



Esta obra está publicada bajo la licencia
[CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ARTÍCULO DE REVISIÓN

El estado del patrimonio cinematográfico en el Perú: una revisión de literatura científica

The state of cinematographic heritage in Peru: a review of
scientific literature

Diego Alonso Baca Cáceres^{1*}; Cinthya Bravo Adanaqué²; Julia Beatriz Pelaez Cavero²

1 Departamento de Humanidades, Universidad Privada del Norte, Av. Tingo María 1122, Cercado de Lima, Lima, Perú.

2 Facultad de Derecho y Humanidades, Universidad Señor de Sipán, Km 5 Carretera a Pimentel, Chiclayo, Perú.

*Autor correspondiente: diego.bacar@upn.edu.pe (D. Baca).

Fecha de recepción: 10 05 2022. Fecha de aceptación: 19 06 2022

RESUMEN

Este trabajo de investigación se define como una revisión de literatura científica que indaga sobre el estado del patrimonio cinematográfico en el Perú. De este modo, abarca el proceso que comienza con la invitación de la UNESCO de 1992, donde convida a sus países miembros a categorizar un mínimo de quince películas que sean representativas en valores históricos, estéticos y socioculturales, otorgándoles categoría de patrimonio cultural. Bajo esta línea se persigue la propuesta de revisión de literatura donde se analiza los problemas relacionados al manejo del patrimonio cinematográfico, se describe el proceso de búsqueda de la información, se organiza los datos y se analizan los resultados a partir de fuentes documentales que expliquen las políticas públicas y mecanismos de salvaguarda establecidos en materia de documentos audiovisuales.

Palabras clave: patrimonio cinematográfico; archivo audiovisual; ley de cine en Perú; cine peruano.

ABSTRACT

This research work is defined as a review of scientific literature that inquires about the state of film heritage in Peru. In this way, it encompasses the process that begins with the invitation of UNESCO in 1992, where it allows its member countries to categorize a minimum of fifteen films that are representative of historical, aesthetic and socio-cultural values, granting them the category of cultural heritage. Under this line, the literature review proposal is pursued where the problems related to the management of cinematographic heritage are analyzed, the information search process is described, the data is organized and the results are analyzed from sources documentaries that explain the public policies and safeguard mechanisms established in the field of audiovisual documents.

Keywords: cinematographic heritage; audiovisual archive; film law in Peru; peruvian cinema.

INTRODUCCIÓN

El patrimonio se puede conceptualizar en la forma de objetos posibles de heredar, también como los recursos intercambiables en una transacción comercial y además como los bienes relacionados a la identidad grupal, llámese patrimonio: familiar, local nacional o de la humanidad. Bajo esta última acepción, en diferentes sociedades se puede reconocer una serie de manifestaciones tangibles e intangibles que pueden ser transmitidas de generación a

generación, que poseen un valor cultural. De esta forma, los documentos (visuales, sonoros o audiovisuales) pueden poseer un valor testimonial que merece su preservación.

A finales del siglo XIX figuras como la de Matuszewski (1898) exigen el resguardo de la documentación cinematográfica, así como la necesidad de encontrar mecanismos para su salvaguarda debido a la fragilidad de soportes como el celuloide. Estas preocupaciones se hacen notorias cuando,

entre 1895 a 1915, aproximadamente el 80% del material filmico existente es destruido, tanto por condiciones naturales como humanas.

Ante esta problemática en el año 1938 se reúnen en París los representantes de las filmotecas de Nueva York, Londres, Berlín y París. De este encuentro se llegará al consenso de fundar la primera red de archivos cinematográficos, cuyos fines serán el aunar esfuerzos en la conservación de documentos audiovisuales (Borde, 1991).

Más adelante, el antecedente más importante para la legitimación del patrimonio cinematográfico provendrá de las Actas de Conferencia General de la 21.ª reunión de Belgrado celebrada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), entre el 23 de septiembre y el 28 de octubre de 1980. En estas resoluciones se convida a los Estados miembros o asociados de la UNESCO a establecer un marco legal, según sus particulares necesidades y contextos, que identifique y difunda el patrimonio cinematográfico, dentro de sus obligaciones y en consciencia del derecho internacional, subrayando las propiedades diferenciales del cine como acervo cultural local, nacional y mundial (Durán, 2017).

Otro hito importante tiene lugar en 1992, durante el onomástico número cien de la invención del cine, la UNESCO lanza un proyecto de inventariado Memoria del Mundo, donde incitaba a sus países integrantes a seleccionar un grupo de quince películas nacionales que fuesen icónicas por su valor artístico, histórico y sociocultural, por considerarse documentos de registro de los modos de vida del hombre contemporáneo (UNESCO, 2002).

El Perú, como uno de los estados integrantes de la UNESCO, asignó esta tarea a la Filmoteca de Lima, hoy Filmoteca de la PUCP, quien se encargó de seleccionar películas que desde el inicio siglo XX pudieran ser significativas a la memoria colectiva y presenten por sí mismas valores excepcionales. Aunque esta tarea se logró concretar con éxito, aún persisten problemas en la adecuada gestión de la documentación escogida, así como su puesta en valor y ampliación.

En el caso peruano, con la aparición del Ministerio de Cultura en el 2010, así como la evolución de una legislación en cine desde 1972 hasta 2019, se establece un marco de obligaciones asociadas a la conservación del patrimonio cinematográfico y audiovisual, desde el Estado y el sector privado, que sin embargo resultan imprecisas e insuficientes.

Esta investigación tiene como objetivo revisar la literatura científica que aborda el reconocimiento y estado del patrimonio documental cinematográfico en el Perú. Sobre el problema del manejo y conservación, autores como Martín (2019), Recio et al. (2018) y Valdovinos (2018), sostienen que estas actividades ameritan el involucramiento de toda la sociedad civil, en esa dirección este trabajo también busca ser un aporte al conocimiento y la praxis de la gestión cultural, desde el diagnóstico de los recursos y acciones que permitan vincular al patrimonio cultural con la ciudadanía.

EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y CINEMATOGRAFICO

Según Gallardo (2017) se entiende como imágenes en movimiento a "imágenes registradas en un soporte con o sin acompañamiento sonoro, que al proyectarse dan la impresión de movimiento y que están destinadas a su comunicación o distribución al público o a fines de documentación" (pág. 329). Bajo este primer concepto Díaz (2014), acota que para la UNESCO el patrimonio audiovisual sería "el conjunto de grabaciones de imágenes en movimiento y/o sonoras, y de los objetos que están relacionadas a aquellas; siendo considerados de gran importancia histórica, artística y cultural" (pág. 25). Asimismo, la autora le otorga al patrimonio audiovisual rasgos distintivos.

Se trata de un bien de carácter legal y jurídico, pues está adscrito como pertenencia de un individuo o de una organización, vinculándose además a los derechos de propiedad intelectual de su contexto de producción. Se encuentra registrado, catalogado y organizado bajo un sistema de archivos audiovisuales. Y finalmente, se trata de un material que, más allá de ser de dominio público o privado, es una fuente de investigación científica y por tanto es de interés académico.

En este sentido el patrimonio audiovisual puede abarcar documentos audiovisuales provenientes del "cine como la televisión, la fotografía, los fondos musicales, los archivos radiofónicos y la publicidad" (Durant, 2017, pág. 10). Por tanto, puede clasificarse como producciones realizadas por organismos de radiodifusión, producciones videográficas o producciones cinematográficas. Estas últimas comprenden films de cualquier duración (cortometrajes, medimetrajes o largometrajes); sean ficciones, documentales o animados; didácticos, lúdicos o informativos; en soportes físicos como película (nitratos, acetatos, poliéster u otras emulsiones en distintos formatos fílmicos: 35 mm, 70 mm, 28mm, 17.5 mm, 16 mm, 9.5 mm, 8 mm y Súper 8), magnéticos

(videocasete, CD, DVD, BD), o en soportes digitales bajo estándares digitales como DCDM/DCI y DCP/DCI (García y Alberich, 2015, pág. 4)

EL CINE EN EL PERÚ

Según Fügemann, como se citó en Baca (2018), el cine puede verse como innovación tecnológica, como industria, como arte y también como patrimonio cultural.

El primer antecedente de una exhibición fílmica fue realizada por los hermanos Lumière en el Salon indien del Grand Café el 28 de diciembre de 1895. En esta ocasión, gracias a su cinematógrafo, mostraron diez cortometrajes que documentaban escenas de la vida urbana.

No obstante, no sería hasta la aparición de Georges Méliès que el cine explora su dimensión como artificio. Entre los trabajos de Méliès cuentan adaptaciones libres de Julio Verne en películas como *Viaje a la Luna* (1902) y *Viaje a través de lo imposible* (1904). A partir de este punto empezará a establecerse una línea entre el cine de ficción y el cine documental. Emergerán así figuras como Fritz Lang y Sergei Eisenstein con *Metrópolis* (1926) y *El acorazado Potemkin* (1929); así como Robert Flaherty y Dziga Vértov con *Nanuk, el esquimal* (1921) y *El hombre de la cámara* (1929).

De esta forma a inicios del siglo XX, se empezaba a reconocer las cualidades estéticas y comerciales del cine, sin embargo, tardará más en identificarse su dimensión patrimonial.

Ante la necesidad de un marco de protección y salvaguarda de los documentos audiovisuales, en consecuencia, a la fragilidad del material fílmico, desde 1933 aparecen las primeras filмотecas: Svenska Filmsandfundet Arkiv, Reichfilmarchiv, National Film Archive, el archivo de cine del Museum of Modern Art (MOMA) y la Cinémathèque Française. En 1938 se crea la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), la cual tuvo que postergar sus actividades hasta el término de la segunda guerra mundial.

Según Bedoya (1992) como se citó en Baca (2013), en el Perú la primera exhibición con el cinematógrafo de los hermanos Lumière se realizó el 2 de febrero de 1897.

La producción cinematográfica inicia con *Negocio al Agua* (1913) del director Jorge Goitizolo. Desde entonces se popularizan películas asociadas géneros como el melodrama y el cine histórico, como es el caso de *La Perricholi* (1928), de Enzo Longhi. En esta etapa, resalta la figura de Alberto Santana, empresario chileno, que intentó consolidar un mercado del cine en territorio peruano: *Como Chaplin* (1929), *Mientras Lima duerme* (1930), *Alma peruana* (1930),

Las chicas del Jirón de la Unión (1930), *Yo perdí mi corazón en Lima* (1933).

Luego del crack de Wall Street, sumándose el ambiente de inestabilidad política y económica sería inviable la instauración de una industria cinematográfica en el Perú durante el siglo XX, existiendo más bien personalidades y movimientos de vanguardia, tales como La Escuela del Cuzo o el Grupo Chaski, así como directores con mayor continuidad e interés como Armando Robles Godoy o Francisco Lombardi.

LEGISLACIÓN Y PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO EN EL PERÚ

El primer hito en políticas y legislación vinculada a patrimonio cinematográfico a nivel mundial es la publicación de las Actas de Conferencia General de la 21.ª reunión de Belgrado celebrada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), entre el 23 de septiembre y el 28 de octubre de 1980, con el apartado denominado Recomendaciones sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, donde según Martín (2019), se recomienda que "debería preservarse aquellos (documentos audiovisuales) que por su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico formen parte del patrimonio cultural de una nación" (pág. 24). Posteriormente en 1992 la UNESCO impulsa el Programa Memoria del Mundo (Memory of the World Programme - MOW) para facilitar la preservación y acceso al patrimonio documental, así como crear conciencia sobre su relevancia para la memoria histórica y social (UNESCO, 2002). Según Dominguez y López (2020), a partir de estas dos directivas se han realizado otras intervenciones, eventos y edictos complementarios por parte de instituciones como la UNESCO, el Parlamento Europeo, El Consejo de Europa y la Comisión Europea. Durante la 33 Sesión de la Conferencia General de la UNESCO (2005) se implementó la iniciativa de establecer al 27 de octubre como el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, asumiendo que aún son insuficientes los esfuerzos por preservar los archivos fílmicos, siendo necesario y urgente que los Estados miembros tomen conciencia de la pérdida irremediable a la que están expuestos.

En el Perú, existe un cumplimiento parcial de la legislación que protege y difunde el patrimonio fílmico. A esto se suma el hecho que, la legislación en materia cinematográfica ha sufrido grandes cambios desde la segunda mitad del siglo XX. Según Bustamante y Luna, como citó Baca (2018), la Ley de promoción de la Industria Cinematográfica (N° 19327) de

1972 durante el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, es un primer referente al intento de asumir una política cultural asociada al desarrollo de la cinematografía nacional. Dicha enmienda obligaba a las exhibidoras a establecer una cuota de pantalla, incentivaba concursos y asumía el valor del texto fílmico como parte de la identidad nacional; siguiendo este último acápite se puede señalar la experiencia del trabajo realizado por El Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS). Posterior a la caída del régimen de Velasco y durante el gobierno de Alberto Fujimori Fujimori, en el año 1994 se instaura la Nueva Ley de Cinematografía Nacional (N° 26370) la cual, a través de una nueva carta magna, que asumía una postura neoliberal, adjudicaba incompatible el intervencionismo estatal, controlador del mercado y de carácter proteccionista. De esta manera se retiraron los mecanismos de amparo al mercado interno de películas nacionales y se constituye el CONACINE como ente rector en el impulso de la actividad cinematográfica.

Cabe mencionar que ambas legislaciones abarcan la protección del patrimonio cinematográfico, sin embargo, en la ley de Fujimori los problemas presupuestales evitan que el fondo asignado a CONACINE pudiese destinarse en forma íntegra, burocratizando y limitando los procesos que debían llevarse a cabo. También es importante mencionar la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (N° 28296) promulgada el 2004, en la etapa final del gobierno de Alejandro Toledo Manrique, donde se categoriza el patrimonio audiovisual y se hace hincapié en las condiciones punitivas en caso de atentados contra el patrimonio documental.

Durante el segundo gobierno de Alan García Pérez se crea el Ministerio de Cultura (MINCUL). Posteriormente a inicios del mandato de Ollanta Humala Tasso, CONACINE es finalmente absorbido por el MINCUL, y sus funciones y responsabilidades pasan a manos de la Dirección de Industrias Culturales (Dicine), y la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO). En el 2019, durante el gobierno de Martín Vizcarra Cornejo, con el Decreto de Urgencia N° 022-2019 que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual, se plantea un nuevo marco legal para el cine peruano. En esta propuesta se asume que los proyectos cinematográficos puedan obtener donaciones sujetas a deducción tributaria hasta en un 10% del Impuesto a la Renta. Otro cambio importante es asignación de entre el 30% y 40% del estipendio total para los proyectos audiovisuales en las regiones.

ARCHIVOS AUDIOVISUALES, FILMOTECAS Y CINEMATECAS EN EL PERÚ

Según Escala (2019), en la línea del reconocimiento y protección del patrimonio cinematográfico se puede mencionar tanto a instituciones privadas como públicas. Entre las de carácter privado cuenta en su momento el aporte de:

La Cinemateca Universitaria, fundada en 1965, que estaba asociada a la Universidad Agraria La Molina y gestionada por Miguel Reynel Santillana, siendo esta la primera en formar parte de la FIAF y de la cual se hace mención en las primeras listas de cinematecas a nivel mundial (Borde y Buache, 1983). Más tarde en 1980, los miembros del Cine Club Kunam constituyeron la Cinemateca de Lima, la cual logra continuidad hasta mediados de los ochentas.

Esta última experiencia sería la base para la fundación de la Filmoteca de Lima en 1986, por medio de un acuerdo entre el Patronato del Museo de Arte de Lima y la Fundación del Banco Continental para la Educación y la Cultura (EDUBANCO), dicho proyecto fue dirigido por Isaac León Frías y tuvo la importante labor de seleccionar el patrimonio cinematográfico del Perú ante la UNESCO. Finalmente, a partir del 2003, la Pontificia Universidad Católica del Perú se encargaría de manejar la Filmoteca de Lima, pasando a denominarse Filmoteca PUCP, siendo María Ruiz Vivanco la comisionada a registrar y restaurar su amplia colección. Otra iniciativa relevante fue la fundación del Archivo Peruano de Imagen y Sonido (ARCHI), de la mano de la conservadora Irela Núñez del Pozo que inicia sus labores salvaguardando los noticiarios de inicios del siglo XX.

Escala (2019), también refiere que entre las entidades públicas que a la actualidad realizan trabajo de categorización y restauración en materia de documentación audiovisual como el "Archivo General de la Nación (AGN), la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) y el Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú (IRTP)" (pág. 32).

PATRIMONIO CINEMATográfico PERUANO ANTE LA UNESCO

En el marco del programa Memoria del Mundo de 1992 la UNESCO convidó a sus países integrantes a plantear quince películas que fueran representativas en valores estéticos, históricos y socioculturales. Fue la entonces Filmoteca de Lima a cargo de Isaac León Frías, quien tuvo la misión de categorizar el acervo patrimonial haciendo una revisión de las películas que habían sido

exhibidas en el Perú desde finales del siglo IXX e inicios del siglo XX.

La primera en la lista del patrimonio fílmico peruano es *Luis Pardo* (1927), film monocromático que narra las aventuras del legendario bandolero ancashino. Le sigue *Los palomillas del Rimac* (1938), en esta cinta se narra la historia de la movilidad social de un hombre desventurado que cambia su suerte al ganar la lotería. Ambas películas se estrenaron en contextos de crisis políticas, el fin del oncenio de Leguía y del gobierno de Óscar Benavides. Por un lado, se aprecia la evocación a la figura del héroe popular y por otro, las aspiraciones de clase ante lo fortuito.

Continúa *La lunareja* (1946), adaptación literaria del relato *Una moza de rompe y raja de Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. Así también la adaptación de la tradición oral del Ukuku en *Kukuli* (1961), de la Escuela del Cuzco. Es así que se pasa del gobierno de José Luis Bustamante y Rivero al segundo mandato de Manuel Prado, ambos sucedidos por golpes de Estado. No es de extrañar que en la primera cinta de corte histórico se reviva un clima político polarizado y convulsionado, en tanto en la segunda se reivindique la fuerza de la comunidad organizada ante la aparición de una criatura sobrenatural.

Siguen *La muralla verde* (1969) y *Espejismo* (1972), que representan la aparición del director Armando Robles Godoy, el primer exponente de un cine de autor en el Perú. *La muralla verde* cuenta la lucha de un hombre por colonizar la selva, mientras que *Espejismo* cuenta la decadencia de una familia de hacendados. En ambas, la angustia existencial que se contrasta con los problemas de la realidad social se expresan por medio de un lenguaje no convencional, personal. En el plano político resalta el contexto del gobierno de revolucionario de las fuerzas armadas de Juan Velasco Alvarado, quien impulsaría una nueva ley de cine y varios proyectos audiovisuales de carácter propagandístico.

Kuntur Wachana (1977), es una película que narra el proceso de toma de tierras durante la reforma agraria, se cuentan los abusos de los gamonales y el sacrificio de las los líderes comuneros. Otra película de corte similar es *Túpac Amaru* (1984), en ella se cuenta la gesta de José Gabriel Condorcanqui Noguera también conocido como Tupac Amaru, cabeza de la más importante rebelión anticolonial hispanoamericana del siglo XVIII. Ambas son películas militantes y didácticas, que nacen en medio de la transición de regímenes castrenses al segundo gobierno de Fernando Belaunde.

La ciudad y los perros (1985) así como *Caídos del cielo* (1990), son adaptaciones

literarias, la primera de la novela homónima de Mario Vargas Llosa y la segunda del cuento *Los Gallinazos sin plumas* de Julio Ramón Ribeyro. Se destaca en ambas el valor patrimonial que vincula el cine con la literatura, en ellas prima el desencanto y desilusión sobre la doble moral de las autoridades y el destino trágico que se forma a partir de la exclusión social. El contexto de producción de estas cintas se ubica entre el primer gobierno de Alan García y Alberto Fujimori.

Este período también es importante por la presencia de Grupo Chaski con dos películas, *Gregorio* (1985) y *Juliana* (1988). Films que discuten temas como la migración del campo a la ciudad, la pobreza, el racismo y el trabajo infantil, bajo la mirada de un indigenismo urbano.

Se estrenarán también tres películas que analizarán la violencia política. *La boca del lobo* (1988), primera cinta en discutir abiertamente sobre los excesos de lucha antiterrorista, recreando las ejecuciones extrajudiciales en Putis. *Alias la gringa* (1991) retrato del motín y masacre en la cárcel El Frontón de 1986. Por último, está *La vida es una sola* (1992), que dramatiza el dilema de las comunidades campesinas enfrentadas a la violencia terrorista y al abuso de las fuerzas contrasubversivas (CVR, 2004).

En la figura 1 se muestra una línea de tiempo basada en la descripción realizada por la UNESCO a través de su programa Memoria del Mundo.

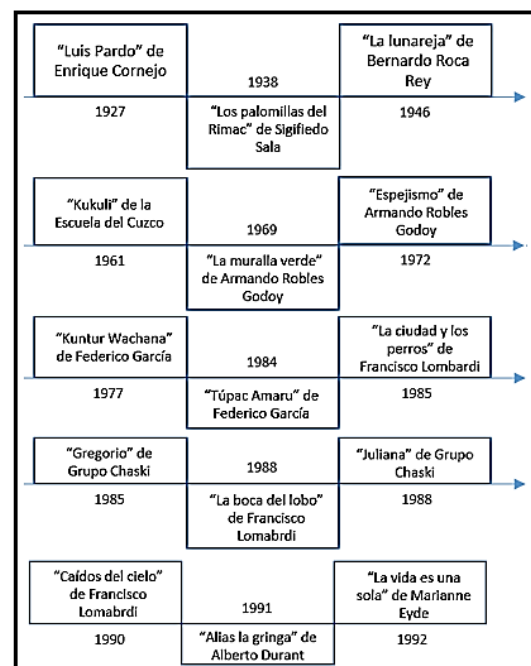


Figura 1. Línea de tiempo de las películas escogidas por la Filmoteca de Lima para conformar el patrimonio cinematográfico del Perú ante la UNESCO, en el Programa Memoria del Mundo de 1992 (UNESCO, 1995).

PROBLEMAS Y DESAFÍOS EN EL MANEJO DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y CINEMATOGRAFICO MUNDIAL

Cruces (2017), refiere que muchas veces existe una idea equivocada de los archivos y los archiveros, adjudicando una inadecuada manipulación de los documentos y la gestión archivos desde las instituciones. Con ello también se suman los límites presupuestarios y de recursos humanos, escasas voluntades políticas, la falta de profesionalización, así como fenómenos exógenos que pueden generar pérdidas cuantiosas.

Pereira (2019), analiza el problema del manejo del patrimonio audiovisual y cinematográfico a partir de su naturaleza legal, jurídica y administrativa. Se trata de bienes culturales heredados a la sociedad en general, que al mismo tiempo pueden ser propiedad privada. En esta línea, recoge las dificultades del Estado para conservar documentos cinematográficos, cuando el marco legal y político impiden una intervención estatal, pues se presenta la amenaza de atentar "sobre el derecho de propiedad y la libre disponibilidad de los bienes privados de las personas" (pág. 19). Sobre los programas de salvaguarda del patrimonio documental en la Unión Europea, Gallardo (2017), enfatiza los proyectos de digitalización y manejo de las plataformas virtuales como mecanismos de puesta en valor. Hace referencia de la Declaración de Vancouver de 28 de septiembre del 2012 sobre la Memoria del Mundo en la era digital. En ello García (2019), sugiere que los archivos audiovisuales deberán adaptar sus catálogos físicos a catálogos en línea y encontrar las mejores formas de ponerlos a disposición de la sociedad civil. López (2019), concuerda con esta afirmación declarando que las narrativas transmediales en redes sociales pueden ser mecanismos de comunicación efectiva para la difusión de documentación digital. En este camino Berti et al. (2018), reflexionan sobre los nuevos desafíos en políticas culturales y tecnológicas desde el Estado, que ayuden a preservar los archivos audiovisuales. Para el autor no solo se trata de la forma o el contenido sino de los canales de distribución y exhibición. En este sentido, la digitalización del material cinematográfico y las nuevas formas de exhibición streaming son herramientas que no pueden pasar desapercibidas, pero deben meditararse para su correcta implementación.

PROBLEMAS Y DESAFÍOS EN EL MANEJO DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y CINEMATOGRAFICO EN EL PERÚ

Por medio de la presente revisión narrativa de literatura científica se ha llegado a reconocer y describir el estado del

patrimonio cinematográfico en el Perú, a partir de la normativa nacional e internacional, las políticas de Estado y los esfuerzos que se viene realizando para poner en valor la cinematografía nacional. Un primer factor es desconocimiento de la naturaleza del patrimonio cultural y el patrimonio cinematográfico. El patrimonio cultural es un acervo que puede heredarse de generación en generación a uno o varios grupos sociales, existe por tanto patrimonio material (mueble, inmueble y documentos) e inmaterial (ritos, tradición oral, danzas, festividades, etc.). En este sentido, el patrimonio cinematográfico se considera un tipo de documento que por sus valores estéticos, históricos y socioculturales se vuelve significativo para la construcción de la identidad colectiva.

Si bien cada Estado adyacente a la UNESCO tiene potestad de establecer el marco legal que se adapte sus condiciones materiales y circunstancias, es su deber proteger los documentos audiovisuales, que por sus condiciones puedan catalogarse como patrimoniales. De este modo se observa que un bien como el cine puede adquirir condición de patrimonio local, nacional o de la humanidad.

El Programa Memoria del Mundo iniciado en 1992 es un esfuerzo por exigir el reconocimiento del cine como bien patrimonial. Perú también forma parte de esta iniciativa y cuenta con quince películas que tienen categoría de patrimonio cinematográfico (UNESCO, 2002).

Si bien es cierto que las normas que aplican a la actividad cinematográfica de 1972, 1994 y 2019, mencionan la importancia de conservar el patrimonio cinematográfico, aún no se ha especificado los mecanismos bajo los que se logrará este objetivo. De hecho, uno de los puntos más importantes a precisar es cómo vincular a la Cinematecas con la sociedad civil y el sector educación, en todos sus niveles.

Otro problema es el contexto de la producción del marco normativo sobre cinematografía, primero ante la idea del cine como propaganda durante el gobierno militar de Velasco y luego como una actividad incompatible con el libre mercado durante el gobierno de Fujimori. El decreto promulgado en el 2019, es un avance, pero al igual que sus predecesores se gesta en un ambiente de inestabilidad política y crisis democrática.

A ello se suma el riesgo de la desaparición del patrimonio audiovisual debido a su incipiente catalogación. Un ejemplo de esta problemática fue descrita por los miembros del grupo "Liberación sin Rodeos" durante la muestra que homenajeaba la trayectoria de Carlos Ferrand, donde declararon que

póstumamente al golpe de Estado propiciado por Francisco Morales Bermúdez, se ordenó la destrucción de los archivos fílmicos que habían rodado para SINAMOS (CCPUCP, 2018).

Con respecto al estado de las quince películas que conforman la lista de patrimonio cinematográfico del Perú, se aprecian ejemplos que abarcan desde el cine monocromático silente hasta el cine a color sonoro. Las temáticas seleccionadas tocan temas tales como mitos, leyendas, tradiciones orales, adaptaciones literarias, pasajes de la vida colonial, así como republicana. El problema no es la representatividad de la lista, sino que otras películas también puedan ser integradas oficialmente como bienes patrimoniales.

Con respecto a los avances en materia de salvaguarda desde el MINCUL, existe el proyecto de una Cinemateca Peruana, desde el 2012 y que se basa en el artículo 2, de la Nueva Ley de Cinematografía Nacional (N° 26370), donde se convida a preservar el patrimonio audiovisual peruano por medio de cooperación internacional y la contratación de expertos en archivística audiovisual. Otra iniciativa notable se suscitó en el 2018, cuando se impulsó el Concurso de Preservación Audiovisual de la DAFO, en el que resultó ganadora la asociación Guarango. Como consecuencia pudo restaurarse dos películas de Grupo Chaski que pertenecen a la lista de patrimonio cinematográfico del Perú ante la UNESCO, Gregorio (1985) y Juliana (1988), que fueron reestrenadas y exhibidas en salas comerciales y vistas durante el 23° Festival de Cine de Lima organizado por la PUCP.

También resaltan proyectos como el del cineclub "Armando Robles Godoy" y otras las salas de exposición no comerciales. Sin embargo, estas iniciativas no han llegado a impactar más allá de Lima y tampoco se articulan a los programas del sector educación en los niveles básico o superior. Por eso, queda el pendiente de poder visibilizar estas propuestas en espacios divergentes en provincias y otros que ayuden a democratizar el acceso al patrimonio más allá de los círculos académicos o artísticos capitalinos, ya que aún no ha llegado a calar la idea del cine como reminiscencia para la reconstrucción de la memoria.

Un problema a resolver en relación a la continuidad de proyectos de salvaguarda es el de carácter presupuestario. Haciendo un paralelismo con la realidad europea investigadoras como Martín (2019), resaltan el Informe sobre la Implementación del Parlamento Europeo y Recomendaciones del Consejo sobre el patrimonio cinematográfico, donde se advierte escasez presupues-

taria para el sector público que promueve la producción audiovisual, de manera que proyectos de conservación y digitalización se ven aplazados por falta de recursos. Ante esta problemática la autora sugiere que pueda aprovecharse las cualidades vinculadas a la explotación comercial de los archivos cinematográficos, tanto desde el turismo como para actividades culturales (festivales de cine, concursos o coordinaciones interinstitucionales y sistemas de exhibición alternativos), reconociendo a los archivos como industrias culturales y creativas.

CONCLUSIONES

El patrimonio cinematográfico tiene carácter documental, y para ser catalogado debe poseer valores estéticos, históricos y socioculturales que lo hagan distintivo. La UNESCO ha elaborado una serie de reglamentos y recomendaciones desde 1980 a los cuales el Perú también se encuentra sometido. Adicionalmente en cuanto a un marco legal nacional se puede citar, la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación (N° 28296) y la nueva ley de cine, que tiene como antecedente del Decreto de Urgencia N° 022-2019. Sin embargo, ambas legislaciones presentan vacíos al momento de establecer mecanismos específicos de salvaguarda para el patrimonio cinematográfico.

Asimismo, el marco de una nueva normalidad, asume desafíos para el cine y el patrimonio cinematográfico. En este sentido, la pertinencia de un nuevo proyecto de ley debería partir del debate y consenso de todos los actores y gremios involucrados en la actividad cinematográfica. Asimismo, sería importante que sean adscritas nuevas filmografías a la lista de patrimonio cinematográfico peruano, sea en los géneros de documental, ficción o animación, puesto que la iniciativa Memoria del Mundo solamente abarcó obras producidas hasta 1992.

Finalmente se recomienda ampliar los horizontes de la exhibición del patrimonio fílmico. Durante el 2020 y el 2021 varios festivales de cine han sido transmitidos de forma digital, esta modalidad ha promovido la descentralización y difusión contenido audiovisual, sin embargo, se necesita ampliar el alcance de estas medidas al patrimonio cinematográfico, sobre todo en espacios educativos y salas de exhibición comercial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baca, D. (2013). El concepto de cine de autor en la obra fílmica de Josué Méndez y Omar Forero, en el contexto generacional de directores peruanos entre el 2004 y el 2012 (Tesis de licenciatura). Universidad Privada del Norte – Sede Trujillo El Molino – Perú.
- Baca, D. (2018). La identificación sensorial con el otro por medio del cine antropológico y el patrimonio

- cinematográfico (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Trujillo- Perú.
- Bedoya, R. (1992). 100 años de cine el Perú: una historia crítica. Lima. Fondo de desarrollo Editorial de la Universidad de Lima.
- Berti, A., Berlaffa, M., y Minolli J. (2019). ¿Dónde está el cine? Los archivos cinematográficos online en la Argentina. El ojo que piensa. *Revista de cine iberoamericano*.
- Borde, R. (1991). Los Archivos Cinematográficos. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Bustamante, E. y Luna, J. (2014). El cine regional en el Perú. *Universidad de Lima. Contratexto*, 22, 189-212.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2004). Hatún WillaKuy: Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Corporación Gráfica Navarrete S. A. Perú.
- CCPUCP. (2018). Testimonio de un colectivo audiovisual peruano: el Grupo de Cine "Liberación sin Rodeos". Muestra del 22 Festival de Cine de Lima.
- Cruces, E. (2017). Historias inquietantes: archivos y archiveros en el cine. *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias*.
- Decreto de Urgencia N° 022-2019. Decreto de Urgencia que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual. 9 de Diciembre del 2019. Recuperado de: <https://busquedas.elperuano.pe/nomaslegales/decreto-de-urgencia-que-promueve-la-actividad-cinematografica-decreto-de-urgencia-n-022-2019-1834839-1/>
- Díaz, K. (2014). El archivo audiovisual nacional: espacio de memoria e identidad (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Dominguez, R., y López, M. (2020). Pronunciamientos oficiales sobre documentación filmica. *Anales de Documentación*.
- Durant, V. (2017). El cine como patrimonio cultural: el caso de la filmoteca española. *Rev. Iberoam. Patrim. Histórico-Educativo*, 3(1), 7-33.
- 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.
- European Commission. (2013). Film Heritage in the European Union. Report on the Implementation of the European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage 2012-2013. Disponible en: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-commissions-report-film-heritage>
- Füguemann L. (2005). Análisis estructural comparativo de las películas *Down with love* y *Ladies' Night* (Tesis de Licenciatura). Universidad de las Américas Puebla.
- Gallardo, F. (2017). Régimen jurídico español del patrimonio cultural bibliográfico y documental. Universidad Internacional de Catalunya.
- García, P. (2019). La preservación de las películas en la era del paradigma Netflix. BiD: Textos Universitaris de Biblioteconomia i Documentación
- García, P. y Alberich, J. (2015). El estándar DCI en las filmotecas. El proceso de transición al sistema digital en la actividad filмотeкарía contemporánea (2010-2014). ESTUDIOS / RESEARCH STUDIES. Recuperado: <http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/910/1298>
- Pereira, M. (2019). La conservación del cine nacional: La larga agonía del patrimonio filmico Argentino. *Fotocinema: Revista Científica de Cine y Fotografía*.
- Martín, I. (2019). La UNESCO Y el patrimonio cinematográfico: hacia nuevas estrategias de valoración de los archivos filmicos. Posgrado de Cooperación Cultural Internacional. Universitat de Barcelona.
- Matuszewski, B. (1898). Une Nouvelle Source de l'Histoire [Una nueva fuente de la historia]. París, 1898.
- Recio, C.; Cuadra, E.; Fernández, M. (2018). Evolución histórica y perspectivas de futuro en la gestión del patrimonio radiofónico, cinematográfico, televisivo y publicitario. *Universidad Complutense de Madrid. Revista General de Información y Documentación*, 28(2), 659-683.
- Ley N° 19327, Ley del Fomento de la Industria Cinematográfica. 28 de Marzo de 1972. Recuperado de: <https://docs.peru.justia.com/federales/decretos-leyes/19327-mar-28-1972.pdf>
- Ley N° 26370, Ley de la Cinematografía Peruana. 26 de octubre de 1994. Recuperado del sitio de Internet de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios: <http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2017/05/Ley-de-la-Cinematograf%C3%ADa-Peruana-Ley-26370-Consolidada.pdf>
- Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. 22 de julio del 2004. Recuperado de: http://www.congreso.gob.pe/Docs/comisiones2017/Comision_de_Cultura_y_Patrimonio/files/ley-28296-ley-general-patrimonio-cultural-nacion.pdf
- López, A. (2019). Patrimonio filmico iberoamericano en acceso abierto: portales complutenses "Cinedocnet/Redauvi" (2012-2019) y proyecto Ripdasa (2019-2022). Documentación de las Ciencias de la Información.
- López, A., Caldera, J., Roncaglio, C., Braga, E., Manini, M. y Gonçalves, R. (2017). Patrimonio sonoro y audiovisual universitario hispano-brasileño (UCM, UEX, UNB, UFBA): cine, prensa, radio, televisión, web social en archivos-bibliotecas-centros de documentación. *Investigación en Información, documentación y sociedad*.
- Recio, C., Cuadra, E., y Fernández, M. (2018). Evolución histórica y perspectivas de futuro en la gestión del patrimonio radiofónico, cinematográfico, televisivo y publicitario. *Revista General de Información y Documentación*, 28(2), 659-683.
- UNESCO. (1995). Memoria del Mundo. Patrimonio Cinematográfico Nacional. Programa General de Información y UNISIST. París.
- UNESCO. (2005). Actas de la Conferencia General. 33.a reunión. Volumen 1. París: UNESCO., Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142825_spa Consultado en: 04.05.2020.
- UNESCO. (2002). Memoria del Mundo. Directrices para salvaguardar el patrimonio documental. (Edición revisada 2002) / preparada por Ray Edmondson. París: UNESCO.U
- UNESCO. (2012). La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación. Conferencia Internacional del 26 y 28 de septiembre de 2012 en Vancouver (Canadá).
- Valdovinos, M. (2018). Archivos digitales sustentables. Conservación y acceso a las colecciones sonoras y audiovisuales para las sociedades del futuro. *Universidad Nacional Autónoma de México. Investigación Bibliotecológica*, 32(75), 263-266.

Filmografía

- Comejo, E. (1927). "Luis Pardo". Producida por Productora Villanueva Film.
- Durant A. (1991). "Alias la gringa". Producida por Perfo Studio.
- Eisenstein, S. (1929). El acorazado Potemkin. Mosfilm.
- Espinoza, F., Legaspi, A. "Juliana" (1988). Producida por Grupo Chaski.
- Eyde M. (1992). "La vida es una sola". Producida por Kusi Films.
- Flaherty, R. (1921). Nanuk, el esquimal. Revillon.
- García F. (1977). "Kuntur Wachana". Producida por Cinematográfica Huaran S.A.
- García F. (1984). "Túpac Amaru". Producida por Cinematográfica Kuntur y ICAIC.
- Goitzolo, J. (1913). Negocio al Agua
- Melies, G. (1902). Viaje a la Luna. Star Film
- Melies, G. (1904). Viaje a través de lo imposible. Star Film
- Nishiyama, E., Figueroa, L., Villanueva, C. (1961). "Kukuli". Producida por Kero Films S.A.
- Lang, F. (1926). Metrópolis. UFA.
- Longhi, E. (1928) .La Perricholi.
- Lombardi, F. (1985). "La ciudad y los perros". Producida por Inka Films.
- Espinoza, F., Kaspar, S., Legaspi, A. (1985). "Gregorio". Producida por Grupo Chaski.
- Lombardi, F. (1988). "La boca del lobo". Producida por Inka Films y Tornasol Films.

Lombardi, F. (1990). "Caídos del cielo". Producida por Inka Films y Tomasol Films.
Roca Rey B. (1946). "La lunareja". Producida por Asociación de Artistas Aficionados.
Robles Godoy, A. (1969). "La muralla verde". Producida por Amaru Producciones S.A.
Robles Godoy, A. (1972). "Espejismo". Producida por Procine.
Salas S. (1938). "Los palomillas del Rim.ac" Producida por Amauta Films.

Santana, A. (1929). Como Chaplin. Patria Films
Santana, A. (1930). Mientras Lima duerme. Patria Films
Santana, A. (1930). Alma peruana. Patria Films
Santana, A. (1930). Las chicas del Jirón de la Unión. Patria Films
Santana, A. (1933). Yo perdí mi corazón en Lima. Patria Films
Vértov, D. (1929). El hombre de la cámara. All-Ukrainian Photo Cinema.