



## Capítulo 18

Bernardo **Cáceres** / Raúl **Zevallos** / Raúl **Castro** / Valeria **Biffi** / Nelson E. **Pereyra**  
Julio **Portocarrero** / Lucero **Silva Buse** / Rosario **Flores** / Juan Carlos **La Serna** / Óscar **Espinosa**  
Deborah **Poole** / Isaías **Rojas Pérez** / Cecilia **Rivera** / María Eugenia **Ulfe** / Rodrigo **Chocano**  
Ulla **Berg** / Alexander **Huerta-Mercado** / Alonso **Quinteros** / Jeroen **Zalm** / Mercedes **Figuroa**

DEPARTAMENTO DE  
**CIENCIAS SOCIALES**



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

*Imaginación visual y cultura en el Perú*  
Gisela Cánepa (editora)

© Gisela Cánepa, 2011

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Corrección de estilo: Juana Iglesias

Diseño de portada: Camila Bustamante

Diagramación y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: diciembre de 2011

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2011-15303

ISBN: 978-9972-42-983-5

Registro del Proyecto Editorial: 31501361101813

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## ENTRETEJIDOS DE IMÁGENES: ENCUENTROS, BRECHAS Y MEMORIAS LATENTES EN EL NUEVO CINE ANDINO

Alonso Quinteros

En un evento realizado en la Biblioteca Nacional del Perú, dos cineastas provenientes de distintas regiones, Flaviano Quispe de Juliaca y Nilo Inga de Huancayo, fueron invitados a exponer sus trabajos y a mostrar *trailers* de sus producciones previas. La situación no parecía nada fuera de lo ordinario, excepto que mientras uno de ellos narraba cómo su primera película llenaba repetidas veces un local en Juliaca —de tal manera que se hizo necesario programar cuatro presentaciones cada día por al menos dos meses—, en cambio, el local en el que estábamos, el recientemente construido anfiteatro de la Biblioteca Nacional, se mantenía casi vacío. Este evento fue parte de una serie de conferencias denominada «Lo cholo en el Perú»<sup>1</sup>, pensadas para celebrar el espíritu emprendedor, la capacidad inventiva y las estéticas de colores vivos y brillantes que se adscriben a todas las cosas «cholas», un término que se ha usado como un significante homogeneizador de la creciente población inmigrante andina, cuyos integrantes se han convertido en los nuevos ciudadanos de Lima.

Sin embargo, ninguno de los dos cineastas mencionó este término o se identificó con él durante sus presentaciones. Más bien hablaron sobre sus deseos de que el cine andino —refiriéndose a las producciones fílmicas desde las regiones— pudiera constituir una manera de relatar y llevar a la pantalla sus propias historias, mostrar sus costumbres y tradiciones, los paisajes, personajes y música con los cuales se identifica una gran cantidad de audiencias. No obstante, también reconocieron la gran necesidad de mejorar técnicamente sus filmes para que pudieran tener oportunidad

---

<sup>1</sup> En una primera mesa, de las dos que se organizaron bajo el título de «cine cholo» para este ciclo de conferencias, se hizo un homenaje al cineasta cuzqueño Luis Figueroa, quien compartía la mesa con María Elena Benites del Grupo Chaski. El evento sirvió como una ocasión insólita para que los dos cineastas regionales, Quispe e Inga, conocieran a Figueroa. Aunque compartan un referente andino en sus producciones, los cineastas regionales son parte de una práctica mediática que difiere mucho en cuanto a contexto histórico, estéticas y formas de producción con la llamada Escuela de Cuzco. No obstante, ambos cineastas regionales y Figueroa entablaron un vínculo de mutuo reconocimiento y cierta continuidad temática que antes no existía.

de presentarse en los cines más comerciales de Lima e incluso en el extranjero. Aunque algunos de estos filmes han sido mostrados en festivales en Bolivia, Chile, y hasta en Alemania, han tenido muy poca o casi nula distribución en los circuitos comerciales de Lima.

Estos dos cineastas son parte de una continua y creciente producción de largometrajes originados y producidos principalmente en sus propias regiones, con sus propios recursos, fuera del circuito de Lima, comúnmente pensado como el principal y único centro de producción fílmica en el Perú. A partir de las primeras producciones ayacuchanas, que datan del año 1996, este fenómeno cultural se ha expandido, en una especie de efecto dominó, a otras regiones y ciudades de provincia como Juliaca, Puno, Arequipa, Huancayo, Trujillo, Cajamarca, Iquitos y Huancavelica. Hasta el momento se han producido más de 50 filmes con distintos estilos y temáticas.

Si consideramos que Lima se ha construido históricamente como el lugar del poder y centro del Estado-nación, supuestamente el único vínculo con el mundo moderno, y simultáneamente se ha considerado al resto del país como un territorio fragmentado y desconectado del resto del mundo (Cánepa 2006), la continua y diversa producción de filmes regionales constituye un gran logro, dadas las características centralistas de la producción cinematográfica nacional. Sin embargo, estos filmes no solo han circulado en algunas regiones, sino que han comenzado a presentarse en Lima aunque solo como parte de pequeños festivales y cortas exhibiciones en centros culturales y lugares de cine club/arte.

Ha habido asimismo excepciones e intentos de presentación en cadenas comerciales, como el caso reciente de la película *Sin sentimiento*, del director ayacuchano Jesús Contreras, que fue la segunda película regional presentada en una cadena comercial, en este caso el Cine Star Excelsior del jirón de La Unión, en el centro de Lima. Anteriormente, en el año 2004, Flaviano Quispe pudo presentar *El huerfanito*, durante tres semanas consecutivas, en varios cines que la cadena Cine Star tiene en los conos<sup>2</sup>.

La paradoja recurrente en estas presentaciones y coloquios es la tensión entre querer mostrar sus propias historias regionales, la cultura andina, los paisajes y tradiciones que los diferencian de los filmes producidos en Lima y, al mismo tiempo, el deseo de la mayoría de cineastas de alcanzar la calidad y *performance* de los más reconocidos filmes nacionales y que sus producciones sean consideradas como cine

<sup>2</sup> En entrevistas y presentaciones, Flaviano Quispe ha relatado sus experiencias mientras exhibía sus filmes por distintos lugares en el Perú. Él es uno de los pocos cineastas regionales que ha querido y podido exhibir su producción fuera de su región de origen, por el sur y el centro andino, y el primero en presentarse en cines comerciales limeños con gran éxito, compitiendo con películas como *Van Helsing* y *Troya*. En su periplo por el sur andino fue, como él mismo remarca, «desempolvando cines» que estaban cerrados.

peruano. Este dilema es parecido a la situación que enfrentan otros productores de medios indígenas o minoritarios, un tipo de contrato faustiano (Ginsburg 1991) con las tecnologías fílmicas, que permite una cierta agencia pero los confina dentro de las convenciones y prerrogativas dictadas por estas técnicas, por el mercado del entretenimiento y por los medios de comunicación de masas. ¿Por qué estos filmes deberían ser catalogados como cine regional o provinciano en vez de ser parte del cine peruano, aunque evidentemente quieran mantener sus distinciones con las producciones hechas en Lima? ¿Qué está involucrado en esta disyuntiva?

La contradicción entre las proyecciones regionales repletas de gente y los asientos vacíos de la Biblioteca Nacional, el énfasis de los cineastas en denominar cine andino a sus películas, en vez del propuesto «cine cholo» de los organizadores del evento, señalan un terreno en disputa, una brecha en el contexto sociocultural peruano. En estos términos, planteamos que las maneras en las que se posicionan estos cineastas, sus formas de producción, sus filmes y circuitos de presentación se sitúan dentro de lo que, siguiendo a Appadurai y Breckenridge (1995), denominamos una cultura pública peruana pensada como «zona de debate cultural», en donde estaría en constante disputa lo que se toma como lo andino, lo nacional, lo regional; e incluso lo que se denomina como lo público o, más precisamente, lo que debería estar contemplado dentro de lo público. Esta nueva práctica mediática, que podemos denominar como un nuevo cine andino, muchas veces llamado cine provinciano o cine regional, estaría en relación y tensión con otras producciones, actores, instituciones y prerrogativas involucrados en esta cultura pública.

En otras palabras, el nuevo cine andino o cine regional —el nombre es también un tema en discusión— estaría dentro de una dimensión más amplia: una cultura pública que incluiría una esfera mediática más extensa, así como a las industrias culturales, al Estado en la forma del Conacine<sup>3</sup>, a los diferentes actores, grupos sociales y medios de comunicación que producen y distribuyen distintas imágenes de lo andino, lo supuestamente amazónico, lo peruano. Dentro de este entretejido de relaciones y tensiones, proyecciones regionales, encuentros esporádicos y brechas abiertas surge una de las principales interrogantes relacionadas con este fenómeno cultural: en qué medida este cuerpo heterogéneo y diverso de cineastas estaría imaginando y reconstituyendo nuevas avenidas de debate no solo sobre la representación, reinención y transformación de lo andino en la modernidad

---

<sup>3</sup> A partir del año 2006, el Conacine convocó a un concurso extraordinario de proyectos de obras cinematográficas de largometraje, exclusivo para las regiones del país. Este certamen se suspendió en el 2008, aunque se ha reinstituído para el año 2009, pero aún está pendiente el presupuesto final que debe ser estipulado por el gobierno. La suspensión del concurso generó mucho malestar entre los cineastas regionales al quitarles el único espacio de apoyo ofrecido por el Estado.

local, sino que podría estar promoviendo la participación de perspectivas históricamente marginadas en la cultura peruana, abriendo las posibilidades para una cultura pública más democrática.

Sin embargo, al mismo tiempo, puede ser que en su afán de acomodarse a los imperativos performáticos de la producción capitalista, representados en las producciones fílmicas más comerciales, estos cineastas estarían en el proceso de ser incorporados y descartados, terminando más bien, parafraseando a García Canclini, por reordenar su producción, consumo y lenguaje para adaptarlos al desarrollo capitalista. Aquí entran los factores de competencia y distinción entre los propios realizadores, más explícitos en algunos casos que en otros, pero ejerciendo un rol predominante en el interés por destacar y posicionarse ante el resto de sus colegas<sup>4</sup>.

Considerando el extenso universo de representaciones sobre lo andino en la esfera mediática peruana —que incluye desde *videoclips*, *spots* publicitarios, miniserias televisivas, telenovelas, telemaratones, *sketchs* cómicos en programas de juegos, *performances* de los cómicos ambulantes, documentales y diversos videos venidos desde diferentes contextos, deberíamos definir a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de un nuevo cine andino que se estaría constituyendo dentro de esta amplia esfera. Habría que advertir que estamos frente a un heterogéneo grupo de producciones cinematográficas, que está tomando cierta consistencia, cuyo denominador común es el haber sido y seguir siendo producidas, filmadas e incluso distribuidas en las provincias, con bastante éxito. Aunque tienen el gran mérito de llevarse a cabo fuera del circuito limeño, considerado mayoritariamente —como ya se ha dicho— el centro de la producción fílmica nacional, no quiere decir que algunos de sus realizadores no estén interesados en entrar a este mercado metropolitano y que inclusive tengan lazos estrechos en Lima, con miras a futuros proyectos.

En uno de sus más recientes filmes, *El tunche*, el realizador huancaíno Nilo Inga contó con la participación de los actores Carolina Infante y Gustavo Cerrón, que han sido protagonistas de las miniserias televisivas *Las vírgenes de la cumbia* y *Chacalón, el ángel del pueblo*, respectivamente. Ambas series, producidas por la reconocida Michelle Alexander, tuvieron notable acogida. Nilo Inga mantiene un gran interés por vincularse con este tipo de producciones como forma de poder llevar adelante sus propios proyectos.

Asimismo, en junio del 2007, en un acontecimiento de índole internacional, cuatro filmes —catalogados esta vez como «cine andino»— participaron en una sección

---

<sup>4</sup> Aunque hay interés por constituir una más amplia convocatoria, presencia e integración, como en el esfuerzo para formar la Asociación de Cineastas Andinos del Perú y la organización del Encuentro de Cine Andino, cada región —y más aún cada realizador— avanza por su lado.

especial, «Visiones Latinoamericanas», del Festival de Cine de Munich<sup>5</sup>. Además, el realizador puneño Henry Vallejo, director de *El misterio de Kharasiri*, fue parte de la comitiva peruana al festival. Aunque no es la primera vez que alguno de estos filmes participa en un certamen en el exterior —el filme *El huerfanito* lo ha hecho en Bolivia y Chile—, el interés prestado por un evento de la envergadura internacional que tiene el festival de Munich formaría parte no solo de lo que podríamos llamar la economía visual del cine regional dentro de una cultura pública, sino de su propia eficacia de performar en distintas arenas culturales.

Algunas de las películas que forman parte de lo que denominamos como nuevo cine andino/cine regional son: *El huerfanito* de Flaviano Quispe; *Jarjacha, el demonio del incesto* de Melinton Eusebio; *El tunche* de Nilo Inga; *El misterio de Kharasiri* de Henry Vallejo; *El rincón de los inocentes* de Palito Ortega Matute; *Mónica, más allá de la muerte* de Roger Acosta; *Milagroso Udilberto Vásquez* de Héctor Marreros; *Sin sentimiento* de Jesús Contreras; *La casa embrujada* de Joseph Lora; *Amor en las alturas* de Percy Pacco; *Chullachaqui* de Dorian Fernández<sup>6</sup>; y *Don Melcho, amigo o enemigo* de Arnaldo Soriano. Varios directores han producido más de un largometraje y están en diferentes etapas en el desarrollo de sus próximos proyectos. Queda pendiente hacer un catálogo y acervo de todas las películas que se han producido, las que no han sido vistas en Lima e incluso las que están ahora mismo siendo producidas. Esta constante producción da cuenta de la vitalidad de este fenómeno que va reproduciéndose en diferentes regiones con el surgimiento de nuevos realizadores.

Al referirnos a este corpus filmico con términos como cine andino, cine provinciano o regional, estamos siendo partícipes también de una serie de distinciones que cubre varias producciones con trasfondo andino. Por un lado, hay que preguntarse

<sup>5</sup> Esta sección especial fue organizada por Klaus Eder, secretario general de FIPRESCI (Federación Internacional de Críticos de Cine). En su visita al Perú en el 2006, invitado por el 10° Festival Elcine, Eder escuchó sobre «filmes de indios que en los pueblos de los Andes estaban filmando» (la traducción es mía). En la descripción de esta muestra se les cataloga como «*films from indios to indios*», lo cual en parte es cierto puesto que en su mayoría han sido hechos y tienen su mayor acogida dentro de circuitos en provincias. Sin embargo, el peso de la mirada eurocéntrica conjura los términos de «indios» en un contexto particular de un festival internacional, que conlleva por tanto toda una serie de connotaciones peyorativas y estereotipos, como objetos exóticos y vistosos, que terminan eviscerando el peso y la *performance* de estas presentaciones como parte de una política de identidad.

Ver [http://www.filmfest-muenchen.de/dc/ffm\\_en/reihen/detail.asp?ID=451](http://www.filmfest-muenchen.de/dc/ffm_en/reihen/detail.asp?ID=451)

<sup>6</sup> Al incluir en esta lista los filmes de Dorian Fernández, joven realizador de Iquitos, como *Chullachaqui*, quizás sería más indicado llamar a este movimiento cine regional. Sin embargo, hemos preferido mantener la duplicidad del nombre no solo para dar cuenta de la tensión y discusión que se genera en torno a las denominaciones que estos realizadores reciben desde diferentes perspectivas, sino también porque la mayoría de los productos, y sus propios realizadores, se identifican con un trasfondo andino y emplean repertorios culturales andinos.

en qué forma el reciente cine regional se diferencia de la antigua Escuela del Cuzco, que comúnmente se denomina cine andino y que tiene como su principal exponente al cineasta Luis Figueroa. Por otro lado se perfila el acercamiento del cine comercial limeño al interior del país, desde producciones de directores reconocidos internacionalmente como Francisco Lombardi con *La boca del lobo*, o el caso de *Paloma de papel* de Fabrizio Aguilar (que incluso aparece junto a películas provincianas en una página *web* que reseña y promueve el cine andino), o el caso más reciente y emblemático de *Madeinusa*, la *opera prima* de Claudia Llosa, que generó toda una discusión en la prensa y varios artículos en revistas especializadas en ciencias sociales y crítica política, y que emigró posteriormente a varios *blogs* dedicados al cine peruano.

También hay que considerar de qué manera se relacionan y/o se diferencian las películas «andinas» de Marianne Eyde (*Los ronderos*, *La vida es una sola*, y la más reciente *Mama coca*), que tratan temas y personajes andinos dentro de sus contextos, con las películas de lo que se está llamando cine regional o nuevo cine andino. No se puede tratar sobre este último sin referirse, ya sea como contraste o como crítica, a estas otras producciones que presentan diferentes grados de aproximación a lo andino: desde una posición acaso más fría, paternalista y controladora, hasta acercamientos más empáticos con las condiciones y representaciones de la vida andina. Por ejemplo, podemos ver cómo el propio recuento y reiteración de las experiencias y eventos de la violencia interna, profundamente sentida en la región de Ayacucho, están implicados en un debate por la memoria dentro de una cultura pública peruana, donde intervienen varios frentes y actores en sus encarnaciones mediáticas.

Están las películas de Lombardi y Aguilar que ya mencionamos, pero también las primeras películas de los directores ayacuchanos Luis Berrocal y José Huertas, como *Gritos de libertad*, que relata la historia de una ronda campesina en la lucha contra Sendero desde la perspectiva de una senderista, y presenta una visión altamente crítica del accionar del ejército en esa época, algo que también reflejan las películas de Palito Ortega Matute. Entran en escena asimismo los varios documentales sobre los hallazgos, testimonios y determinaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación; las intervenciones mediáticas de los representantes del régimen dictatorial fujimorista (sobre todo durante el juicio a Fujimori); del segundo gobierno aprista en su afán de desligarse de cualquier responsabilidad con el pasado; y del ejército que inclusive ha apoyado y hecho un convenio con la Universidad Alas Peruanas para la producción del filme *Vidas paralelas*, dirigido por Rocío Lladó, estrenado en septiembre pasado en cines comerciales.

Al suscribir este convenio, el entonces comandante general del ejército Edwin Donayre dijo: «Este es un evento importante para la historia del ejército y para la historia del Perú. De igual manera permite un acercamiento con la población, que

verá reflejada en esta película lo que pasamos durante la pacificación nacional». Por su parte, el rector de la Universidad Alas Peruanas se comprometió a apoyar la producción del largometraje «para reflejar la historia que vivieron los soldados en la lucha contra el terrorismo, que es la verdad de lo ocurrido»<sup>7</sup>. Ambos se refieren a la película en sí y a las experiencias de los propios soldados como las verdades que constituyen la Historia con mayúscula, en contraste con las supuestas memorias que más bien estarían movilizand o otros actores y sus productos fílmicos; esas memorias aún latentes, esos miedos y angustias que estarían también sublimados en la prolífica serie de películas sobre seres mitológicos andinos (el Pishtaco, el Jarjacha y el Kharasiri). Las brechas se hacen patentes y continúan abiertas entre los distintos discursos, narrativas, imaginarios y sentires que se disputan un espacio, una voz, una participación activa en la cultura pública peruana.

En mayo del 2008 se llevó a cabo el Primer Encuentro de Cine Andino en Arequipa. Por primera vez se reunieron en un solo lugar varios realizadores de distintos lugares del Perú para presentar sus filmes y participar de una serie de seminarios<sup>8</sup>. Fue un momento único cuyas verdaderas repercusiones y real importancia se podrán apreciar en el futuro. La primera película que se presentó como apertura del encuentro, después de los discursos introductorios del alcalde y de su coordinadora cultural, fue *Amor en las alturas*, largometraje de Percy Pacco, un joven cineasta de Juliaca, quien anteriormente ha sido actor en las producciones *El abigeo* y *El huerfanito*, del más conocido realizador Flaviano Quispe.

La película de Pacco hace un recorrido por la vida y relaciones de tres amigos en un poblado cercano a la laguna de Arapa, al norte del lago Titicaca; sus sueños, amores y celos que después se transportan a la mina La Rinconada, lugar inhóspito, violento, tierra de nadie. Se presentan muchas de las vicisitudes, sueños de progreso y fuerzas que predominan en las vidas sociales de estos pueblos y comunidades, como la creciente influencia de las minas. La producción tardó más de tres años debido a varios problemas, incluyendo el hecho de que casi ajustician en masa al propio director cuando estaba filmando en la mina La Rinconada. Esta es una de las tantas anécdotas que acompañan la producción de estas películas, donde la realidad imita a la ficción y esta se entrecruza con las situaciones concretas de producción,

<sup>7</sup> Ver <http://www.cinencuentro.com/2007/07/09/ejercito-peruano-y-alas-peruanas-producen-la-pelicula-vidas-paralelas/>

<sup>8</sup> Previamente a este encuentro se apreciaron dos selecciones de películas regionales en Lima: «Muestra de Cine Regional», organizada por APRECI (Asociación Peruana de Prensa Cinematográfica), entre el 13 y el 16 de diciembre del 2007, y «Ciclo: Muestra de Cine Ayacuchano» en el Centro Cultural CAFAE-SE, todos los viernes de febrero del 2008. En esta última entidad se ha reservado los viernes un espacio abierto permanente para todo el cine nacional, lo cual permite la presentación de una gran variedad de productos hechos en las regiones.

porque al propio Percy, en su anterior rol de protagonista de *El abigeo*, sí lo llegaron literalmente a masacrar<sup>9</sup>.

Me detengo en la presentación de esta película puesto que amerita referir una situación en particular. La proyección estuvo llena de contratiempos, el DVD no podía ser leído, menos mal que Percy cargaba con su *laptop*, puesto que recientemente había vuelto a editar el filme<sup>10</sup>. Hubo algunos problemas de conexión y se llegó a ver buena parte de la cinta —aunque se distinguían todo el tiempo los bordes del lector de DVD— hasta que súbitamente se apagó la computadora (batería descargada, una mala conexión, etcétera). Sin embargo, después de algunos minutos, se pudo terminar la proyección. En cualquier cine comercial de Lima la gente se habría quejado e incluso algunos habrían abandonado la sala. De hecho, no faltaron personas que se fueron pero la mayoría de la audiencia se quedó y al final de la película todos aplaudieron. Un par de jóvenes a los que interrogué me respondieron que nunca habían visto una película como esta, hecha en provincias, y que les había gustado por su realismo, por los paisajes y parajes que había presentado, «era como cuando uno visita esos lugares»; y agregaron que ahora conocían la realidad y las penurias del trabajo en una mina (aunque después me enteré de que gran parte de estas escenas las tuvo que recrear el director en otras locaciones). Sin embargo, en ningún momento me comentaron sobre la calidad de la proyección.

Se juntan entonces dos eslabones que nos transportan en dos direcciones: a manera de un *flashback* al ciclo de conferencias en la Biblioteca Nacional y un *flashforward* a otros momentos y eventos, en donde se iteran varias nociones y apreciaciones. Nos remiten a los comentarios de varios directores, desde Flaviano Quispe hasta Dorian Fernández, sobre la gran acogida de las películas en sus pueblos y ciudades, con una audiencia fenomenal que ya quisieran tener aquellas hechas en Lima. A pesar de las claras deficiencias técnicas, falta de *raccord*, saltos de eje, fallas en la actuación e incluso en la construcción del guión, las audiencias regionales parecen no dar tanta trascendencia a estas peculiaridades del lenguaje cinematográfico y se sienten atraídas por las propias películas.

Cobran, entonces, una gran importancia los recuentos de estas presentaciones y la existencia de estas audiencias, las cuales no son consideradas en el ámbito limeño

<sup>9</sup> Flaviano Quispe, por su parte, cuenta que en la filmación de las últimas escenas de *El abigeo* los comuneros también los querían linchar puesto que habían regresado a filmar después de algún tiempo y en el ínterin habían robado la iglesia, siendo ellos los principales sospechosos.

<sup>10</sup> Como si no hubiera habido suficientes contratiempos en la producción de la película, la computadora con la copia máster fue robada en marzo del 2008 y el director tuvo que reeditarla. Ver <http://www.cinocuentro.com/2008/04/15/roban-en-juliaca-material-de-filme-amor-en-las-alturas-opera-primade-percy-pacco/>

porque no se han medido en los *box-office*, en la taquilla comercial. Además estas presentaciones siguen siendo organizadas por los propios directores, con sus propios medios y en sus propios circuitos o zonas, con algunas excepciones como en el caso de Flaviano Quispe. Este carácter localista o regional de las presentaciones hace difícil o casi imposible su seguimiento integral. Sin embargo, podemos ver cómo se podría estar promoviendo una reestructuración de lo público en el contexto peruano para que dé cabida a otras audiencias, a las audiencias provincianas, y a la identidad de estos públicos a los cuales comúnmente solo se les da importancia en Lima cuando se miran como los renglones emergentes —condición en la que, por cierto, se mantienen de modo perenne si atendemos a las descripciones que se ocupan de ella— y solamente en un espacio en particular: los conos. Los que llenan el Megaplaza, los futuros chefs de «Un Perú que avanza», un imperativo performático que solo alcanzarán los que se enganchen con la rueda de la fortuna macroeconómica<sup>11</sup>.

Al mismo tiempo, esta proyección nos remite a la carencia de recursos o de manejo del lenguaje cinematográfico que no va a la par con los estándares que requeriría un cine más comercial o que pueda tener éxito en otros circuitos, ya sea en los cines de Lima o en los internacionales. Nos transportamos entonces a una charla, la primera de una serie sobre varios temas del cine y la producción nacional, organizada por el grupo/página web *Cinencuentro*, un colectivo de cinéfilos y críticos de cine, del cual es parte Luis Ramos, miembro fundador, quien ha hecho un seguimiento a la producción nacional regional desde sus inicios, y Ricardo Bedoya, conocido crítico de cine, gestor y presentador de uno de los pocos programas televisivos sobre cine: *El placer de los ojos*. Estas charlas se llevaron a cabo en el Centro Cultural CAFAE-SA, a cargo de Jaime Luna quien, como coordinador de las presentaciones fílmicas de la entidad, ha organizado varios ciclos sobre cine regional y ha dado cabida a estos realizadores y a sus producciones. En la charla de la que damos cuenta se presentaron el crítico de cine Ricardo Bedoya, Josué Méndez —director de *Días de Santiago* y de *Dioses*— y Alberto Matsuura, joven director del corto *El chalán*. Se suponía que hablarían sobre «La estética en el cine peruano: estilos y formas»<sup>12</sup>, aunque uno de los asistentes comentó que hablaron «de todo y de nada». Sin embargo, hay dos elementos que quisiera traer a colación.

En un momento de la charla, Bedoya comentó que ha habido una tendencia realista, incluso costumbrista, en el caso del cine de Francisco Lombardi por ejemplo,

<sup>11</sup> El Encuentro de Cine Andino fue auspiciado dentro de las actividades culturales programadas para las reuniones previas a la APEC en Arequipa. Durante todas ellas, el gobierno empujó una imagen del Perú con grandes ventajas para las inversiones y para realizar negocios más competitivos. Se entrelazaron diferentes agendas y performatividades durante este evento.

<sup>12</sup> Ver <http://www.cinencuentro.com/2008/06/30/charlas-de-cine-conversando-estetica-cine-peruano/>

y en el cine peruano en general, casi un registro cotidiano de la realidad. No se estaba refiriendo directamente al cine regional, pero esa ha sido una de las tendencias que muchos también han remarcado en sus producciones. La otra gran corriente del cine regional, quizás la más conocida y comentada, es la de las películas basadas en mitos y seres sobrenaturales andinos (y ahora habría que añadir selváticos). Sin embargo, ¿la tendencia realista a la que se refirió Bedoya es la misma que mueve a las audiencias de provincias? ¿Se trata de una identificación con sus paisajes, entornos familiares, acentos, música y costumbres mostrados en la pantalla, de una familiaridad con las historias narradas?<sup>13</sup> Estas producciones movilizan «estructuras de sentimiento» que van más allá de una identificación con un personaje o con una historia, andinos. La fuerza de la experiencia mediática es poderosamente sinaestética, tremendamente corporal (Appadurai 1996). Otra vez ocurre una reiteración de aspectos vividos, experienciales en la pantalla, que se resignifican, se rehacen. Se iteran memorias latentes que están implicadas dentro de las diferentes capas de lo audiovisual y esta reiteración las reconstituye, las resignifica en el contexto contemporáneo, como ocurre por ejemplo con aquello que tomamos como «lo andino».

Sin entrar mucho en cómo sería una mirada performativa a este fenómeno, me gustaría enfatizar la posibilidad de que esta iteración de una resignificación de «lo andino» contemporáneo podría llegar a constituir lo que Fraser (1993: 115) denomina como contrapúblicos subalternos, «para indicar aquellos espacios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contradiscursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades». Los cineastas regionales estarían de alguna forma envueltos en este proceso de reiteración de memorias latentes, el cual tiene también sus propias tensiones y exclusiones. Sin embargo, en sociedades estratificadas como la peruana, la existencia de una variedad de públicos y la necesidad de una diversidad de espacios públicos abren posibilidades para una mayor participación en la negociación cultural e ideológica.

El segundo punto que quiero subrayar, y que nos presenta otra vez la mencionada brecha en el contexto sociocultural, es que al final de la charla Bedoya hizo una pregunta a los otros directores a partir de unos comentarios que habían aparecido en

---

<sup>13</sup> Dentro de la teoría psicoanalítica de cine se discuten varios planteamientos en relación con el espectador. La identificación con un personaje en la narrativa se considera dentro del concepto de identificación secundaria cinematográfica puesto que, como plantea Metz (1975), concierne a la identificación del espectador con su propio mirar; un segundo nivel psicoanalítico alude a un sujeto ya constituido y que ha accedido al orden simbólico. Una discusión y crítica más amplias sobre estas teorías del espectador nos llevarían fuera de los márgenes de este artículo. Sin embargo, Shohat y Stam (1994) critican que en su énfasis por lo intrapsíquico en vez de lo intersubjetivo y discursivo, la teoría de cine ha dejado pasar cuestionamientos sobre la experiencia del espectador influida por aspectos raciales y culturales.

el *blog* El Morsa: ¿existe una diferencia entre los cineastas que postulan a los concursos convocados por el Conacine (y que llegan a ganar) y un cine independiente fuera del sistema? Josué Méndez respondió que la diferencia se daba cuando la gente creía que bastaba con un buen guión, cuando en realidad este constituye la mitad de un proyecto y que el otro 50% es la financiación, el plan de producción, etcétera. El problema reside en la falta de gestión por parte de la producción independiente. Remarcó, por otro lado, que es importante integrarse, que los festivales en el exterior tienen sed de material pero que debe haber un mejor accionar en la producción (en este caso sí se estaba refiriendo a la producción de las regiones).

Cabe aquí una digresión para señalar que varios de los directores del nuevo cine andino expresan un sentir parecido: ansían mejorar sus producciones y poder integrarse. No es por nada que en el último Encuentro de Cine Andino, uno de los principales seminarios fue acerca de la preparación de proyectos para cine, dictado por Eduardo Inostroza, un joven especialista chileno en cine y postproducción. Su presentación fue una guía esencial y concisa de lo que tiene que ser un proyecto de cine dentro de los estándares de la producción en la industria cinematográfica norteamericana, una de las grandes industrias culturales del mundo. Lo primero que dijo fue que hacer cine es una inversión, de lo cual derivan muchos otros imperativos y pautas que deberían seguirse para que el producto pueda crear valor agregado y, por ende, pueda ser más competitivo en el mercado audiovisual. ¿Tomarán los cineastas al pie de la letra estas pautas, las reformularán según sus propios intereses y medios de producción o simplemente seguirán con sus actuales modos de producción y distribución?<sup>14</sup>. Aunque no esté claro qué es lo que pueda pasar, está de todas maneras latente el imperativo performativo de mejorar sus producciones y se están haciendo los esfuerzos para cerrar la brecha en términos de producción, utilizando ciertos recursos de Lima, como directores de fotografía o productores, y también trayendo algunas personas de Chile, donde la industria está más consolidada y organizada. Estos vínculos son bastante evidentes y están siguiendo su curso.

Existe el interés por parte de algunas personas involucradas en la producción audiovisual limeña de entablar relaciones de trabajo con directores regionales.

---

<sup>14</sup> Muchas de las producciones regionales llegan a recuperar sus costos solo en sus circuitos locales, estando la distribución y la exhibición a cargo de los mismos realizadores con sus propios medios. La falta de circuitos alternativos plenamente constituidos regionalmente, fuera de las cadenas comerciales que en su mayoría solo existen en ciudades mayores de la costa, junto con el poco contacto e incluso el recelo entre los propios realizadores regionales, la inexistencia de apoyo por parte de las instituciones del Estado relacionadas con la cultura —con la excepción de varios gobiernos regionales que están comenzando a respaldar a varios realizadores y a sus proyectos— y el constante acecho de la piratería son algunas de las dificultades que se presentan para que las películas realizadas en una región puedan circular en otros lugares del Perú.

Hasta cierto punto, las colaboraciones de productores audiovisuales de Lima con productores y equipos en regiones se están comenzando a dar, como es el caso de la reciente producción de la película *Coliseo*, dirigida por Alejandro Rossi con el apoyo del equipo de Nilo Inga en Huancayo, o los contactos y servicios que ofrece la productora de Dorian Fernández para gente interesada en filmar en Iquitos.

Se están dando además otras relaciones más horizontales, como la reciente colaboración entre el documentalista Fernando Valdivia y el cineasta Percy Pacco para culminar un documental sobre la lucha de los indígenas ashuar en defensa de sus territorios concesionados por el Estado a empresas petroleras. Esta experiencia sirvió también para hacer una serie de proyecciones en varias comunidades alejadas, en las cuales Percy tuvo la ocasión, no planeada, de presentar su último trabajo no totalmente terminado pero que logró una gran acogida entre las propias comunidades, que ansiaban ver otros parajes y experiencias<sup>15</sup>. Incluso el Encuentro de Cine Andino, organizado en Arequipa, y el más reciente Primer Festival de Cine Juliaqueño<sup>16</sup>, permitieron a los cineastas locales y de otras regiones presentar sus trabajos en otros lugares y para otras audiencias.

Todavía es un panorama abierto e incierto determinar hasta qué punto los realizadores regionales podrán desarraigarse de la inercia de la metrópoli o más bien imaginar y entablar diferentes relaciones con esta, no solo con sus pares audiovisuales, instituciones y centros culturales, sino también con las propias audiencias residentes en Lima, muchas de las cuales tienen un trasfondo cultural y apegos particulares respecto a las historias y sensibilidades regionales.

## IMAGINANDO LA IMAGINACIÓN

Muchos imaginan el cine y la producción audiovisual como posibles prácticas integradoras, que pueden estrechar los lazos interculturales y cerrar las brechas y disyuntivas que hemos presentado en este artículo. Quizá debamos darnos cuenta de la importancia que ha cobrado en la actual coyuntura el rol de la imaginación en la construcción de entornos y vidas sociales (Appadurai 1996). Regresemos al principio e imaginemos estar otra vez en la Biblioteca Nacional, solo que ahora el auditorio está repleto mientras el realizador Nilo Inga explica su interés por el mito de *El tunche* y nos recuerda que cuando nos cuentan una historia lo que hacemos de inmediato

<sup>15</sup> Ver el interesante recuento y la alentadora perspectiva de esta experiencia intercultural de Fernando Valdivia: <http://www.cinencuentro.com/2008/04/15/cine-peruano-e-interculturalidad-una-experiencia-en-nuestras-fronteras/#cut-1>

<sup>16</sup> El evento fue organizado por el realizador Joseph Lora que había participado en el previo encuentro en Arequipa. Ver <http://www.festivalcinejuliaca.blogspot.com/>

es imaginarla. A continuación señala que lo que quería hacer en este filme y en sus películas en general es «mostrar en imágenes la imaginación».

La posibilidad de movilizar una diversidad de imaginarios a partir de imágenes fílmicas abre las puertas para que tanto los cineastas regionales como la diversidad de sus públicos y las identidades de estos creen instancias de reconocimiento e intervengan no solo en la reconfiguración de políticas culturales hacia la producción nacional de cine sino en la posible apertura de avenidas de debate, de mayor participación política y cultural en la redefinición de lo público, de lo nacional, de lo andino, de imaginar otros mundos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict (1998). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres y Nueva York: Verso.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun & Carol A. Breckenridge (1995). Public modernity in India. En *Consuming Modernity. Public culture in a South Asian World*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Cánepa, Gisela K. (2006). La ciudadanía en escena: fiesta andina, patrimonio y agencia cultural. En Gisela Cánepa y María Eugenia Ulfe (Eds.), *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Lima: Concytec.
- Dornfeld, Barry (1998). *Producing Public Television, Producing Public Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Fraser, Nancy (1993). Pensando de nuevo la esfera pública: una contribución a la crítica de las democracias existentes. En *Iustitia Interrupta: reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Ginsburg, Faye (1991). Indigeneous media: Faustian Contract or Global Village?. *Cultural Anthropology* 6(1), 92-112.
- Ginsburg, Faye, Lila Abu-Lughod & Brian Larkin (Eds.) (2002). *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley: University of California Press.
- Habermas, Jürgen (1989). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- Martín-Barbero, Jesús (1993). *Communication, Culture and Hegemony: From the Media to Mediations*. Londres: Sage.
- McKenzie, Jon (2001). *Perform or Else, from Discipline to Performance*. Londres: Routledge.

- Metz, Christian (1975). «The Imaginary Signifier». *Screen* 16(2), 14-76.
- Poole, Deborah (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Schechner, Richard (2002). *Performance Studies: An Introduction*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Shohat, Ella & Robert Stam (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Stam, Robert, Robert Burgoyne & Sandy Flitterman-Lewis (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. Londres: Routledge.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.