

Imágenes que persisten: el archivo audiovisual del Centro Cultural de la Universidad peruana de San Marcos

Julio César Gonzales Oviedo | Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)
Estefanía de Cara Caseres, José Ernesto Ventocilla Maestre, Abraham Poma Campos | Universidad Nacional Mayor de San Marcos-UNMSM (Perú)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6022>

RESUMEN

El texto da cuenta del proyecto de la investigación Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la Dirección de Cine y Televisión-UNMSM, desarrollado de forma colaborativa entre estudiantes, docentes e investigadores, impulsado por el grupo INCOMUN y la Dirección de Cine y Producción Audiovisual del Centro Cultural San Marcos. La iniciativa buscó fortalecer la preservación del patrimonio audiovisual en la universidad pública peruana. Entre sus logros destacan la clasificación del fondo fílmico Cine-Arte San Marcos, la identificación del fondo magnético de la Primera Bienal Nacional de Cine y Vídeo (2004), la identificación de la revista *Butaca* (1998-2016) y la propuesta del Laboratorio Universitario de Investigación y Preservación Cinematográfica y Audiovisual de la UNMSM.

Palabras clave

Archivos | Conservación (Patrimonio) | Investigación | Memoria | Patrimonio audiovisual | Patrimonio fílmico | Perú | Política cultural | Universidad | Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) |



Estudiantes realizan limpieza de afiches | foto Archivo fotográfico DCPA, fuente de todas las imágenes que ilustran esta contribución

ACERCARSE A LO INCIERTO

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

Se buscó contribuir al fortalecimiento del trabajo en preservación del patrimonio audiovisual de la universidad pública que custodia la DCPA. Así en un contexto como el peruano carente de políticas culturales que se preocupen por el patrimonio cinematográfico se convierte en una tarea urgente sobre todo desde la gestión pública. En este sentido se logró avanzar en la revisión, diagnóstico y clasificación del fondo fílmico Cine-Arte San Marcos, en la identificación preliminar del fondo magnético Primera Bienal Nacional de Cine y Vídeo (2004), así como la identificación de la colección completa de lo que fuera la revista de cine *Butaca* (1998-2016). Finalmente, se presentaron los avances para un primer piloto del Laboratorio universitario de investigación y preservación cinematográfico y audiovisual de la UNMSM, puntos a desarrollar más adelante.

LOS PRIMEROS PASOS

El trabajo empezó con la inquietud del estudiante de comunicación social Abraham Poma Campos¹, quien, al preguntarse si en la universidad existía una cinemateca universitaria, despertó en la entonces directora de la DCPA, Estefanía De Cara Caseres, la preocupación por recuperar la historia de su dependencia, punto de partida para el desenlace de este proceso en marcha. De esta manera surge la atención por la materialidad de los bienes que custodia la DCPA, y la urgencia de tomar acción frente a las condiciones de precariedad y abonado en que se encontraban alrededor 425 elementos fílmicos, 591 magnéticos, 5.333 fotografías, 313 carteles, que se han identificado durante esta investigación.

Así, frente a la falta de un equipo especializado en la materia, uno de los primeros desafíos durante el primer inventario y diagnóstico fue la inquietud

1

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



Estudiantes se organizan para la limpieza del depósito (2024)

de imaginar la preservación audiovisual como un camino de autoformación, investigación y desarrollo de propuestas metodológicas en clave colaborativa para este grupo de archivistas accidentales (Cheeka 2023), para que surja y se desarrolle desde una práctica situada, como es el contexto latinoamericano, reconociendo las condiciones materiales, económicas y políticas que esto demanda (Cappa y Celestino y Monti 2023).

Por ello partimos de la idea de que para imaginar un plan de preservación audiovisual de cara a los desafíos contemporáneos pero con la conciencia de la realidad del campo peruano en la materia, debemos situar la relevancia del patrimonio audiovisual peruano en un siglo caracterizado por el predominio de la imagen en movimiento, donde no se han llevado políticas claras para el campo de la preservación de la memoria audiovisual. De manera que autores como Jay Ruby (2000) o Tim Ingold (2013) sitúan el trabajo con imágenes más allá de meras representaciones, sino como objetos materiales que tienen una agencia en la producción de conocimiento y construcción de memoria cultural. En este sentido, un plan de preservación audiovisual debe ser sensible a las historias subalternas y prestar especial atención a la conservación de materiales que no forman parte del canon dominante, como las producciones de cine no-ficción, de género y de cineastas de comunidades históricamente excluidas. En un mundo donde el olvido social amenaza con borrar las memorias colectivas más vulnerables, los archivos audiovisuales emergen como una herramienta para resguardar historias disidentes como posibilidad creativa y de acción (Gonzales Oviedo 2022).

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

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

Con este proyecto no solo se buscó inventariar y clasificar los materiales fílmicos almacenados en los depósitos de la DCPA, sino también poner en valor un acervo que ha sido, hasta ahora, poco conocido entre la comunidad universitaria. De la cual se desprende la historia del cineclubismo universitario, en específico lo que fuera el Cine Arte de San Marcos, iniciativa fundada por Atilio Bonilla (en ese entonces estudiante, hoy profesor) que junto a docentes y estudiantes encontraron en el cine un espacio de expresión artística, política y cultural (1965-1975)². También nos ha permitido conocer los esfuerzos editoriales que impulsaron en su momento desde la DCPA a través de la revista *Butaca* (1998-2016)³ como un medio independiente que se sumó a la gestión audiovisual para el cine promoviendo un espacio de consulta para la investigación, profundizar en los gestos creativos de un recambio generacional en la transición de lo análogo a lo digital. Finalmente acercarnos a los inicios del siglo XXI con la identificación de lo que fuera la Primera Bienal Nacional de Cine y Vídeo (2004), para trazar y actualizar genealogías desde nuestra contemporaneidad sobre el cine y el audiovisual como activadores de memoria⁴.

Los archivos audiovisuales no solo son repositorios de información, sino también agentes activos en la configuración de la memoria colectiva (Edwards 2002). Así un plan de preservación debe, por tanto, incorporar una dimensión interdisciplinaria que conecte la materialidad de los archivos con sus contextos culturales y sociales. Frente a estas demandas y

2

Para más información consultar la tesis de Atilio Bonilla Marcos (2007).

3

Para mayor información visitar el repositorio digital de la revista *Butaca*.

4

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

la urgencia de pensar prácticas de preservación que trae el mismo campo sobre los estudios visuales y la imagen en movimiento, los archivos no solo deben ser espacios de almacenamiento, sino también lugares de intervención creativa y crítica, donde se puedan generar nuevas narrativas y reflexiones sobre la historia del cine, el cine en la historia, la arqueología de los medios y la recuperación de la dimensión técnica de la reproducción mecánica de la imagen (Tello 2015).

En este sentido, resaltamos los esfuerzos que intentan sostener los actores involucrados en el proyecto, el cual entendemos como una iniciativa clave para fortalecer el patrimonio audiovisual de la institución y consolidar su relevancia dentro del campo académico y cultural, desde y con la participación activa de los que conforman la comunidad universitaria.

IMÁGENES QUE PERSISTEN

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



Estudiante realiza trabajo de limpieza en seco de rollo de 16 mm (2024)

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

“Cuando me entregaron la llave del depósito de la DCPA, ubicado en el Jr. Lampa, no podía creer todo lo que contenía dentro. Desde el primer momento que ingresé al lugar me di cuenta que todo ese espacio estaba bajo mi responsabilidad, entonces comencé a actuar para salvaguardar lo que había dentro, sin saber hasta ese momento de qué se trataba todo este material. Recordé que me había visitado Abraham Poma, un estudiante de la escuela de Comunicación Social de la UNMSM preguntándome si la DCPA contaba con un archivo, entonces lo contacté para mencionarle lo que había encontrado y juntos empezamos a ordenar este espacio. Fueron varios meses trabajando en el depósito para poder darle un orden y entender todo lo que resguardaba la DCPA. En este mismo tiempo, de manera autodidacta comenzamos a estudiar temas relacionados a la preservación fílmica y audiovisual; visitamos instituciones, asistimos a talleres, nos contactamos con archivistas, profesores, etc., para poder buscar alianzas y poder recuperar todo el material encontrado.” (Comunicación personal, abril 2025).

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

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

Conscientes de las limitaciones presupuestales luego de este primer hallazgo, el equipo de trabajo emprende la búsqueda de apoyos posibles para la recuperación de dichos bienes. Es así que a través de la participación en foros y talleres vinculados al tema de preservación, se empieza a dar a conocer dicho hallazgo con la intención de sumar esfuerzos. Resultado de esas acciones es que en octubre de 2023 se logran los primeros acercamientos con otras instituciones, especialistas e investigadores en la mate-



Depósito de la Dirección de Cine y Producción Audiovisual (DCPA) en el Teatro Universitario ordenado antes de su traslado al archivo

ria, provenientes de Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), PROLIMA (órgano desconcertado de la Municipalidad de Lima que promueve la recuperación del Centro Histórico de Lima), el Coordinador General de la Fílmoteca PUCP Carlos Chávez, el ex director de la Cinemateca de Ecuador Paul Narváez, con la finalidad de dar recomendaciones y orientaciones para los primeros pasos. De esta manera se fueron concretando alianzas para imaginar un proyecto de esta envergadura. Así durante el mes de enero de 2024 se tuvieron reuniones de trabajo con el archivista e investigador del grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imágenes en Movimiento (GEVI-PUCP) Julio César Gonzales Oviedo para tener las primeras asesorías de cara a la posible implementación de un plan de preservación. En paralelo, se consolidaba el trabajo en colaboración con el grupo de investigación INCOMUN, con quien se diseñó la propuesta de trabajo y se decidió participar en el Programa de Proyecto de Investigación para Grupos de Investigación 2024, iniciativa de la cual fuimos beneficiados.

Aún sin contar con el apoyo económico del vicerrectorado, las actividades de recuperación de los bienes encontrados continuaron. Con un primer equipo de trabajo se emprendieron labores de limpieza del espacio, se reciclaron los estantes que había en la Casona, se pintaron y se trasladaron al depósito de Lampa. Los rollos de películas como los proyectores y demás materiales audiovisuales se ubicaron en espacios específicos según un propósito definido. Luego de más de un mes de trabajo continuo, el 14 de marzo de

2024 se recibió la noticia que el proyecto Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la Dirección de Cine y Televisión - UNMSM había salido ganador y contaba con el apoyo económico e institucional para avanzar en las tareas previstas, dando inicio formalmente al proyecto. No es hasta el mes de mayo que empezamos a ejecutar las medidas previstas con el equipo gestor, ya con el respaldo institucional y apoyo económico se pudieron hacer compras de materiales para el trabajo de inspección con las respectivas condiciones de higiene y seguridad, como recuerda José Ventocilla:

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

Como parte del proceso de trabajo, se consideró que el proyecto de investigación fuese una estrategia para abrir un espacio de formación sobre preservación audiovisual dentro de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad. En ese marco, y como expresión de un compromiso con la memoria audiovisual, se convocó de manera abierta a estudiantes interesados en integrarse al grupo de voluntarios quienes iban a ser capacitados para llevar a cabo las labores. Luego de una serie de jornadas de inducción y capacitación compartidas por los archivistas Julio César Gonzales Oviedo (Perú) y Kauri Ximón Jaureguí (País Vasco), y complementadas con un *master class* por la investigadora Raquel Schefer (Portugal), se dio inicio al programa de voluntariado con 20 participantes de manera activa que se



Estudiantes trabajando en la limpieza de carteles de cine peruano

dividieron por áreas para avanzar con los deberes según elementos filmicos, magnéticos, hemerográficos y cartelería.

PRIMEROS HALLAZGOS Y PASOS A SEGUIR

El archivo cuenta hasta la fecha con 75 rollos de 16 mm y 350 rollos de 35mm, de los cuales se ha logrado inventariar su totalidad según las indicaciones previstas por la DCPA, para tener control de ingreso previo a la fase de identificación y futura catalogación. La mayoría de películas de 16 mm está dentro de un carrete de proyección y en un mejor estado que las de 35 mm, que en gran parte estuvieron a la intemperie sin contenedores ni núcleos.

La mayoría de los largometrajes está ubicada dentro de latas oxidadas; los otros están en cajas de cartón o cuero, bolsas y sin ninguna protección. Se ha realizado una limpieza rápida para quitar el polvo de la lata y así poder colocar los nuevos códigos que ofreció la Dirección de Cine y Producción Audiovisual; de esta forma procedimos con un último paso, que era separar las películas que se encontraban en un estado crítico de las que estaban en mejores condiciones.

En este sentido, también consideramos en este apartado el trabajo sobre los equipos de proyección y reproducción, de manera que para esta labor se ha contado con el apoyo del especialista Jony Manay, reconocido técnico autodidacta enfocado en el rescate de tecnologías de la imagen en movimiento.



Estudiantes realizan inventariado de rollos de 16 mm



Captura de fotograma durante inspección de material fílmico

Fue un proceso de interaprendizaje entre los distintos perfiles de estudiante involucrados, algunos más concentrados en la materialidad, otros en la historia de los filmes y otros con inquietudes archivísticas y del campo de la conservación.

Al cierre de la investigación se inventarió y forró 32 afiches enmarcados; aún quedan pendientes de trabajar en la actualización de los nuevos ingresos del inventario. Cabe resaltar que todos los afiches corresponden a películas peruanas, lo que otorga a este conjunto un valor patrimonial y cultural, ya que representan parte de la historia visual de nuestra cinematografía. Actualmente hay 259 afiches sin enmarcar inventariados sin contar sus respectivas copias. Estos materiales los ubicamos dentro de una planoteca. Asimismo, al colocar en sus respectivos cajones, decidimos usar papel seda entre los afiches. Los afiches sin enmarcar se dividieron en dos grupos; por un lado están los afiches peruanos de distintas películas o festivales de tamaño grande, mediano y pequeño; por otro, están los afiches de películas soviéticas que corresponden a las ubicadas en el depósito.

También se cuenta con alrededor de 5.000 fotografías distribuidas en cuatro cajas. La mayoría de estas corresponden a las películas en 35 mm y 16 mm conservadas en el depósito; además, se encontró un sobre con fotografías peruanas, pero aún no se ha identificado a qué película o películas pertenecen. En este proceso se registran también las condiciones de conservación, como la presencia de hongos, dobleces o marcas previas de lapiceros y lápices que presentaban muchas de las imágenes.

Si bien el proyecto se centró en el inventariado de los bienes fílmicos, durante los procesos de limpieza y ordenamiento se encontraron cajas con cintas magnéticas VHS, las cuales también se procedieron a inventariar. El área de VHS comenzó a trabajar aproximadamente dos meses después de iniciadas las actividades del equipo de estudiantes, por lo que se encuentra en la fase de inventario. El trabajo en esta sección consiste en la limpieza e inventario de cada cinta magnética, que suman un total de 591 y están distribuidas en 12 cajas. Hasta el momento se ha identificado que corresponden principalmente a festivales de cortometrajes peruanos, películas extranjeras y grabaciones de anteriores gestiones de la Dirección de Cine. También se destacan magnéticos pertenecientes a la Primera Bienal Nacional de Cine y Vídeo (2004).

AMODO DE CONCLUSIONES: DCPA, HACIA UN ARCHIVO AUDIOVISUAL

Vale entender que los objetos visuales, como las películas y los afiches, son portadores de significados que van más allá de su contenido visual inmediato, también reflejan las prácticas culturales y políticas del tiempo en que fueron creados, almacenados y re-descubiertos. La diversidad de

bienes físicos que custodian está compuesto por películas en soportes fílmicos y magnéticos, equipos de reproducción mecánica (proyectores), carteles enmarcados y sin enmarcar y otras fuentes documentales fotográficas y hemerográficas, y forman parte de un patrimonio que trasciende lo estrictamente artístico. Estos elementos no son meros soportes pasivos sino actantes (Latour 2005) que condicionan las posibilidades de acceso e interpretación del patrimonio audiovisual.

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

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

La interdisciplinariedad que propone este proyecto responde a las tendencias actuales de investigación académica, donde las fronteras entre disciplinas se desdibujan para dar lugar a enfoques más integrales. Esto permite ampliar el horizonte académico vinculado al estudio del cine y la comunicación, pero también a otras disciplinas como la archivística, la antropología visual, los estudios de la cultura, la historia, la conservación, entre otras, que encuentran en el trabajo con y sobre la materialidad de las imágenes una valiosa herramienta y posibilidades metodológicas para la producción de conocimiento.

En este sentido, el proyecto no solo busca conservar físicamente estos materiales, sino que también crea las condiciones para que investigadores, cineastas y el público puedan acceder a ellos y generar nuevas lecturas

y narrativas a partir de este acervo. Es necesario tener una mirada crítica hacia los archivos, interrogando qué materiales se priorizan para la preservación y qué narrativas se promueven a través de ellos.

Al poner en acceso estos materiales, se facilita el desarrollo de investigaciones que permitan recontextualizar y resignificar las producciones audiovisuales desde una perspectiva crítica y situada en las particularidades históricas y sociales del Perú y de América Latina.

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

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

Un laboratorio de esta naturaleza no solo aseguraría la formación en preservación, sino también funcionaría como plataforma interdisciplinaria para el desarrollo de proyectos académicos y creativos, articulando a investigadores, estudiantes, archivistas, cineastas, etc.

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

BIBLIOGRAFÍA

- Bonilla Marcos, A. (2007) *El Cineclubismo en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: el caso del Cine Arte de San Marcos, 1966-1975*. Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Disponible en: <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/d168d717-fcf6-47a8-96d6-e921938035e4> [Consulta: 02/12/2025]
- Cappa, C., y Celestino y Monti, G. (2023) Imaginando pequeños archivos audiovisuales. *La otra cosecha*, n.º 6
- Cheeka, D. (2023) Accidental Archivism: A Necessary Accident. En: Schulte Strathaus, S. y Hediger, V. (ed.) *Accidental Archivism: Shaping Cinema's Futures with Remnants of the Past*. Lüneburg, Germany: Meson Press, pp. 65-71. Disponible en: https://meson.press/wp-content/uploads/2023/05/978-3-95796-054-2_Accidental_Archivism.pdf [Consulta: 02/12/2025]
- Edwards, E. (2002) Material Beings: Objecthood and Ethnographic Photographs. *Visual Studies*, vol. 17, n.º 1, pp. 67-75
- Germaná, C. (2016) La economía de la reciprocidad y el Buen Vivir. En: Cottyn, H., Jahncke, J., Montoya, L., Pérez, E. y Tempelmann, M. (ed.) *Las luchas sociales por la tierra en América Latina: un análisis histórico, comparativo y global*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 189-194. Disponible en: <https://muqui.org/wp-content/uploads/2024/02/Las-luchas-sociales-por-la-tierra.pdf> [Consulta: 02/12/2025]
- Gonzales Oviedo, J.C. (2022) Visualidades y memoria: hacia un archivo audiovisual de las luchas socioambientales. *Conexión*, n.º 17, pp. 149-69. Disponible en: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/26126> [Consulta: 02/12/2025]
- Ingold, T. (2013) *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge
- Jelin, E. (2021) *Los trabajos de la memoria*, 6.ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Latour, B. (2005) *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press
- Ruby, J. (2000) *Picturing culture: explorations of film and anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press
- Tello, A.M. (2015) El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, n.º 58, pp. 125-43