

## **Filmoteca PUCP: historia y patrimonio audiovisual nacional**

### **Filmoteca PUCP: History and Audiovisual National Heritage**

---

---

#### KATHERINE DÍAZ-CERVANTES

Magíster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Licenciada en Comunicación para el Desarrollo por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Es alumna del primer año del Programa de Doctorado en Historia Comparada, Política y Social de la Universidad Autónoma de Barcelona, y docente en la Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS) en la especialidad de Archivística y Gestión Documental.

#### ANNIA TAMARA FLORES SALDAÑA

Estudiante del IX ciclo de la carrera de Archivística y Gestión Documental de la Universidad Católica Sedes Sapientiae. Cuenta con estudios en Administración Documentaria y Archivo en la Gestión Pública por el Centro Peruano de Estudios Gubernamentales. Es miembro de la Asociación Latinoamericana de Archivos y asistente de archivo en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de la PUCP.



---

## Filmoteca PUCP: historia y patrimonio audiovisual nacional

## Filmoteca PUCP: History and Audiovisual National Heritage

---

Katherine Díaz-Cervantes y Annia Tamara Flores Saldaña  
Universidad Católica Sedes Sapientiae, Perú  
katdcer@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0002-0600-9167>)  
2020100099@ucss.pe (<https://orcid.org/0009-0001-5360-9608>)  
Recibido: 27-02-2024 / Aceptado: 12-06-2024  
<https://doi.org/10.18800/conexion.202401.002>

---

### RESUMEN

La Filmoteca PUCP es el archivo nacional representante en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y preservador del patrimonio nacional peruano. Esta investigación contribuye a un mayor conocimiento y conciencia del papel que cumple en la preservación audiovisual. En este sentido, el objetivo general de este artículo es, a través del caso de la Filmoteca PUCP, proponer un modelo de referencia para estudiar los archivos fílmicos. Los objetivos específicos son delimitar los ámbitos de análisis interno y externo de un archivo fílmico, proponer la metodología FODA enfocada en los archivos, e identificar las carencias o limitaciones que tiene esta metodología para el estudio de los archivos fílmicos.

### ABSTRACT

The PUCP Film Archive is the national archive representative of the International Federation of Film Archives (FIAF) and preserver of the Peruvian national heritage. This research contributes to greater knowledge and awareness of the role it plays in audiovisual preservation. In this sense, the general objective of this article is, through the case of the PUCP Film Archive, to propose a reference model for the study of film archives. The specific objectives are to delimit the areas of internal and external analysis of a film archive, to propose the SWOT methodology focused on archives, and to identify the deficiencies or limitations that the methodology has for the study of film archives.

---

<sup>1</sup>Agradecimientos: Carlos Alberto Chávez (PUCP), Anahi Casadesús de Mingo (UAB) y Gustavo Herrera (PUCP)

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Archivos audiovisuales, procesos archivísticos, Filmoteca PUCP, patrimonio audiovisual / audiovisual archives, archival processes, PUCP Film Archive, audiovisual heritage

La Filmoteca PUCP es el archivo preservador del patrimonio audiovisual peruano y el único representante del Perú en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Su importancia es histórica, patrimonial e institucional. Es histórica porque parte del legado de las iniciativas para crear una cinemateca nacional en el Perú; es patrimonial porque alberga, en sus bóvedas, los fondos del Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE); y es institucional porque contribuye a la custodia, la difusión y el desarrollo científico de los docentes y universitarios.

El propósito de este artículo es plantear un modelo de referencia para el estudio del archivo fílmico mediante el análisis de la Filmoteca PUCP. Los objetivos específicos son tres. El primero es delimitar los ámbitos de análisis interno y externo de un archivo fílmico. El segundo es proponer la metodología FODA enfocada en los archivos. Y el tercero es identificar las carencias o limitaciones que tiene dicha metodología para el estudio de los archivos fílmicos.

En el marco teórico, se han tomado como principales fuentes de información tesis de licenciatura y artículos académicos sobre el tema. Dada la carencia de información actualizada, se ha recurrido a notas de prensa y páginas webs. La mayoría de las investigaciones identificadas sobre archivos audiovisuales a nivel nacional provienen de la rama de cine y audiovisuales. El aporte de este artículo es desarrollar el análisis desde dos enfoques: el archivístico y el cinematográfico.

Las principales conclusiones son cuatro. La primera es la escasez de estudios interdisciplinarios y de una metodología enfocada en la gestión de los archivos audiovisuales. La segunda es la carencia de un registro nacional de archivos audiovisuales y de valorización del patrimonio documental audiovisual. La tercera es la desvinculación normativa entre los distintos responsables de la salvaguardia del patrimonio audiovisual para generar lineamientos para la descripción y catalogación archivística. Y la última y cuarta es la escasa educación en programas formativos para la profesionalización de la archivística audiovisual y la formación del público.

## **Revisión teórica y metodológica**

### ***La matriz FODA aplicada en los archivos***

La matriz FODA —cuya sigla en inglés es SWOT y significa, en español, *fortaleza, oportunidad, debilidad y amenaza*— es

una herramienta útil para el análisis de cualquier organización y aplicable en cualquier proyecto o archivo. A pesar de su versatilidad, se han encontrado pocas referencias bibliográficas de su aplicación en la práctica archivística. Borrás Gómez (2021) la propone como herramienta para la elaboración de estrategias en los servicios archivísticos, mientras que Tarrés Rosell (2006) la emplea como herramienta para el diagnóstico del mercado del archivo con el fin de elaborar un plan de *marketing*.

Aunque Tarrés Rosell (2006), Borrás Gómez (2021) y Téllez Tolosa y Vallejo Sierra (2012) proponen ejercicios, ejemplos o modelos generales, estos autores no presentan un estudio de análisis que permita comprender con mayor cabalidad cómo se está aplicando en la práctica. Esto origina la necesidad de realizar estudios más ponderados basados en la investigación aplicada y utilizando la metodología FODA en un caso específico; como resultado, se puede proponer un modelo de referencia para archivos con características similares.

Por otro lado, la matriz FODA presenta una serie de deficiencias que surgen en el transcurso de su utilización. Autores como Phadermrod *et al.* (2019, como se citaron en Quintanal Díaz *et al.*, 2021) advierten sobre la importancia de ser cautelosos en el momento del análisis, ya que su falta de profundidad puede afectar la elaboración de estrategias y

condicionar la utilidad de los resultados del análisis. Bull *et al.* (2016, como se citaron en Quintanal Díaz *et al.* 2021) afirman que no se pueden establecer jerarquías entre los puntos de análisis ni identificar cuáles son los prioritarios. Finalmente, Chang y Huang (2006, como se citaron en Quintanal Díaz *et al.*, 2021) concluyen que la herramienta no propone un método de monitoreo a largo plazo para conocer la evolución de los factores analizados y prioriza los análisis descriptivos en detrimento del análisis cuantitativo de cada factor o ámbito. Para afrontar este problema, se sugiere considerar el uso de encuestas de satisfacción para esclarecer aspectos que no están visibilizados.

### ***Ámbitos de análisis interno y externo en un archivo fílmico***

La dimensión interna del análisis FODA implica comprender cómo opera el archivo a nivel organizacional, identificando qué recursos y capacidades pueden ser fuente de ventajas competitivas y qué aspectos tienen menos probabilidades de constituir tales ventajas (Quintanal Díaz *et al.*, 2021). La *fortaleza* en la matriz FODA se refiere a una característica positiva, favorable y ventajosa en comparación con otros elementos (Abdel-Basset *et al.*, 2018, como se citaron en Quintanal Díaz *et al.*, 2021). Es decir, el archivo posee un valor añadido en comparación con los demás y una ventaja competitiva dentro del mercado archivístico. Por el con-

trario, la *debilidad* es una característica desfavorable, desventajosa o insuficiente (Siciliano, 2016, como se citó en Quintana Díaz *et al.*, 2021), que refleja la falta de capacidades o recursos necesarios para un archivo.

Existen diversas propuestas sobre qué puntos son los más importantes para analizar en la organización interna de un archivo. Tarrés Rosell (2006) y Téllez Tolosa y Vallejo Sierra (2012) señalan los recursos humanos, la infraestructura tecnológica, los recursos financieros, los servicios y las colecciones o fondos como ámbitos generales para cualquier archivo, sin un enfoque en particular. Si bien es cierto que las capacidades o recursos pueden variar según las necesidades de cada archivo, existen elementos más preponderantes en los archivos fílmicos que en otros tipos de archivos. Por ejemplo, la infraestructura tecnológica implica un sofisticado espacio y ambiente de conservación del material fílmico a través de bóvedas que mantengan la temperatura y la humedad de acuerdo con el tipo de soporte.

A continuación, se identifican y describen los ámbitos del análisis interno de la Filmoteca PUCP:

(1) Marco institucional. Se relaciona con la administración del archivo en el caso de que esté subordinado a una administración central para su funcionamiento, presupuesto y organización. En el ejem-

plo de la Filmoteca PUCP, es importante mencionar la dependencia a nivel organizacional y presupuestal con la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

(2) Marco administrativo. Se refiere a todo lo relacionado con la administración y gestión del archivo. Esto implica conocer su misión, su visión, sus objetivos, sus funciones, los recursos humanos, el organigrama y las áreas de trabajo. Esta información cambia en cada periodo de tiempo. A partir del análisis, se puede observar cómo evoluciona la organización del archivo.

(3) Procesos archivísticos. Los procesos archivísticos son una secuencia de acciones interrelacionadas que las dependencias, los órganos desconcentrados y las entidades llevan a cabo para gestionar el ciclo de vida de los documentos, desde su creación o recepción hasta su transferencia al archivo o su eliminación definitiva si carecen de valores secundarios (Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil, 2019).

La dimensión externa del análisis FODA implica conocer aquellos factores no controlables por el archivo que intervienen para lograr un cambio favorable o desfavorable. La *oportunidad* puede ser interpretada como la fuerza impulsora para la acción, que, si se percibe como una situación conveniente, puede convertirse en una ventaja para la organización. Para aprovechar ese momento, el archivo

debe tener claras las fortalezas que posee (Madsen, 2016).

En cambio, la *amenaza* es el elemento que puede perjudicar la estabilidad de la organización y dañar su funcionamiento según la magnitud de su impacto. Como señalan Quintanal Díaz *et al.*, «todos los factores ambientales que pueden dificultar la eficiencia y la eficacia de la organización son amenazas» (2021, p. 36). Estos autores y Téllez Tolosa y Vallejo Sierra (2012) coinciden en algunos factores externos que deberían ser prioritarios para el archivo, tales como la aparición de competidores más fuertes, el surgimiento de nuevas tecnologías y los cambios en la economía nacional.

Los ámbitos propuestos en el análisis externo de la Filmoteca PUCP son los siguientes:

(1) Marco legal. El marco legal se refiere a las normas, las leyes nacionales y todos los instrumentos legales que inciden en el ámbito archivístico y la valorización del patrimonio audiovisual.

(2) Marco económico. En general, la situación económica influye en el desarrollo o estancamiento del archivo. El Estado desempeña un papel importante para la sostenibilidad, en especial, de los archivos públicos. Los canales de financiamiento pueden ser públicos, a través de incentivos o subvenciones; privados, mediante el apoyo de empresas o inversionistas; y

propios, por medio de servicios que ofrece el archivo.

(3) Tecnología. La tecnología puede verse desde diversos ángulos, como, por ejemplo, desde la mirada de la obsolescencia programada, que es clave para el uso y acceso del material audiovisual; o a través de los avances de la digitalización y la inteligencia artificial en el campo de la preservación audiovisual y la restauración digital.

(4) Educación y cultura. La educación y la cultura son temas que deberían abordarse en un análisis cuantitativo y cualitativo. En cuanto a la educación, se relaciona con los programas de formación de público por medio de proyectos educativos de sensibilización, en especial, en los centros educativos. En el caso de la cultura, se enfatiza en el consumo, la percepción y la satisfacción del usuario hacia los servicios que brinda el archivo. También recae en la formación de público por medio de la gestión de actividades culturales y difusión, como muestras cinematográficas.

### ***Propuesta de procesos archivísticos de la Filmoteca PUCP***

Mediante un análisis de la literatura especializada en archivística, se ha constatado la ausencia de modelos específicos para el tratamiento archivístico de documentos audiovisuales. Esta carencia pone de manifiesto la necesidad de desarrollar procesos adaptándolos a las característi-

cas particulares de las instituciones que los custodian, como en el caso de los archivos filmicos.

La revisión bibliográfica ha permitido establecer un marco de referencia a partir de tres procesos realizados por la International Association of Sound and Audiovisual Archives - IASA (Prentice y Gaustad, 2017/2020), la International Federation of Film Archives - FIAF (Bowser y Kuiper, 1980) y Baumhofer (1956). Estos ofrecen una base teórica para la construcción de los procesos archivísticos de la Filmoteca PUCP, adaptados a sus necesidades específicas.

En ese sentido, los procesos de la IASA (Prentice y Gaustad, 2017/2020) abarcan desde el diagnóstico inicial hasta la implementación de un sistema de monitoreo y mantenimiento para proporcionar un enfoque integral en el tratamiento de los archivos audiovisuales y sonoros. Asimismo, el enfoque de la FIAF (Bowser y Kuiper, 1980) destaca la preservación, la conservación, el acceso y la difusión, lo que amplía la perspectiva sobre las funciones y objetivos de los archivos filmicos. Por último, el planteamiento de Baumhofer (1956) enfatiza el servicio de referencia y los procedimientos de eliminación, lo que proporciona una estructura clara para abordar diversos aspectos de la gestión de los archivos filmicos.

Para abordar de manera más efectiva los desafíos que enfrenta la Filmoteca PUCP,

se han adaptado procesos basados en planteamientos internacionales a las necesidades actuales de la institución. Estos han sido agrupados en tres categorías principales; abordan procesos detallados y enumerados, que no necesariamente siguen un orden establecido.

La primera categoría incluye los procesos archivísticos de *adquisición* y *selección*, los cuales están relacionados con el ingreso (1) y el trámite legal (2):

- (1) Ingreso. La modalidad puede ser de rescate, donación o resguardo temporal. Este último queda bajo responsabilidad compartida entre los titulares y la Filmoteca.
- (2) Trámite legal. Las acciones son la identificación de la propiedad intelectual y, en caso de ser necesario, la cesión de los derechos.

La segunda categoría aborda el proceso archivístico de *conservación*, el cual se relaciona con la custodia (3), la conservación preliminar (4), el diagnóstico inicial (5), la clasificación por nivel de deterioro (6), y la revisión y monitoreo (7):

- (3) Custodia. Se refiere a la custodia física de los materiales, los cuales, provisionalmente, son acondicionados en espacios específicos destinados para tal fin.
- (4) Conservación preliminar. Implica la limpieza de los materiales, el control de plagas y la climatiza-

ción de los espacios que custodia el archivo fílmico.

- (5) Diagnóstico inicial. Consiste en una minuciosa inspección física-química de los documentos fílmicos.
- (6) Clasificación por nivel de deterioro. Se lleva a cabo un reacondicionamiento de los materiales fílmicos en relación con el grado de afectación y una catalogación preliminar, con los datos obtenidos del acervo fílmico.
- (7) Revisión y monitoreo. Se ejecuta una revisión y monitoreo continuo, evaluando las condiciones ambientales, inspeccionando los materiales y actualizando los datos que no hayan sido registrados previamente.

La tercera categoría comprende los procesos archivísticos de *difusión y acceso*, en los cuales se encuentra la difusión y promoción (8):

- (8) Difusión y promoción. Este proceso contempla el desarrollo de actividades o eventos que promuevan la difusión del material restaurado, así como su valoración frente al público general.

### **Selección del objeto de estudio y su importancia**

La selección del objeto de estudio es la Filmoteca PUCP —uno de los archivos

fílmicos más destacados del Perú—, que conserva parte importante del patrimonio audiovisual nacional. Desde el año 2005, es la única entidad representante del país en la FIAF. Se ha identificado su importancia en tres aspectos: el histórico, el patrimonial y el institucional.

Su importancia histórica radica en que es resultado de los esfuerzos continuos por crear una cinemateca nacional en el Perú, una tarea aún pendiente. Las principales iniciativas fueron la Cinemateca Universitaria, vigente entre 1963 y 1969; la Cinemateca de Lima, entre 1980 y 1985; y la Filmoteca de Lima, entre 1986 y 2003. La Filmoteca PUCP fue creada después de la adquisición por parte de la PUCP, en agosto de 2003, de los fondos fílmicos de la Filmoteca de Lima. En este sentido, la Filmoteca PUCP marca la culminación del cineclubismo en Lima y un nuevo ejercicio de esta universidad como preservador del patrimonio audiovisual, tras la desaparición de la Cinemateca Universitaria años atrás.

Su importancia patrimonial se debe a que alberga, en sus bóvedas, los fondos cinematográficos pertenecientes al CONACINE —actualmente, Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios - DAFO— por medio del convenio institucional que sostiene con el Ministerio de Cultura del Perú desde 2009. Se estipula que 133 cortometrajes, 123 noticieros y 58 largometrajes conforman el legado audiovisual nacional (Meza Alegre, 2023). Parte de estas pelí-

culas están inscritas en la lista *Memoria del mundo: patrimonio cinematográfico nacional* (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1995), que representa la historia del cine nacional y mundial.

Su importancia institucional proviene de la salvaguardia y difusión de la producción audiovisual universitaria, así como del desarrollo en la investigación docente y estudiantil en los diversos campos de los saberes, con énfasis en la cinematográfica. Contribuye al fortalecimiento de la imagen institucional y a las aportaciones que brinda la PUCP en los campos culturales y artísticos. Por lo tanto, la Filmoteca PUCP cumple con una función social, educativa y cultural que favorece tanto al ámbito universitario como al público en general.

En el proceso de la revisión bibliográfica, se han encontrado investigaciones sobre los archivos audiovisuales que mencionan la Filmoteca PUCP (Díaz-Cervantes, 2014; Escala Vignolo, 2019; Wiener Fresco, 2015); la fuente más actualizada es la tesis de Daniela Meza Alegre (2023). Estos estudios han sido abordados desde las especialidades de cine y comunicaciones, con un enfoque histórico y general.

Esta nueva propuesta de estudio propone un acercamiento en ambos campos, tanto el archivístico como el cinematográfico.

## **Ámbitos internos de la Filmoteca PUCP**

### ***Marco institucional***

La Pontificia Universidad Católica del Perú es una universidad privada de gran reconocimiento nacional por su compromiso con las artes y la cultura. Así lo demuestra con la organización de uno de los festivales de cine de mayor trayectoria a nivel nacional: el Festival de Cine de Lima PUCP (FCL-PUCP).

En 2024, se ha posicionado en el décimo lugar en el QS World University Rankings<sup>2</sup>. Dentro de este grupo, están incluidas la Universidad de São Paulo, la Universidad Nacional de México y la Universidad de Buenos Aires. Y, desde hace 11 años, se encuentra en primer lugar a nivel nacional (*Ranking QS Mundial 2024: la PUCP es la N° 10*, 2023).

Desde el año 2022, la PUCP creó la Red de Archivos Audiovisuales PUCP (RAA-PUCP), conformada por la Filmoteca PUCP, el Archivo de la Universidad PUCP; el Archivo Audiovisual de Música Tradicional y Popular del Instituto de

---

<sup>2</sup> El QS (Quacquarelli Symonds) World University Rankings es una clasificación internacional de universidades hecha sobre la base de nueve indicadores: la reputación académica, la reputación entre empleadores, la ratio profesores-estudiantes, las citaciones por profesor, la ratio de profesorado internacional, la ratio de estudiantes internacionales, el resultado laboral, la red internacional de investigación y la sostenibilidad (Dirección Académica de Planeamiento y Evaluación, 2023).

Etnomusicología de la PUCP; los Archivos Fotográficos y el Archivo de Audio y Video de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación; el Archivo Histórico del Instituto Riva-Agüero; y la Mediateca del Sistema de Bibliotecas. Sus propósitos son encontrar soluciones a problemas comunes, garantizar la interoperabilidad en el acceso a la información, y la preservación digital para ofrecer un mejor servicio a la comunidad universitaria y el público en general (Pontificia Universidad Católica del Perú, s. f.; Red de Archivos Audiovisuales, s. f.).

### **Marco administrativo**

La Filmoteca PUCP es presidida por Salomón Lerner Febres<sup>3</sup> y está bajo la coordinación general de Carlos Alberto Chávez Rodríguez<sup>4</sup>. Su equipo principal está conformado por la asistente de la Coordinación General, Lourdes Espinoza; la encargada de la revisión y restauración del material filmico, Guivicsa Baldeón Díaz; el encargado del área de Archivo Digital Audiovisual y Prensa, Daniel Absi Mejía; y la asesora especializada en restauración, María Ruiz Vivanco<sup>5</sup>.

En sus inicios, las funciones de la Filmoteca PUCP, tal como se indica en Díaz-Cervantes (2014), consistían en preservar y restaurar el patrimonio audiovisual bajo el auspicio de instituciones internacionales como IBERMEDIA, ACEID y la Filmoteca de la UNAM. Actualmente, las funciones se han ampliado y están enmarcadas en dos ámbitos: la conservación y la difusión.

A nivel administrativo, la Filmoteca es un órgano dependiente de la PUCP y está localizada en el edificio del Instituto de Democracia y Derechos Humanos (IDEHPUCP), en el distrito de Magdalena, fuera del campus central, que se encuentra en el distrito de San Miguel.

La Filmoteca se estructura en dos áreas, relacionadas con sus funciones: el Área de Archivo y el Área de Difusión. El Área de Archivo es responsable de la recepción, clasificación, restauración y conservación del material audiovisual. Otra función es la identificación de material bibliográfico e icnográfico relacionado con la contextualización del material audiovisual. El Área de Difusión se de-

<sup>3</sup> Doctor en Filosofía por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Salomón Lerner Febres es un reconocido académico y docente universitario con una trayectoria notable en filosofía, educación, ética y metodología. Fue rector de la PUCP entre 1994 y 1999 y de 1999 a 2004, y presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú entre 2001 y 2003.

<sup>4</sup> Egresado del Doctorado en Gestión Estratégica (PUCP/ Consorcio) y magíster en Política y Gestión Universitaria (PUCP / Universidad de Barcelona), Carlos Chávez es docente del Departamento Académico de Humanidades, sección Historia, desde 1994. Fue presidente de la Red UE-ALCUE entre 2018 y 2020.

<sup>5</sup> María Ruiz Vivanco ha sido asesora en restauración filmica de la Filmoteca PUCP desde septiembre de 2010 hasta su jubilación en julio de 2019 (Meza Alegre, 2023, pp. 137-138). Fue encargada de la revisión, reparación, investigación y catalogación de las películas (Escala Vignolo, 2019, p. 30). Por su experiencia, sigue siendo primordial para la institución como asesora externa.

dica a exhibir los fondos audiovisuales mediante actividades culturales o través de la difusión por medio de las plataformas audiovisuales (Meza Alegre, 2023). A nivel institucional, la Filmoteca PUCP es responsable del Festival de Cortometrajes de Lima (FILMOCORTO), que muestra los cortometrajes realizados por sus estudiantes y tiene la sección Espacio Filmoteca PUCP en el marco del Festival de Cine de Lima PUCP.

En 2016, la Filmoteca fue reconocida como Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura del Perú en el marco del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, el 27 de octubre. Este homenaje fue presidido por la representante de la UNESCO en el Perú, Magaly Robalino (Gonzales, 2016).

### ***Procesos archivísticos***<sup>6</sup>

El análisis interno de la Filmoteca PUCP según sus procesos archivísticos revela una serie de fortalezas y debilidades en diversas áreas claves. En la primera categoría, *adquisición y selección*, en el ingreso se emplean protocolos específicos según la procedencia del material, lo cual es una fortaleza significativa. Sin embargo, se enfrenta a la debilidad de no contar con un inventario detallado que clasifique los ingresos según su tipo, lo

que puede dificultar la gestión y organización eficiente de los archivos. En cuanto al trámite legal, la Filmoteca PUCP muestra una fortaleza notable, al contar con la asesoría de la Oficina de Propiedad Intelectual y el área legal de la PUCP, lo que asegura la correcta cesión de derechos y la identificación de la propiedad intelectual. Esta fortaleza es crucial para proteger y gestionar adecuadamente los archivos audiovisuales.

En la segunda categoría, *conservación*, la custodia presenta desafíos importantes. Las bóvedas, aunque acondicionadas según los estándares de la FIAF, son insuficientes y no adecuadas para el almacenamiento de material de nitrato. Además, el espacio destinado a las bodegas es compartido con el IDEHPUCP, lo que limita aún más la capacidad de almacenamiento. No obstante, el cumplimiento de los estándares de la FIAF en las bóvedas existentes es una fortaleza que garantiza un nivel básico de conservación. En el diagnóstico inicial, la Filmoteca PUCP se enfrenta a la debilidad de tener una cantidad insuficiente de equipos y materiales para la inspección física-química, además de personal insuficiente para la revisión del material y la limpieza básica. Estas limitaciones dificultan la evaluación y la conservación adecuada del material archivado. Sin embargo, en la clasificación

---

<sup>6</sup> Para el análisis interno de procesos archivísticos de la Filmoteca PUCP, se ha recurrido a las fuentes bibliográficas más actuales, en especial, la tesis de Daniela Meza Alegre (2023). Se ha revisado su página web oficial y se entrevistó al coordinador general.

por nivel de deterioro, se ha desarrollado una base de datos según el tipo de síndrome de vinagre, y se han elaborado fichas técnicas físicoquímicas y de contenido, lo cual es una fortaleza que facilita la gestión y la conservación del material deteriorado. La identificación y la descripción general de los materiales también presentan desafíos, ya que solo se dispone de un registro de identificación preliminar. No obstante, la Filmoteca PUCP ha gestionado un voluntariado con estudiantes de la universidad para apoyar en esta tarea, lo cual es una fortaleza, pues incrementa los recursos humanos y fomenta la participación académica. En la revisión y monitoreo, la Filmoteca PUCP lleva a cabo el monitoreo ambiental, la inspección de materiales y la actualización de datos, actividades esenciales para mantener la integridad de los archivos. Sin embargo, en el proceso de revalorización y preservación digital, enfrenta desafíos debido a la inexperiencia del personal de restauración en los equipos análogos y la tercerización de los procesos técnicos de preservación. A pesar de estas debilidades, la Filmoteca PUCP se beneficia del apoyo como miembro de la RAA-PUCP, lo que contribuye al desarrollo de políticas de conservación y catalogación.

En la tercera categoría, *difusión y acceso*, la Filmoteca PUCP organiza eventos y proyecciones y participa en festivales, aunque carece de personal suficiente para la investigación y difusión del contenido y no cuenta con una sala de pro-

yección propia. Sin embargo, ha logrado establecer cooperaciones institucionales, especialmente con el Centro Cultural PUCP (CCPUCP), y trabaja conjuntamente, como se indicó, con el FCL-PUCP en la sección Espacio Filmoteca PUCP. Además, posee un archivo filmico virtual del Festival FILMOCORTO, ha modernizado su página web y creado redes sociales, y cuenta con el apoyo de la RAA-PUCP para el desarrollo de políticas de divulgación, investigación y acceso de materiales audiovisuales para la comunidad PUCP.

### ***Análisis interno de la Filmoteca PUCP***

En el análisis interno de la Filmoteca PUCP, se han identificado varias fortalezas. A continuación, se señalan las más importantes.

**Posicionamiento como archivo nacional por salvaguardar el patrimonio audiovisual peruano.** Su reconocimiento nacional se debe a los esfuerzos que la Filmoteca PUCP está realizando para la salvaguardia del patrimonio nacional. Estos empeños, acompañados del prestigio institucional que tiene la PUCP como institución educativa, le conceden un mayor reconocimiento y ascendencia nacional. Así lo ha demostrado el reconocimiento de Personalidad Meritoria de la Cultura otorgado por el Ministerio de Cultura. Su fortaleza más notoria es que alberga, en sus bóvedas, los fondos nacionales de CONACINE, lo que resalta su sólida res-

ponsabilidad en la tarea de la preservación de la herencia audiovisual peruana.

**Desarrollo de estrategias de cooperación interna institucional para mejorar las acciones identificadas en los procesos archivísticos con el propósito de mantener la protección del acervo audiovisual.** En diferentes etapas de los procesos, ha realizado alianzas con organismos o instituciones como la Oficina de Propiedad Intelectual, el Área Legal de la PUCP, el IDEHPUCP y el CCPUCP. Además, como se señaló, forma parte de la RAA-PUCP para el desarrollo de políticas de divulgación, investigación y acceso de materiales audiovisuales para la comunidad PUCP. También colabora con las facultades de la universidad para formar un programa de voluntariado estudiantil.

En cuanto a las debilidades, se han priorizado las más urgentes para su consideración por parte de la institución. Se especifican a continuación.

**Limitada autonomía institucional para mejorar los recursos humanos, el equipamiento, el acondicionamiento de un espacio idóneo, y la implementación de actividades relacionadas con la preservación, el acceso y la difusión del patrimonio audiovisual.** A pesar de contar con una eficiente cooperación institucional, que ha demostrado resultados en las tareas propuestas por la Filmoteca, la carencia de un espacio propio —pues es compartido con el IDEHPUCP— per-

judica el fortalecimiento de su imagen institucional y su labor administrativa. Por otro lado, el espacio actual no cumple con las condiciones más apropiadas para la implementación de bodegas y la protección del material audiovisual. En consecuencia, esto genera otros retrasos, porque no se puede organizar el espacio para ampliar el personal ni desarrollar estrategias de acceso y difusión del material con mayor alcance. A pesar de las buenas relaciones con el CCPUCP, se mantiene la dependencia para la organización de horarios y programación. Asimismo, su ubicación geográfica fuera del campus PUCP no contribuye al acercamiento al público potencial: la comunidad universitaria.

**Falta de diversificación en sus estrategias de financiamiento para la preservación audiovisual del material audiovisual propio.** La Filmoteca PUCP ha apostado por la preservación audiovisual desde sus inicios. Su estrategia más utilizada ha sido desarrollar alianzas con instituciones expertas en este campo, como la UNAM, y buscar financiamiento estatal para uno o dos proyectos específicos. Sin embargo, la estrategia de financiamiento utilizada es lenta y pueden pasar muchos años para que un proyecto de restauración de una película alcance la fase final. Debido al análisis realizado sobre los procesos archivísticos de la Filmoteca PUCP, se ha comprobado que la película *Luis Pardo* (Cornejo Villanueva, 1927) es la única que ha cumplido con todos los procesos, incluyendo la preservación.

## Ámbitos externos de la Filmoteca PUCP

### **Marco legal**

Es esencial mencionar la *Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento*, de 1980, emitida por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1980). Este documento contribuye al reconocimiento oficial del valor patrimonial de los documentos audiovisuales (Domínguez-Delgado y López-Hernández, 2016). Dichas recomendaciones fomentan la creación de archivos audiovisuales —tanto filmicos como televisivos— a nivel nacional con el fin de salvaguardar el patrimonio audiovisual, y consideran los archivos audiovisuales como centros para investigación, enseñanza, almacenamiento y conservación. En estas recomendaciones, se enfatiza la necesidad de crear normas específicas establecidas por la ley de depósito legal de cada país para entregar copias de respaldo de las imágenes en movimiento.

En el Perú, los organismos responsables de la salvaguardia del patrimonio audiovisual, adscritos al Ministerio de Cultura del Perú, son el Archivo General de la Nacional (AGN), la Biblioteca Nacional (BNP) y el Instituto Nacional de Radio y Televisión Nacional (IRTP). Según el Ministerio de Cultura, se ha estimado que el acervo audiovisual peruano era de 182 711

bienes en total en 2017 (Ministerio de Cultura del Perú, 2020, p. 85).

Desde una perspectiva legal, el Ministerio de Cultura ha promovido políticas, leyes y lineamientos a favor de la protección, recuperación y acceso del patrimonio cultural de la nación. Desde el año 2004, con la Ley N° 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (2004), se establecieron políticas nacionales de defensa, protección y promoción de los bienes culturales que pertenecen al patrimonio nacional. Sin embargo, esta misma ley no define el *patrimonio audiovisual* siguiendo las pautas de las recomendaciones de la UNESCO.

En el año 2013, se establecieron los *Lineamientos de Política Cultural 2013-2016* (Ministerio de Cultura del Perú, 2012). Estos tenían como una de sus acciones propuestas modernizar la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, con el objetivo de definir la defensa del patrimonio, desarrollar la industria y promover las artes. Se reflejaba una priorización de la protección del patrimonio arqueológico o artístico para fines turísticos o comerciales (Díaz-Cervantes, 2014). Estas propuestas, al no tener implicaciones legales, fueron desestimadas y no se desarrollaron efectivamente (Cornejo Montibeller, 2020).

Actualmente, se encuentra vigente la *Política nacional de cultura al 2030*, publicada por el Ministerio de Cultura.

Esta propuesta es una mejora de los lineamientos del año 2013; presenta un diagnóstico detallado de la situación del patrimonio cultural y su problemática actual. Se identifican dos problemáticas principales, relacionadas con la débil valoración del patrimonio cultural y su escasa protección y salvaguardia (Ministerio de Cultura del Perú, 2020, pp. 69-85). El patrimonio audiovisual se considera parte del *patrimonio bibliográfico documental* siguiendo la definición planteada: «ii) documentos manuscritos, fonográficos, cinematográficos, videográficos, digitales y otros de fuente de información para la investigación en los aspectos científico, histórico, social, político, artístico, etnológico y económico» (Ministerio de Cultura del Perú, 2020, p. 136). En la política nacional, el patrimonio audiovisual es mencionado como parte del patrimonio audiovisual nacional y se reconoce que, por su gran valor e importancia, debería incluirse en una categoría aparte del patrimonio bibliográfico documental. Además, propone acciones vinculadas con su preservación y puesta en uso (Ministerio de Cultura del Perú, 2020, p. 85).

La DAFO del Ministerio de Cultura es la responsable de aplicar las políticas culturales relacionadas con la preservación del patrimonio audiovisual en el Perú. En el texto *El rastro del cine añejo: la dura labor de los preservadores del patrimonio audiovisual*, publicado en la plataforma Nexos de la Universidad de

Lima, Adrián Pumalloclla, especialista en conservación y preservación audiovisual del Ministerio de Cultura, reconoce la ausencia de registro nacional, debido, principalmente, a la carencia de una autoridad nacional que cumpla el papel de preservar la documentación audiovisual y fílmica (Vidal, 2023).

En el marco normativo legal relacionado con la cinematografía, es importante mencionar la Ley de Cinematografía Peruana, n.º 26370, promulgada en 1994, y sus respectivas modificaciones en el Decreto de Urgencia n.º 022-2019. Aunque esta ley no indica acciones concretas para la preservación del patrimonio audiovisual y fílmico, sí establece en el artículo 21 contar con un archivo nacional denominado Cinemateca Peruana y mantiene las mismas obligaciones que la *Política nacional de cultura al 2030*. Al respecto, Ramos Apaza, siguiendo un artículo de K. Subirana de 2022, sostiene lo siguiente:

Uno de los argumentos del Ministerio de Cultura ha sido la falta de financiamiento suficiente y sostenible para establecer y mantener una cinemateca nacional. La implementación y operación de una institución de este tipo implican costos considerables en términos de conservación, digitalización y difusión del material audiovisual (Ramos Apaza, 2024, p. 225).

A pesar de que las recomendaciones de la UNESCO no han sido debidamente pue-

tas en práctica en la política nacional del Ministerio de Cultura, se puede observar una mejora sustancial y un progreso en el diseño y análisis de su problemática con el propósito de realizar acciones más concretas y efectivas a largo plazo.

En el Archivo General de la Nación (AGN), entre los años 2019 y 2020, se han publicado normas y directivas en la Ley N° 27658 - Ley Marco de Modernización de la Gestión del Estado (2002). Las normas referidas son las siguientes:

- Lineamientos para la digitalización del patrimonio documental archivístico
- Norma de organización de los documentos archivísticos en la entidad pública
- Norma para la descripción archivística en la entidad pública
- Norma para la conservación de documentos archivísticos en la entidad pública

Las normas mencionadas abarcan todo tipo de documentos archivísticos y priorizan aquellos que pertenecen a las entidades públicas. Según Cornejo Montibeller (2020),

si bien se ha interiorizado la importancia de efectuar acciones preventivas y correctivas para la conservación de los archivos de las entidades públicas, estas aún no son suficientes, pues la mención de los archivos

audiovisuales y sonoros no es clara, ni se especifican protocolos de coordinación con la Biblioteca Nacional o el Instituto Nacional de Radio y Televisión (p. 139).

Especialmente, se hace hincapié en las necesidades más apremiantes en el marco de los archivos audiovisuales —fílmicos y sonoros—. Estas son la normatividad de la descriptiva archivística y la realización de un censo nacional para la identificación y búsqueda de material documental.

Según la Ley N° 31253 (2021), la Biblioteca Nacional es el único organismo que regula el Depósito Legal del material bibliográfico documental, lo que incluye, por terminología, los materiales audiovisuales. La finalidad es

acopiar y registrar el patrimonio bibliográfico documental, que incluye toda la publicación en cualquier soporte, para su custodia, conservación, preservación, difusión y acceso; para garantizar el resguardo de la memoria histórica, el derecho a la información, investigación y cultura de los peruanos (Biblioteca Nacional del Perú, s. f., párr. 2).

La ley no solo contribuye a la obligatoriedad de parte de las instituciones para su protección, sino a darle valor patrimonial al documento audiovisual. De acuerdo con esta ley, se debe depositar un ejemplar del material producido o transmitido;

están obligados a cumplir los productores de material multimedia, audiovisuales y fonográficos, así como los organismos de radiodifusión y productores de contenido de red; y se establecen multas respecto al incumplimiento en tres niveles de infracción: leve, grave y muy grave.

### ***Marco económico***

La preservación del patrimonio audiovisual implica una infraestructura sofisticada, un equipamiento especializado, materiales o insumos con alto costo y un personal capacitado. Estos componentes conllevan un gran desafío para la realización de proyectos de preservación audiovisual con las condiciones óptimas, por el alto costo y esfuerzo que implica llevarlos a cabo.

El presupuesto estatal destinado para la preservación cinematográfica es una problemática compartida por todos los países que cuentan con filmotecas y se preocupan por su patrimonio audiovisual. En el contexto europeo, España concede al menos un 10 % de su presupuesto anual a la Filmoteca Española (De Fontecha, 2014). El año pasado ha sido calificado como «histórico» por el diario español *elDiario.es*; ha llegado a alcanzar un presupuesto de 167 millones en 2023 gracias al apoyo de los fondos europeos (Zurro, 2022), lo que implicaría casi unos 17 millones de euros para la Filmoteca Española. Según Domínguez-Delgado y López-Hernández (2016), este presupuesto todavía está por

debajo de los 30 y 20 millones anuales asignados a las filmotecas de Francia y Reino Unido, respectivamente.

En el caso peruano, el apoyo del Estado se otorga a través del Ministerio de Cultura y sus direcciones competentes. Con respecto a la cinematográfica, la DAFO es la encargada de organizar y supervisar los Estímulos Económicos para la Actividad Cinematográfica y Audiovisual.

Desde su implementación en 2012, los Estímulos Económicos para la Actividad Cinematográfica y Audiovisual han desarrollado diferentes convocatorias relacionadas con el desarrollo, la producción y la difusión de la cinematográfica peruana. A partir de 2018, la Dirección convocó el primer concurso de Preservación Audiovisual —actualmente denominado Estímulos a la Preservación Audiovisual—, cuyo objetivo es «fomentar la ejecución de proyectos de preservación del patrimonio audiovisual (rescate, conservación, restauración, digitalización, catalogación, entre otros procesos)» (Ministerio de Cultura del Perú, 2024, p. 3). Según sus bases, el presupuesto anual otorgado en 2024 es de una suma total máxima de 1 080 000 soles —290 000 euros, aproximadamente—, lo que representa un aumento de más del 90 % respecto al presupuesto del año anterior. Durante su creación, se han financiado más de 50 proyectos ganadores; el año 2021 fue el de mayor acogida, con un total de 20 proyectos ganadores.

También existen otros fondos internacionales que apoyan el financiamiento de proyectos de restauración, como Iberarchivos, que cada año otorga ayudas a proyectos archivísticos con el objetivo de fomentar la conservación preventiva; están centradas en identificar y mitigar riesgos antes de que se produzcan daños (Iberarchivos, 2024, p. 5).

Una última mención importante es el programa Ibermemoria, que tiene entre sus objetivos identificar, inventariar, generar planes de atención en alto riesgo, promover la divulgación del patrimonio audiovisual y sonoro, e impulsar proyectos de cooperación técnica y de educación para la formación de profesionales en los archivos sonoros y audiovisuales (Secretaría General Iberoamericana, s. f.).

### **Tecnología**

En el año 2012, la Comisión Europea planteó el desafío de hacer más accesible el patrimonio cinematográfico europeo a través de un fuerte programa de digitalización implementado por las filmotecas europeas. Además, propuso desarrollar políticas de difusión y acceso a través de proyectos que incluyeran las plataformas digitales como sus principales aliadas (Domínguez-Delgado y López-Hernández, 2016). La tecnología que se había estado desarrollando durante el siglo XX encontró su papel protagonista en el siglo XXI gracias a los nuevos medios de comunicación y las tecnologías de la

información, lo que inició la revolución digital en todos los ámbitos de la cultura y las instituciones que la acogen, incluidos los archivos. Como bien lo menciona Isabel Wschebor en el *Journal of Film Preservation*,

durante las primeras décadas del Siglo XXI, las técnicas de preservación y digitalización de los archivos de imagen y sonido se modificaron de manera sustancial. Se diversificaron los métodos, multiplicaron los dispositivos, mejoraron la resolución y la definición, aumentaron el tamaño de los archivos digitales, cambiaron los formatos y formas de almacenamiento, entre otros (Wschebor Pellegrino, 2024, p. 28).

En el año 2023, *El Confidencial* anunció que se está preparando la primera plataforma *streaming* de la Filmoteca Española, lo que la convertirá en la próxima Netflix para la difusión exclusiva del patrimonio cinematográfico español (Escribano, 2023). Se trata de un ejemplo que continúa los objetivos de otros programas más ambiciosos, como Europeana, que comparte el acceso a mapas, libros, películas y música de manera digital de los archivos, museos, bibliotecas y otras instituciones culturales de Europa.

Mientras la tecnología está abriendo mayores campos en la difusión y acceso del patrimonio audiovisual, los avances en la restauración filmica todavía no son

visibles para el público cinéfilo. A nivel mundial, L'Imagine Ritrovata es el laboratorio de más alta especialización en restauración filmica de la Fundación Cinemateca de Bolonia, Italia. Este laboratorio impartió una capacitación en Buenos Aires en 2017 con la colaboración de la FIAF para realizar la primera formación a nivel Latinoamérica sobre preservación filmica (González Galván, 2022).

Lamentablemente, el Perú no cuenta con laboratorios de alta especialización en preservación y restauración filmica. Sin embargo, la asociación civil Guarango actualmente está apostando en este campo, y lleva a cabo proyectos de restauración y digitalización con gran calidad y profesionalismo. Para enfrentar este desafío, cuenta con un escáner Blackmagic Cintel 2, capaz de escanear material cinematográfico de 35 mm en 4.3 K y de 16 mm en 2.3 K (Guarango, s. f.).

Del mismo modo, la tecnología está ayudando en la etapa de la preservación digital por medio de programas de *software* de restauración filmica, como Diamant Film Restoration, Phoenix y DaVinci. Estos nuevos *softwares* y la incorporación de la inteligencia artificial —como la herramienta *machine learning*— han sido catalizadores para una mejor calidad de la restauración digital. La *machine learning* realiza muestreos de las paletas de colores deseadas a partir de los fotogramas sanos para imitarlas e incorporarlas al fotograma con color perdido o virado.

Estas herramientas asisten al profesional de restauración en la reducción de tiempo de su trabajo y mejoran la calidad del resultado del proyecto. Sin embargo, estos programas suelen ser costosos y requieren de actualizaciones para perfeccionar su uso. Por último, el almacenamiento a través de internet o «en la nube» es una nueva alternativa de conservación preventiva y la más accesible para presupuestos limitados. En archivos y laboratorios más modernos, las soluciones de almacenamiento más caras son LTO o Piql.

### **Educación y cultura**

La formación y el profesionalismo en la archivística audiovisual constituyen un campo educativo restringido, debido a su alto nivel de especialización. Desde el año 2010, la FIAF ha llevado a cabo el Programa de Capacitación FRAME, en colaboración con el Instituto Nacional del Audiovisual de Francia y la Unión Europea, dirigido a profesionales de archivos audiovisuales con al menos cinco años de experiencia. Del mismo modo, colabora en el FIAF Summer School, organizado en los laboratorios de L'Imagine Ritrovata en Italia. Estos dos programas internacionales son parte de la diversidad de programas que existen en nuestra región y el mundo.

En el contexto peruano, el Ministerio de Cultura, a través de los Estímulos de Formación Audiovisual, otorga apoyo fi-

nanciero para la formación profesional de corto o largo tiempo en temas de preservación del patrimonio audiovisual. En cambio, en las instituciones y universidades vinculadas con la archivística, las ciencias de la información o comunicación o el cine, todavía no existen proyectos con características similares.

Desde la formación de públicos, la DAFO ha realizado talleres, charlas y conversatorios de manera periódica durante estos últimos años, especialmente en el marco del Día Internacional del Patrimonio Mundial. En la misma línea, la Filmoteca PUCP ha comenzado a realizar charlas y programar el Espacio Filmoteca en el FCL-PUCP.

### ***Análisis externo de la Filmoteca PUCP***

Se han identificado dos oportunidades relevantes que la Filmoteca PUCP podría reforzar según las metas que se planteen en los próximos años. Se señalan a continuación.

**Mayor posicionamiento como archivo audiovisual nacional a nivel internacional.** Si bien es cierto que la Filmoteca PUCP ha obtenido reconocimiento nacional como archivo audiovisual con la distinción Personalidad Meritoria de la Cultura en 2004, también podría buscar reconocimiento internacional. Esto podría lograrse ampliando y estableciendo nuevas redes de cooperación en ámbi-

tos como la capacitación y búsqueda de financiamiento con otros archivos de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos. A nivel nacional, ha sido galardonada con los Estímulos a la Preservación Audiovisual en tres proyectos durante los años 2019 y 2021. Sin embargo, una estrategia alternativa sería buscar otros fondos o programas de financiamiento a nivel internacional, desarrollando acciones similares al convenio que tiene la Filmoteca con la UNAM.

**Cooperación institucional con centros de formación y universidades relacionados con los campos conexos a la preservación archivística audiovisual.** Paralelamente a la formación y capacitación de su equipo de trabajo, la Filmoteca PUCP podría impulsar la formación de profesionales o estudiantes de otros campos —como las ciencias de la información, la archivística, la conservación y restauración, y las comunicaciones— mediante alianzas con universidades e institutos de educación superior, tanto nacionales como privadas, que ofrezcan estas especialidades. Aunque actualmente no existen capacitaciones ni diplomados específicos sobre preservación archivística, difundir y generar apertura gesta un cimiento para proyectos de formación futuros.

En cuanto a las amenazas, se han identificado varias, pero se han considerado las dos más inmediatas. Se describen a continuación.

**Desarticulación de los organismos responsables de la salvaguardia del patrimonio audiovisual.** La desarticulación de los organismos relacionados con la preservación audiovisual perjudica el desarrollo de proyectos de mayor alcance a nivel nacional, especialmente aquellos proyectos que tendrían como aliadas estratégicas a las autoridades locales y las instituciones educativas nacionales. En este escenario, la Filmoteca PUCP podría verse afectada en el caso de que desee recibir apoyo de las instituciones nacionales para alcanzar objetivos más ambiciosos.

**Ausencia de normatividad en las políticas culturales contextualizada en las necesidades de los archivos audiovisuales.** Aunque la normalización archivística prioriza los archivos audiovisuales públicos, la creación de normas descriptivas a nivel nacional aportaría a la sistematización de las prácticas archivísticas, lo que tendría un impacto positivo en la Filmoteca PUCP y la RAA-PUCP. A pesar de que los archivos audiovisuales custodiados por entidades públicas se basan en normas internacionales, las necesidades de los archivos audiovisuales privados son muy parecidas a las de los archivos audiovisuales nacionales.

### **Limitaciones y deficiencias de la matriz FODA**

Las limitaciones encontradas están relacionadas con la insuficiente información

sobre el macroentorno del archivo. Se han identificado dos puntos específicos, detallados a continuación.

### **Estudios de los usuarios del archivo**

La investigación de los estudios de usuarios en la archivística es un tema novedoso y en desarrollo en la academia universitaria. En el caso de estudios de usuarios, se han desarrollado dos tesis de licenciatura en la PUCP. La primera es *Modelo de Brechas: análisis de expectativas de los estudiantes de Gestión sobre los servicios del Sistema de Bibliotecas de la PUCP* (Tako Quiroz et al., 2018); la segunda, *Diseño y estudio de factibilidad para la implementación de un servicio de entregas por aplicación en el campus de la PUCP* (Herrera Severino, 2020).

### **Estudio de mercado del archivo**

La relevancia del estudio del mercado del archivo ayudaría a entender mejor su panorama general, y cuáles son sus principales competidores, sus aliados estratégicos y sus usuarios. De este modo, contribuiría a desarrollar estrategias más efectivas y a delimitar de forma más precisa los factores externos.

### **Conclusiones**

Las principales conclusiones identificadas han sido agrupadas en dos áreas: las deficiencias encontradas de manera ge-

neral en la investigación y las amenazas que podrían afectar a la Filmoteca PUCP a largo plazo.

***Escasez de estudios interdisciplinarios y una metodología enfocada en la gestión de los archivos audiovisuales***

Esta primera conclusión está relacionada con las limitaciones de la metodología FODA y la escasez de referencias bibliográficas, lo que dificulta la profundidad del análisis de un archivo fílmico. Para lograr un mejor estudio de los archivos fílmicos, se tiene que conocer mejor a los usuarios y el mercado en el que compiten. Estos estudios están vinculados con el área de *marketing* y gestión empresarial. Por otro lado, la metodología FODA ha sido efectiva en el análisis de manera general, como una primera aproximación al caso. Sin embargo, es adecuado enfocarla y precizarla según las metas propuestas por la Filmoteca PUCP. Si esta institución se propone realizar una investigación más profunda, se recomienda continuar trabajando con otras áreas de la PUCP que puedan aportar información en los campos de estudio más deficientes.

Por otro lado, se han identificado tres amenazas que podrían perjudicar a la Filmoteca PUCP e impedir un mayor avance como archivo audiovisual nacional en el futuro. Se detallan a continuación.

***Carencia de un registro nacional de archivos audiovisuales y valorización del patrimonio documental audiovisual***

El último registro del Ministerio de Cultura del acervo audiovisual es de hace siete años. Actualmente, no se sabe cuánto de este acervo está protegido ni en qué condiciones se encuentra. Uno de los compromisos que tiene la Filmoteca PUCP como archivo audiovisual nacional es la preservación del patrimonio nacional. Por lo tanto, conocer el estado actual de los materiales audiovisuales en los archivos es parte de sus preocupaciones más apremiantes. Sin embargo, el espacio limitado que posee actualmente perjudica su labor y le confiere la difícil tarea de seleccionar el material audiovisual de mayor valor patrimonial.

A nivel nacional, la situación de los archivos audiovisuales nacionales tiene un panorama desalentador en comparación con los archivos audiovisuales privados. La Filmoteca PUCP es la institución que ha demostrado la mayor preocupación al respecto, considerando la ausencia de una cinemateca nacional.

No se sabe con claridad cuál sería el órgano responsable en la tarea de preservación o qué funciones realizaría cada uno de los responsables. En general, se carece de una autoridad para regular las acciones que están realizando las tres instituciones nacionales responsables

—AGN, IRTP y BNP—, que comparten objetivos parecidos con una meta: proteger la herencia audiovisual —fílmica, televisiva y sonora— del Perú. Una de las tareas más urgentes es gestionar la creación de un registro nacional de archivos audiovisuales y los criterios de valoración patrimonial.

***Desvinculación normativa entre los distintos responsables de la salvaguardia del patrimonio audiovisual para generar lineamientos para la descripción y catalogación archivística***

Según el análisis normativo, se puede evidenciar que hay una mejora progresiva de las políticas culturales en los últimos 10 años. La *Política nacional de cultura al 2030* (Ministerio de Cultura del Perú, 2020) reconoce el valor patrimonial audiovisual y, desde la DAFO, se están realizando acciones relevantes para su preservación y difusión. Sin embargo, las estrategias utilizadas están aisladas y no forman parte de un proyecto mayor. Esta situación es similar en diversos aspectos de la normativa; la que mayor apremio posee es la descripción y catalogación archivística. Se trata de un problema que la Filmoteca PUCP comparte. Sería más adecuado que trabajara en conjunto con el órgano responsable del Ministerio de Cultura.

***Escasa educación en programas formativos para la profesionalización de la archivística audiovisual y la formación del público***

Desde el Ministerio de Cultura, se han realizado actividades de formación, y se han otorgado estímulos económicos y realizado programaciones de cine nacional restaurado en la Sala Armando Robles Godoy. La actividad está creciendo paulatinamente con el paso de los años y, últimamente, hay más exhibiciones. Por eso, la PUCP ha apostado, desde hace dos años, por la creación del Espacio Filmoteca PUCP en el FCL-PUCP. Sin embargo, es una función que necesita un trabajo en conjunto con el Estado para lograr conseguir un mayor impacto en la comunidad. Por ahora, la PUCP ha demostrado ser pionera en la exhibición de cine restaurado en nuestro país y esperamos que mantenga este compromiso en el futuro.

## REFERENCIAS

- Abdel-Basset, M., Mohamed, M. y Smarandache, F. (2018). An extension of neutrosophic AHP-SWOT analysis for strategic planning and decision-making. *Symmetry*, 10(4), 116. <https://doi.org/10.3390/sym10040116>
- Baumhofer, H. M. (1956). Film records management. *The American Archivist*, 19(3), 235-248. <https://doi.org/10.17723/aarc.19.3.16n524w4310q1136>
- Biblioteca Nacional del Perú. (s. f.). *Depósito Legal. ¿Qué es el Depósito Legal?* <https://www.bnp.gob.pe/servicios/deposito-legal/>
- Borrás Gómez, J. (2021). *La planificación estratégica del servicio de archivo y gestión documental. Qué es y cómo se implementa*. TREA.
- Bowser, E. y Kuiper, J. (Eds.). (1980). *A handbook for film archives*. International Federation of Film Archives. <https://archive.org/details/a-handbook-for-film-archives-lr>
- Bull, J. W., Jobstvogt, N., Böhnke-Henrichs, A., Mascarenhas, A., Sitas, N., Baulcomb, C., Lambini, C. K., Rawlins, M., Baral, H., Zähringer, J., Carter-Silk, E., Balzan, M. V., Kenter, J. O., Häyhä, T., Petz, K. y Koss, R. (2016). Strengths, weaknesses, opportunities and threats: A SWOT analysis of the ecosystem services framework. *Ecosystem Services*, 17, 99-111. <https://doi.org/10.1016/j.ecoser.2015.11.012>
- Chang, H.-H. y Huang, W.-C. (2006). Application of a quantification SWOT analytical method. *Mathematical and Computer Modelling*, 43(1-2), 158-169. <https://doi.org/10.1016/j.mcm.2005.08.016>
- Cornejo Montibeller, A. (2020). Los archivos sonoros y audiovisuales en Perú. En P. O. Rodríguez Reséndiz y M. Manfredi (Coords.), *Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica. Retos y alternativas para el siglo XXI* (pp. 133-152). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; RIPDASA; CYTED. [https://www.cytcd.org/assets/img/publicacao/191/preservacion\\_digital\\_en\\_los\\_archivos\\_sonoros.pdf](https://www.cytcd.org/assets/img/publicacao/191/preservacion_digital_en_los_archivos_sonoros.pdf)
- Cornejo Villanueva, E. (Director). *Luis Pardo* [Película]. Villanueva Films.
- Dirección Académica de Planeamiento y Evaluación. (2023, 6 de noviembre). *Metodología del Ranking QS Mundial*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://dape.pucp.edu.pe/metodologia-del-ranking-qs-mundial/>
- De Fontecha, R. (2014, 12 de agosto). *Un laboratorio para salvar el legado del cine*. El Confidencial. [https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2014-08-12/un-laboratorio-para-salvar-el-patrimonio-cinematografico-espanol\\_174967/](https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2014-08-12/un-laboratorio-para-salvar-el-patrimonio-cinematografico-espanol_174967/)
- Díaz-Cervantes, K. (2014). *El archivo audiovisual nacional: espacio de memoria e identidad* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/5532>
- Domínguez-Delgado, R. y López-Hernández, M. Á. (2016). La Documentación Filmica: marco contextual histórico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 39, 13-49. <https://doi.org/10.5209/dcin.54408>

- Escala Vignolo, L. 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 Institucional de la Universidad de Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/9578>
- Escribano, M. (2023, 30 de enero). *Dos millones para convertir la Filmoteca en 'Netflix': esto es todo lo que podrás ver gratis*. El Confidencial. [https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-01-30/filmoteca-espanola-streaming-netflix-gratis\\_3564443/](https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-01-30/filmoteca-espanola-streaming-netflix-gratis_3564443/)
- González Galván, R. (2022). Preservación audiovisual y desastres: causas antroposociales. Casos en el Sur Global. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (173), 107-121. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi173.8560>
- Gonzales, S. (2016, 23 de noviembre). *Filmoteca PUCP reconocida como Personalidad Meritoria de la Cultura*. PuntoEdu. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/filmoteca-pucp-reconocida-como-personalidad-meritoria-de-la-cultura/>
- Guarango. (s. f.). *Expertos en Preservación, Digitalización y Restauración Filmica*. <https://guarango.pe/restauracion/>
- Herrera Severino, J. C. (2020). *Diseño y estudio de factibilidad para la implementación de un servicio de entregas por aplicación en el campus de la PUCP* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16433>
- Iberarchivos. (2024). *Convocatoria de ayudas a proyectos archivísticos 2024*. [https://www.iberarchivos.org/wp-content/uploads/2024/04/ANEXO-07\\_Convocatoria\\_2024\\_ES-1.pdf](https://www.iberarchivos.org/wp-content/uploads/2024/04/ANEXO-07_Convocatoria_2024_ES-1.pdf)
- Ley N° 27658 - Ley Marco de Modernización de la Gestión del Estado [Congreso de la República]. (2002, 30 de enero). *Diario Oficial El Peruano*. <https://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/27658.pdf>
- Ley N° 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación [Congreso de la República]. (2004, 21 de julio). *Diario Oficial El Peruano*. <https://www.gob.pe/institucion/congreso-de-la-republica/normas-legales/2338623-28296>
- Ley N° 31253 [Congreso de la República]. (2021, 7 de julio). Ley que regula el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú como instrumento para preservar y difundir el patrimonio bibliográfico, sonoro, visual, audiovisual y digital nacional. *Diario Oficial El Peruano*. <https://busquedas.elperuano.pe/dispositivo/NL/1970219-2>
- Madsen, D. (2016). SWOT analysis: A management fashion perspective. *International Journal of Business Research*, 16(1), 39-56. <https://doi.org/10.18374/ijbr-16-13>
- Meza Alegre, D. (2023). *Filmoteca PUCP: preservación del patrimonio audiovisual peruano* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/26072>

- Ministerio de Cultura del Perú. (2012). *Lineamientos de Política Cultural 2013-2016. Versión Preliminar*. <https://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2021/07/lineamientomc.pdf>
- Ministerio de Cultura del Perú (2020). *Política nacional de cultura al 2030*. <https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-nacional-de-cultura-al-2030>
- Ministerio de Cultura del Perú (2024). *Bases del Estímulo a la Preservación Audiovisual - Edición Bicentenario*. <https://estimuloseconomicos.cultura.gob.pe/sites/default/files/concursos/archivos/2024-EPA-BasesModificacion.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1980, 27 de octubre). *Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-safeguarding-and-preservation-moving-images>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1995). *Memoria del mundo: patrimonio cinematográfico nacional*. Programa General de Información y UNISIST. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110379\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110379_spa)
- Phadermrod, B., Crowder, R. M. y Wills, G. B. (2019). Importance-performance analysis based SWOT analysis. *International Journal of Information Management*, 44, 194-203. <https://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2016.03.009>
- Pontificia Universidad Católica del Perú. (s. f.). *Archivos Audiovisuales PUCP*. <https://www.pucp.edu.pe/archivos-audiovisuales-pucp/>
- Prentice, W. y Gaustad, L. (Eds.). (2020). *La salvaguarda del patrimonio audiovisual: ética, principios y estrategia de preservación IASA-TC 03* (Trad. Asociación Española de Documentación Musical). International Association of Sound and Audiovisual Archives. <https://www.iasa-web.org/tco3-es/etica-principios-estrategia-preservacion> (Trabajo original publicado en 2017)
- Quintanal Díaz, J., Trillo Miravalles, M. P. y Goig Martínez, R. M. (2021). *La matriz DAFO. Un recurso en el contexto socioeducativo*. UNED.
- Ramos Apaza, L. J. (2024). Preservación del patrimonio audiovisual y derechos humanos. Análisis jurídico de la importancia de la creación de una Cinemateca en Perú. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 1(166), 203-234. <https://doi.org/10.22201/iii.244848473e.2023.166.18911>
- Ranking QS Mundial 2024: la PUCP es la N° 10 en América Latina y es la mejor universidad del Perú* por 11 años consecutivos. (2023, 27 de junio). PuntoEdu. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/orgullo-pucp/ranking-qs-mundial-2024-la-pucp-sube-al-n10-de-america-latina-y-es-la-mejor-del-peru/>
- Red de Archivos Audiovisuales. (s. f.). *Objetivos*. <https://sites.google.com/pucp.edu.pe/red-de-archivos-audiovisuales/página-principal?authuser=0>
- Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil. (2019). *Manual general de teoría y práctica archivística*. Gobierno de la Ciudad de México. [https://www.proteccioncivil.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Manual\\_Teoría\\_Práctica\\_Archivística\\_2019.pdf](https://www.proteccioncivil.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Manual_Teoría_Práctica_Archivística_2019.pdf)

- Secretaría General Iberoamericana. (s. f.). *Ibermemoria sonora y audiovisual*. <https://www.segib.org/programa/ibermemoria-sonora-y-audiovisual/>
- Siciliano, J. (2016). SWUF analysis: A new way to avoid the “opportunity” error of SWOT. *Journal of the Academy of Business Education*, 17, 1-14.
- Tarrés Rosell, A. (2006). *Márquetin y archivos. Propuestas para una aplicación del márquetin en los archivos*. TREA.
- Tako Quiroz, J. C., Gonzales Izaguirre, M. del C. y Alvarado Rosales, K. A. (2018). *Modelo de Brechas: análisis de expectativas de los estudiantes de Gestión sobre los servicios del Sistema de Bibliotecas de la PUCP* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/13131>
- Téllez Tolosa, L. R. y Vallejo Sierra, R. H. (2012). *Hacia un plan de mercado para unidades de información. Guía metodológica*. Universidad de la Salle.
- Vidal, E. (2023, 16 de noviembre). *El rastro del cine añejo: la dura labor de los preservadores del patrimonio audiovisual*. Nexos. <https://nexos.ulima.edu.pe/2023/11/16/el-rastro-del-cine-anejo-la-dura-labor-de-los-preservadores-del-patrimonio-audiovisual/>
- Wschebor Pellegrino, I. (2024). Nuevas tecnologías para la digitalización del patrimonio audiovisual: prácticas y métodos del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República (Uruguay). *Journal of Film Preservation*, (110), 27-34.
- Wiener Fresco, C. H. (2015). *Estudio y propuesta sobre conservación y difusión del material cinematográfico y audiovisual peruano*. Ministerio de Cultura. <https://mailing.culturainforma.pe/lists/pdfpublic/informearchivosfilmmicos/files/assets/basic-html/page-1.html>
- Zurro, J. (2022, 6 de octubre). *El cine español por fin triunfa en los Presupuestos con un 72% más hasta los 167 millones*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/politica/directo-ultima-hora-actualidad-politica-presupuestos-llegan-congreso\\_6\\_9599725\\_1094397.html](https://www.eldiario.es/politica/directo-ultima-hora-actualidad-politica-presupuestos-llegan-congreso_6_9599725_1094397.html)

**Autoras correspondiente:** Katherine Díaz-Cervantes (katdcer@gmail.com) y Annia Tamara Flores Saldaña (2020100099@ucss.pe)

**Roles de autora: Díaz-Cervantes, K.:** conceptualización; metodología; validación; investigación; recursos; escritura, borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión; administración del proyecto.

**Flores Saldaña, A. T.:** conceptualización; validación; investigación; recursos; escritura, borrador original; escritura, revisión y edición

**Cómo citar este artículo:** Díaz-Cervantes, K. y Flores Saldaña, A. T. (2024). Filmoteca PUCP: historia y patrimonio audiovisual nacional. *Conexión*, (21), 41-69.  
<https://doi.org/10.18800/conexion.202401.002>

**Primera publicación:** 25 de julio de 2024  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202401.002>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.