



LA PRESERVACIÓN EN LOS ARCHIVOS AUDIOVISUALES DEL PERÚ

*Katherine Diaz Cervantes**
Universidad Católica Sedes Sapientiae
kdiazc@ucss.edu.pe

Fecha de recepción: junio de 2023 **Fecha de aceptación:** noviembre de 2023

RESUMEN: La preservación de los documentos audiovisuales en el Perú al día de hoy es escaso y poco investigado en la gestión archivística. El presente artículo hace un análisis exploratorio y descriptivo de la historia de la preservación de los documentos audiovisuales desde sus inicios hasta la actualidad, enfocándonos en los archivos audiovisuales más importantes de América Latina y el Perú. Este aporte busca comprender cómo ha ido evolucionando la concientización de la preservación audiovisual y el enfoque actual que se tiene en los archivos audiovisuales que conservan el patrimonio audiovisual nacional en América Latina.

PALABRAS CLAVE: Preservación audiovisual, archivos audiovisuales, cine, Perú.

* **Katherine Diaz Cervantes** es magíster oficial de Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona. Docente en la Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS) dictando los cursos en la especialidad de Archivística y Gestión Documental, así como Turismo y Patrimonio Cultural. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0600-9167>

THE PRESERVATION OF AUDIOVISUAL ARCHIVES IN PERU

ABSTRACT: The preservation of audiovisual documents in Peru today is scarce and little researched in archival management. This article makes an exploratory and descriptive analysis of the history of the preservation of audiovisual documents from its beginnings to the present, focusing on the most important audiovisual archives in Latin America and Peru. This contribution seeks to understand how awareness of audiovisual preservation has evolved and the current focus on audiovisual archives that preserve the national audiovisual heritage in Latin America.

KEYWORDS: Audiovisual Preservation, Audiovisual Archives, Film, Peru.

1. Introducción

Una gran problemática en la región de América Latina, con relación al campo archivístico, es la falta de cooperación entre los países de la región para la preservación de su patrimonio audiovisual. Este ha sido uno de los principales resultados del diagnóstico desarrollado por la Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA).

Para comprender mejor cuáles podrían ser las posibles razones de esta problemática, es necesario indagar en la historia de los archivos audiovisuales e identificar las políticas de preservación de cada uno de los países de América Latina. Existe una escasa de comprensión sobre sus políticas y su relación en la historia de la gestión de los archivos audiovisuales.

Cooperar ante dicha problemática contribuiría en el desarrollo de mejores prácticas de conservación y gestión de sus fondos y, por ende, la salvaguardia del patrimonio. Un trabajo arduo de investigación que continuará para las futuras investigaciones en el ámbito archivístico.

Los objetivos del presente artículo es hacer un análisis histórico general para comprender cómo ha ido evolucionando la concientización de la preservación audiovisual desde sus inicios (que son los inicios del cine) hasta la creación de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos). De esta manera, pasaremos a identificar cuáles serían los enfoques de preservación que actualmente existen en los archivos audiovisuales y cuál es el que más domina en América Latina, siendo los enfoques identificados “preservar para conservar” y “preservar para difundir”. Asimismo, estos resultados nos llevarían a comprender mejor cómo se originó la preservación en América Latina y hacia dónde se dirige la preservación del patrimonio audiovisual en nuestra región.

2. Revisión bibliográfica

Los estudios de los archivos audiovisuales son escasos y poco investigados desde el enfoque de su historia y evolución. En menor medida se ha buscado comprender las estrategias de preservación audiovisual que han adoptado estos archivos audiovisuales a lo largo de su recorrido. Existen datos concretos que se han recopilado en los textos de Matusziewski (1898), Dupin (2013), Francis (2006) y, en los últimos años, Domínguez-Delgado & López-Hernández (2016).

A menor escala, la revisión bibliográfica en América Latina es paupérrima. La mayoría de los análisis identificados proponen casos de

estudios concretos, retratando su historia de manera individual, pero sin relacionar su evolución en un marco más amplio desde la historia de los archivos audiovisuales latinoamericanos.

Uno de los esfuerzos recientes para comprender mejor la situación de los archivos audiovisuales fue presentado por la Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA), donde el Perú fue miembro. La Red desarrolló un diagnóstico general de los archivos sonoros y audiovisuales recopilados en dos publicaciones coordinadas por Perla Olivia Rodríguez Reséndiz (Rodríguez, 2020a, 2002b).

Fue un proyecto con un objetivo muy ambicioso que se limitó en un análisis del estado de la cuestión de los archivos y propuso una tipología general. La publicación *El estado de la preservación digital en los archivos audiovisuales sonoros y audiovisuales de Iberoamérica* remite conclusiones pertinentes a reflexionar sobre la falta de preservación digital de los fondos o colecciones en la mayoría de los archivos audiovisuales, la ausencia de políticas, sistemas y métodos de preservación, así como una falta de cooperación entre los países de Iberoamérica para la salvaguardia del patrimonio audiovisual (2020a, p. 76). Este panorama desalentador y la falta de bibliografía más desarrollada sobre el tema debe ser tomada como un reto a cumplir para los futuros investigadores y archivistas de la región.

En el caso peruano, la mayoría de los estudios sobre los archivos audiovisuales ha trabajado el tema de manera general, seleccionado y analizando archivos siguiendo criterios propios como es el caso de Cornejo (2020), Escala (2019) y Wiener (2015). Lo curioso es que estos estudios han sido abordados desde la disciplina de los medios de comunicación, no de la gestión archivística.

Uno de los trabajos más actuales sobre la situación de la preservación fílmica lo proporciona Lorena Escala (2019) a través de un repaso de la historia de los archivos fílmicos privados y públicos en el Perú. Otro enfoque del análisis fue desarrollado por Díaz Cervantes (2014) con el propósito de justificar la creación de un Archivo Audiovisual Nacional en el Perú, resaltando su importancia como espacio de memoria e identidad nacional.

3. Metodología

El enfoque del presente trabajo es cualitativo, con alcance descriptivo a través de la revisión bibliográfica en el tema de los archivos audiovisuales a nivel mundial, local y nacional. Durante la revisión bibliográfica se ha evidenciado que los estudios locales de casos en el Perú han sido abordados desde las especialidades de cine y audiovisual. Estos estudios desarrollan una visión parcializada sobre la situación de los archivos audiovisuales, priorizando su utilización y acceso. En cambio, en otros países de Latinoamérica, se han identificado autores de diversas áreas como bibliotecología, ciencias de la información, historia, cine y medios audiovisuales, entre otros.

4. Hacia un análisis de las políticas de preservación audiovisual

4.1. Una breve introducción sobre la historia de la preservación fílmica

Desde los inicios de la historia del cine hasta la actualidad, se pueden percibir dos tendencias o enfoques de las políticas de preservación.

La primera tiende a la preservación con la finalidad de la conservación y salvaguardia; y la segunda, de la preservación con la finalidad de la difusión, uso y acceso. En este punto exploraremos cómo se han desarrollado estas dos tendencias desde los inicios del cine y la formación de la FIAF, quienes fueron sus principales promotores de su aplicación en los archivos audiovisuales de varios países de América Latina.

Matusziewski (1898), fotógrafo polaco del zar ruso Nicolás II y operador de los hermanos Lumière, publicaría en un folleto titulado “Una nueva fuente de la historia” las primeras reflexiones sobre la importancia de la preservación de los documentos audiovisuales por su valor histórico. Domínguez (2016) comenta que Matusziewski visualiza el futuro del archivo y los procesos de valorización de los documentos como la selección de los documentos a cargo de un comité, su catalogación y acceso al público bajo restricciones establecidas previamente.

Años después, la visión de Matusziewski en la creación de lineamientos para la preservación de los archivos audiovisuales sería continuada por Ernest Lindgren, director de la Filmoteca Nacional de Reino Unido. Ya habían pasado más de 30 años del sueño de Matusziewski y recién se estaba aplicando sus principios en la naciente FIAF. Aunque Ernest no estuvo entre los fundadores, vio de cerca cómo fue formándose esta Federación desde sus inicios.

En sus comienzos, la mayoría de los miembros del FIAF tenían una visión diferente a la de Lindgren y Matusziewski, y se enfocaban en el acceso sin considerar la conservación preventiva para su larga duración. Así lo manifestó John Barry, representante del MOMA (Museo de Arte Moderno de Estados Unidos) y uno de los fundadores del FIAF, en una de sus cartas luego de visitar los principales archivos de Europa: “[except Germany]

none of these institutions seems to have attacked the problem actually of preserving (as apart from collecting) film, some of these collections are very scrappy and others composed of sadly worn or fragmentary material.” (Abbot, 1936, citado en Dupin 2013, p. 47).

Según Dupin (2013), en su artículo sobre la historia del nacimiento de la Federación, podemos observar la gran influencia de Henry Langlois, director de la Cinemateca Francesa, en el desarrollo de la creación de las cinematecas en Europa. Detrás de su política estaba crear una red de cinematecas para difundir el cine europeo, especialmente francés. Su filosofía era preservar las películas para darles uso, sino no tenía sentido conservarlas.

Tras la llegada de la Segunda Guerra Mundial, el costo por preservar era muy alto y no había copias de exhibición (Francis, 2006). Mientras Langlois difundía su filosofía, Lindgren ejecutó políticas más agresivas, restringiendo el uso del material original. Esta postura era muy arriesgada para su época y generaba pérdidas a la comunidad cinematográfica que buscaba comercializar su producción a toda costa, dando a Langlois la mejor oportunidad para convertirse en su mejor aliado.

4.2. La preservación en los archivos audiovisuales en Latinoamérica y Perú

Para comprender el desarrollo de la preservación audiovisual en América Latina, hay que entender que la creación de las cinematecas en los países de mayor producción cinematográfica de América Latina, surgieron a través de movimientos de asociaciones civiles conformadas por cineclubistas o universidades: Cine Club “Gente de cine” (Argentina); Federación

Mexicana de Cine Clubes (México), Universidad de Chile (Chile) y Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico).

Siguiendo el análisis de Wiener (2015) se puede comprender el desarrollo del cineclubismo en América Latina y el rol que desempeñaron en la creación de los archivos audiovisuales. Los cineclubes fueron espacios alternativos en una época cuyo propósito era difundir películas que no se encontraban en el circuito comercial. Su principal objetivo era formar público, por lo que la programación de películas era la tarea más demandante. Por lo tanto, la creación de un archivo fue una preocupación posterior, al principio visto como simple espacio de almacenamiento, llegando a concientizarse por la conservación de manera tardía.

En la historia del desarrollo de las cinematecas mencionadas, solo aquellas que tuvieron una mayor participación del Estado, se han mantenido hasta la actualidad. También se observa que aquellos países que implementaron dentro de sus políticas de Estado la creación de los archivos, tienen archivos más estables y mejor desarrollados como Ecuador y Bolivia.

Conocer las políticas de cada uno de los países de América Latina daría pie a un análisis posterior de futuras investigaciones. Lo que sí podemos inferir en los casos señalados, es que una buena política de Estado contribuye en la preservación para la conservación y difusión. Suárez (2022) afirma que Langlois fue un principal impulsor en la creación de los archivos en Latinoamérica y quien tenía la ambición de desarrollar el modelo de la Cinemateca Francesa en América Latina. Utilizaba la misma estrategia en cada país que visitaba creando una cinemateca para desarrollar un lazo colaborativo: “un cineclub extranjero le planteaba una colaboración, Langlois solicitaba la creación de una cinemateca” (Tadeo, 2020, p. 54).

El caso peruano, no tiene mucha diferencia de sus vecinos de América Latina en la creación de un archivo audiovisual nacional, sus principales iniciativas fueron impulsados por los mismos integrantes que son citados e identificados en las siguientes tres etapas:

- La primera fue con la creación de la Cinemateca Universitaria (1963) formado a partir de un Comité Interuniversitario de tres universidades nacionales (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad de Ingeniería y Universidad Nacional Agraria de La Molina), y una privada (Pontificia Universidad Católica del Perú) a cargo de Miguel Reynel. En su tiempo, este archivo universitario fue considerado el primer archivo fílmico en representar al Perú de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).
- Una segunda etapa fue desarrollada con el “Cine Club Arte KUNAM”, impulsor de la denominada “Cinemateca de Lima” (1980-1985). La falta de presupuesto y una gestión que priorizaba la difusión, conllevó a su compra por el Museo de Lima, quien la denominó “Filmoteca de Lima” (1986-2003). En ese panorama, los cineclubes ya no tenían la misma representatividad que antes. El avance tecnológico había generado la diversificación de los formatos audiovisuales, la difusión y accesibilidad de los contenidos a través de aparatos como la televisión. Además, el conflicto armado en pleno auge había creado una sociedad temerosa de salir a las calles, consolidando a la televisión como el aparato favorito del hogar nacional. Poco a poco los cineclubes fueron reemplazados y su

financiado EDUBANCO dejó de proporcionarles la única ayuda económica.

- En la tercera y última etapa regresa el respaldo universitario cuando la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) acepta comprar las colecciones de la “Filmoteca de Lima”. Esta Universidad es en la actualidad la preservadora del mayor patrimonio audiovisual nacional del Perú.

5. Conclusiones

La primera conclusión que podemos resaltar es que la preservación ha sido utilizada con fines del uso y acceso del documento audiovisual en los países de América Latina mencionados. Esta mala práctica de la preservación, distorsionando su finalidad (que es la conservación del material) se debe a la influencia de políticas externas que han sido implementadas sin la adecuada comprensión de las funciones que cumple un archivo. Como menciona el director de la Filmoteca de Andalucía, Monasterio (2005), “en función del esnobismo (mediático) y al calor de interés económicos de explotación se ha usado gratuitamente el término de restauración cuando en realidad se trata de nuevos tirajes o ediciones nuevas sobre la obra a explotar o exhibir” (p. 64).

Si bien en este artículo se utiliza el término “preservar para difundir”, esta frase no es contradictoria. La preservación para la difusión es conservar el material original y hacer un duplicado para su restauración y otro para su exhibición. Así se conserva su original y la copia restaurada. Sin embargo, en la práctica, los altos costos que implica restaurar una película

antigua conllevan a que el archivo responsable tenga que decidir para qué fines restaurar dicha obra.

La segunda conclusión es que los primeros responsables que gestionan los archivos audiovisuales eran amantes del cine, productores o cineastas, poco formados en la gestión archivística. Siendo la especialización del archivista audiovisual todavía reciente en América Latina, igualmente escasas las ofertas sobre cursos o diplomaturas acerca de la preservación audiovisual y el patrimonio audiovisual en el contexto latinoamericano.

En el caso peruano, pocas universidades apuestan por dar conocimiento a sus estudiantes de archivística sobre la importancia de los archivos audiovisuales. Este es el caso particular de la Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS) al ser la única casa de estudios en el Perú que posee la carrera de Archivística y Gestión Documental. Desde nuestra perspectiva docente, siempre remitimos a los alumnos de esta carrera en la UCSS el mensaje: “Es más fácil que a un archivista le guste el cine que a un cineasta le guste la archivística”. Por ello, hay que apostar por los nuevos estudiantes de archivística, para que conozcan más sobre la historia, la gestión de los archivos audiovisuales y los formatos audiovisuales.

Una tercera conclusión, la creación de una cinemateca nacional tiene que ser un trabajo colaborativo entre diferentes actores. Se han identificado en este artículo a las asociaciones civiles, las universidades y el Estado. Pero actualmente existen nuevas propuestas que apuntan a más actores para garantizar una mayor sostenibilidad a largo plazo.

Castillo (2020) considera cinco “subsistemas” los cuales vamos a contextualizar brevemente en el ámbito archivístico. El primero es representado por (1) el sistema educativo (Universidades como la PUCP o UCSS), (2) el sistema económico (empresas privadas fuera el caso de

EDUBANCO), (3) el entorno natural (el medio ambiente y su relación con la conservación del material fílmico en temperaturas adecuadas y espacios climatizados, entre otros factores, (4) el público basado en la comunicación y en la cultura y/o sociedad civil (los usuarios del archivo) y (5) el sistema político (el Estado).

REFERENCIAS

- Abbot, J. (1936). *Report of the Museum of Modern Art Film Library, as of November 6, 1936* (p.1) [typewritten document]. MoMA Collections.
- Castillo-Vergara, M. (2020). La teoría de las N-hélices en los tiempos de hoy. *Journal of technology management & innovation*, 15(3), 3-5. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-27242020000300003>
- Cornejo Montibeller, A. (2020). Los archivos sonoros y audiovisuales en Perú. En R. P. Rodríguez (Ed.), *CYTED: Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo* (pp. 133–152). Universidad Andina Simón Bolívar. <https://www.cyteted.org/conteudo.php?idm=227>
- Díaz Cervantes, K. (2014). *El archivo audiovisual nacional: espacio de memoria* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/5532>
- Domínguez-Delgado, R. y López-Hernández, M. Á. (2016). La Documentación Fílmica: marco contextual histórico. *Documentación de las ciencias de la información*, 39, 13–49. <https://doi.org/10.5209/dcin.54408>

- Dupin, C. (2013). First Tango in Paris: The Birth of FIAF, 1936-1938. *Journal of Film Preservation*. (88), 42-57.
- Escala, L. (2019). *Preservación filmica en Perú: una mirada a los proyectos de localización y digitalización de las películas de Francisco Lombardi (1977-2000)*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Lima]. Repositorio Digital de Tesis <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/9578>
- Francis, D. (2006). From Parchment to Pictures to Pixels Balancing the Accounts: Ernest Lindgren and the National Film Archive, 70 Years On. *Journal Film Preservation*, (71), 21-41.
- Matusziewski, B. {1898} (2012). Una nueva fuente para la historia: la creación de un archivo para el cine histórico (Trad. S. Pardo). *Revista On-Line Cine Documental*, (5). <http://revista.cinedocumental.com.ar/5/traduccion.html>
- Monasterio, J. (2005). La preservación del patrimonio audiovisual. Funciones de la Filmoteca. *Revista PH 56. Especial Monográfico: Patrimonio cinematográfico*. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2100>
- Rodríguez, P.O. (Coord.) (2020a). *Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica* (1.ª ed.). Universidad Andina Simón Bolívar. <https://www.cytod.org/conteudo.php?idm=227>
- Rodríguez, P. O. (Coord.) (2020b). *La preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica* (1.ª ed.). Universidad Andina Simón Bolívar. <https://www.cytod.org/conteudo.php?idm=227>
- Suárez, N. (2022). Museos del cine latinoamericanos. Políticas de preservación fílmica en contextos convivales y desiguales, *Mecila Working Paper*

- Series*, (46). The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America. <https://doi.org/10.46877/suarez.2022.46>
- Tadeo Fuica, B. (2021). ¿Qué mostrar? ¿Cómo cuidar? Análisis de colaboraciones entre incipientes cinematecas para enfrentar dilemas comunes durante los años cincuenta. *Revista Encuentros Latinoamericanos, segunda época*, 4(2), 52–68. <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/enclat/article/view/873>
- Wiener, C. (2015). *Estudio y propuesta sobre conservación y difusión del material cinematográfico y audiovisual peruano*. Ministerio de Cultura. <https://mailing.culturainforma.pe/lists/pdfpublic/informearchivosfilmicos/files/assets/basic-html/page-1.html>