectiva no se contiene simplemente como un archivo de experiencias compartidas; es un proceso dinámico que da sentido al pasado desde el presente. Halbwachs (2004) introdujo este concepto para destacar cómo los recuerdos individuales se inscriben en marcos sociales que los legitiman y configuran, esta memoria no solo refleja una historia compartida, sino que actúa como un eje central en la narración del futuro, definiendo las identidades colectivas y los valores que las sustentan. Es lo que se detona de este reencuentro con la historia del cine en la universidad, la intersección con la dimensión afectiva y de la memoria que se actualiza en torno a los marcos sociales de nuestro actual tiempo-espacio.

En este caso, frente a la ausencia de referencias históricas actualizadas sobre la práctica cinematográfica en la universidad, se hizo relevante recurrir a fuentes orales de ex estudiantes y profesores que impulsaron la pasión por el cine desde las aulas de la universidad pública, para tratar de esbozar una genealogía posible que devino en una línea del tiempo como material didáctico que acompaña este proceso. En este sentido, la memoria colectiva adquiere un carácter político al ser disputada por diferentes grupos sociales que buscan legitimar sus relatos del pasado y proyectar sus visiones del futuro, más aún en un escenario de producción de conocimiento y pensamiento crítico como es la universidad (Germana, 2016).

Así, entendemos que los archivos audiovisuales y las prácticas que se despliegan de estos también operan como artefactos de memoria (Jelin, 2021), que emergen y disputan sentidos frente a las historias hegemónicas impulsadas desde una lógica institucional, inciden en la recuperación de relatos desde los márgenes y recupera la potencia de la imagen para desplegar estrategias en la disputa de narrativas e imaginarios. Notamos que la mirada institucional tiende a excluir, silenciar y marginar voces antagónicas en un ejercicio de selección y jerarquización de su narrativa, por ello el olvido social no es casual, sino producto de sistemas opresivos que despojan a las comunidades de sus historias y formas alternativas de revisitarla.

Frente a estas formas canónicas, emergen prácticas de archivo que actúan como espacios y herramientas para la disputa de sentidos, como propone Hal Foster (2004) las prácticas artísticas contemporáneas han desarrollado un "impulso archivístico", en el que el archivo se convierte en un medio para interpretar y contextualizar la historia, en este caso para revisitar la práctica del cine en el campus de la universidad como un espacio que deja sus huellas y que su materialidad regresa para continuar los diálogos a través de las imágenes. Como lo fueron en sus inicios esos espacios de discusión y reflexión universitaria a través del cine y el cineclubismo universitario, espacios alternativos de producción de conocimiento al calor de las aulas y el intercambio estudiantil. En este mismo sentido Guasch (2005) sostiene que el archivo no es simplemente un contenedor de memoria, sino un dispositivo que permite la activación de la historia a través del presente, por ello la preservación

audiovisual no puede ser un ejercicio pasivo, sino que debe permitir la interacción con los archivos para generar nuevas interpretaciones.

Este giro del archivo ha sido fundamental en la redefinición de las prácticas de preservación que hemos empezado a gestar ya que deben contemplar no sólo la conservación de los materiales, sino también su acceso y uso activo por parte de investigadores, artistas y el público en general, pero sobre todo la participación activa de las y los estudiantes que desde sus intereses particulares puedan encontrar en procesos de preservación coordinadas para futuras investigaciones y ampliar las narrativas y miradas sobre el quehacer del cine desde sus dimensiones simbólicas y materiales⁸.

Con este proyecto no solo se buscó inventariar y clasificar los materiales fílmicos almacenados en los depósitos de la DCPA, sino también poner en valor un acervo que ha sido, hasta ahora, poco conocido entre la comunidad universitaria. De la cual se desprende la historia del cineclubismo universitario, en específico lo que fuera el Cine Arte de San Marcos, iniciativa fundada por Atilio Bonilla (en ese entonces estudiante, hoy profesor) que junto a docentes y estudiantes encontraron en el cine un espacio de expresión artística, política y cultural (1965-1975)⁹. También nos ha permitido conocer los esfuerzos editoriales que impulsaron en su momento desde la DCPA a través de la Revista Butaca (1998 - 2016)¹⁰ como un medio independiente que se sumó a la gestión audiovisual para el cine promoviendo un espacio de consulta para investigación, profundizar en los gestos creativos de un recambio generacional en la transición de lo análogo a lo digital. Finalmente acercarnos a los inicios del siglo XXI con la identificación de lo que fuera la Primera bienal nacional de cine y video (2004), para trazar y actualizar genealogías desde nuestra contemporaneidad sobre el cine y el audiovisual como activadores de memoria¹¹.

Los archivos audiovisuales no solo son repositorios de información, sino también agentes activos en la configuración de la memoria colectiva (Edwards 2002). Así un plan de preservación debe, por tanto, incorporar una dimensión interdisciplinar que conecte la materialidad de los archivos con sus contextos culturales y sociales. Frente a estas demandas y la urgencia de pensar prácticas de preservación que trae el mismo campo sobre los estudios visuales y la imagen en movimiento, los archivos no solo

8 Bajo esta línea, la tarea de preservación debe abordar los materiales audiovisuales como artefactos culturales, que tienen valor no solo por su contenido, sino por la materialidad y las interacciones sociales que produce la misma. Con este enfoque se reta a imaginar en la preservación audiovisual no solo como un esfuerzo técnico de restauración, sino como un proceso dinámico que implica pensar en los procesos de creación, distribución, usos y contextos históricos situados que marcan la biografía social de cada material, resignificar la materialidad, sus formas de conservación, estados, bio-deterioros y estrategias de preservación a futuro.

9 Para más información consultar la tesis: El Cineclubismo en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: el caso del Cine Arte de San Marcos, 1966-1975. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/d168d717-fcf6-47a8-96d6-e921938035e4>.

10 Para mayor información visitar el repositorio digital de la revista: https://cedoc.sisbib.unmsm.edu.pe/biblioteca_digital/revistas/butaca-sanmarquina?pagina=1.

11 De esta manera desde el equipo de gestión de la DCPA conformado por Estefanía De Cara Caseres (Directora), Ariana Angeles Malqui (Encargada de comunicaciones), Abraham Poma Campos (Practicante), Paula Carnero Cordova (Practicante), Cristel Flores Villanueva (Practicante), Renzo Rojas Alvarez (Practicante), Stefano Rodolfo (Voluntario) y Fedor Rivera (voluntario) se puso en marcha una serie de estrategias formativas y acciones de investigación para preservar y poner en valor los bienes físicos que cuentan bajo su custodia, pero sobre todo revitalizar la memoria de la práctica cinematográfica en la UNMSM, como veremos más adelante.

deben ser espacios de almacenamiento, sino también lugares de intervención creativa y crítica, donde se puedan generar nuevas narrativas y reflexiones sobre la historia del cine, el cine en la historia, la arqueología de los medios y la recuperación de la dimensión técnica de la reproducción mecánica de la imagen (Tello, 2015).

En este sentido, resaltamos los esfuerzos que intentan sostener los actores involucrados en el proyecto, el cual entendemos como una iniciativa clave para fortalecer el patrimonio audiovisual de la institución y consolidar su relevancia dentro del campo académico y cultural, desde y con la participación activa de los que conforman la comunidad universitaria. Siendo este un aporte sustancial en los esfuerzos tanto públicos como privados que se vienen haciendo en favor del campo audiovisual peruano, que hoy tiene sus primeros impactos en la constitución de un primer laboratorio universitario para la investigación y preservación audiovisual de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

4. Un archivo que resiste

El proceso de recuperación de los acervos cinematográficos y audiovisuales de la DCPA, inicia a mediados del 2023, cuando la directora Estefanía De Cara comienza con el inventario de los bienes gráficos con los que cuenta la dirección, tales como afiches, carteles y ediciones impresas de la revista sanmarquina “Butaca”, publicación de la DCPA. Con lo cual inicia un proceso de trabajo sostenido con miras a la recuperación y consolidación del Archivo fílmico y audiovisual de la DCPA, que está pronto a obtener su resolución rectoral y empezar un nuevo momento de actividad institucional **[Imagen 2]**.

La inquietud inicial por la recuperación de los bienes de la dirección, lleva a la ubicación de elementos fílmicos y magnéticos que estaban almacenados en un depósito del Teatro Universitario en el Jirón Lampa, que según narran deben haber estado en ese espacio al menos unos 15 años, por lo cual sus condiciones de conservación evidentemente no eran las más adecuadas, cómo comenta la directora:

“Cuando me entregaron la llave del depósito de la DCPA, ubicado en el Jr. Lampa, no podía creer todo lo que contenía dentro. Desde el primer momento que ingresé al lugar me di cuenta que todo ese espacio estaba bajo mi responsabilidad, entonces comencé a actuar para salvaguardar lo que había dentro, sin saber hasta ese momento de qué se trataba todo este material. Recordé que me había visitado Abraham Poma, un estudiante de la escuela de Comunicación Social de la UNMSM preguntándome si la DCPA contaba con un archivo, entonces lo contacté para mencionarle lo que había encontrado y juntos empezamos a ordenar este espacio. Fueron varios meses trabajando en el depósito para poder darle un orden y entender todo lo que resguardaba la DCPA. En este mismo tiempo, de manera autodidacta comenzamos a estudiar temas relacionados a la preservación fílmica y audiovisual; visitamos instituciones, asistimos a



IMAGEN 2.

Estudiantes realizan limpieza de afiches.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

talleres, nos contactamos con archivistas, profesores, etc para poder buscar alianzas y poder recuperar todo el material encontrado.” (Comunicación personal, abril 2025).

Así mismo entre los meses de octubre de 2023 y enero de 2024 se realizó una inspección inicial de los materiales que se encontraban en el depósito, y durante estas acciones se pudo limpiar y ordenar el espacio aún sin saber con certeza la ubicación final de estos materiales, como recuerda Abraham Poma:

“En el depósito DCPA se hizo una primera intervención de orden y limpieza por el personal de mantenimiento del Centro Cultural de San Marcos; sin embargo, era necesario hacer una segunda intervención para clasificar los distintos elementos del archivo según su fragilidad e importancia, esta segunda acción fue realizada entre los miembros de la DCPA para tener una mayor decisión sobre la agrupación de los materiales; mientras se ordenaba el material fílmico nos dimos cuenta que no había algún lugar donde se podría ubicar, no obstante, la directora Estefanía pudo conseguir estantes de metal que habían en el CCSM.” (Comunicación personal, abril 2025).

Conscientes de las limitaciones presupuestales luego de este primer hallazgo, el equipo de trabajo emprende la búsqueda de apoyos posibles para la recuperación de dichos bienes, es así que a través de la participación en foros y talleres vinculados al tema de preservación, se empieza a dar a conocer

dicho hallazgo con la intención de sumar esfuerzos. Resultado de esas acciones es que en octubre del 2023 se logran los primeros acercamientos con otras instituciones, especialistas e investigadores en la materia provenientes de Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), PROLIMA (órgano desconcertado de la Municipalidad de Lima que promueve la recuperación del Centro Histórico de Lima), el Coordinador General de la Filmoteca PUCP Carlos Chávez, el ex director de la Cinemateca de Ecuador Paul Narvaez, para dar recomendaciones y orientaciones para los primeros pasos. De esta manera se fueron concretando alianzas para imaginar un proyecto de esta envergadura. Así durante el mes de enero del 2024 se tuvieron reuniones de trabajo con el archivista e investigador del grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imágenes en Movimiento (GEVI-PUCP) Julio César Gonzales Oviedo para tener las primeras asesorías de cara a la posible implementación de un plan de preservación. Esto mientras se consolidaba el trabajo en colaboración con el grupo de investigación INCOMUN, con quienes se diseñó la propuesta de trabajo y se decidió participar en el Programa de Proyecto de Investigación para Grupos de Investigación 2024, iniciativa de la cual fuimos beneficiados.

Aún sin contar con el apoyo económico del vicerrectorado, las actividades de recuperación de los bienes encontrados continuaron. Con un primer equipo de trabajo se emprendieron labores de limpieza del espacio, se reciclaron los estantes que había en la Casona, se pintaron y se trasladaron al depósito de Lampa. Los rollos de películas como los proyectores y demás materiales audiovisuales se ubicaron en espacios específicos según un propósito definido. Luego de más de un mes de trabajo continuo, el 14 de marzo de 2024 se recibió la noticia que el proyecto "Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la Dirección de Cine y Televisión - UNMSM" había salido ganador y contaba con el apoyo económico e institucional para avanzar en las tareas previstas, dando inicio formalmente al proyecto. No es hasta el mes de mayo que empezamos a ejecutar las medidas previstas con el equipo gestor, ya con el respaldo institucional y apoyo económico se pudieron hacer compras de materiales para el trabajo de inspección con las respectivas condiciones de higiene y seguridad, como recuerda Jose Ventocilla:

“Las instalaciones donde se encontraban los filmes eran lamentables, necesitan un adecuado tratamiento, y el poder contar con un estímulo para la investigación, sirvió de mucho, pues significó una tratamiento de los materiales de forma segura y adecuada para la conservación y protección de los investigadores.” (Comunicación personal, abril 2025).

Como parte del proceso de trabajo, se consideró que el proyecto de investigación sea una estrategia para abrir un espacio de formación sobre preservación audiovisual dentro de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad, en ese marco, y como expresión de un compromiso con la memoria audiovisual, se convocó de manera abierta a estudiantes interesados en integrarse al grupo de voluntarios quienes iban a ser capacitados para llevar a cabo las labores. Luego de una serie de

jornadas de inducción y capacitación compartidas por los archivistas Julio César Gonzales Oviedo (Perú) y Kauri Ximón Jaureguí (País Vasco) y complementadas con un *master class* por la investigadora Raquel Schefer (Portugal) se dio inicio al programa de voluntariado con 20 participantes de manera activa que se dividieron por áreas para avanzar con los deberes según elementos fílmicos, magnéticos, hemerográficos y cartelería.

4.1) Primeros hallazgos y pasos a seguir

Acervo fílmico (16mm y 35mm)

El archivo cuenta hasta la fecha con 75 rollos de 16 mm y 350 rollos de 35mm de las cuales se han logrado inventariar en su totalidad según las indicaciones previstas por la DCPA, para tener control de ingreso previo a la fase de identificación y futura catalogación. La mayoría de películas de 16 mm están dentro de un carrete de proyección y en un mejor estado que las de 35 mm, que en su mayoría estuvieron a la intemperie sin contenedores ni núcleos; el equipo hizo el inventario tomando en cuenta la información que había en los *Post-it* pegados en los carretes, o palabras escritas con marcador sobre las superficie de los elementos, para finalmente colocar los identificadores únicos asignados para el inventario de ingreso y posterior registro actualizado.

La mayoría de los largometrajes están ubicados dentro de latas oxidadas, los otros están en cajas de cartón o cuero, bolsas y sin ninguna protección. El trabajo el equipo fue similar al trabajo que se hizo con las películas de 16 mm, primero se hizo el inventariado con la información que contenían las latas, luego se abrían estas para saber el estado en el que se encontraban los rollos de películas, los cuales cabe mencionar no contaban con núcleos a excepción de unos pocos. También se hacía una limpieza rápida para quitar el polvo de la lata y así poder colocar los nuevos códigos que ofreció la Dirección de Cine y Producción Audiovisual, de esta forma procedimos con un último paso, el cual era separar las películas que se encontraban en un estado crítico de las que estaban en mejores condiciones. Los tráilers estaban dentro de bolsas y otros sin ninguna protección, estos se inventariaron, pero se erró en el proceso, ya que los códigos se estaban colocando encima de los rollos de películas, por este motivo, no continuamos con su inventariado hasta que la DCPA pudo conseguir bolsas herméticas, de esta forma todos los tráilers los colocamos dentro de esas bolsas y los códigos encima de estas.

En este sentido, también consideramos en este apartado el trabajo sobre los equipos. Así debido a que los proyectores de 16 mm, ubicados en el depósito, no cuentan con su respectiva caja o tapa que los cubra del polvo, se procedió a forrarlos con papel seda y papel kraft, de esta forma tratamos que el polvo no termine afectando más a los proyectores, asimismo, esperamos que en un futuro se les pueda dar mantenimiento y arreglar para que puedan volver a funcionar. Para esta labor se ha contado con el apoyo del especialista Jony Manay, reconocido técnico enfocado en el rescate de tecnologías de la imagen en movimiento.

El trabajo fue arduo, porque en un principio parecía que se podría terminar rápidamente, pero la inexperiencia y la novedad provocó que haya demora en terminar el inventario. Fue un proceso de interaprendizaje entre los distintos perfiles de estudiante involucrados, algunos más concentrados en la materialidad, otros en la historia de los filmes y otros con inquietudes archivísticas y del campo de la conservación. Esta diversidad de miradas abrió la posibilidad de pensar en un proyecto a futuro más amplio e interdisciplinar capaz de articular saberes y enfoques, orientado no solo a la preservación audiovisual, sino también a la investigación, la formación y la construcción de una reflexión crítica en torno a los archivos [Imagen 3].



IMAGEN 3.

Estudiante realiza trabajo de limpieza en seco de rollo de 16mm.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

Acervo iconográfico (afiches, fotografías)

Al cierre de la investigación se inventarió y forró 32 *afiches enmarcados*, aún quedan pendientes de trabajar en la actualización de los nuevos ingresos del inventario. En esta área se hizo la limpieza con algodón y posteriormente se inventarió colocando los códigos en la parte trasera del afiche, de esa forma no afectaba la imagen; para evitar que el polvo u otros elementos terminan afectando a los afiches enmarcados, se procedió a forrarlos con papel seda y luego con papel kraft. Cabe resaltar que todos los afiches corresponden a películas peruanas, lo que otorga a este conjunto un valor patrimonial y cultural, ya que representan parte de la historia visual de nuestra cinematografía.

Actualmente hay 259 *afiches sin enmarcar* inventariados sin contar sus respectivas copias, estos materiales

los ubicamos dentro de una planoteca, asimismo, al colocar en sus respectivos cajones decidimos usar papel seda entre los afiches. En esta área se hizo la limpieza con algodón y posteriormente se inventarió colocando los códigos con lápices en la parte posterior a la imagen, se tomó en cuenta los hongos, dobleces y rotura que se presenciaban en los afiches. Los afiches sin enmarcar se dividieron en dos grupos, por un lado están los afiches peruanos de distintas películas o festivales de tamaño grande, mediano y pequeño; por otro lado, están los afiches de películas soviéticas que corresponden a las películas ubicadas en el depósito.

Asimismo, se cuenta con alrededor de cinco mil fotografías distribuidas en cuatro cajas. La mayoría de estas corresponden a las películas en 35mm y 16mm conservadas en el depósito; además, se encontró un sobre con fotografías peruanas, pero aún no se ha identificado a qué película o películas pertenecen. El área de fotografías comenzó a trabajarse un mes después del inicio del voluntariado, ya que en una primera etapa se priorizaron los afiches y las películas. El trabajo en esta sección consiste en la limpieza con algodón y el inventariado consecutivo de cada pieza, colocando los códigos en la parte trasera con lápiz para no dañar el material. En este proceso se registran también las condiciones de conservación, como la presencia de hongos, dobleces o marcas previas de lapiceros y lápices que presentaban muchas de las imágenes.

Acervo de video (magnético y digital)

Si bien el proyecto se centró en el inventariado de los bienes fílmicos, durante los procesos de limpieza y ordenamiento se encontraron cajas con cintas magnéticas VHS, las cuales también se procedieron a inventariar. El área de VHS comenzó a trabajar aproximadamente dos meses después de iniciadas las actividades del equipo de estudiantes, por lo que se encuentra en la fase de inventario. El trabajo en esta sección consiste en la limpieza e inventario de cada cinta magnética, que suman un total de 591 y están distribuidas en 12 cajas. Hasta el momento se ha identificado que corresponden principalmente a festivales de cortometrajes peruanos, películas extranjeras y grabaciones de anteriores gestiones de la Dirección de Cine. También se destacan magnéticos pertenecientes a la Primera Bienal Nacional de Cine y Video (2004), estos materiales constituyen testimonios únicos de un momento de efervescencia cultural, donde el cine y el video se consolidaban como herramientas de creación y reflexión crítica, lo que refuerza la importancia de atender este tipo de soportes y de generar acciones para su adecuada preservación.

Caminos de investigación posibles

El proceso de trabajo comenzó con un objetivo centrado en el ordenamiento e inventariado de los materiales encontrados en el depósito del Jr. Lampa, sin embargo a medida que se iba avanzando el equipo de trabajo fue esclareciendo la relevancia de las labores y los caminos que se abrían para el campo de la investigación a partir de la inmersión archivística y las derivas posibles en la producción

de conocimiento. De esta manera, con la ayuda de los archivistas Julio César Gonzales Oviedo y Kauri Ximón Jauregi, encontramos identificar algunos materiales que destacamos como potenciales caminos de investigación a promover de manera conjunta con el equipo de trabajo.

Créations renversantes

Año: 1905

Director: Segundo de Chomón

Soporte: Nitrato

Fecha de inventariado: 01 de julio de 2024

Estado: La cinta se encuentra en buen estado en su mayoría, solo está un poco dañado al principio y fin de la cinta; además, la lata en la que se encontraba tenía óxido, lo cual perjudica el rollo a largo plazo.

Importancia:

1. Es una de las pocas cintas con mayor antigüedad que tenemos en el depósito de Lampa.
2. Cada fotograma está coloreada a mano, esta técnica ya no se usa en la actualidad y necesita cuidados especiales, porque es delicado.
3. Pertenece al periodo del cine mudo.

Excursión en la luna

Año: 1908

Director: Segundo de Chomón

Soporte: Nitrato

Fecha de inventariado: 01 de julio de 2024

Estado: La cinta se encuentra en buen estado; sin embargo, la lata en la que se encontraba tenía óxido, lo cual perjudica el rollo a largo plazo.

Importancia:

1. Es una de las pocas cintas con mayor antigüedad que tenemos en el depósito de Lampa.
2. Cada fotograma está coloreada a mano, esta técnica ya no se usa en la actualidad y necesita cuidados especiales, porque es delicado.
3. Pertenece al periodo del cine mudo.
4. La cinta encontrada es un fragmento de toda la película, su relevancia de esta pequeña cinta

radica en que no se ha encontrado ese fragmento en otros videos publicados de YouTube, entonces hay la sospecha de tener un fragmento perdido de la cinta.

El sueño del Pongo

Año: 1970

Director: Santiago Álvarez

Soporte: Acetato

Fecha de inventariado: 17 de julio de 2024

Estado: La cinta se encuentra en buen estado, solo presenta un poco de óxido en una parte y tiene olor a vinagre. La cinta se encuentra dentro de una lata de película, la cual también se encuentra en un buen estado.

Importancia:

La mayoría de cintas, ubicadas en el depósito de Lampa, contienen temáticas soviéticas y cubanas, si bien es importante su conservación y preservación, era necesario encontrar algún material con temática nacional, ya que forma parte de nuestra identidad y memoria, de esta manera resaltamos una primera película que tenga que ver con una temática vinculada a Perú, como es la adaptación cinematográfica de un relato corto de Jose Maria Arguedas realizado por el reconocido cineasta cubano Santiago Álvarez.

Por otro lado, en relación con el material en soporte de nitrato, se identificó la urgencia de implementar una estrategia de digitalización casera y no invasiva que permitiera resguardar la integridad del soporte sin comprometer su conservación. Este desafío nos lleva, además, a reflexionar sobre la necesidad de experimentar en el diseño y construcción de escáneres caseros de digitalización, que posibiliten la visualización de los contenidos sin poner en riesgo el material original [Imagen 4].

5. A modo de conclusiones - DCPA - Hacia un archivo audiovisual

El trabajo de la DCPA a partir de 2023, se ha centrado en la organización y preservación de su acervo audiovisual. En este sentido, los proyectores, rollos de película y afiches encontrados en sus depósitos no son simplemente restos de una época pasada; son parte de una red de relaciones materiales y simbólicas que siguen actuando en la configuración de la memoria cultural de la institución y de la historia reciente del campo cinematográfico peruano. Como señala Giovanna Fossati (2021), los archivos fílmicos requieren un enfoque que reconozca la "film as a living entity" - una entidad viva

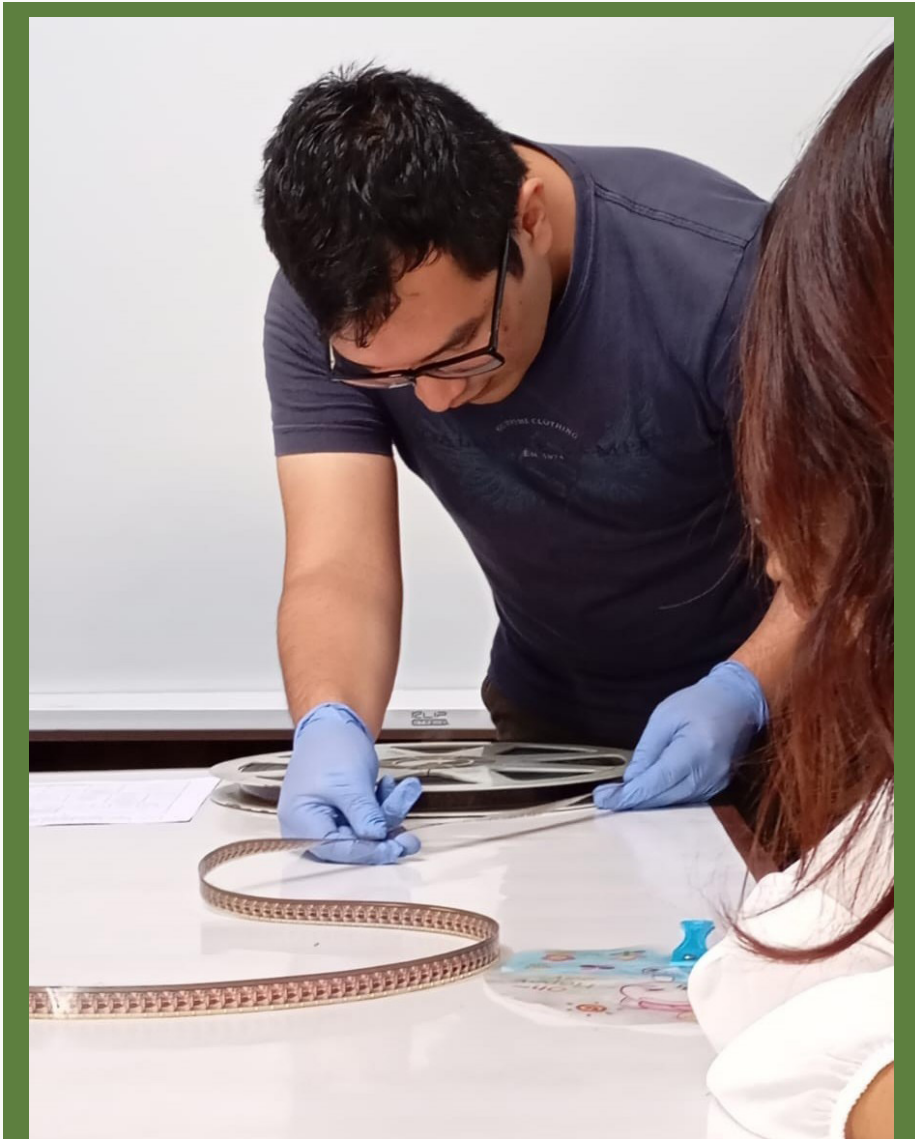


IMAGEN 4.

Estudiante inspecciona rollo de 16mm.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

que se transforma con cada reproducción y cuya preservación implica decisiones interpretativas constantes [Imagen 5].

Vale entender que los objetos visuales, como las películas y los afiches, son portadores de significados que van más allá de su contenido visual inmediato, también reflejan las prácticas culturales y políticas del tiempo en que fueron creados, almacenados y re-descubiertos. La diversidad de bienes físicos que custodian está compuesto por películas en soportes fílmicos y magnéticos, equipos de reproducción mecánica (proyectores), carteles enmarcados y sin enmarcar y otras fuentes documentales fotográficas y hemerográficas, forman parte de un patrimonio que trasciende lo estrictamente artístico. Estos elementos no son meros soportes pasivos sino actantes (Latour, 2005) que condicionan las posibilidades de acceso e interpretación del patrimonio audiovisual.



IMAGEN 5.

Estudiante lee revista Butaca sanmarquina.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

Metodológicamente, el proyecto adoptó un enfoque colaborativo que articuló estudiantes, docentes e investigadores especializados en comunicación social, antropología visual y preservación audiovisual. Se implementó un sistema de inventario sistemático basado en criterios de soporte material, procedencia institucional y estado de conservación, desarrollando protocolos específicos para materiales fílmicos (16mm y 35mm), iconográficos y magnéticos. El programa de voluntariado estudiantil capacitó a 20 participantes en técnicas básicas de manipulación, catalogación y conservación preventiva.

La escasa visibilidad que ha tenido esta colección dentro de la propia universidad revela la necesidad de iniciativas como este proyecto, que no solo hagan accesible el acervo, sino que también contribuyan a su difusión, posicionándolo como una herramienta clave para la investigación académica y la reflexión crítica sobre el cine y la comunicación audiovisual en el país. Desde una perspectiva institucional, este proyecto fortalece los vínculos entre la DCPA y otras áreas de la universidad, como es la alianza que han consolidado con el Grupo de Investigación INCOMUN, así como la interlocución con instancias ministeriales como la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los nuevos medios (DAFO), o inter universitarias con el Grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imágenes en movimiento (GEVI-PUCP), y otros actores independientes que han mostrado su interés en sumar a los esfuerzos en marcha para la preservación del archivo.

La interdisciplinariedad que propone este proyecto responde a las tendencias actuales de investigación académica, donde las fronteras entre disciplinas se desdibujan para dar lugar a enfoques más integrales.

Esto permite ampliar el horizonte académico vinculado al estudio del cine y la comunicación, pero también a otras disciplinas como la archivística, la antropología visual, los estudios de la cultura, la historia, la conservación, entre otras que encuentran en el trabajo con y sobre la materialidad de las imágenes una valiosa herramienta y posibilidades metodológicas para la producción de conocimiento.

Por ello la labor no se limita a la catalogación y preservación de los materiales existentes, sino que también abre la puerta a un análisis crítico del acervo, valorando su relevancia histórica y cultural. Este análisis permite entender mejor el papel que ha jugado el cine en la construcción de la memoria social y política del Perú. Debemos ver en esta instancia de investigación que el archivo no es solo un depósito pasivo de información, sino un espacio de activación, donde las narrativas históricas pueden ser revisadas, reinterpretadas y resignificadas y así potenciar el trabajo contemporáneo gestando nuevas alternativas y campos de investigación y producción tanto académica como creativa y artística.

En este sentido, el proyecto de organización y preservación liderado por la DCPA no solo busca conservar físicamente estos materiales, sino que también crea las condiciones para que investigadores, cineastas y el público puedan acceder a ellos y generar nuevas lecturas y narrativas a partir de este acervo. Es necesario tener una mirada crítica hacia los archivos, interrogando qué materiales se priorizan para la preservación y qué narrativas se promueven a través de ellos. En el caso de este acervo, esta reflexión es clave para evitar que se reproduzcan las jerarquías tradicionales que han marginado ciertos géneros o producciones cinematográficas —como el cine de no ficción o las obras de cineastas peruanas— en favor de las narrativas canónicas.

El esfuerzo por organizar y preservar estos bienes no solo tiene un valor artístico, sino que desborda las coordenadas históricas y culturales, para imaginar una práctica archivística cada vez más consciente de la relevancia del trabajo interdisciplinar y colaborativo. Al poner en acceso estos materiales, se facilita el desarrollo de investigaciones que permitan recontextualizar y resignificar las producciones audiovisuales desde una perspectiva crítica y situada en las particularidades históricas y sociales del Perú y de América Latina.

Por ello es que una de las principales derivas del proceso es la constitución del primer laboratorio universitario para la investigación y preservación audiovisual de la UNMSM, el cual ha obtenido el apoyo económico del concurso del programa de proyectos de investigación para grupos de investigación (PCONFIGI) Año 2025 del Vicerrectorado de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Estos materiales encarnan historias que dan cuenta de formas de producción, circulación y conservación de una época, y que vuelva a ser revisitada a partir de la lectura contemporánea,

marcada por la efervescencia de las prácticas de preservación y la urgencia de una política sobre el patrimonio y la memoria audiovisual del país.

Finalmente, es importante subrayar el involucramiento activo de los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social UNMSM, quienes han aportado no solo su tiempo y dedicación, sino también su diversidad de miradas y preguntas que enriquecen el trabajo con los archivos. La participación de ellos convierte este proceso en un espacio de formación práctica en torno a la preservación audiovisual, donde la teoría se cruza con la experiencia directa frente a los materiales y donde se generan aprendizajes colectivos que fortalecen el compromiso con la memoria audiovisual y cultural **[Imagen 6]**.

Hacia adelante, se reconoce la importancia de consolidar un laboratorio de investigación y preservación audiovisual, capaz de atender las particularidades de los distintos formatos que conforman el acervo desde los soportes fílmicos y magnéticos hasta los digitales. Un laboratorio de esta naturaleza no solo aseguraría la formación en preservación, sino también funcionaría como plataforma interdisciplinaria para el desarrollo de proyectos académicos y creativos, articulando a investigadores, estudiantes, archivistas, cineastas, etc.

La implementación de este laboratorio deberá contemplar la participación de profesionales especializados y facilitadores que acompañen el proceso, aportando conocimientos técnicos y metodológicos que fortalezcan la experiencia formativa de los estudiantes. En este sentido y para cerrar, el trabajo realizado hasta ahora debe entenderse como un punto de partida: una base sólida para seguir construyendo un proyecto sostenible que permita proyectar este espacio universitario como un referente en el campo de la preservación fílmica a nivel nacional.



IMAGEN 6.

Foto grupal luego de la primera jornada de capacitación.

Fuente: Archivo fotográfico DCPA 2024.

Bibliografía y referencias

- APPADURAI, A. (1986). "Introduction: Commodities and the Politics of Value." En Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, pp. 3-64. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAPPA, C. Y CELESTINO MONTI, G. (2023). "Imaginando pequeños archivos audiovisuales", *La otra cosecha: por los pequeños archivos audiovisuales*. Lima: Maizal.
- DEBRAY, R. (2001). *Introducción a la mediología* (Trad. N. Pujol). Paidós.
- CHEEKA, D. (2023). "Accidental Archivism: A Necessary Accident", *Meson Press*, p. 65.
- EDWARDS, E. (2002). "Material Beings: Objecthood and Ethnographic Photographs", *Visual Studies* 17(1), pp. 67-75.
- FOSTER, H. (2004). "An archival impulse", *October* 110, pp. 3-22. MIT Press.
- FOSSATI, G. (2021). *Del grano al píxel: Cine y archivos en transición. (Cuadernos de la Filmoteca)*. Madrid: Filmoteca Española.
- GERMANÁ, C. (2016). "La economía de la reciprocidad y el Buen Vivir". En *Las luchas sociales por la tierra en América Latina: un análisis histórico, comparativo y global*, pp. 189-194. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GONZALES OVIEDO, J. C. (2022). "Visualidades y memoria: hacia un archivo audiovisual de las luchas socioambientales", *Conexión* 17, pp. 149-69. En línea: <<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/26126>> [Consulta: 29.12.2025].
- GONZALES OVIEDO, J. C. (2025). "Archivos audiovisuales, memorias y disidencias posibles", *Boletín Alerta Archivística*, 266. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- GUASCH, A. M. (2005). "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar", *Matèria. Revista internacional d'Art*, 5, pp. 157-83. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- INGOLD, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge.
- JELIN, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*, 6.ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LATOUR, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford university press.
- LEÓN, C. (2022). *La pulsión documental: audiovisual, subjetividad y memoria*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Editorial El Conejo.
- RUBY, J. (2000). *Picturing culture: explorations of film and anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- TELLO, A. M. (2015). "El arte y la subversión del archivo", *Aisthesis*, 58, pp. 125-43. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. En línea: <https://www.researchgate.net/publication/289584323_El_arte_y_la_subversion_del_archivo> [Consulta: 29.12.2025].

UNESCO. (1980). *Records of the General Conference, 21st session*. Belgrado, 23 de septiembre - 28 de octubre, p. 163. Recuperado de UNESCO Digital Archives: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_spa> [Consulta: 29.12.25].



JULIO CÉSAR GONZALES OVIEDO

Investigador y docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), miembro del Grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imagen en movimiento (GEVI - PUCP). Actualmente investigador visitante en la escuela de Filosofía, Antropología y Estudios Fílmicos de la Universidad de St. Andrews (Escocia) donde investiga sobre cultural visual y organización política en la producción de no ficción latinoamericana y pertenece al cuerpo académico de la UNMSM.



ESTEFANIA DE CARA CASERES

Coordinadora del Laboratorio universitario de investigación y preservación audiovisual y jefa de prácticas en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos - UNMSM (Perú). Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Egresada de la Maestría en Gestión Pública por UNMSM (Perú).



JOSÉ ERNESTO VENTOCILLA MAESTRE

Comunicador social con formación de posgrado en investigación en comunicación y doctorado en educación. Magíster en Comunicación Social con mención en Investigación en Comunicación (UNMSM, 2015), Licenciado y Bachiller en Comunicación Social por la misma casa de estudios (2006 y 2002, respectivamente). Doctor en Educación por la Universidad César Vallejo – Trujillo (2024). Docente Nombrado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Con RR. N.º 01083-R-13. Desde marzo de 2013 hasta la fecha en la Escuela de Comunicación Social.



ABRAHAM POMA CAMPOS

Estudiante del décimo ciclo de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional Mayor de

San Marcos (UNMSM), con interés en la investigación de la preservación fílmica y audiovisual, actualmente es practicante en la Dirección de Cine del Centro Cultural San Marcos.