

- *En POST del biblio* pág. 7
Lo que la Ley Universitaria hizo por las bibliotecas
- *Noticias* pág. 9
Revista Amauta como Patrimonio Cultural
- *Archivos filmicos en la industria del cine* pág. 11
El archivo filmico: la importancia de su preservación a largo plazo



ARCHIVOS FÍLMICOS EN LA INDUSTRIA DEL CINE

FILMOTECA PUCP



Archivo de la
Universidad

ESTANTERÍA

NOVEDADES

ARCHIVO 2.0

ENTRE NOSOTROS

MISCELÁNEA



AÑO XXI / N° 243 / Febrero / 2023

Publicación electrónica de la Biblioteca Auxiliar del Archivo de la Universidad PUCP. Periodicidad mensual.

La suscripción a la **Alerta Archivística PUCP** es gratuita y se realiza a través de **archivo@pucp.edu.pe**.

Responsable Dora Palomo Villanueva
dpalomo@pucp.pe
Coordinadora

Redacción Boni Mendoza Venegas
bmendozav@pucp.edu.pe
Liseth Beraún Artica
l.berauna@pucp.edu.pe
Daniela Andrea Solórzano Panta
dsolorzano@pucp.edu.pe
Jéssica León Huiza
leon.jessica@pucp.edu.pe
Gadiel Arturo García Lazo
g.garcia@pucp.edu.pe

Edición y diagramación Boni Mendoza Venegas
bmendozav@pucp.pe

Ilustración Jéssica León Huiza
leon.jessica@pucp.edu.pe

Corrección Dora Palomo Villanueva
dpalomo@pucp.pe
Marita Dextre Vitaliano
mdextre@pucp.edu.pe

Servicios gratuitos del Archivo de la Universidad PUCP

- Distribución de la **Alerta Archivística PUCP**
- Información archivística y afín (por correo electrónico o en físico)
- Consultas archivísticas
- Exposiciones y visitas guiadas al Archivo de la Universidad
- Acceso a la biblioteca especializada

Las colaboraciones firmadas son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Coordinación: archivo@pucp.edu.pe. Teléfono: (511) 626-2000 anexo 3713. Domicilio: Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú.
www.pucp.edu.pe ©Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de la Universidad, 2023. Todos los derechos reservados.

TABLA DE CONTENIDO

ESTANTERÍA



Referencias bibliográficas
En primicia
Publicaciones PUCP
Apuntes
La frase cautiva
En *POST* del biblio

NOVEDADES



Capacitaciones
Convocatoria
Noticias

ARCHIVO 2.0



Esa web
El dato

ENTRE NOSOTROS



Archivos fílmicos en la industria del cine
Comentarios
In memoriam
Eventos
Nuestra Universidad
La foto del recuerdo

MISCELÁNEA



Para tener en cuenta...
Archi-verbos
Cosas de archivos

ESTANTERÍA

Referencias bibliográficas

García, P. (2019). **La preservación de las películas en la era del paradigma Netflix.** *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, (43). <http://dx.doi.org/10.1344/BiD2019.43.9>

Albornoz, I., (2020). **Archivos fílmicos en línea: apuntes en torno al acervo universitario chileno.** *Contratexto* (34), 177-204. <https://doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4872>

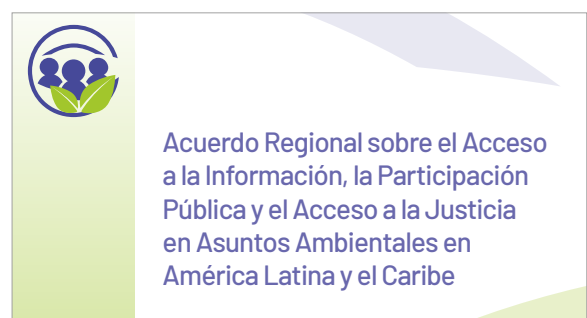
Domínguez-Delgado, R., & López-Hernández, M. A. (2020). **Pronunciamientos oficiales sobre documentación fílmica.** *Anales de Documentación*, 23(1). <https://doi.org/10.6018/analesdoc.382841>

En primicia



Minding the data: protecting learners' privacy and security

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco)
vol. 10
París, Francia, 2022
[Enlace...](#)



Acuerdo Regional sobre el Acceso a la Información, la Participación Pública y el Acceso a la Justicia en Asuntos Ambientales en América Latina y el Caribe

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)
Naciones Unidas
Santiago, Chile, 2022
[Enlace...](#)



Lligall Núm. 43 (2019): l'Arxiu social: de servei a comunitat

Associació de Professionals de l'Arxivística i la Gestió de Barcelona, España, 2019

[Enlace...](#)



Guía de transformación digital del gobierno

Aitor Cubo, José Luis Hernández Carrión, Miguel Porrúa, Benjamin Roseth
Banco Interamericano de Desarrollo
Washington, D.C., Estados Unidos, 2022

[Enlace...](#)

Publicaciones PUCP



Derecho y Sociedad. Núm. 59 (2022)

Facultad de Derecho
Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, Perú, 2022

[Enlace...](#)



Formar, aprender, investigar. 50 años de la Maestría en Antropología

Guillermo Salas Carreño, editor
Escuela de Posgrado
Maestría en Antropología
Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, Perú, 2022

[Enlace...](#)



RIRA. Revista del Instituto Riva-Agüero Vol. 7 Núm. 2

Instituto Riva-Agüero
Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, Perú, 2022

[Enlace...](#)

Apuntes

El salto de un valiente



César Salas Guerrero
Lima - Perú
salas.ca@pucp.edu.pe



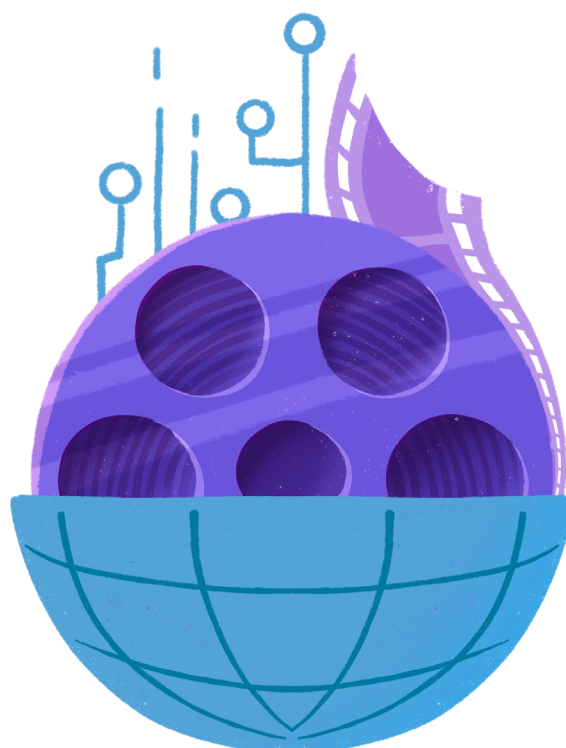
Es difícil en estos tiempos explicar a las nuevas generaciones el horror que significó el genocidio de los judíos europeos, efectuado por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Por eso, el mayor mérito de *El salto de un valiente. La extraordinaria historia de Józef Wichtel, sobreviviente del Holocausto* (Lima: Editorial Planeta, 2022) es darnos a conocer esta historia a través de los recuerdos de una persona que la sufrió en carne propia. La autora del libro, la psicóloga y actriz Alessa Esparza Quiroga, viajó a Buenos Aires en 2009, cuando solo

tenía quince años, para pedirle a su abuelo José que le cuente su historia como sobreviviente del Holocausto con la intención de escribirla más adelante. Once años después, en 2020, cuando su abuelo ya había fallecido, la joven Alessa tomó la decisión de volver a escuchar las entrevistas que había grabado, transcribirlas y darles la forma de un relato sentido que cuente una historia terrible, pero con momentos de ternura y valor. Un relato que comienza en septiembre de 1938, con Józef asistiendo a una escuela polaca antes de la guerra, y que termina a mediados de marzo de 1945, con los nazis derrotados y con el protagonista reencontrándose con su madre luego de vivir experiencias que merecen ser recordadas.

La frase cautiva

La situación de los Archivos Fílmicos ante el desarrollo tecnológico no admite otra alternativa que la digitalización. Todas las tareas se llevan ya a cabo en entorno digital: documentación, duplicados para consulta, restauraciones de sonido e imagen, depósito de nuevos materiales, generación de contenidos... Este proceso las atañe de muy diversa manera, tanto por causa de los muy variados tipos de documentos que poseen, como por el reto que supone enfrentarse a un nuevo producto, distinto a todo lo que hasta ahora se conocía y mucho más complejo.

Entornos digitales y archivos fílmicos: El proyecto de la Filmoteca Española
Santiago Aguilar
Madrid, s.f., p. 1



Lo que la Ley Universitaria hizo por las bibliotecas

César Chumbiauca Sánchez

Lima - Perú
cesar_023@hotmail.com



Como comunidad bibliotecológica debemos estar alertas por la situación de la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria (Sunedu), pues es evidente que la implementación de las condiciones básicas de calidad hizo bien a las bibliotecas universitarias. Comentaré un caso personal.

Hace algunos años trabajé en la Biblioteca Central de la Universidad de San Martín de Porres. Fue mi primer trabajo como profesional. Aunque realizaba varias tareas, tenía libertad para proponer e implementar cosas que no implicaran costos; la verdad es que se podían hacer muchas cosas porque la biblioteca estaba lejos de ser un modelo. Poco a poco me fui posicionando en la administración del repositorio institucional y desde entonces los repositorios son mi asunto. Fueron cuatro años en los que además hice buenas amistades.

Por esos años apareció la Sunedu. Hubo mucho trajín porque para pasar el proceso de licenciamiento la universidad debía adecuarse en varios aspectos, teniendo que ver algunos de ellos con la colección de libros de la biblioteca, las bases de datos y el repositorio institucional. En los dos últimos aspectos no hubo problemas, porque se contaba con suscripciones a unas cuantas bases de datos y el repositorio venía funcionando desde la metodología Cybertesis, que precedió a la creación del repositorio nacional Alicia.

El retraso estaba en la colección de libros. Si bien teníamos suscripciones con algunas revistas profesionales para el área de Contabilidad y con periódicos como *El Comercio*, *La República* y *El País*, la compra era escasa. Solo vimos



Fuente: Sunedu

libros nuevos para reclasificar cuando se trasladó la Facultad de Odontología al distrito de Santa Anita, lugar donde se encontraba la sede de la Biblioteca Central. Aún así, la biblioteca tenía demanda, especialmente en época de exámenes, pues al menos no faltaban los autores de cabecera.

De pronto todas las facultades comenzaron a invertir en la compra de libros para cumplir con los estándares de la Sunedu. Estábamos felices al ver las nuevas adquisiciones. En ese tiempo también se hizo una buena compra de obras para el Instituto de Arte. Veíamos las facturas y nos sorprendía lo que se había invertido porque era un "billetón". Por último, ante la inminente llegada de la Sunedu, tuvimos que viajar hasta una de las sedes de la universidad en la ciudad de Arequipa para equipar y ordenar la biblioteca, dejando un servicio estupendo para beneficio de estudiantes y profesores.

Por todo eso, aunque la visita de la Sunedu causó alboroto y mucho estrés, sobre todo porque en ocasiones no entendíamos cómo llenar sus formatos y listados, al final la biblioteca actualizó su material bibliográfico.

Lo que preocupa ahora es si los representantes de las universidades públicas y privadas que integrarán el nuevo Consejo Directivo de la Sunedu seguirán apostando por elevar las condiciones básicas de calidad. Toda mejora o actualización demanda un gasto, pero ahora que las universidades tienen voz y voto en la toma de decisiones, podrían determinar sus prioridades en los procesos de licenciamiento. Con los consejos directivos anteriores todavía había esa independencia, procurando siempre el balance entre la autonomía universitaria y el interés superior del estudiante. [Más información...](#)

NOVEDADES

Capacitaciones



Foro Internacional de Evaluación de Documentos FIED

/ 21 al 23 marzo

No se pierdan el Foro Internacional de Evaluación de Documentos FIED con el tema “Evaluación de documentos en la era digital”, organizado por el Archivo Nacional de Costa Rica, la Asociación Latinoamericana de Archivos (ALA) y el equipo de Inter pares Trust. Reconocidos expertos abordarán temas relacionados al uso de los documentos de archivos apoyados por la inteligencia artificial. Se llevará a cabo del 21 al 23 de marzo en la Sala de Audiovisuales, Biblioteca de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica. [Más información...](#)



12º Seminario Internacional de Archivos de Tradición Ibérica (SIATI)

/ 28 al 30 marzo

La Asociación Latinoamericana de Archivos (ALA) tiene el agrado de invitar al 12º Seminario Internacional de Archivos de Tradición Ibérica (SIATI), uno de los principales eventos archivísticos internacionales que se llevará a cabo los días 28, 29 y 30 de marzo de 2023. Tiene como propósito reunir a la comunidad archivística de Iberoamérica para exponer, discutir y desarrollar nuevas iniciativas y enfoques en materia de archivos. El programa está conformado por conferencias magistrales, talleres, sesiones plenarias y presentación de proyectos. La inscripción es hasta el domingo 26 de marzo de 2023. [Más información...](#)



Curso online: Sistema de gestión documental

Están disponibles las inscripciones para el curso “Sistema de gestión documental”, modalidad asincrónica, organizado por Udemy, plataforma de aprendizaje, donde se brindará un acercamiento profundo a los conceptos básicos de gestión documental, principios fundamentales y a la estructura de procesos. Al culminar, las personas estarán en la capacidad de implementar procesos, elaborar los instrumentos archivísticos y diseñar un sistema de gestión documental funcional para su organización. [Más información...](#)

Convocatoria



Foro 2023: FOTOBERVATORIO

/ 10 marzo

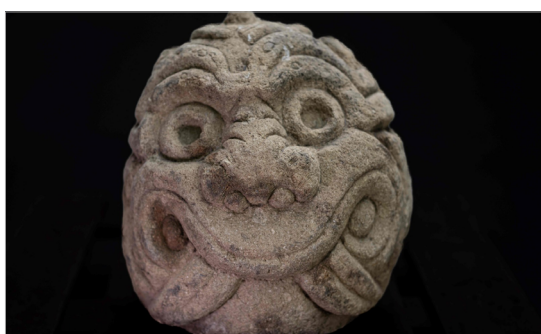
El Observatorio del Patrimonio Fotográfico de México FOTOBERVATORIO, convoca al Foro 2023, donde los participantes podrán registrar todos los archivos que deseen contribuir en la construcción de una red que promueva el intercambio sobre el patrimonio fotográfico en Latinoamérica. En ese marco, se convoca a la primera subasta de copias de archivo con la intención de fomentar la valoración de nuestro patrimonio y el coleccionismo de obra fotográfica perteneciente a diversos acervos. El programa tiene tres categorías: Mesas de Trabajo, Presentación Individual y Subasta; asimismo, los interesados podrán inscribirse en hasta dos categorías o temáticas. La recepción de propuestas cerrará el 10 de marzo de 2023 y los resultados serán notificados vía correo electrónico a partir del 3 de abril de 2023. [Más información...](#)

Noticias



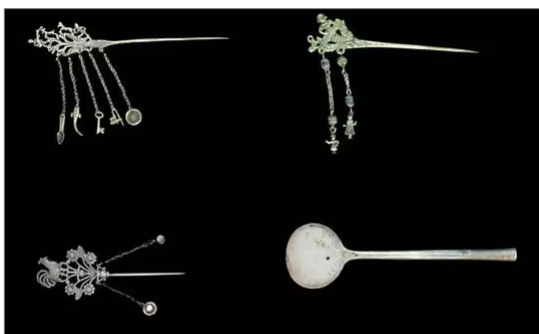
Encomienda colonial en Huánuco

El Ministerio de Cultura del Perú declaró Patrimonio Cultural de la Nación a los Autos seguidos por los Yachas y mitimaes de Huánuco. El documento de la época colonial contiene una serie de valores históricos, sociales y científicos que dan a conocer diversos aspectos del periodo Virreinal del Perú. En cuanto a su valor científico, representa una notable fuente primaria para la investigación dada su antigüedad y la amplitud de los estudios llamando la atención de investigadores, ya que muestra testimonios de los pobladores andinos más allá de lo referido por los cronistas españoles. [Más información...](#)



Suiza retorna *cabeza clava*

El Gobierno de Suiza devolvió al Perú una escultura de piedra de 2.500 años de antigüedad. Es una enorme cabeza de piedra tallada del periodo precolombino Chavin. Los especialistas de la Oficina Federal de Cultura (OFC) de Suiza descubrieron esta pieza en el año 2016, no obstante, luego de estudiarla determinaron que era una *cabeza clava*, pieza de patrimonio cultural significativa. Suiza y Perú son países firmantes de la convención de la Unesco de 1970, que prohíbe la importación y exportación ilegal de patrimonio cultural, así como del acuerdo que refuerza la cooperación para la recuperación de bienes culturales. [Más información...](#)



50 bienes muebles como Patrimonio Cultural

La Resolución Viceministerial del Ministerio de Cultura del Perú, ha declarado 50 bienes muebles como Patrimonio Cultural de la Nación. Los bienes llamados tupus o prendedores, son accesorios de plata para prendas femeninas pertenecientes a los periodos prehispánico, virreinal y republicano. Las piezas tienen gran valor e importancia y significado artístico, histórico y social porque permiten generar conocimiento sobre la historia de nuestro país a través del entendimiento de las prácticas y acontecimientos más importantes de cada época. [Más información...](#)

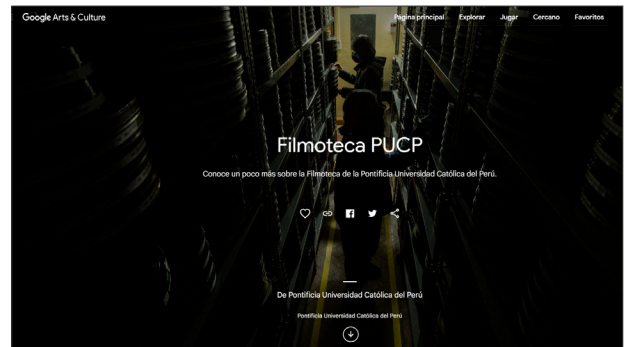


Revista Amauta como Patrimonio Cultural

La colección completa de la revista Amauta, resguardada por la Biblioteca Nacional del Perú (BNP) ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación. Las 32 unidades hemerográficas, presenta los aportes de diversos intelectuales peruanos. Esta emblemática revista fue establecida y dirigida por el ensayista José Carlos Mariátegui como medio de difusión de ideologías vanguardistas y problemas sociales acontecidos en la época. De esta manera, la resolución Viceministerial N° 00040-2023-VMPCIC/MC, le otorga el merecido valor, relevancia y significado por ser una de las publicaciones culturales más destacadas del Perú e Hispanoamérica. [Más información...](#)

ARCHIVO 2.0

Esas web



Archivos Municipales – Portal del Gobierno de la Rioja

El Gobierno de la Rioja (España) es el encargado de proteger y salvaguardar el patrimonio documental de la Comunidad Autónoma y como parte de sus actividades promueve su libre acceso a los ciudadanos y público en general. A través de su página web difunde y pone a disposición documentos medievales de La Rioja que se han conservado en las **Arca de las tres llaves**; así como los cuadros de clasificación de los fondos documentales que conserva e información para investigadores interesados. [Más información...](#)

Filmoteca PUCP

Como parte del proyecto *Google Arts & Culture* de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Filmoteca PUCP elaboró la presente exposición online en donde el público interesado puede apreciar el trabajo de organización, descripción y preservación que realizan en su sede ubicada en el distrito de Magdalena del Mar y, también, conocer el material que custodian entre los que destacan películas, fotografías, folletos, vídeos, carteles, documentos que registran todo el proceso de producción, entre otros. [Más información...](#)

El dato



Kickresume

Aplicación que permite la creación de currículums profesionales, cartas de presentación y páginas web sencillas directamente desde un teléfono inteligente, garantizando seguridad y protección de tus datos. Su versatilidad posibilita comprobar la gramática, estructura y diseño; además, en su versión gratuita se puede tener acceso a plantillas, modelos de documentos y descargas ilimitadas. [Más información...](#)



Openbravo

Plataforma para aplicaciones empresariales ERP (Sistema de planificación de recursos empresariales) de código abierto que permite automatizar los procesos en organizaciones pequeñas y medianas. Ofrece paquetes o módulos para integrar la gestión de compras y almacenes, gestión de proyectos, gestión de servicios, gestión económica-financiera, gestión de clientes o usuarios, entre otros. [Más información...](#)

ENTRE NOSOTROS

Archivos filmicos en la industria del cine

El patrimonio fílmico nacional. Retos para su preservación

**Sofía Arévalo
Gallardo***

Ciudad de México - México
preservacion@cinetecanacional.net



La disciplina de la conservación del patrimonio cultural en México es relativamente nueva. Tuvo sus comienzos académicos hace un poco más de 50 años con talleres y cursos impartidos por restauradores provenientes del extranjero donde esta labor contaba con una larga trayectoria. Con el paso del tiempo, esos cursos se transformaron en una licenciatura impartida inicialmente por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM) con sede en la ciudad de México, perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) e incorporada a la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Esta escuela de estudios superiores se creó con el objetivo de formar profesionistas que pudieran atender lo señalado en el artículo 2º de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 6 de mayo de 1972, en donde se estipula como disposición general que: "Es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos" de la nación. Destacando en su artículo 3º que su aplicación corresponde a: "I.- El



presidente de la República; II.- El Secretario de Educación Pública; III.- El Secretario del Patrimonio Nacional; IV.- El Instituto Nacional de Antropología e Historia; V.- El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y VI. - Las demás autoridades y dependencias federales, en los casos de su competencia"².

Tras la lectura de la ley, es claro que para que un bien pueda ser acreedor a la protección de esta, debe tener el carácter de "monumento" de acuerdo con los siguientes artículos:

ARTÍCULO 5o.- Son monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y zonas de monumentos los determinados expresamente en esta Ley y los que sean declarados como tales, de oficio o a petición de parte.

ARTÍCULO 33.- Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor

* Subdirectora de Preservación de Acervos de Cineteca Nacional de México

¹ https://www.inah.gob.mx/Transparencia/Archivos/155_ley_fed_mntos_zon_arq.pdf, pag. 1

² Ibidem

estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas...

Podrán ser declaradas monumentos las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar donde sean producidas. Cuando se trate de artistas extranjeros, sólo podrán ser declaradas monumentos las obras producidas en territorio nacional.

Podría pensarse que los materiales audiovisuales pueden ser considerados como monumentos artísticos de acuerdo con el artículo 33, o como monumentos históricos acorde con el capítulo III De los Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos, artículo 36, apartados II y III³:

ARTÍCULO 36.- Por determinación de esta Ley son monumentos históricos:
II.- Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales.

III.- Los documentos originales manuscritos relacionados con la historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero, durante los siglos XVI al XIX que, por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país.

Sin embargo, y a pesar de lo señalado anteriormente, la conservación profesional del patrimonio audiovisual no se contempla por parte de alguna o ambas instituciones del Estado responsables de la preservación

del patrimonio nacional, ninguna de ellas consideró la impartición de cursos para su conservación.

Como se mencionó anteriormente, la ENCRyM es una institución dependiente del INAH y por tal motivo el enfoque de la educación impartida ha estado en la conservación de los materiales que por normatividad federal el instituto es el encargado de preservar⁴, es decir todos aquellos objetos considerados patrimonio nacional anteriores al siglo XX que en su mayoría son



objetos de los periodos prehispánico y virreinal, de tal manera que el material audiovisual no es contemplado como objeto de estudio a pesar de sus comienzos en México en 1896.

Por otro lado, el patrimonio cultural datado a partir del siglo XX está bajo el cuidado del Instituto Nacional de Bellas Artes, mismo que no cuenta con institución alguna donde se puedan formar conservadores dedicados al cuidado de materiales contemporáneos, y el resto de las escuelas de conservación-Restauración del país tienen el mismo enfoque que la ENCRyM. A

³ Ibid, pag. 7

⁴ Fue fundado el 3 de febrero de 1939 por mandato del presidente Lázaro Cárdenas del Río con el propósito de convertirse en la institución dedicada a la investigación, preservación, protección y difusión del patrimonio arqueológico, antropológico e histórico de la nación mexicana.

pesar de lo anterior, las necesidades de conservación de materiales modernos y contemporáneos ha sido emprendida por conservadores entusiastas formados en la tradición de la ENCRyM-INAH que han visto la necesidad de contar con profesionales que sean capaces de atenderlos, de tal manera que, gracias a ellos, ahora se imparten seminarios enfocados a la conservación de pintura moderna, arte contemporáneo, patrimonio industrial, e incluso materiales fotográficos, pero los materiales fílmicos siguen sin ser contemplados probablemente por considerarse una simple fuente de entretenimiento.

“El cinematógrafo no es, en su esencia, una cosa de placer, un juguete para niños grandes. Merece desempeñar un papel menos frívolo... Con la reproducción absolutamente fiel de los movimientos, el cinematógrafo realiza la conquista más asombrosa que el hombre haya hecho hasta ahora sobre el olvido: guarda y restaura lo que no revive la memoria simple”⁵

Afortunadamente, la idea de que las películas representan valores que trascienden su propósito

primario, y que su vida no debe terminar tras su exhibición en salas, comenzó a ganar partidarios; se empezó a evidenciar el alto “valor que estas imágenes tienen en su aproximación histórica y para las ciencias sociales, su valor documental como testimonio de la cultura y las tradiciones de los pueblos⁶”, su valor como testimonio de la historia y la diversidad, hasta llegar a su valoración y mérito de salvaguardar por sí mismo⁷

Así, con el pasar de los años, en México se han hecho diversos esfuerzos encausados a la preservación de estos materiales como la creación de Filmoteca UNAM en 1960, la edificación de Cineteca Nacional de México a partir del *Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica* que dio a conocer Rodolfo Echeverría en 1971 y quien encabezaba el entonces Banco Cinematográfico, instituciones que han formado conservadores empíricos de material fílmico a través de un aprendizaje a base de constancia y experiencia adquirida.

Además, en 1992 se publica en el Diario Oficial de la Federación la Ley Federal de Cinematografía que señala como su objeto “promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional⁸” y que en su artículo 6° señala: “La película cinematográfica y su negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable y, por lo tanto debe ser preservada y rescatada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad y del soporte o formato que se emplee para su exhibición o comercialización⁹”. Añadiendo en su artículo 39° que: “Para el otorgamiento de las clasificaciones y autorizaciones previstas en el artículo 42 fracción I, los productores o distribuidores nacionales y extranjeros de obras cinematográficas deberán aportar para el acervo de la Cineteca Nacional, una copia nueva de las películas que se requieran, en cualquier formato o modalidad conocido o por conocer, en los términos que señale el



⁵ Martin, Iris. “La UNESCO y El Patrimonio Cinematográfico.” *La UNESCO y El Patrimonio Cinematográfico*, 2020, pag 10. Consultado en https://www.academia.edu/42868005/La_UNESCO_y_el_patrimonio_cinematogr%C3%A1fico

⁶ *Ibid*, p. 11.

⁷ *Ibid*, p. 11-12.

⁸ Ley Federal de Cinematografía, 1992, p. 1

⁹ *Ibid*, p.2

Reglamento¹⁰, que en su capítulo VIII, art. 58 puntualiza que “La Cineteca es la institución encargada de preservar y rescatar en su forma y concepción originales las películas, en términos de lo dispuesto por el artículo 6º de la Ley y demás ordenamientos legales”.¹¹

Desafortunadamente, a pesar de los señalamientos hechos en la ley, y a diferencia de lo que ocurre con los monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, en el país no se cuenta con ningún programa de educación superior para la formación de conservadores profesionales que sean capaces de atender la conservación del material fílmico cuya naturaleza es de extrema fragilidad al fijarse la imagen cinematográfica en diferentes soportes, “dando como resultado un tipo de patrimonio extremadamente delicado y complejo que se somete de modo particular al inexorable paso del tiempo¹²”, y que por lo tanto requiere de atención especializada para su conservación.

En el año 2012 se publica la Ley Federal de Archivos, donde de manera más específica ya se habla de la obligación de las instituciones del Estado de conservar los archivos definiendo estos últimos como: “Conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, que son

producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o en el desarrollo de sus actividades¹³, por lo que podemos inferir que los materiales fílmicos cuentan con otra ley que los protege y promueve su conservación en México. A nivel internacional se juntaron esfuerzos y se creó la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) que destaca la relevancia de la conservación del patrimonio cinematográfico; se publicaron textos como la *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento* emitida por la UNESCO en 1980, donde se señala que “las imágenes en movimiento son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación¹⁴”, y se recomienda a los “Estados Miembros a tomar todas las medidas necesarias, incluido el suministro a los archivos oficialmente reconocidos de los recursos necesarios en lo que se refiere al personal, al material y equipo y los fondos para salvaguardar y conservar efectivamente su patrimonio constituido por imágenes en movimiento¹⁵”, además de “organizar programas de formación relativos a la salvaguardia y la restauración de las imágenes en movimiento que deberían abarcar las técnicas más recientes¹⁶”.

En consecuencia, se podría pensar que es labor principalmente de la Cineteca Nacional impulsar programas de capacitación en conservación de materiales fílmicos, así como el INAH desarrolló programas para la conservación de los bienes que son de su competencia, para atender lo señalado en cuanto a contar con personal y programas de formación para la correcta atención del patrimonio cinematográfico. Dichos esfuerzos se han iniciado con la impartición



¹⁰ Ibid, p.7

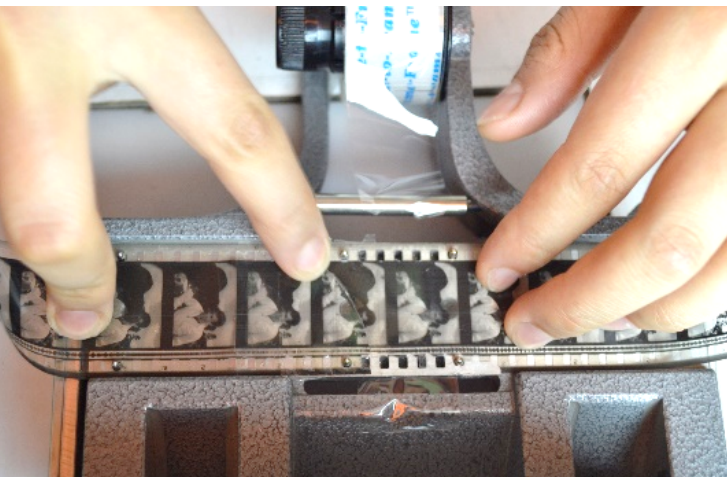
¹¹ Reglamento de la Ley Federal de cinematografía, en http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/IMCINE/LEYES_Y_REGLAMENTOS/PRODUCCION_CINEMATOGRAFICA/2.pdf, p.13

¹² Martín, Iris. Ibid, p. 8.

¹⁴ Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, 1980, en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.



Revisión de material filmico

de cursos sobre cine, tanto nacional como internacional, mismos que han tenido un éxito apabullante, lo que demuestra que hay gente interesada en saber más acerca de este séptimo arte. Pero aún queda un gran camino por emprender y continuar los esfuerzos para visibilizar la importancia de la conservación profesional de este patrimonio y atender de manera más exhaustiva las obligaciones que por ley corresponden a la institución, y a nivel nacional garantizar el cumplimiento de las recomendaciones hechas por los organismos internacionales enfocados en la protección del patrimonio cultural mundial y que como nación y estado miembro de esos organismos se cumpla con los pactos acordados.

En Latinoamérica, son pocos los países que cuentan con instituciones dedicadas exprofeso a la salvaguarda de materiales filmicos, y México es uno que además cuenta con programas vanguardistas en temas de preservación de materiales filmicos, por lo que el siguiente paso lógico es que se comience a trabajar en la creación de programas académicos que estén a la altura de los esfuerzos ya emprendidos y que seamos capaces de preservar por largo tiempo las joyas fílmicas que aún conservamos.

Fuentes consultadas:

Ley Federal de Cinematografía, en http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/IMCINE/LEYES_Y_REGLAMENTOS/PRODUCCION_CINEMATOGRAFICA/1.pdf

Reglamento de la Ley Federal de cinematografía, en http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/IMCINE/LEYES_Y_REGLAMENTOS/PRODUCCION_CINEMATOGRAFICA/2.pdf

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, en https://www.inah.gob.mx/Transparencia/Archivos/155_ley_fed_mntos_zon_arq.pdf

Reglamento de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LFMZAAH_031220.pdf

Ley Federal de Archivos, en <https://sre.gob.mx/images/stories/doctransparencia/transparencia/lfa.pdf>

Reglamento de la Ley Federal de Archivos, en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LFA.pdf

Martin, Iris. "La UNESCO y El Patrimonio Cinematográfico." La UNESCO y El Patrimonio Cinematográfico, 2020, en https://www.academia.edu/42868005/La_UNESCO_y_el_patrimonio_cinematogr%C3%A1fico

Navajo Project, 1966 - Richard Chalfen Ph.D. en <https://sites.google.com/a/temple.edu/richard-chalfen-ph-d/navajo-project-1966>

Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, 1980, en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

El archivo fílmico: la importancia de su preservación a largo plazo

Carlos Alberto Chávez Rodríguez*

Lima - Perú

cchavez@pucp.edu.pe



El surgimiento de las imágenes en movimiento, en los años finales del siglo XIX, abrió a la humanidad un nuevo espacio de expresión, inauguró un nuevo lenguaje, con todo lo fascinante y desafiante que tal novedad implicó.

Debido a la extraordinaria capacidad representativa que se inauguró al perenizar lo efímero del movimiento, fascinó por igual a los entusiastas de esas tecnologías, como a los artistas y a muchos otros contemporáneos que vieron en sus capacidades un inmenso potencial.

Desde la capacidad para registrar imágenes en movimiento para el puro entretenimiento breve (como fueron los primeros registros silentes de escenas cotidianas); pasando por las breves notas que presentaban las noticias contemporáneas de los eventos que venían ocurriendo; la producción deliberada de películas con muy diversos propósitos expresivos que dará origen a una nueva industria: la cinematográfica; e incluso hasta la popularización y el acceso para producir dichas imágenes por cualquier persona, usando dispositivos caseros, no profesionales. Todos ellos nos han legado un inmenso, un gigantesco caudal de fuentes que registran, como nunca antes, las acciones, los sueños y las realidades de las generaciones que le sucedieron, y hasta el presente.

El entusiasmo por producirlas llevó a descuidar cómo hacer para conservarlas a fin de recuperarlas para verlas nuevamente mucho más adelante, ya que los dispositivos que se requieren para su reproducción entraron (y entran) en rápida obsolescencia. Y es aquí donde se plantea una dramática paradoja contemporánea.

Desde el siglo que ha concluido se viene acumulando una ingente cantidad de estos registros, los mismos que se agregan a los registros tradicionales de imágenes fijas, de textos en muy diversos soportes. Pero mientras hoy podemos leer una inscripción grabada en piedra, apreciar los diseños en un cerámico de arcilla cocida, o leer un periódico del siglo XVIII; para “leer” estas imágenes en movimiento se requiere siempre de un dispositivo externo y específico capaz de reconocerlas, el mismo que depende, además, del soporte en que se fijó dicha imagen tanto física como químicamente. Sin tales dispositivos y sin una conservación adecuada, esos extraordinarios registros de todo tipo (noticieros, documentales, cine, películas domésticas, etc.) simplemente se perderán para siempre. Esto hace que sea justamente en la época en la que por fin contamos con imágenes en movimiento, sea a la vez la época en la que podemos perderlas si estas no se han preservado adecuadamente para la posteridad. Y es eso justamente lo que hoy sucede.

*Coordinador General de la Filmoteca PUCP



Por producción cinematográfica, nos circunscribiremos aquí a los productos de las industrias del cine en todo el mundo. Las que, como hemos buscado precisar, constituyen solo parte de las imágenes en movimiento, de las que son una parte muy destacada. Resulta que ha sido solo tardíamente (recién desde poco antes de la segunda mitad del siglo XX) que dicha industria, y la comunidad de expertos y académicos ligados a ella, ha comenzado a realizar esfuerzos deliberados para evitar seguir perdiendo, lo que constituye su acervo, su propia producción cinematográfica.

De los primeros años del cine silente en el mundo, es muy poco lo que se ha podido preservar y restaurar a la fecha. La inmensa mayoría de films se ha perdido irremediabilmente. Y sin ir más lejos, películas de todo el mundo, y el Perú no es la excepción, de décadas posteriores al propio cine silente, cuando el cine sonoro llega a nuestras costas (años 30 del siglo XX); siguen siendo muy pocas las películas que se han rescatado a la fecha, considerándose que la gran mayoría continúan perdidas o simplemente ya no existen.

Toda esta precariedad tiene que ver directamente con el sistemático descuido a que han sido sometidas estas obras. La siguiente paradoja es que para realizarlas se ha pasado por ciclos de cuidadosa planificación y concepción previa (pre producción), por un proceso de cuidada producción (rodaje), a una elaborada fase para obtener el producto que se exhibirá (post producción), lo que lleva a prestarle decidida atención a los mecanismos

que permitan su exhibición, la que puede realizarse con mayor o menor fortuna, hacia el público que las consumirá. Siendo que luego de tal exhibición, no solo distribuidores, sino los mismos productores y/o directores, no han considerado como parte del ciclo de su obra contar con una política y mecanismos de preservación que garanticen que ésta pueda ser accesible a nuevos públicos y generaciones. Para la inmensa mayoría de los propios creadores, una vez exhibida la película, ya se había cumplido el objetivo y se pensaba en la siguiente. El producto final y todas las fases para su creación (negativo, positivo, copión, copia de exhibición, etc.) se abandonó, se perdió, o en el mejor de los casos se conservó, pero casi siempre inadecuadamente.

Para complicar más el panorama de la conservación, la preservación de las películas conlleva requerimientos técnicos muy específicos que exigen la puesta en marcha de precisos protocolos de registro, conservación, restauración, etc. etc., que muy pocos han estado dispuestos a realizar, sea por decidia, ignorancia, ausencia de habilidades técnicas para la restauración, altos costos, o por una combinación de los mismos.

Los soportes analógicos, previos a la irrupción del mundo digital en el último tercio del siglo XX, contienen la totalidad del acervo cinematográfico mundial. Mientras más nos acercamos a los inicios del cine, más problemático resulta su rescate y preservación. Así el nitrato de celulosa, mayormente presente en las películas de inicios del siglo XX, resultó ser potencialmente autoinflamable, siempre que no se conserve en condiciones estrictas de almacenamiento. Lo que ha dado lugar a lamentables pérdidas, (incendios y hasta pérdida de vidas) en archivos y locaciones privadas, donde su almacenamiento ha sido defectuoso, por decir lo menos.

En el segundo tercio del siglo XX, estos soportes fueron sustituidos por variantes de acetato y posteriormente por poliéster.



Todos ellos más seguros. Pero esto no los exime a su vez de nuevas exigencias para su conservación. El más preocupante de entre ellos es el conocido como el “síndrome del vinagre”, que no es más que la descomposición interna de la emulsión donde se fijó la imagen de cada fotograma, la que por contener partículas orgánicas, y al no estar almacenado con humedad y temperatura controlada, inicia un proceso irreversible de descomposición que destruye progresivamente las imágenes, hasta que, en su más alto grado de descomposición, transforma la cinta en un gelatina pegajosa. La película literalmente se licúa, de la que es ya prácticamente imposible recuperar nada, a lo más y con suerte, algunos fotogramas. Y si era la única copia que sobrevivió (lo que cada vez es más común), nunca nadie más la verá y solo sobrevivirá su nombre, y eventualmente uno que otro fotograma con alguna escena fija. Es como si de una obra, como por ejemplo, “Hamlet”, solo sepamos que la escribió Shakespeare, sobrevivió el título que le puso y nada más. Eso es lo que sucede hoy con cientos de películas que se han perdido irremediablemente.

Para superar estas situaciones, existen los archivos fílmicos, los que comparten muchas similitudes con los archivos tradicionales de documentos escritos y de artefactos, pero que tienen a su vez un carácter diferencial único, tanto por la propia naturaleza del material en que están hechos, y que hemos reseñado brevemente, como por la extraordinaria diversidad de artefactos a los cuales debe ser posible acceder desde una sola entrada de registro. Es decir, cuando hablamos por ejemplo de una película como “La Muralla Verde” (1970), de Armando Robles Godoy, estamos frente a un universo que rodea este solo título y que debe ser posible de recuperar con la sola entrada del nombre de esta obra, y no nos referimos sólo a la película en sí. Por ejemplo, el registro debe diferenciar entre el negativo, el positivo, el copión, la copia de exhibición, el

formato de la cinta: 35mm, o 16mm; o si es magnético o digital, y si lo es, de qué tipo; el estado en que se encuentra: roturas, ondulamientos, rayaduras, etc; el nivel del síndrome vinagre que tiene; los derechos vigentes sobre dicha obra; pero también si está en el idioma original, o subtulado; los afiches; los preskits del estreno; el guión; los registros de pre y post producción; fotografías del rodaje; comunicaciones relativas a la obra misma (cartas, notas, postales, fotos, etc.); las notas periodísticas; los reconocimientos, premios, etc. etc.

Todo ello constituye el acervo de un archivo fílmico y su misión será, por tanto, una combinación de acciones que se inician en el rescate de las obras (muchas veces cuando están a punto de ser destruidas o vendidas como insumos para reciclar); su clasificación, conservación, registro, restauración físico-química, digitalización, difusión y finalmente, siempre que sea posible, contar con una copia de respaldo, que aunque parezca paradójico, ha de ser en soporte analógico, y conservada con controles de temperatura y humedad controladas 24x7, ya que se trata -en la actualidad- del soporte que garantiza una mayor longevidad, pues el soporte digital, si bien democratiza y facilita su distribución, así como permite una restauración digital de alta calidad (dependiendo del presupuesto con que se cuente), tiene también el inconveniente de la rápida obsolescencia de sus dispositivos de almacenamiento, muy costosos y rápidamente discontinuados.

Un gran desafío al que los archivos fílmicos se enfrentan, y al que buscan responder con la responsabilidad que les otorga, es ser los depositarios de la memoria de imágenes en movimiento de una sociedad.



Breve historia de los archivos fílmicos en América Latina y el Perú

César Salas Guerrero

Lima - Perú

salas.ca@pucp.edu.pe



Primeros archivos fílmicos

Desde la aparición del cine, en los últimos años del siglo XIX, y con la creciente popularidad que fue alcanzando desde sus inicios, fueron surgiendo voces que señalaban que esas imágenes en movimiento tenían una utilidad educativa y cultural, y que, por lo tanto, merecían ser conservadas. Sin embargo, no fue hasta la década del treinta del siglo XX, cuando el cine sonoro desplazó al cine silente, que la destrucción de gran cantidad de películas en desuso motivó los primeros intentos serios de preservar para la posteridad el patrimonio fílmico de cada país.

Y, aunque ya se contaba con algunas colecciones particulares de material fílmico, es en 1933, cuando se formó la Sociedad de Cine Sueco (*Svenska Filmsamfundet*) con el propósito de crear un museo del cine, cuando apareció el primer archivo cinematográfico, propiamente dicho. La iniciativa sueca fue prontamente imitada, y así fueron surgiendo el *Reichsfilmmarchiv alemán* (1934), el *National Film Archive* británico (1935), el Departamento del Cine (*Film Library*) en el *Museum of Modern Art* (MOMA) de Nueva York (1935), y la famosa *Cinémathèque Française* (1936), uno de cuyos fundadores fue Henri Langlois, figura mítica de la cinefilia mundial, y uno de los principales promotores del establecimiento de cinematecas en nuestra región.

Un hito importante se dio en 1938 con la fundación de la Federación Internacional



de Archivos Fílmicos (FIAF), que además de promover la cooperación entre las diversas instituciones, dará las pautas sobre el correcto funcionamiento de los archivos fílmicos, estatales o privados, que reciben diversos nombres como cinematecas, filmotecas, cinetecas o museos del cine. Al día de hoy, la FIAF incluye más de 170 de estas instituciones, entre miembros y asociados, de más de 77 países, dedicadas a la conservación y difusión del patrimonio cinematográfico. En nuestro país, la Filmoteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú es miembro de la FIAF, que tiene su sede en Bruselas, Bélgica.

Archivos fílmicos en América Latina

En América Latina, la aparición del primer archivo fílmico se dio en una fecha tan temprana como 1936, con la creación de la Filmoteca Nacional de México. Lamentablemente, solo duró unos pocos años, por lo que su existencia pasó prácticamente desapercibida. Así, dejando de lado esta experiencia precursora,

¹ El siguiente texto se basa en el proyecto de implementación de la Cinemateca Peruana, presentado por Sandro Covarrubias, Walter Flores y César Salas, para el curso Estado y Políticas culturales en el Perú de la Escuela de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (ciclo 2021-II).



podemos señalar la existencia de tres etapas o momentos en la historia de los archivos fílmicos regionales, marcados por el impulso inicial (privado, universitario o estatal) predominante de los proyectos, y por la finalidad principal que se les da a dichos repositorios:

Archivos fílmicos privados: la primera etapa corresponde a un predominio de la iniciativa privada por parte de cinéfilos, es decir personas enamoradas del cine, cuyo interés principal es la formación de un público que conozca cine más allá de lo proyectado en el circuito comercial, por lo que asumen como algo primordial la divulgación del material coleccionado. Algunas de las instituciones representativas de esta etapa son la Cinemateca Argentina (actual Fundación Cinemateca Argentina) de 1949, la Filmoteca del Museo de Arte Moderno (MAM) de São Paulo (actual Cinemateca

Brasileira) también de 1949, la Cinemateca Uruguaya de 1952 y la Cinemateca do Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro de 1955.

Aquí hay que señalar como algo común que, siguiendo el ejemplo francés de Langlois, estas instituciones estén asociadas a determinados nombres, que las dirigieron por largos años, dejando en ellas su impronta. Es el caso de la Cinemateca Argentina, cuyo fundador fue Rolando “Roland” Fustiñana (1915-1999), y su principal impulsor Guillermo Fernández Jurado (1923-2013), quien la dirigió desde 1964 hasta su fallecimiento; o el de la Cinemateca Uruguaya, cuyo “director histórico” fue Manuel Martínez Carril (1938-2014), que la dirigió desde 1978 hasta su jubilación, 27 años después.

Es, precisamente, la Cinemateca Uruguaya el caso más exitoso entre los archivos fílmicos de la región, llegando a ser catalogada como la mayor filmoteca de América Latina en algún momento; y para entender la importancia que llegó a tener, bastará señalar que en 1953, en su época de esplendor, la Cinemateca Uruguaya llegó a vender 19 millones de entradas, cuando Montevideo solo contaba con 800 mil habitantes. En cuanto a su gestión, la Cinemateca Uruguaya es una Asociación Civil sin fines de lucro que se mantuvo exclusivamente con el aporte de sus socios y auspiciantes, hasta que hace unos años comenzó a recibir un subsidio estatal. En 1998 fue declarada Patrimonio Cultural de la Ciudad de Montevideo, y sobre ella se han escrito libros, como *24 ilusiones por segundo. La historia de la Cinemateca Uruguaya* de Carlos María Domínguez (2013) y *Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguaya* de Germán Silveira (2019), e incluso se ha filmado una película, *La vida útil* de Federico Veiroj (2010), ambientada en sus instalaciones.

Archivos fílmicos universitarios: conforme pasaban los años, el cine fue recibiendo mayor atención por parte de las universidades, pasando a ser considerado una materia digna de ser estudiada en sus aulas. Por lo general, el primer paso que se daba al respecto era la creación de un cineclub universitario. Por ejemplo, en el Perú se considera que el primer cineclub funcionó como parte del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de San Marcos en la década del treinta, antes de la creación del Cine Club de Lima de 1953 (en el que tuvo un papel destacado el profesor Andrés Ruskowski de nuestra Universidad) y el Foto Cine Club del Cusco de 1955. También habría que destacar al Cineclub de la Universidad Católica, fundado en 1959, que sería el punto de reunión de los cinéfilos locales,

entre los que destacó el grupo responsable de la publicación de la revista *Hablemos de Cine*, un hito de la crítica cinematográfica latinoamericana.

En América Latina, el interés académico por el cine, sobre todo a partir de la década del sesenta, está en el origen de la Cinemateca Universitaria de La Habana (que perduró hasta la creación de la Cinemateca de Cuba en 1960), la FilMOTECA Universitaria de la UNAM (México) de 1960 y la Cineteca de la Universidad de Chile de 1961 (cerrada durante la dictadura de Pinochet y reabierta en 2008). En el Perú, tuvimos la experiencia de la Cinemateca Universitaria, creada en 1963 por un convenio entre las universidades de San Marcos, Agraria, Ingeniería y Católica, donde cumplió un destacado papel en su dirección el profesor y crítico de cine Miguel Reynel. A raíz de la Ley Universitaria de 1969, la Cinemateca Universitaria se convirtió en la Cinemateca de la Universidad Agraria.

Archivos fílmicos estatales: es solo en los últimos años que los Estados de la región toman conciencia de la importancia cultural del cine y su memoria, y de la necesidad de preservar la documentación fílmica. Se considera que la labor no puede dejarse en manos privadas o de instituciones educativas, y que el énfasis debe de estar dado en la conservación de un material que, por el paso de tiempo, corre el riesgo de deteriorarse y perderse.

Como ejemplos latinoamericanos destacados de esta última etapa tenemos al Instituto de Cine de Bolivia de 1953 (que dura hasta 1968), la Cineteca Nacional de México de 1974, la Cinemateca Nacional del Ecuador de 1981, la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) de Argentina de 1999 y la Cineteca Nacional de Chile de 2006.

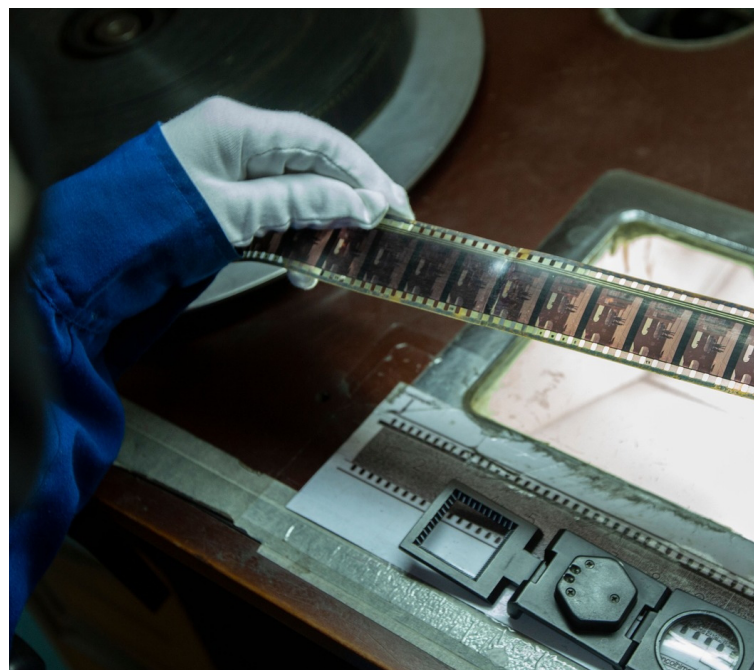
De este grupo, quizás la institución más grande sea la Cineteca Nacional de México, que actualmente cuenta con diez salas, un foro al aire libre, una videoteca digital y un centro de documentación, además de una galería de exposiciones y un laboratorio de restauración digital. Otro caso remarcable es la Cineteca Nacional de Chile, que ha incluido en su colección películas familiares de diverso formato, de los años veinte a los años ochenta

del siglo pasado, para quienes muestren interés en la vida cotidiana de aquellos años.

El caso peruano

En el Perú, el Cine Club de Lima, en la década del cincuenta, tuvo entre sus propuestas la de constituir una cinemateca peruana, pero no pudo llevarla a cabo por su corta existencia. Es recién con la Cinemateca Universitaria, que funcionó entre 1963 y 1969, que tuvimos el primer archivo fílmico peruano merecedor del nombre. Lamentablemente, su material, que en las últimas décadas se guardó en la Universidad Agraria y que estaba constituido básicamente por copias de películas clásicas del extranjero, se conservó en condiciones inadecuadas y hoy prácticamente se encuentra inservible.

Otros intentos dignos de mención fueron la Cinemateca de Lima, que inició sus actividades en 1981 enfocada en el cine latinoamericano con una fuerte carga social y política; pero que en 1986 se disolvió, sin llegar a constituir un archivo destacable. Por otra parte, en 1991, se fundó el Archivo Peruano de Imagen y Sonido (ARCHI), que asumió la tarea de catalogar la colección de películas nacionales de nitratos ubicadas en los depósitos de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, luego de reunir y restaurar algunos rollos del cine peruano, por falta de financiamiento su trabajo se fue reduciendo



paulatinamente hasta dejar de funcionar en 2011.

Pero, sin duda, fue con la Filmoteca de Lima, que inició sus funciones el 31 de mayo de 1986, que nuestro país pudo contar con un archivo fílmico de importancia. Y es que, con los años, la Filmoteca de Lima fue organizando un archivo de películas que llegó a tener cerca de 3,000 copias de filmes extranjeros, a los que sumaron copias de películas peruanas, entregadas de manera definitiva, o cedidas en custodia por las empresas de producción y realizadores. Pero los problemas para la Filmoteca empezaron en 1996, cuando la Fundación Edubanco, principal patrocinador de la institución, decidió retirar su apoyo económico, lo que la obligó a sobrevivir con recursos propios. Pero, la disminución de los espectadores a las funciones (la otra fuente importante de ingresos) y los problemas en la conservación del archivo hicieron difícil su viabilidad, por lo que buscó ser adquirida por una institución interesada.

Felizmente, las tratativas fueron exitosas, y en 2003 se anunció que la Pontificia Universidad Católica del Perú había adquirido el acervo cinematográfico de la Filmoteca de Lima, que pasó a denominarse Filmoteca PUCP. Y aunque su labor de difusión

es más reducida que la de su antecesora, en 2009 vio incrementados sus fondos con la cesión en custodia de los archivos del Consejo Nacional de Cinematografía (Conacine), a través de un convenio, al no contar el organismo estatal con un depósito fílmico adecuado.

Reflexiones finales

El 28 de octubre de 2021 un grupo de ciudadanos, conformado por diversos especialistas comprometidos con la preservación audiovisual, presentaron ante la titular de Cultura la iniciativa denominada Ley de creación de la Cinemateca Nacional del Perú. Sin embargo, consideramos que el artículo 21 del Decreto de Urgencia 022-2019 del 6 de diciembre de 2019 (Decreto de Urgencia que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual, reglamentado a través del decreto supremo N° 017-2020-MC) al señalar que: **“El Ministerio de Cultura cuenta con un archivo destinado a la custodia de obras cinematográficas y audiovisuales peruanas denominado “Cinemateca Peruana”, a fin de evitar su deterioro, destrucción o pérdida, garantizando con ello la conservación, recuperación y exhibición del patrimonio audiovisual de la Nación, en cualquier medio o plataforma”**, ya ha creado legalmente la Cinemateca Peruana, por más que en la práctica todavía no funcione, por lo que solo queda reglamentar el mencionado artículo para darle cumplimiento. Esperemos que esto se haga pronto, ya que el país requiere con urgencia un archivo que conserve y proteja nuestro patrimonio audiovisual, independientemente de su soporte técnico; principalmente material cinematográfico (obras de ficción o de tipo documental), pero también noticieros, filmaciones de eventos, archivos televisivos e incluso grabaciones familiares que puedan tener relevancia histórica.

Referencias:

- Bedoya, Ricardo (2009). *El cine silente en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Bedoya, Ricardo (2009). *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Díaz Cervantes, Katherine (2014). *El archivo audiovisual nacional*. Espacio de memoria e identidad. Tesis para optar el Título de Licenciada en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Domínguez-Delgado, Rubén & López-Hernández, María Ángeles (2016). *La Documentación Fílmica: marco contextual histórico*. Documentación de las Ciencias de la Información, 39, 13-49 [URL: <https://doi.org/10.5209/DCIN.54408>].
- Wiener Fresco, Christian H. (2015). *Estudio y propuesta sobre conservación y difusión del material cinematográfico y audiovisual peruano*. Lima: Ministerio de Cultura.



Comentarios

Archivos, derechos humanos y memoria

Liseth Beraún
Artica

Lima - Perú
l.berauna@pucp.edu.pe



La relación entre archivos, derechos humanos y memoria colectiva ha venido ocupando un lugar cada vez más destacado en la esfera pública, en los discursos políticos y académicos, debido a que forman parte de la heredad cultural e identitaria de la sociedad, cuya razón de ser es brindar respuestas a las preguntas que se plantean los ciudadanos sobre su pasado con fines de una investigación histórica, recuperación de la memoria perdida y/o restauración de la justicia exigida; dando lugar, en las dos últimas décadas, a distintos estudios sobre el rol de los archivos en la sociedad.

A continuación, explicamos dos enfoques que no son mutuamente excluyentes; por el contrario, se entrelazan e interrelacionan. Primero, los archivos para la justicia social proponen una serie de valores ligados a la función que debe representar el archivo en el conjunto de la sociedad, tales como el acceso a la información pública, protección de los derechos humanos en un marco de responsabilidad democrática o evidencia de transparencia en procesos judiciales, ya que se cuestiona el hecho de que algunos

documentos, que testimonian violaciones a los derechos humanos, sean de propiedad privada, creando un obstáculo para la satisfacción de los derechos individuales y colectivos (Pickover, 2005). En ese contexto, se hace un llamado a los archivistas para que, a través de sus trabajos, contribuyan a la construcción de un futuro más equitativo y justo en favor de la sociedad, entendiendo la justicia social como una guía orientadora de la praxis.

El segundo enfoque se refiere a los archivos como lugar de memoria. Al respecto, diversos postulados sostienen la existencia de la relación archivo-memoria en el entorno de la vida social, dado que los archivos son tratados como fuentes para el descubrimiento o recuperación de los recuerdos que se han perdido. Desde otro ángulo, otros autores advierten que la relación archivo-memoria es una relación circunstancial y no obligatoria, la cual está sujeta en gran medida a su tratamiento político (Cruz, 2002 & Karababikián, 2007). Por ende, se sugiere que los archivistas encargados de la gestión documental deben partir, desde el punto de vista tecnológico, del conocimiento de los dispositivos de



creación y almacenamiento de la información, a fin de asegurar la conservación de los documentos a través del tiempo y, con ello, garantizar la pervivencia de una memoria plural. Para ello, Ketelaar (2008) plantea que el uso de la tecnología, desde este enfoque, puede convertir los archivos en espacios sociales de la memoria que incluya múltiples voces en procura de la verdad y la justicia.

En conclusión, en la actualidad, un importante grupo de archivistas y de estudiosos del campo han defendido la necesidad de diversificar, pluralizar y activar los archivos a favor de la construcción de la memoria colectiva y de los derechos humanos. En ese sentido los enfoques presentados dan vitalidad y refuerzan la importancia del rol del archivo: por un lado, en los procesos de transición política, para ayudar a las sociedades que se enfrentan a pasados con graves violaciones a los derechos humanos; y por otro, como pieza clave en la realización de la justicia social para la construcción de sociedades más equitativas.

De esta manera, el archivo hoy en día se considera, de forma creciente, como el lugar donde la memoria social ha sido (y es) construida.

Referencias:

Cruz, M. A. (2002). Silencios, contingencias y desafíos: el Archivo de la Vicaría de la Solidaridad en Chile. En E. Jelin & L. Da Silva Catela (Comps.). *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 137-78). Colección Memorias de la Represión 4. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI de España y Siglo XXI de Argentina Editores.

Giraldo-Lopera, M. L. (2017). Archivos, derechos humanos y memoria. Una revisión de la literatura académica internacional. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, vol. 40(2), 125-144.

Karababikián, G. (2007). Archivos y derechos humanos en Argentina. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 69, 619-47.

Ketelaar, E. (2008). Archives as Spaces of Memory. *Journal of the Society of Archivists*, 29(1), 9-27.

Pickover, M. (2005). Negotiations, contestations and fabrications: the politics of archives in South Africa ten years after democracy. *Innovation*, 30(1), 1-11.



In memoriam

Mi querida Maestra Adriana



**Teresa Jines
Manyari**
Lima - Perú
tjines@pucp.edu.pe

Como estudiantes universitarios, son varios los maestros que dejan huella en nosotros. Un lugar especial de esta etapa de mi vida, lo ocupa sin lugar a dudas, mi querida Adriana Flores.

Maestra por excelencia, predicaba con el ejemplo; Adriana nos enseñó muchas cosas, pero sobre todo la responsabilidad de enseñar y todo lo que ello implicaba. Adriana consideraba también el enseñar como un disfrutar y como muchas de sus acciones ella predicaba con el ejemplo. Adriana veía en nosotros no solo a sus alumnos sino también a sus futuros colegas, esa condición permitía establecer una relación única, lo que favorecía que siempre nos sintiéramos apoyados por ella.

Pero no solo se interesaba en el aspecto académico de sus alumnos, también eran importantes los otros aspectos como el personal, espiritual, etc., y en esa medida las charlas en su oficina se volvían momentos agradables y muy frecuentemente extensos. Adriana en ese sentido no tenía un horario fijo, mejor dicho, no había horario.

Ella tenía una mirada especial, profunda que parecía penetrar en lo más hondo de nosotros con una bondad y con una suavidad increíbles. Esa mirada abierta y franca invitaba a confiar plenamente en ella, si a esto sumamos su sonrisa, su rostro se convertía en una cara jovial, alegre. Y creo que sin lugar a dudas fue la Maestra más joven que conocí.

Adriana, como jefa del Departamento de Educación, convertía el día de Reyes Magos en una fecha especial, ese día nos reunía a todos los administrativos y docentes del Área de Educación para pasar un momento de oración y luego el compartir, donde disfrutábamos los pasteles que ella llevaba. Luego,



mismo Papá Noel, obsequiaba una serie de regalos con la finalidad de vernos alegres en un importante momento de confraternidad.

Profundamente católica por convicción y acción, cuando llegó el momento de jubilarse envió una emotiva y profunda misiva. Algunas frases de ella nos siguen conmoviendo. Adriana siempre dio todo de sí, por eso al tomar la decisión de jubilarse menciona “la verdad es que hace tiempo sentía la necesidad de nuevos servicios, pues en la Facultad yo sentí que recibía más que daba”. Siempre innovando e investigando menciona “y aquí me tienen cruzando el puente con la esperanza de escribir y actuar en proyectos...” Y mi querida Maestra cumplió su palabra y luego de jubilarse estudió e investigó y publicó años más adelante una trilogía de textos titulada “Reflexiones para una vida plena”, trilogía sobre los misterios y vivencias del existir cristiano católico, publicada en el año 2008. Adriana cumplió en esta nueva etapa la misión que se había propuesto.

¡Un abrazo hasta el cielo mi querida Maestra Adriana!

Eventos

XXII Reunión del Archivo de la Universidad “Archivos de científicos sociales - La toma de decisiones”

Dando inicio a las actividades del presente año, el Archivo de la Universidad organizó la XXII *Reunión del Archivo de la Universidad* denominada “Archivos de científicos sociales - La toma de decisiones”. El evento se llevó a cabo el pasado 20 de febrero con el objetivo de contribuir al enriquecimiento académico de nuestros archiveros y amigos invitados a través de las investigaciones y experiencia profesional compartidas por los conferencistas, miembros de nuestra comunidad universitaria. La presentación estuvo a cargo de Dora Palomo Villanueva, coordinadora de nuestro Archivo, y moderada por Boni Mendoza Venegas, egresada de la especialidad de Diseño Gráfico de la Pontificia Universidad Católica del Perú y practicante del Archivo. Como ponentes invitados estuvieron presentes la magíster Mónica Calderón, jefa del Centro de Documentación de la Biblioteca de Ciencias Sociales “Alberto Flores Galindo” y el magíster José Carlos Véliz, sub director del Programa MBA CENTRUM Online, Programa MADEN (Maestría en Administración de Negocios), en Centrum PUCP Escuela para los Buenos Negocios.

La primera ponencia estuvo a cargo de la magíster Mónica Calderón y se tituló Archivos de científicos sociales peruanos, donde expuso sobre el Centro de Documentación de Ciencias Sociales (Cedoc) y sus colecciones compuestas por documentos y materiales impresos no convencionales relevantes para el estudio y conocimiento de la realidad social, económica, política y cultural. Algunas colecciones se formaron gracias a la recopilación de investigadores, bibliotecólogos y otros miembros de la comunidad universitaria; así como donaciones y adquisiciones que se realizaron. El material se conserva en un ambiente climatizado y cuenta con instrumentos de descripción para facilitar el acceso. Asimismo, se está avanzando en la digitalización de algunas colecciones.

XXII Reunión del Archivo de la Universidad • •

“ARCHIVOS DE CIENTÍFICOS SOCIALES - LA TOMA DE DECISIONES”

Mónica Calderón
Licenciada en Bibliotecología y Ciencia de la Información y Magíster en Educación con mención en Gestión de la Educación por la PUCP

José Carlos Véliz
Bachiller en Administración Hotelera por la Universidad San Ignacio de Loyola y Magíster en Administración Estratégica de Empresas por la PUCP

40 AÑOS Archivo de la Universidad

20 DE FEBRERO DE 2023 | 5:00 P.M.
zoom LIVE

Entre las colecciones podemos encontrar el Archivo de Partidos Políticos, que contiene 1506 documentos pertenecientes a diferentes partidos políticos peruanos (Acción Popular, Izquierda Unida, APRA), que abarca de 1970 a 1980; y el Archivo Laboral, que contiene 3204 documentos pertenecientes a organizaciones laborales del Perú (Confederación Campesina del Perú, CGTP). Luego mencionó los archivos personales de diferentes estudiosos de las ciencias sociales, entre ellos podemos consultar las colecciones de Arturo Sabroso Montoya, Denis Sulmont, Filiberto Tuesta Mori, Manuel Marzal, S.J. y Moisés Arroyo Posada. Por último, hizo mención de la colección Matos Mar (1921-2015) y del Archivo Fotográfico de la Asociación Laboral para el Desarrollo (ADEC-ATC), los que han sido incorporados recientemente y se encuentran en proceso de inventario.



La segunda ponencia fue presentada por el magíster José Carlos Véliz, quien mostró el tema La toma de decisiones: una nueva visión. Inició con una breve introducción sobre el estado de las investigaciones sobre el tema, desde la década de 1930 hasta la actualidad; destacando los países donde se investiga, los principales autores y su afiliación. Por otro lado, explicó los siguientes puntos claves: (1) información, (2) experiencia, (3) conocimientos, (4) iniciativa, (5) conocer el impacto, (6) valores éticos; esenciales para evitar tomar decisiones por ensayo y error. En ese sentido, dijo que es importante basarse en una buena información ya que ésta permite conocer los diversos factores a tener en cuenta. Finalmente, hizo una reflexión sobre la toma de decisiones en las organizaciones resaltando los puntos clave mencionados con la finalidad de satisfacer las necesidades y expectativas de los diferentes grupos de edad, principalmente las cuatro generaciones: Baby Boomers, Generación X, Generación Y o Millenials, Generación Z.

Evidentemente, fue un evento provechoso para los invitados, donde los ponentes nos permitieron conocer el estado actual y los documentos que conforman las colecciones destacadas en ciencias sociales; así como los insumos y estrategias necesarias para la toma de decisiones en el contexto nacional e internacional. **Daniela Solórzano Panta**



Ver la conferencia en el siguiente link...



Aniversario del Archivo Regional de Ancash (1988)

El equipo del Archivo de la Universidad PUCP envía un afectuoso saludo al **Archivo Regional de Ancash** que el 5 de febrero celebró un año más de vida institucional trabajando arduamente para garantizar la preservación y difusión del valioso patrimonio documental que custodia, pues constituye evidencia de la vida política, social y cultural de los pueblos de su jurisdicción. ¡Feliz Aniversario! **Boni Mendoza Venegas**

¡Feliz cumpleaños Dani!

Nuestros mejores deseos y felicitaciones a nuestra bibliotecaria Daniela Solórzano Panta por la celebración de su cumpleaños el pasado 6 de febrero. Esperamos que hayas disfrutado este día tan especial al lado de tus seres queridos; queremos resaltar y agradecer tu dedicación y constancia en tu desempeño como parte del equipo del Archivo de la Universidad PUCP. **Boni Mendoza Venegas**



Visita archivística de Fabiola Zambrado

Grata fue mi sorpresa cuando me comunicaron que Fabiola Zambrano Bastidas estaba en Lima y quería visitar el Archivo. Fabi, como la conocemos, trabajó en el Archivo General de la Nación, en la Dirección de República bajo la jefatura de Roberto Matos; y luego de unos pocos años ingresó al Archivo de la Universidad PUCP y tuvo a César Gutiérrez Muñoz como jefe, hasta que tomó la decisión de emigrar a Canadá. El día viernes 17 de febrero de 2023 llegó Fabi acompañada de su hija Marisol Castillo, y comentó que estaba maravillada de ver cómo ha crecido la Universidad, sobre todo el Archivo y del trabajo archivístico que realizamos, así como de las instalaciones y equipos modernos que hay en los depósitos. También tuvimos una conversación muy amena recordando a los amigos del AGN y un poco triste por aquellos que partieron intempestivamente; sin embargo, nos pusimos al día y disfrutamos de un lindo reencuentro. Recordó especialmente a César Gutiérrez y a Beatriz Montoya, a quienes transmito sus afectuosos saludos. **Dora Palomo Villanueva**



Visita archivística de la doctora Magna Cusimayta de la Universidad Andina del Cusco



En coordinación con la Red Peruana de Universidades, el día 24 de febrero se realizó la pasantía de la doctora Magna Cusimayta Quispe, secretaria general de la Universidad Andina del Cusco, responsable de la organización de su Archivo Central. Esta visita forma parte del curso taller Buenas Prácticas en Gestión de Documentos y Archivos que se realizó en la UAC en el mes de octubre de 2022 y el objetivo era conocer *in situ* el trabajo que realizamos. Fue recibida por la magíster Dora Palomo Villanueva, coordinadora del Archivo de la Universidad PUCP quien le explicó cómo se elaboró el cuadro de clasificación funcional de la PUCP, las bases de datos que manejamos y su estructura, la transferencia y eliminación de documentos y la conformación del Comité Asesor; así como, la digitalización de los documentos. Luego recorrieron los depósitos donde la doctora Cusimayta pudo apreciar los documentos que custodiamos y la importancia de una buena conservación; en ese sentido, Javier Mendoza Suyo, conservador del Archivo, le comentó sobre el mobiliario, los equipos y las medidas necesarias para lograr una climatización adecuada. Fue una amena y enriquecedora visita.

Nuestra Universidad

Diálogos de cine; cine peruano en el verano

En esta ocasión presentamos “Diálogos de cine. Cine peruano en el verano”, eventos organizados por el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que se realizaron entre los meses de enero y febrero. Aquí les damos algunos alcances de las presentaciones de los días 3 y 6 de febrero de 2023.

El pasado 3 de febrero de 2023 se llevó a cabo la segunda edición del evento “Diálogos de cine. Cine peruano en el verano” que fue moderado por Katherine Subirana y tuvo como invitados a Mariana Silva Yrigoyen, guionista de la película *Encintados*, Alberto Castro, director del documental *Salir del clóset*, y Alonso Llosa, director del filme *La Restauración*.

El evento inició con una pregunta dirigida a Alberto Castro sobre cómo sintió la recepción de su documental, a lo que respondió que fue maravillosa y que *Salir del clóset* no solo tuvo un impacto en los espectadores que pertenecen a la comunidad LGTB, sino también en sus familiares. Luego, la moderadora se dirigió a Mariana Silva, para que explique cómo fue su acercamiento a esos temas, ya que en su filme también se mostraron situaciones poco frecuentes en nuestra cotidianidad. La guionista de *Encintados* mencionó que el tema de la película se le ocurrió después de un acontecimiento personal que la llevó a entender la situación de las adopciones monoparentales en el país; a partir de ese momento decidió manejar estos temas desde la comedia, pues así podrían llegar de una forma distinta a la mente de los espectadores y lograr la empatía. Seguidamente, sin dejar de lado el manejo de asuntos fuera de lo cotidiano, Katherine Subirana le dio la palabra a Alonso Llosa, cuya película, también desde la comedia, gira en torno a la venta de la vieja casa y la relación conflictiva madre e hijo. Llosa, al igual que Silva, basó la trama en su propia experiencia, en hechos reales; destacando que a pesar de no ser algo recurrente en Latinoamérica, sí se ha visto en el cine. En ese sentido, Subirana dijo que era bueno que en el cine peruano se lleven a cabo estos nuevos enfoques y, posteriormente, le preguntó a Alberto Castro sobre los actores del documental, respondiendo que no fue fácil llegar a las personas que protagonizan el documental; incluso él mismo sintió que le faltó un poco más de diversidad al buscar representantes de la comunidad LGTB en el Perú. Ninguno de los actores de *Salir del clóset* eran figuras públicas y no tenían experiencia, por lo que les costó desenvolverse frente a las cámaras. Además, el miedo y la vergüenza fueron factores que



CCPUCP LIVE: Diálogos de cine Cine peruano en el verano

influyeron fuertemente; no obstante, el director fue consciente de ello. Después, la moderadora preguntó a Mariana Silva cómo era el trabajo del guionista, a lo que ésta respondió que existen casos en los que es muy puntual: solo escribir el guión y no involucrarse más; sin embargo, en *Encintados* ese no fue el caso. La guionista se mantuvo en contacto con el director y participó en la realización de la película. Más adelante, Subirana consultó a la guionista si tuvieron algún acercamiento con personas de la comunidad LGTB para el desarrollo del filme; Silva respondió afirmativamente y declaró que también trabajaron con personas especializadas en el tema de la fertilidad y reproducción asistida para comprender la parte legal. Seguidamente, la moderadora pidió a Alonso Llosa y a Mariana Silva que comenten el proceso de casting realizado en sus respectivos proyectos. Por el lado de *La Restauración*, el director ya tenía pensado quienes serían los actores desde que escribió la historia, pero le resultó complicado acercarse a ellos. En cuanto a *Encintados*, la guionista indicó que ella no intervino en el casting. Para finalizar la moderadora preguntó a Alberto Castro si tenía pensado seguir realizando documentales o pensaba enfocarse en el cine desde otra perspectiva, éste dijo que realmente no tenía planeado producir documentales, y si bien estos proyectos nacieron como resultado de las situaciones en las que se encontraba, aseguró que sí le gustaría dedicarse también al cine de ficción. <https://www.instagram.com/reel/CoNjv81JFD3/>

En la tercera edición llevada a cabo el 6 de febrero de 2023 Katherine Subirana tuvo como invitados a Aldo Salvini, director de *El corazón de la luna*, Javier Salvador,

productor de *Tiempos futuros*, y Jedy Ortega, productora de *Willaq Pirqa*, el cine de mi pueblo.

En primer lugar, tomó la palabra Ortega al responder si había anticipado el éxito de *Willaq Pirqa*, a lo que la productora dijo que no, debido a todos los antecedentes que dificultaron el desarrollo y estreno de la película. Entre esos factores estuvieron los acontecimientos políticos y mediáticos que sucedieron el mismo mes del estreno de *Willaq Pirqa* (diciembre). A la misma pregunta de Subirana, el director de *El corazón de la luna* manifestó que estaba contento, ya que es una película complicada y no había pensado en que llegaría a un gran número de espectadores. Además, mencionó el hecho de que su película al haber sido seleccionada como precandidata para los premios Óscar implicaba la necesidad de un altísimo presupuesto para promocionarla. Posteriormente, Subirana preguntó a Javier Salvador si desde un inicio tenían pensado que *Tiempos Futuros* sería una película complicada para el espectador; el productor dijo que sí, pues el filme se había pensado de esa forma e incluso durante su desarrollo evitaron que los co-productores intervengan en su realización. Un aspecto resaltante fue la participación de niños en algunos proyectos. Por un lado, Javier Salvador dijo que tuvieron un proceso de selección muy largo y que, por supuesto, el trabajo más arduo lo tuvo el director. Por otro lado, Jeny Ortega sostuvo que el trabajo con los niños no fue tan difícil debido a la buena organización previa al rodaje; y a esto se le sumó el buen desempeño de Víctor Acurio, el actor principal de *Willaq Pirqa*. Después, a modo de contraste, Subirana preguntó a Aldo Salvini sobre el desarrollo de su película, ya que esta, a diferencia de las otras, cuenta con un elenco muy pequeño y carece de diálogos. Salvini



¡En breves!

CCPUCP LIVE: Diálogos de cine

Cine peruano en el verano

narró cómo fue el proceso de *El corazón de la luna* y cuántos años tomó hacer esta película. Entre los detalles se encuentra la necesidad que el director tuvo de apelar a los sentimientos exclusivamente por medio de la música y la puesta en escena, sin requerir del diálogo. La misma pregunta fue planteada a Salvador y a Ortega. En relación a *Tiempos futuros*, el productor declaró que el desarrollo de la película abarcó alrededor de ocho años y mencionó que compartía la idea planteada por Salvini: sentía que es mejor expresar con la puesta en escena que con los diálogos y destacó que cuando uno trabaja en el cine, la concepción del tiempo es diferente. En cuanto a *Willaq Pirqa*, su producción demoró doce años. Ortega comentó que el filme estuvo listo en el 2019 y hubo un “estreno mundial” en la Plaza de Armas de Maras (Cusco); pero, debido a ciertos retrasos, este se estrenó oficialmente a fines del año pasado (2022). <https://www.instagram.com/reel/CoWFxJfhq3j/> **Gadiel Arturo García Lazo**

La foto del recuerdo

Entrega del Spondylus 2002

En esta oportunidad presentamos a Edgar Saba, director del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, entregando al cineasta Francisco Lombardi el *Spondylus*, máximo galardón del Festival de Cine de Lima, en el año 2002. En la foto, acompañan los actores: Marisol Palacios, Giovanni Ciccía (atrás), Tatiana Astengo y Jorge Chiarella.



MISCELÁNEA

Para tener en cuenta...

Archi-verbos

Marzo

- 3** Día Mundial de la Vida Silvestre
- 6** Aniversario del Archivo Regional de Apurímac (1989)
- 8** Día Internacional de la Mujer
- 20** Día Internacional de la Felicidad
- 21** Festividad de San Benito de Nursia, patrono de los archiveros
Día Mundial de la Poesía
- 22** Día Mundial del Agua
- 24** Aniversario de la fundación de la Pontificia Universidad Católica del Perú
- 25** La Hora del Planeta
- 27** Día del Archivista en México
- 28** Día Nacional del Archivero en Venezuela
- 30** Aniversario del Archivo Regional de Ucayali (1960)
- 31** Día Mundial Sin Tabaco

Organicidad

Relación natural entre los documentos de una serie o fondo documental de acuerdo con las actividades de la entidad productora.

Multilingual Archival Terminology

Cosas de archivos

“Voy a guardar todos estos documentos para leerlos después”



[Link de la imagen...](#)



Defendamos nuestro medio ambiente, imprima o fotocopie solo lo necesario y siempre por ambas caras del papel.

Se invita a los lectores a participar en el boletín a través del envío de artículos, imágenes, noticias, etc. relacionados con la archivística y ciencias a fines. Cierre de la edición n° 243: 27 de febrero de 2023. Cierre de la próxima edición n° 244: 30 de marzo de 2023. San Miguel, Lima-Perú. Los boletines anteriores se pueden consultar en los siguientes enlaces:

