



MEMORIA DE LOS CINES PERUANOS

2024

Esta publicación es una iniciativa ciudadana de profesionales del sector audiovisual. Tiene por objetivo ser un documento de consulta y promover la investigación, el diálogo y el cuestionamiento a nuestras formas de ver, hacer y pensar el cine. Recopila información sobre la producción, exhibición y reflexiones de miembros del sector cinematográfico peruano formuladas durante el 2024.

Equipo editorial: Andrea De la Torre Perleche, Antolín Prieto, Claudia Arteaga, Laslo Rojas, Luis Ramos, Luis Vélez

Diseño de la publicación: Andrea De la Torre Perleche

Agradecimientos: Dalia Carranza, Fernando Valdivia, Frank Abugattás, Javier Salinas, José Sarmiento, Julio César Gonzales, Lady Vines Cruz, Marianela Vega, Mauricio Godoy, Miriam Cárdenas, Paola Morales, Ricardo Bedoya, Rosa Rodríguez, Sandra Rodríguez, Silvia Arellano, Sofía Velázquez.

Fecha de publicación: julio 2025

Tabla de contenidos

04 | Presentación

56 | Festivales de cine peruanos

06 | Comité editorial

66 | Salas del circuito alternativo en Perú

08 | 2024: el año que vivimos en peligro

148 | Perspectivas y nuevos horizontes

16 | Producción cinematográfica peruana 2024

235 | Reflexiones sobre un año caótico

34 | Financiamiento: fondos internacionales

239 | Catálogo de la producción 2024

Presentación

El refrán advierte que “el árbol no deja ver el bosque”, y tiene razón en llamar la atención sobre el riesgo de perdernos en casos particulares y no percibir el conjunto. Pero incluso si logramos ver un volumen de árboles, ¿estaremos realmente prestando atención al bosque? ¿No será el bosque una sinergia más amplia? El gras a ras de tierra, los hongos, los insectos, las aves, los vientos, las sombras, nosotros mismos inmersos en ese espacio... ¿No seremos todos el bosque?

Partiendo de la analogía, ¿cómo ver, cómo entender el cine peruano? O mejor dicho, los cines peruanos, así en plural. Prestar atención solo a lo más visible —los largometrajes— no parece suficiente. Hay que afinar la mirada. Porque no es lo mismo un largometraje que llega a la marquesina de las multisalas, o un documental que se distribuye en espacios alternativos, o un cortometraje hecho para festivales, o aquellos que se producen de manera participativa como forma de autorrepresentación comunal. Y habrá que pensar también en las particularidades de los que usan distintas técnicas (como la animación tradicional o la digital, por ejemplo), en los que se dirigen a públicos específicos (hacia las infancias, por citar uno de ellos), o de los que se crean desde las diásporas. Así como quienes conformamos este país somos múltiples y diversos, lo son también nuestros cines. Y aún queda pensar en todos esos espacios comunicantes y de creación: los festivales, los laboratorios, las escuelas.

Entonces... ¿Cómo ver, cómo entender **nuestros cines peruanos**?

¿Qué es cuantificable en este —a falta de otra palabra más precisa— **ecosistema** de cines peruanos? ¿Caben en frías métricas la complejidad de nuestros cines? ¿Son los indicadores industriales y económicos los que miden el pulso de nuestros cines? Habrá que hablar también de la mística y de los valores, los imaginarios y los sentidos simbólicos que trae y produce cada imagen que se convierte en parte del cuerpo fílmico peruano. Habrá que mencionar los obstáculos y las diferencias inherentes a nuestros cines.

Habrá que citar las leyes que amparan y las oportunidades que se abren para nuestras películas. Número, espíritu, palabra: hay que inventar los medios para entendernos.

A mediados de 2024, nos juntamos un grupo de cineastas, investigadores y cinéfilos, preocupados por una de las problemáticas de nuestra comunidad cinematográfica: la necesidad de datos estadísticos e información precisa sobre nuestra actividad. Nos propusimos entonces publicar un documento que recopile información sobre la diversidad de nuestros cines peruanos. Un reconocimiento sincero de la complejidad de sus vínculos, alcances y producción.

Pensamos que no bastará tampoco un informe para ilustrar el momento que estamos atravesando, por lo que colaboran en él, con sus perspectivas e inquietudes, un grupo de actores culturales —directores, promotores, artistas e investigadores— que se suman a este mosaico de ideas sobre la situación actual de la producción cinematográfica en nuestro país. Participan en esta entrega José Sarmiento, Ricardo Bedoya, Sofía Velázquez, Lady Vences, Marianela Vega, Fernando Valdivia, Julio César Gonzales y Mauricio Godoy. A todos ellos y ellas, muchas gracias por su valioso aporte.

Para realizar esta publicación, —sospechamos que para leerla también— se requiere un poco de valentía y templanza, porque lo que propone es conocer mejor dónde estamos y poner en primer plano algunas preguntas difíciles, algunas conversaciones complejas.  Hay industria?  Qu  industria(s)?  Hay futuros posibles, conjuntos, halagüeños?  C mo nos concebimos, cómo imaginamos estos cines peruanos? Algunos hallazgos pueden sorprender; otras respuestas, incomodar.

Atendiendo a una advertencia de Borges, sabemos que el mapa no equivale al tamaño del imperio. Ni por mucho lo podríamos pretender. Esta publicación es un esfuerzo colectivo, que supimos abrumador y que no podría abarcar todas las áreas, ni en profundidad ni conocimiento. Las omisiones que aparecen en las siguientes páginas, no son intencionales. No obstante, instamos a contactarnos para señalar cualquier dato importante que pueda nutrir el trabajo aquí publicado.

Sin más, les dejamos este documento polifacético y con aspiración panóptica de una primera entrega que esperamos motive a más colegas del sector a participar en esta tarea titánica no solo de recopilación de datos sino también de reflexión y construcción histórica. Esta es nuestra invitación a habitar este bosque.

Comité editorial

Andrea De la Torre Perleche es consultora en distribución y desarrollo de proyectos, investigadora y cineasta. Estudió Comunicación Audiovisual en la Pontificia Universidad Católica del Perú y cursó el Máster de Comisariado de la Elías Querejeta Zine Eskola donde desarrolló *Cartografías del cine peruano I: óperas primas de ficción en festivales internacionales (2013 - 2023)*. En 2023 crea Funds&Films para conectar cineastas noveles con el mercado internacional y en 2024 es seleccionada por el Locarno Industry Academy - São Paulo.

Antolín Prieto es director, montajista y curador peruano con estudios en comunicación, cine y guion. Dirigió la película *Los Helechos* (2018) y ha editado numerosos documentales y ficciones reconocidas. Ha comisariado cuatro ediciones de un proyecto de cine epistolar. Colabora con Cinencuentro.com y con el cineclub El Galpon.saladecine en Lima. Fue seleccionado para Berlinale Talents, Guadalajara Doculab y formó parte de DOCUPERU. Actualmente, trabaja en proyectos sobre memoria y migración.

Claudia Arteaga es profesora asociada en Scripps College (California, USA). Su investigación se centra en temas de representación y autorrepresentación audiovisual sobre/por pueblos indígenas en países andinos, particularmente en Perú. Ha publicado sobre cine contemporáneo sobre pueblos originarios y sobre poesía en quechua escrita por mujeres. Su proyecto de libro consiste en la historia del cine político de no-ficción en el Perú ocurrido en los años 70 durante la implementación de la Reforma Agraria.

Comité editorial

Laslo Rojas es periodista cinematográfico, crítico e investigador especializado en cine peruano. Cofundador del sitio web Cinencuentro. Fue Jurado de la Crítica Internacional en el Festival de Lima; en el Concurso de Proyectos de Largometrajes - MinCul; en el Concurso de Cortometrajes Peruanos de la Semana del Cine Ulima, y fue parte del comité de selección del Festival de Cortometrajes de Lima - Filmocorto. Co curador de las exposiciones “Cine peruano en el siglo XXI”, “Nora de Izcue. Todos los rostros”, “Armando Robles Godoy: 100 años”.

Luis Ramos es realizador audiovisual y gestor cultural, con más de veinte años de experiencia, especializado en dirección, edición y postproducción de proyectos de cine, televisión y nuevos medios, sobre todo en el campo cinematográfico documental, y en temas de derechos humanos, adolescencia y culturas indígenas. Trabaja en promoción de contenidos en diferentes plataformas y en distribución cinematográfica, habiendo participado en una decena de destacados largometrajes peruanos en este último quehacer.

Luis Vélez es periodista cinematográfico y gestor cultural peruano. Editor del blog Sala 18 y colaborador de los medios web Cinencuentro y Cinestesia. Corresponsal, programador, productor, moderador y jurado en diversos festivales y eventos de cine en Perú. Co curador de las exposiciones "Armando Robles Godoy: 100 años", "Nora de Izcue. Todos los rostros" y "Cine peruano en el siglo XXI". Fuera de su país ha cubierto el Festival Internacional de Cine de Berlín e integrado el Jurado FIPRESCI del Festival Rencontres de Toulouse.

2024:
el año que vivimos en peligro

El 2024 mostró signos de recuperación para la economía nacional, registrando un crecimiento del PBI de aproximadamente 3.3% tras la recesión de 2023. La inflación se mantuvo controlada, cerrando el año en torno al 2%, dentro del rango meta del Banco Central de Reserva del Perú. Sin embargo, la pobreza siguió afectando a un 29% de la población y persistieron grandes brechas en acceso a servicios básicos, especialmente en regiones rurales. La percepción de inseguridad aumentó en las ciudades, vinculada al crimen organizado y la falta de respuesta estatal. Un año ambivalente, con poco que celebrar a nivel social, y menos aún en temas culturales, donde una gran presión de élites conservadoras buscó socavar la diversidad cultural y social con distintas leyes y discursos.

Bajo ese tenor, el año que pasó, el cine peruano continuó persistiendo, pese a la precariedad económica, cultural y legal. Un hito discreto, pero importante, es que en 2024 se superó el millar de producciones nacionales de largometraje en lo que va del siglo. Un récord histórico de 94 estrenos en el año, siguiendo a un consecutivo ascenso en los registros de estrenos anuales, 81 en 2023, 75 en 2022, culmina con la llegada a los cuatro dígitos a lo largo de estos cinco lustros. Hay que notar que la última década ha decidido la rápida llegada al millar. Este incremento en la producción/estreno de los últimos años se explica con varios factores: el rezago del retraso de la producción que se dio en pandemia, una sostenida recuperación de la producción comercial, el impulso descentralizado, progresivo, y continuo de la producción en regiones, consecuencia de la aplicación de la ley de cine reforzada en el DU-022-2019, que cumplió en 2024 cinco sostenidos años de implementación.

Este incremento de estrenos peruanos no se apoya solamente en la cartelera comercial, siempre competitiva y hostil con las apuestas nacionales, sino también en una entusiasta, comprometida y diversa red de salas alternativas y festivales, cada vez más numerosa en todas las regiones del país. De hecho, en 2024, 34 de las 94 películas de largometraje se estrenaron en multicines, y las otras 60 en espacios alternativos como festivales nacionales e internacionales, recintos académicos, pantallas al aire libre, centros culturales, hasta plataformas virtuales como YouTube.

Los estrenos comerciales generaron algunos éxitos rotundos —aunque sin alcanzar las alturas del boom de la empresa productora Tondero— como *Vaguito* que logró casi un millón de espectadores; *Vivo o muerto* con 770 mil y *Chabuca* con poco menos de 500 mil asistentes. A estas métricas —que solo miden un aspecto de todo el ámbito audiovisual—, habrá que sumar los visionados en plataformas como Netflix para *Chabuca* y la incontable audiencia que consume cine peruano por medios informales o ilegales (piratería, que le dicen). Estos números siempre serán una base, pero no representan la real medida en que el Perú consume sus propias imágenes.

Interesantes, también, resultan otros datos de las cintas del 2024: se retrataron 23 de las 24 regiones del país y se escucharon ocho de nuestras lenguas nacionales. A la vez, casi la mitad de las producciones estrenadas este año fueron documentales. Dos de ellos, *Carnaval y Grompes*, *Curumí* y *la niña de la papaya* se difundieron ampliamente en diversos circuitos de exhibición del país. Otros indicadores han mantenido sus niveles con relación a años anteriores: la participación femenina en la dirección sigue alrededor del 15% y el porcentaje de películas estrenadas con aportes estatales (estímulos de la DAFO), a través de diversos concursos, se mantiene en el 30%.

Cuatro películas destacaron claramente en el panorama internacional. *Vino la noche* se hizo con el Premio Especial del Jurado y el Premio FIPRESCI en la sección Proxima Competition del Festival Karlovy Vary, en República Checa, probablemente el premio más importante recibido en 2024 por una película peruana. *Reinas* y *Raíz*, por su parte, triunfaron en la Berlinale, logrando la primera el Gran Premio del Jurado Internacional en la sección Generation Kplus, y la segunda, una Mención Especial del Jurado en la sección Generation Kplus. *Reinas* obtuvo, también, el Premio del Público en el Festival de Locarno en Suiza y representó a ese país en los Premios Óscar 2025. Así, junto a *Yana-Wara* (2023), que fue la candidata nacional al Óscar, tuvimos la rara ocasión de tener dos películas peruanas compitiendo por ser parte de la selección final de nominadas para hacerse con la estatuilla a la mejor película internacional estrenada en 2024.

La cuarta película que obtuvo un premio importante fue *Cuadrilátero*, que recibió el Premio Especial del Jurado y Premio del Jurado Joven en el Festival de Friburgo, en Suiza. Destacaron también algunas coproducciones que estrenaron en festivales significativos como *Fuga* en el Festival de Edimburgo en Escocia, *Chuzalongo* en Fantaspoa, el Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre en Brasil, y *Huaquero* en la competencia oficial del festival IDFA en Países Bajos. Estas dos últimas son coincidentemente coproducciones con participación mayoritaria de Ecuador.

A nivel local, el ya tradicional Festival de Cine de Lima estrenó la Competencia Peruana, sección que reemplaza a la muestra Hecho en el Perú, y reafirma el auge de la producción local. Sumadas las secciones de competencia latinoamericana documental, competencia latinoamericana ficción, galas y Filmocorto, en la edición 2024 del festival organizado por la PUCP se exhibieron 12 largometrajes y 13 cortometrajes peruanos. En el palmarés, *Kinra* (2023) confirmó sus cualidades y fue el filme triunfador indiscutible, se llevó seis premios. Fueron premiadas también: *Raíz*, *Karuara*, *la gente del río*, *El huario*, *Devenir Rosa* y *Ovejas y lobos*.

La edición 2024 del Festival de Cine de Lima PUCP será recordada como una de las más políticas. No solo por los incidentes durante la jornada inaugural: el largo abucheo de casi 15 minutos a la entonces ministra de cultura Leslie Urteaga por su débil compromiso con la comunidad cinematográfica, sino también, por las potentes declaraciones de Tito Catacora, director de *Los indomables*, y Marco Panatonic, director de *Kinra*, con su llamado a reclamar un espacio y presencia de los “marrones” en el cine y la afirmación de las diversas identidades peruanas. En la clausura, representantes de películas que tienen por lengua materna el quechua, aimara o kukama compartieron estrado con la élite limeña y latinoamericana asidua a este festival. Pocas veces la diversidad nacional fue tan patente y compartida.

En otros festivales y muestras en el país y en diferentes latitudes, los cines peruanos también se hicieron presente. A nivel local se celebraron nuevas ediciones del Festival Outfest Perú, el Inkafest Mountain, Cortos de Vista, el Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur, Al Este, el FECIT, el FENACI y Corriente,

solo por mencionar a los que llevan más de 10 años trabajando por la circulación de las producciones nacionales e internacionales.

Asimismo, los esfuerzos por llevar el cine nacional a la diáspora en el mundo por ahora se evidencian con el Festival de Cinéma Péruvien de París, el Festival de Cine Peruano en Madrid y Filmed in Peru en Nueva York y Miami.

Desde las entidades estatales encargadas del apoyo y fomento del cine peruano: el Ministerio de Cultura (MINCUL) y la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), se convocaron los distintos concursos de estímulos a la actividad cinematográfica. Si bien en 2024 estos se llevaron a cabo con consecutivos retrasos en las convocatorias, con protestas y cambios en las bases a razón de cláusulas que deslizaron posibles censuras, cuatro líneas concursables se cancelaron sin mayor explicación técnica: Investigación, Experimental, Postproducción y Desarrollo de series. Salvando todos estos escollos, se ejecutó el presupuesto asignado al sector y se repartió la totalidad de los fondos, cerca de 30 millones de soles.

También en el espacio internacional, aunque se logró una buena camada de proyectos financiados —sobre todo en Ibermedia—, lo cierto, es que más allá de estos hechos puntuales, es difícil establecer métricas o estadísticas. Al ser escasos los reportes sobre la producción peruana actual, intentar su sistematización se vuelve un trabajo de hormiga que no llega a raspar siquiera la posibilidad de un análisis que haga aportes significativos para el sector.

Durante el 2024, desde el Ministerio de Cultura se preparó un informe sobre los estímulos económicos para el cine, a cargo de CulturaLAB, un “laboratorio de innovación cultural”, bajo requerimiento de la ministra Urteaga. A principios de 2025, se encargó otro informe desde la DGIA que desarrolló el ex ministro Santiago Alfaro. A la fecha, ninguno de los dos textos se ha hecho público. PromPerú, por otro lado, no ha compartido con la ciudadanía números de inversión o informes sobre sus campañas Film in Perú. Lamentablemente, desde los estamentos estatales como el MINCUL, la DAFO y PromPerú no existe un espacio digital dedicado a informes

técnicos con data abierta, con análisis profundos interdimensionales o interseccionales, que puedan ayudar a dilucidar el estado de la comunidad o la “industria”.

La alta dirección del ministerio durante la era Urteaga mantuvo una visión conservadora de la cultura y una actitud poco dialogante con los gremios audiovisuales. A su salida en septiembre, su reemplazo Fabricio Valencia ha asumido un mutismo extremo con respecto a políticas audiovisuales, tanto en medios de comunicación como con la comunidad, lo que acentúa la sensación de incertidumbre y desconfianza.

De hecho, durante todo el 2024 se cuestionó, desde distintos espacios mediáticos, la existencia de los fondos audiovisuales estatales y las películas que gracias a ellos se estrenaron. Estos ataques provenientes de figuras de la derecha conservadora como el congresista Alejandro Caveró y el periodista Aldo Mariátegui, tuvieron su punto más álgido en el encuentro televisivo entre el cineasta Joel Calero y el conductor de televisión Francisco de Piérola a razón del estreno de *La piel más temida*, dirigida por el primero. Las acusaciones de ‘romantización del terrorismo’ lanzadas por De Piérola dejaron entrever la interminable “batalla cultural” de las derechas nacionales y su actitud rígida a narrativas que se atrevan, siquiera, a cuestionar los relatos oficiales y militares de lo sucedido durante el conflicto armado interno (CAI).

Estadísticamente, este año, de los 94 filmes estrenados, solo 7 hicieron referencia al CAI. Un 7.5% relativamente alto, pero en concordancia con el 3% calculado sobre toda la filmografía peruana desde los años 80 en adelante. Los reparos mediáticos a esta ínfima porción de la producción total tienen un matiz ideológico, que buscó reforzar los argumentos de algunos proyectos de ley que pululaban desde 2023 en el palacio legislativo.

Junto al Proyecto de Ley 05903/2023-CR presentado por Adriana Tudela en septiembre de 2023, coexistieron otros ocho proyectos de distinto tenor, buscando normar y crear incentivos para la actividad cinematográfica. Siete de ellos se acumularon alrededor del texto del proyecto presentado por la fujimorista Patricia Juárez en el dictamen de la Comisión de Economía, que siendo exonerado del dictamen de la Comisión de Cultura, pasó al pleno del Congreso y fue aprobada en junio de 2024 en primera votación.

La propuesta fue rechazada ampliamente por la comunidad cinematográfica, y objetada técnicamente por el Ministerio de Economía y el Ministerio de Cultura. Observada por el Ejecutivo, regresó a las comisiones de Economía y Cultura, hasta 2025. La fórmula legal copia en forma y método los estímulos económicos del DU-002-2019, pero ejercitando una mirada prioritariamente economicista, agrega cuatro aspectos que da luces sobre sus posibles autores y beneficiarios. 1) La censura previa de temas que puedan resultar incompatibles con la moral dictaminada por los gobiernos de turno. 2) Artículos que se alejan de la visión inclusiva en lo social y representación interseccional que los fondos económicos iban construyendo hasta el momento. 3) Establecimiento oficial de la Film Commission a cargo de PromPerú y mayores facilidades para las empresas y producciones internacionales. 4) Estímulos para que personas naturales o jurídicas deduzcan el impuesto a la renta al apoyar producciones audiovisuales.

La respuesta de la comunidad cinematográfica organizada, en parte, en el colectivo En Defensa del Cine Peruano fue orgánica y movilizante en varios momentos. En el Congreso, algunas gestiones lograron reducir las vallas impuestas para regiones y cineastas independientes. Sin embargo, el largo recorrido de la lucha legal ha ido apagando el entusiasmo de los gremios y cineastas ante el embate leguleyo. La situación parece empujar al sector cinematográfico a buscar continuidad de manera aislada.

Comparando las legislaciones y el desarrollo de las industrias audiovisuales de Brasil, Colombia o Chile; Perú continúa en un escalón inferior en la región. Los embates conservadores y el desgüace institucional del INCAA en la Argentina de Milei, un camino que algunos aplauden localmente, se vio como una posibilidad de vértigo y luto.

En 2025, podemos esperar que la producción no decrezca por el impulso de la producción de los años anteriores, pero el derrotero legal e institucional viene generando incertidumbre sobre el futuro del cine nacional. En 2024, las amenazas vislumbraban peligros para la comunidad del cine peruano, que comienzan a tomar forma concreta en la nueva ley publicada el pasado 25 de abril.

Sin interés en comprender las amplias posibilidades de la cultura, parece que toda expresión artística hoy en día deberá generar retribución económica y ningún escozor político para seguir su rumbo sin obstáculos.

Nos preguntamos si acaso no sería mejor observar el fruto de los años trabajados, con orgullo y como inspiración, para encontrar nuevas perspectivas y preguntarnos: ¿cómo sacamos a flote todos esos cines peruanos? ¿Es que acaso todo lo que “producimos” debe ser mercantilizable o rentable? ¿Qué otros indicadores de ‘retribución’ estamos omitiendo por centrarnos en la parte económica?

Producción cinematográfica peruana 2024

Durante muchos años, el sitio web Cinencuentro y los reportes de EGEDA han sido las fuentes que han recopilado y publicado de manera anual los datos de los estrenos peruanos, aunque desde diferentes enfoques. Las películas de largometraje producidas en 2024 que estrenaron este mismo año, contra viento y marea, llegan a la cifra total de 94. En este informe, no solo proponemos facilitar la data, sino invitar a que, de manera colectiva, empecemos a preguntarnos cómo va la salud de nuestra producción. Queremos invitar a la comunidad cinematográfica, y ciudadanía en general, a detenerse un momento a conocer qué películas se estrenaron en 2024, quiénes participaron en ellas, cómo y dónde empezaron a circular. Porque estas películas, así como las que están por venir, ya forman parte de nuestra historia. La lista, que puede ser encontrada [en este enlace](#) y está anexada al final de este capítulo. Contiene información sobre las personas que las dirigen, su duración, sinopsis, si tuvo coproducción, la región en la que se realizó, el idioma, género cinematográfico y, en algunos casos, si accedió a fondos peruanos o internacionales, entre otros detalles.

Ahora, siendo conscientes del contexto en el que nos encontramos, ¿qué podemos preguntarle a los datos que aquí presentamos? Un acercamiento superficial a la división entre los géneros cinematográficos nos hace observar que el documental mantiene su crecimiento y se acerca a la mitad de producción anual:

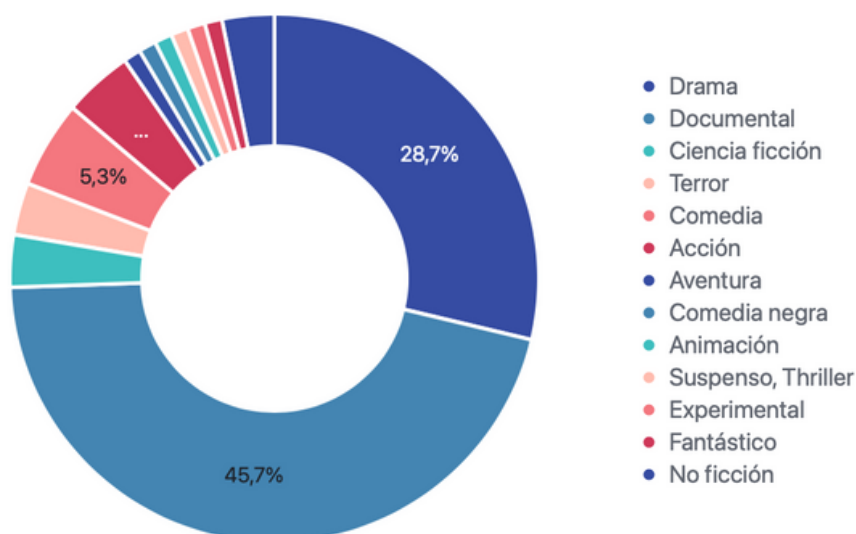


Gráfico 1. Películas producidas según género cinematográfico en 2024

Producción cinematográfica 2024

Otra rápida revisión del cuadro nos arroja que un 86% de las películas estrenadas en 2024 fueron dirigidas solo por hombres. Aunque la participación de mujeres en el rol de dirección ha ido en aumento en los últimos años, aún queda pendiente continuar el trabajo iniciado por Fabiola Reyna en 2021 con la publicación del libro *La cinta ancha*, y dar cuenta de las identidades de género de las personas que ocupan otros cargos de la cadena de producción cinematográfica. De esta forma se podrá dar luces sobre una aproximación más cercana y actualizada de la participación de mujeres y disidencias en el ámbito cinematográfico en Perú.

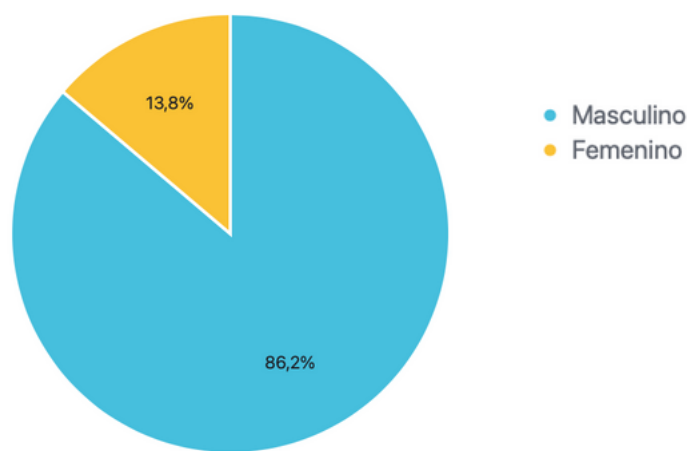


Gráfico 2. Participación en rol de dirección según género en 2024

Otras características que aparecen de la producción peruana 2024 están relacionadas con las locaciones que alojaron a estas películas y las lenguas que participaron en ellas. Por un lado, respecto a las locaciones, el siguiente gráfico es un esbozo de la representación plasmada el año en cuestión.

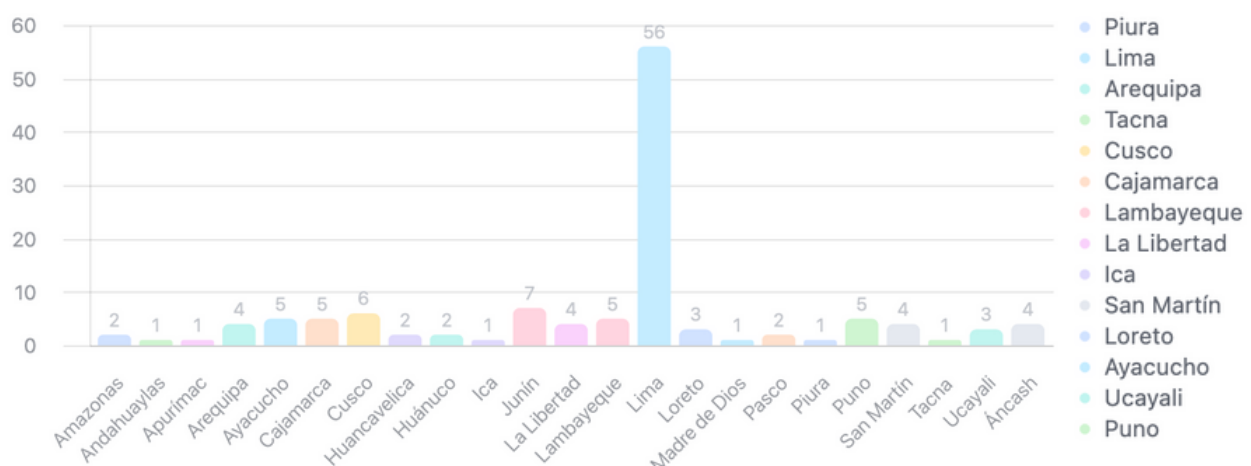


Gráfico 3. Locaciones de películas peruanas en 2024 (incluida Lima)

Producción cinematográfica 2024

La información expuesta en el gráfico se basa en los visionados de las películas y en consultas hechas a cada realizador. Aunque se vislumbra que un 42,2% de rodajes utilizaron Lima como su locación única, se observa que más de la mitad de producciones fueron grabadas fuera de Lima y destaca la participación de otras regiones como Junín, Cusco, Cajamarca, Puno y Ayacucho.

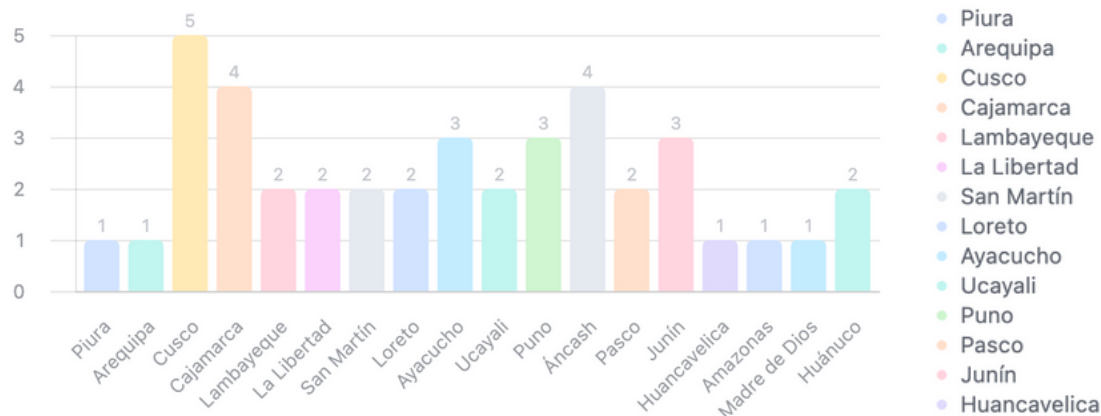


Gráfico 4. Locaciones de películas peruanas en 2024 (sin incluir Lima)

Por otro lado, aunque el español es el idioma que sigue predominando en las producciones peruanas, el siguiente gráfico muestra que en el 2024 este idioma ha compartido pantalla con algunas lenguas originarias de nuestro país, siendo el quechua, shipibo y kukama las que sobresalen.

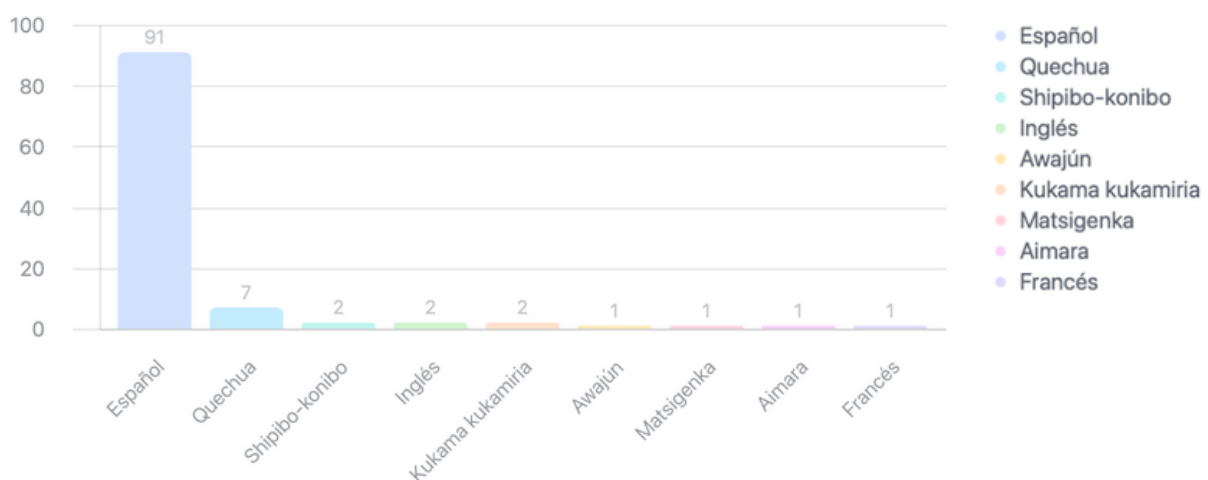


Gráfico 5. Idiomas de las películas peruanas producidas en 2024

¿Cómo nos enfrentamos a la realidad incompleta que muestra este cuadro? Con esperanza. Sabemos que aunque no esté terminado, aparecen ya muchas preguntas y contrastes que podrían dar pie a muchas conversaciones. Por ejemplo, en función a la data que hemos podido recuperar, podríamos hacer un cruce entre la cantidad de películas estrenadas en 2024 en las diferentes ventanas y las que fueron financiadas por estímulos económicos y luego, siguiendo la misma lógica, podríamos filtrar las películas que fueron producidas por empresas domiciliadas fuera de Lima y observar en qué pantallas estrenan. O también se podría analizar el ingreso de lenguas diferentes al español al circuito de cines comerciales.

Respondemos con esperanza porque, a pesar de la desaparición del fondo de investigación¹, este es también un llamado a la comunidad académica peruana a preocuparse por generar este tipo de análisis que podría continuar el trabajo recopilado por Emilio Bustamante y Jaime Luna Victoria en los tomos I y II de *Las miradas múltiples* (2017) y el estudio de Ángela de la Torre, quien elabora una *Aproximación a la actividad cinematográfica reciente en Cusco* (2024).

Como pueden ver, los datos de la producción cinematográfica no solo nos llevan a preguntarnos qué cantidad de películas estamos produciendo, sino también por quiénes las hacen, qué comunidades están representadas, cuáles son las primeras pantallas en proyectarlas, qué soportes necesitan esas pantallas. Probablemente, al compartir esta información y con una lectura —esperamos colectiva— aparecerán más matices, más preocupaciones y, con mucha suerte, iniciativas e ideas que intenten dar solución a todo lo que esté por venir.

¹ El fondo para investigación cinematográfica no se convocó en 2024. Ha sido anunciado para el 2025.

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (min)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
22/08/24	38 grados	Mauricio Burnstein	99	X	Drama	Español
15/11/24	Ana en el silencio	Jaime Valenzuela	78	X	Drama	Español
11/07/24	Campeonas 2022	Andrea Alvarado	125	X	Docu	Español
01/02/24	Carnaval	Gabriel Tejada, José Alberto Osorio	80	X	Docu	Español
24/05/24	CDMA El regreso de Miguel	Horacio Vergara Arancibia	109	X	Drama	Español
11/04/24	Chuzalongo	Diego Ortuño	94	X	Terror, Fantástico	Español
16/10/24	Después de la bulla	Alonso García Herbozo	100	X	Docu	Español
20/10/24	Diarios de cuarentena (remasterizada)	Diego Ruiz de Somocurcio	62	X	Ciencia ficción	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
09/08/24	El pecado social	Juan Carlos Goicochea	82	X	Docu	Español
15/12/24	El retablo de mi protesta	Fidel de la Cruz Sulca, Álvaro Jeri	78	X	Docu	Español, Quechua
29/05/24	El viaje al origen del Kené	Rodolfo Abdías Arrascue	85	X	Docu	Shipibo-konibo, Español
12/12/24	Esta es la U	Daniel Farfán Salazar, Rodolfo Quiroz	111	X	Docu, Histórico	Español
22/02/24	Iluminados	Ricardo Jhon	80	X	Docu	Español
05/12/24	La casa de las galletas	Rodolfo Zavala Chian	114	X	Drama	Español
23/10/24	La gringa y el músico	Roberto Pazos	63	X	Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
08/11/24	La lágrima del diablo	Gonzalo Otero	98	X	Terror	Inglés
19/11/24	Mamacha Cocharcas	Fernando Vega	80	X	Docu	Español
21/03/24	Misión Kipi	Sonaly Tuesta	81	X	Docu	Español, Quechua
11/10/24	Ollantay. Runa rebelde	Hadria Ccopa	60	X	Drama, Histórico	Español
14/10/24	Paucartambo	Michael Net, William Bustos	60	X	Docu	Español
30/05/24	Prodigal Daughter (Hija pródiga)	Mabel Valdiviezo	90	X	Docu	Inglés, Español
23/03/24	Seamos Perú	Horacio Vergara Arancibia, Manuel Eyzaguirre	87	X	Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
20/07/24	Semana Santa en Huaraz	Luis Alegre	65	X	Docu	Español
19/09/24	Sube a mi nube	Sergio Barrio	110	X	Drama	Español
25/09/24	Te cuento	Diana Riesco-Liend	66	X	Docu, Exper	Español
14/06/24	The Fly Back: Restoring Territorial Rights in the Ucayali Basin	Reynaldo Morales	61	X	Docu	Español
18/11/24	Tierras furiosas	Daniel Flores Roque	83	X	Drama	Español
30/06/24	Vino la noche	Paolo Tizón	89	X	Docu	Español
18/04/24	Vivo o muerto	Jorge 'Koko' Prado	84	X	Drama	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
25/01/24	¿Ahora somos 3? Sí, mi amor	Pedro Flores Maldonado	95		Comedia	Español
31/10/24	00:00 Absurdo error andinista	Jorge Villacorta Santamato	64		Comedia	Español
16/09/24	Alberto Fujimori Vol. 1 - El real tsunami Fujimori	Hugo Lezama	187		Docu	Español
10/08/24	Álbum de familia	Joel Calero Gamarra	94		Drama	Español
07/12/24	Aramy	Héctor Marreros	98		Drama	Español
28/03/24	Bienvenidos al paraíso	Ani Alva Helfer	90		Comedia	Español
01/06/24	Cacería implacable. Misión en la selva	Alejandro Nieto-Polo	90		Acción	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
14/08/24	Campeonas: el regreso a la gloria	Kamikaze Audiovisuales	69		Docu	Español
28/11/24	Cazatesoros	Héctor Manuel Valdez	106		Aventura	Español
11/04/24	Chabuca	Jorge Carmona	113		Drama, Biográfica	Español
25/08/24	Conversaciones. Mati Ureta de Caplansky	Mario Pozzi-Escot	67		Docu	Español
16/03/24	Cuadrilátero	Daniel Rodríguez Risco	81		Comedia negra	Español
31/10/24	Dalia y el libro rojo	David Bisbano	107		Animación	Español
22/09/24	Edgard Guillén. Testimonio de parte	Mario Pozzi-Escot	150		Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
10/08/24	El archivo bastardo	Marianela Vega	62		Docu	Español
08/04/24	El arte de la libertad	Fermín Tangüis Figueroa	67		Docu	Español
15/10/24	El banquete	Michs Carbajal	78		Terror	Español
22/06/24	El caso de Linda James 2.0	Kenny Roller López	96		Drama, Terror	Español
11/08/24	El color del cielo	Francisco Adrianzén	149		Docu	Español
09/08/24	El huaro	Patricia Wiese	85		Docu	Español, Awajún
19/09/24	El secreto del pueblo	Alejandro Nieto-Polo	85		Drama, Acción	Español
10/08/24	El tío Lino	Omar Forero	95		Docu	Español
13/07/24	El valor de la lealtad	Italo Lorenzzi Bolaños	85		Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
31/10/24	Endemoniados	Alejandro Nieto-Polo	103		Acción	Español
31/10/24	Entre nosotros	Martín Casapía	84		Suspense Thriller	Español
16/08/24	Fuga	Mary Jiménez, Bénédicte Liénard	89		Drama, Híbrido	Español
19/11/24	Huaquero	Juan Carlos Donoso	78		Docu, Híbrido	Español
09/11/24	Ino Moxo: el sueño del brujo	Rodolfo Arrascue	82		Docu	Shipibo-konibo, Kukama kukamiriana, Matsigenka
26/10/24	Intercontinental	Salomón Pérez	92		Drama	Español
17/11/24	Jessyca Sarango, de manera distinta	Álvaro Luque, Oswaldo Villavicencio	63		Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
22/11/24	K	Adán Díaz Torres	72		Ciencia ficción	Español
25/01/24	Karl Marx (1-5)	Jorge Villacorta Santamato	81		Exper	Español
30/04/24	Karuara, la gente del río	Miguel Araoz Cartagena, Stephanie Boyd	77		Docu	Español, Kukama kukamiria
09/08/24	Killapa Wawan / La hija de la luna	César Galindo	87		Drama	Quechua
29/12/24	Killary: la última esperanza de la humanidad	Jhonatan Mallma			Ciencia ficción	Español
18/02/24	La fuerza del cóndor 3	Esaú Mamani Cotacallapa	100		Acción	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
07/03/24	La herencia de Flora	Augusto Tamayo	133		Drama, Histórico	Español
10/08/24	Los indomables	Tito Catacora	106		Drama, Histórico	Quechua, Aimara, Español
09/08/24	Luego de un plano, viene otro	Mario Castro Cobos	78		Docu, Exper	Español
28/04/24	Marco Martos. Palabra, tiempo, poesía	Mario Pozzi-Escot	105		Docu	Español
12/09/24	Mi encuentro con el vampiro	Alejandro Nieto-Polo	80		Fantástico	Español
20/10/24	Mi vida, la danza. Yvonne Von Mollendorff	Mario Pozzi-Escot	60		Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Duración (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
12/09/24	Mimy & Tony: la creación de un sueño	Tony Succar, Santiago Díaz	104		Docu, Musical	Español
12/10/24	Mistura	Ricardo de Montreuil	100		Drama, Romance	Español, Francés
26/05/24	Nuestra papa	José Vásquez Cárdenas	69		Docu	Español
29/06/24	Operación VRAEM	Alejandro Nieto-Polo	100		Acción	Español
23/06/24	Ots Oranek. Maritza Villavicencio	Mario Pozzi-Escot	94		Docu	Español
06/06/24	Papá por sorpresa	Jesús Álvarez, Renzo Amado Ortiz	94		Comedia, Familiar	Español
24/09/24	Paseo nocturno	Arturo Hernández López	67		Docu	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
17/12/24	Q'eros. Nuestra vida, nuestra herencia	Fernando Valdivia	75		Docu	Quechua, Español
06/03/24	Quédate quieto	Joanna Lombardi	72		Docu, Híbrido	Español
15/02/24	Raíz	Franco García Becerra	83		Drama	Quechua, Español
25/09/24	Ramón y Ramón	Salvador del Solar	100		Drama	Español
22/01/24	Reinas	Klaudia Reynicke	104		Drama	Español
24/11/24	Revelaciones. Arte y obra. Lucy Angulo Lafosse	Mario Pozzi-Escot	80		Docu	Español
12/10/24	Sin descanso hasta la muerte	Fernando Montenegro	69		Drama	Español
12/29/24	Sulay	Indira Killen	70		Drama	Español

Producción cinematográfica 2024

Fecha de estreno	Título de película	Dirección	Durac. (mins.)	Ópera prima	Géneros cinematográficos	Idioma
29/08/24	Tatuajes en la memoria	Luis Llosa	122		Drama, Bélico	Español, Quechua
21/07/24	Teatro arte vida. Pilar Núñez	Mario Pozzi-Escot	72		Docu	Español
19/05/24	Testimonio. Gino Ceccarelli. Arte magia realidad	Mario Pozzi-Escot	92		Docu	Español
18/04/24	Vaguito	Alex Hidalgo	95		Drama	Español
23/05/24	Viejas amigas	Fernando Villarán	80		Comedia, Drama	Español
15/05/24	Yawar Hicha'y - Sangre derramada	Marc Gavalda	72		Docu	Español
29/12/24	Yolanda Prada. Entre la biblioteca, libros y maquinaciones	Mario Pozzi-Escot	100		Docu	Español
22/09/24	Zafari	Mariana Rondón	100		Drama	Español

Financiamiento: fondos internacionales

Cineastas independientes del mundo coincidirán que una de las tareas más difíciles y que más tiempo conlleva es encontrar financiamiento para hacer una película. Existen películas que llevan años en guion o *mood boards* porque no ganan fondos públicos o privados para realizarse. Frente a este acucioso problema, con la llegada de la nueva ley de cine en el Perú, nos preguntamos ¿qué pasaría si —tocamos madera— esos fondos eventualmente dejaran de existir? ¿Cómo se financiarían las películas?

Aunque la sola pregunta es espeluznante, no es necesario llegar a tal escenario para saber que las películas peruanas no solo se hacen con dinero de los estímulos económicos peruanos. Entonces, ¿cómo se completan los presupuestos de las películas peruanas? ¿De qué otros espacios consiguen financiamiento o ‘ayudas’ económicas?

Como se ve en los siguientes gráficos, casi el 20% de las películas producidas en 2024 fueron coproducciones. Y de estas, los países con los que más se coprodujo este año fueron EE. UU., España y República Dominicana.

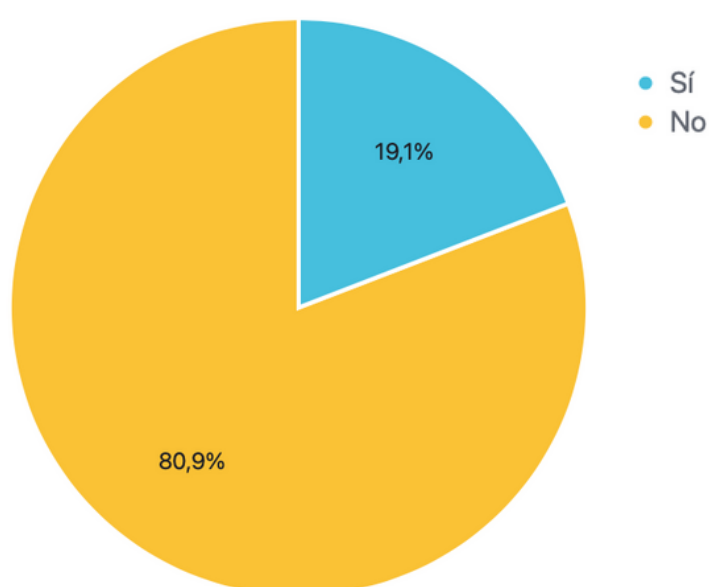


Gráfico 6. Porcentaje de coproducciones en 2024

Acceso a fondos internacionales

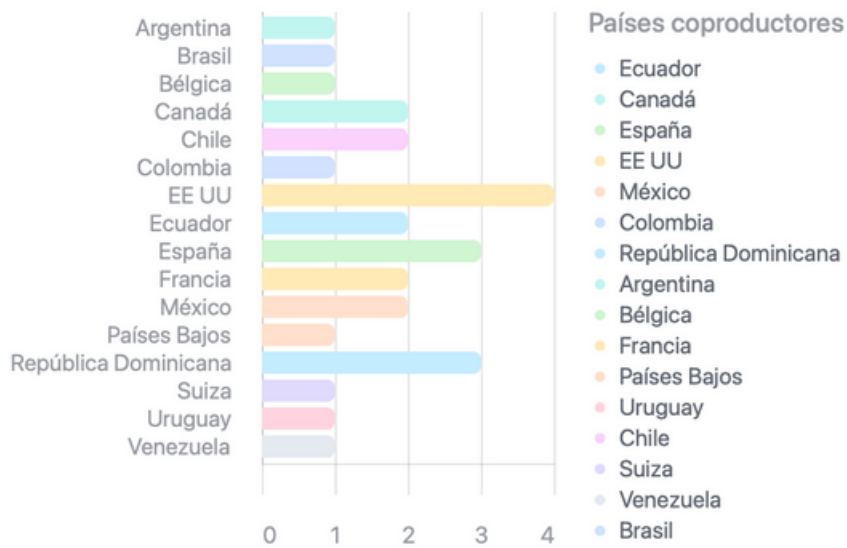


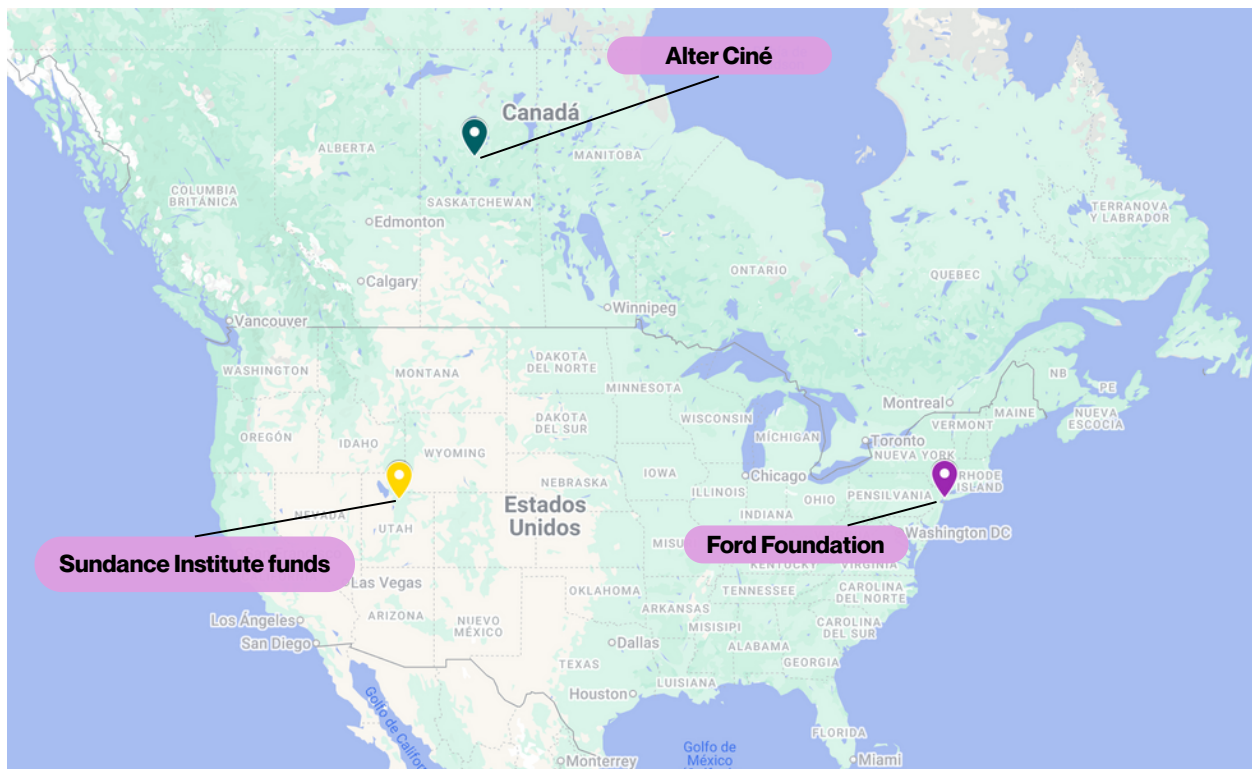
Gráfico 7. Países coproductores de películas peruanas en 2024

Ante esta situación, decidimos hacer una exploración por un histórico que contempla 34 años de producción para elaborar un mapa de los espacios donde las películas peruanas han conseguido financiamiento. En este se señala el fondo, el país, una pequeña descripción de este, su sitio web y el tipo de fondo que obtuvieron.

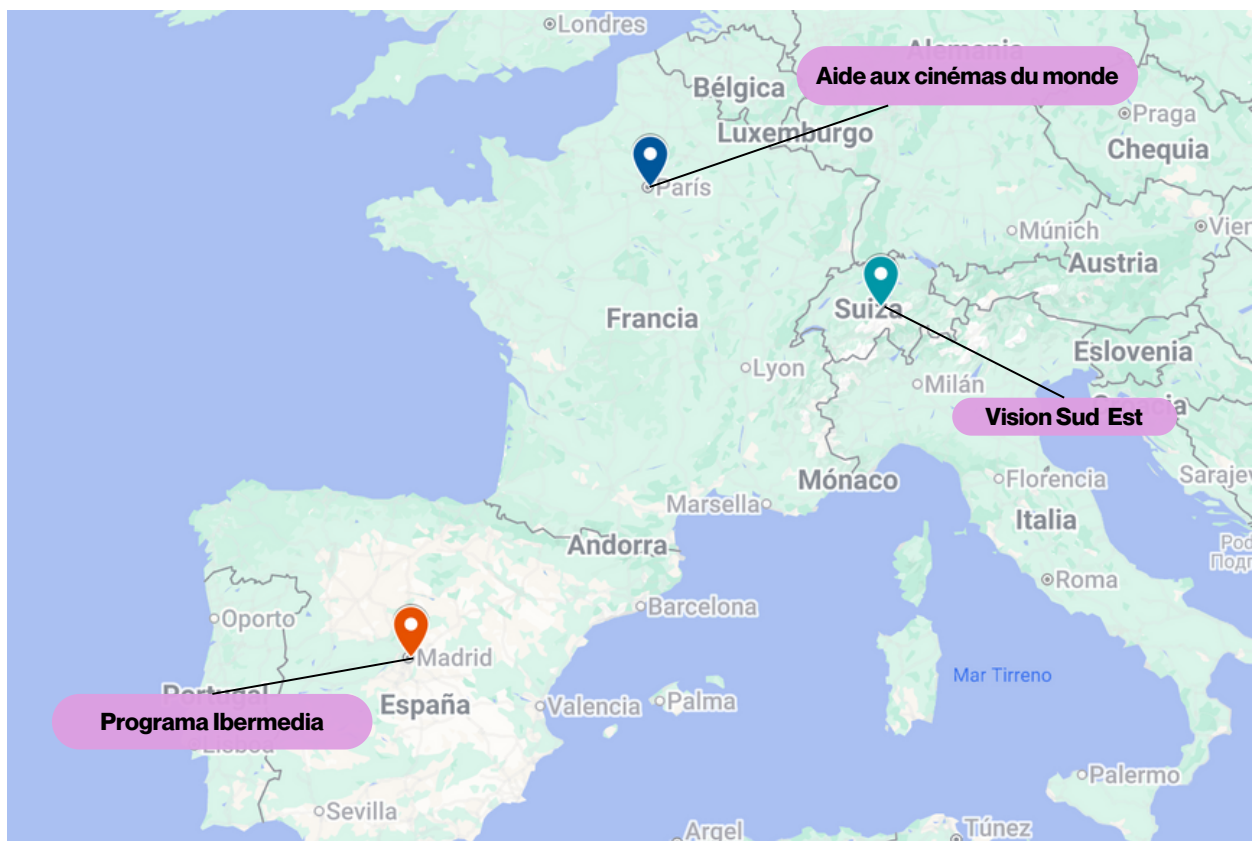


Mapa 1. Mapa mundi de fondos internacionales obtenidos entre 1990 - 2024

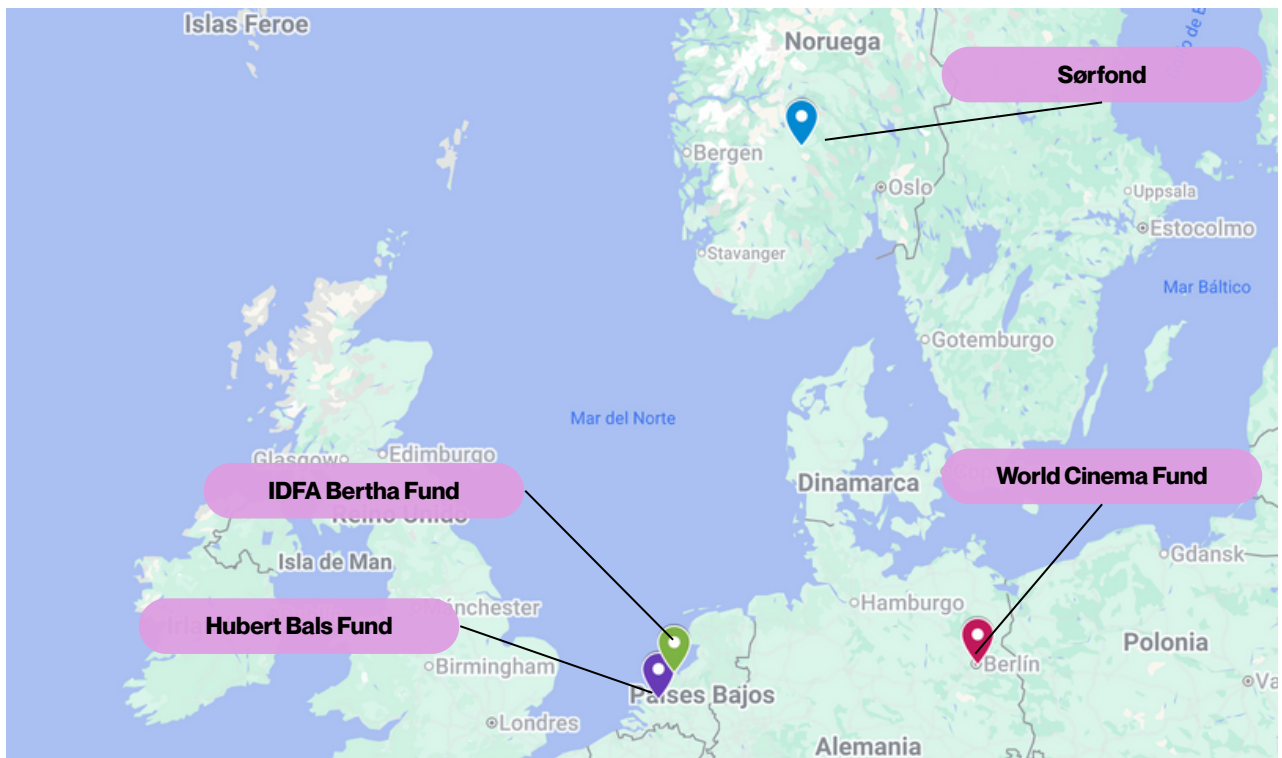
Acceso a fondos internacionales



Mapa 2. Mapa de fondos obtenidos en Norteamérica (1990 - 2024)



Mapa 3. Mapa de fondos obtenidos en Europa I (1990 - 2024)



Mapa 4. Mapa de fondos obtenidos en Europa II (1990 - 2024)



Mapa 5. Mapa de fondos obtenidos en Oriente Medio (1990 - 2024)

Luego, nuestra curiosidad nos llevó a focalizar la atención en el periodo 2019 - 2024 con la finalidad de tener un panorama cercano de referencia para el futuro. En este lapso sobresalen los fondos World Cinema Fund (WCF) del Festival de Berlín, Hubert Bals del Festival de Rotterdam, el fondo suizo Vision Sud Est, el Bertha Fund del IDFA, los fondos de producción y desarrollo del Festival de Sundance, los fondos de producción y postproducción del CNC de Francia, el fondo de la Ford Foundation y las ayudas del Programa Ibermedia.

Antes de empezar un breve análisis de la data recuperada, toca hacer dos aclaraciones sobre el cuadro que verán a continuación. Primero, algunas (si no casi todas) las películas que aquí se enlistan fueron acreedoras previamente a los estímulos económicos peruanos, lo que les permitió postular a varios de los fondos internacionales que, en algunos casos, requieren que la película tenga al menos un 30% del financiamiento asegurado.

Segundo, el análisis de los fondos internacionales a las que fueron acreedoras las películas peruanas estará dividido en dos partes, dado que creemos que las ayudas que otorga el Programa Ibermedia merecen un análisis aparte por dos razones. En principio porque tiene más líneas de ayudas y Perú ha sido beneficiario con múltiples proyectos. Y porque, de la data recuperada sobre financiamiento externo, es el único fondo de la región iberoamericana que se ha encontrado en el mapeo.

Financiamiento a través de fondos internaciones (2019 -2024)

Fondo	Año	Tipo Fondo	Película	Dirección	Año Estreno	Lugar Estreno
WCF	2020	Producción	Zafari	Mariana Rondón	2024	Festival de San Sebastián
IDFA Bertha Fund	2020	Producción	Bruma	José Balado	2021	DocsMX
Sundance	2020	Producción	Runa Simi (antes: Hakuchu Munayta)	Augusto Zegarra Pineda-Arce	2025	Festival de Tribeca
Ford Foundation	2020	Regular	La memoria de las mariposas	Tatiana Fuentes	2025	Festival de Berlín
WCF	2021	Producción	Diógenes	Leonardo Barbuy	2023	Festival de Málaga
Ford Foundation	2021	Regular	Karuara: la gente del río	Stephanie Boyd, Miguel Araoz	2024	Festival Hot Docs - Canadá
WCF	2022	Producción	Anatomía de los caballos	Daniel Vidal	TBA	-

Financiamiento a través de fondos internaciones (2019 -2024)

Fondo	Año	Tipo Fondo	Película	Dirección	Año Estreno	Lugar Estreno
Hubert Bals	2022	Desarrollo	Una mujer amarrada	Miguel Angel Moulet y Olivia Manrufo	TBA	-
Vision Sud Est	2022	Producción	Punku	Juan Daniel Molero	2025	Festival de Berlín
CNC	2022	Post producción	Diógenes	Leonardo Barbuy	2023	Festival de Málaga
IDFA Bertha Fund	2023	Desarrollo	La luz de Masao Nakagawa	Hideki Nakazaki	TBA	-
CNC	2023	Producción	La otra orilla	Francesca Canepa	TBA	-
Hubert Bals	2024	Post Producción	Estados generales	Mauricio Freyre	2025	Festival FIDMars eille
Sundance	2024	Desarrollo (Sandbox Fund)	Ever y los tiburones	Lucía Flores	TBA	-

Así pues, empecemos a hacerle preguntas a esta primera tabla. Como mencionamos al inicio de esta exploración, hará falta templanza para poder pensar las respuestas. Lo primero que se nos viene a la mente, como podrán haber deducido, es ¿quién puede postular a estos fondos que tienen, por lo general, como lengua común el inglés? De entrada existe una barrera idiomática y, por ende, de clase, que desequilibra la balanza sobre otras posibilidades de financiar una película peruana. Esto es un tema que ya viene discutiéndose en las esferas de festivales y convocatorias a fondos. Y respecto a nuestros fondos locales, teniendo en cuenta que tenemos variedad de lenguas, ¿cómo podríamos plantearnos esta situación?

Otra pregunta que viene atada a la anterior es: ¿dónde suelen estrenarse estas películas? De las 13 películas que han obtenido financiamiento a lo largo de este lustro, 6 películas ya estrenaron en el circuito de festivales extranjero². Haría falta en este punto profundizar en el resto de su recorrido a través de las ventanas de exhibición para comprender qué estrategias utilizan —o utilizarán— no solo para llegar al público internacional sino también para el local.

Sabemos que esta muestra es muy pequeña para generalizar sobre el estatus actual del financiamiento de las películas peruanas. Sin embargo, no podemos dejar pasar por alto hacer recuentos y breves análisis de los aspectos más importantes que logramos ubicar durante la investigación.

Financiamiento a través de Ibermedia (2019 - 2024)

Para empezar con este análisis primero hay que saber que el Programa Ibermedia se ha encargado de gestionar los estímulos para la coproducción y el codesarrollo de proyectos audiovisuales en la región iberoamericana desde 1998. Desde el inicio de su participación en el Programa Ibermedia, el Perú ha aportado alrededor de USD \$3,027,915.00 y ha recibido más de 5 millones de dólares en ayudas a más de 140 proyectos en las diferentes modalidades. Asimismo, el número de proyectos seleccionados se ha mantenido desde el año 2017, registrándose no menos de 4 de forma anual, como se muestra en los siguientes cuadros.

² Este texto fue redactado en enero de 2025. A la fecha de la publicación de este documento las películas *Punku*, *Estados generales* y *Runa Simi* (antes titulada *Hakuchu Munayta*) se sumaron a los estrenos, haciendo que sean 9 de las 13 películas mapeadas.

Financiamiento a través de Ibermedia (2019 - 2023)

Perú ha aportado 3 917 388 USD al Programa Ibermedia y ha recibido 6 516 351 USD en ayudas a proyectos en las diferentes modalidades.	
Saldo a favor:	2 598 963

Perú ha aportado 280 000 USD al Programa Ibermedia TV y ha recibido 487 500 USD en subvención a películas para su exhibición en la TV pública de AL.	
Saldo a favor:	207 500

Suma de saldo a favor en el Programa Ibermedia y en Ibermedia TV	
2 806 463 USD	

Cuadro 1. Histórico de aportes recibidos

Fuente: Ibermedia

2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
7	5	5	5	5	9	4

Cuadro 2. Histórico de número de proyectos peruanos seleccionados

Fuente: Ibermedia

Si bien sería muy interesante hacer un análisis histórico de todos los proyectos que han podido acceder al financiamiento a películas peruanas en estos casi 30 años de existencia del Programa Ibermedia, en este documento nos centraremos en presentar información sobre las producciones a partir de 2019 por tres razones. Primero, fue el último año en el que quedaban películas pendientes por estrenar antes de la pandemia. Segundo, entró en vigencia el DU-002-2019. Y, tercero, en 2021 cambiaron las bases de Ibermedia para reforzar las coproducciones desde la fase de desarrollo.

Así, las tablas que mostramos a continuación abordan el periodo 2019 - 2024, mismo periodo que el de la tabla anterior sobre financiamiento internacional. De igual manera haremos un breve análisis de cada una, los cuales esperamos que puedan abrir nuevas perspectivas acerca del tema.

Primero presentamos la tabla de coproducción en el que Perú es el país mayoritario.

**Coproducciones iberoamericanas
Perú como productor mayoritario (2019 -2024)**

Título película/ proyecto	Dirección	Productor Perú	Región	Año Fondo	Año Estreno	Empresa coprod.
Un mundo para Julius	Rossana Díaz Costa	Tombuktu Films	Lima	2019	2021	BCN Visiona TV S.L. (España), Machaco Films SRL (Argentina)
Encintados	Gianfranco Quatrini	Planta Madre Cine SAC	Lima	2019	2022	Films Tonic S.A. (Argentina)
Fotogramas rotos	Brian Jacobs	Carapulkr a Films SAC	Lima	2019	TBA	Maria Paz González EIRL (Chile)
La piel más temida	Joel Calero	Factoría Sur Producciones SRL	Lima	2019	2023	Bhakti Films SAS (Colombia)
Zafari	Mariana Rondón	Sudaca Films EIRL (Perú)	Lima	2020	2024	Klaxon Cultura Audiovisual (Brasil)

**Coproducciones iberoamericanas
Perú como productor mayoritario (2019 -2024)**

Título película/ proyecto	Dirección	Productor Perú	Región	Año Fondo	Año Estreno	Empresa coprod.
Álbum de familia	Joel Calero	Factoría Sur Producciones SRL (Perú)	Lima	2020	2024	Bhakti Films SAS (Colombia)
Vigilados	Giampierre Yovera y Francisco Pasache	Apus Animación Y Contenido S.A.C. (Perú)	Lima	2020	TBA	
Diógenes	Leonardo Torres Barbuy	Mosaico Productora EIRL (Perú)	Lima	2020	2023	La Selva Cine SAS (Colombia)
El incidente de Lidia	Rosario García-Montero	Garmon Films S.A.C.	Lima	2021	TBA	Cepa Audiovisual SRL (Argentina), Giancarlo Nasi Cañas Prod.Aud. EIRL (Chile)
Los inocentes	Germán Tejada	Señor Z S.A.C.	Lima	2021	2025	Boca del Cielo Producciones S.A.de C.V. (México)

Coproducciones iberoamericanas
Perú como productor mayoritario (2019 -2024)

Título película/ proyecto	Dirección	Productor Perú	Región	Año Fondo	Año Estreno	Empresa coprod.
El ocaso de la Amazonía	Álvaro Sarmiento	Asociación HDPerú	Cuzco	2021	TBA	Anakaa Films S.A.S. (Colombia)
Delivery girl	Jorge Shinno	Furia In Case OF S.A.C.	Lima	2021	TBA	Danidogfilms S.L. (España)
Jesús	Eduardo y Maria luisa Adrianzén	111 Producciones S.A.C.	Lima	2022	TBA	Máchica Films CIA Ltda. (Ecuador)
La anatomía de los caballos	Daniel Vidal	Pioneros Producciones E.I.R.L.	Lima	2022	TBA	Playa Chica Films S.L. (España), Elamedia S.L. (España), Promenades Films S.A.R.L. (Francia)
La casa de esteras	Efraín Agüero	Cinco Minutos Cinco E.I.R.L.	Lima	2022	TBA	Quechua Film S.L. (España)
Perro de prensa	Fernando Villarán	Mama Okllo S.A.C.	Lima	2022	TBA	FB Group S.A. (Argentina)

Coproducciones iberoamericanas
Perú como productor mayoritario (2019 -2024)

Título película/ proyecto	Dirección	Productor Perú	Región	Año Fondo	Año Estreno	Empresa coprod.
Vacas	Brian Jacobs	Carapulkr a Films S.A.C.	Lima	2022	TBA	Maria Paz González E.I.R.L. (Chile)
Sobre el acantilado	Enrica Perez	Sexto Sentido Produccio nes E.I.R.L.	Lima	2023	TBA	Marth Films S.A. de C.V. (México)
La luz de Masao Nakagawa	Hideki Nakazaki	N35 Films E.I.R.L.	Lambayeque	2023	TBA	Mezquite Films S.A.S. de C.V. (México)
La otra orilla	Francesca Cánepa	Split Films S.A.C.	Lima	2023	TBA	Piano Produccion es Cin.S.A.P.I. de C.V. (México)
Dime cuánto me quieres	Camila Zavala	Contenido s Interactivo s S.A.C.	Lima	2024	TBA	Audiovisual Don Quijote Films (Chile)
Suiza	María Fernanda Gonzáles	Suena Perú S.R.L.	Lima	2024	TBA	Protón Films S.R.L. (Argentina), Lucuma Salvaje (Perú)

Análisis sobre los datos de las coproducciones iberoamericanas Perú como productor mayoritario (2019 -2024)

En esta tabla observamos que, de las 22 películas de este periodo, al cierre de esta edición, 7 ya se estrenaron. A estas les tomó un promedio de 3.8 años en llegar a las pantallas. Asimismo, en porcentajes, la ficción ocupa un 82%, el documental un 14% y vale resaltar que una de estas es una película animada.

Respecto a quién, o desde dónde se produce, el 91% de las personas que ocupan el cargo de dirección proceden de Lima y un 65% son de género masculino.

Otros datos interesantes que demuestran continuidad en el trabajo son las experiencias de directores o empresas productoras con más de una película beneficiada por el Programa. Este es el caso de Brian Jacobs con Carapulkra Films y Joel Calero con Factoría Sur.

Finalmente, queremos resaltar los países con los que más coproducimos durante este periodo. Por un lado, está Argentina, país con el que trabajamos 5 películas y España, Chile, Colombia y México, 4 con cada uno de ellos.

Ahora, para el caso de coproducciones en el que Perú entra a coproducir como país minoritario, adjuntamos la siguiente tabla seguida de otro análisis breve.

Coproducciones iberoamericanas Perú como productor minoritario (2019 -2024)

Título película/proyecto	Año Fondo	Empresa Perú	Región	Año Estreno	Dirección	Empresa coprod	País
El niño probeta	2019	Cinelibre Producciones Fdez & Asociados Srl	Lambayeque	TBA	Carolina Herrera Correa	Atefilms Cía Ltda.	Ecuador
Debajo de la Ira	2020	Animalita Eirl	Lima	TBA	Eduardo Paredes	Rodante Films	Bolivia
Hablar solos	2020	Mestizo Films Eirl	Lima	TBA	Paúl Venegas	Infomediós Corp S.A.	Ecuador
Chuzalongo	2021	Audiovisual Films E.I.R.L.	Iquitos	2024	Diego Ortuño	Dominio Digital Digidominio Cia Ltda	Ecuador
They Shot the Piano Player	2021	Producciones Tondero SAC Y Otros	Lima	2023	Fernando Trueba, Javier Mariscal	Fernando Trueba Pc Sa	España
Nimuendaju	2022	Apus Animación Y Contenido SAC	Lima	TBA	Tania Anaya	Anaya Produções Culturais Ltda.	Brasil

Coproducciones iberoamericanas

Perú como productor minoritario (2019 -2024)

Título película/ proyecto	Año Fondo	Empresa Perú	Región	Año Estreno	Dirección	Empresa coprod	País
Corazón de la Tierra	2022	Cineclub de Lambayeque S.A.C.	Lambayeque	TBA	Alberto Muenala Pinedo	Corporación Rupai	Ecuador
Desde el ayer	2022	Agua Dulce Films	Lima	TBA	Esteban Villagómez	Abismo Cine	Ecuador
El perro en el año del perro	2022	Serendipia Producciones	Lima	TBA	?	Abubuya Producciones S.R.L.	Bolivia
La reina de los 7 días	2023	Audiovisual Films E.I.R.L. (Peru), Boca Del Cielo Producciones, S.A. (Mexico)	Iquitos	TBA	Diego Pino	La Máquina De Sueños	Bolivia
Ñusta	2023	Casa Aguaflorida E.I.R.L.	La Libertad	TBA	Christian Rojas	Epopeya S.A.	Ecuador
Libertinas	2023	Quechua Films (Peru)	Cusco	TBA	Leslie Ortiz	Groove Productions S.A De C.V	El Salvador

Coproducciones iberoamericanas

Perú como productor minoritario (2019 -2024)

Título película/ proyecto	Año Fondo	Empresa Perú	Región	Año Estreno	Dirección	Empresa coprod	País
Amor es el monstruo	2024	Walden Films Eirl (Perú)	Lima	TBA	Neto Villalobos	La Sucia Centroamericana Producciones	Costa Rica
Manaki Neko	2024	Mestizo Films E.I.R.L. (Peru), Yellow Post (Mexico)	Lima	TBA	Sarahí Echeverría	Cultura Latinoamericana Abriendo Puentes	Ecuador
Sara Flores y el universo del Kené	2024	Desfase Films S.A.C. (Peru), Comercial Hamburgo Ltda (Chile)	Cusco	TBA	Èlia Gasull Balada	Funicular Films	España
La lengua del agua	2024	Empresa Distribuidor a Cinemato gráfica Nomada S.A.C (Perú)	Lambayeque	TBA	Jeissy Trompez	Casa Latina Films S.R.L	República Dominicana

Coproducciones iberoamericanas

Perú como productor minoritario (2019 -2024)

En este caso, de las películas identificadas, las únicas dos que han logrado estrenarse han tardado un promedio de 2.5 años desde que obtuvieron el fondo Ibermedia al que aplicaron. De las 16 en lista también prima el género ficción y en su mayoría, un 75%, son dirigidas por hombres. La procedencia de las empresas con las cuales los países iberoamericanos coproducen son principalmente de Lima y Lambayeque.

A la vez, un dato muy interesante aparece cuando observamos cuáles son los países con los que más ha coproducido Perú durante este periodo como país minoritario y el resultado da a conocer que 7 de las 16 coproducciones identificadas son con Ecuador y 3 con Bolivia. Al enfocarnos solo en las relaciones con la región andina, vemos que así como Colombia y Chile tienen un gran impacto sobre nuestra producción, de igual manera, Perú tiene un efecto dinamizador sobre otros países de la región como Ecuador y Bolivia, por lo que también se convierte en un facilitador dentro del espacio andino emergente a tomar en cuenta.

Así como existen ayudas a la producción, Ibermedia también brinda ayudas al codesarrollo de proyectos por empresas de los países miembros. Aunque nos gustaría seguir detallando y abriendo nuevos análisis sobre los datos que nos brindan estas tablas, las dejamos como constancia de los múltiples caminos que pueden seguir los proyectos para lograr su realización.

No obstante, antes de cerrar este capítulo, nuevamente queremos resaltar el lazo estrecho que viene desarrollándose con Ecuador, ya que cerca del 50% de los proyectos de codesarrollo en los que participan empresas peruanas beneficiadas por el Fondo Ibermedia están siendo impulsados también por empresas ecuatorianas.

Coproducciones iberoamericanas en desarrollo: Perú como productor mayoritario (2019 -2024)

Título película/ proyecto	Dirección	Productor Perú	Año Fondo	Estreno	Empresa coprod.	País
Viaje de intercambio	Marité Ugas	Sudaca Films EIRL	2019	TBA	???	
Tanatopraxia	Paola Terán Nieves	Sum Fortis FILMS & Arts E.I.R.L	2021	TBA	Insularia Creadores SLNE	España
El camino de Castilla	Eduardo Guillot	Imagia Films EIRL	2022	TBA	Lighthouse Produções Cinematográficas LTDA	Brasil
Lady	Dorian Fernandez	Audiovisual Films EIRL	2022	TBA	Dominio Digital	Ecuador
El mar la mar	Julián Estrada Francke	Final Abierto S.A.C.	2024	TBA	Solita Films S.L.	España

Coproducciones iberoamericanas en desarrollo: Perú como productor minoritario (2019 -2024)

Título película/proyecto	Dirección	Año Fondo	Empresa Product.	País	Empresa Perú	Región	Estreno
Del páramo	Luis Herrera y Esteban Coloma	2021	Coop. Aud. Coopdocs (Ecuador)	Ecuador	Desfase Films	Cusco	TBA
Lejos de los árboles	Maritxel Colell Aparicio	2021	Allegra Films S.L (España)	España	Travesía Films SL	?	TBA
Viaje a la selva	Javier Izquierdo	2022	Ostinato Cine Cia. LTDA (Ecuador)	Ecuador	Quechua Films Perú S.R.L.	Cusco	TBA
Chica y lobo	Roc Spinet	2022	Hampa Studio S.L. (España)	España	Apus Animación	Lima	TBA
Desidia	Leandro Grillo	2024	Trisomia Cine (Bolivia)	Bolivia	Atiaja Films SAC	Lima	TBA
La Santa de los Pasajeros	Eduardo Montaleza	2024	Zagavisual S.A.S. B.I.C. (Ecuador)	Ecuador	Cinelibre Producciones Fernández & Asociados	Lambayeque	TBA

Exhibición y distribución alternativa en Perú

Festivales de cine peruanos

Como vimos en la data obtenida sobre los estrenos según pantallas, los festivales nacionales son también uno de los primeros espacios que revelan las novedades cinematográficas peruanas, siendo el Festival de Cine de Lima PUCP el que más estrenos de películas peruanas ha tenido en los últimos años. No obstante, así como este, otros festivales que se celebran en el país, y en el extranjero, contribuyen con la democratización del acceso al cine —internacional y peruano— en diferentes lugares.

A continuación encontrarán un listado de los festivales activos en 2024 que esperamos seguir actualizando año a año, con ayuda de la comunidad cinematográfica. En este listado hemos considerado el número de ediciones que lleva, las fechas y ciudades en las que se realizan, los responsables de programación y el tipo de película que acepta en sus muestras o competencias según su duración.

Este, como varios de los esbozos aquí presentados, es un intento por centralizar la información que logre de alguna manera obligarnos a salir del ensimismamiento a causa de la frustración o resignación y ver que somos muchas las personas que continuamos caminando en este bosque. Quizá solo haga falta empezar a llamarnos y encontrar esos ecos.

Así como con el circuito de salas alternativas, los festivales peruanos también han recibido grandes embates tras la pandemia, momento en el que crearon la Red de Festivales de Cine del Perú. Nuevamente, invocamos a la reflexión para pensar en las carencias y necesidades que estas iniciativas están enfrentando actualmente, en los logros que alcanzan y que, por lo general, resultan invisibles para la ciudadanía. ¿Cómo lograr que el circuito nacional de festivales de cine siga fortaleciéndose?

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival de Cine Europeo de Lima	36	16 al 30 noviembre	-	Lima	Largometraje
Festival de Cine de Lima PUCP	28	8 al 17 agosto	Josué Méndez, José Luis Ridoutt, Comité de Selección	Lima, Arequipa, Chiclayo	Largometraje
Festival Internacional de Cine LGTBQ+ OutfestPerú	21	1 al 12 julio	Rolando Salazar	Lima	Largometraje, Cortometraje
Inkafest Mountain Film Festival	20	22 al 26 octubre	Iván Canturín	Arequipa	Largometraje, Cortometraje
Festival Internacional de Cortometrajes Universitarios - Cortos de Vista	17	24 al 26 octubre	Martín Hernández Díaz	Chiclayo	Cortometrajes
Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur	16	18 al 24 mayo	Efraín Agüero	Lima	Cortometraje, Largometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival de Cinéma Péruvien de Paris	15	23 al 30 abril	Jovita Andrade-Maeder	Paris	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Al Este	15	29 mayo al 9 junio	David Duponchel, Sofía Ferrero, César Guerra, Carlos Salvatierra, Angie Bonino	Lima	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Francés	12	2 al 12 mayo	David Duponchel	Lima	Largometraje
Festival Internacional Sembrando Cine	12	2 al 9 noviembre	Evaristo Latinez, Paulina Castro	Lima	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine de Trujillo FECIT	11	14 al 19 octubre	Mariagracia Mejía Gavidia, Mariano Cumpa	Trujillo	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine de Huánuco FENACI	11	18 al 22 noviembre	Elias Cabello Contreras	Huánuco	Largometraje, Cortometraje
Corriente - Encuentro Latinoamericano de Cine de No ficción	11	25 nov a 6 dic.	Edward de Ybarra	Arequipa	Largometraje, Cortometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Censurados Film Festival	10	12 al 18 enero	Omar Lucas Arapa	Lima, Arequipa	Largometraje
Festival del Cortometraje Peruano	10	19 al 21 septiembre	Paulo Puerta	Luricocha, Huanta	Cortometrajes
Semana del Cine ULima	10	6 al 16 noviembre	Ricardo Bedoya, Rodrigo Bedoya	Lima	Largometraje, Cortometraje
Festival Internacional de Cine para Niños – CINI	10	14 al 18 febrero		Lima	Cortometrajes
Mi Primer Festival	9	16 al 23 marzo	Beatriz Cisneros, Lorena Garcia	Lima	Cortometraje, Largometraje
Festival de Animación AJAYU	9	2 al 5 octubre	Henry Ticona, Yanira Cáceres	Puno	Cortometraje, Largometraje
FIBAV Festival InterBarrial Audiovisual - Argentina	8	3 al 24 noviembre		Ayacucho, Ica, Lima	Cortometraje, Largometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival Internacional de Apropiación Audiovisual - MUTA	8	16 al 21 septiembre	Verónica Ríos, Wilder Zumarán	Lima	Cortometrajes
Festival MIRA - Universidad de Ciencias Aplicadas	8	4 al 8 noviembre	-	Lima	Cortometrajes
Insólito - Festival de Cine Fantástico	7	24 oct al 3 nov	Lina Durán, Verónica Ferrari	Lima	Cortometraje, Largometraje
Festival de cine regional de Ayacucho	7	27 al 29 diciembre	Lalo Parra	Ayacucho	Largometraje
Festival Hecho por Mujeres	6	8 al 16 marzo	Fabiola Reyna, Silvia Arellano, Lorena García	Trujillo, Piura, Chiclayo, Lima	Cortometraje, Largometraje
Ojo Móvil Fest - Festival Internacional de cine y video con dispositivos móviles	6	14 al 18 octubre	Enrique García	Lima	Cortometraje, Largometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Ojo Móvil Fest - Festival Internacional de cine y video con dispositivos móviles	6	14 al 18 octubre	Enrique García	Lima	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine Accesible - Accecine	6	15 al 24 noviembre	Elizabeth Campos, Norka Calderón, José Cárdenas	Lima	Largometraje, Cortometraje
Festival Infierno en los Andes	6	18 al 21 de diciembre	Henry Ticona	Puno	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Latinoamericano en Lenguas Originarias	5	8 al 12 abril	Kary Neyra, Roger Neyra	Cusco, Trujillo, Pucallpa	Largometraje, Cortometraje
Festival Lima Alterna	5	10 al 20 octubre	Farid Rodríguez, Lorena Escala	Lima	Largometraje, Cortometraje
Festival Itinerante de Cine Latinoamericano - Atemporal	4	20 al 22 junio	Carmen Vasquez Uriol, Nathalie Bravo Vega	Cajamarca, Chiclayo	Cortometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival de Cine de Áncash	4	7 al 24 agosto	Karolay Ramirez, Diego Palomino	Huaraz	Cortometraje
Festival de Cine de Puno - Hanan Cine	4	7 al 14 diciembre	Marco Vera	Puno	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine K'ana y Artes - FECIKA	4	23 de noviembre	Leydi Yenifer Quispe Conza	Espinar, Cusco	Cortometraje
Festival de Cine Comunitario - Premios Chaski	3	14 octubre al 9 diciembre	Roberth de Niro Torres Bences, Naysa Espinoza Huaylla	Andahuaylas	
Festival de Cine Incontrastable - FESTCI	3	15 al 25 noviembre	Christian Gutierrez Maravi, Omar Sapaico Vargas, Jose Cornelio Carlos, David Garcia Capacyachi, Roy Ocaño Parado, Carlos Merino Guevara	Huancayo	Largometraje, Cortometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival de Cine Amazónico	3	21 al 26 octubre	Fernando Valdivia, Katty Quio	Pucallpa	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine Contemporáneo Andares	2	5 al 10 abril	John Campos Gómez	Lima	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Descubierta	2	22 al 28 abril	Farid Hoyos, Martín Sánchez	Trujillo	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Peruano en Madrid	2	14 al 22 junio	Asociación "Todo lo que se anuda"	Madrid	Largometraje, Cortometraje
Bausate Film Fest	2	2 de julio	-	Lima	Cortometraje
Filmed in Peru	2	13 al 18 julio	Roberto Pazos	Nueva York, Miami	Largometraje, Cortometraje
Festival Osos con Anteojos	2	30 julio al 3 agosto		Cusco	Largometraje, Cortometraje
9:16 Festival de Cine en Vertical	2	7 al 18 de octubre	Miguel Apaza	Arequipa (Online)	Cortometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Festival de Cortometrajes en Sullana - ENCINES	2	9 al 12 octubre	Vilma Castro Rugel, Jhan Risco Arellano	Sullana	Cortometraje
Retama - Festival de Cine Latinoamericano	2	19 al 15 noviembre	Diego Palomino Zea	Ayacucho	Largometraje, Cortometraje
Festival de Cine Quechua - Cine Ayllu	2	3 al 7 diciembre	Henry Domínguez	Arequipa	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine Peruano del Valle	2	15 al 30 noviembre	Oscar Montoya, Frank Abugattas	Urubamba, Cusco	Cortometraje, Largometraje
Muyuna - Festival de Cine Selvático Flotante	1	15 al 26 mayo	Daniel Martínez, Julio Blanca	Iquitos	Cortometraje
Muvid Awards - Festival Internacional de Videoclips	1	7 y 15 junio	Giselle Bedón	Lima	Videoclip
Festival de Cine de Comas - Minka Cine	1	28 septiembre	Edgar Flores Mego	Lima	Cortometraje

Lista de festivales de cine peruanos activos a 2024

Festival	# edición	Fechas	Program.	Ciudades	Formatos
Raíces - Festival de Cine Regional	1	2 al 9 diciembre	Jean Alvarado, Leonardo Laura	Tacna	Cortometraje
Festival de Cine de Chota - FECICH	1	22 al 24 noviembre	Esteban Díaz	Chota, Cajamarca	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine Social y Derechos Humanos	1	15 noviembre al 10 diciembre	Karoline Pelikan	Trujillo, Moyobamba, Iquitos, Piura, Ayacucho, Ica, Lambayeque, Cusco, Lima	Cortometraje, Largometraje
Festival de Cine y Fotografía de Machupicchu - ILLAFEST	1	3 al 5 diciembre	-	Machupicchu, Cusco	Cortometraje
UNIFEST	1	28 marzo al 2 de abril	Eduardo Mendoza	Lima	Cortometraje

Salas del circuito alternativo en Perú

A partir de la tabla de estrenos 2024 logramos elaborar un cuadro que nos explica las pantallas en las que se estrenaron las películas peruanas en este año.

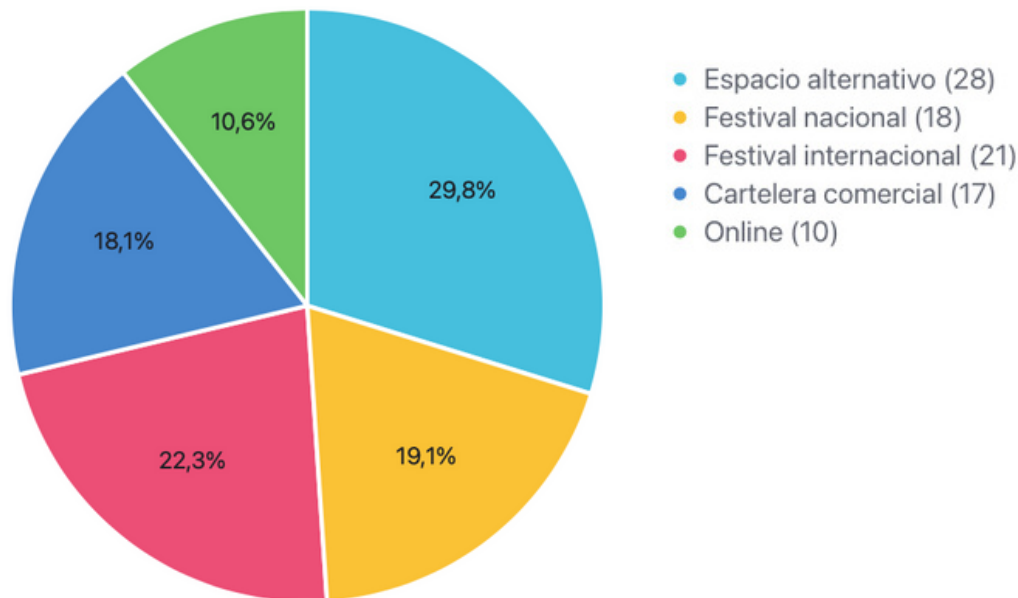


Gráfico 8. Estrenos de películas peruanas según circuito

Por ejemplo, 39 de las 94 películas producidas en 2024, es decir, más del 40%, se estrenaron en festivales nacionales e internacionales. Esto quiere decir que los festivales fueron las primeras pantallas a las que llegaron gran parte de nuestros cines peruanos. De estas películas, 21 se estrenaron en festivales internacionales, lo que representa 53,8% de esas 39. Entre los festivales que acogieron estas películas resaltan Sundance, Karlovy Vary, la Berlinale e IDFA; festivales de renombre a los que asisten profesionales de la industria como distribuidores, agentes de venta, programadores y cineastas que colaboran de manera directa o indirecta con la difusión de las obras que llegan a estos espacios.

¿Qué es lo primero que viene a nuestra mente? Inmediatamente surge la declaración del congresista Alejandro Caverio que afirmó en octubre de 2023 que “nadie ve las películas peruanas” y la seguidilla de intercambios y discusiones sobre el apoyo estatal al cine nacional. Entonces, nos preguntamos a quiénes se refería el congresista con tal aseveración.

Marcando una distancia emocional respecto a la afirmación de Cavero, aparecen las siguientes preguntas: ¿cuántos son los peruanos que tienen acceso al cine hecho en nuestro país? ¿Cómo acceden a las películas que se han realizado en estos 11 años de crecimiento cinematográfico en nuestro país?

Como podrán adivinar, estas preguntas solo podrían responderse en colectivo y con un trabajo un poco más extenso que, como mencionamos antes, no pretendemos abarcar.

No obstante, como se ve en el gráfico anterior, el circuito alternativo es el espacio en el que más películas peruanas se estrenaron en 2024. Fueron un total de 28, lo que representa casi un 30%. Ante un panorama en el que el apoyo estatal es incierto y la competencia para entrar en el circuito de salas comerciales es más difícil, vale la pena preguntarse cómo es el ecosistema de salas alternativas en Perú. ¿Existe una red? ¿Quiénes la conforman? ¿Qué necesidades tiene? ¿Qué obstáculos enfrentan?

En los últimos años, nuestro ecosistema de cines peruanos ha logrado incrementar la cantidad de producciones por diferentes circunstancias: acceso a las nuevas tecnologías, abaratamiento de costos de producción, estímulos económicos estatales, coproducciones internacionales, entre otras. Aunque el crecimiento parece que ha apuntado a ser descentralizado, sabemos que aún queda mucho trabajo por hacer para que más personas puedan participar del quehacer audiovisual local. Así, una de las formas de hacerlo es lograr que las películas viajen no solo fuera, a festivales internacionales, sino también internamente a través de nuestros ríos, dunas y montañas.

Desde inicios del siglo XXI, la exhibición cinematográfica en el Perú (y en diversas partes del mundo) caminó hacia la estandarización digital con el uso de un nuevo formato de exhibición: el DCP (Digital Cinema Package) propuesto como el formato de las salas del circuito masivo para proteger las películas de la piratería, optimizar procesos como el transporte de copias y promover una mayor cantidad de funciones por película.

Esto dejó obsoleto a otros formatos de exhibición como el popular filmico de 35 mm y, como consecuencia, las salas que no pudieron invertir en la adaptación tecnológica tuvieron que cerrar. Sin embargo, a pesar de que, año tras año, la cantidad de pantallas que proyectan en DCP aumenta en el territorio nacional, las películas peruanas siguen luchando semana a semana contra blockbusters estadounidenses para permanecer en cartelera.

En este apartado, ante una competencia con puntos de partida disímiles, no es sorpresa que la exhibición (al igual que la producción) cinematográfica haya tomado un camino ‘alternativo’ para su desarrollo. Pero la exhibición alternativa no es nueva. Bustamante (2017) comparte algunas experiencias de cineastas regionales como Palito Ortega, Miler Eusebio y Flaviano Quispe, promotores de la exhibición itinerante de sus películas antes de la aparición de los multicines fuera de Lima y que resaltan la rentabilidad de sus obras. Bustamante (2017, p.43) precisa que estos cineastas apostaron por los cines tradicionales que estaban abandonados o, de no contar con estos espacios, por teatros, coliseos, auditorios o proyecciones al aire libre. Esto es una muestra de los antecedentes de lo que hoy en día conocemos como las sedes de la ‘circulación alternativa’ en el Perú. Asimismo, podríamos mencionar en este acápite la aún existente Red de microcines Chaski.

A pesar de los nuevos estándares que los multicines establecieron y que afectaron el desarrollo de este tipo de circuito, actualmente existen otras iniciativas de exhibición provenientes de asociaciones o agrupaciones que (financiadas por el estado o no) han logrado crear espacios donde ver cine peruano —o latinoamericano— es una prioridad. Entre estas nacen tanto cineclubes como salas de cine autogestionadas como: Cine Chimú (Trujillo), Cine Umbral (Arequipa), Cineclub de Lambayeque, Sala Qine (Cusco), Cineclub de Ica, Cineclub Incontrastable (Huancayo), Cine Caleta (Lima), El Galpón Espacio (Lima), Sala La Negra (Puno), entre otras.

Año tras año se observa que cada vez son más las películas peruanas que apuestan por una estrategia de exhibición en salas del circuito alternativo, como parte de su plan de distribución, luego de su paso por festivales o por salas del circuito comercial. Sin embargo, así como la exhibición itinerante afrontaba varias

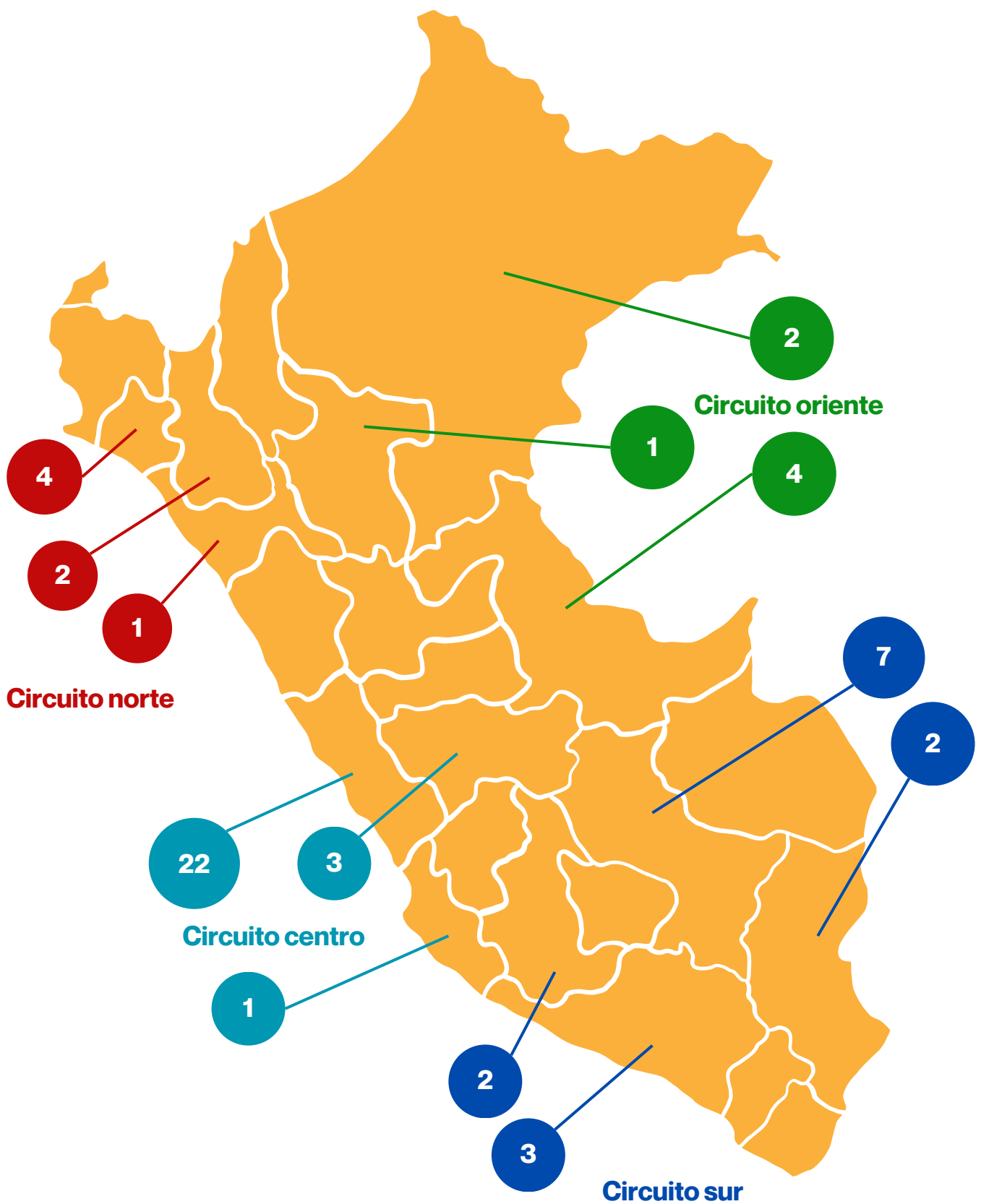
dificultades, estas salas alternativas no carecen de problemáticas, pero pocas veces son conocidas.

En este documento nos hemos encargado de hacer un primer acercamiento al panorama actual para identificar qué salas (o lugares de exhibición) están activas actualmente y así poder situarlas en un mapa del territorio nacional.

Por otro lado, nos parece importante escuchar y difundir la experiencia de algunas de estas salas. Para tal caso traemos entrevistas con dos de ellas situadas en los extremos del país que vienen trabajando muchos años en potenciar sus proyectos: Cine Chimú, en Trujillo, y Cine Umbral en Arequipa.

Estas entrevistas desembocan no solo en los problemas actuales que cada una de estas tuvo que afrontar, sino también tocan de manera superficial la realidad sobre la distribución de las películas peruanas. Así, hablar del circuito 'alternativo' abre la puerta a soñar cómo podría ser un sistema de exhibición propio y adecuado a los muchos territorios que componen lo que llamamos Perú.

Total de salas del circuito alternativo mapeadas: 54



Lista de salas de exhibición - Circuito norte

Nombre de la sala	Región	Ciudad
DDC Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca
Auditorio UPN - Campus Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca
Auditorio Alianza Francesa Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo
Sala del Colegio de Arquitectos	Lambayeque	Chiclayo
Auditorio Susana Meneses - Museo Tumbas Reales de Sipán	Lambayeque	Sipán
Casa de la Cultura Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo
Centro Cultural Cine Chimú	La Libertad	Trujillo

Lista de salas de exhibición - Circuito oriente

Nombre de la sala	Región	Ciudad
Centro Intercultural de la Amazonía	Ucayali	Pucallpa
Auditorio F. Derecho - Universidad Nacional de Ucayali	Ucayali	Pucallpa
Auditorio DDC Ucayali	Ucayali	Pucallpa
Biblioteca Nacional de Pucallpa	Ucayali	Pucallpa
Centro Cultural Moyobamba	San Martín	Moyobamba
Casa de la Amistad	Loreto	Iquitos
Espacio Cultural Nanay	Loreto	Iquitos

Lista de salas de exhibición - Circuito sur

Nombre de la sala	Región	Ciudad
Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa	Arequipa	Arequipa
Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa	Arequipa	Arequipa
Umbral Cine	Arequipa	Arequipa
Centro Cultural San Cristóbal	Ayacucho	Ayacucho
Akucafé	Ayacucho	Ayacucho
Sala Qine	Cusco	Cusco
El Zorro de Arriba Café	Cusco	Urubamba
Auditorio de la Escuela profesional de Ciencias de la Comunicación - USAC	Cusco	Cusco
Auditorio del Museo Histórico Regional Casa Inca Garcilaso de la Vega	Cusco	Cusco
Cine Itinerante del Valle	Cusco	Urubamba
ICPNA Cusco	Cusco	Cusco
Sala Cinetambo	Cusco	Sicuani
Cine Layqa	Puno	Puno
Asociación Cultural La Negra	Puno	Puno

Lista de salas de exhibición - Circuito centro

Nombre de la sala	Región	Ciudad
Cineclub Ica	Ica	Ica
Cineclub Incontrastable	Junín	Huancayo
Casa de la Juventud y la Cultura	Junín	Huancayo
ICPNA Centro	Junín	Huancayo
La Salita del CIN/E	Lima	Lima
Biblioteca Nacional del Perú	Lima	Lima
Centro Cultural Inca Garcilaso - Ministerio de Relaciones Exteriores	Lima	Lima
Centro Cultural PUCP	Lima	Lima
CC Cine San Bar	Lima	San Bartolo
Sala NOS PUCP	Lima	Lima
Auditorio NOS PUCP	Lima	Lima
Cineteatro Irracional	Lima	Lima
Sala Armando Robles Godoy	Lima	Lima
Centro Cultural de la Universidad Cayetano Heredia	Lima	Lima

Lista de salas de exhibición - Circuito centro

Nombre de la sala	Región	Ciudad
El Galpón	Lima	Lima
Lugar de la Memoria (LUM)	Lima	Lima
Facultad de Ciencias y Letras UNMSM	Lima	Lima
Cineclub Letras PUCP	Lima	Lima
Auditorio Facultad de CCSS PUCP	Lima	Lima
Cine Caleta	Lima	Lima
Centro Cultural Reckless	Lima	Lima
Centro Cultural Callao Diverso	Callao	Callao
Cineclub Invisible - Colmena Bar	Lima	Lima
Museo de Arte de Lima	Lima	Lima
Centro Cultural España	Lima	Lima
Sala de cine "Ventana Indiscreta"	Lima	Lima

Re-construir, re-soñar un cine. Sobre la resiliencia en la exhibición. Conversación con Silvia Arellano sobre el renovado Cine Chimú.

Equipo: Silvia Arellano, Fernando Mendoza, Gabriela Ramos, André Casana, Alexander Rodríguez, Fabián Mondragón, Matt Pichón

Sitio web: <https://www.cinechimu.pe/>

Fecha de entrevista: 9.01.2025

Andrea: ¿Cómo comienza el proyecto de recuperar Cine Chimú?

El proyecto empieza en el 2019 con una muestra fotográfica. Un fotógrafo local, André Casana es invitado por Fernando Mendoza a ir al Cine Chimú que está abandonado ya hace un buen tiempo. En el 2019 hacen algunas fotos documentales sobre el estado del espacio y hacen esta exposición de fotos. La exposición es un éxito, asiste gente de diferentes edades, diferentes grupos de artistas. Van a la inauguración de estas muestras en donde empiezan las preguntas: ¿por qué el cine sigue cerrado?, ¿por qué el cine no está funcionando?, ¿qué es lo que está pasando, no? Y es donde también se remueve un poco el pasado del cine. El cine tuvo tres etapas de vida, que nosotros hemos nombrado así: una época de oro, al inicio cuando abre y donde todos los cines de barrio, pues funcionan y ponen las películas y hay como un pequeño sistema de exhibición. Luego, con el surgimiento de otros de otro tipo de espacios de exhibición este cine como que decae mucho y empieza a exhibir películas porno, entonces hay una según una segunda etapa en la que el cine lucha por sobrevivir alquilando el primer piso para que vendan combinado, comida, libros de segunda mano y sigue exhibiendo películas porno. Y llega un punto en el que ya no se puede sostener y el cine cierra.

En este tiempo André y Fernando se conocen, son amigos. Y pues es en esta muestra fotográfica que despierta de nuevo el hecho de qué pasa con el cine. [Ellos] ya están trabajando en audiovisuales.

Yo los conozco recién a finales del 2019, que es cuando empieza el proyecto, y Fernando me convoca para producir su película, su ópera prima, y en el camino en el que nos vamos conociendo y vamos hablando del proyecto.

Él me habla del cine y en ese momento ya nos juntamos con otra compañera más que es Gabriela Ramos y los cuatro decidimos reunirnos a pensar cómo avanzar con el proyecto. Se hizo una primera actividad, una pollada, para hacer una recaudación para limpiar pagar algunas cosas pues el edificio estaba abandonado. Había deudas de agua, de luz, de predios. Y en una de las conversaciones, en uno de los viajes, se conoce al Cine Olaya, al Centro Cultural Cine Olaya que está en Chorrillos, en Lima, y pues ellos comparten experiencia de cómo también están recuperando el Cine Olaya, también un cine de barrio, y como que por ahí empatamos. Hablamos de la posibilidad de gestionar juntos que Chimú exista. Obviamente que el proyecto siempre ha sido un desafío porque estamos en un edificio de más de 80 años que realmente pues nadie sabe cómo se ha construido.

Y, mientras más tiempo pasa, más cosas pasan a nivel estructural y pues ninguno de los cuatro conocemos nada sobre eso entonces es un reto constante, ¿no?

Andrea: ¿En qué momento se empieza a sentir real?

En el 2019 los Olaya habían ganado el fondo de salas y pues en el 2020 viene la pandemia y ellos se enfrentan a esta situación de que el proyecto, si quería mantener su sala, tenían que pagar el alquiler de todo el año y no usar el espacio y eso iba a ser muy muy complicado, ¿no? Entonces empezamos a evaluar la posibilidad de que el proyecto de la Sala Olaya se trasladara a Chimú.

Un montón de papeles a nivel jurídico a nivel contable, así un montón de papeles que ya en ese momento pues, si yo bien estaba familiarizada con los temas legales por la producción, no estaba tan familiarizada con los temas legales de terrenos, de propiedades, de inmuebles. Yo no sabía nada y me tocó aprender.

Bueno, pues se logró que el proyecto pueda ser traspasado. Igual, el fondo de salas ya había sido ejecutado en un porcentaje por Olaya, entonces yo tomaba como que el reto de hacer desde cero una sala con menos de lo que ya se había propuesto de presupuesto y apelando a las habilidades y a la confianza de las personas que podrían involucrarse en el proyecto.

Entonces empezamos todo un proceso de reestructuración a nivel de infraestructura. Rompimos cosas, rompimos pisos, arreglamos techos, construimos espacios. Fue una obra bastante grande, a la que yo nunca pensé que me iba a enfrentar y de aprendizaje y de saber qué materiales no deberíamos haber usado, pero que no sabíamos y como que meses después nos enteramos. Fue mucho ensayo y error y fue también un proceso bastante desgastante a nivel emocional porque era de nunca acabar, ¿sabes? Como que se arreglaba una partecita y por el otro lado los fusiles volaban, o sea, no había un plano de luz, no había un plano de agua, nadie sabía nada.

Y ya, después de todo esto, desde el 2020 hasta finales del 2021 es cuando ya recién estamos como “uy, quizás llegamos, ¿no?”. Abrimos en marzo del 22. Abrimos creyendo que todo era perfecto, que todo estaba bien y pedimos nuestra primera inspección de Defensa Civil y nos dicen no a todo lo que habíamos hecho hasta ahora. “Este techo es totalmente inflamable”, “no debían usar este material, se tenía que usar el otro”, “tienen que cerrar aquí, se tienen que separar las conexiones de luz”. Una infinidad de cosas que se podían haber hecho antes, pero que no se hicieron y hacerlas en ese momento ya significaba perder toda la inversión que se había hecho para levantar la sala, ¿no?

Entonces hemos estado en nuestra batalla campal con Defensa Civil hasta diciembre del año pasado (2024) y después de demasiadas inversiones, más o menos 60 000 soles además de las que ya habíamos hecho antes de los cambios

Andrea: ¿Y cómo ha sido trabajar Cine Chimú? ¿Qué dificultades encontraron al poner en marcha el proyecto de exhibir?

El primer año de la sala fue divino porque todo el mundo quería venir a Trujillo, todo el mundo metía Trujillo en su plan de distribución. Tuvimos LOS estrenos el 2022, o sea realmente fue un año muy potente para la sala...

Y llegó el 2023. Llegó el 23 con el Ciclón Yaku en marzo. Ahí se fue nuestro techo, se inundó la sala. Cerramos como por seis semanas, no estoy segura.

Después de este gran primer año yo hice un préstamo para hacer algunos cambios en la dulcería y pues fue un golpe muy duro para mí, o sea y como que ahí se me desarmó todo, toda la idea de éxito infinito. Y dije, bueno, o sea, realmente esto puede pasar en cualquier momento y se tuvo que replantear muchas cosas en el cine.

Tuvimos que hacer rifas, hacer algunas actividades de recaudación. Igual y la gente no terminaba de entender y creo que hasta ahora no termina de entender la situación económica del proyecto, que es una situación de autogestión. No hay como un financiamiento fijo o directo mensual, sino los gastos de toda la administración como tal y ya obviamente, después de un año, empieza a pesar la responsabilidad no remunerada de este proyecto, ¿no?

Propuse a los chicos contratar a una persona que se pueda hacer cargo de la sala para yo no estar tan atada en la sala y poder hacer otras cosas que me permitan también tener una remuneración económica.

Y pues ese el momento en el que contratamos a nuestro administrador, lo contratamos en mayo del 23. Él viene a hacerse cargo de todo y a dejarnos un poco el espacio creativo. Con ese contrato de administración vinieron también otros contratos, el de una persona que se hace cargo de la proyección, el de una persona de boletería y bueno, implementamos también nuestra área de diseño gráfico con una persona también remunerada porque durante este primer año del cine todo el mundo quería ser voluntario, todo el mundo quería hacer todo y todo el mundo quería que el proyecto funcione, pero ya en el segundo año empezaron a pesar las cosas.

Y bueno, las distribuciones también se pusieron un poco extrañas, o sea, el tema de los estrenos de películas peruanas. Y ahí es donde también empezamos a darnos cuenta que necesitábamos una recaudación diseñada de otra manera, y también se empieza a conversar con las otras salas que también están funcionando a nivel nacional. Todas tienen la misma situación que es: todas las películas que quieren estrenar fuera de Lima no pero nadie quiere pagar la sala para poner la peli.

Existe este fondo de distribución de DAFO, pero no tiene en las bases especificado que se tienen que pagar la sala para poner la película. Eso es lo que se hace en la distribución comercial, o sea, si bien directamente no le pagas a las salas, hay un porcentaje de la recaudación de la taquilla que la distribuidora y las salas se quedan ¿no?

Entonces se empieza a mencionar el hecho de que se tiene que pagar por la sala, que se tiene que establecer un pago ya sea la proyección gratuita o la proyección pagada y que también existe la responsabilidad de la película en la difusión de la misma.

Así, el 2023 es como que este año de reflexión y de entender que el proyecto pues si bien tiene un corazón muy desde el desde los derechos culturales desde la descentralización desde el hecho también del acceso a la cultura, que es algo, que pues aquí es un privilegio muy muy elevado también no podemos estar como que planteándonos tanto desde ese lado y sin dejar, o sea, dejándonos también a nosotros en una posición de vulnerabilidad, al no tener un sueldo, al no tener, pues un reconocimiento también dentro de nuestro trabajo, ¿no?

Y obviamente ya con el con el administrador y con estas nuevas personas que están en la parte operativa de la sala también hay otras responsabilidad de pago, sin ellas la sala no abre. Entonces eso nos da como un refresh para entender, que pues la exhibición y la administración del espacio cultural tiene que ser diversificada.

Empezamos a mirar más alrededor y entender qué otras cosas pueden hacer que la gente venga a la sala y el primer año hicimos eventos fandoms internacionales, fandoms de diferentes artistas o también diferentes expresiones artísticas que puedan integrarse a la sala y colectivos que tengan luchas en específico que necesiten un espacio para poder realizar sus actividades.

Andrea: ¿Y cómo siguió adelante el proyecto? ¿En algún momento dudaron en continuar?

Entonces en el 2023 intentamos empezar a conectarnos con otras personas, buscar otras fórmulas de ingresos, el tema del Yaku también nos debilitó bastante, pero, de una u otra manera nos hizo entender que las cosas pues podían cambiar de un rato para otro y que siempre había que tener un plan de contingencia.

Ese mismo año, el Ministerio de Cultura saca unos fondos de Casa Cultural que decía que iban a inaugurar 33 casas culturales. Igual y lo hicieron por una tapadera de una crisis política, o sea, había un problema en el Ministerio de Cultura con el tema de Machu Picchu. Y, si es que no estoy mal, era un fondo automático por cada región.

Yo me lo encontré metiéndome a la plataforma porque tenía que ingresar un documento al Ministerio, el ingreso al expediente no sé pues cerraba en esta semana, era un fondo muy atractivo porque justamente se enfocaba en infraestructura, o sea, a cambio de temas estructurales que normalmente los otros fondos no te los dan porque son más para gestión, ejecución de actividades, pero este sí, o sea, específicamente era como si necesitas refaccionar no se... el piso, la pared del techo, alquilar un local y pues nos metimos de cabeza hacer eso, pero ya habían ingresado un expediente para La Libertad, el cupo ya estaba cubierto y lo que quedaba era esperar a la segunda ronda.

Yo me acuerdo que metimos el expediente y, en julio, con Fernando fuimos a Bogotá, a la primera selección de nuestra película a un laboratorio de cine fantástico y estábamos justo saliendo para regresar a Perú.

Saliendo para el aeropuerto nos llegó la resolución de que nos habían dado la plata. Y pues volvimos con esa plata para arreglar el techo que había destrozado el ciclón Yaku y hacer los cambios que nos había pedido Defensa Civil.

En el 23 no pudimos postular (al estímulo) de salas porque todavía no habíamos terminado de ejecutar las actividades y en el 24 porque no teníamos la licencia y las bases especifican que un proyecto que ya está activo tiene que presentar la licencia.

Nosotros estábamos entrampados en esto de que tenemos un espacio tan grande, que no hemos podido recuperarlo todo. Solo hemos recuperado la mitad, pero como no existe una división física, la evaluación de riesgos se sigue haciendo de todo el edificio que es un edificio que es gigante, entonces, económicamente para nosotros no era posible, ¿no? Y me acuerdo que mandamos muchos informes técnicos a DAFO a nivel estructural, no de gestión de proyectos, sino a nivel estructural diciendo que pues el proyecto y el espacio en donde se estaba desarrollando el proyecto estaba totalmente apto para la recepción del público, pero por un tema de que no hemos podido separar los dos los espacios nunca nos iban a dar la licencia porque literalmente nos dijeron eso “no se las vamos a dar hasta que hagan una pared divisoria de 20x5metros”.

Y ya pasamos al 24, en el que ya obviamente estamos solos porque no tenemos fondos. O sea, la recaudación del cine es la necesaria para pagarle a la gente y pues nos metemos al hecho de que ya empieza a surtir la nostalgia y el cariño al proyecto y decir ¿cómo vamos a hacerlo? ¿Cómo vamos a cerrar, no?

Fernando y yo somos los que quedamos del equipo original. Estamos siempre al pendiente porque nos vemos todo el tiempo, porque tenemos una película juntos y entonces hasta que no hagamos la película nos veremos por siempre. Es como que ya es plantearse los objetivos más allá del bienestar comunitario que podemos ocasionar, sino también de la posibilidad de que realmente el proyecto cultural pueda ser sostenible, ¿no? Y que no estemos al estar atados a los fondos.

Un día, con Fernando dijimos “este año sacamos la licencia a como dé lugar, cueste lo que cueste”. Y empezamos, la tercera es la vencida dijimos, ¿no?

Y en el camino como la plata que teníamos reservada para esto pues la usamos y vino de nuevo la supervisión y de nuevo nos levantaron observaciones y de la nada teníamos que hacer cambios por 10.000 soles más y ya esos 10.000 soles no existían porque lo poco que habíamos ahorrado, ya lo habíamos invertido en los cambios también, entonces es como que la licencia nos ha costado 60.000 soles que es un dinero que la sala misma no pudo haber dado. La mayoría de esa plata es del fondo Casa Cultural.

Entonces ya hemos terminado recién con este proceso en diciembre con una deuda gigante, pero ya al menos con el objetivo cumplido de la licencia, ¿no? Y ahora estamos esperando que nos den el papelito, o sea, la resolución de que ya cumplimos con todo lo que se inventaron que teníamos que cumplir.

El 2024 tuve una semana bastante crítica y dije bueno, el proyecto no puede seguir, o sea, sacamos la licencia, rendimos DAFO, cerramos el tema de Olaya también. Dije entregamos eso y cerramos. Escribí mi carta de despedida, yo hice mi duelo anticipado, ¿no? [risas]. Y me llaman del banco y me dicen “hola, oye, hay un crédito disponible para tu empresa que es como un impulso y te podemos evaluar. Te podemos decir cuánto te podemos prestar es una tasa de interés bastante bajas se puede pagar en 30 meses, ¿quieres que te evaluemos?”

Hablé con mi administrador, me reuní con mi contador. Hicimos así como que toda una asamblea ahí entre cada uno de ellos que saben evaluar las cosas y ya, porque yo soy muy de sí, tomo el reto, pero también me gusta saber cómo ¿qué onda no? Entonces evaluamos bien y asumimos la responsabilidad del préstamo, para terminar de pagar las cosas de la licencia y poder tener un colchón económico para empezar en el 2025.

Pero ya asumiendo esa responsabilidad es que este año nos vamos a tomar la mayoría de enero para trabajar en la planificación de este año para poder hablar más desde los números y no desde el corazón, sino desde lo que necesita la sala de ingreso económico, lo que necesita la sala proyectarse para pagar. Yo confío mucho en que el espacio realmente da para el compromiso que hemos asumido, pero que sí, por el hecho de haber estado de repente no muy conectados ahí, pues nos hemos perdido muchas oportunidades que económicamente pudieron resolver.

Andrea: Entonces el espacio cambió, ¿y ustedes?

En el proceso también hubo una reprogramación de nosotros mismos, de salir de esta burbuja de privilegio que quizás hemos ido absorbiendo por nuestra formación, ya sea empírica o académica. También entender un poco la zona en la que estamos, la ciudad en la que estamos y lo que podemos realmente lograr, ¿no? Y que el objetivo principal es que la gente conozca nuestro espacio y, pues, ya es replantear qué es lo que vamos a programar, de qué manera vamos a presentar, de qué manera nos vamos a comunicar y también cómo podemos irnos compenetrando más con el grupo humano con el que convivimos que son estos comerciantes que nos rayan las paredes, que nos botan basura fuera de la puerta [risas], como que también ir entendiendo el espacio en el que estamos.

El año pasado también me mudé cerca al cine. Ya vivía cerca, pero ahora vivo más cerca porque también siento que necesito estar más presente. Así que todo este mes estamos en esas, en planificar nuestra programación, en planificar nuestras actividades, en establecernos metas a nivel económico que hay que cumplir para la boletería, para la dulcería, para los alquileres. Estoy muy tranquila porque también sé que tengo un apoyo de parte de mi administrador, que pues él sabe las cosas que tiene que saberse y es la persona que me evalúa las ideas.

Así yo tenga un invento de media hora, él me baja y me dice “esto sí, esto no”. Realmente tener una persona así en el equipo de trabajo también me ayuda a mí como a centrarme en entender cómo es que el modelo económico del cine va a tener que funcionar, ¿no?

A mí me parece como muy importante que el espacio pueda funcionar a nivel económico, siento que si bien hay una ausencia terrible del Estado por el acceso a la cultura, pues las actividades ciudadanas pueden cubrir un poco de esas ausencias, pero no a costa de un sacrificio y de una muerte en vida por un proyecto. Entonces, yo confío bastante en que así como la gente se gasta sus 50 lucas en ir un fin de semana a Cineplanet (quizás más), pues pueda venir y no sé no, que no venga con las 50, que venga con 30 y pues se hace, ¿no?

Siento que igual nos queda a nivel de gestión muchas cosas. En los temas de derechos, los temas de entender también la circulación y también que los directores y los productores de las propias películas peruanas entiendan la situación de la sala, que entiendan que las salas pueden funcionar un año, un año y medio muy bien con el estímulo, pero luego cierran. Hay varias salas que están cerrando o que abren de vez en cuando o que ya simplemente ya no van a estar, ¿no? Y a mí no me gustaría justamente ser parte de ese número de salas que cerró, pero también siento que no puedo estar pensando que solamente los fondos me van a mantener.

Siento que igual nos queda a nivel de gestión muchas cosas. En los temas de derechos, los temas de entender también la circulación y también que los directores y los productores de las propias películas peruanas entiendan la situación de la sala, que entiendan que las salas pueden funcionar un año, un año y medio muy bien con el estímulo, pero luego cierran.

Entonces, yo quiero realmente así como he logrado estabilizar un proyecto tres años económicamente pagando con lo que tengo, metiéndome en deudas, pero saliendo de todas formas, siento que debe existir algún modelo y que no necesariamente va a funcionar para todas las salas, pero que pueda ser un punto de partida para entendernos a nosotros como también como espacios vitales de la exhibición; como espacios que justamente permiten que se dé esta conexión con el público y esta conexión local, que también puede ser el inicio de una conexión ciudadana y activista, ¿no?

Obviamente tú te vas dando cuenta, cómo es la gente, cómo van cambiando los hábitos, la gente que va al cine que ya se acostumbró a ir a esa zona, que ya esta zona ya no es tan peligrosa como antes porque ya hay otro movimiento, el hecho de también habernos convertido en un espacio realmente seguro que permita la expresión de la diversidad. Entonces, poco a poco hemos ido invadiendo, como digo yo no, porque al final mucho se trata yo creo de ir aprovechando este espacio y dándole todo a un aspecto de cambio constante para que realmente pueda explotarse o explorarse en sí mismo a lo que vaya migrando.

El cine (Chimú) tiene una historia bastante compleja con el porno y con las actividades que se hayan dado ahí y pues ahora se vuelve a conectar con las personas que siempre han habitado el espacio, que son los vecinos, que son los ambulantes, que son los niños.

Este año en el que tenemos que pues que cumplir con esta responsabilidad económica, y más allá de cumplir con esa responsabilidad, pues a ver si nos chunta por fin el modelo de cómo funcionar económicamente. Obviamente vamos a seguir postulando todos los fondos que pasen por delante porque plata siempre se va a necesitar, pero yo me siento bastante orgullosa de tener un equipo de trabajo tan diverso y tan presente.

También me siento muy orgullosa de cómo ha evolucionado mi forma de ver el cine a través del proyecto, o sea, realmente eso también me ha atravesado bastante y me ha hecho entender muchas cosas también y a irme también como alejando de otras. Siento que siempre un espacio físico es algo que te cambia, pero como que cada vez se hace un poco más fácil aceptar esos cambios.

Andrea: Hablando de cambios, este cine ha vivido el cambio de formatos, ¿cuáles manejan en este momento?

Nosotros, digital. O sea, las pelis nos las traen en USB o en discos duros extraíbles. Una vez nos las mandaron en Blu-ray, tenemos una lectura de Blu-ray por si acaso, y también lo otro es que nos mandan links y descargas, esos pues lo lanzamos desde la cabina. Los proyectores antiguos están ahí porque son unas máquinas gigantes que están prácticamente empotradas en el piso y que no las podemos sacar porque para sacarlas tendríamos que romper el techo. No sabemos si es que funcionan o no, porque incluso la fuente de energía era otra, con esas baterías gigantescas.

Andrea: ¿Y cómo ves esto de no contar con opción de proyectar DCP? ¿Es una limitación para lo que te gustaría hacer?

Yo creo que al inicio sí la sentí como una limitación, pero ahora ya no lo siento así, porque a pesar de que no tengamos de DCP igual la gente que nos mandaría una película en ese formato cobraría carísimo por poner la peli.

Nosotros hemos pagado en algún momento hasta 100 dólares por alguna película, o sea por alguna pasada, pero ya abandonamos la idea del DCP porque ahora ya con las plataformas de streaming, pues la mayoría de las películas ya tienen un formato en MP4 o MOV. Entonces, por ahora, al menos para las películas peruanas, nunca nadie nos ha dicho que las tienen en DCP. Entonces todas las hemos podido proyectar directamente.

Obviamente me gustaría tener un proyector DCP, pero siento que en la escalera de urgentes de la sala, pues esa no es una prioridad. El principal archivo son los descargables, los mandamos desde la laptop directamente y los mandamos desde OBS que nos permite poner videitos antes y también organizar mejor los subtítulos.

Igual siento que el hecho de tener el formato digital también nos hace más accesibles porque obviamente tener un proyector de DCP, o invertir en un proyector de DCP, haría pues que el costo de proyección sea mucho más caro del que ya tenemos y eso también nos haría estar un poco alejados de las posibilidades económicas que nosotros también ofrecemos, ¿no? Porque al final somos un cine barato, somos un cine que cuesta 5 soles por persona, máximo siete... Alguna vez habremos cobrado 10 soles, pero por un tema de la exhibición también que como que la peli quiere cinco soles ellos y bueno, entonces nosotros también cinco más, ¿no? De todas formas se mantiene a un costo accesible.

Andrea: ¿Cuántas funciones tienen por mes o cuántas les gustaría tener?

Todo este tiempo hemos funcionado de jueves a domingo una función por día, pero este año sí estamos planteando aumentar las funciones porque justamente como te digo como tengo ya personas que están trabajando en el cine cumplen con un horario, entonces obviamente ya eso me representa que también tenga que haber un ingreso, entonces los chicos tienen un horario de 5 a 10. Si me entran dos películas, entonces vamos a empezar con el horario de doble función. Para algunas películas y para otras, pues no se puede hacer el doble función porque hay conversatorios y también toman un tiempo.

Andrea: En cuanto a la propuesta de programación, ¿cómo te imaginas más o menos que funcionará?

Todos estos años hemos inventado. Bueno, tenemos un cine club que está dentro de la sala, que este año pues están reestructuración. Siempre tenía un ciclo mensual de tres o cinco películas, dependiendo de la semana. Era de ingreso gratuito, iban todos los jueves en Chimú. Luego, está la composición de las películas peruanas que en su mayoría son de ingreso libre.

Están ahí mezcladas entre las que se están estrenando en el año y las que pues están que son películas de archivo clásicas peruanas, que igual de todas formas intentamos gestionar para proyectar. Las películas latinoamericanas llegan por los festivales. Así que tenemos algunas jornadas de festivales dentro de nuestra programación y luego también tenemos el Ciclo del Mes de la propia sala, programada por Fernando. Y, luego obviamente tenemos como una parte de programación que es parte del entretenimiento, el concierto de algún artista, un documental musical o alguna otra película. También damos como punto de encuentro para otras personas, que no son cinéfilas, pero que sí tienen un grupo social con el que interactúan.

Andrea: Entonces, están viendo cómo se van a organizar este año. Y, en el caso de las películas peruanas, como mencionabas, de pronto hay como estos puntos de ganar el fondo (de distribución), pero no hay como un entendimiento de “se tiene que pagar la sala”.

Eso es bien complejo porque por ejemplo, a mí me da a veces vergüenza cobrar a productoras que son para mí como gigantes. Entonces, cuando me dicen “Silvia, para poner la peli digo ya y luego como que nadie me ofrece plata y llega el día de la proyección y nadie me dijo nada”.

La situación con las otras salas es muy similar. O sea las otras salas también al inicio, pues no cobran porque obviamente tienen el fondo (estatal) y no se siente, pero ya luego, cuando pasa el tiempo, te das cuenta de que ya no es viable.

Entonces, lo que yo intento decir es que las salas desde el inicio, desde que abren, deberían ir ahorrando para poder estabilizarse, pero definitivamente es bastante complejo. Es algo que deberíamos de alguna manera exigir, que haya un pago o una remuneración a la sala por los gastos operativos, ¿no?

O sea, tú cuando proyectas gastas luz, gastas agua, le pagas a alguien. Sí o sí hay un gasto operativo, no es como pagarle al gestor por poner tu película, sino es pagarle al espacio. Ojalá que podamos llegar a algún punto con las otras salas. Como que todas digamos: “bueno, vamos a cobrar 300 soles por pasada para las películas que tienen los fondos, y los que no lo tienen obviamente no les vamos a cobrar.”

Y, claro, ahora hay algunas que sí están pagando el espacio y otras pues que no pagan pero se llega a un acuerdo de 50/50 por taquilla, por ejemplo. Y ahí depende porque por ejemplo, hay algunas pelis que te dicen “yo quiero que sea gratis, pero no te puedo pagar”, entonces ahí nosotros como que pensamos a ver en donde la metemos o de qué manera podemos moverla más.

Por ejemplo, las películas de Alberto Castro todas las que ha traído Chimú han sido con taquilla y todas han sido así porque también Alberto pues tiene otro perfil a nivel de redes sociales, tiene un espacio, una comunidad mucho más grande, entonces sí permite que, de una u otra manera, la gente llegue a la sala, pero otras películas no...

Y ahí hay otras películas que ni siquiera hacen una campaña como para que la gente de la ciudad sepa que llega. Yo entiendo, ¿ya? no me quieres pagar la sala, pero al menos veo que estás invirtiendo en no sé... en que te saquen una noticia en la tele o en la radio, pero haces que la gente local sepa que vas a poner tu película, pues bacán, ¿no? Pero hay algunas pelis que ni siquiera hacen eso, como que te mandan la peli y al final presentan en su informe: "Sí, fui a 20 ciudades y tuve tres personas en cada ciudad, pero fui a 20 ciudades". Y también es tener un poco de respeto por tu trabajo, pienso yo, ¿no?

Yo soy productora, también hago distribución y a mí me da roche no mover una película. Que vayan 10 personas, o sea, ya sabes cuando te enfrentas a una película que puede ser un poco difícil de llegar al público, difícil de entender, difícil de asumir que la gente va a llenar la sala, pero haces tu esfuerzo, ¿no? O sea, invitas al colectivo, te vas a la tele, te vas a la radio, no sé, mandas afiches, pegas afiches. Hay gente que nos manda los afiches jun día antes de la película!

Y lo mismo pasa con los festivales porque dicen "sí, totalmente descentralizado" y como que solamente enfocan sus campañas de prensa en la ciudad de su sede principal. Aparte de que normalmente no nos alquilan la sala, pretenden que la gente venga cuando no hay una formación de público desde ese festival. O sea, sí, ese festival solamente aparece una vez al año la gente no se va a acordar de que existe. Y si obviamente en el festival no funciona en Trujillo pues peor aún, o sea, si ni siquiera los mismos universitarios conocen el festival porque puede ser que no hayan mandado nunca sus cortos o nunca los hayan tenido como que presentes.

Uno piensa que los festivales son como los primeros espacios de conexión y de redes entre los universitarios o las personas que estamos formando para hacer cine pero si no hago una campaña de prensa que comprenda las ciudades entonces ¿cómo se van a enterar? Y he tenido festivales que me han mandado su programación la semana en la que vamos a proyectar, entonces ¿yo como trabajo con eso?

Entonces, no sé qué tanta gente vive realmente del cine, pero yo siento que el mismo hecho de que nuestras fuentes económicas no sean siempre las del cine, nos obliga a hacer diferentes cosas. Pero, yo sí siento que cuando le metes a algo (como al cine), tienes que planificarlo. O sea ¿cómo voy a pedir la fecha de la sala y no voy a tener mi programación lista? La gente no se levanta un día y dice voy a ir al “Cine Chimú”. Si yo no hago llegar a la gente la información (de la programación), pues tampoco se les va a quedar en la cabeza, no voy a esperar que caminen solos.

Andrea: ¿Cuánto tiempo crees, como mínimo... o cómo te gustaría manejar ese tema del tiempo?

Ahorita estamos apostando para hacer la programación de seis meses seguidos. El lunes hemos empezado a diseñar la programación de los seis meses hasta junio y, obviamente dejando espacios en los que puedan estar otras películas. O sea los estrenos ya se sabe que el fondo de distribución recién más o menos saldrá entre marzo-abril, entonces recién en esos meses recién las películas se van a empezar a mover. Entonces sé que en febrero-marzo tengo que buscar películas peruanas de archivo o ya estrenadas para poderlas programar y no perder mi línea de cine peruano para, a partir de mayo, recibir las otras.

Luego la gente empieza a pedirte fechas como loca. En un mes podemos tener cuatro películas peruanas, o sea, así de caos, pero eso es porque también no existe una regulación de la exhibición y todas las películas se pisan una encima de otra porque al final como son distribuciones alternativas técnicamente no dependes de un *competitive*, pero tampoco puedes mandarte sin planificación.

Entonces es bien extraña la distribución y la exhibición en el país porque como no existe una directriz como tal, como sabemos que la mayoría pues no va a entrar a cartelera (del circuito de salas comercial) y no hay posibilidades de que vayas a todo el Perú, entonces juegan entre la comercial y la alternativa, pero que luego se hace también una implosión.

Me ha tocado películas que han estado en circuito comercial y vienen alternativa y me dicen “ya, pero ya no tengo plata porque me la gasté toda en la comercial” y yo como que ajá, o sea, te gastaste tu plata en Cineplanet y no me puedes venir a dar a mí 200 soles que voy a llenarte la sala y que además vas a poder conversar con la gente. ¿Con cuántas personas hablaste en los otros cines, ¿cuántas personas fueron a ver tu película en Cineplanet? Incluso hay gente que nos escribe por las redes y nos dice “¿por qué no traen ustedes las películas?” Y a veces duele decir porque el director no la quiere soltar, porque el director prefiere ponerla en cartelera comercial.

Obviamente, como productora, lo entiendo porque qué dicha poder entrar al *competitive* y estrenar en sala comercial. Ahora mi corazón está bien partido porque obviamente me encantaría a mí estrenar mi película en mi sala, sin embargo, entiendo la necesidad de poner las películas en la definición *comercial* para hablar de una industria, para hablar de algo más avanzado.

A la vez, veo que aún no estamos preparados para sostener eso. Siento que hay muchos modelos que hemos asumido, que ya existen y que tenemos que cumplirlos. Como que nos cuesta mucho romperlos para darle vuelta. Yo siento que si las películas se estrenan en cines comerciales en Lima pues no sé si realmente vale todo el trabajo de las salas alternativas que estamos alrededor, ¿no?

Andrea: ¿Cómo ves este sistema tradicional de exhibición con salas como Cineplanet, UVK, etc en comparación con las salas alternativas?

Yo he hecho los dos tipos de distribución. Mi primera distribución fue una comercial que fue la de *Prueba de fondo*, que luego se hizo con alternativa, porque era parte del proyecto como tal. Luego de poner la película en salas de cine, la idea era llevarla a distritos de otros departamentos en donde hayan infancias atletas como con un tema de inspiración y demás. Para mí, esa distribución fue caótica. A nivel comercial fue terrible porque fuimos con Tondero y yo era asistente de producción, ni siquiera estaba encargada de la distribución, pero estaba asistiendo a quien estaba a cargo y pues (la situación) era un dolor de cabeza todo el tiempo. Era como... no tenemos fecha, no sabemos cuándo vamos a tener fecha, algún día tendremos fecha... Y recuerdo que una semana antes de que tengamos el avant-première nos dijeron, no, no la vamos a poner y nosotros como “¿qué? Perdona, o sea, tenemos todas las vallas, tenemos todo esto hecho”.

Y no deja de ser doloroso porque igual es un trabajo de tantos años, o sea, hacer una película acá en Perú no es 2 años... Te tiras de 5 a más y esto es si tienes suerte.

A mí sí me parece que la distribución comercial, pues no va a dejar de existir porque obviamente hay un modelo de negocio totalmente estandarizado y las salas les pertenecen a bancos y los bancos pues nunca van a quebrar... pero sí, lo que creo es que hay que perder esta idea de lo que se ostenta cuando vas a una sala comercial. Todo el tema social es muy duro, también hacer el avant-première, tener invitados, toda esta cobertura de prensa... Lo digo más desde el cine hecho fuera de Lima.

Y también llego a entender a los directores porque, después de estar tan agobiados, lanzar la película a una cuestión comercial, pues nos permite un poco más de ligereza o tener un rédito económico y ya dejar de trabajar porque hacer una distribución alternativa es seguir trabajando, ¿no? Tienes que seguir vendiendo la película, tienes que ir. No sé si es que ya existan empresas distribuidoras que se especialicen en lo alternativo. Yo creo que no, creo que solamente van a la comercial y luego como que le tiran la pelota a las salas alternativas...

Pero creo que también es una responsabilidad de ambos lados porque siento que si las alternativas nos sentamos y decimos nuestros números... Podríamos ponernos de acuerdo y decir “mira, por tanto, nosotros te distribuimos la película en tantos lugares.”

Andrea: ¿Crees que en algún momento las cosas cambien a mejor?

Yo tengo de referencia a la Red de salas de Chile que todos los años tiene un boletín precioso de cosas que hicieron, de números, de dónde se exhibió. Yo leo eso, me emociono y de ahí lloro 20 días porque digo ¡¿cuándo?!

Pero sí, siento que podemos llegar a hacer ese soporte y en algún punto lo vamos a hacer, o sea, en algún momento los directores se van a cansar de que les ninguneen la película, en algún momento de los directores tendrán que cansarse que le digan que estrenan en enero y luego terminan estrenando en diciembre porque no hubo espacio para su película...

Sí siento que el sentido de colectividad de las salas debería estar un poco más presente, pero también entiendo completamente que ni siquiera quedamos para hablar porque cada uno está metido en su propio problema. Si cada uno está tratando de resolver su propia ausencia del Estado, así como a mí me han pateado tres años una licencia por una pared que yo nunca voy a poder construir, quizás las otras tienen otros problemas similares o quizás más grandes, ¿no? Y pues a la gente no le gusta contar sus problemas así nomás ¿no?, entonces no lo vamos a saber. Pero sí, en algún momento supongo que tocará ser la que toque las puertas.

Andrea: ¿con cuántas salas has podido conversar hasta el momento?

Hasta el momento yo tengo mapeadas al Cineclub de Lambayeque, Qine que está en Cusco, Umbral en Arequipa, a Laika y La Negra que están en Puno. Por ejemplo, en el caso del Cineclub de Lambayeque y el Cineclub de Ica, ellos no tienen un espacio físico como tal, ellos funcionan en otros establecimientos. Lambayeque creo que funciona en la Alianza Francesa y en varios sitios. Funciona en la Alianza, en el Colegio de Arquitectos, también funciona en otros centros culturales, ellos son bien itinerantes.

Y el Cineclub de Ica, hasta donde yo sé, había funcionado en la DDC de Ica pero no sé si es que se mantuvo. Creo que no ha sacado programación de verano, no estoy segura.

Andrea: Mencionaste la red de salas de Chile, que a mí también me parece un súper referente y justo Sala Qine está participando en el encuentro colaborativo.

Sí, yo le dije a Diego que si no venía con toda la información, pues iba a ser expulsado de la red imaginaria [risas] porque yo siento que por ahí también con alguna intención se ha hecho ese encuentro...

Yo al menos quiero hacerme quiero ponerme la tarea de conversar con las salas que están activas y que, de alguna manera, consigamos una película latinoamericana porque ya sabemos que las peruanas se van a mover, sí o sí nos van a buscar, pero que encontremos una película latinoamericana que podamos programar así en conjunto y sea como que nuestra única proyección del año creo que podría ser una gran meta para este año, ¿no?

A ver cómo nos va, porque igual ahora ha salido este fondo de distribución de Ibermedia y ahí es como también son señales del mundo que te dicen: "mira". Entonces, creo que nos hace falta entender que nosotros mismos podemos crear nuestras economías. Y eso también nos permite estar un poco menos agobiados por el trabajo que no siempre resulta, pero ese es el sueño.

Esperemos que en algún momento se pueda llegar a que nosotros mismos podamos, no sé, financiar nuestros propios proyectos con lo que se pueda recaudar de la sala. Digamos que este año, no sé, haya un margen de ganancia, ¡chévere! que podamos hacer un corto. Cosas así ¿no? que nos permita también tener pequeños éxitos entre nosotros mismos, pero bueno, son las utopías, son los sueños.

Nuevas necesidades. ¿Qué pasa cuando el sueño crece?

Conversación con el equipo de Cine Umbral.

Equipo:

- Director de Umbral Centro Cultural: Hugo Riveros
- Responsable del proyecto: Javier Salinas
- Programador y curador: Frank Abugattás
- Proyeccionista y especialista en lenguaje cinematográfico: Aida Mejía
- Administradora: Miriam Cárdenas
- Asistente administrativa: Paola Morales
- Practicante administrativa: Nicolle Centi
- Encargada de Marketing y comunicaciones: Claudia Cano
- Practicante de marketing y comunicaciones: Celeste Charaja
- Atención al cliente: Madeleine Aguirre
- Diseñador: Steven Martinez
- Encargada de contenidos: Nicole Roldán
- Contadora: Arlyn Ortiz
- Practicante contable: Fabinho López

Voluntarios: Gerardo Matos, Fabiana Saco, Giuliana Guillermo, Lucas Mendizabal, Nicole Walstrohm, Alejandro Gutiérrez, Daniel Mejia, Rosa Quispe, Gimena Cuevas, Zarai Castillo, Katherine Urquiza

Sitio web: <https://umbralcentrocultural.com/umbral-cine/>

Fecha de entrevista: 9.01.2025

Presentes en la entrevista: Miriam Cárdenas, Frank Abugattás, Paola Morales y Javier Salinas

Andrea: Hola Miriam, qué bueno conocerte finalmente. ¿Puedo empezar preguntándote cuántas butacas tiene la sala?

MC: ¡Claro! Tenemos 88.

Andrea: ¡Es súper grande!

MC: [Risas] A veces nos queda chica y a veces nos queda grande. Hay veces en las que hemos llenado la sala y la gente se ha quedado afuera pidiendo sentarse en cualquier parte. Y ha habido funciones en las que no venía gente. Hemos salido con voluntarios (tenemos un programa de voluntarios) que nos apoyan para la difusión, para salir a activaciones, para llamar gente en la puerta. Diferentes actividades que planea estratégicamente Paola.

Andrea: ¿Y cuántas funciones tienen por mes?

MC: Usualmente hacemos 8. Pero puede alcanzar hasta 10 funciones. Nuestro horario normalmente es de martes y jueves desde las 6 o 6:30, entonces ya el público se ha acostumbrado a este horario y siempre los martes y jueves, si es que no hay cine por algún motivo vienen y preguntan “¿hoy qué película hay?” porque ya hemos acostumbrado al público a este horario.

Pero tenemos otros días, ¿no? como viernes o miércoles cuando tenemos sesión con un invitado o proyecciones especiales durante el ciclo, entonces va entre 6 y 9 de la noche.

Andrea: ¿Cómo se gestiona Cine Umbral?

MC: Bueno, nosotros nos albergamos en un centro cultural en el que se hacían proyecciones puntuales, no tan planificadas, o dentro de un programa. Luego vino la pandemia y nuestro gestor, Javier Salinas, fue el encargado de idear esta alianza.

Pasó la pandemia, ya estábamos volviendo a la presencialidad, se logró postular para unos estímulos. Ganamos un estímulo para salas de exhibición alternativa, lo que nos permitió equipar la sala y mejorarla porque donde nos ubicamos es en una casona, así que el mantenimiento es difícil.

Entonces (el estímulo) nos permitió darle mantenimiento a la sala, poder comprar equipos adecuados para la proyección, tanto de imagen como de sonido, y nos permitió tener un personal que pudiera estar trabajando durante ese periodo de año y medio en el que el proyecto funcionó de forma continua. Tuvimos varias visitas que programó Frank (Abugattás), nuestro programador, que pudo hacer todos los ciclos durante ese tiempo. Después, lo bueno es que tenemos otro tipo de ingresos, del Centro Cultural, entonces eso nos permitió mantener el proyecto.

Ahora, el año pasado hemos ganado otro estímulo de gestión cultural para poder continuar nuestras actividades y vamos a implementar otras como un cineclub que se base en la apreciación cinematográfica. De mi parte, considero que es difícil por el tiempo, porque hay muchas cosas por hacer en el Centro Cultural que es bastante grande. Por otro lado, ha sido difícil en los momentos en que no hemos tenido el estímulo. Ha habido pagos muy bajos a programación, a proyección, que no equivale al trabajo que realizan. No se podía mantener porque no había muchos ingresos, las películas eran de ingreso libre o de dos soles, tres soles.

Andrea: ¿Cómo gestionan el flujo de trabajo para sacar adelante una función?

MC: Primero, los archivos. Antes teníamos una computadora en la que no podíamos poner el formato .mov, ahora como hemos podido ir mejorando los equipos, ya podemos reproducir formatos .mov, mp4, pero sí pedimos que sea menor de 25 GB porque sino se cuelga o demora en pasar los datos. Igual todas las películas las pasamos desde un disco que tiene transferencia de datos alta para que no haya necesidad de copiar las películas.

Nosotros tenemos una cartilla informativa que Frank comparte con los directores en la que se indica las necesidades como el trailer, stills, ficha técnica, vídeos, material. Hay una lista de cosas que los cineastas saben que es necesario para hacer la difusión.

En el caso de los convenios de proyección, ahí también se especifica que ese material ya se le ha solicitado entonces si falta alguno se le dice y ahí también especificamos fechas, horas, porcentajes cuando se cobra una taquilla. Hay momentos en los que no se cobra taquilla y como los directores tienen el premio de difusión (de DAFO) entonces ellos emiten su comprobante para poder sustentar eso ante el Ministerio. Es un pago, obviamente mínimo, para que la gente pueda venir de forma gratuita.

Hay películas que han ganado el estímulo, y con ellas coordinamos cuánto van a pagar por las salas, digamos 300 soles. Y ahí la gente no paga. Hay otra forma en la que trabajamos con porcentajes como 50/50 o lo que acordemos. Y ahí se hace un reporte, se le manda fotos y constancia. Eso ayuda a que certifiquen que la película ha estado en nuestra sala y que haya un registro de cuántas personas han visto la peli.

En cuanto administración, hacemos todo el papeleo correspondiente para poder tener un sustento y un acuerdo también escrito que permite tener las cosas claras, porque eso sí nos gusta tener las cosas bien claras de cómo van las proyecciones para que no se presten malentendidos que al final pueden perjudicar la relación laboral con los cineastas y que ellos también confíen en nuestro trabajo y así crear una comunidad.

Andrea: ¿Cómo sienten el panorama actual?

PM: Tenemos un poco de todo. A favor, tenemos que la comunidad y la producción a nivel nacional está emergiendo. Cada vez hay más producciones, se están haciendo más películas. Por otro lado, como contraparte, están las campañas políticas.

La coyuntura actual, de alguna manera, ha dañado la imagen que se estaba trabajando de a pocos (sobre el cine peruano) para que las personas vean contenido peruano y películas peruanas. Lo que tenemos ganado es nuestra comunidad, pero el reto y lo complicado es abrirnos un poco más para que vengan y paguen una entrada.

En la parte de comunicación, pues sí tenemos una discusión porque siempre algo negativo es (la falta de) tiempo. Aunque con la programación ayuda mucho tener películas buenas como las que Frank consigue para hacer buenos ciclos, más concisos, armados, para que podamos llegar a hacer algún tipo de discusión diferente, con el objetivo que se vea un buen contenido, que (el público) pueda conocer la sala y entender que es importante ver cine nacional. El reto está en cómo llegar a romper poco a poco o formar públicos. Por eso tenemos el espacio del cine club, hay varias personas que están introduciéndose un poco más a la comunidad audiovisual o cinéfila por así decirlo y pues es un referente de un punto de encuentro para ver cine, para tener una retroalimentación con otras personas.

Con estos ya casi tres años del cine se tiene una buena imagen (de Cine Umbral) a nivel nacional que ayuda a tomar en serio la difusión alternativa y las producciones peruanas. Entonces, eso ha sido una construcción, eso es una fortaleza que tenemos como Cine Umbral.

MC: Por otro lado, quería comentar que cuando empezamos a equipar la sala queríamos contar con un buen proyector, que tenga alta calidad y alta fidelidad de la imagen, un buen sistema de sonido. El (sistema de sonido) que tenemos ahora es 3.1, pero vamos a completar a 5.1. Y el problema que hemos tenido siempre es la parte de los DCP. Porque nosotros tenemos una laptop para reproducir (las películas) y recientemente hemos logrado comprar una Mac Mini para poder tener más capacidad de reproducción y hemos tenido algunos problemas de reproducción por problemas como que el archivo es muy grande para nuestra computadora.

Y pues los DCP necesitan un equipo especializado que cuesta un montón de dinero que nosotros no somos capaces de comprar aún, espero que pronto en el futuro si podamos comprarlo, pero ahora hemos mejorado en esa parte de la Mac mini.

Ya estamos en camino de implementar este equipo en nuestra cabina de control para poder reproducir y ya no tener ese problema técnico que a veces incomodaba mucho al público, porque de la nada se paraba o a también a los directores que nos mandaron sus películas porque no podían enviarnos las películas así nomás... tenía que venir alguien a supervisar que no se copie la película. Nosotros tenemos súper cuidado con eso, usamos solo un dispositivo y siempre se hacen convenios con los directores para que ellos sepan cómo nosotros tratamos el material y cómo tenemos cuidado en que no se exponga para hacer pirateado o algo parecido.

Entonces, por el lado técnico sí estamos ahí tratando de tener recursos que nos sirvan para mejorar el servicio al público y también facilitar el trabajo de las personas que intervienen diariamente en las tareas de programar y de proyectar.

Andrea: ¿Y cómo ha sido conectar con el público en estos tres años? ¿Qué tipo de películas sienten que está funcionando mejor en esta sala?

PM: El cine peruano está funcionando bien, siempre viene gente. Lo que sí no está funcionando es el otro tipo de películas que tal vez son de culto. Si son películas de cine mudo, por ejemplo, tal vez nuestro público es diferente. Es otro nicho, vienen 3 o 4 personas para ver ese tipo de cine, es un poco complicado, pero de todas maneras yo considero que, por ejemplo, cuando nos hemos centrado en sacar varias fechas de una película y centrarnos en eso, si tuvimos salas llenas. Vimos proyecciones con colegios, hicimos alianzas y hemos podido mantener esas funciones.

Ahora que viene *Reinaldo Cutipa*, por ejemplo... Se nota sobre todo cuando ellos (los equipos de las películas peruanas) están en su etapa de difusión comercial y se toman el tiempo de hacer una buena difusión. Por ejemplo, *Reinaldo Cutipa* ha hecho bastante difusión, igual pasó con *Willaq Pirqa*... Al público le llama la atención. Así que cuando trabajan bien su lado de difusión ayuda para que se conozca más rápido.

MC: Igual, en cuanto a coyuntura, siempre hay comentarios cuando publicamos videos o fotos como “qué progres”, “que hagan cine con su propio dinero”, lo de siempre. Pero nosotros tenemos una posición muy clara en defensa del cine peruano. Y con diferentes personas del medio audiovisual, salimos a la plaza a protestar por estas reformas, defendemos el cine nacional y a todas las personas que participan en él. Los estímulos permiten este tipo de difusiones previas a las exhibiciones en circuito alternativo, por ejemplo. Entonces eso ocasiona que la gente de hecho nos pregunte cuándo podrán venir a verla acá.

Nuestra filosofía (en redes) es muy personal, es muy amigable, muy directa también. No somos muy formales, sino somos más directos. Siempre respondemos a sus comentarios como si fuéramos sus amigos con los que vamos a ver cine. Ese tono de comunicación nos ha ayudado mucho a llegar más rápido a nuestro público que va entre los 18 y 35 años, que es el público que más viene al cine.

Andrea: ¿Y cómo se organizan en función de programar o proyectar la programación?

FA: Hago la programación bimestral, pero por cuestión también de tiempos y de practicidad. A veces me guío sobre temas importantes, sobre actualidad, propuestas de festivales. Ahora estamos trabajando con una agente boliviana, es un proyecto que va viniendo. Ya voy teniendo visión de las películas peruanas que se proyectan, voy teniendo conversaciones, por ejemplo, la programación de este mes en enero es solamente cine peruano, son tres funciones de cine peruano y luego tenemos al Festival Censurados, que por segunda ocasión está haciendo la producción descentralizada, la están realizando en Arequipa ya no en Lima. Ese festival era de bajo público, pero ahora que Arequipa es el centro ha cambiado todo eso.

Con las películas peruanas (que se proyectan en enero), las tres las he buscado porque vi la oportunidad de que eran películas que aún no se habían estrenado en Arequipa y hablé con los directores y el equipo. Y así se va armando la programación. Para febrero, he programado un especial de cine político que hablan en muchos aspectos, distintos países porque creo que es importante que la gente se vaya enterando desde ahora, para saber lo que viene. Estamos muy apolíticos.

Andrea: Cuéntame más sobre el cineclub que están planteando.

FA: yo pienso que los cineclubes (yo me he criado en uno), son espacios para educar. Entonces, si vamos a educar en cine, nosotros no podemos hacer un paralelo a la sala comercial. Por eso hago proyectos de cine mudo, autores de los 40, 50. Películas a las que sé que no van a ir muchas personas, pero que de alguna manera esas diez o doce personas lo disfrutan. Yo he estado en todas las proyecciones de cine mudo de este año y éramos doce o diez, a lo mucho éramos 20. ¡No sabes lo linda que es una proyección con 20 personas! No debemos cortar eso de la programación porque somos un espacio para educar. Lucramos con películas peruanas de estreno, pero esa parte de educación de las salas alternativas no debe desaparecer.

Este cineclub es un proyecto que plantea un grupo de estudio, de máximo 15 personas, que durante un mes según la temática se va hablar de ciertas películas. Con conversación, con material extra, ofreciéndoles a ellos bibliografía, videoteca. Muchas cosas para que puedan nutrirse de cine pero es a un grupo específico y vamos a hacer 6 temporadas del cineclub este año.

Antes tuvimos un primer panorama sobre el cine mundial, el cine en distintos aspectos. Ahora nos vamos a enfocar a ser un tipo de escuela de cine, vamos a tocar películas que tengan que ver con dirección, fotografía, música. Así, juntando la apreciación con la escuela.

Andrea: ¿Cómo se trabajan las propuestas externas con Umbral?

FA: Hemos trabajado con festivales y otras propuestas. Por ejemplo, ahora estamos trabajando con una propuesta de unos chicos que tienen un espacio en redes que se llama la Cinestación y nos han propuesto hacer funciones que unan cine y literatura, con películas que hayan sido adaptadas, etc.

Eso de alguna manera también para poder nosotros ampliar nuestra red de público. Ellos también tienen su red de público, el cual están trayendo.

MC: También tenemos un espacio de formación, hemos tenido algunos talleres con una productora, que duraba una semana, lo hemos tenido ya en dos ocasiones y ha sido muy exitoso. Ahora último hemos tenido la visita de mayo de Elektra de Bolivia, que hemos hecho un taller de sonido y pronto vamos a tener un taller de guion. La propuesta es tener una escuela de formación, como dice Frank, y ver que el público se nutra de esta formación y nosotros también a través de esto generar ingresos, ¿no?

Para esto, lo que necesitamos son espacios porque el centro no es tan grande, entonces solo tiene dos salones aparte de la sala y como tenemos programación casi diaria, no disponemos tanto de espacios como para hacer diferentes talleres y cubrir los horarios en que las personas usualmente pueden llevar un taller. La idea sería también generar otras conexiones con otros países, tal vez como con Bolivia que lo hemos hecho recientemente o con otras iniciativas que nos permitan formar y profesionalizar más al sector y de esta manera, nutrirlo, nutrirnos nosotros y generar una comunidad más activa también por este lado.

Andrea: ¿Cuál es el mayor reto que están afrontando en este momento?

FA: Yo trabajé muchos años en el Centro Cultural Peruano Norteamericano. Me pagaban un sueldo, tenía una sala, muchas cosas y entrada gratuita para el público pero, como digo, era un proyecto subvencionado. La UNSA, la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa tiene la sala de audiovisuales que funciona ya 34 años y esa sala funciona porque también es subvencionada.

Las salas alternas o independientes, como nosotros (Cine Umbral), podemos ser exitosas en cuanto a público, pero nunca vamos a ser exitosos en cuanto a dinero. Para que funcione, así como funcionamos en Umbral, tiene que ser un equipo grande. O sea yo hago la programación, hay administración, comunicación, diseño, voluntarios, coordinación técnica...

Y para poder solventar nuestro trabajo, por más de que en las ocho funciones que tengamos al mes sean llenas totales, sacando cuentas, no resulta... O sea, resulta un sueldo de chiste si lo dividimos entre todos los que trabajamos en este proyecto. Entonces, si Umbral está subsistiendo porque nosotros (hablo de todo el equipo), estamos comprometidos con el trabajo, nos gusta hacer esto. Pero si ves el ejemplo de otras salas alternas que han surgido con este premio del Ministerio de Cultura cada vez tienen menos programación o han dejado de funcionar. ¿Por qué no pueden hacerlo? Porque sus gestores tienen que vivir de algo, entonces dejan la sala.

Te hablo de que estas salas no subsisten porque el proyecto de DAFO está mal planteado porque te permite vivir un año y medio y luego te dejan suelto. He hablado con todos los compañeros de las otras salas y todos están planteando distintos temas, distintos formatos para poder generar dinero y a todos les se les complica.

Es difícil mantener esto. Por ejemplo, en Cusco, Qine empezó teniendo 3 funciones a la semana y luego bajaron a 1, los domingos... No es un día factible como para que la gente vaya al cine. Yo que vivo aquí en Cusco, que te muevas un domingo a la noche es difícil, pero es la única oportunidad que tienen ellos para poder proyectar.

Sin el equipo, Umbral no existiría. Ahora, es gracias al esfuerzo de Miriam que hizo que nos moviéramos y postulamos al proyecto de gestión para poder subsistir, para que el proyecto siga viviendo y nosotros podamos tener algo. Pero se nos complica porque no tenemos tiempo, ¿por qué? Porque antes solo proyectábamos, ahora con este premio al que hemos tenido que optar para seguir viviendo, tenemos que trabajar dos proyectos adicionales, armar el cineclub y el fanzine, por el mismo precio.

Aparte de las ganas y el esfuerzo de sus gestores, estas salas no funcionarían sin el premio del Ministerio de Cultura. Es algo que el Ministerio de Cultura, como la DAFO, los productores y directores no toman en cuenta. Somos el principal difusor del cine peruano. No son las salas comerciales, son las salas alternas las que les damos la oportunidad a los directores de que estén ahí parados para que confronten al público, hablen sobre su trabajo y de todo lo que les ha costado. En cambio, si van a una sala comercial solo reciben maltrato. A veces yo no entiendo cómo algunos directores prefieren ir a salas comerciales y dejar de lado las salas alternas porque ya me ha pasado cuando he tenido que buscar algunos directores para que proyecten sus películas en Umbral, se ponen en un modo exquisito... Ya con los años he podido separar qué clase de directores hay, aquellos que están comprometidos de los que les gusta ser solo directores. Esos a los que les gusta la foto de los que de verdad les gusta el cine.

En Arequipa somos el único punto que apuesta por el cine nacional, tanto en corto como en largo. Eso también nos libera a nosotros de pagar derechos de programación porque, sacando cuentas, hemos tratado de funcionar de esa manera... hacer una cosa legal, pero es demasiado caro. El público tendría que pagar una entrada de 15 soles para que nosotros podamos pagar derechos y mantener la sala.

El máximo que hemos llegado ha sido 15 soles con una película local y esto fue porque todos los productores se movieron dentro del equipo para poder jalar gente y ellos también se encargaron de difundir la película, pero cuando viene una digamos de otro lado, de otra región, si ponemos 10 soles a la gente le cuesta ver que nosotros merecemos esos diez soles.

O sea, a Cineplanet le pagan 18, 20 lucas, pero a nosotros les cuesta de verdad, se ve la reticencia.

El Estado sigue sacando ese estímulo de salas alternativas que a lo mucho te permite vivir durante año y medio con mucho esfuerzo, con muchas ganas. Y yo no entiendo qué hacen con los equipos la gente que al final no proyecta.

Hay muchas salas que no proyectan nada, o sea, compran los equipos con los estímulos del Estado y luego ya no funciona. Son muchas cosas, también la falta de fiscalización. A nosotros nunca nos han buscado. Miriam y Javier tuvieron que alcanzar a la gente del Ministerio de Cultura que llegó a Arequipa para que vean que estamos funcionando.

JS: Ahora, también estamos viendo las limitaciones nuevas y las nuevas expectativas porque nosotros ya como sala alternativa no somos una sala alternativa normal en comparación con las otras que existen a nivel nacional porque nuestro espacio ya, por fin, nos da una ventaja o una situación distinta a las salas que están abriendo. Por ejemplo, Qine, La negra o Cine Chimú tienen un espacio un poquito más pequeño. Nosotros tenemos la ventaja de tener una sala un poquito más grande. De llegar a ofrecer los servicios que una sala comercial podría dar, que sería bueno, si se pudiese con DCP con sonido inmersivo, quizás con eso, nosotros podríamos tirar una nueva ancla, por así decirlo, para gestionar una sala que tenga mucho más alcance.

Lo que nos queda ahorita es, como bien dice Miriam, tratar de tener más programación, pero para eso también queremos mejorar la calidad de los servicios. Una de las cosas que para nosotros es fundamental es también poder tener un espacio de visionado para que los mismos proyectos que se realicen salgan el ordenador de edición y puedan tener una experiencia en pantalla grande en una sala como de sonido antes de que se manden a festivales porque es súper necesario.

Soy técnico del sector audiovisual entonces por eso también conozco bien la realidad en ese sentido. Y muchas veces los mismos realizadores no piensan en la distribución porque no conocen un espacio donde puedan tener este visionado.

Andrea: Sobre tener la opción de proyectar en DCP en la sala, ¿creen que tener este formato les abriría la puerta a acceder a películas que puedan cubrir la taquilla? ¿Es un anhelo?

JS: De hecho, Frank estuvo haciendo el contacto con la Embajada de Corea que nos dijeron que tienen un catálogo que nos pueden brindar. Sabes que ahora lo coreano es medio trend porque es parte de la información que viene y va.

Ellos nos dijeron que podrían trabajar con nosotros, que estarían encantados, pero que solo trabajan con el formato DCP entonces, ya un servidor DCP está lejos de nuestro alcance. Lo que podemos tener son DCP abiertos, manejados desde discos duros, pero como bien dices esto (tener un proyector DCP) nos permitiría trabajar con otras productoras.

Por ejemplo, uno de nuestros planes sería solicitar al Ministerio de Cultura una invitación o una forma de poder ir a un espacio como Ventana Sur como productores y ofrecer la sala para las proyecciones, en formato DCP. Es mucho más profesional que decir pásame tu mp4. Ya teniendo DCP la gente tiene claro que los estándares de proyección son distintos, ¿no?

Andrea: Mencionan la relación con otras salas alternativas como esta búsqueda constante por trabajar en la sostenibilidad, ¿con qué otras salas aparte de quién han podido contactar o conversar sobre estos temas?

FA: Con todas, con Trujillo, con Ayacucho, con Lima, con Cusco. Todos están con el mismo problema. Y ahora que estabas hablando y miraba a Miriam, creo que uno de los éxitos que tenemos en Umbral es que contamos con una administradora. Los otros espacios, no, se manejan solos. Entonces, yo creo que es eso ¿no? El equipo es grande, por eso podemos funcionar. Pero los otros chicos no. Son gestores, son administradores y programadores a la vez, tienen que hacer tantas cosas, tienen a alguien en proyección que les ayuda supongo, pero no es suficiente.

Andrea: ¿Green que es posible o ya existe una red de salas que exista y trabaje constantemente?

FA: Creo que había una red de salas, pero no sé quiénes estaban. Creo que nosotros no estábamos. Pero, (si se forma una), habría que buscar puntos en común para que pueda funcionar porque algunos piensan que solamente se trata de compartir programación, como que esa era su principal visión para tener una red de salas. Pero, yo creo que el problema es que unas salas somos ganadoras de DAFO y otras salas no.

Entonces, ¿cómo pedirle al Estado plata para salas que no han ganado o que no sabemos si funcionan? De alguna manera, los que somos beneficiados con el estímulo estamos mapeados tanto por el Estado o por nosotros mismos, pero las (otras) salas independientes, no sabemos si funcionan bien. Si no funcionan, entonces, ¿cómo te vas a unir a pedir al Estado una subvención? Pero también existe esto de por qué no pasarles la voz, ¿no?

Entonces hay muchas cosas que hay que sentarse (a hablar) en una reunión de salas, pero físicamente porque en la virtualidad siempre existe, yo creo, una muralla que no permite que la comunicación llegue a los dos oídos.

Dos experiencias concretas de distribución alternativa

Terminamos el tema de difusión con dos entrevistas que consideramos emblemáticas de las dificultades que suele enfrentar el cine documental de bajo presupuesto al iniciar su etapa de circulación. Más puntualmente, estas entrevistas nos permiten reflexionar sobre otro hecho igual de recurrente: el rol clave que asumen muchos productores y realizadores al encargarse directamente de la difusión de sus propios trabajos.

Las experiencias que nos comparten Dalia Carranza, productora de *Carnaval*, y Fernando Valdivia, director de *Grompes*, *Curumí* y *la niña de la papaya*, evidencian ese perfil multifacético que inevitablemente adoptan directores y productores para circular sus películas en Lima, pero sobre todo fuera de ella. En este punto, cabe destacar que se trata de documentales realizados en regiones, sobre peruanos de regiones —de la sierra norte y la frontera amazónica—, y cuya audiencia principal, aquella a la que buscan llegar, proviene de esos mismos territorios.

Esto no es nuevo, desde luego, en la historia del cine regional, que desde hace décadas ha involucrado la labor de difusión asumida por los propios realizadores. Tal vez lo que distingue a los casos aquí presentados es el énfasis en el compromiso que toman las personas responsables de estas películas con la colectividad retratada, a la que buscan devolver sus imágenes. En el caso de *Carnaval*, se trata de una circulación verdaderamente mixta, que incluso logró —milagrosamente— llegar a salas de cine comerciales. Por su parte, *Grompes*, *Curumí* y *la niña de la papaya* pone el acento en la importancia de las redes de colaboración entre colegas del ámbito cinematográfico, así como con organizaciones sociales, municipios, agentes culturales e intelectuales.

Vistos en conjunto, son también casos que dan cuenta de cómo estos compromisos se asumen con estrategia y creatividad, sin que ello implique romantizar una labor que, en muchos casos, es invisible y carente de retribución económica. En la línea de ese relato nos invitan a ir más allá de un sentido de recorrido alternativo ligado solamente a salas de cine independientes para involucrar otros lugares que se aclimatan para la exhibición, complicando aún más la validez de cifras que limitan la experiencia de recepción de películas a las audiencias conseguidas en las salas comerciales.

Finalmente, tanto Carranza como Valdivia —junto con las experiencias compartidas por los equipos de Cine Chimú y Umbral— nos conducen hacia una mirada del cine peruano que reconoce con claridad la descentralización de sus prácticas, su circulación y sus audiencias como otra dimensión real de nuestro cine.

***Carnaval* es de quien lo disfruta.**

Conversación con Dalia Carranza

La siguiente entrevista a Dalia Carranza fue realizada por Luis Ramos y Laslo Rojas en 13 de diciembre de 2024. En la entrevista, Dalia les dio detalles sobre la investigación previa a la realización de *Carnaval*, documental sobre la famosa fiesta cajamarquina, de la que ella es productora. También, contó sobre el proceso de producción, sobre el valor de la película en la historia cinematográfica de la región, y el proceso complejo, pero exitoso, de distribución que ha hecho de este documental un caso único.

Lucho: Hola, Dalia. Quisiéramos empezar preguntándote ¿cuál es el contexto en que se concibió la película?

Se concibió por Gabriel Tejada y José Alberto Osorio, los directores. Ellos son cajamarquinos y artistas. Uno es fotógrafo documental, que es Gabriel, mientras que José Alberto es más transmedia y músico. Entonces, ahí tenemos miradas interesantes entre ellos dos. Por ser cajamarquinos, reconocen que el carnaval es la fiesta más importante y popular y se hacen una pregunta: ¿Por qué celebramos el carnaval? ¿Por qué hacemos lo que hacemos? Comenzaron a tener un acercamiento a la festividad, no solo para celebrarlo sino para algo cada uno por su cuenta sobre esta pregunta.

Por ejemplo, Gabriel hizo un proyecto de fotografías gratuitas en un año del carnaval. El proyecto consistía en que los participantes de las patrullas y comparsas podían tener una foto profesional con sus trajes. Los danzantes hacían un esfuerzo de preparación de meses. Sacar una foto de ellos, como retrato, fue una idea que encantó. De ahí salió un libro.

Luego, Gabriel y José Alberto [Pepe Beto], deciden hacer juntos una exhibición. Montaron el “Museo del Carnaval”, que fue un poco controversial porque la municipalidad en algún momento quiso hacerlo. Gabriel y Pepe Beto llamaron a muchas personas, entre ellas a quienes ustedes vieron en el documental, que fueron nuestros testimoniante. Pero nunca la municipalidad llegó a un acuerdo con los chicos [los directores]. Se quería apropiarse del carnaval, pese a que lo hacen los barrios. A la municipalidad les importaba la fiesta, pero no las personas a quienes los chicos ya habían convocado.

Otro proyecto que montaron los directores fue “Patrulla Documental”. Ahora eran ellos mismos haciendo talleres audiovisuales a las mismas patrullas y comparsas de barrios. Esto fue a través de la Asociación Indio Pishgo. Yo fui jurado de ese proyecto. Realmente, ahí te das cuenta de que Cajamarca es una tierra de muchos talentos, como todo el Perú. Tienes mucho artesano, pintor, poeta, entonces se nota que hay una mirada muy interesante de las mismas personas aunque no estén relacionadas al audiovisual.

En pandemia se suspende el carnaval, pero Gabriel y Pepe Beto querían seguir haciendo cosas. Estamos hablando de un periodo de siete años en donde los chicos hacen todas estas actividades. En un momento, hicieron entrevistas porque querían hacer inicialmente una serie web de cinco capítulos, cada uno dedicado a los barrios tradicionales de Cajamarca. Son cinco barrios que se mencionan también en el documental. Ese fue su proyecto en pandemia. Se entrevistó a muchas personas, a más de 50, para hacer la serie. No se pudo realizar por diversos motivos, pero con este material ellos se dieron cuenta que tenían algo para hacer un proyecto más grande, que terminó siendo el documental.

Laslo: ¿En este punto postulan a los fondos de la DAFO?

Sí. Estamos hablando de época de pandemia de 2022. Ellos obtuvieron un fondo, postulando con un tratamiento que tenía una buena investigación, porque ya tenían años de relación con la festividad, a través del “Museo”, “Patrulla”, haciendo estas entrevistas de forma más independiente. Luego de obtener el fondo, empezó la etapa del rodaje, y es ahí donde ellos me llaman y entro yo.

Nuestro reto era que el carnaval no se había hecho en dos años. Así que cuando empezamos a grabar en 2023 enfrentábamos dos cosas: la ciudad colapsó por completo por la cantidad de gente. Además, el carnaval podía suspenderse debido a los asesinatos en el sur por las protestas. Esto luego se nos cuestionó, en la distribución, cuando proyectamos en Puno. Nos dijeron que por qué estamos llevando una película de una festividad, que además no se había cancelado, cuando ahí había muerto gente. Fue un cuestionamiento interesante y a mí me ha agradado que ocurra, porque también hubo una decisión sociopolítica. Si tus gobernantes deciden –hablo de los locales— deciden que la festividad continúa, continúa.

El rodaje se logró, se pudo hacer una película casi regional, al 100%. Digo casi, porque solamente tuvimos una persona que fue nuestro gafer y rental de Lima. Después todo el equipo técnico es cajamarquino, con algunas cabezas de área de Chiclayo y un integrante más de Trujillo. Al final, el que los chicos hicieran su documental fue algo paulatino y orgánico en el tiempo, por el cariño que ellos han tenido a la fiesta.

Luis: Expandámonos un poco sobre este tema de la conformación de este equipo regional. ¿Cuál significado tiene este hecho en la historia de la producción cinematográfica en Cajamarca, que es bien amplia?

Esto fue importante en Cajamarca porque, a pesar de ser una de las ciudades con bastante producción cinematográfica, no se había logrado esta composición en el equipo técnico, a modo de “mini industria” entre comillas, porque se trataba de personas que habían estudiado para ser jefes de área. En Lambayeque esto sí pasa mucho. De hecho, se trajo solamente cabezas de área de Chiclayo. Todo el equipo adicional fue de Cajamarca, con personas que también habían estudiado en la Universidad de Lima, si no me equivoco.

Para esto, es importante destacar que yo soy mitad cajamarquina, mitad lambayecana. Nací en Chiclayo, pero me crié en Cajamarca hasta acabar el colegio. Entonces yo también conozco el carnaval y por eso tengo amistad con varios integrantes del equipo. Ya para la universidad me fui a Chiclayo. Retorno a Cajamarca nuevamente con este documental.

Luis: Estamos hablando de una región –Cajamarca—donde se produce mucho cine. Estamos hablando de los últimos 20 años, no solamente en la ciudad de Cajamarca, en Chota, en Bambamarca. En este panorama, *Carnaval* es un caso un poco extraño, porque siempre se han hecho mayormente películas de ficción en Cajamarca. Este documental está dejando una huella muy grande por varias razones y una es esa.

En general la ciudad conoce el cine. Por ejemplo, el cine de Héctor Marreros es muy conocido. Incluso durante nuestra grabación, él estrenó el 14 de febrero *Qué bonita señorita*, que también es un documental basado en el carnaval; específicamente es sobre una copla y el rey Momo.

Nosotros fuimos a ver la película. Sin embargo, lo que ha ocurrido con *Carnaval* es hacer algo –lo pongo entre comillas— como “de industria”. Tuvo un fondo, cabezas de área, un plan de rodaje, respetamos horarios, montamos todo un equipo técnico, cerramos calles, cuidamos el sonido. Entonces, es la primera vez que realmente ocurre dentro de la ciudad.

Otra película, *Pirú*, se grabó también en Cajamarca. Pero no fue un proyecto cajamarquino. Entonces, aunque ellos hicieron su avant-première como nosotros, era la primera vez que con *Carnaval*, una película cajamarquina tuvo su evento, con alfombra roja como tal. Entonces, sí, la película ha marcado un antes y un después.

Laslo: Cuéntanos sobre la experiencia de rodaje.

Se hizo la producción en todo el mes de febrero. Realmente fue muy corta. Se ganó el fondo en 2022, casi a finales de año, y grabamos en febrero.

Como les digo, Cajamarca había colapsado en esas fechas, no había señal. Además, el agua normalmente siempre se corta por las fechas, porque la ciudad está llena de gente, entonces fue complicado. Un punto aparte fueron las actividades mismas del carnaval, de proteger al equipo, de la pintura, del agua. Otra cuestión fue que se generó tanto cariño, porque estás tocando la identidad de una ciudad, que no había forma de no estrenar en el siguiente carnaval.

Lo discutimos. Después del rodaje habían surgido proyectos paralelos, como ir a festivales, hacer lo que normalmente se hace.

Entonces dijimos ¿qué es lo más importante aquí? Al final, el documental no es de nosotros, es de la ciudad, es la identidad, entonces no podemos decir que no. Se hizo un acuerdo, entre mis dos directores, Gabriel y Pepe Beto, con Paulo Pereira, que es nuestro editor, cajamarquino también, para que pudieran editar el documental durante todo el año.

La labor de edición fue muy intensa. Al momento de estar editando, teníamos partes sin imágenes, porque históricamente no existían. Entonces, hicimos una convocatoria diciendo que necesitábamos material de las reinas de tal año, fotografías, etc. Aparecieron personas que nos ayudaron, pero también había otras que eran recelosas porque estábamos accediendo a sus recuerdos privados. Logramos establecer una relación con la familia de un señor que se llamaba Víctor Campos, quien ya había fallecido. El señor Campos había dado material para anteriores trabajos de Gabriel Tejada.

En *Carnaval*, se incluye imágenes de la casa del señor Campos, en donde tenía un cineclub. Podemos decir que incluso él fue el documentalista oficial del carnaval en su tiempo, pero nadie lo había notado o se había dado cuenta de su labor. Ahora quien tiene los derechos es su hijo. Él nos ha cedido material.

En el carnaval hay esta idea del rey Momo, que es el carnavalón milagroso; incluso hay gente que dice que le ha sanado de muchas enfermedades por rezarle. Nosotros creemos que es así, que por el rey Momo apareció uno de los sobrinos diciendo que había encontrado rollos del señor Víctor Campos. Gracias al clima de Cajamarca, que no es húmedo como en Lima, estaban en perfecto estado. El más antiguo era de 1973. En total, eran 14 rollos con materiales que nadie había visto.

Laslo: ¿En qué formato estaba ese material? ¿Y cómo fue el proceso de digitalización?

Esos rollos estaban en 16 y en 8 milímetros. Nos planteamos el reto de digitalizarlos. Conversamos con equipos acá en Lima, que es lo usual. Sin embargo, Paulo Pereira e Irma Cabrera, que también son cajamarquinos, sabían de esos procesos, y nos dijeron para darles primero un mantenimiento. Se les ocurrió la forma más sencilla de acceder al material que era hacer un telecinado.

Traerlo acá a Lima era un costo que no íbamos a poder solventar, porque era mucho material, y segundo, porque no eran nuestros rollos. Teníamos que pedir nuevamente el permiso al hijo del señor Víctor. Así que lo más sencillo fue telecinar. Ese fue proceso entre los directores, Paulo, y Edgardo Bazán, que también fue nuestro asistente de cámara, también cajamarquino. También encontramos cassettes que también tuvimos que digitalizar.

Laslo: ¿Quién filma esas películas de las 50?

El mismo señor Víctor Campos. El señor Víctor sale en las imágenes, entonces creemos que armaba su equipo con sus amigos. Sin embargo, no hemos podido dar con las personas que lo acompañaron. No sabemos si ya fallecieron, o no están en Cajamarca.

El señor también tomaba fotografías de la festividad de las Cruces del Porcón, que se da también en Cajamarca. Ahí, en su salita que sale en el documental, él también hacía su exhibición de fotos. Entonces, es un señor muy importante, en realidad, pero no creemos que sea el único.

Creemos que hubo muchos fotógrafos, videógrafos de antaño, a nivel nacional, que deben guardar cualquier cantidad de material rico. Solo nadie los ha puesto en valor. Ahora, además del Víctor Campos, supimos del señor Marc Uriarte, un periodista cajamarquino, que también tenía material en VHS de los concursos de coplas que ya no se dan. Las coplas están siendo revaloradas.

Entonces conseguimos material de telecinado, de VHS, fotografías que también se han digitalizado. Si ustedes se dan cuenta, al final, *Carnaval* es una narración oral de sus mismos protagonistas. Creo que por eso decimos que es el documental de Cajamarca. No es de Gabriel, de nosotros como equipo, de Pepe Beto. Es de Cajamarca y tiene esa peculiaridad.

Luis: Un tema que me llama mucho la atención es que el colchón de la película es musical. Hay momentos en los cuales es básicamente un musical. ¿Cómo planificaron eso?

En el tratamiento original, con el que iniciamos nuestro plan de rodaje, lo que se trataba de destacar es que cada barrio tenía su tradición. Con el primero que abrimos fue el barrio San José y con “Los rebeldes de San José” que es don Guillermo y su conjunto, que hasta ahora está activo. Don Guillermo ha vuelto a cantar después de años solamente para el documental. Él normalmente no canta porque tiene mal la garganta. Tenemos a “Los Romanceros” que son, si no me equivoco, de El Cumbe.

Teníamos otros, por ejemplo, que eran los hermanos Sánchez de San Pedro. Cada barrio tiene su agrupación. Así como se compite con tu patrulla o tu comparsa, también lo haces con tu banda. Pero es algo que se ha ido un poco disolviendo. Ahora los participantes de tu comparsa pueden ser de otros barrios. Es más democrático, más armónico ahora. Sin embargo, tuvimos algunas bajas, en el caso de los hermanos Sánchez, no los incluimos y uno de los motivos es porque uno de los hermanos fue denunciado por abuso sexual. Además, cuando los citamos, no llegaron.

Luis: Sabemos que siempre hay problemas alrededor del tema financiero, ¿cómo llevaron el tema? ¿Pudieron trabajar estrictamente con ese fondo o consiguieron otros?

En realidad hemos hecho alcanzar el fondo del Ministerio hasta el corte final. En las categorías del concurso, tenías el primer corte y corte final. Los directores postularon al segundo. Así que tuvimos que acomodar todo para que eso pase,

incluyendo el tiempo que les digo que Gabriel, Pepe Beto y Paulo se demoraron en la edición.

Algo interesante que nos pasó con el financiamiento es que recibimos auspicios que nos aliviaron muchos gastos. Ustedes han visto las marcas al final del documental, no son tampoco cualquier marca. Se sumaron justamente porque es el carnaval. Nuestros auspiciadores la tuvieron clara. También el gobierno regional. Si bien es cierto ninguno nos dio dinero, nos han aliviado, tranquilamente, entre 50.000 a 70.000 soles con todos estos auspicios.

Con el gobierno regional pasó algo interesante, porque un nuevo gobernador y un nuevo alcalde asumieron el 1 de enero de 2023. Entonces nos reunimos con el nuevo gobernador y él la tuvo clara. Resultaba que en el gobierno regional tiene vehículos sin usar. Entonces el gobernador nos dio una combi para todo el rodaje, con chofer y gasolina. Incluso cuando se malograron sus carros, porque también pasaba, tuvimos que nosotros alquilar aparte y luego nos repusieron. No hubo problemas. El gobernador también nos cubrió parte de la alimentación. “Línea”, que es una compañía de transporte que tiene una ruta Trujillo-Cajamarca y lleva muchísima gente al carnaval, también nos apoyó trayendo para nosotros el rental desde Lima. El hotel Costa del Sol no nos dio hospedaje, sino la otra parte de la alimentación para el equipo durante el rodaje.

LATAM sí nos dio los pasajes, que es evidente, pero nos pasó también algo curioso con ellos. Tiene un avión con la marca Cajamarca. Entonces, cuando ellos vieron el documental, dijeron “tenemos que estar ahí”. MSA motriz también nos apoyó. Entonces, conseguimos auspicios que nos aliviaron financieramente, porque saben que la gente de Cajamarca vive y muere por el carnaval.

También se sumaron empresas cajamarquinas que nos han dado cenas, nos han dado alimentación, nos han dado algunos recuerdos para los participantes. Entonces sí se generó una dinámica muy bonita entre empresas grandes y chicas cajamarquinas. Los gobiernos regionales, las municipalidades (no la municipalidad de Cajamarca, con quienes no trabajamos), las empresas, cuando sienten que hay un proyecto que les va a generar mayor presencia, pueden apoyar. Es un tema comercial para ellos.

Luis: Pasemos a la fase de la distribución. Entendemos que la idea era que la película se exhibiera en el circuito alternativo. Para eso, ustedes postularon para el estímulo de distribución en ese circuito. Y sin embargo, también se estrena en Cineplanet de San Miguel y le va muy bien. Es probablemente una película que ha tenido el mejor rendimiento entre las películas peruanas que han pasado por sala comercial. Es increíble. Películas de ficción que se han estrenado en 30 o 40 pantallas no llegan a las cifras de *Carnaval*. ¿Cómo planearon la circulación comercial?

No la planeamos en verdad. Al terminar la película, éramos muy conscientes de lo que teníamos. Dijimos, esto no es para cine comercial. Vamos a hacer un circuito alternativo, y postulamos al fondo alternativo. Y lo obtuvimos. Pensamos inicialmente en seis ciudades. Se pensó que el estreno en Lima sería en la sala Robles Godoy. Luego, la pasaríamos a otras ciudades: con Cine Chimú y Cine Club de Lambayeque; con Umbral en Arequipa; Qine en Cusco; y en Puno. Hicimos un avant-première en Cajamarca, que eso sí lo habíamos considerado antes.

Entonces, nuestra idea inicial fue hacer el circuito alternativo. Sin embargo, se me metió el bichito y dije ¿por qué no intentamos pasarla en salas comerciales? Hablamos con Cineplanet, con Álvaro Sedano, el programador. Pensé que podíamos intentar solo en Cajamarca. No lo pensábamos para el resto del Perú, porque no teníamos distribuidora. Entonces, le muestro la película a Álvaro. Él un día me llama y me dice que sí, que funcionaba. La película estuvo de pre-venta y por una semana.

Lo loco fue que era la primera vez que Cineplanet de Cajamarca iba a tener un avant-première. Con el Fondo de Distribución Alternativa teníamos esta opción de avant-première. Entonces, Real Plaza se sumó. Para esto, habíamos programado el evento en fechas antes del carnaval. Dijimos que la íbamos a estrenar el 1 de febrero. Como ya teníamos asegurada esa pantalla e íbamos a tener una semana, tuvimos que postergar un poco el estreno en Lima, en la Robles Godoy, que estaba en nuestro plan inicial.

Cuando se suma a Real Plaza a la organización del avant-première, nos dieron el patio de comidas. Le pusimos una alfombra roja; estuvieron los chicos de la banda Squad, que siempre nos han apoyado para hacer las activaciones. También estuvieron los estudiantes de las academias de arte disfrazados; tuvimos cóctel, todo, porque los mismos empresarios aportaron.

Hicimos algo que no ha sucedido en ningún lado, que a nuestra sala de avant-première han podido ingresar con una chela artesanal. Eso no ha sido porque Cineplanet lo permitiera, sino porque al final todo el mundo se metió. Al final todo salió bien y no hubo ningún problema.

Nos habían dado tres funciones, en buenos horarios. Pero cuando terminamos el avant-première, en cuestión de horas nomás, al día siguiente amanecemos con cinco funciones. ¿Por qué? Álvaro nos dijo que no teníamos nada que envidiarle a ningún avant-première del mundo. Se dio cuenta de la idiosincrasia. Los cajamarquinos no tienen vergüenza de mostrarse como son con su carnaval, tienen su alcohol, tienen sus bocaditos, tienen todo. Al final, nos dieron un mes de exhibición.

Las personas iban pero en mancha, o sea, eran familias enteras que compraban filas de ocho, de diez, cinco, cuatro. Las salas se llenaban al toque, sobre todo las funciones de la noche. Tuvimos la sala más grande también, la sala uno, que era de doscientas noventa personas.

Después de un mes, fuimos bajando. De cinco funciones, bajamos a cuatro, luego a tres, a dos. Luego, Álvaro mismo propuso exhibirla en el Cineplanet de San Miguel, en Lima. Así que tuvimos, sin querer, un estreno en una sala de cine comercial en Lima. Como son las fechas del carnaval, los cajamarquinos que no podían viajar a Cajamarca para el festival, iban a San Miguel a ver el documental; entre ellos estuvo mi hermano.

Yo y mis tres hermanos tenemos la misma historia. Todos hemos estudiado en Cajamarca, yo soy la última en terminar el colegio. Entonces ha ido él; compañeros de promoción; familiares de la gente del equipo. ¡Y sucedía exactamente lo mismo! Terminaba la función, la gente se ponía a cantar, a aplaudir. Tenemos muchos videos que nos han mandado. ¿Por qué reacciona así la gente? Porque es su carnaval, su fiesta.

Luis: Cuando estrenan allá en Cajamarca, ¿recuerdas con qué películas estaban compitiendo?

No recuerdo, pero en preventa, me acuerdo de que estaba *El Niño y la Garza*. Es más, en un video de Cineplanet se anunciaron los estrenos de febrero de tres películas peruanas: *Tayta Shanti*, *Reinando Cutipa*, y *Carnaval*.

Luis: Aquí te digo que la película que ha jalado más durante esa semana ha sido *Carnaval*, de lejos. Después venía *Todos menos contigo*, que es una comedia romántica; *Héroe por encargo*; *Mascota jurásica 2*; y luego *Sobrevivientes*, después viene *Terremoto*. Y luego había otras chiquitas, como *Pobres criaturas*. *Carnaval* ha competido con varias películas, no son pocas.

De *Pobres criaturas*, sí me acuerdo porque que mandaron en el grupo un pantallazo, que decía “Yorgos Lanthimos - 0, Gabriel Tejada y José Alberto- 1”. (risas)

Luis: Sí, sí, sí, la tiró al suelo.

Es que es Cajamarca, pues no hay forma. Si tienes una película de tu carnaval, vas a ir con tu familia a ver *Carnaval* antes que ir a ver una película que quizás es más para la crítica y de *freaks*. Así de sencillo.

Laslo: ¿Cuántos tickets vendieron en el estreno?

El día de estreno vendimos 854. Fueron tres funciones. ¡Increíble! Ahora, nos hemos dado cuenta de que tenemos números de personas de ticket, pero muchas de ellas no son personas nuevas, sino que son repetidas. A veces nos centramos en números comerciales, pero nos olvidamos de las cifras de las personas que van a un cineclub o a proyecciones gratuitas.

Nosotros sí, como equipo, hacemos un seguimiento. Para toda proyección que haya habido, no importa cuál sea, anotamos la cantidad de personas que fueron. Nosotros no cerramos solamente en el comercial, porque el comercial tampoco estaba estipulado, como les dije al inicio. Ha sido un tema de que funcionó, porque se me ocurrió comunicarme con Cineplanet.

Laslo: En estas actividades, ¿ustedes entregaban algún material de merchandising a la gente, tipo afiches o cosas de la película?

Sí. Hemos regalado el pan con frito, llaveros. Cuando ya no pudimos tener más pan con frito, porque obviamente no íbamos a tener para todas las semanas, sino para un día nada más, que fue el estreno básicamente, regalábamos llaveros a la salida. También teníamos merchandise en venta.

También hicimos una campaña de intriga. En la fecha de estreno, regalamos cajitas, que hemos visto que hacen aquí en Lima. Eran cajitas con invitación, pero también muy carnavalero. Tenías tu talquito de carnaval, tu llavero, tu vasito choperero, tu cerveza artesanal, que tenía el logo de *Carnaval*, y tu invitación.

También hicimos perifoneo en la ciudad. Además, instalamos un módulo en Cajamarca, apoyados por la Dirección Desconcentrada de Cultura, en la plazuela Belén. En el módulo donde vendíamos merchandise, teníamos una integrante de nuestro equipo que te ayudaba a comprar entradas. Como equipo hemos comprado algunas entradas para regalarle a algunas personas que, por ejemplo, no pudieron estar en el estreno. Es decir, hubo toda una estrategia. Los directores también salieron en prensa. RPP nos transmitió en vivo durante el avant-première, aunque eso no fue algo planeado.

Luego el gran reto fue que tuvimos que hacer una proyección gratuita que habíamos ofrecido en Cajamarca. Eso lo hicimos el 15 de febrero. También hicimos una campaña por 14 de febrero, día de San Valentín, con coplas, cositas, que anunciamos en redes. La proyección gratuita la hicimos en el ex Cine Ollanta donde sí llevamos una pantalla inflable. Hemos llenado con cerca de 900 personas. Más de dos cuerdas de personas no pudieron pasar.

Luis: Tengo los números. En este pase comercial hicieron 8.225 espectadores, de los cuales 7.637 pertenecían a Cajamarca y 588 Lima. Pero, como tú señalas, estas cifras de pase comercial son solo una parte. Para ciertas películas más arriesgadas de tipo arte que tú conoces, este pase comercial es desastroso, entre comillas, pero cuando se presentan en festivales, en salas alternativas y en otros espacios tienen una audiencia relativamente grande. Este es un tema que nos interesa resaltar, porque es necesario enfatizar que el cine peruano es multidimensional. No se limita a las salas comerciales; hay otros espacios donde la película también encuentra audiencia. Por ejemplo, si tú me dices que han tenido una función gratuita de 900 personas, más el que deben haber sido otras 200. Estamos hablando fácil de 10.000 espectadores hasta este momento. Háblanos de esa exhibición y otras alternativas.

Hicimos esta función gratuita, pero seguíamos todavía en cartelera. Los días más bajos en Cajamarca fueron los días del carnaval, curiosamente. Como toda la gente estaba en fiesta, nadie iba al cine. Pero luego la película se repone.

Luis: Lo mismo pasa con la fiesta de la Candelaria. Para distribuir películas, uno tiene que hacerlo antes o después. Durante es imposible.

Eso es. En San Miguel estuvimos dos semanas que también fue suficiente. Como les digo, no estaba planeada porque nuestro estreno iba a ser en la Robles Godoy y resultó siendo en San Miguel. Terminó eso y dijimos, bueno, teníamos que comenzar la circulación alternativa, que la habíamos postergado. La primera parada iba a ser Lima. Como Gabriel y Pepe Beto habían tenido experiencia en ese circuito, sabíamos que necesitábamos prensa en cada ciudad.

Como no teníamos distribuidora, y si bien es cierto, la película pertenece a todo un equipo, al final las cuatro personas que se han quedado a cargo de la película hemos sido los directores, Carla, que es la primera asistente de dirección y la productora de los proyectos anteriores de los chicos, y yo. Toda la gira ha estado bajo nuestra responsabilidad. Toda. Incluyendo lo que pasó en Cajamarca. Llamamos a voluntarios, sí, que nos han dado la mano, pero todas las coordinaciones han sido entre los cuatro.

Comenzamos con la distribución alternativa en la Robles Godoy. Nos dieron las fechas disponibles que eran del 3 al 5 de marzo. Tuvimos que hacer una pequeña campaña de prensa acá en Lima. Logramos una buena campaña. Como teníamos merchandise, también decidimos hacer sorteos que salieron bien bonitos. Decíamos en el público que el primero que cante una copla, se llevaba su cajita. Y la gente lo hacía. Había mucha alegría. Vinieron muchos cajamarquinos. Pusimos nuestros disfrazados, nuestros clones, la música de don Guillermo.

No podíamos vender merchandise en la Robles Godoy, estaba prohibido, pero sí podíamos obsequiar postales. Fueron bonitos tres días de función. Tuvimos también invitados. No queríamos que solo quede como un conversatorio de directores, sino que vinieran otras personas. Entonces acá en Lima invitamos a Sonaly Tuesta, a Gabriel Quispe; planeamos para que cada día hubiera invitados y así también ampliar. La mirada de Sonaly fue riquísima. O sea, ella recorrió todo el Perú con su programa "Costumbres". Imagínense para el público tener ese plus de poder verla. Es decir, no solo te vas a ver *Carnaval*, porque eres cajamarquino, sino que vas a conversar con Sonaly sobre tu festividad.

En otras ciudades también, invitamos a los cineastas de cada ciudad, a directores, a productores para esos conversatorios. En Chiclayo fue un poco diferente, porque ahí el conversatorio fue con las cabezas de área que trabajaron en el documental. Con la gente que hizo sonido, arte.

Además, como eran seis ciudades, nos dividimos la organización; un productor y un director por ciudad para poder llegar a todo. Fue todo medio año hasta mayo. Luego, comenzamos a tener invitaciones de cineclubes. Decidimos también conversar con universidades, facultades de comunicación, ofrecerles charlas. En algunas ha resultado, en otros no tanto. Al final, nuestras giras eran de por lo menos de tres a cuatro días por ciudad.

En Trujillo también tuvimos una proyección al aire libre. En Trujillo hay bastante cajamarquino que, cuando termina el colegio, va a estudiar a la UPAO. Fuimos a los clubs departamentales. Sumando lo que tenemos de *Carnaval* comercial con alternativo, estamos más o menos en los quince mil ahora. Me falta sumar un par de números.

Luis: ¿Eso incluye el ciclo en la Universidad Católica?

El ciclo de la Católica, sí. En el ciclo de la Católica, hemos tenido más o menos ciento ochenta asistentes.

Luis: Ustedes, como parte de la producción que diseñan un poco toda esta fase, ¿tenían alguna meta? O simplemente pensaban que venga lo que venga. Eso es algo nuevo, ¿no? Lo digo, muchos directores se plantean una meta y a veces la superan o a veces no.

Es gracioso porque al inicio no teníamos una meta. Conversamos bastante sobre qué iba a ocurrir con la exhibición. Pensamos que si no llegábamos al circuito comercial o al alternativo, íbamos a proyectar como sea gratuitamente. Les agradecíamos a los participantes y se acabó. Hasta la idea de los directores en algún momento fue, bueno, la subimos al Vimeo y que todo el mundo acceda. Así sin más. Pero también pensábamos que se había invertido mucho tiempo, mucho esfuerzo, sobre todo en el tema técnico. Entonces, había que darle un poquito de valor a lo logrado ¿no?

Al final llegamos a ambos circuitos, y la meta ya fue que la vea la mayor cantidad de gente posible. Pensamos que si bien ya teníamos éxito en Cajamarca, esto no iba a ocurrir necesariamente en todo el Perú. Entonces, para el resto del Perú teníamos que tener una estrategia. Teníamos que hacer prensa, regalar cosas, invitar a las universidades, dar charlas y nos iban saliendo más invitaciones y así. Hemos estado en Berlín y en Múnich sin querer. También, en otro festival más chiquito que hay. Pepe Beto todavía no me actualiza la cifra. Pero eso fue algo más como que de amigos, un festival así muy independiente.

Entonces, nuestra meta fue simplemente que lo vea la mayor cantidad de gente que sea posible. Cada lugar tiene su peculiaridad. Así, poco a poco hemos ido dobloteando nuestras cifras de espectadores, entre el pase alternativo y comercial. Esas son nuestras cifras y probablemente aumenten el año que viene, porque queremos reestrenar.

Laslo: Háblanos un poco más sobre esta circulación internacional.

En Múnich, fue interesante porque había una conexión entre un distrito de Berlín y Cajamarca, porque una cooperación internacional viene de allá. Entonces, ellos supieron del documental y querían tenerlo. Les dimos la película, y en el cine Kino Union de Berlín se hizo la proyección. Asistió incluso el agregado cultural de la Embajada de Perú en Alemania. Nos sacaron una nota en la página de Ministerio de Relaciones Exteriores.

Eso ha sido sin querer porque fue una invitación. A la par, nos invitaron a un festival que ya cumple diez años, si no me equivoco, que es para refugiados en Múnich. Resultó que uno de sus programadores es cajamarquino, se llama Roland. Él se enteró de la película y ellos hicieron el subtítulo en alemán.

Laslo: Y ¿cómo fue el caso del pase en festivales en Perú?

Esta etapa también es interesante. Aquí se suman nuevos números que nos faltan actualizar. En mayo, terminamos la gira en Cusco. Y en junio contratamos a un programador, que es Nicolás Carrasco. Él se suma al equipo y él ahora está viendo solamente festivales. Entonces, en festivales yo tengo que sumar lo que es Ayacucho, en “Hanan” que ha sido, por ejemplo, al aire libre en la Plaza de Puno. Ahora, necesito actualizar con ellos cuántas personas han estado ahí.

Luis: Nos decías que está la posibilidad de reestrenar la película y eso es algo que siempre se puede intentar, ¿no? La película no tiene un tiempo; no está atada a un momento. En el caso de ustedes esto es más potente porque estamos hablando de un evento cultural ligado a una gran fiesta. Entonces, es muy probable que la película pueda rendir de nuevo. ¿Qué es lo que están pensando? ¿Trabajar de nuevo con Cineplanet?

Ya hemos conversado y hay una posibilidad, pero se va a retomar todavía en enero [de 2025]. Ahorita son fiestas. En el carnaval de este año, las fechas centrales van a estar para marzo, porque el miércoles de ceniza es el 5 de marzo. Entonces, ahí tenemos que ver qué fecha nos conviene. Entonces, es una posibilidad, esperamos que se dé. En paralelo, estamos con los festivales y tengo que actualizar cifras.

Hemos recibido comentarios muy positivos, nosotros como equipo estamos contentos, pero también los directores ya soltaron un poco. Para ellos, el documental es su ópera prima. En realidad, ellos no tenían pensado ser directores de cine. Pero ahora Gabriel está con lo de “El último Inca”. Pepe Beto, por su parte, vive en Bélgica. Entonces él también ahí tiene sus cosas, pero igual seguimos los cuatro estando en todo lo que sea circulación de la película.

Vamos a ver qué más se puede sumar. Entrar a una plataforma online, por ejemplo, todavía lo estamos pensando. En un momento también pensamos que *Carnaval* esté en canal nacional, en TV Perú. Nos gusta esta etapa, la disfrutamos.

Lo interesante es que hemos visto un antes y un después en Cajamarca, que ahora hay más chicos, por ejemplo, grabando con sus celulares cosas. Ya vieron que, quizás algo que es tan cotidiano para ellos, puede verse desde el punto de vista cinematográfico. Yo creo que, de acuerdo con el enfoque que le des, puedes. En la Robles Godoy nos decían, ¿cuándo hacen el “Carnaval” de Ayacucho? Y nosotros, “bueno, que lo hagan los ayacuchanos, ¿no?”. Ahora que yo estuve en Ayacucho, una chica se acercó y me dijo que ella había ido al carnaval de Cajamarca y que ella ahora quería hacer algo con el carnaval ayacuchano. Entonces está conversando con su gente para sacar algo. En Puno, también dijeron que es hora de sacar algo sobre la Candelaria; en Cusco, con sus mismas festividades. Todo muy bueno.

Luis: Regresando al proceso de distribución, este suele ser complejo, fatigoso, en mi experiencia porque hay que hacer muchas cosas, muchísimas cosas. Ya un avant-première es una cosa de locos. En un punto —me ha pasado— todo el proceso te desgasta. Te pone en una situación que podrías hacer más, pero ya no das, porque somos equipos chiquitos los que hacemos todo esto. ¿Ustedes llegaron a sentir ese peso? ¿Cómo fue vuestra sensación?

Sí, tuvimos un momento de cansancio, sobre todo mis dos directores. No sabíamos qué iba a pasar con el fondo alternativo; en un momento no se sabía si se obtenía o no. Al final, cuando lo obtuvimos, nos encargamos los cuatro: los dos directores, Carla y yo.

Entonces, conversamos bastante y dijimos, bueno, somos los cuatro. De alguna forma estamos como que casados. Tenemos un bebé de toda la vida, porque eso también es el cine. Si terminas una película, la vas a tener que mostrar. Entonces, conversamos mucho, mucho, y al final, decidimos que asumiríamos ese reto, los cuatro. Nos dividimos las tareas de la distribución, las ciudades, y aquí seguimos. Mientras yo estoy en Lima, porque ahora vivo acá, yo tengo la libertad y la potestad de mostrar la película, de hablar sobre la película, pero en la medida de lo posible intentamos presentarla los cuatro. Igual, Pepe Beto en Europa tiene también la potestad de mover la película, si le es posible.

Luis: ¿Cómo manejaron el tema de las redes? ¿Por ejemplo, la decisión de qué redes se van a usar, quién se va a encargar, cuál es el tema gráfico? Cuéntame un poco de todo ese tema que es súper importante porque es el principal canal de difusión de películas en este momento.

Ya terminando el proceso de la película, teníamos a alguien que trabajaba con las redes. Luego sumamos a alguien más al equipo que es Gian Franco López, que estudia en Lima, pero es cajamarquino. Entonces, con él se trabajó toda la línea gráfica para todo lo que ustedes han visto de distribución entre con comercial y alternativa.

Sin embargo, Gian Franco tenía sus responsabilidades y no pudo continuar. Entonces, regresamos al grupo de los cuatro. Pero nosotros tenemos el acceso. Pepe Beto, que está en Bélgica, él puede manejar a la distancia los temas gráficos porque tiene acceso a todo. Muchos de los diseños también son de él. Él trabajó, por ejemplo, las cajas que íbamos a utilizar. El afiche sí es de Paulo. O sea, del mismo equipo. Hay mucho de Cajamarca en sí. Eso ya también dice mucho de cómo somos. Pero los contactos, las cifras, ese es mi trabajo. Igual cualquier decisión que se haga, siempre nos consultamos entre los cuatro en nuestro chat de WhatsApp.

Luis: *Carnaval* no es el primer largometraje en que tú participas. Tú participas también en *Viaje*. Este es tu tercer largometraje, si no me equivoco. Pero en este caso creo que has recorrido todo el proceso y has hecho como un máster. ¿Cómo fue tu crecimiento profesional en todo este proceso? Nosotros los cineastas por lo general aprendemos haciendo y eso es válido para cualquier circunstancia. Pero una experiencia como esta, ¿cómo te ha moldeado?

Esta experiencia me ha cambiado la forma de ver el cine. Nosotros nos dimos cuenta de que no teníamos una película para la crítica. Si estás haciendo una película para la crítica, es para que lo vean cuatro personas y te alaben, y digan que es la mejor película de todos los tiempos, pero no la van a ver más personas, las que supuestamente no saben de cultura.

Lamentablemente, existe esa pose muy culturosa, que a mí me parece terrible, pero muchos la tienen y les funciona. Entonces, ¿quieres una película así o quieres una película por la que la gente te agradezca y que esté bien hecha también? ¿Por qué decir que fracasé o sentirme mal porque no fui seleccionada al Festival de Cartagena o al Mar de Plata? ¿Qué es el cine al final? Si no es que las personas vayan a un espacio que es un fenómeno sociocultural y disfruten un proyecto; algo que les haga pensar.

Lo gracioso es que todo lo hemos hecho calladitos, o sea, como que nadie a nivel del circuito del Perú estaba pensando que en el norte se estaba gestando algo. En la Sierra Norte incluso, porque el norte a veces solo tomamos como la costa, pero no, fue en la Sierra Norte que se gestó *Carnaval* y que generó todo esto.

Entonces a mí sí me sirvió para eso, porque en un momento sí tuvimos roces con los directores sobre el tiempo en que íbamos a demorar en sacar la película. Pero al final, hubo mucho ímpetu de Gabriel y Pepe Beto de que se haga bajo el compromiso de que la saquemos pronto. Entonces a mí sí me ayudó bastante a ceder y dejar que el proyecto fluya, como tenga que influir, en su propio tiempo por lo que es. También fue loco porque en algún momento dije, bueno, no tengo el estudio, no me he ido a Cuba, no he hecho un máster en España, para estudiar distribución.

Simplemente, he actuado bajo sentido común, conversando con los directores. Eso sí es algo que yo rescato mucho en mí. Yo veo y aprendo rápido. Además, yo he tenido experiencia de dos películas anteriores, no es que haya partido de cero.

Ahora, yo quiero hacer más películas. Hay proyectos en los que estoy involucrada. No soy yo la cabeza, pero de todas maneras contribuyo a todo lo que se pueda sumar para que la película se haga bien. Al final, tenemos esa idea de que hay un director, hay un productor, pero en realidad lo que hay es un equipo atrás. Ahora realzo más al equipo.

En *Carnaval* siempre tuvimos un equipo cajamarquino. Los que estamos a cargo somos en esta etapa unos cuantos. Pero no por eso voy a dejar de lado a todas las personas que han hecho posible su exhibición. Por eso he valorado mucho el networking, porque la distribución no hubiera sido posible si no hubiera conocido a las personas que manejaban las salas. Yo conocí a Johan de Qine por haber trabajado en *Viaje*. Conozco a los chicos de Umbral, a Frank Abugattás, a Silvia Arellano de Cine Chimú, Gaby Leonor en Puno.

También me he dado cuenta de que la “fórmula del cine”, la industria del cine no tiene que ser igual. Nosotros con *Carnaval* hecho las cosas al revés. Hemos hecho la película en tiempo récord.

O sea, nos han dado un fondo en el 2022, grabamos ahí nomás a los tres, cuatro meses, la terminamos en un año y de frente estrenamos comercial y alternativo. No es usual. Recién al final nos estamos yendo a festivales. Lo único que estamos dejando para el último es el streaming. Porque normalmente terminas, te vas a un festival y del festival vienes, estrenas en comercial, de ahí te vas a alternativo y después te vas a streaming. Para nosotros fue al revés. Así es mejor, te sueltas de cosas. ¿Por qué seguir matándote por esta película, que en siete, diez años piensas terminar cuando tengas el presupuesto? Realmente, ¡qué dolor de cabeza! Mejor terminas antes, pero eso sí, tiene que haber un compromiso del equipo.

Laslo: Me preguntaba, ¿cómo se podría repetir esta experiencia en otra película cajamarquina? Es decir, el tema del carnaval de Cajamarca en un documental que ya está hecho, no se puede repetir. Se juntaron muchos factores que probablemente han hecho del documental un caso único, ¿o es algo que ves que se podría replicar?

Más que replicar, como tú dices, cada caso es único. Por eso yo creo que la palabra vendría a ser inspirar. A veces uno por miedo no quiere hacer algo justamente porque piensa que no lo van a ver, o que no es posible, o que falta apoyo, pero creo que si tú vienes con algo, como los directores con una investigación, que realmente te apasiona, tiene que haber en algún momento un aliado para sacarlo adelante.

Hay muchas festividades en Cajamarca también que se pueden retratar. En el asunto de no querer folclorizar a veces, caemos en el error de no querer hablar de las costumbres pensando que voy a caer en la folclorización. Pero todo depende del enfoque que le des. Puedes dar al narrar algo muy tuyo, en donde la gente se sienta identificada.

Ahora, yo quiero destacar que hay una mirada todavía muy centralista, porque si bien es cierto en abril se hablaba de las cinco películas con las que competíamos en cartelera, en febrero ya nosotros estábamos en salas con *Reinaldo Cutipa* y *Tayta Shanti*. Es una mirada muy centralista que hace que los números cuenten solo cuando las proyecciones ocurren en Lima. Sin embargo hubo “sold out” en Cajamarca, en Huancayo y en Juliaca con las películas de cada lugar.

Entonces, se dice que la gente no va a ver cine peruano. Si solo te centras en Lima porque hay 15 millones y no tomas en cuenta que la película está haciendo “sold out” fuera de Lima, vas a tener esa mirada. Entonces hay que ponerla de lado. De la misma forma, me parece un poco incoherente cuando se habla de temas políticos, pero nos olvidamos de que en regiones existe una propia dinámica propia, ¿no? Yo no he tenido éxito en Lima, donde vivo, sino recién ahora en Cajamarca. Y me gusta eso.

Luis: Hace algunos años se presentó otra película cajamarquina que se llama *Sofía* y esa película que se estrenó solamente en Cajamarca fue muy exitosa. La cifra es ridícula comparado con cifras grandes que valoran los periodistas y la opinión pública. Una cosa es que estrenes en varios cines, con varias funciones, y otra cosa es que estrenes en un cine. Es decir, no hay forma de comparar. Una película como *Sofía* fue una película exitosa en Cajamarca. Otro ejemplo es la película de Miguel Barrera, *Encadenados*, en Arequipa. En Arequipa le fue muy bien, en una sala y en un horario. Lo distinto en el caso de *Carnaval*, y que realmente a mí me rompe un poco la cabeza, es el esquema de la preventa. No es fácil hacer preventa con los cines, porque para hacerla tienes que asegurarte una cantidad de horarios y una cantidad de días. Entonces esta mirada de Álvaro Sedano seguramente ha sido: “bueno, me voy a arriesgar”.

Otro tema es que les dieron horarios bien ubicados, y que rápidamente les hayan dado cinco, a mí me rompe los esquemas. Por ejemplo, a *Yana Wara*, una película de Puno, le dieron un horario malo. Después peleando contracorriente, logró conseguir algo más, pero siempre uno empieza de atrás. Sin embargo, *Carnaval* nos muestra otra historia completamente distinta. Ustedes empiezan bien ubicados con preventa de una semana. No hay ejemplo que se le parezca entre otras películas peruanas salvo que quizá una película de Tondero, en donde sí hay preventa, pero no con una película pequeña que además es un documental y que ni siquiera se estrena en Lima. Ojalá, los programadores y en otras cadenas vayan tomando nota y decidan apostar por películas que tienen este potencial.

Les comento dos cositas. Para que existiera esa preventa, hubo una chamba previa. Como les comenté, los directores dieron muchas entrevistas. Esa función de coordinación de entrevistas cayó en nosotros cuatro, de decidir dónde va a ser la entrevista, con quién, de qué se va a hablar. Diferente quizás a Lima, normalmente ocurre que en Trujillo y en Cajamarca los periodistas están al mediodía en las plazas. Entonces los convocamos a todos y les damos la información. Después, había que perseguirles para que la publiquen. Es toda una chamba que hemos hecho y seguimos ahí. Incluso que estemos aquí en esta entrevista también.

Otro punto es que tuvimos un acercamiento con una distribuidora, MovieTime Cine Star. Uno de los chicos es pareja de una chica cajamarquina que nos vio grabado, y nos ofreció sus servicios para el estreno. Pero nosotros ya teníamos exclusividad con Cineplanet, entonces no podíamos. Ahora con esta distribuidora estamos en conversaciones para el reestreno.

Otra cosa es que a mí también me han estado molestando para que yo tenga mi distribuidora. Claro, porque si tengo el contacto directo, ¿por qué tendría que contratar a un distribuidor si yo lo puedo hacer? Yo lo podría hacer, no hay inconveniente. Me gusta la idea, no tanto por adquirir una chamba, sino porque al final conozco todos los procesos y no me pueden engañar.

Luis: Este año se han estrenado como *Carnaval*, cuatro películas y todas pequeñas. Por ejemplo, *Coraje y santidad* que también es un documental que se ha estrenado en Arequipa. Después, está *Iluminados* que es un documental de la U que también tiene un nicho. Lo complejo es ya llegar al punto en donde tienes que diseñar un plan con una cantidad de ciudades, donde hay que perseguir a diferentes cadenas. Por ejemplo, el productor Gustavo Sánchez va y negocia, pero la verdad no conozco a muchos que lo hagan.

Sí, pero es una motivación para estudiar y aprender. Mi objetivo no es que sea hacer distribución de películas. A mí me gusta comprometerme con películas que sí van a tener una conexión o beneficiar el lugar en que son realizadas. Sin embargo, conocer sobre distribución también es importante, como lo es transmitir ese aprendizaje cuando se pueda.

Si hago cine es para que genere un efecto.

Conversación con Fernando Valdivia sobre el cine y la difusión de guerrilla en *Grompes*, *Curumí* y *la niña de la papaya*

El 21 de diciembre de 2024, Claudia Arteaga conversó con el documentalista Fernando Valdivia Gómez, a propósito del estreno de su más reciente obra, *Grompes, Curumí y la niña de la papaya*, estrenada en octubre del mismo año.

En este documental, Valdivia regresa, 25 años después, a las selvas fronterizas de la provincia de Purús, en Ucayali, para devolverle imágenes a un antiguo curandero Huni Kuin. Este gesto de reciprocidad entrelaza las historias del curandero, una niña indígena perdida y un Chitonahua en aislamiento voluntario a través de una poderosa travesía audiovisual. El resultado es una narrativa íntima y colectiva, tejida desde la memoria, el compromiso y el reencuentro.

Durante la entrevista, Valdivia compartió no solo el proceso creativo detrás de *Grompes*, sino también su firme apuesta por un cine guerrilla: una forma de hacer cine con pocos recursos, pero con una carga ética y política profunda. Es un cine que no se queda en la pantalla, sino que busca intervenir en la realidad de los pueblos que retrata a través de difusión alternativa, activando a través de ella nuevas y viejas sinergias que permitan lograr un impacto positivo en las vidas que luchan por sobrevivir en medio de la precariedad y la violencia en lo más profundo de la Amazonía.

Claudia: Gracias por tu tiempo, Fernando. Queríamos conversar contigo acerca de la difusión de tu documental *Grompes, Curumí y la niña de la papaya*. Pero antes, quisiera que nos des un poco de contexto y nos cuentes cómo se concibió el documental.

Hacer este documental fue una idea que nació de otra idea. En 1994 conocí a Lili Saldaña. Yo trabajaba en ese momento en TV Cultura, con Ana Uriarte, sacando el programa de televisión *Amiga*. Lili había tomado una foto que se hizo famosa en los años 80, de una niña con una papaya. Era niña era de una zona fronteriza de Purús, que en ese momento era totalmente invisible para el Perú. Lili, como era ucayalina, fue allá e hizo un reportaje sobre la zona. La foto de la niña se volvió popular. Tan popular que apareció en calendarios, revistas, diarios, hasta en cuadernos de Ucayali y en un calendario de UNICEF.

Entonces Lili quería regresar a la zona, reencontrarse con la niña y, a partir de la historia de esta niña famosa, describir la situación de los niños indígenas de zonas tan alejadas. Quería escribir sobre su esperanza de vida, sus posibilidades en un Perú, que tiene tan relegados a los pueblos indígenas. Entonces, en el 94 le dije, ya, bacán, hay que hacerlo. Estuvimos buscando el mecanismo para financiar este viaje. Y el año 97, es decir, tres años después de conocer a Lili, hubo un alcalde indígena en Purús, Enrique Nonato, del pueblo Junicuy. Enrique conocía a Lili, entonces ella lo convenció para que él financiara nuestro viaje a Purús y la expedición para buscar a la niña de la papaya.

Pero había una condición, de que nosotros hagamos un reportaje sobre la situación de olvido de la gente de Purús. Entonces aceptamos. Nos pagaron el pasaje a Lili, a Pedro Noguchi y a mí. Tania Medina, quería acompañarnos y viajó también con nosotros. Emprendemos el largo viaje que fue de Lima a Pucallpa y de Pucallpa en avión hasta Purús, pasando antes por Atalaya, Sepahua y de ahí recién a Puerto Esperanza, la capital de Purús.

Llevamos una cámara grande Betacam. Esperamos una semana y recién emprendimos el viaje. La municipalidad nos dio el bote, nos dio el botero, nos dio la gasolina y todo para hacer esta expedición. Buscamos a la niña de la papaya en varias comunidades donde teóricamente debía estar, pero no la encontramos. A quién sí conocimos fue a Grompes Puricho, en la última comunidad Huni Kuin, que se llama Balta, en el río Curanja. En su comunidad habremos estado 3 días. Se nos había acabado la comida. Entonces, regresamos a Purús.

Para cumplir nuestro compromiso, editamos un reportaje para la televisión que se llamó *Purús, un río de esperanza*, en donde mostramos la situación de Purús. Vimos la necesidad de que el Estado se entere de lo que ocurría allí. Se pasó en televisión, no me acuerdo en qué canal. Me llamaron de la Cancillería peruana para tener una reunión sobre Purús. Y la reunión consistió en preguntarnos qué necesitaba Purús, porque la Cancillería peruana no había estado en ese sitio desconocido del Perú. Esa siempre es nuestra contribución también con el cine que hacemos porque queremos que nuestro cine tenga una repercusión en estamentos públicos. Somos conscientes de que mostramos información que el Estado no tiene.

Eso fue el año 98, me parece. Meses después de haber editado el reportaje, queríamos regresar para seguir filmando a Grompes. Nos pareció un personaje increíble para hacer un documental. Es más, hasta hicimos un convenio con la comunidad de Balta. Esperando el financiamiento, nos enteramos de la muerte de Grompes. Había fallecido, no sabíamos cómo había fallecido. Entonces, ahí se acabó la idea del documental. La niña y la papaya ya no aparecían por ningún lado. Entonces, esa idea quedó ahí también. Las imágenes que tomamos de Grompe Puricho quedaron dormidas por un tiempo.

El año 2005, años después, estaba en Brasil. Allí conocí a Luisa Elvira Belaúnde, y ella me llevó a una cena con su amiga inglesa, una antropóloga que había trabajado justamente con los pueblos Huni Kuin. Le mencioné que había grabado a Grompes Puricho y se emocionó mucho. Grompes era personaje de leyenda para el pueblo Huni Kuin. Resultaba que habíamos tomado las únicas imágenes que existían de él. Por lo tanto, era un material histórico.

En 2005 decidimos regresar esas imágenes. Mi amiga Lili, que seguía viva, buscaba la forma de emprender la búsqueda de la niña de la papaya, que fue su gran proyecto. Lamentablemente Lili estaba enferma, hasta que el año 2010 fallece. Y a mí en realidad no me interesaba ya el tema de la niña, lo que me interesaba era regresar las imágenes de Grompes Puricho. Del 2010 hasta el 2020 tuve varias posibilidades de financiamiento para hacer el viaje con ONGs como World Wildlife Fund (WWF) y otras.

Lamentablemente con WWF hubo un desencuentro porque no estábamos de acuerdo con el tipo de trabajo que querían que realizáramos en Purús. Unos amigos hicieron ese documental. Luego conversando con ellos me enteré de que lamentablemente, la institución ambientalista les había puesto muchos parámetros y les quitado la libertad al momento de hacer el documental.

En ese contexto –todo esto pasó en el transcurso de 10 años, el fallecimiento de Lilia hasta la época de la pandemia—aparece un proyecto con la Universidad de Sussex y Share Amazónica de trabajar en la cuenca del río Inuya y en la cuenca del río Purús. Como yo había trabajado con ellos en el documental *Amahuaca siempre*, siempre me invitaban a participar en sus proyectos. Me preguntaron en dónde quería trabajar. Inmediatamente dije Purús. Y bueno, y en ese contexto es que les fui contando mi idea de trabajar lo de Grompes, de regresar a entregar las imágenes y hacer quizás un documental.

Claudia: ¿Entonces ellos te financian el documental en su totalidad?

Sí. Hice el proyecto del documental, les gustó y me dieron el financiamiento para poder hacerlo. Con ese financiamiento, iba a comprarme algunos equipos, un par de lentes, un lente tele para filmar naturaleza, un lente más corto para filmar personas. Equipo de grabación, un dron, los pasajes para mí y un asistente, la comida, todo lo necesario para la producción en la zona y el sueldo para mi asistente, en este caso Alex Giraldo. Yo no cobré sueldo; quería hacer el proyecto sencillamente. También, necesitábamos dinero para hacer el transfer de cintas Betacam a formato digital. Quería ver las imágenes. Y bueno, hicimos el primer viaje el 2021 con ese dinero, solo con ese dinero que fue mínimo.

Claudia: ¿Cómo llevaste el tema de no recibir un sueldo?

La falta de recursos para mí no es problema porque yo siempre he trabajado cine tipo guerrilla. En realidad, yo trabajo el cine al extremo de la guerrilla porque ir a filmar a la Amazonía es complicado, ir a filmar a una frontera es muchísimo más complicado, pero además ir a filmar solo, o con solo un asistente, ya es el extremo. Entonces yo hago cine al extremo de la guerrilla realmente. No lo digo por presunción, lo digo porque es la realidad. Ahora, económicamente, se me complica mucho porque siempre estoy ajustado. No siempre encuentro trabajo para mantenerme y estoy saliendo de un año muy malo económicamente.

Claudia: Cuéntanos que pasó luego de esa etapa de filmación.

Los amigos de la Universidad de Sussex vieron el primer corte y les encantó y me dieron 5 mil dólares adicionales más para la edición. Entonces, yo agradezco mucho a la Universidad de Sussex.

Sin su apoyo no lo hubiera podido lograr. También el Ethno-Medicine Preservation Project me dio un poquito de dinero, y también recibí apoyo de la Escuela de Cine Amazónico, que siempre me da apoyo en Pucallpa, con Quio Producciones que son mis amigas. Evidentemente, queríamos difundirlo y postulamos al premio de circulación y ganamos.

Claudia: Cuéntanos ahora sobre la difusión de la película. ¿En qué periodo empezó su recorrido y si se financió enteramente con el estímulo dado por la DAFO?

El estreno fue en Pucallpa, en el segundo Festival de Cine Amazónico el 26 de octubre del 2023. Fue película inaugural. Después, entre noviembre de 2023 y enero del 2024 continuamos con la difusión. Yo quería extenderla más, pero lamentablemente el Ministerio de Cultura tiene una norma tonta, que es que las proyecciones tienen que ser en el lapso máximo de 10 semanas. Con ese premio, pudimos proyectar el documental en Lima, en el Auditorio Mario Vargas Llosa de la Biblioteca Nacional del Perú. Ese en realidad fue el único aporte del Ministerio de Cultura, porque además de esto no dio un sol para la realización.

Nunca me han dado un sol para realizar alguna obra audiovisual. Tampoco lo he pensado. Mis documentales a veces duran años en realizarse y eso no tengo cómo sustentarlo de acuerdo con los parámetros de postulación de la DAFO. Yo estoy seguro de que muchos chicos que postulan dicen mentiritas. Hacen como un guión. Yo en realidad sé cómo empiezan mis historias, pero no sé cómo van a terminar. Entonces, no me gusta entrar en ese campo de las mentiritas.

Claudia: ¿Cómo se organizó esa primera proyección en Lima?

En Lima coordinamos el estreno en el Auditorio de la Biblioteca Nacional, que tiene espacio para 400 personas.

Es un espacio muy bueno. Esto ya lo coordinó el propio Ministerio de Cultura, del área de PIACI. Fue muy bueno porque permitió pagar el pasaje de un líder Huni Kuin, que era presidente de la organización indígena de Purús, que viajó hasta Lima.

Además, en el Parlamento Andino se enteraron del documental y lo vieron y decidieron hacer una proyección en el Auditorio de la Comunidad Andina, en Lima. Para esa proyección vino la niña de la papaya [Clara Belisario] y su hijo, que estudiaba Derecho en Tingo María, así que les pagamos el pasaje. Vinieron por primera vez a Lima. En ese evento me dieron un premio: la gran medalla de los Andes. Fue muy bonito. Salió en varios medios de prensa también.

Claudia: Pasaste el documental en San Marcos también, ¿no?

Sí, en Ciencias Sociales, en San Marcos, y en la Facultad de Letras. En Letrás coordiné con Mónica Delgado. Me gustó mucho la conversación con ella y las preguntas fueron muy buenas. O sea, se notaba que el documental de alguna forma les había interesado. En Ciencias Sociales fue con un colectivo de antropólogos amazonistas. Estuvo Luis Elvira en la coordinación. Lo he pasado también en el Centro Cultural José Pío Aza en Lima. Fue bastante gente, la sala estuvo llena y fue bien curioso porque asistieron cerca de 30 monjas de las Misioneras Lauritas, que son las monjas activistas de la selva. Yo las respeto mucho porque las conocí en Pucallpa.

Vi su trabajo en la zona de impacto del oro en Puerto Inca. Ellas trabajan con los Achuar. Gracias a ellas me reencontré con Chumpi también, un personaje de un documental que hice en 2009, *La travesía de Chumpi*.

Claudia: ¿Cuál fue la estrategia del recorrido en este circuito alternativo que siguió la película? ¿A qué audiencias querían llegar?

En principio teníamos prioridad en las regiones donde existían pueblos en aislamiento. Curumí, el otro personaje, es un Chitonahua y su historia me parece que es importante porque es el primer testimonio de un indígena en aislamiento que cuenta cómo vive un indígena en aislamiento. No existe eso en la historia del cine documental. Entonces, los lugares que elegimos tienen que ver directamente con este hecho. Escogimos Loreto, porque en Loreto hay pueblos en aislamiento. Allí hay todo un tema político, porque hay un grupo de desarrollo y ecológico que supuestamente niega la existencia de estos pueblos.

Entonces, ahí tenía que difundirse. En Ucayali, por supuesto, porque la mayoría de los territorios con pueblos en aislamiento están en Ucayali. En Madre de Dios, porque también hay los pueblos en aislamiento en Madre de Dios. Y en Cusco, porque en la zona del Cusco también hay pueblos en aislamiento. Entonces, por eso elegimos esos lugares. Y Lima, porque es el lugar de mayor incidencia política, donde más se puede hacer para visibilizar estos temas.

Entonces, hicimos alianzas, porque por suerte nosotros hemos trabajado en esos lugares y nos conocen. Y gracias a ello es que pudimos lograr espacios para la difusión. En Loreto fue muy interesante porque hubo una coyuntura. El Instituto del Bien Común, donde trabajé del año 2010 al 2013, justamente iniciaba una campaña a favor de los PIACI. Ellos querían ver la película y la vieron, y se dieron cuenta que calzaba perfectamente con su campaña, y me ofrecieron varias cosas.

Me ofrecieron pasarlo en una sala pública de Loreto. Alquilaban un cine, una sala de exhibición cinematográfica en un mall. El único mall que hay en Loreto, que es un centro comercial grande con cines nuevos.

Ellos también apoyaron la campaña de prensa, que nosotros ya teníamos pauteada. Fue un éxito esa proyección. Se llenó rapidísimo y se quedaron como 100 personas afuera. Tuvimos que improvisar otra proyección en un espacio público que se llama La Posada del Cauchero.

Es un hotel bien conocido en Iquitos que tiene un espacio para difundir, pero tuvimos que hacer al día siguiente otra proyección porque la gente se había quedado afuera. Se consiguió un espacio en Belén, que es un barrio muy concurrido, donde este tipo de actividades culturales no son tan atractivas.

En la glorieta de Belén, no solamente pusimos la pantalla, sino que ellos alquilaron los servicios del grupo número uno de Iquitos, Explosión, con su cantante, la famosa Linda Cava, y el ingeniero bailarín. ¡Imagínate! Era iniciar con ese espectáculo y cuando hubiera un montón de gente, empezar con la película. Imagínate, eso para mí era impagable. Tuvimos como 400 personas viendo la película ahí y fue muy bueno.

Después, fuimos a Nauta. Ahí habíamos coordinado con Radio Ucamara, que son amigos. Ellos iniciaron su actividad audiovisual con nosotros justamente más de 10 años atrás, y nos dieron su auditorio, hicimos una especie de chocolatada, porque fue por época de Navidad. Se llenó el auditorio. Hubo como 150 personas y se hizo un diálogo muy bonito con la gente.

Regresamos a Iquitos y tuvimos una proyección en el Colegio Nacional de Iquitos, el colegio emblemático de allá. En todo momento, nos apoyaba el Instituto de Bien Común. Después también en Belén. Surgieron varias invitaciones, pero como teníamos ya un programa no podíamos aceptar todas, solo aceptamos la exhibición en el Colegio Nacional de Iquitos, me acuerdo que fue un día lunes. Ahí, 200 alumnos vieron la película. Fue buenísimo. A pesar de que el documental es largo, se quedaron todo el tiempo y preguntaron mucho. Me gustó muchísimo esa interacción con jóvenes escolares.

También proyectamos en Pucallpa, aunque creo que lo hicimos antes. En Pucallpa, por fuera de la proyección del premio DAFO, la película inauguró el Segundo Festival de Cine Amazónico, que fue a finales de octubre. También en Pucallpa organizamos una proyección en el Centro Cultural de Pucallpa, que es el espacio natural donde nosotros difundimos películas.

Hicimos otra proyección en la UNIA [Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía], como película de bienvenida a los ingresantes del año, o sea, que habían ingresado en el examen de admisión del año final del año 2023. El día de la recepción de los alumnos, que eran como 250 chicos, pasamos la película. También estuvimos en el Centro Cultural de Pucallpa, en donde tuvimos cerca de 200 personas también.

Claudia: ¿Y cómo fue la difusión en Cusco?

En Cusco hubo dos proyecciones. Una en la sala Cine de Cusco. Estuvo bien llena la sala. No es muy grande, pero estuvo llena. Después tuve una proyección en Sicuani en una sala alternativa. Esa fue por invitación. Esa proyección sí fue un poco fallida porque empezó a llover y cuando llueve la gente no sale, entonces fueron pocas personas. Igual salió una conversa muy buena.

Claudia: ¿Y después de Cusco?

De ahí fui a Madre de Dios. En Cusco teníamos contactos, por eso pudimos hacer esas proyecciones. Y en Puerto Maldonado, lógicamente también tenía muchos conocidos. Estaba Pavel Martiarena, que me había ayudado en un taller de documental que hice en Puerto Maldonado. Ha sido alumno en la Escuela de Cine Amazónico y hemos coordinado muchas cosas juntos. Pavel tiene un grupo que se llama Generación Verde, que son los activistas más activos de Puerto Maldonado. Ellos me consiguieron la plaza pública llamada Plaza Bolognesi. Yo ya había hecho presentaciones en plazas públicas, como la Plaza de Armas de Puerto Maldonado, pero esta Plaza Bolognesi la habían refaccionado y había quedado linda. Coordinamos con la Sociedad Peruana de Derecho Ambiental para que nos preste su pantalla inflable, una tremenda pantalla.

Y a pesar de que hubo lluvia, armamos la pantalla. Esa proyección fue épica. 500, 600 personas se quedaron durante toda la película. Era el día domingo, un día que había mucha gente ahí. Y esas personas se quedaron dialogando sobre ese tema. Fue genial.

A esa proyección fue la nieta de Grompes, Puricho. Le pagué el pasaje y fue con su familia. Fueron también muchos activistas, muchos nativos. Fue buenísima esa proyección, épica, la tengo grabada.

Claudia: ¿*Grompes, Curumi y la niña de la papaya* también tuvo recorrido en festivales?

Sí, estuvo en el Festival de Cine Trujillo, el Festival de Cine Huánuco, en la Semana de Cine de la Universidad de Lima. Allí la película ganó dos premios. También, ganamos de la Asociación Nacional de Prensa Cinematográfica a Mejor Documental.

Claudia: ¿Hubo recorrido internacional?

Sí. Me invitaron a universidades, a varios sitios. Hubo proyecciones en Chile, en Ecuador, en Panamá, en España, en México, en varios sitios. Pero no pude ir porque no me pagaron el pasaje.

Claudia: Tengo entendido que también ha habido una presencia muy importante en prensa...

Sí, ese fue otro objetivo de la difusión. Compartir información sobre los pueblos de Purús durante la promoción del documental en los medios. En algunas instancias, nos dieron 20 o 30 minutos, que nos dio para hablar mucho sobre ese tema. Estuvimos en más de 20 programas de televisión y radio en las regiones donde hicimos difusión.

Claudia: Después de todas estas experiencias de difusión del documental, ¿qué crees que la gente ha podido comprender de él?

Yo te puedo decir lo que para mí este documental aborda, que es el tema de la recuperación de la imagen; de la violencia; es el primer testimonio de un indígena en aislamiento. Trata también de un reencuentro, con la niña en la papaya, a quien terminamos encontrando de pura casualidad. Eso pasó en 2021, cuando hicimos el primer viaje para la filmación del documental. Mostré la foto de la niña en la papaya y la reconocieron. Me dijeron que podía estar en Tingo María o en Pucallpa. Me dieron un teléfono, nunca me contestó durante un año. Pero la niña en la papaya en realidad es como el motor, lo que hace que empiece el recorrido de alguna manera.

Claudia: Debido a ese inicio, y a que hablas en el documental sobre tu amiga Lili, se entiende de que se trata también de un homenaje a ella.

Sí, con eso cierro con un círculo de un proyecto personal inacabado y el proyecto de Lili que quiso hacer durante tantos años. Estoy cerrando círculos. Acabo de cerrar otro círculo, que fue terminar una película sobre la comunidad de Q'eros que es un proyecto que había empezado hace 14 años y no podía terminar. Ya puedo morirme.

Claudia: Quisiera regresar al tema del impacto en tus documentales. Me contaste que *Grompes, Curumí y la niña de la papaya* llegó a la Cancillería. En ese encuentro, ¿hubo algún tipo de política concreta o promesa de alguna política concreta que vaya a cambiar en algo la situación de los pueblos de Purús?

Sí, mira, lo que dices es muy importante porque todos los documentales que he hecho, todos, han tenido un efecto en los pueblos donde he trabajado. Todos. Con *Buscando el azul*, logramos un proyecto de turismo con los Bora. Con *La travesía de Chumpi*, logramos el reconocimiento del territorio integral Achuar. Fue una campaña que hicimos. Con *Iskobako. Un difícil reencuentro*, logramos articular a la comunidad y que puedan hacer sus organizaciones.

Con *Amahuaca siempre*, con los Amahuaca logramos becas para los jóvenes estudiantes, logramos en su momento que haya un establecimiento de salud.

Con este documental también queríamos lograr algo, es decir, para mí, si hago cine es para que exista un efecto. No lo hago para ganar un premio, entrar a un festival, es más, hay tantos festivales donde no he mandado el documental, porque lo que me interesa es que genere un efecto concreto en políticas de Estado. Escribí un artículo que repartía en mis proyecciones, que era una propuesta de políticas que debía tener Purús desde el Estado. Fueron cuatro propuestas concretas, una en relación con Qali Warma; otra pidiendo un bote eléctrico; otra sobre el Internet.

Logramos una coordinación con el Parlamento Andino para que se financie un bote con paneles solares en Purús, porque el tema del combustible es carísimo. Empezamos a hacer el presupuesto, con el jefe del Parque Nacional de Purús, pero no lo hemos gestionado. Ahora, por ejemplo, estuve en Chile y conversé con un chico español que es especialista en temas de energía solar.

Le he pasado el proyecto para ver de qué manera logramos complementar algunas cuestiones técnicas, porque yo no soy un técnico en temas solares. Hablé con técnicos que ya tienen experiencia en Loreto, en Ecuador. Pero solamente me alcanzó para hacer el presupuesto. Lo que se necesita ahora es la sustentación. En el mes de enero, que voy a estar más libre, lo voy a poder hacer recién. Entonces tiene que haber un efecto positivo en Purús. Hasta ahora, el único efecto positivo inmediato fue que la niña de la papaya casi se muere y en Pucallpa pudimos darle la asistencia que necesitaba.

Claudia: Quería regresar al tema del cine guerrilla que haces. Entiendo que no solo lo llevas en la realización, sino también en la difusión. ¿Podías explicar un poco más esto y su dificultad?

Yo trabajo solo prácticamente, entonces eso es una limitación personal. Porque si bien es cierto, tengo una productora, la productora es muy pequeña. Y Tania [Medina] tiene que trabajar en otras cosas. Yo hago cine guerrilla, pero también mi difusión ha sido de esa manera.

Claro que recibo apoyo de Tania, los amigos de ciertas regiones, como en Pucallpa y en Iquitos también, pero es un trabajo muy agotador.

Sobre el cine guerrilla que hago, quisiera decir algo más. Yo me considero un cazador de imágenes. Yo cazaba animales cuando era jovencito, de 14, 15, 16 años, hasta que maté a un animalito, un pajarito. Me dolió mucho y en ese momento decidí no volver a cazar. Lo que me ha quedado de esa experiencia, eso sí, ha sido moldear el cine que hago de esa manera. Más que documentalista, soy un cazador de imágenes y de situaciones. Detesto las puestas de escenas en el documental. Todo lo que yo hago son escenas que he atrapado en el momento. Esa es la gran diferencia de mi trabajo con otros realizadores. Si tengo que trepar un cerro, cruzar una selva, cruzar un río, subir una montaña, yo lo hago y lo vas a ver en el documental de Q'eros.

Con los documentales, con las experiencias de difusión que he tenido, con todo, he aprendido a ser humano y creo en las relaciones para conseguir testimonios profundos de la gente. Aquí en la selva, en la Amazonía, en los Andes, en la India, en África, en donde sea. Entonces, me he vuelto un cazador humanizado. Y las historias que toco no son porque quiero denunciar, sino porque la gente me pide que lo haga.

Ese es el servicio que doy a mi país, a la gente. Nunca he trabajado por lucro, aunque algunas personas digan que sí. Justo ayer o anteayer, me tocó sustentar mi tesis. Presenté una propuesta de cine intercultural a partir de los talleres de cine vivencial de la Escuela de Cine Amazónico. Me hicieron esa pregunta, “¿Cómo hacía? Porque si recibía fondos del Ministerio de Cultura, seguramente eso supeditaba mi trabajo a una línea”. Y dije que para nada. Es más, el Ministerio habrá financiado un par de talleres, de las decenas de talleres que hemos dado. Nunca nadie me ha condicionado temas, jamás.

Perspectivas y nuevos horizontes

Apenas empezamos esta exploración nos dimos cuenta de que publicar datos y lanzar preguntas al aire no podría abarcar ni de lejos todas las inquietudes que un momento incierto como el que está atravesando el cine peruano puede provocar. Así, decidimos invitar a cineastas y críticos con variadas perspectivas para complementar y poner en palabras lo que los datos nos fueron susurrando.

En los textos que adjuntamos a continuación, encontrarán reflexiones sobre el contexto de promulgación de la nueva ley de cine, cómo es seguir haciendo cine peruano estando fuera del país, un panorama sobre la producción actual del cine documental peruano, el cine que se está haciendo en la Amazonía, el cine experimental peruano actual, un acercamiento a 'otros' tipos de cine que escapan del quehacer convencional industrializado, un estado del arte sobre la producción de cortometrajes peruanos contemporáneos y, finalmente, un llamado a enfurecer.

A las personas que dieron su tiempo y esfuerzo para escribir estas líneas, estamos eternamente agradecidos. Leer sus textos de catarsis, desde diferentes partes del mundo, se sintió como un consuelo de que no estamos solos, que aún quedan fuerzas para seguir construyendo nuestros cines diversos, nuestros cines peruanos.

Índice de textos y autores participantes

¿Cuándo se jodió el cine peruano? _____	151
Ricardo Bedoya	
Reflexiones alrededor del cine documental peruano de los últimos años _____	158
Mauricio Godoy	
Estado actual del cortometraje en el Perú _____	180
Lady Vínces Cruz	
Cine social en la Amazonía peruana _____	189
Fernando Valdivia	
Hacia una situacionalidad del cine experimental peruano contemporáneo _____	202
José Sarmiento Hinojosa	
Germinan brotes audiovisuales otros: Perú 2024 _____	209
Julio C. Gonzáles	
Mirarnos desde lejos _____	222
Marianela Vega	
¿Qué hace falta para enfurecer? _____	228
Sofía Velázquez	

¿Cuándo se jodió el cine peruano?¹

Ricardo Bedoya²

¿Estamos en el mejor de los tiempos o en el peor de los tiempos? No podemos dejar de apelar a una paráfrasis, en clave interrogativa, de la frase inicial de Dickens en *Historia de dos ciudades* cuando miramos el aquí y el ahora del cine que se hace en el Perú.

Hay datos que asombran por su contundencia: *Cinencuentro* registra más de mil películas peruanas en lo que va del siglo XXI, y se suman cifras crecientes de producción en los años de la pospandemia; algunos títulos obtienen reconocimientos en festivales importantes y las nuevas generaciones pueden conocer películas del pasado en versiones restauradas gracias a estímulos estatales recibidos para su recuperación y preservación (pese a que la verdadera creación de una cinemateca nacional -con ley autónoma y presupuesto asignado- se posterga una y otra vez); se abren salas alternativas y se desarrollan festivales y concursos de largos y cortometrajes peruanos en diferentes ciudades del país. Por otro lado, el sistema legal vigente desde 2019 -que siguió los lineamientos genéricos del anterior régimen promocional- puede ser objeto de críticas, pero ha rendido frutos. En estos veinticinco últimos años, por primera vez desde que los limeños vieron imágenes en movimiento de la Plaza de Armas de Lima, del camino a La Oroya y de Chanchamayo, proyectadas por un aparato llamado estereokinematógrafo a fines del siglo XIX, se puede hablar de la existencia de un cine nacional capaz de representarnos y recrearnos en las lenguas que hablamos en el país.

¹ Escrito el 19 de febrero de 2025.

² Ricardo Bedoya. Abogado y magister en Antropología Visual. Ejerció la crítica de cine en la revista peruana *Hablemos de Cine* y en diversas publicaciones, como la revista *La Gran Ilusión*, de la que fue editor, la revista *Caretas* y el diario *El Comercio*, entre otros. Es miembro del consejo editorial de la revista *Ventana Indiscreta*. Fue director y conductor del programa televisivo *El placer de los ojos* en Televisión Nacional del Perú de 2000 a 2022. Administra la página web *Páginas del diario de Satán* y conduce, con Rodrigo Bedoya, el podcast *Mal de ojo*.

Ante ese panorama, y acaso afectados por los señuelos del optimismo numérico, podríamos dictaminar que estamos atravesando la mejor de las épocas de la historia de nuestro cine o, al menos, una en la que se están asentando los fundamentos de lo que vendrá.

Pero entonces asaltan los recuerdos de otros momentos del pasado -con las diferencias de tiempos y situaciones distintas- en los que todo parecía encarrilarse, pero se derrumbó en un tris. Y se pueden fechar: 1930, 1940, 1992. Fueron los años en que “se jodió” el cine peruano. En todos ellos, los motivos se explican por una conjunción de influencias externas e internas. La crisis del capitalismo mundial en 1929, como efecto colateral, se llevó de encuentro al régimen de la Patria Nueva y sus políticas de construcción de una muy discutible imagen propagandística que, pese a ello, forjó a cineastas que lograron exhibir su adquirida experiencia técnica algunos años después. El inicio de la Segunda Guerra Mundial, la escasez de película virgen que trajo consigo, la estrechez del mercado cinematográfico interno, así como la marea de éxitos fílmicos llegada de México luego del suceso internacional de *Allá en el Rancho Grande* (1936), de Fernando de Fuentes, liquidaron, en 1940, la experiencia de Amauta Films y las expectativas de construir una industria local competitiva. Por último, la liberalización de las políticas económicas, en diciembre de 1992, clausuró dos décadas de exhibición obligatoria en las salas públicas de cortos y largos peruanos y de pagos a sus productores por la vía de la participación en un porcentaje del impuesto que grava hasta hoy el acceso al espectáculo cinematográfico.

Recordar esos momentos no es complacerse en el papel de aguafiestas. Es tan solo expresar una inquietud. Al mismo tiempo que leemos datos que podrían orientarnos al optimismo, nos topamos con un cielo encapotado y cargado de presagios inquietantes. Ahora, como ocurrió en el pasado, conspiran algunos hechos externos e internos.

Entre los primeros está el auge mundial de los populismos reaccionarios, cuyos líderes, por reflejo condicionado, llevan las manos al gatillo del rifle -o a la motosierra

cada vez que oyen la palabra cultura³. Entre los factores internos está el comején político conservador que corroe instituciones, propaga desinformación e intenta reescribir la historia a gusto y medida de los herederos del régimen que gobernó en los años noventa.

El año 2024 y los primeros meses de 2025 fueron pródigos en signos preocupantes para la actividad cultural: se produjeron cambios que buscan convertir al Lugar de la Memoria en un parque temático del olvido interesado o de la desmemoria; se multiplicaron presiones censoras, avaladas por el Ministerio de Cultura, para impedir la puesta en escena de una obra teatral gestada en una facultad universitaria y, hasta entonces, solo conocida por el autor y su entorno académico inmediato; el mismo ministerio obró con mezquindad con intelectuales opositores y críticos con el gobierno actual como Juan Acevedo, el fallecido Nicolás Yerovi y Rafael Dumett. Como si eso fuese poco, se dictó una norma administrativa que exige la presentación de una declaración jurada de “buena conducta” para todos aquellos promotores de espectáculos culturales que deseen hacer uso del Gran Teatro Nacional, los que deberán enmarcarse “en los objetivos institucionales del Ministerio de Cultura”.

Alguien se preguntará: ¿y qué tiene que ver el cine con todo eso? Pues, tiene que ver, y mucho, porque ese clima de “guerra cultural” que busca eliminar disidencias y pluralidad en la expresión artística es el que alentó la andanada de opiniones prejuiciosas y mentiras que se difundieron en 2024 sobre *La piel más temida*, de Joel Calero, y dejó sin capacidad de reacción a aquellos funcionarios del Ministerio de Cultura que debieron mostrar, desde el inicio, su oposición crítica, concertada con los representantes de los cineastas, ante una propuesta legislativa, de origen congresal, que busca desvirtuar el papel que les toca: administrar políticas públicas de promoción cultural. Ella pretende convertir a la autoridad encargada de estimular el cine y la actividad audiovisual en una mesa de partes donde solo podrán aterrizar proyectos cinematográficos fumigados y listos para recibir el *nihil obstat* de quién sabe qué censor de inspiración franquista operando entre bambalinas con el fin de vigilar que sus contenidos no atenten “contra el Estado de derecho” o contravengan

³ Ahí está, por ejemplo, la penosa situación actual del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) de Argentina.

“la defensa nacional, la seguridad o el orden interno del país o vulneren los principios reconocidos por la Constitución Política del Perú”. Es casi un gesto de humor involuntario que los autoproclamados custodios de los principios constitucionales sean aquellos que se proponen como censores de la expresión libre. La tímida observación del Poder Ejecutivo a la autógrafa sugiere la redacción siguiente:

“Las obras cinematográficas y audiovisuales pueden beneficiarse de los estímulos económicos señalados en los artículos 13 y 14 de la presente ley, siempre y cuando estén dirigidas a fines no publicitarios, no sean utilizadas para propaganda electoral o en beneficio de una organización política; en aplicación y teniendo en consideración los principios reconocidos en la constitución política del Perú y el ordenamiento jurídico peruano.”

Además de los problemas que podrían ser causados por la redacción confusa, genérica y vaga del texto de observación, lo cierto es que los poderes legislativo y ejecutivo coinciden en reservar los estímulos estatales para la cinematografía y el audiovisual solo para aquellos proyectos que se encuadren en una visión oficial de la realidad peruana. Eso se llama “parametrage”, o censura, como lo deseen.

El cine peruano está amenazado y es sensible a esos embates. Se muestra frágil, a pesar del volumen de su producción y del millar de películas realizadas en lo que va del siglo. En 2024 tuve la oportunidad de conversar, junto con Rodrigo Bedoya, con un grupo de cineastas que nos permitieron publicar los testimonios sobre su labor en el libro *Protagonistas del cambio. 14 testimonios sobre el cine peruano de hoy*. En cada uno de esos diálogos se tocaron puntos sensibles para el cine nacional actual: las dificultades económicas, materiales y humanas que se presentan al trasladar los equipos requeridos para grabar en las diferentes regiones del país; la sempiterna lucha por encontrar turnos de exhibición en las cadenas de multicines y los costosos obstáculos que impiden obtener la visibilidad requerida para la difusión de las películas; la necesidad de establecer estímulos específicos para el cine realizado en la Amazonía; la urgencia de lograr sostenibilidad en la labor cinematográfica; la progresiva “sequedad” de los fondos internacionales de producción; las exigencias de las “marcas” comerciales que, en ciertas ocasiones, afectan el acabado de las películas que reciben recursos de ellas; el desinterés de las plataformas digitales

más poderosas -léase Netflix, entre otras- en la producción de series o películas realizadas en el país, dado el tamaño reducido del mercado local de suscriptores; la falta de iniciativa de algunas facultades de comunicación para incorporar cursos sobre el cine peruano y latinoamericano o incentivar propuestas creativas en sus áreas de producción audiovisual; los esfuerzos de equilibrista que deben practicarse para ajustar los costos de producción al monto de los estímulos recibidos del Estado; el reclamo por la eliminación de los estímulos para los cortometrajes terminados; la decepción por la desunión gremial en tiempos en que se requiere la fuerza que dan los consensos gremiales (y los vínculos que se deben construir con los trabajadores de otros campos culturales), entre otros muchos. Un requerimiento aparece mencionado una y otra vez: el mantenimiento y ampliación de los estímulos estatales, indispensables sobre todo para los cineastas que trabajan en condiciones difíciles, alejados del centralismo limeño, o que realizan sus primeras películas.

Esas debilidades aparecen repartidas en todos los eslabones de la cadena de producción, distribución y exhibición que conforman la actividad cinematográfica. Incluso el impulso de producción privada que parecía sólido en 2013, cuando una película logró las mejores recaudaciones de la historia del cine peruano, parece perder el aliento en 2025. Es preocupante, por ejemplo, que las observaciones más extensas del Poder Ejecutivo a la Autógrafa de Ley cuestionen los mecanismos vinculados con los beneficios tributarios por inversiones y donaciones que podrían realizar personas naturales o jurídicas privadas en beneficio de proyectos cinematográficos y audiovisuales.

Siguiendo la ortodoxia liberal postulada desde 1992 por el Ministerio de Economía y Finanzas -opositor a la creación de un fondo financiero para la cinematografía propuesto tantas veces-, el Ejecutivo repara la autógrafa porque considera que su articulado generará más gasto público. Lo dice de modo expreso:

“... incrementar el número de beneficiarios a los estímulos económicos agregando a personas domiciliadas en el país, asimismo aumentar los incentivos tributarios, que existen actualmente, en un 10% más (numeral 16.1 del artículo 16), la exoneración del pago de aranceles o demás impuestos referidos al ingreso o salida del país de bienes (artículo 17) y la creación de un

crédito fiscal para el pago del Impuesto a la Renta, además de otros beneficios que detalla el artículo 18, todo lo cual implica recursos que se dejarían de percibir y consecuentemente se restarían ingresos al presupuesto del sector público.”

En otras palabras, ni créditos fiscales, ni donaciones a empresas productoras, ni facilidades tributarias para la importación de equipos destinados a la actividad audiovisual, ni nada que contradiga los dogmas del mercado ni altere, según lo dice el texto del Ejecutivo, el

“Principio de Equilibrio Presupuestario, equilibrio que debe existir entre los ingresos y gastos, por lo que la atención de la medida propuesta significará reorientar recursos de la fuente de financiamiento “Recursos Ordinarios”. En ese sentido, de aprobarse la medida propuesta, se estaría dejando de atender gastos que garanticen la operatividad de las Entidades Públicas y la prestación de los servicios públicos, dentro de los cuales se encuentran los gastos en personal, pensiones, bienes y servicios, los programas sociales, los gastos en salud y educación; así como, otras medidas de alcance nacional, los cuales se convertirían en demandas adicionales de gasto”.

Y lo afirma un Poder Ejecutivo que excede año a año los topes señalados para el déficit fiscal a causa de la complacencia que muestra ante las anticonstitucionales iniciativas de gasto de un Congreso que le garantiza permanencia en el poder.

En vez de ayudar a superar obstáculos y fortalecer lo que desfallece, la normativa que acecha prefiere imaginar una realidad de multiverso. ¿Es posible imaginar que, ante un panorama de crónicas dificultades para obtener recursos económicos, una película hecha en cualquier región del Perú pueda presentarse al sistema de otorgamiento de estímulos con el 30% de su presupuesto ya financiado?

Eso se desprende de la autógrafa que podría regirnos en un futuro próximo, que señala un tope al otorgamiento de estímulos, que no podrá ser mayor al 70% del costo de la producción, con lo que pareciera intentarse poner riendas al cine peruano en general, pero sobre todo al realizado en regiones distintas a Lima. En otras palabras, los legisladores pretenden diseñar un proyecto de cine peruano raquítrico en producción y pasteurizado en su visión de la realidad.

Y parecen entusiasmarse con otro multiverso, en el que nuestros paisajes se transformen en grandes escenografías naturales de *blockbusters* de todo tipo. Un multiverso que, según postulan los congresistas promotores, atraerá al país a émulos de los *Transformers* y, junto con ellos, a turistas de todo el mundo, lo que estaría muy bien, siempre y cuando el modelo de beneficios impositivos para *Paddington* y similares no arrincone ni interfiera con lo que le corresponde a los cineastas peruanos. Para garantizar esta vocación cosmopolita, se señala que PromPerú actúe como Comisión Filmica, como si se quisiera reducir el proceso de la producción cinematográfica a un asunto de selección de paisajes, cuando se trata más bien de un conjunto de tareas que involucra la selección de posibilidades técnicas y culturales, por lo que lo más lógico sería que sean oficinas vinculadas con la administración cultural las que tomen ese encargo. Se crea además una extraña ventanilla única de autorizaciones de filmación cinematográfica y audiovisual a cargo del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, y no del Ministerio de Cultura. La oscuridad en la redacción del texto legal -plagado de errores de técnica legislativa- pareciera obligar también a los cineastas locales a hacer cola ante esta ventanilla antes de iniciar sus rodajes.

Cabe formular algunas preguntas: ¿con qué discrecionalidad se otorgarán las autorizaciones? ¿Los ministerios jugarán en pared para calificar a los que se consideren “aptos” para recibir las licencias?

Los tiempos son difíciles y llaman a inquietud. ¿Se volverá a joder el cine peruano en 2025? Disculpen el pesimismo.

Reflexiones alrededor del cine documental peruano de los últimos años¹

Mauricio Godoy²

Introducción

Hace poco más de 10 años publiqué un libro enfocado en el cine documental peruano en primera persona o autobiográfico (Godoy, 2013). Por aquellos años, se comenzaba a generar un corpus de producciones que rompían con el documental clásico, que buscaba la objetividad y empleaba el testimonio, el darle la voz “al otro”, como principal recurso narrativo. Producciones que cuestionan los límites intergenéricos, se apropian del archivo histórico para cuestionarlo o burlarse del mismo o que optan por narrar desde lo íntimo, lo familiar. El identificar producciones, en su mayoría cortometrajes, que partían de lo íntimo, del yo, y presentaban una tensión entre lo particular de su experiencia y la situación política social del país, me pareció un tema a destacar en dicha publicación.

En estos últimos años hemos visto cómo el cine documental ha ido adquiriendo mayor presencia en la esfera político social del país y generando un impacto directo en la ciudadanía y política peruana, con filmes como *La revolución y la tierra* (Benavente, 2019) o *Hugo Blanco, río profundo* (Martínez, 2019). También, encontramos un mayor número de propuestas y tendencias en sus formas de creación, logrando conquistar otras formas de distribución y espacios de exhibición, las cuales nos llevan: desde estrenos por *streaming*, gratuitos o pagos,

¹ Para elaborar el presente artículo he tomado fragmentos del libro *Giro hacia el yo: formación y expansión del cine documental autobiográfico*, próximo a publicarse.

² Cineasta e investigador-creador de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Su trabajo se desarrolla en contextos interdisciplinarios y colaborativos. En su proceso de investigación-creación desarrolla aspectos tanto teóricos como prácticos, resaltando la experimentación con metodologías etnográficas y audiovisuales dentro de la antropología visual. Es coordinador del Grupo de Investigación-Creación en Estudios Visuales e Imagen en Movimiento (GEVI). Actualmente se encuentra en etapa de posproducción de su tercer largometraje *Buenos días, wiraqocha*.

estrenos en las ciudades o comunidades en donde se grabó el documental, el reconocimiento en festivales internacionales hasta el estreno en salas comerciales de ocho largos documentales el 2024³.

A continuación, me gustaría plantear algunos ítems que identifico han permitido la situación actual del documental, para luego destacar algunos casos vinculados a la producción del 2024 y resaltar la obra de dos jóvenes realizadorxs, que desde lo interdisciplinario abren el espectro de la producción de no ficción en el país.

Repercusiones y expansión del documental peruano

Destaco cinco factores que vienen jugando un rol importante en la producción audiovisual y cinematográfica peruana: a) la investigación, b) el aspecto formativo, c) los festivales de cine y espacios de exhibición, d) la democratización y acceso a la tecnología, y, de forma transversal a estos, e) los fondos y estímulos concursables del Ministerio de Cultura a través de la DAFO. A continuación, desarrollo cada uno de estos.

a) Investigaciones alrededor de la producción cinematográfica y audiovisual peruana en los últimos años

Es importante destacar el incremento en investigaciones y publicaciones en el Perú en los últimos años, sobre todo las publicaciones de nuevos autores, con visiones alternativas al canon cinematográfico que venía del siglo XX (Seguí, 2021). Dentro de este interés reflexivo y cuestionador alrededor de lo establecido encontramos publicaciones con una diversidad de enfoques y perspectivas para analizar la producción audiovisual y cinematográfica peruana, como por ejemplo el libro *El mañana fue hoy. 21 años de videocreación y arte electrónico en el Perú* (Hernández, Mariátegui & Villacorta, 2018). Publicación en donde se presenta una investigación exhaustiva alrededor de la producción audiovisual que viene desde las artes visuales y plásticas. Los autores proponen el uso del término: imagen en movimiento, para definir este tipo de producción, destacando una historiografía

³ Además, según los informes anuales que realiza *Cinencuentro* alrededor del cine peruano, este año los estrenos documentales representan el 49% del total de estrenos. <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanas-del-2024/>

exhaustiva de su producción desde principios de los años 60, en donde destaca la figura de Rafael Hastings, hasta finales de la década de 2010.

Además, es importante resaltar, dentro de la misma publicación, el capítulo *Cine y/o video: un recorrido por las prácticas audiovisuales en el campo del arte peruano* (Arca & Villacorta, 2018), en donde se propone el desvanecimiento entre espacios, creadores y formas de exhibición y producción entre cine y arte visual, entre cineastas y artistas, que se vive desde hace unos años, destacando la producción de Felipe Esparza, Daniel Jacoby, Paola Vela y la importancia que han tenido festivales como Transcinema: Festival Internacional de Cine, o Corriente: Encuentro Latinoamericano de No Ficción.

También es importante destacar cómo el incremento en la producción y su diversidad ha generado diversas investigaciones que proponen clasificar el panorama actual del cine peruano. Por ejemplo, Bedoya (2015) en *El cine peruano en tiempos digitales* diferencia cinco campos: un cine comercial que atraiga al público masivo; el cine de autor que también busca la difusión pública, pero sin pretensiones de audiencia masiva; cine independiente o de autor que se estrena en espacios alternativos; el género documental y los cortometrajes realizados en universidades e institutos. Siguiendo el panorama que plantea Bedoya, Bustamante (2018) propone subdividir al cine peruano en cuatro grandes categorías, el cine comercial de género, el cine de autor, el cine independiente limeño y el cine regional. Mientras Hernani (2023) lo subdivide en cine de autor estatal, cine comercial de género (subdividido en alto y bajo presupuesto) y el cine independiente de experimentación. Finalmente, es importante añadir el texto de Campos Gómez (2019), que, partiendo de su experiencia como programador, añade a la clasificación el cine radical y subdivide al cine peruano por sus formas de producción, clasificándolas en producciones con prestigio o sin prestigio, haciendo referencia a los estándares de producción, algo similar a lo que plantea Hernani con su propuesta de alto y bajo presupuesto.

Otras investigaciones que destacar son: a) Godoy & Varotto (2020), los cuales reflexionan alrededor del uso del término idóneo a emplear para esta nueva producción híbrida y transgenérica, b) el artículo de Quinteros (2019), el cual, desde una mirada antropológica, analiza lo performático dentro del documental peruano a partir de tres casos. c) las investigaciones de Seguí (2018 y 2021), que abordan el documental desde una perspectiva feminista de estudio, d) el trabajo del Colectivo Maizal, que desde una perspectiva colectiva transita «por el cine y el video, el trabajo de archivo, la cartografía social, las artes, la etnografía y el taller como espacio/instrumento de investigación, acción y creación, enfocándose en estudios alrededor de los conflictos sociales ambientales y prácticas comunitarias», como dicen en su sitio web⁴, e) la tesis de Flavio Becerra (2022) alrededor del documental musical, específicamente la representación de la música criolla; f) diversos textos alrededor de la producción documental en la Amazonía peruana, desde las que realizan un repaso histórico de su producción como lo hacen Valdivia (2014 y 2018) y Boggio (2019); y las que mapean la situación actual con la Escuela de Cine Amazónico (Valdivia, 2016 y Arteaga, 2021). Y finalmente, g) las investigaciones alrededor del conflicto armado, ya sea para elaborar un marco general de la producción documental (Malek, 2016) o textos que abordan casos específicos (Ulfe, 2017; Malek, 2018; Bolo Valera, 2020, Ulfe, Godoy & Guerrero, 2024; Godoy & Villavicencio, 2024); destacando las investigaciones alrededor de producciones autobiográficas (Bernedo, 2017; Godoy, 2017; Huerta, 2022).

b) La formación en el cine documental o la no ficción

Podemos identificar dos ejes dentro de la formación: a) lo académico, dividido en pregrado en comunicaciones y posgrado y b) lo no académico o alternativo. Cabe hacer la salvedad que ambas vías se pueden entrelazar y complementarse. Por ejemplo, encontramos casos de jóvenes que descubren el documental en pregrado y deciden complementar su formación en espacios alternativos o algunos que descubren el documental en un espacio no académico y complementan su formación con un posgrado o máster en el extranjero. Quizás lo importante a destacar es que al no haber una escuela, institución, enfocada exclusivamente en cine documental, cada persona termina armando el camino a transitar.

⁴ <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/proyectos/investigacion/>

- Lo académico

Dividimos lo académico entre el pregrado, que incluye carreras universitarias, institutos o escuelas, enfocadas en comunicaciones o cine y en posgrado, en donde encontramos en el Perú la Maestría en Antropología Visual de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y en el extranjero diversas maestrías enfocadas en cine. Al respecto de esta última alternativa, los estímulos concursables de DAFO han contribuido a que esta opción de estudios en el extranjero se incremente considerablemente.

Siguiendo una tendencia que ya identificamos en los primeros años del siglo XXI (Godoy, 2013), actualmente, encontramos cortos documentales producidos en las universidades o institutos de gran parte del país: en la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina (UCAL), Universidad San Ignacio de Loyola (USIL), Universidad César Vallejo (UCV), Universidad de Piura (UDEP), Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) o en la Escuela Peruana de Industrias Creativas (EPIC), sumándose en las que previamente ya se producían como la Universidad de Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) o Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV). Aunque es importante mencionar que en la mayoría de estos espacios: a) si hay un curso dedicado al cine documental, este no tiene la misma importancia que se le da a la ficción o b) lo documental se estudia desde el periodismo, por lo que el nivel de experimentación o búsqueda de otras formas narrativas del siglo XXI es difícil de encontrar, ya que la producción se enfoca en lo informativo y la búsqueda de la objetividad.

En estas primeras experiencias el enfoque del profesor o profesora de turno hacia el cine documental es determinante, generando un interés, en un importante número de estudiantes, por continuar aprendiendo sobre cine documental. Y es en esa búsqueda, de una especialización, que surge la Maestría en Antropología Visual, en cuya línea documental se realiza un documental etnográfico, como tesis.

La otra opción, desde la academia, es complementar sus estudios en el extranjero. El incremento de los últimos años es notorio y se ha dado gracias a los estímulos del Ministerio de Cultura (DAFO). Desde 2019 se ha promovido los estudios en programas de posgrado en escuelas como la Escuela Internacional de Cine y TV de Cuba y la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña, ambas con programas exclusivos dedicados al documental. Asimismo, se han otorgado estímulos para estudiar en programas de corta estadía, lo cual también ha contribuido al desarrollo del lenguaje documental⁵.

- Lo no académico o alternativo

Es importante reconocer la importancia que los espacios no académicos o alternativos han tenido en el aspecto formativo. Encontramos una diversidad de talleres, laboratorios, seminarios que de forma gratuita o paga, dentro de un festival o sin un marco que lo presente, ha contribuido para que los interesados en el documental hayan ido complementando su formación, producción y mirada. Una experiencia singular es el Otro Documental de la Asociación DOCUPERU, el único espacio que de manera sostenida cada verano entre 2010 y 2022 ha ofrecido un taller formativo⁶.

En los últimos años, los Concursos de Fortalecimiento de Capacidades, de Formación Audiovisual y de Proyectos de Gestión Cultural para el Audiovisual promovidos desde la DAFO, vienen siendo muy importantes, puesto que han movilizado recursos públicos para financiar la formación de quienes buscan seguir indagando en el lenguaje documental. Esto ha permitido el surgimiento de nuevos espacios que desde su formación hasta la actualidad dan constancia del impacto positivo de esta política cultural, tales como la Escuela de Cine Amazónico (desde 2015), Residencia Otro Norte (desde 2021) o Salvajes: Escuela de Creación Cinematográfica (desde 2022).

⁵ Sin un fondo económico de apoyo y optando por quedarse en el país, la MAV es el espacio idóneo para ahondar en la formación documental. En los últimos diez años se han producido más de treinta documentales como tesis de maestría. En donde podemos destacar: *Esa gente existe* (Valdivieso, 2014), *Rutinas* (Vela, 2017), *Persona perpetua* (Bellido, 2019), *Xennials* (Chávez, 2021), entre otros.

⁶ El primer taller del EOD fue en 2007, pero fue a partir del 2010 que este tuvo constancia hasta el 2022. El 2023 no hubo EOD, pero el 2024 se retomó entre febrero y marzo.

c) Los festivales de cine como dinamizadores del cine documental

Los festivales de cine en todo campo audiovisual cumplen un rol fundamental no solo para la exhibición de las obras audiovisuales, sino son espacios de socialización donde hay una convergencia de creadores y personas interesadas en el quehacer cinematográfico, además de ser espacios formativos, a través del visionado de filmes, así como por las iniciativas paralelas orientadas a la creación audiovisual que se generan. Podemos mapear algunos festivales en décadas pasadas, como el surgimiento del Festival de Lima (1997 - a la actualidad) el cual marca un antes y un después, ya que ha servido, por un lado, como referente para emular, complementar o criticar el tipo de producción que difunde y por otro, darle visibilidad y reconocimiento que tiene a nivel nacional e internacional a la producción nacional. El gran mérito de este festival es su permanencia por tantos años permitiendo ser un referente dentro del continente y, con el transcurrir de los años, mostrar la diversidad de producción nacional. Pero este festival ha estado vinculado a un canon hegemónico del cine, que en términos locales lo identificamos como un canon «hablemista» (Middent, 2009), donde es el largometraje de ficción narrativo es el que prepondera (Bustamante, 2020)⁷.

Es así que, ante la falta de protagonismo de otras formas de expresión audiovisual comenzarán a surgir diversos festivales enfocados en visibilizar otros tipos de producción cinematográfica: Muestra de Documental Peruano (2003 - 2015), OutfestPerú Festival de Cine Gay, Lésbico, Trans, Bi (2004 - actualidad), Cortos de Vista - Festival Internacional de Cortometrajes Universitarios (2007 - actualidad), Festival de Cine de Villa María del Triunfo (2009 - actualidad), Al Este - Festival Internacional de Cine (2010 - actualidad), Festival de Lima Independiente (2011-2018)

⁷ Ante la desaparición del Festival de Cine Independiente de Lima y el cambio de rumbo o inestabilidad de Transcinema. Festival Internacional de Cine, esta tendencia viene cambiando en los últimos años. Podemos apreciar como el documental parece tener mayor importancia aunque aún sin llegar al estatus que se le da a la ficción.

FIACID - Festival Iberoamericano de Cine Digital (2012 - 2014), Transcinema - Festival Internacional de No Ficción (2013 - actualidad), Corriente Encuentro Latinoamericano de No Ficción (2014 - actualidad), Festival de Cine de Trujillo - FECIT (2014 - actualidad), Censurados Film Festival (2014 - actualidad), Festival Regional de Ayacucho (2015 - actualidad), Semana del Cine Ulima (2015 - actualidad), Festival Internacional de Animación Ajayu (2016 - actualidad), Festival Hecho por Mujeres (2018 - actualidad), Festival de Cine Amazónico (2022 - actualidad), entre tantos otros que han surgido en los últimos años.

La proliferación de festivales y espacios alternativos de exhibición ha aumentado considerablemente en las dos últimas décadas, así estos festivales dan un espacio a la muestra de obras documentales o de no ficción. Además, muchos de estos han sido promovidos desde distintas regiones, generando no solo una mayor circulación de este tipo de cine en geografías descentralizadas, sino generando una audiencia ávida y promoviendo la creación a través de su mera existencia. En gran parte esto ha sido gracias al Concurso de Proyectos de Gestión Cultural para el Audiovisual y recientemente a los de Proyectos de Gestión de Salas de Exhibición Alternativas y de Formación de Públicos a través de Festivales y Encuentros del Ministerio de Cultura - DAFO.

En ese sentido, el apoyo público ha permitido que los festivales generen focos de creación y de consumo de cine, construyendo redes asociadas al desarrollo de proyectos cinematográficos utilizando distintos niveles de producción. Por ello no es inusual identificar ciertos casos de producciones documentales en regiones como Lambayeque, Arequipa, Pucallpa o Cusco que circulan en los circuitos de festivales independientes de la región latinoamericana o internacional, inclusive con coproducciones extranjeras. No obstante, para el caso peruano, estas colaboraciones y repercusiones de los festivales en la producción cinematográfica es un campo que aún no se ha investigado, a diferencia de recientes iniciativas de investigación en países cercanos en el ámbito latinoamericano (Peirano y Amieva, 2018).

Finalmente, vale señalar que la influencia de los festivales en la producción de cine documental no solo ha sido de los que suceden en territorio nacional, sino que también se han identificado experiencias en países vecinos que han servido como plataformas donde han entrado en contacto actores que luego han podido colaborar en experiencias sui generis en el Perú, como el Festival de Cine Radical en Bolivia, el Festival Internacional de Cine de Valdivia en Chile, o espacios híbridos de experimentación y producción como la Escuela de Cine Experimental Transfrontera, realizada en las ciudades de Arica y Tacna en dos años consecutivos (2016 y 2017).

d) La democratización y accesibilidad de la tecnología

Desde los años ochenta la tecnología videográfica adquiere una vital importancia en el desarrollo de la cinematografía en todos sus géneros y formas posibles, frente al costo y limitaciones técnicas del fílmico. Actualmente, la tecnología digital ha terminado siendo el formato usado por la mayoría, al contar ahora con un alto beneficio tanto en el costo que implica trabajar con esta como en la calidad de la imagen, equiparable al fílmico. Por lo cual, varios autores coinciden en la importancia de la mayor accesibilidad a medios digitales para la realización de producciones documentales y las posibilidades de canales de circulación se han ampliado a través de las plataformas digitales como el *streaming*.

No obstante, Bedoya (2015) sugiere que no solo el acceso a tecnología ha sido vital para la producción cinematográfica en el Perú, sino también la influencia que ha creado el mundo digital sobre los realizadores jóvenes en el ímpetu por generar contenido y crear obras audiovisuales con mayor rapidez y facilidad. Es así como tenemos hoy en día herramientas dadas por la tecnología que facilitan la creación, desde los celulares, como programas de edición y espacios de circulación como las redes sociales. Dentro del cine documental, el cual ha carecido de importancia para las grandes cadenas de exhibición, la tecnología le ha servido para transitar en canales de distribución y circulación alternativos. Vemos casos como *Su nombre es Fujimori* (2016) de Fernando Vilchez, *El Betamax de Genaro* (2021) de Miguel Villalobos o el documental *Uchuraccay: ir donde está el silencio* (2021) de la Asociación Nacional de Periodistas del Perú, los cuales emplearon la plataforma

YouTube para el estreno de sus producciones, o el caso de *La revolución y la tierra* (2019) de Gonzalo Benavente, la cual si bien se estrenó en salas de cine comercial con muy buena acogida, también han enfocado sus esfuerzos en encontrar otros circuitos de difusión a través del internet.

Pero, el camino que YouTube abrió ahora se ha expandido a las redes sociales, en donde el uso de la imagen es el cotidiano. Destaca el *boom* que ha generado TikTok, la duración de los videos, el uso de filtros o su consumo mundial, está generando un impacto en los jóvenes, al ver la posibilidad de nuevas formas de producción, del surgimiento de cine vertical y una accesibilidad que permite la autorrepresentación. Dentro de este panorama, quiero destacar la producción de Adalí Torres, que emplea las redes sociales para compartir su producción íntima, y también la obra de Claudix Vanesix, que lleva esta exploración aún más allá, incorporando los códigos de dichas redes en la obra que presenta en festivales o espacios museísticos, y en donde viene incluyendo la experimentación con inteligencia artificial (IA) y realidad virtual (RV).

e) Los fondos concursables del Estado peruano

Un aspecto primordial para cualquier política de fomento de la industria cinematográfica es la subvención para el cine y otras actividades complementarias que coadyuven al crecimiento de esta industria. Es así como en el Perú, a través de distintas leyes dedicadas al fomento de la cinematografía, se ha contribuido a la creación audiovisual, la gestación de una industria y la formación de profesionales en dicho campo. La Ley 26370, promulgada en 1994, la cual presenta un panorama considerablemente diferente a su antecesora, que subsidiaba, de forma indirecta, el cine peruano. “La promoción al cine se diseñó en base a la entrega de incentivos directos a la producción –y no de subsidios indirectos– admitidos por la doctrina liberal como desembolsos hechos por el Estado en el ejercicio de su inversión en la educación y la cultura” (Bedoya, 2009, 216).

Para ello se crea el Consejo Nacional de Cinematografía Peruana (CONACINE) dependiente del Ministerio de Educación, que se encargaría convocar cuatro concursos anuales de cortometrajes, premiando cuarenta y ocho cortos, y dos concursos anuales de proyectos de largometrajes, premiando a seis proyectos en

total, con recursos consignados cada año por el Ministerio de Economía, dos millones de dólares. Si bien el monto asignado para los largometrajes no lograba cubrir el íntegro, facilitaba al productor la obtención de otros fondos, ya sea internos o del exterior, a través de la coproducción.

Desde el 2013 los asuntos vinculados con el cine son administrados por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura. Desde entonces se vislumbran cambios importantes en los estímulos concursables, desde el 2012 se comienza a entregar al monto asignado por ley, con 10 estímulos concursables, y desde el 2019 el monto se ha triplicado, lo que permite que se puedan ofrecer más estímulos⁸. Es así que hemos pasado de dos concursos que se realizaron en 1996 con 500 mil soles a 25 estímulos con un monto de 25 millones de soles, en donde ya no solo se premia la producción cinematográfica sino también las áreas de gestión, investigación, preservación y formación en las categorías Proyectos de Documental (2006 - actualidad), Proyectos de Gestión Cultural para el Audiovisual (2013 - actualidad), Proyecto de Preservación Audiovisual (2018 - actualidad), Proyectos de Investigación sobre cinematografía y Audiovisual (2018 - 2023), Proyectos de Gestión de Salas de Exhibición Alternativa (2019 - actualidad) y desde el 2022 se ha agregado el estímulo a la Formación de públicos a través de festivales , y el estímulo al cine indígena y comunitario, entre otros. A su vez, es importante destacar que en los recientes años se ha hecho mucho énfasis en establecer criterios más transparentes en el momento de seleccionar a los ganadores, creando cuotas de género y para regiones.

⁸ Gracias al decreto de urgencia DU 022-2019 que se dió durante el gobierno de Martín Vizcarra.

A destacar en el 2024

Los factores antes mencionados han permitido que el documental peruano se encuentre en el presente que vive actualmente. A continuación, me gustaría presentar tres casos a destacar, acontecidos en el 2024 y la labor de dos realizadorxs a tomar en cuenta:

- Sonaly Tuesta: de la televisión a las salas de cine

Recuerdo el año 2003, cuando desde la Facultad de Comunicaciones de la PUCP realizamos el largometraje documental *Sin pausa* (Casas, 2003) en el distrito de San Pedro de Casta (Huarochirí, Lima), cuya excusa era registrar la festividad de la fiesta del agua. Al llegar con cámaras inmediatamente sus habitantes mencionaron a Sonaly Tuesta y el programa *Costumbres* (2000 - 2020), programa televisivo emitido por TV Perú, enfocado en destacar las costumbres locales, la gastronomía y festividades regionales a lo largo del país. Recuerdo el interés de los pobladores de San Pedro de ser parte de aquel popular programa y que se conozca la tradición de su fiesta.

Para agosto del 2021, habiendo dejado la producción de *Costumbres* y unos meses antes de ser nombrada Viceministra de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Perú, Tuesta produce la serie documental de tres episodios *Sabiduría madre*, la cual “narra la historia de tres mujeres cotidianas que dentro de su entorno, con toda la problemática que enfrentan diariamente, están tratando de salir adelante. Aquí lo que trasciende es que todas lo hacen pensando en el bien de su comunidad y no solamente en ellas”, como nos dice Tuesta⁹.

⁹ <https://elcomercio.pe/somos/historias/sonaly-tuesta-documentales-lideresas-rurales-en-el-peru-proyecto-bicentenario-tvperu-peru-noticia/>

En el 2024 y gracias a un fondo del Ministerio de Cultura, Concurso Nacional de Producción Alternativa - 2021. Tuesta, con más de 20 años vinculada a la producción documental estrena su primer largometraje *Misión Kipi*, en donde acompaña la labor del profesor Walter Velásquez, quien al percatarse que durante la pandemia muchos estudiantes de zonas rurales abandonaron las aulas, diseñó una robot, llamada “Kipi”, que pudiera llevar conocimiento a las poblaciones de los niños y niñas. El documental se estrenó el 21 de marzo de 2024 en diversas regiones del país y llevo más de 3900 espectadores, que sumadas a proyecciones alternativas suman unas 10 mil personas aproximadamente¹⁰.

Me parece importante destacar la trayectoria de Tuesta, con más de 25 años vinculada al documental, un documental que destaca las tradiciones y costumbres del país y que seguramente ha tenido mayor audiencia y alcance, por su posibilidad de ser emitido en la televisión nacional, que el resto de producción realizada en estos años.

- *Carnaval*: parte de una tradición de fiestas y costumbres en el documental peruano¹¹

En febrero de 2024 se estrenó en salas comerciales de Cajamarca el largometraje documental *Carnaval*, realizado gracias a un fondo concursable del Ministerio de Cultura 2022. Por el éxito en su primera semana, cinco mil espectadores, se amplió el estreno a una sala comercial en Lima y luego a salas alternativas por diversas zonas de país, logrando llegar a más de 10 mil espectadores solo en salas comerciales.

¹⁰ <https://www.facebook.com/misionkipi/posts/misi%C3%B3n-ki-la-pel%C3%ADcula-en-2024misi%C3%B3n-ki-luego-de-su-estreno-comercial-en-marz/543594788662326/>

¹¹ Según la investigadora Sara Guerrero hay diversos antecedentes a dicha producción, entre las que se destaca el que produjo hace unos años la misma Municipalidad de Cajamarca o el documental *Alegría, la fiesta de Cajamarca* de Andres Llanos, producida por la Asociación Ruhasun Perú.

Las familias de los directores, José Alberto Osorio y Gabriel Tejada, les transmitieron desde niños la tradición del carnaval, así que no sorprende el vínculo que han mantenido con este a lo largo de más de una década antes de la realización del largometraje; desde el 2012 con la serie fotográfica “Retratos del carnaval”, el museo carnaval o la investigación para la serie documental alrededor del mismo. Experiencias que fueron sumando para la realización y la repercusión que ha tenido este largometraje en la región de Cajamarca como detonante de memorias¹².

“El carnaval es un personaje por sí mismo; definirlo sería no hacerle honor a la festividad. El carnaval es una tradición, una fiesta, también es hermandad. Ha tenido sus momentos difíciles, pero lo importante es resaltar la identidad misma”¹³.

Además destacar el camino escogido de difusión.

- Lo autobiográfico: presente y futuro

En mi libro sobre lo autobiográfico, destacaba la labor de dos realizadoras: una joven Marianela Vega, que con cuatro cortos documentales se vislumbraba la pronta llegada de un largo y, por otro lado, a la cineasta Mary Jiménez, con un díptico autobiográfico, conocida internacionalmente, pero sin un merecido reconocimiento en el Perú. Precisamente en el 2024, el Festival de Lima estrenó el primer largo autobiográfico de Vega: *El archivo bastardo*, y se le rindió un merecidísimo homenaje a Mary Jiménez¹⁴, en donde se pudieron ver dos de sus tres producciones autobiográficas.

¹² La familia de Campos encontró rollos de película casi intactos del cineasta y fotógrafo Víctor Campos Ríos, con material de hace más de 50 años que documenta escenas del carnaval. Este material inédito fue incorporado al largometraje.

¹³ <https://jornada.com.pe/carnaval-la-fieta-sobre-la-sangre-y-el-espiritu-cine/>

¹⁴ <https://festivaldelima.com/2024/mary-jimenez-conoce-a-la-homenajeadadel-28-fcl-pucp/>

Todo esto dentro de un desborde en la producción de cortometrajes en los últimos años, que va desde lo cinematográfico hacia fuera de sus límites. En este panorama lo encontramos en:

- a) trabajos realizados como parte de las carreras universitarias
- b) los que se producen en espacios formativos alternativos
- c) los que se producen independientemente
- d) las producciones de cineastas peruanos en el extranjero
- e) las producciones vinculadas a las artes visuales, no pensadas para espacios cinematográficos sino para espacios museísticos, e incluso
- f) producciones pensadas para plataformas o redes sociales, pero que programadores curan y posicionan en contextos cinematográficos. Este panorama es muy amplio, muy difícil de mapear en la actualidad¹⁵, pero me gustaría destacar a dos realizadores con trabajos muy valiosos e interesantes: Claudix Vanesix e Isaac Ernesto, y algunos temas recurrentes como: el desarraigo, los vínculos familiares, la muerte, enfermedad y el dolor, el conflicto armado interno y las producciones que desarrollan temáticas vinculadas a la mujer.

¹⁵ Para la escritura de una segunda edición del libro *180 grados gira mi cámara*.

- Claudix Vanesix

Con formación actoral en la Facultad de Artes Escénicas (PUCP). Es actuando que se da cuenta que en cada obra que interpreta pone su cuerpo al servicio de narrativas ajenas a ella, por lo general miradas misóginas de hombres que escriben personajes de mujeres celosas o manipuladoras. De este modo, desde una posición crítica, como llega al arte acción o *performance art* y comienza a realizar una performance duracional vinculada a su bulimia en la feria alternativa Antifil.

Claudix dice sobre esa performance: “[...] esas acciones físicas no son una imitación de una acción física, son la acción. Entonces si yo como, como. No hago como que como. Yo estoy comiendo. Y yo estoy vomitando, no hago como que estoy vomitando, no hago como que me meto el dedo en la boca, no, yo vomito”.

Entonces, decide incluir un video dentro de una performance en vivo, por lo cual, comienza a grabar su desorden alimenticio. Durante dos años Claudix venía grabando estos registros caseros, pero cuando está cursando el Laboratorio de Creación Audiovisual (2018) empieza a desarrollar un enfoque desde el «yo». Se percata de su experiencia de vida, que su historia podía y debía contarla ella misma.

A la fecha Claudix Vanesix ha realizado una serie de piezas que dialogan entre la performance, la instalación, el audiovisual y la realidad virtual, en las cuales encontramos una narrativa fragmentada que proviene de su experiencia en el teatro posdramático. Entre sus principales producciones en donde trabaja el audiovisual (o incluye algún elemento audiovisual) encontramos: *Diario saborear* (2018), *Burdel de poesía* (2019), *a[Ser (o no a Ser)] la auto morisión* (2020), *Amy Camus AR* (2021), *Bb, yo también he sido bulímica* (2021), *Memorias degenerativas* (2021), *POV: tienes dismorfia y vas a cumplir 25 años artificiales* (2021), *Permiso para bailar* (2023) y *Feedback* (2024).

- Isaac Ernesto

Estudia en Bellas Artes y luego de varios años de carrera, y gracias a la lectura de *Los rendidos: sobre el don de perdonar* de José Carlos Agüero (2015), se detona algo en él que quiere explorar y representar en su obra. La importancia de encontrar un caso similar al suyo, Agüero como hijo de senderistas e Isaac como hijo de emerretistas, le permite dejar de lado las recomendaciones familiares de no hablar del tema y animarse a expresarse artísticamente.

El primer proyecto se da en 2016, entonces comienza a explorar a través de fotografías vinculadas al accionar del MRTA, las cuales interviene con algunos textos familiares. Luego desarrolla el proyecto *Arquitectura*, que surge a partir de una noticia televisiva que anuncia el hallazgo de armas ocultas que le pertenecían al MRTA, precisamente en una casa en la cual él había vivido de niño cuando llegó de Huancayo a Lima. Este tema lo explora audiovisualmente en *Materia/I encontrado y/o idea de una casa* (2019).

A partir del impacto que estas experiencias tienen en él, de este despertar de emociones, Isaac siente una necesidad de reflexionar sobre su historia, buscando complejizar las representaciones audiovisuales existentes, como el documental *Rehenes* (2017), del uruguayo Federico Lemos, en donde prima el relato histórico y las historias personales no existen. Por ello, cuando encuentra *Lima: Breaking the Silence* (1999) del israelí Menahem Golan, largometraje de ficción serie B, se siente liberado y más cercano a esta representación: con la idea de presentar una historia íntima, desde el «yo», es que participa en el taller de exploración del «yo» en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) en marzo de 2018 y en donde desarrolla su primer cortometraje autobiográfico.

A la fecha ha producido en formato audiovisual (sin dejar de lado su producción visual): *No, no me acuerdo* (2018), *Materia/I encontrado y/o idea de una casa* (2019), *Luz ruido* (2020), *Nº 0993287* (2020) y *La revolución del afecto* (2022).

Conclusiones

Creo que es innegable el crecimiento y visibilización que ha tenido el cine documental en los últimos años, sobre todo dejando constancia de su diversidad en formas, temáticas, miradas y espacios de exhibición y difusión. A esto sumarle, las investigaciones realizadas alrededor de este y el incremento de los y las jóvenes en formarse teórico y prácticamente en este.

Si bien ha crecido la producción, un pendiente es que nuestra producción documental llegue a otros espacios. Actualmente, podemos ver cómo los documentales producidos en el año se estrenan a lo largo del país, ya sea en festivales, de forma alternativa e incluso en salas de cine. ¿Pero estas producciones se ven fuera de nuestras fronteras? Son escasas las producciones que logran tener una ruta de exhibición internacional y este es un punto importante de desarrollar.

Dentro de este panorama de bonanza, en donde DAFO ha cumplido un rol clave en diversas áreas. Es necesario destacar que actualmente se viven tiempos de inseguridad alrededor de los fondos concursables de DAFO, si estos se mantendrán, por cuánto tiempo y en qué condiciones, y esto podría ser un golpe muy duro para todo lo que se ha avanzado en la producción documental en los últimos años.

Por supuesto, suceda lo que suceda la producción documental, por la amplitud en sus formas de producción difícilmente desaparece, pero lo más probable la cantidad de películas peruanas que lleguen a salas o los estrenos internacionales en festivales importantes sea escaso o no se dé.

Bibliografía

Arteaga, C. "Hacia un cine por la vida": el activismo de la Escuela de Cine Amazónico. En Vich, Cynthia y Barrow, Sarah (editoras) (2021) *Cine peruano de inicios del siglo XXI. Dinamismo e incertidumbre* (pp 335 -352). Lima: Fondo editorial Universidad de Lima

Becerra, F. (2022) *La representación de la escena musical criolla underground limeña en el documental musical peruano entre los años 2000 y 2020. El caso de los documentales "La catedral del criollismo" (2010) y "Lima bruja" (2011)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Audiovisual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Bedoya, R. (2009) *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima.

----- (2015) *El cine peruano en tiempos digitales*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima,

Bernedo, K. (2017). Postmemoria y disidencia: dos experiencias del cine documental realizadas por parientes de militantes de Sendero Luminoso y el MRTA. En: Kogan, L. Pérez, G & Villa, J. (editores) *El Perú desde el cine: plano contra plano* (pp. 99-114). Lima: Universidad del Pacífico.

Boggio Lozada, V. (2019). El cine amazónico peruano en la primera mitad del siglo XX. *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, 4(2), 119-152. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201902.004>

Bolo Valera, O. (2020) Limitaciones y posibilidades del recuerdo victimista en el Perú posconflicto. Una lectura del documental *Tempestad en los Andes* (2014) de Mikael Wiström.

Bustamante, E. (2018). *El nuevo cine peruano: Un panorama*. MLN - Modern Language Notes, 133(2), 435-451. doi:10.1353/mln.2018.0027.

----- (2020). *La batalla por el buen cine*. Textos críticos, 1961-1963. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima

Campos Gómez, J. (2019) *Radicalismos peruanos*. En Zapata S. & Campos Gomez, J. *Latinoamérica Radical* (pp. 53-64). La Paz: Imagen docs.

Hernández, M. Mariategui, J.C. & Villacorta, J. (2018) *El mañana fue hoy. 21 años de videocreación y arte electrónico en el Perú*. Lima: Alta Tecnología Andina. ATA

Godoy, M. (2013) *180 grados gira mi cámara. Lo autobiográfico en el documental peruano*. Lima: Departamento de Comunicaciones. PUCP.

----- (2017) Alias Alejandro y Sibila, retrato familiar del Conflicto Armado Interno en el Perú. *Revista Conexión*, (7), 32-47.

Godoy, M. & Varotto, V. (2020). Redefinir desde la negación, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2024-02-19] Disponible en: <https://2016.lafuga.cl/redefinir-desde-la-negacion/1000>

Godoy, M. & Villavicencio, M. (2024) Las mujeres alzadas en armas y su representación en las producciones audiovisuales peruanas. En: Guiné, A., Cárdenas, M. & Escárzaga, F. (editoras) *Violencia de estado en el Perú. Del Conflicto Armado Interno (1980-2000) a la "Generación del Bicentenario"* (2024). Lima: IISP Fondo Editorial.

Huerta, C. (2022) 30 de octubre de 2022. Críticas. La revolución del afecto. Trama. Espacio de crítica y debate. Disponible en: <https://tramacritica.pe/critica/2022/10/30/la-revolucion-del-afecto/>

Hernani, V. (2023) *Dirección de actores en el cine peruano de ficción 2000-2022*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Audiovisual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Malek, P. (2016). *Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú (2005-2015)*. Lima: Grupo Editorial Gato Viejo.

----- (2018) Voces memorias y realidades de las mujeres excombatientes en los documentales sobre el conflicto armado En: Felices Luna, M. & Guiné, A. (editoras) *Género y conflicto armado en el Perú*. (pp. 251-272). Lima: Editorial La Plaza editores & Groupe de Recherche Identités Et Cultures . GRIC.

Middent, J. (2009) *Writing National Cinema. Film Journals and Film Culture in Peru*. Hanover: Dartmouth College Press.

Peirano, M.P. & Amieva, M. (editoras) (2018) Dossier: Encuentros en los márgenes: festivales de cine y documental latinoamericano. Número 18 - Año 2018. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2024.
<https://revista.cinedocumental.com.ar/introduccion-encuentros-en-los-margenes-festivales-de-cine-y-documental-latinoamericano/>

Quinteros, A. (2019) De la representatividad indigenista a la performatividad documental: Una aproximación al documental peruano. Número 19 - Año 2019 - ISSN 1852 – 4699 p.128

Segui, I. (2018) Auteurism, Machismo-Leninismo, and Other Issues: Women's Labor in Andean Oppositional Film Production. En *Feminist Media Histories* (2018) 4 (1): 11–36. <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.1.11>

----- (2021) Haciendo estallar la burbuja cinematográfica limeña: mujeres peruanas en el cine contemporáneo de no ficción. En Vich, Cynthia y Barrow, Sarah (editoras) (2021) *Cine peruano de inicios del siglo XXI. Dinamismo e incertidumbre* (pp. 353-374). Lima: Fondo editorial Universidad de Lima

Ulfe, M.E., (2017) *Dicen que el cóndor da vueltas, buscando...* Tres relatos visuales sobre el conflicto armado interno peruano. En: Kogan, L. Pérez, G & Villa, J. (editores) *El Perú desde el cine: plano contra plano* (pp. 115-128) Lima: Universidad del Pacífico.

Ulfe, M.E., Godoy, M. & Guerrero, S.L. (2024) Las diversas voces, memorias y miradas sobre el conflicto armado interno peruano a través de producciones cinematográficas y audiovisuales. *Bulletin del Instituto Francés: Comisiones de la Verdad en los países andinos*. 51 (2) 335-357.

Valdivia F. (2014) Cine documental amazónico: de la representación a la autorrepresentación. En Baddini, R. (editor) *Amazzonia indigena e pratiche di autorappresentazione*. (pp. 179-192). Milán: Franco Angeli.

------(2016). Escuela de Cine Amazónico. Promoviendo la democratización audiovisual en la Amazonia peruana. pp. 15-22 En. Ministerio de Cultura. Representación audiovisual y ciudadanía intercultural. Ponencias del conversatorio videando diversidad cultural (pp. 15-22). Lima

- ----- (2018). Amazonía, los caminos hacia la autorepresentación indígena en el cine peruano. En Revista La otra cosecha Número 1. pp 12-17. El Maizal.

Estado actual del cortometraje en el Perú: Reflexiones desde la exhibición

Lady Vinces Cruz¹

Dedicarme a la exhibición dentro del sector cinematográfico y audiovisual desde el norte del Perú, durante más de quince años, gracias al Cineclub de Lambayeque, me ha dado la posibilidad de visionar piezas audiovisuales en su diversidad. Asimismo, me ha permitido, con el paso de los años, darme cuenta de la ascendente presencia de cortometrajes peruanos de diferentes regiones de nuestro país. Esto como respuesta a las dinámicas sociales de cambio, el avance de la tecnología en relación al acceso y, por supuesto, la contribución de los espacios de promoción y exhibición para estas piezas audiovisuales, a nivel nacional e internacional.

Considero esto un importante punto de partida para desarrollar reflexiones sobre el estado actual del cortometraje en el Perú, una situación que, además, es atravesada por varias aristas que van más allá del aspecto técnico o narrativo. Dichos aspectos responden al espacio y coyuntura social, política y territorial en el que, como peruanas y peruanos, nos movemos, convivimos y generamos procesos creativos. Por eso, creo fundamental señalar las características de los contextos que nos impactan e influyen, los cuales no son ajenos a las realizaciones cinematográficas y audiovisuales, específicamente en el caso de la generación de cortometrajes en el Perú.

Durante mucho tiempo, la gran cantidad de material de cortometrajes que llegó a nuestra organización, para su exhibición pública, provino del ámbito universitario, a nivel de muestras, secciones en festivales o intereses específicos de los propios directores o equipo de producción en mostrar sus cortos.

¹ Comunicadora social por la UNPRG, con estudios de Maestría en Política Social por la UNMSM. Dirige el Cineclub de Lambayeque, espacio de exhibición y producción de cine y audiovisual. Ha sido seleccionada en Locarno Industry Academy (2023), Talents Buenos Aires (2024), y becaria en EthnoKino-Moviemient Fellows (2024). Se desempeña como productora audiovisual y sus películas han sido seleccionadas y reconocidas en festivales como Mar del Plata, IDFA, Locarno Open Doors, FIC Valdivia, Róterdam, FICUNAM, entre otros. Es parte del Comité de Selección del Festival de Cine de Lima PUCP y productora del Festival Hecho por Mujeres y Disidencias.

En su mayoría, se trató de jóvenes cineastas menores de treinta años con la ilusión de dar inicio a una carrera como directores, o con el deseo de que ese material sea exhibido frente a un público distinto al de sus aulas universitarias. Fueron cortometrajes realizados, en su mayoría, por estudiantes de Comunicaciones, tanto de universidades privadas como públicas (en menor medida). Cabe recordar que nuestro país no cuenta con una escuela pública de cine.

En cuanto a los espectadores de estas piezas audiovisuales, hablamos de un público universitario joven, junto a las familias de los propios realizadores y personas adultas con interés en el audiovisual. Esto dio forma siempre a un espacio de encuentro frente a ese cortometraje o primer cortometraje realizado, dando espacio a los directores para que compartan sus experiencias de realización, motivaciones y desafíos, entablando un diálogo directo con el público espectador, contestando las preguntas del público.

Han empezado, también, a aparecer los festivales de cine universitario, con atención exclusiva a los cortometrajes de este tipo y que se han ido consolidando con el tiempo, desde el interior del país. Su programación, además, se ha vuelto más latinoamericana, trascendiendo lo únicamente local. Me parece interesante cómo la figura del cortometraje en nuestro país se toma como el peldaño previo a la realización del primer largometraje, como un ascenso usual, como “lo que debiera pasar”. Es visto, de hecho, como una prueba de continuidad, pues ocurre que muchos directores, quienes se quedan en uno o dos cortometrajes con un recorrido interesante y ya no siguen, terminan dedicándose a otras cosas, vinculadas a las comunicaciones o a su perfil profesional.

Mientras tanto, quienes se quedan en este sector terminan trabajando hacia su primer largometraje, como siguiente paso para el crecimiento de sus carreras como directores o directoras. Sus cortometrajes, entonces, funcionan como cartas de presentación de sus formas de hacer cine, producir y también como aproximaciones a los intereses que desean explorar en este camino.

A continuación, quisiera desarrollar aspectos que me parecen fundamentales para, desde mi punto de vista y experiencia, comprender cuál es el estado actual del cortometraje –realizados por estudiantes– en el Perú, qué puede significar ello, qué propuestas se pueden tejer bajo esta premisa y qué reflexiones nos deja esa situación.

Los espacios de formación

Ante la ausencia de una escuela pública de cine, como ya lo he señalado, o de facultades de cine dentro de las universidades públicas, aparecen muchos espacios de formación práctica que culminan en la elaboración de un cortometraje: talleres, laboratorios y semilleros, en distintas regiones del país, diseñados por organizaciones, colectivos, empresas o realizadores de manera independiente, a precios asequibles y estructurados de acuerdo a sus propuestas en días, semanas o meses. En estos espacios, los propios realizadores comparten sus conocimientos técnicos, o la experiencia ganada, con los más jóvenes, con el objetivo de producir un corto, que además tendrá el sello de crédito del espacio donde fue generado.

La anterior es la modalidad que, desde hace ya unos años, se ha venido desarrollando en nuestro país, una forma de producción que ha permitido tener mayores posibilidades para que más jóvenes produzcan cine, más allá de que su elección, más adelante, sea el dedicarse a esto o no. La mayoría de estos espacios, actualmente, también asumen la ruta de distribución ya sea en festivales nacionales, internacionales o espacios de exhibición alternativa virtuales o presenciales.

Tales espacios se convierten, de esta manera, en incubadoras de cortometrajes que serán exhibidos en territorio nacional. Algunos festivales de cortos universitarios tienen sus propios laboratorios o talleres donde se empiezan a concebir estas futuras piezas audiovisuales. De esta forma, vemos que el espacio universitario para el cortometraje se alimenta a sí mismo, desde sus propuestas de festivales, encuentros o muestras, por una mayor producción dentro de esta comunidad.

Los contextos de enunciación

Recordemos que la mayoría de estudiantes de las escuelas de Comunicaciones, en el marco de sus cursos de audiovisuales, tienen la oportunidad de realizar un cortometraje. Esto depende mucho de las y los docentes que lleven dichos cursos, quienes pueden afianzar o motivar la producción de trabajos con una calidad técnica y creativa que traspase las expectativas o, mejor dicho, que se hagan de la mejor manera posible. Aquí va a aparecer una brecha importante para contextos como los nuestros: la diferencia entre los espacios universitarios privados y los espacios universitarios públicos, con posibilidades distintas de accesibilidad y de disposición económica de los estudiantes, algo que, en efecto, va a marcar una participación poco democrática en ese sentido.

Por un lado, los estudiantes de universidades privadas tienen la posibilidad de contar con equipos, comprarlos en algunos casos, alquilarlos o disponer de más dinero para invertir en estos trabajos. En cambio, la situación de los estudiantes de universidades públicas es más precaria, los pocos equipos con los que se pueden contar no pueden ser bien distribuidos y las posibilidades económicas de inversión en un cortometraje, en esta etapa universitaria, es reducida en la mayoría de los casos.

Como sucede con la producción de largometrajes, la producción de cortos no escapa de las dinámicas socioeconómicas. Incluso, podría pensarse en el ecosistema de producción de cortometrajes estudiantiles como una muestra a pequeña escala de las condiciones de producción a nivel nacional.

Esta situación, inevitablemente, nos muestra una brecha de los lugares de enunciación de los cortometrajes peruanos, ¿desde qué contextos se están grabando? ¿Quiénes sí están grabando y quiénes no? ¿Qué están grabando, cómo se están abordando estas producciones? ¿Cuál es el interés de este trabajo y por qué? Es distinto ser un realizador originario y uno que, sin serlo, graba a ciudadanías y territorios originarios, por citar un ejemplo.

Tener una cámara y grabar ya es ejercicio de poder frente a los otros: delinea la frontera entre quien está enunciando esa propuesta y quien no. Considero que es válido hacernos esas preguntas, mucho más aún, en tiempos donde la coyuntura política estatal ha sido tomada por intenciones que no precisamente velan por ampliar la posibilidad de que más ciudadanos accedan a más derechos, sino de desestabilizar, desde los poderes ejecutivo y legislativo, lo poco que se puede haber avanzado.

Por ello, creo importante reflexionar sobre los lugares de donde nacen estos procesos creativos: analizarlos, reconocer el territorio en el que se trabajan estas propuestas y reconocer que hacen falta miradas y posturas menos hegemónicas, más mujeres y disidencias, ciudadanías originarias, afros, marrones, personas con discapacidad, dirigiendo y enunciando sus propios cortometrajes, pese a tener un país altamente racista, clasista y violento, mejor dicho, siendo conscientes de este contexto-problemática nacional.

¿Para qué? Pues para pensar más allá del cine y responder a esta necesidad inminente y urgente de tener políticas públicas que consoliden la idea de la importancia del sector. En este caso, hablamos de la producción cinematográfica y audiovisual dentro de la vida de la ciudadanía, en relación al acceso a las artes y culturas, pero como vehículo para el desarrollo social y humano.

Las posibilidades de producción y exhibición

El avance de Internet ha hecho que más personas puedan acceder a herramientas audiovisuales que permiten la producción de sus cortometrajes: celulares, cámaras, computadoras, máquinas para edición, etc. Para quienes vivimos fuera de la capital, esto era mucho más difícil hace poco más de diez años, pero hoy existe la posibilidad de contar con tales herramientas, con servicios como el de posproducción o con profesionales que se han hecho desde la práctica, dentro de nuestra misma región. Actualmente, también se pueden fortalecer las capacidades técnicas a través de cursos internacionales que son dictados de manera remota. Una posibilidad que permite mantenerse actualizado y capacitado.

Otro elemento importante son los financiamientos del Estado a través de sus fondos concursables. Estos son muy útiles para que se puedan seguir generando más cortometrajes, aunque terminan siendo insuficientes. No me refiero aquí a la cantidad de dinero que se distribuye, sino a la necesidad de una política de sostenibilidad, continuidad y preservación, que no termine en la entrega de dinero para la realización del cortometraje y su distribución, sino que piense en el futuro de esa pieza que ya es parte del archivo y memoria audiovisual.

La autogestión también es otro camino, que conlleva mucho más tiempo y en el que se trabaja de manera asociada con otras personas u organizaciones. Nos encontramos aquí con modelos de producción autogestionados, que se traducen en la realización de actividades pro fondos o crowdfundings para alcanzar el monto que requiere la producción.

Los festivales peruanos suelen tener una categoría de cortometrajes en competencia, algunos con premios económicos y otros sólo con reconocimientos, pero que llegan a ser una vitrina para los cortometrajes peruanos. Además, estos festivales desarrollan rutas itinerantes fuera de las regiones donde se realizan, convirtiéndose en una posibilidad de exhibición para los realizadores, a través de muestras compilatorias o retrospectivas.

Las historias, sensaciones y posturas

Cortometrajes de ficción, documental, no ficción, experimentales, de archivo, son los que en su mayoría se producen en diversas regiones del Perú. También existen propuestas desde la animación, aunque en menor medida, dado los costos y capacidad técnica específica y más especializada con la que se debe contar para desarrollar este tipo de propuestas de cortometraje. En los cortos se exploran historias propias, ajenas, sensaciones desde lo íntimo o lo colectivo, posibilidades de encuentro con los espectadores, en los que estos pueden encontrar vínculos con estas imágenes o entrar en diálogo con los propuesto por sus realizadores.

En relación a la postura, considero que son escasos aún los trabajos en cortometraje que expresen notablemente una postura social y política, al igual que colectivos o directores que planteen audiovisualmente las situaciones que atravesamos como peruanos en esta difícil coyuntura que, desde el Estado, viene afectando a todos los sectores. El nuestro, en ese sentido, no debería estar ajeno a las consecuencias de dichas situaciones.

Si bien hay colectivos y realizadores involucrados, siguen siendo pocos en relación con todas las situaciones que aparecen a diario en el país. Con un compromiso más sólido, se podría evidenciar cada vez más lo que está sucediendo en todos los ámbitos: todos los maltratos sistemáticos que históricamente hemos aceptado como naturales en nuestro territorio y que no cambian. La corrupción, la violencia de género en todas sus formas y presencias dentro del mismo sector, el racismo y la discriminación.

Las políticas públicas que lo respaldan

La construcción de políticas públicas vinculadas al fortalecimiento de la producción de cortometrajes debe ser resultado de, para empezar, un conocimiento exhaustivo de la situación que atraviesa a nivel nacional, desde el lado de sus agentes creativos, y de las categorías que atraviesan estos procesos. Conocerlo debería ser una obligación para quienes son responsables de la construcción de políticas públicas estatales vinculadas al fortalecimiento y promoción de las artes y culturas como medio y vehículo de desarrollo humano. Pero esto será imposible en este momento, con el gobierno de turno, totalmente de espaldas a las realidades y demandas de sus ciudadanos.

Estas políticas deberían responder a lo que se requiere para el fortalecimiento de esta producción, así como trabajar en el vínculo con la ciudadanía en su conjunto. Una mirada integral, que trascienda el sector cinematográfico y artístico-cultural para aliarse con otros sectores y espacios donde las piezas audiovisuales puedan movilizarse y utilizarse con fines de diálogo, complementariedad o respaldo sobre lo que se esté conversando, discutiendo o analizando.

Considero que existen suficientes cortometrajes peruanos para este uso. Además, un punto a favor es la duración de estas piezas audiovisuales, que se pueden ajustar a espacios de participación ciudadana donde el tiempo está condicionado.

Las posibilidades de su movilización

Como señalaba anteriormente, estas posibilidades de movilización hacen referencia a poder compartir el material en espacios que no son específicos al cine, es decir, en colegios, institutos, centros comunales, entre otros. Aquí la figura de la programación juega un rol importante, ya que se pueden construir programas de exhibición de cortometrajes con un hilo en común para los públicos de estos espacios, generando acercamientos a nuevos ojos y posibilidades de encuentro. Estas ciudadanías deberían ser relevantes para nuestro sector, ya que serán quienes sostengan la importancia de políticas públicas relacionadas al cine en el Perú. Ya no sólo depende exclusivamente de nosotros, sino de los puentes que tendamos.

De esta manera, se genera un vínculo que puede fortalecerse, democratizando la exhibición y generando mayor accesibilidad a ella, a través de los cortometrajes. Pueden ser materia complementaria de alguna sesión, clase, taller, manifestación, encuentro, en la diversidad de temáticas que se abordan. Son, además, puentes para el diálogo en estos espacios mencionados, sin perder la vida útil, que usualmente se les otorga cuando son proyectados en espacios de cine: alrededor de uno o dos años de distribución y luego, en el mejor de los casos, se liberan en internet, o se albergan en plataformas de streaming que deben ser pagadas para acceder a ellas.

Finalmente, considero que el estado actual del cortometraje en el Perú es una posibilidad de continuar explorando procesos creativos a los que aún no nos acercamos, de vincularnos más allá del ecosistema cinematográfico y de reconocer que existen dinámicas ciudadanas en las que debemos involucrarnos desde nuestros trabajos. Que los tiempos actuales ameritan una mirada integral de nuestros roles.

La exigencia de políticas públicas para nuestro sector debe tener una base ciudadana fuerte, que involucre a más actores de la sociedad, quienes respaldarán la existencia de lo que generamos, al igual que nosotros hacia ellos. Considero fundamental mirar hacia esa convivencia. Seguro que estos procesos nos tomarán mucho más tiempo, pero creo oportuno, en este momento, conversarlos, analizarlos y empezar a propiciarlos.

El avance de los gobiernos anti-derechos no puede encontrarnos con una reflexión sin acción respecto a lo que sucede con el estado actual del cortometraje en nuestro país.

Hacemos y miramos cortometrajes, los premiamos, escribimos sobre ellos y también los proyectamos, pero la consciencia del terreno en el que desarrollamos todas estas actividades es totalmente imprescindible. Si tan comprometidos estamos con su crecimiento en nuestro país, hay una responsabilidad en este presente. Plantearnos otras perspectivas de análisis respecto a la producción de cortometrajes hará que su importancia tenga una transversalidad y permitirá encontrar una valoración que se mueva más allá del sector en el que se generan dichas piezas audiovisuales.

Cine social en la Amazonía peruana¹

Fernando Valdivia Gómez²

Las dos terceras partes del territorio peruano es Amazonía y es el espacio de vida de casi 50 pueblos indígenas, a pesar de ello la selva es prácticamente desconocida para el resto del país. ¿Acaso el cine hecho en la Amazonía debe correr la misma suerte?

Aquellos que fuimos parte del Movimiento de Video Popular y Alternativo Latinoamericano, a finales de los años 80 e inicios de los 90 en nuestro país, aprendimos dos grandes lecciones: depender exclusivamente de fondos foráneos condiciona por un corto periodo de tiempo la sostenibilidad de los proyectos, además, no se puede permitir que las obras audiovisuales terminen en un cementerio de videos. Ese fue el panorama que cerró una etapa de casi una década de intensa producción audiovisual de obras con temática social y política. No pretendía ser masivo pero tampoco marginal, a un nivel donde prácticamente no haya registro físico ni escrito de la nutrida obra producida. En el siglo XXI, y con la tecnología digital de bajo costo, aparecieron instituciones y colectivos interesados en promover el cine social en la Amazonía, un territorio en disputa, con escasa producción cinematográfica. El peligro de la insostenibilidad de las producciones y la limitada distribución es algo que no se ha superado, ¿cómo hicieron y hacen los cineastas amazónicos interesados en el cine social para salir adelante?

¹ Texto redactado en febrero 2025.

² Fernando Valdivia Gómez es Licenciado en Comunicación social y documentalista peruano, con estudios de Maestría en Estudios Amazónicos, formado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la EICTV de Cuba. Ha dirigido más de una decena de documentales sobre pueblos indígenas y medio ambiente. Su foco de atención es la Amazonía, temas socio ambientales, la etnomedicina y los procesos de democratización audiovisual. Dirige TeleAndes Producciones y la Escuela de Cine Amazónico.

Podemos considerar cine social amazónico a aquellas películas producidas en el contexto de la selva, dirigidas por realizadores de la propia Amazonía y amazonistas, que representan en sus narrativas las situaciones locales, diferentes aspectos de la historia, la cultura, así como temas socioambientales, desde una perspectiva crítica y/o propositiva buscando visibilización, memoria e incidencia con fines de cambio o transformación social, donde los procesos de trabajo para realizarlo son relevantes dentro de los cuales podemos enumerar al cine comunitario, cine colaborativo, cine indígena y también el cine convencional comprometido con aquellas causas irresueltas. Como decía el pensador Martín Heidegger: *el evento fundamental de la época moderna es la conquista del mundo como imagen*.

Para poner en contexto la historia del cine amazónico con perspectiva social, me parece necesario contraponer dos experiencias que tuvieron objetivos totalmente divergentes: por un lado, la primera película amazónica de 1913 producida por el empresario cauchero Julio César Arana, quien encargó a Silvino Santo, fotógrafo portugués asentado en Manaos, la realización de una película sobre los centros de extracción del látex del caucho localizados en la frontera de Perú y Colombia con un claro objetivo: limpiar su imagen ante el inminente juicio que su empresa, la Peruvian Company con socios y capitales ingleses, tendría que afrontar en Inglaterra - paradójicamente no en Perú- por las denuncias de genocidio que venían cometiendo contra los indígenas de la zona a quienes él obligaba a trabajar para él en una situación de semi esclavitud, una película amazónica seminal con fines perversamente subalternos. Casi 50 años después, en 1972, el realizador Carlos Ferrand y el grupo *Liberación Sin Rodeos* de Lima filman *Visión de la selva*, el primer documental de denuncia sobre el extractivismo que estaba destruyendo los ecosistemas y la paz social, presentando a un jovencísimo Roger Rumrill -notable poeta e investigador peruano- quien a modo de proclama iba leyendo lo que venía ocurriendo y sus posibles consecuencias.

No podemos dejar de mencionar obras como las de Armando Robles Godoy, que desde la lógica del cine de autor realiza *La muralla verde* (1970) para contraponer al pionero frente a la insensibilidad del aparato burocrático del país.

En esta misma década se produce la primera experiencia de autorrepresentación con pueblos indígenas amazónicos, una autorrepresentación forzada, promovida desde un proyecto de cooperación internacional financiado por HIVOS de Holanda, a cargo del antropólogo Ton Aarden, quien capacitó a jóvenes shipibo para sensibilizar sobre la depredación de la laguna Yarinacocha, logrando producir una película de una hora que mostraba la manera en que ese pueblo tradicionalmente se relacionaban con la naturaleza. Como suele suceder con este tipo de proyectos nacidos exógenamente, los realizadores nativos nunca volvieron a filmar nada más (a pesar de haber recibido la donación de todos los equipos de filmación y montaje para continuar) y el material se encuentra desaparecido a diferencia de otras películas emblemáticas realizadas en esos años por gente foránea con un marcado interés en la cultura e historia amazónica, tal es el caso de Harry Tschopik Jr, (*Men of the montaña*, 1953), Gertrude Dole (*Amahuaca: a tropical forest society in southeastern Peru*, 1961), Torgny Anderberg (*Campa campá*, 1976), Nora de Izcue (*El Juansito*, 1978, *El viento del ayahwasca*, 1982), Gianfranco Annichini (*Radio Belén*, 1983; *El hombre solo*, 1983), Jorge Suárez (*Ashaningas del Cutivireni*, 1989), Aldo Salvini (*Kentishani y Chaavaja*, 1994), entre los principales. Es evidente que la procedencia limeña o extranjera de los realizadores revela las dificultades o imposibilidad de que los mismos pobladores de la Amazonía puedan asumir proyectos cinematográficos, sea por los altos costos, por la falta de accesibilidad a tecnología, o por contar con limitados espacios de distribución donde se pueda recuperar la inversión; el caso de Antonio Wong Rengifo que se mantuvo activo en Iquitos, entre 1931 y 1950 es muy particular porque se financió principalmente gracias a su trabajo como fotógrafo y logró producir cortos llamados *Revista loretana* y la película *Bajo el sol de Loreto* (1936) ambientada en el periodo de explotación del caucho, hoy en proceso de restauración.

En el nuevo milenio identificamos dos actores que impulsaron el cine social en el territorio amazónico: por un lado, las organizaciones indígenas urgidas de hacer públicas las amenazas y atropellos del extractivismo amparado por la Constitución de 1993 de marcada línea neoliberal, entre las que destaca la Federación Nativa de

Madre de Dios FENAMAD, que al igual que otras federaciones, buscaba alianzas con amazonistas peruanos y de diferentes países para las campañas que emprendieron contra las amenazas de la tala y minería ilegal, concesiones petroleras sobre la reserva Amarakaeri, vulnerabilidad de los pueblos en aislamiento y la central hidroeléctrica de Inambari que inundaría chacras y comunidades. Es sintomático que hasta el día de hoy organizaciones fuertes como ORPIO en Loreto, ORAU en Ucayali, CARE en Junín o la gran organización AIDASEP no hayan podido contar con un área de comunicación que desarrolle autónomamente obras audiovisuales más allá de lo puntual reactivo, a diferencia de lo que ocurre en los países amazónicos vecinos donde hay décadas de trabajo en la producción de informativos, cortometrajes y medimetrajes propuestos, escritos, filmados, editados y distribuidos por ellos mismos. Al parecer la dependencia de financiamiento externo de casi 50 años de algunas de estas organizaciones peruanas, los años de violencia política y cierto paternalismo de cooperantes y aliados habría decantado en preferir que otros se encarguen de realizar los *videos* - como les llaman- y que siempre son partes de las campañas dentro de sus objetivos gremiales y planes de vida.

Otros actores relevantes para el impulso del cine social amazónico son las diversas organizaciones no gubernamentales, colectivos y gestores culturales que impulsaron realizar documentales de denuncia e incidencia, además, promovieron la formación de realizadores audiovisuales, bajo la lógica del llamado *cine comunitario*. Una de estas iniciativas, la encabezó el grupo Nómadas quienes, con el apoyo financiero de UNESCO, iniciaron una gira nacional el 2010 para exhibir películas y brindar breves talleres audiovisuales como parte del proyecto *Cámaras de la diversidad* que recorrió costa, sierra y selva, introduciendo a decenas de jóvenes en la producción audiovisual, una experiencia inicial positiva, pero sin sostenibilidad.

La ONG Warmayllu y su *Laboratorio del buen vivir* desde el 2010 ha impulsado talleres audiovisuales en alianza con DOCU PERÚS de Lima, con jóvenes indígenas de la región Ucayali, logrando cortometrajes que son un reflejo de su cultura, hechos de manera colaborativa con realizadores jóvenes de otras regiones, experiencia que se extendió hasta el 2013 pero que no continuó.

Un espacio bastante revelador fue el *Taller de realización audiovisual para jóvenes indígenas viviendo en Lima*, organizado por el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica el 2013, que reunió a jóvenes de los pueblos shipibo-conibo, ashaninka, awajún y wampís, para escribir sus historias de vida en la ciudad, revelando dramáticas situaciones diferentes a las tan difundidas historias de migrantes andinos de las cuales dos de estas, *Historia de Shunita* e *Historia de Reynaldo*, fueron filmadas y editadas por ellos y se estrenaron en la Plaza de Armas de Lima, logrando una amplia distribución, porque este ángulo de la vida de los jóvenes amazónicos casi nunca había sido tocado.

Por entonces la reconocida productora Grupo Chaski, emblemática por sus obras dentro del cine social peruano como *Miss universo en el Perú*, *Gregorio*, *Juliana*, la serie de cortos *Retratos de sobrevivencia*, y otros, inició un trabajo sostenido con colectivos culturales bajo el proyecto “Cine comunitario”, que les permitió llegar hasta la Amazonía y capacitar a cerca de 30 estudiantes del Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana - Formabiap, en Loreto quienes ya graduados como profesionales de la educación, difunden películas y producen obras junto a estudiantes de las instituciones donde actualmente laboran, siendo estos espacios el soporte para la sostenibilidad de su actividad. The Field Museum, SERNAMP y el Instituto del Bien Común IBC iniciaron el 2012 un trabajo de incidencia comunicacional para fortalecer los planes de vida de comunidades indígenas alrededor de áreas naturales protegidas., con ese fin iniciaron el proyecto *Cámaras y medioambiente*, capacitando a comunidades shipibo-conibo, bora y huitoto para que filmen historias de acuerdo a los aspectos principales que necesitaban consolidar en sus territorios resultando de esta experiencia siete cortometrajes sobre sistemas de vigilancia comunal, protección de bosques, control de caza y pesca, respeto al idioma y producción sostenible de algunos productos. La experiencia no continuó, pero las obras producidas cuentan con amplia distribución en redes sociales y talleres de sensibilización, hasta la actualidad.

La última década ha sido particularmente pródiga en la multiplicación de los proyectos de cine social, participativo, colaborativo, comunitario o indígena, coincidiendo con el acceso a los estímulos para la cinematografía del Ministerio de Cultura - DAFO.

Enfatizo cada termino porque son metodologías de trabajo que pueden ser diferentes entre sí, pero también puede haber puntos de encuentro, como aquellos del *cine social comunitario* hecho, no en una comunidad precisamente, sino por un colectivo con objetivos comunes, o también el *cine colaborativo* que se gesta cuando una comunidad indígena y un cineasta se acercan mutuamente y trabajan en igualdad de decisiones -y de beneficios- la producción de una obra. Hay proyectos de cine participativo que no necesariamente son comunitarios, más bien convocados por un colectivo o institución de acuerdo a su agenda. Las obras de cine indígena tienen matices: aquellos hechos sobre indígenas, como el documental *Ashanigas del Cutivireni* del gran Jorge Suárez o *La medicina del perdón* de Delia Ackerman y Alonso del Río; aquellos hechos con indígenas de manera colaborativa como *La travesía de Chumpi* de Fernando Valdivia; finalmente aquellos hechos por indígenas, como *Canaán la tierra prometida* de Ronald Suárez. Existe cierta controversia sobre la denominación *cine indígena*, por tratarse de una palabra gestada en espacios foráneos; sin embargo, el término *pueblo indígena*, si bien tiene connotaciones históricamente cuestionables, ha sido adoptada por los propios representantes de estos pueblos a partir de la Cumbre Mundial de Desarrollo Sostenible de Johannesburgo el año 2002, como forma de unificar un término con fines políticos, diferenciándolos del término *campesinos*. Instituciones como CLACPI, la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, que desde 1985 promueve el cine indígena en el continente, considera que este cine es una forma de expresión audiovisual que surge de las comunidades como herramienta para contar sus propias historias, preservar sus tradiciones, denunciar injusticias y reivindicar sus derechos. A diferencia del cine convencional, este se caracteriza por ser producido, dirigido y protagonizado por miembros de las comunidades, lo que le confiere expresividad original, acorde a sus culturas, además de no tener fines comerciales.

Uno de los colectivos de gestión cultural impulsora del cine social en el oriente peruano es la Escuela de Cine Amazónico (ECA), algunos de cuyos miembros vienen trabajando en el audiovisual social desde fines de los años 80 y en el cine con pueblos indígenas desde mediados de los 90.

Nacida oficialmente el 2014, llevaba varios años antes trabajando documentales de manera colaborativa con diferentes organizaciones indígenas, incluso capacitación y difusión con CLACPI, plasmando esta experiencia en talleres formativos gracias a los cuales han logrado capacitar a unas 400 personas en Loreto, San Martín, Ucayali, Junín, Cusco y Madre de Dios, jóvenes que se han integrado a la industria audiovisual peruana de manera profesional y al activismo en defensa de la Amazonía. La idea central de la ECA es democratizar el cine promoviendo que los amazónicos, indígenas y no indígenas, puedan autorrepresentarse porque, como decía el pintor e historiador bora Víctor Churay, protagonista del documental *Buscando el Azul: los que pueden contar mejor las cosas de la selva somos nosotros, los oriundos*; una afirmación está en línea con las actuales corrientes decoloniales, que se rebela frente a investigadores, periodistas y cineastas que por décadas construyeron una imagen de los amazónicos que muchas veces difería de la visión propia, es más, era común que esas imágenes y documentos ni siquiera retornasen a los lugares donde se habían filmado. El filósofo alemán Walter Bejamín ya lo decía a principios del siglo XX en los albores del cine, que *todos deberíamos ser productores en lugar de meros consumidores*. Esta idea tardó en hacerse tangible en nuestro país a diferencia de los países vecinos, donde en el campo del cine indígena nos aventajan un par de décadas. Ante la necesidad de hacer participar a más población indígena en las actividades de la ECA se impulsaron los talleres Cine Vivencial Amazónico en las propias comunidades donde alguna vez se realizó algún taller audiovisual, donde se filmó una película o en lugares que lo requiriesen, llevándose a cabo de manera colaborativa en un ejercicio de sinergia e interculturalidad.

Y este aspecto de la interculturalidad guarda relevancia porque las obras se construyen paso a paso de manera dialogada y consensuada entre un realizador indígena y otro foráneo, uno compartiendo sus temas y saberes, el otro aportando equipos y experiencia. Siempre es una lucha lograr la igualdad de condiciones en el proceso de trabajo, algunos piensan que es hasta utópico, pero se trata de una ética, un diálogo de saberes. El resultado ha sido producir unas 50 obras que no solo han recibido el aval de la comunidad y obtenido reconocimientos nacionales e internacionales, principalmente han tenido una distribución amplia gracias a las

posibilidades de la tecnología actual y al compromiso de los participantes por compartir y hacer llegar la obra a todos los peruanos, sea a través de la distribución directa, redes sociales, festivales, eventos académicos e incluso la televisión regional y nacional. ¿De qué serviría el cine social si lo ve solamente la gente que lo ha producido o un pequeño grupo afín?, ¿no se estaría incentivando la endogamia audiovisual? Esa discusión es trascendente porque lo que se quiere es compartir sensibilidades e información diferente a la hegemónica que prevalece en los grandes medios, en la lógica de contribuir en la construcción de un país donde aún se desconoce cabalmente quiénes son los que lo habitan.

Los espacios de difusión impulsados por la ECA son diversos y permanentes, como los *Jueves de cine amazónico*, *Cine en el barrio*, *Cine en la escuela*, *Cine itinerante por el río y el bosque*, el programa de televisión *Cineastas amazónicas*, *un shunto de historias* y el *Festival de Cine Amazónico*, iniciativas para que los mensajes del cine social amazónico lleguen a todos los espacios posibles, contribuyendo a formar públicos y ciudadanos, algo que quedó como aprendizaje tras las limitaciones y frustraciones que tuvieron las obras del movimiento de video popular y alternativo décadas atrás y que no se quiere repetir.

El tema de la sostenibilidad financiera ha sido el embudo que marca el ritmo de estas iniciativas., Lla ECA ha obtenido algunos estímulos del Ministerio de Cultura, pero logra mantenerse activa mayormente con el respaldo de instituciones locales ucayalinas como la Dirección Desconcentrada de Cultura, la Municipalidad Provincial de Coronel Portillo, la Universidad Nacional de Ucayali y la Universidad Intercultural de la Amazonía quienes proveen de los espacios y facilidades de transporte para sus actividades. Para algunos talleres se pide un aporte simbólico a los participantes, en otras ocasiones la venta de golosinas y rifas ayuda a costear los pasajes de sus miembros para cada actividad donde un nutrido grupo de ex alumnos colabora y hasta han logrado formar la Asociación de Cineastas de la Amazonía Peruana - ACAPE, activa participante de la escena cultural en Pucallpa.

Las conclusiones de la ECA tras 10 años de trabajo sostenido es que los talleres formativos, que son parte del cine social amazónico, logran un impacto directo en sus participantes, porque estimula la profundización en los temas que abordan, mejora las relaciones intergeneracionales porque los mayores son fuente primaria de información, mejora sus capacidades de interlocución, fortalece la autoestima, promueve recuperar el trabajo comunal en equipo y -finalmente- impulsa el interés por asumir la representatividad de sus pueblos asumiendo a mediano plazo cargos dirigenciales tal como ocurre con Gino Machay Sarasara (amahuaca), actual presidente de la FIARIM, con Ronald Suárez Maynas (shipibo-conibo-xetebo) que fue Apu Koshi de COSHICOX; es un indicador que también hemos observado en países vecinos.

La multiplicación de colectivos realizando una labor similar es la prueba del efecto multiplicador de este trabajo y lo urgente de llevar adelante iniciativas de autovisibilización, para superar la presencia de la TV satelital en remotas localidades que los posicionaba como receptores pasivos, revirtiendo su posición paulatinamente por la llegada del internet a casi todos los rincones de la Amazonía, transformándose en *sujetos de la comunicación*, estando en posibilidad de dar un paso más para completar el circuito completo de la idea, pasando por la realización y la distribución: *Bishu cine* trabaja con niños awajun en Amazonas promoviendo su protagonismo comunal, *Minka Prod* con niños y jóvenes shipibo-conibo buscando objetivos similares, *Sacha cine* y *Muyuna* vienen trabajando en Loreto talleres y obras para fortalecer capacidades en niños y jóvenes, *Radio Ucamara* ha consolidado un trabajo audiovisual con jóvenes kukama kukamiria recuperando el idioma y defendiendo las comunidades y los ecosistemas del impacto de la actividad petrolera, *Radio y TV Shipibo Digital* continua produciendo obras para las redes sociales pero con una lógica más televisiva, *Jeman Cine* trabaja el cine social comprometido con las culturas y el ambiente, el colectivo shipibo *Konin Ewa* estrenará este 2025 el medimetro *Jene nete - El mundo del agua*, un poderoso mensaje para comprender la cosmovisión shipibo en pro de la conservación de los ecosistemas.

Cada una de ellas merece su propio análisis y queda claro que su lógica no es comercial, porque pretender cambios en la sociedad implica también renovar las formas de distribución, más aún en tiempos de conectividad disruptiva que nos hace entender que el cine puede ir más allá de la pantalla grande. ¿Cómo llamaríamos a 10 personas viendo un cortometraje frente a un teléfono celular?, ¿no es acaso una manera socialmente aceptada en la selva y que merece una reflexión sobre las nuevas formas de recepción?, y no es extraño, más bien es lo usual, porque en barrios amazónicos y comunidades no se cuenta con el dinero ni los equipos para asistir y organizar una proyección en pantalla gigante; la mayoría de pobladores de las zonas periféricas y comunidades nunca ha ido a una sala de cine ni cuentan con el dinero para poder costearlo, por lo tanto el celular y las tablets (a las que los escolares de la Amazonía accedieron tras el inicio de las clases virtuales) deberían ser consideradas como parte del novísimo universo cinematográfico amazónico donde toda pantalla, chica o grande, es su cine.

Y es a partir de la pandemia en que gente común y corriente, sin formación audiovisual la mayoría, se vió en la necesidad de suplir el tiempo del encierro, produciendo obras amateurs que se han viralizado en plataformas como el tik tok y you tube, breves producciones sin mayor pretensión que compartir las vivencias cotidianas o el talento local, planteando nuevas aristas para lo que consideramos cine social. El caso de la *Uchulú* de Pucallpa (Etza Reátegui) es el más conocido, filmando cortometrajes humorísticos con su celular que -sin pretenderlo- se convierten en análisis sociológico de su barrio y las relaciones de género en la Amazonía. En la misma línea tenemos al Pucacuro de Tocache, San Martín, que en sus bromas de alto calibre y doble sentido, revela los secretos de algunos hombres en los barrios cuyas picardías siempre acaban mal. Hay también divulgadores con obras más sencillas pero que sin dejar el humor y la conexión cultural han conquistado seguidores, como La Ashishita, una joven de Yurimaguas, Loreto, que utilizando el lenguaje regional y expresiones coloquiales hace pequeños documentales sobre la selva y sus vivencias, al igual que Gimena Carajiano, otra joven de Trompeteros, en Loreto, que hace una interesante mixtura entre sus vivencias cotidianas y la realidad de los pueblos que visita. ¿No será este acaso el nuevo cine social de la Amazonía? Pensemos en cuanto afectan a sus seguidores y la influencia que tienen en la formación del pensamiento de las nuevas generaciones.

En setiembre del 2023 un artículo del diario La República señalaba que la *Amazonía tomaba el cine peruano*”, haciendo referencia a la cantidad de películas amazónicas estrenadas en el Festival de Cine de Lima ese año y otras producciones relevantes que ya venían desde antes, tanto en la ficción como el documental, donde destacan realizadores de diversa procedencia, con procesos de trabajo muy cercanos a los protagonistas, que incluyen investigaciones exhaustivas, de años, con una explícita intención social, cultural, histórica y política, aunadas – en algunos casos- a campañas que refrendan sus intenciones, tal es el caso de Raúl Gallegos (*Hombres del Marañón*, 2007), José María Salcedo (*Amazónico soy*, 2008), Salomón Senepo (*La frontera*, 2010), Josep Ramón Gimenez (*Amazonía, masato o petróleo*, 2009), Felipe Degregori (*No hay lugar más diverso*, 2012), Fernando Vílchez (*La espera*, 2013), Heidi Brandenburg y Mathew Orzel (*El choque de dos mundos*, 2017), Alvaro y Diego Sarmiento (*Río verde, el tiempo de los Yakurunas*, 2017), Javier Corcuera (*El viaje de Javier Heraud*, 2019), Carlos Marín (*Mapacho*, 2019), Malena Martínez (*Hugo Blanco, río profundo*, 2019), Eduardo Guillot (*La pasión de Javier*, 2019), Daniel Lagares, Mariano Agudo (*Wändari*, 2022), Katty Quio (*Mujeres peloterías*, Don Shico, 2023), Omar Forero (*Historias de shipibos*, 2023), Fernando Valdivia (*Buscando el azul*, 2003; *La travesía de Chumpi*, 2009; *Shipibo la película de nuestra memoria*, 2011; *Iskobakebo un difícil reencuentro*, 2014; *Pucallpa-cruzeiro ¿a dónde nos lleva?*, 2014; *Pueblos amazónicos y cambio climático*, 2015; *Amahuaca siempre*, 2017; *Aguchita*, 2021; *Grompes, Curumí y la niña de la papaya*, 2023), Ina Mayushin (*Islandia*, 2023), Luis Chumbe (*Sonido amazónico*, 2023), Rodolfo Arrascue (*Viaje al origen del Kené*, 2024; *Ino Moxo, el sueño del brujo*, 2024), Patricia Wiese (*El huario*, 2024), Miguel Araoz y Stephanie Boyd (*Karuara gente del río*, 2024), Juan Carlos Goicochea (*El pecado social*, 2024), Alvaro Luque (*La danza de Los Mirlos*, 2022). Otros realizan obras de manera convencional, sin plantearse necesariamente un objetivo de transformación social y son pensadas para su distribución comercial como los trabajos de Dorián Fernández (*Desaparecer*, 2015; *La pampa*, 2022) y últimamente la película de Ani Alva Helfer (*Isla Bonita*, 2023).

Es notable que la mayoría de obras mencionadas sean del género documental lo que demuestra el nivel de compromiso de estos realizadores y realizadoras porque -tomando las palabras de Vincent Carelli de Video Nas Aldeias- *dejan de lado el espectáculo a favor del riesgo de lo real*. Riesgo porque hacer documental en la Amazonía peruana coloca en situación de vulnerabilidad física, emocional y financiera a los propios realizadores, que para el rodaje se desplazan muchas veces a zonas convulsionadas, sumado a que nuestro país tiene un circuito de distribución limitadísimo para el género, que podría verse afectado aún más por los actuales hábitos de consumo de las nuevas generaciones, que estarían prefiriendo obras de ficción o de humor de corta duración, por sobre las duras revelaciones que el documental peruano acostumbra tocar. No podemos dejar de mencionar lo peligroso que puede resultar para algunos congresistas y políticos que los cineastas independientes muestren temas tabú para sus intereses corporativos o de negocios vinculados al extractivismo en la Amazonía o quizás nuevos ángulos que confronten la historia oficial. No es casual que desde el año 2023 se haya iniciado una campaña agresiva pretendiendo limitar y controlar los estímulos a la cinematografía del Ministerio de Cultura mediante nuevas leyes de cine y diferentes formas de censura, es parte de los escenarios que le tocará vivir a un cine que no es aséptico, que revela, que confronta pero que también propone.

Todo este abanico de obras podrían considerarse dentro del cine social distinguiendo niveles en su proceso de elaboración y espíritu cuestionador, incluso apelando a la sátira sutil, y para este 2025 ya se anuncia el rodaje de *María Varonila*, largometraje de ficción de la activista y productora ucayalina Katty Quio que toma una leyenda local para denunciar la situación de vulnerabilidad de niñas y adolescentes amazónicas. Esperamos que esta y otras películas ya hechas o por hacerse rompan con el círculo de distribución comercial o los circuitos meramente urbanos, se aventuren a llegar también a las localidades amazónicas donde un nutrido público espera ver esas imágenes que fueron rodadas en sus comunidades y, como decía el maestro Alfonso Gumucio, *que deje de ser un espacio cerrado, manipulado, realizado, explotado y explorado por unos pocos*.

En pleno siglo XXI la Amazonía está dejando de ser tema marginal para el cine peruano, la lucha ahora es que los propios pobladores de la selva dejen de ser marginados en el acceso a su propias imágenes.

Hacia una *situacionalidad* del cine experimental peruano contemporáneo

José Sarmiento Hinojosa¹

Realizar ejercicios historiográficos –genealogías, líneas de tiempo, cartografías, cosmografías, mapas espacio-temporales, rizomas – demanda cierta disciplina de pensamiento que nos entrega un primer desafío: cómo resolver el asunto espacio-temporal inherente a las obras. Desde el oficio de investigador, el articular un esquema espacio/tiempo va a determinar el resultado de cómo y bajo qué condiciones presentamos las articulaciones móviles de este corpus; si desarrollamos una cronología lógica, ordenada, donde cada patrón de varios comportamientos independientes pertenece a una misma genealogía, o si ubicamos los eventos que *detonan* históricamente² a partir de cada obra. ¿Son las obras propiciadoras de ciertos estallidos o la onda de choque que resulta de otros?

El cine experimental nos demanda una condición doble: está intrínsecamente asociado con el campo contingente del arte contemporáneo peruano, a partir del video arte y su acercamiento al cine, y por otro lado, se encuentra en un plano autónomo, determinado por el trabajo “*do it yourself*” (hazlo tu mismo) de sus autores, los cuáles han empleado distintas estrategias para plantear alternativas al cine de autor, o cine de narrativas no convencionales. Ambas condiciones están intrínsecamente asociadas a un programa económico/cultural: las obras nacían del campo del arte (donde su propia lógica del capital articula sus relaciones de producción), o nacían directamente de un nicho de autores independientes que con

¹ Docente investigador de arte con especialidad en la imagen en movimiento. Ha sido becario del Flaherty Seminar (NYC), Berlinale Talents (Alemania), Images Forum (Canadá) y Seminario Público del Futuro en Ficunam (México). Fundó y dirigió la revista especializada Desistfilm.com y ha editado el libro *De coeur à coeur: L'oeuvre de Marc Hurtado* (Les Presses du Réel), además de publicar para Shellac (Francia), ARP, Canadian Film Institute (Canadá), Found Footage Magazine (EE UU) entre otros.

² Resulta fundamental mencionar la condición “situacional” del arte contemporáneo desde Andrea Giunta: “Observar las obras como situadas permite considerar el momento de su irrupción, su intervención, sus efectos; éstas no son resultado de un contexto que les da sentido, no son un reflejo: ellas mismas crean contextos. Intervienen. También supone alejarse de la idea de que las obras se explican a partir de los estilos.”

el progreso de las tecnologías (especialmente el desarrollo de la tecnología digital) iban encontrando nuevas herramientas de realización (individual o en grupos pequeños) y apropiación (*found footage*, cine de archivo, en sus diferentes estratos, condiciones y códigos de significación).

Podemos articular una primera idea sobre el cine “experimental” desde su definición: un cine que se entiende a sí mismo como medio. Dentro de esa idea, se entiende que el carácter experimental de la obra se aleja de las convenciones de la realización cinematográfica tradicional, y también ocasiona una ruptura de los esquemas narrativos clásicos o convencionales. El experimental está directamente asociado con el llamado cine de vanguardia³ y el cine de autor, con los cuales comparte características. De la misma forma, desde la llegada del video, el cruce de una disciplina como el video arte en su relación con el cine experimental, ha entrado progresivamente en un espacio gris del cual es ya difícil hacer una separación consistente, ya que tanto el cine ha ingresado al espacio de galería (cubo blanco) así como el video arte ha ocupado la pantalla grande (sala oscura). En un diagrama de Venn, el experimental, cine de autor, video arte, cine de vanguardia y la experimentación de la imagen en movimiento, comparten características múltiples y en ocasiones devienen en criaturas similares cuyas definiciones precisas nos eluden.

³ Con respecto a la denominación de “cine de vanguardia” y su relación con el experimental, cabe mencionar lo escrito por la investigadora de cine Nicole Brenez, quien menciona que “El cine de vanguardia no se define principalmente por su origen económico ni por una plataforma doctrinal ni por una estética singular: altera una tecnología nacida de necesidades militares e industriales para reinscribirla en una dinámica de emancipación, y en ese sentido participa de un vasto movimiento crítico que culmina en el siglo XVIII con la filosofía de Kant y la Ilustración. Si el terreno primero de la obra de arte es efectivamente la conciencia, el trabajo de las facultades, su apuesta consiste en reconfigurar sin descanso lo simbólico, en volver a poner en cuestión la partición entre el arte y la vida, por ejemplo, como división humillante entre lo ideal y lo real. Para un artista de vanguardia, el arte no tiene sentido sino rechaza, contesta, pulveriza los límites de lo simbólico, ya sea que se trate de un fin en sí mismo o de un medio para intervenir directamente en lo real” (2021:18).

En el Perú existen distintos esfuerzos para historizar dichas disciplinas de la imagen en movimiento: el cine, en su concepción más tradicional (de narrativas convencionales) ha sido abordado por críticos de cine o investigadores como Ricardo Bedoya, Violeta Núñez, Nelson García e Isaac León Frías, entre otros. ATA (Alta Tecnología Andina), el proyecto liderado por José-Carlos Mariátegui, ha explorado los campos de la video creación y el arte electrónico y en cierta medida el experimental en la publicación *El Mañana Fue Hoy* (2019) y se han realizado distintos proyectos híbridos como la investigación en curso Redefinir desde la Negación: un proyecto capilar sobre la no ficción peruana, y esfuerzos como los del festival Corriente: Encuentro Latinoamericano de Cine de no Ficción (Desbordamientos Profanos y Experimentales en el Cine Peruano, 1932-2022) y el proyecto curatorial Dispositivo, Experimento, Participación, organizada también por ATA y que “vincula entre sí un conjunto de trabajos de cine, así como documentos de exhibiciones de arte y tecnología.” (2022).

Estas investigaciones previas nos han permitido comprender que la elaboración de una cronología u historiografía del cine experimental nos arroja una serie de situaciones particulares atomizadas desde de distintos acontecimientos históricos: Antes del advenimiento del video, la producción de cortometrajes experimentales partía de cierto sector con algún poder adquisitivo o se involucraba dentro del mecanismo de producción de la promoción del audiovisual de políticas públicas debido al costo elevado de gastos de producción y de material filmico, inclusive en sus versiones más amateur. Aquí encontramos a la obra postsurrealista (que algunos convendrán en llamar surrealista tardía) del pintor Fernando de Szyszlo *Esta pared no es medianera* (1952) y posteriormente Arturo Sinclair, la obra realizada en el marco del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas desde las iniciativas del SINAMOS, la obra que parte desde el interés de las artes plásticas y el conceptualismo hacia el cine (Rafael Hastings, Mario Acha), entre otros. No secuencialmente, sino por sus detonaciones particulares, el espectro de desarrollo del cine experimental peruano hasta bien entrado el nuevo milenio está abordado de distintas experiencias que no configuran una tradición de “cine experimental” en particular.

Durante las décadas de los 80 y los 90 hay un paréntesis considerable, o ralentización de la producción del experimental. Con la introducción del video, el traslado de la disciplina se volcó al formato de video arte propiamente dicho, ya sea este el registro de performance en video en las experiencias del Grupo Chaclacayo, Francesco Mariotti, o el trabajo en video del mismo Hastings, Juan Javier Salazar, etc. Esto, en cierta forma, explicaría que ciertos intereses de experimentación en la imagen hayan discurrido por caudales tangenciales al cine (a pesar de que en el ámbito del cine “comercial”, cineastas como Francisco Lombardi, Augusto Tamayo, Alberto Durant, continuaron la producción de cine en el país). Para un país que vivía el inicio y posterior azote de la actividad subversiva de Sendero Luminoso y la guerra interna, los años 80 y mediados de los 90 representan una gran pausa en el desarrollo de la imagen en movimiento. (La misma “aparición” del trabajo en video arte se cimentaría hasta casi el inicio de los 2000). Sin embargo, cabe recalcar que las investigaciones al respecto en estas dos décadas son severamente limitadas, y que cabe la posibilidad de que nuevas aperturas a investigar obras o autores “perdidos” en estos 20 años, nos arrojen un nuevo panorama del estado de la cuestión.

La experimentación en la imagen en movimiento se reanuda con decidido ímpetu entrado el nuevo milenio: Las experiencias de autores como Diego Vizcarra y Marco Pando (con la manipulación del celuloide de 35 mm) configura una serie de realizadores que encuentran en el DIY una alternativa al trabajo de producción con cierto nivel financiero de producción. Vizcarra, desde el esfuerzo amateur que desemboca su experiencia con la Filmoteca de la Universidad Católica y la posibilidad de trabajar con el detrito de celuloide resultante del descarte, Pando como una expansión de su experiencia en la plástica y su trabajo con cine expandido (algo que iba a tomar de experiencias previas como la de Mario Acha). A la par del desarrollo de la obra de estos cineastas experimentales, la llegada del video digital al Perú y el ingreso de distintos festivales de video, iba a habitar este campo contingente que suscita el trabajo híbrido entre el cine y el videoarte, el videoclip de música y la obra experimental.

Elisa Arca y Jorge Villacorta mencionan otra certeza que recogimos al inicio de este ensayo: “Cabe señalar, (...) que los festivales de video hicieron su aparición en un contexto donde la influencia del llamado cine experimental fue mínima, pues visiblemente en el ámbito local, no existía una tradición de obras de este tipo” (Arca, Villacorta, 2021: 252). El recuento de la llegada de proyectores multimedia al país es un punto de anclaje que va a determinar el contexto híbrido en el que se decanta el cine y el arte contemporáneo. Como menciona el ensayo de ATA, hay una transferencia del aparato televisivo (utilizado muchas veces en la disciplina del video arte) a la proyección. Estas condiciones técnicas, a comienzos del nuevo milenio, van a ser las que permitirán que el campo del arte contemporáneo y el cine puedan cohabitar, y nos van a invitar a repensar el vínculo entre estas dos disciplinas. La obra de autores como Katherine Fiedler, Tilsa Otta, Diego Lama⁴, gravitan en el espacio etéreo entre estas dos categorías. Esta hibridación nos permitirá cuestionarnos el espacio “cubo blanco - sala oscura” tan presente en las exhibiciones contemporáneas de cine.

El Mini DV y posteriormente el video digital sería una herramienta que pondría el cine a disposición de otras manos, tales como en el desarrollo de cortometrajes universitarios (Javier Becerra, Marianela Vega en la primera década del 2000) como en las primeras obras de *found footage* como *Reminiscencias* (2010), de Juan Daniel F. Molero y experimentos como *El espacio entre las cosas* (2013) de Raúl del Busto. Por intermedio del desarrollo del cine independiente, el cine experimental encuentra un primer impulso colectivo desde el diario fílmico (Karina Cáceres) hacia formatos que se deciden mucho más personales, especialmente desde la aparición del covid-19, que obliga al trabajo de realización personal y particularmente a la utilización del archivo individual y colectivo, cosa que permite el desarrollo de obras como la de Yaela Gottlieb (*desktop cinema*), Paola Vela, Tatiana Fuentes Sadowski y Felipe Esparza, entre otros.

⁴ Cuyas obras configuran la premisa duboisiana de “que el video piensa lo que el cine crea” y por ello la traslación de sus iniciativas a una lógica más cinematográfica.

El experimental, en las últimas décadas, ha estado marcado por su interrelación con el cine de archivo, precisamente por las cuarentenas pandémicas que ocasionaron los encuentros de distintos autores con material de archivo personal. Así como Vela, Fuentes y Esparza, que han decantado por otros formatos del cine de autor o experimental, también se sucedieron trabajos como el de Nicole Remy, que iba a trabajar sobre la lógica del dispositivo posteriormente a su obra *Detenerte en el pulso* (2018) o Claudix Vanesix, que integra las nuevas tecnologías (cine inmersivo, 360°) con el archivo documental. En este espacio, festivales como MUTA - Festival de Apropiación Audiovisual, permitieron un espacio para el desarrollo del experimental desde el espacio del archivo (los primeros experimentos con cine estructural parten de los esfuerzos de artistas plásticos y sonoros como Adriana Miyagusuku y Pecval (Pedro Ch. Vallejo) que trabajan sobre una comisión de MUTA el cortometraje *Cinco seis veinte* (2019).

El ejercicio “artesanal” de esta disciplina viene de la mano de un desinterés del Estado por el fomento de obras experimentales. Si bien en la década del 2010 se habilitó un fomento a la obra experimental, permitiendo el desarrollo de obras de distintos artistas ya mencionados en el presente artículo (Esparza, Cáceres, Vizcarra, entre otros), este fomento ya ha desaparecido de la lista de incentivos del Estado⁵. En un estrato tan particular como el experimental, que ya de por sí parte de la gran capacidad de trabajar con recursos casi inexistentes de parte de sus autores, la falta de emplazamiento de estímulos dificulta aún más el crecimiento de un campo del experimental en el país. De nuevo, estamos hablando de experiencias, situaciones particulares que han surgido a partir del esfuerzo de un conjunto de realizadores en el país, más que de una corriente en particular que haya permitido, o nos permita hablar de una tradición experimental en el Perú.

El pivote del asunto sigue siendo la dicotomía de jugar de la mano en espacios del circuito del arte contemporáneo, acercando las obras a espacios expositivos distintos, como lo han venido realizando artistas como Maya Watanabe, Otta, Lama,

⁵ Una búsqueda simple arroja que los años del estímulo de obras experimentales desde DAFO se dio desde el 2012 al 2016. Nota del editor: A la publicación de este documento, el plan anual 2025 ha anunciado el estímulo para el cine experimental para la tercera convocatoria, sin embargo, hasta el momento no ha sido publicado.

Fiedler y otros, o bien permanecer en el campo accidentado y siempre incierto de la autogestión, a la espera de iniciativas colectivas de incentivo en festivales locales como Corriente, MUTA, o esquemas de aprendizaje de estrategias fílmicas como las de Taller Helios, Lima Loop Lab, etc. Hasta entonces, historizar el experimental en el país queda como tarea pendiente.

Referencias:

Brenez, Nicole (2021) Cine de Vanguardia. *La Fuga/Metales Pesados*, Santiago de Chile.

Giunta, Andrea (2011) *Cuándo Empieza el Arte Contemporáneo*. Fundación Arte BA, Buenos Aires.

Hernández Calvo, Max. Mariátegui, José Carlos. Villacorta, Jorge. (Ed.) (2018) *El Mañana Fue Hoy*. Alta Tecnología Andina, Lima.

Germinan brotes audiovisuales otros: Perú 2024

Julio César Gonzáles¹

A modo de introducción

El audiovisual comunitario en Perú ha experimentado un crecimiento y consolidación notables para el 2024, reflejando la relevancia de este tipo de práctica comunicativa como herramienta de expresión, memoria y resistencia en diversas comunidades del país, las que no se rigen exclusivamente a la noción de comunidad por una filiación territorial y/o geográfica, sino que la expanden hacia afinidades compartidas y apuestas de imaginación en común.

Estas prácticas audiovisuales, en cierta manera actualizan repertorios de la comunicación y educación popular ahora bajo la influencia de metodologías colaborativas alrededor de las imágenes en movimiento, para provocar la participación activa de las colectividades que hacen parte de los procesos creativos en distintas etapas de producción, sea desde la conceptualización y guionización hasta la grabación, edición y exhibición dentro de circuitos alternativos y fuera del eje de los cánones del cine comercial y/o de las lógicas de industrias culturales.

A través de iniciativas individuales, proyectos colectivos o redes audiovisuales comunitarias, el año ha estado marcado por un dinamismo significativo en la producción, difusión, pero sobre todo en la reflexión en torno a este tipo de práctica, la cual busca fortalecer las relaciones y vínculos en las formas de convivencia e incentivar gestos de organización, de esta manera promover la soberanía/autonomía narrativa a través de visualidades otras y dar cuenta de las problemáticas sociales y políticas desde miradas disidentes a los regímenes de representación dominantes y así insistir en la disputa de sentidos.

Docente e investigador en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y miembro del Grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imagen en movimiento (GEVI - PUCP). Integrante del colectivo de investigación y creación audiovisual MAIZAL, miembro del comité editorial de la revista independiente "La Otra Cosecha", archivista en el grupo ARDER; colaborador del Laboratorio de creación intercultural "Chawpi" y del colectivo de artes escénicas "YAMA" (Ecuador). Sus líneas de interés en la investigación y creación giran alrededor de la cultura visual, la memoria, el territorio, movimiento sociales, ecología política y prácticas artísticas colaborativas.

Esto deviene en la creación de espacios alternativos de creación y exhibición, redes de producción descentralizadas y modelos de financiamiento autónomos que garanticen la continuidad de estas prácticas audiovisuales. Así la autogestión y el trabajo colectivo movilizan la energía social para poner en marcha un tejido que recupera impulsos para pensar economías otras.

La constelación de experiencias que abrazan el horizonte comunitario dentro de su quehacer audiovisual se caracteriza por los entramados que forja con y en el tiempo. Estas tramas desbordan los procesos de creación ya que se proyectan como espacios de producción de subjetividades políticas, donde comunidades y colectividades históricamente excluidas se apropiaron social y políticamente de los medios de (re)producción de las imágenes.

Más allá de los productos finales, el valor de estas prácticas radica en la forma en que las comunidades se organizan para construir sus narrativas, estableciendo dinámicas de participación activa y toma de decisiones colectivas.

De este modo, el audiovisual comunitario no solo documenta y refleja las vivencias o comparte mundos imaginarios a través de gestos didácticos y creativos, sino que también se convierte en un acto de resistencia cultural y de afirmación disidente frente a la imposición de narrativas externas. Sin embargo, esta resistencia no es homogénea y presenta tensiones según el contexto donde se desarrolla, las particularidades de cada caso y las contradicciones entre las mismas son parte del mismo proceso que se construye desde el hacer, y en movimiento.

Los abordajes metodológicos varían según el contexto y las necesidades de cada espacio de imaginación. En algunos casos, el audiovisual se ha utilizado como una herramienta para la educación popular y mediática, pero también para una cultura visual crítica, donde los participantes aprenden no solo sobre técnicas audiovisuales, sino también sobre el uso de las imágenes como medio de expresión política y social. En otros, los procesos han estado marcados por la recuperación de la memoria oral, los saberes locales para integrar relatos y testimonios que refuerzan ciertas formas de identificación.

A pesar de estos avances, el audiovisual comunitario en Perú sigue enfrentando retos significativos, especialmente en un contexto de retroceso en las políticas públicas en el sector cultural y el aumento de la censura a voces disidentes en distintos niveles y esferas. A la falta de acceso a tecnologías se suman las restricciones presupuestarias que han debilitado programas de fomento que en los últimos años han permitido la proliferación de iniciativas nuevas. Además, persisten barreras en cuanto a la formación técnica y el financiamiento sostenible de proyectos, sumado a la creciente vigilancia y control sobre narrativas que cuestionan el relato oficial que intentan posicionar los grupos de poder. Sin embargo, la consolidación de espacios de formación y la creciente articulación entre colectivos de audiovisual comunitario sugieren un horizonte esperanzador. La emergencia de nuevas colectividades comprometidas con el desborde de las narrativas y la proyección de un horizonte común para imaginar alternativas y puntos de fuga a las múltiples crisis que nos atraviesan, son gestos que persisten la defensa de lo común como respuesta al avance de la necropolítica y el neofacismo contemporáneo.

Una breve memoria inacabada y por expandir

En diciembre 2024 se cumplió una década del Primer Encuentro Latinoamericano de Cine Comunitario organizado por el microcine Cine El Centro (Lima, Perú)² iniciativa que parte de un gesto desobediente de un grupo de jóvenes por encontrar espacios de articulación autónoma dentro de su misma red y en diálogo con el espíritu de construir desde y con sus pares en Abya Yala. Este hito marcó un punto de inflexión en la consolidación y visibilización de un cine que crece desde las bases, como lo expresó Stefan Kaspar (1948–2013): "El cine comunitario es el cine que crece como las cosas buenas, de abajo hacia arriba, no de arriba hacia abajo." Esta acción tiene un antecedente en un encuentro previo realizado entre el 27 y 31 agosto de 2013 por integrantes de Cine el Centro en alianza con otras

² Las jornadas de trabajo se convocaron entre el 3 y 6 de diciembre de ese año. El evento estuvo marcado por el contexto de la Cumbre de los Pueblos frente al Cambio Climático, un evento alternativo a la COP20 y la movilización social para derogar la denominada "Ley Pulpín"; situación que no fue ajena a las colectividades y de esta efervescencia surgirían varias experiencias vinculadas a los Medios Libres, autónomos, alternativos o como se llamen.

colectividades durante la Semana del Audiovisual (SEDA)³ realizado en la sede de la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), en Lima. Este evento fue una de las consecuencias del Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, celebrado del 17 al 22 de mayo del mismo año en La Paz (Bolivia).

Podemos encontrar que a partir de estas articulaciones de carácter regional la noción de lo comunitario en las tramas de acción vinculadas a las artes y la cultura viva desde una mirada toman impulso y presencia en distintas esferas de debate. Esto coincide con la publicación de un primer libro antológico sobre el tema, *Cine comunitario en América Latina y el Caribe* editado en 2012 por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC), cuya coordinación regional estuvo a cargo del historiador boliviano Alfonso Gumucio.

Este esfuerzo de documentación surgió en un contexto de efervescencia, en el que por azares del tiempo/espacio las políticas culturales empezaban a incorporar los planteamientos del movimiento de Cultura Viva Comunitaria en lineamientos de política pública, en el caso de Perú podemos referir a nivel Lima Metropolitana la Ordenanza Municipal de Cultura Viva y/o a nivel nacional el programa de Puntos de Cultura.

Otro momento importante para el campo audiovisual peruano son los Estímulos Económicos para la Cultura que han permitido germinar ideas y proyectos a nivel nacional, desde experiencias de exhibición comunitaria, talleres, laboratorios y festivales que abrazan y consideran la potencia de lo comunitario dentro de sus enfoques. Esto se ha cruzado con la insistencia de iniciativas que desde antes del auge de fondos concursables han desplegado sus propias estrategias de gestión, donde la autogestión caracteriza a la gran mayoría.

³ Iniciativa de la cual nace la Red FRAKTAL que estuvo activa hasta la última edición de la Semana por la Soberanía Audiovisual en el 2017.

Así como toda práctica activa y orgánica, el audiovisual comunitario se manifestó en una constelación diversa de experiencias audiovisuales que desbordaron las categorías en los documentos, abriendo el espectro de prácticas posibles, pero abrazando la insistencia en lo común como apuesta de horizonte político.

Pero también en este breve recorrido, el 13 de octubre del 2013 marcó un hito con la muerte de Stefan Kaspar, cuya trayectoria y legado inspiró a continuar la expansión del audiovisual comunitario. Este cineasta suizo con más de 25 años de arraigo en Perú fue uno de los fundadores del grupo Chaski, y para inicios del 2000 entre sus apuestas y compromisos con el cine peruano impulsó la red nacional de microcines sembrando nuevamente el germen de un cine que se gesta desde abajo. Su pronta partida durante el VI Festival Internacional de Cine Comunitario Ojo al Sancocho hizo que las semillas se multiplicarán en distintas latitudes y se potenciará la efervescencia de los encuentros y espacios de reflexión, pero también de acción.

Es así que durante el 2014 surgieron dos iniciativas claves: la Semana por la Soberanía Audiovisual en agosto y el Primer Encuentro Latinoamericano de Cine Comunitario en diciembre. Estos espacios de encuentro y reflexión configuraron una fiesta audiovisual que combinó distintos lenguajes, plataformas y materiales, girando en torno a la construcción de una imagen propia y la relevancia de la articulación regional, el trabajo en red y la multiplicidad de prácticas para compartir el horizonte común por una imagen propia y desobediente.

Estos encuentros han convocado obras de diversas procedencias, enfatizando producciones comunitarias urbanas y rurales, así como realizaciones de los pueblos originarios de Abya Yala. En un contexto donde la distribución comercial excluye muchas de estas propuestas, este tipo de espacios han permitido la exploración de miradas que cuestionan y enriquecen el panorama audiovisual.

A diferencia de los festivales tradicionales, en los que la competencia somete a los creadores a la lógica de la industria cinematográfica, los encuentros de cine comunitario han propuesto modelos no competitivos y de reconocimiento simbólico. En estos espacios, el objetivo no es la ganancia en términos materiales o

de recuperación de lo invertido, sino compartir la experiencia de realización y la búsqueda de una imagen que refleje la realidad desde la propia comunidad y del compartir y fortalecimiento de las experiencias, gestar espacios de pedagogías propias.

A 10 años de ese primer encuentro, asistimos a un nuevo contexto marcado por crisis política y social de Perú, bajo un régimen sin legitimidad popular y que no ha respetado derechos básicos, asesinando y criminalizando toda posibilidad de voz disidente.

Así empezamos el 2025 tratando de hacer un recuento de lo acontecido en el campo de las prácticas audiovisuales comunitarias a partir de un espiguelo general y no exhaustivo, por lo cual es una invitación/provocación a seguir nutriendo la memoria del año, pero sobre todo tejiendo relatos sobre este tipo de andares y sus particularidades.

Iniciamos el breve repaso con “Yuyay: talleres audiovisuales para la identidad de los barrios”, una nueva alternativa para la gestión cultural comunitaria en el distrito de San Martín de Porres, en Lima. Esta iniciativa viene impulsando de manera articulada con organizaciones de base en el distrito un trabajo de facilitación de talleres audiovisuales que dan cuenta de historias vinculadas al territorio, las formas de organización y la memoria colectiva que emerge de estos encuentros. Su primera edición llega gracias al apoyo de los estímulos económicos para proyectos de gestión para el audiovisual del año 2023, quienes tuvieron que esperar a la lista de espera de ese año para poder proyectar su accionar en el 2024.

En esta iniciativa resalta el énfasis en la articulación con organizaciones de base como el Centro Comunal de la 7ma zona y de La Olla Autogestionaria Resistiendo Pos Cuarentena en La Milla, lo cual da luces de un intento de trabajo en articulación desde y con la energía social del barrio. La potencia de este tipo de iniciativas trasciende la experiencia cinematográfica, ya que retoma la posibilidad del cine como una herramienta para la organización.

También vale destacar que hay pocas iniciativas de este tipo en el distrito, así que este gesto de descentralización y activación de un nuevo nodo comunitario y audiovisual expande el tejido en la ciudad. Para este 2025 han retomado actividades ahora con presencia en el Cerro Candela.

Otra iniciativa que ha logrado tener una actividad sostenida y destacada durante el 2024 es el trabajo de Somos Minka Audiovisual, quienes también recibieron el apoyo económico en la misma categoría que Yuyay, con el proyecto “Voces del cambio, videoclips realizados sobre género y nuevas masculinidades adolescentes”. Iniciativa que se sostiene desde los barrios de Comas impulsada por Edgar Flores Mego, reconocido facilitador de procesos de cine comunitario que fue parte del equipo base en los primeros años de la red de microcines del Grupo Chaski.

A diferencia de otros proyectos de corte más autogestivo que venían realizando en Somos Minka Audiovisual, el 2023 obtienen los estímulos económicos para llevar una propuesta sólida a nivel metodológico, pero también en parte novedosa para el campo de la producción comunitaria. El cruce del enfoque de género y las nuevas masculinidades adolescentes con el videoclip, es consecuencia de los años de trabajo territorial con niñez y adolescencias en Comas. De esta manera han logrado intervenir en colegios públicos del distrito trabajando de manera coordinada con docentes, padres de familia y otros actores culturales locales para sacar adelante este proyecto.

Por otro lado, desde otra coordenada de la ciudad el ya reconocido Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur, impulsado por la Asociación 5 Minutos 5 llegó a su decimosexta edición, con una nutrida programación de películas, pero también de talleres y la convocatoria para un encuentro de la red de escuelas audiovisuales, insistiendo nuevamente en la relevancia y el horizonte que van tomando este tipo de práctica audiovisual en los contextos educativos formales y no formales.

Los espacios de exhibición y circulación alternativa vinculados a propuestas comunitarias también han tenido un impulso con la inauguración de la sala de cine Yuyanapaq, ubicado en el mismo distrito, en la Tablada de Lurín en el A.H. Corona Santa Rosa. Desde el año 2007 llevan adelante actividades culturales en su barrio, ahora la asociación Yuyayanap también es parte de red nacional de microcines y con casi dos décadas de trabajo autogestionado por la gestora cultural comunitaria Miriam Luna Torreblanca, en mayo del 2024 inauguraron su propia sala y espacios de trabajo.

Desde el norte de la ciudad en Comas, el colectivo audiovisual multidisciplinario 8 Nortes [Km 0] empezó el año anunciando el inicio de actividades en la sala Hanan Pacha, en el espacio cultural de la asociación Haciendo Pueblo. Dentro de su diversa agenda, hacia mediados de agosto gestaron el primer “cinePiola ed. Molotov” y en el mes de noviembre el “cinePiola ed. FIBAV 2024 - Festival Interbarrial Audiovisual” que en su octava edición a nivel latinoamericano este año contó con 30 sedes y subsedes de exhibición autogestivas, para que el cine de nuestros territorios se encuentre con las comunidades de la Patria Grande, y este año regresó a Comas. En Perú contaron con otras sedes donde destaca el Cine Club de Ica que como parte de sus actividades realizaron la producción audiovisual “Manifiesto por un Nuevo Cine Comunitario”.

Ocho Nortes también gestó el “Tinkuy: Procesos audiovisuales en el barrio” como parte de las actividades del FIBAV, donde participaron Somos Minka Audiovisual, compartió la charla “Construyendo soberanía audiovisual desde los barrios de Comas”, el Colectivo 24 Cuadros dio cuenta de los aprendizajes en la difusión cultural de cine autogestionado en el mismo distrito y finalmente Yuyay presentó las producciones y los procesos de educación popular, cine y organización que impulsan en San Martín de Porres.

Otro espacio de articulación barrial que sostiene un trabajo continuo y autogestivo es la Clínica de Sueños, proyecto impulsado por un equipo de vecinas y vecinos del barrio, y sembrado en parte por la inquietud de Bereniz Tello; realizadora y gestora cultural comunitaria que desde hace casi una década activa en en el barrio La Pampita de El Agustino (Comité II del A.H. Cerro El Agustino). Esta iniciativa se propone como un espacio para el cine, la poesía y la celebración en comunidad.

Durante el año, a parte de las actividades que llevan adelante, destacan las celebraciones de su conocido Rompeolla, realizado en el mes de febrero para celebrar la igualdad y la diversidad en el contexto de carnavales. También la Clínica de Sueños tuvo un intercambio en México, donde lograron gestar un programa audiovisual para compartir el trabajo de iniciativas como Cartas Fílmicas, Cinco Minutos Cinco, Colectivo Desde Adentro, Colectivo Maizal, Escuela de Cine Amazónico, Latincine, Microcine Nazarenas, Somos Minka Audiovisual, Urpicha Perú y Yuyay Talleres.

En la misma línea de trabajo este año articularon esfuerzos con un proyecto nuevo en el barrio, Cartas Fílmicas en El Agustino desarrollado por Mantra Visual en colaboración con Fortuna Studio coproducido con el Centro Cultural España en Lima, dentro de la convocatoria de proyectos artísticos para espacios públicos en Lima 2024, quienes de manera conjunta a llevado a cabo una serie de talleres que tuvieron su presentación pública hacia el mes de junio.

Este proyecto tiene un primer antecedente en su intervención Cartas Fílmicas en Sucre (Celendín, Cajamarca) durante el año 2023, donde a través de metodologías participativas para el audiovisual sacaron adelante producciones que recuperan la memoria y narrativas de lxs pobladores. Para su segundo año se han articulado con organizaciones barriales del Agustino como la Clínica de Sueños y la ONG Servicios Educativos El Agustino (SEA) para impulsar actividades culturales y promover el fortalecimiento de la memoria e identidad cultural, como estas mismas experiencias señalan: a través de las artes audiovisuales y literarias.

Así, este 2024 El Agustino se volvió un epicentro de reflexión y acción para las prácticas audiovisuales comunitarias que lograron materializar en los encuentros denominados “El Fulgor del Cine Comunitario”. Un espacio de intercambio y diálogo sobre el cine comunitario en los barrios del distrito, pero que resuena en otras latitudes. Durante los días 9, 16 y 30 de noviembre en el Barrio La Pampita, Comité 2 del A.H. del Cerro El Agustino, se gestaron los encuentros temáticos “La creación desde el juego en el cine comunitario”, enfocada en el trabajo de la Clínica de Sueños y como experiencia invitada la organización Urpicha Perú con Marel Ángeles, que ha desarrollado un trabajo vinculado al cine comunitario en Comas; “Palabra de mujer en el cine comunitario sobre iniciativas con comedores y ollas comunes” intercambio a partir de cortometrajes realizados con comedores y ollas comunes del barrio y que tuvo participación de lideresas de los barrios de Independencia con Cecilia Canto, Santa Isabel con Katherine Brañez y la investigadora agustiniana Jacqueline Minaya; “Lugares que narran en el cine comunitario”, donde se proyectó la iniciativa “Cartas Fílmicas en El Agustino - Lugares que narran”, y participaron en el intercambio la gestora cultural Gloria Lescano, Latincine junto a Joselyn H. García, Edgard Flores Mego por Somos Minka Audiovisual, Marco González de Yuyay y Julio Gonzáles del colectivo Maizal, quienes compartieron puntos de vista diversos sobre el momento actual del cine comunitario en las Limas. Resultado de estos encuentros se va a tener una primera memoria autopublicada para seguir aportando a la construcción de conocimiento desde las prácticas audiovisuales.

Sin embargo a lo largo del país persisten iniciativas en la apuesta por otros cines posibles, en este breve recuento destacamos algunas iniciativas que dan cuenta de la potencia del trabajo en colaboración.

En la región de Huancavelica, por primera vez se gestó en el mes de mayo Qawaspa Kutipay, un encuentro convocado por Cholacontravisual. Como ellos proponen desde la narrativa de su convocatoria “encuentro de cineastas racializados donde se exploran narrativas expansivas y regenerativas en el cine de no ficción. Este espacio invita a retornar al fuego de nuestras abuelas, para profundizar en nuestro vínculo con el territorio y tejer la memoria de nuestras comunidades. A través de un cine libre y crítico con las estructuras coloniales y patriarcales”.

Una propuesta que desborda lo comunitario y expande sus potencialidades en la construcción de comunidades de afinidades y redes de cuidado y otras subjetividades posibles. En este sentido también gestionaron en la ciudad de Huancayo una exhibición itinerante del 2° Festival Internacional de Cine Transfeminista “Al Borde”, impulsado por Mujeres Al Borde y en alianza con Diversidad Wanka.

Desde la región de Apurímac, el microcine Chaski Arguedas llevó a cabo la tercera edición del Festival de Cine Comunitario Premios Chaski, iniciativa que propone la descentralización del cine comunitario y la vinculación con las raíces ancestrales desde una apuesta de identidad cultural para dar protagonismo a las historias de los pueblos originarios. También durante el 2024 inauguraron su espacio cultural propio para seguir promoviendo la celebración y revalorización de la cultura andina, la casa cultural se piensa como un lugar de encuentro para todas las artes y el diálogo con la herencia andina.

Por otro lado, el año también sorprendió con una convocatoria de becas para la realización de un largometraje de cine comunitario desde el Grupo Chaski. Este llamado es una coproducción junto a integrantes del Festival Internacional de Cine Comunitario Ojo Al Sancocho bajo el proyecto “Chacchando Sueños: Cine Comunitario por América Latina” proceso que se va a desarrollar durante el 2025.

En Cusco se logró sacar adelante la tercera edición de Hacer una Escuela de Cine Comunitario (HUECC), iniciativa que se ha caracterizado por convocar artistas y educadores populares de Abya Yala vinculados a iniciativas comunitarias. Este trabajo es sostenido por la Asociación Utopía en Movimiento que desde el 2015 impulsa talleres de cine comunitario, artes visuales y gestión cultural audiovisual para promover el cine en lenguas originarias en escuelas del Valle Sagrado. Consecuencia de sus casi 10 años de trabajo, en julio inauguraron la sala de exhibición alternativa “Salita Cine Libre”, la que se presenta como una ventana para la descentralización del campo cinematográfico peruano.

En la región de Cajamarca, durante los meses de septiembre y noviembre se realizaron las actividades presenciales del “MIEL: Laboratorio de archivística y experimentación audiovisual”, impulsado por el colectivo de investigación y creación audiovisual Maizal, que como parte de la celebración de sus 10 años de trabajo también anunciaron la próxima publicación de su primer libro colectivo *Insistir en lo común: prácticas audiovisuales con horizonte comunitarios en Perú*, previsto para mediados del 2025.

Por otro lado en la misma región, la Oficina Laboratorio Visual llevó a cabo durante el año el proyecto de educación audiovisual comunitaria “Imágenes Líquidas”, que busca concientizar a lxs estudiantes de secundaria en la provincia de Cajamarca sobre la importancia del agua. A través de la producción documental y exhibición en espacios públicos llevada a cabo en noviembre del mismo año, el proyecto aumenta el repertorio audiovisual cajamarquino en relación al agua, tema central en sus narrativas.

En la región Loreto se realizó en el mes de mayo la primera edición del Festival de Cine Selvático Flotante: Muyuna, el cual tuvo gran cobertura mediática por lo llamativo de su propuesta escenográfica y visual. Iniciativa impulsada por una articulación de activistas, realizadores y gestores culturales quienes entienden el audiovisual como una herramienta de transformación y resistencia de los territorios amazónicos en amenaza. Propuesta producida por Sacha Cine, SAUNTR Foundation y Espacio Común quienes ya lanzaron convocatoria para una siguiente edición y también anunciaron el primer “Encuentro de cine comunitario en la selva” del 22 al 28 de marzo de 2025, en Iquitos, en la amazonía peruana.

Nuevamente en la región Loreto, surgió la iniciativa denominada “Maloca: Campamento de creación audiovisual”, la que se llevó a cabo en el mes de noviembre y que se presenta como una experiencia transregional y multicultural de creación de cortometrajes en la amazonía. El proyecto es impulsado por la productora audiovisual iquiteña Shimbillo Films, junto a Sacha Cine, Grupo Tábano y Psicoselva, conformando así un equipo de cineastas, comunicadores, arteterapeutas, psicólogas y artistas con larga experiencia en los territorios amazónicos.

En el contexto amazónico no puede pasar por alto los 10 años de la Escuela de Cine Amazónico (ECA) quienes también tuvieron actividad sobre todo en el campo de la difusión, primero con su proyecto "Cine itinerante por el río y el bosque", luego las celebraciones por su aniversario con la muestra de cortometrajes producidos en los Talleres de Cine Vivencial que recoge una década de trabajo significativa para el desarrollo del cine y el audiovisual de la amazonía, y finalizaron con la tercera edición del Festival de Cine Amazónico. Todas estas actividades tienen como epicentro la región Ucayali desde donde irradian toda su potencia.

Y el año finalizó con anuncio del Festival Hecho por Mujeres, del Laboratorio de autopublicación "Abrir caminos: historias de mujeres y disidencias en el cine comunitario" que será facilitado por la archivista mexicana Tzu Tzu Matzin, la cineasta Natalia Maysundo (Perú) y la antropóloga visual Luz Estrello (México), estas últimas integrantes de Maizal.

De esta manera la constelación de prácticas audiovisuales que abrazan un horizonte común sigue impulsando iniciativas y pretextos para la juntaza y celebración de seguir imaginando alternativas de vida a través de las imágenes y su potencia para movilizar en los campos simbólicos, para intervenir/interrumpir en nuestras cotidianidades, para soñar y resistir mundos posibles que ya están en marcha en cada apuesta y refracción de luz.

Mirarnos desde lejos:

Apuntes de mi experiencia como cineasta peruana en la diáspora y la colaboración con el Festival de Cine Peruano en Madrid¹

Marianela Vega²

Crear, ver y pensar “cine peruano” con un pie en el Perú y el otro cruzando el Atlántico, es lo que me ha tocado vivir en los últimos años. Uso las comillas para detenerme un momento a ensayar una lista de las múltiples posibilidades que se agrupan en la idea de “cine peruano”: cine hecho en territorio peruano, cine realizado por cineastas peruanxs en la diáspora, cine que retrata al Perú -con lo abstracto que suena esto-. Y todo ello, desde múltiples miradas: el cine que se exhibe en salas comerciales, el que se muestra en circuitos alternativos, el que se ve en festivales latinoamericanos, el que genera un interés particular en festivales del norte global, el que está disponible en plataformas o el que se crea desde los márgenes y busca sus propios caminos para llegar a públicos diversos. Se trata en realidad de muchos “cines peruanos” que, así como ocurre dentro de nuestro país, se encuentran y desencuentran más allá de los límites territoriales.

Como directora, ubico mi quehacer dentro de un cine independiente e íntimo, que habita espacios alternativos de exhibición. Me cuesta aún definirme como cineasta peruana en la diáspora, imagino que es una resistencia propia del desarraigo. Y quizás también se deba a que mi conexión con el Perú ha continuado muy cercana, tanto en mis procesos creativos recientes como en mi labor docente. Desde ese sentir escribo estas palabras, sabiéndome parte de un grupo en crecimiento de cineastas peruanxs, con prácticas y experiencias de vida diversas, cuya obra intenta mantener un vínculo cercano con nuestro país desde la distancia. Y quiero centrar mi relato en un proyecto que, de alguna manera, ha acompañado mi tránsito entre territorios y ha marcado profundamente mi quehacer cinematográfico fuera del Perú: el Festival de Cine Peruano en Madrid.

¹ Texto redactado en febrero 2025.

² Cineasta, docente y archivista. Ha dirigido siete cortos y dos largometrajes. *El archivo bastardo* (2024) premiado como Mejor Documental por APRECI. Se aproxima al cine con un lenguaje íntimo y construye relatos que exploran la familia, la memoria y la identidad. Su formación incluye un MFA in Film Production en The University of Texas at Austin y un Máster en Archivo de la Elías Querejeta Zine Eskola. Actualmente co-dirige el Máster Internacional en Cine Documental del Instituto del Cine Madrid.

En Madrid, mi ciudad base desde hace casi tres años, se conoce poco de cine peruano. Y son contadas las oportunidades de ver películas nacionales en pantalla grande. Por eso fue tan celebrada la aparición -en junio del 2023- del primer Festival de Cine Peruano en Madrid, espacio soñado durante mucho tiempo por la comunidad peruana en la diáspora, que por fin cobraba vida gracias a la visión, compromiso y arduo trabajo de la asociación cultural “Todo lo que se anuda”. Este colectivo congrega miradas multidisciplinarias que provienen tanto de las ciencias sociales y la gestión cultural, como las de Marlene Gildemeister, Said Masías y Akemi Noriega; del derecho laboral, como la de Franco Sandoval; de la creación audiovisual y el arte drag como la de Brenda Lucía Báscones Cornejo; y por supuesto, del cine, como la del cineasta y programador Fernando Vilchez. La confluencia de miradas diversas y sensibles es su mayor fortaleza y ha contribuido al surgimiento de una comunidad muy entusiasta alrededor del festival, desde sus inicios. Así como también a su alcance fuera del medio cinematográfico, algo importante tomando en cuenta que en Madrid viven más de 46,000 peruanxs.

Fue en el contexto del nacimiento del Festival de Cine Peruano, que, al poco tiempo de llegar a Madrid, fui invitada a exhibir mi cortometraje *Away* (2002) en su primera edición, como parte de una programación que incluyó cinco largometrajes y siete cortometrajes, muchos de ellos proyectados por primera vez en esta ciudad. Una curaduría realizada alrededor de las tres líneas temáticas que interesan al festival: memorias y luchas anti extractivistas, diáspora y diversidades/cuerpos disidentes/feminismos.

Creo que para todas las personas que compartimos esos días de cine -público, cineastas y equipo organizador- fue una experiencia muy especial. En primer lugar, porque propició el encuentro de cineastas peruanxs de distintas generaciones, oficios y formas de hacer cine.

Segundo, porque convocó a una gran cantidad de público, mayoritariamente peruano y latinoamericano, aunque también español y de otras partes de Europa. Y, por último, porque el equipo organizador -en una gestión admirable- apostó por proyectar las películas en espacios muy diversos, lo que le permitió a su vez llegar a públicos diversos. Hubo funciones en salas relevantes dentro del mundo cultural

madrileño, como la Filmoteca Española (Cine Doré) y la Cineteca. Otras en espacios alternativos como el Centro Social La Tabacalera y la Junta Municipal de Usera (distrito caracterizado por su numerosa población migrante). Y también una proyección en una sala comercial que programa cine independiente.

Muchas escenas de esa primera edición se han quedado conmigo, pero quizás la más entrañable sea la ocurrida durante la proyección de la imprescindible *Metal y melancolía* (1993) de Heddy Honigmann, que inauguró el festival. La sala principal del emblemático Cine Doré estaba repleta y viva: comentarios en voz alta, reacciones emocionadas, risas y los interminables aplausos del final, reafirmaban la relevancia de algo que recién empezaba. Debo decir que soy admiradora del trabajo de Heddy Honigmann, cineasta que vivió fuera del Perú gran parte de su vida y volvió para retratarlo en entrañables películas. Por lo tanto, he visto *Metal y melancolía* muchas veces y siempre que puedo la comparto a mis estudiantes. Sin embargo, ser parte del público que vivió la experiencia de verla en pantalla grande, a miles de kilómetros del Perú, fue algo emocionante y único. Desde aquel primer momento, como en una declaración de principios que se hizo evidente también en el resto de su programación, el festival apostaba por dar espacio a un “cine peruano” muchas veces ajeno al reconocimiento y con más dificultades para llegar a un gran público, como el cine documental, el cine dirigido por mujeres y disidencias, y el cine realizado fuera de Lima.

Por lo tanto, cuando a inicios del 2024 fui convocada por “Todo lo que se anuda” para colaborar en la programación de la segunda edición, acepté emocionada y consciente de la gran responsabilidad que implicaba. Esta vez, el festival coincidió con el intento, desde el Congreso peruano, de promulgar una nueva ley de cine - más conocida en el sector como la “ley anticine” - que proponía la censura de temas e historias que no se alinearan con el régimen autoritario y con los intereses económicos del gobierno, dándole la espalda al cine no comercial y en especial al realizado en lenguas originarias. El festival se posicionó en contra de esta ley de varias maneras, particularmente desde su programación, que incluyó dos películas en lenguas originarias -*Historias de shipibos*, de Omar Forero y *Ja Chomobicho Baneni*, de Gabriela Delgado y Bernabé Mahua-, varias películas realizadas fuera de Lima, un programa de cortos dirigidos por miradas disidentes y otro por miradas

femeninas jóvenes, así como la proyección -en su inauguración y clausura- de dos importantes largometrajes restaurados de directoras esenciales del cine peruano. Es importante resaltar que la mayoría de estas obras pudieron ser realizadas gracias a los estímulos económicos del Ministerio de Cultura, que hasta hoy continúan en peligro debido a intereses políticos que pretenden silenciar las voces y experiencias de una gran mayoría de ciudadanxs.

En esta segunda edición, el festival creció en varios aspectos. La cantidad de películas aumentó a treinta y cuatro, entre cortos y largos. Se sumaron nuevas salas y espacios alternativos de proyección, se ofrecieron más talleres y el público asistente aumentó considerablemente. En lo personal, tuve el privilegio de facilitar el taller “Procesos migratorios desde el archivo”, un espacio para compartir sentires y crear a partir de las experiencias de migración de lxs participantes y de sus archivos como disparadores de memorias. Fue gratificante la presencia y participación, en este y otros talleres, de personas con diversos quehaceres y procedencias, lo que además de enriquecer el intercambio, ha propiciado el surgimiento de redes de colaboración y soporte.

Comparto también algunos momentos significativos de esos días. Entre ellos, la proyección inaugural de *Antuca* (1992), con la presencia de su directora María Barea, en una copia recientemente restaurada en la Elías Querejeta Zine Eskola (escuela de cine en San Sebastián), como parte de un proyecto propuesto por estudiantes peruanxs y trabajado en colaboración con más estudiantes de dicha escuela. La sala del Cine Doré estuvo nuevamente llena y el conversatorio posterior resultó en un profundo diálogo que trascendió lo cinematográfico y permitió poner foco en la discriminación que sufren las trabajadoras del hogar tanto en el Perú como aquellas que han migrado a España. Otra escena memorable fue aquella del público bailando y aplaudiendo al ritmo de Los Fabulosos Wembler's de Iquitos, durante los créditos de *Sonido amazónico* (2024), documental de Luis Chumbe. Los Cines Verdi se convirtieron en espacio de encuentro para una numerosa comunidad peruana, incluyendo muchas personas provenientes de la Amazonía que viven hace muchos años en Madrid y que reconocían con emoción en la pantalla aquellos lugares que habían dejado al migrar.

También se ha quedado conmigo la proyección de las películas *Rimana Wasi*, de Ximena Málaga y Piotr Turlej, y *Aula 8*, de Héctor Gálvez, en el Centro Social Ocupado EKO del distrito de Carabanchel. Una función gratuita a la que asistió mucho público español además de peruano, y que generó un interesante diálogo sobre la precaria situación de la educación pública en el Perú.

Y, porque el cine no debe ser ajeno a la coyuntura política, resultó también importante que el festival albergue la exposición fotográfica “De qué color son tus muertos”, realizada por Mario Colán, sobre las víctimas de las masacres del gobierno de Dina Boluarte. El espacio resultó catártico y propició el diálogo sobre la crisis política actual, algo que se hace muy necesario también en la diáspora.

Por último, rescato la inolvidable clausura del festival con la proyección de *El viento del ayahuasca* (1982), de Nora de Izcue, en una versión restaurada gracias a los estímulos del Ministerio de Cultura y cuya copia fue facilitada por la Filmoteca PUCP. El evento contó con la emocionante presentación en video de la directora, cuyo rostro y voz llenaron la pantalla del Cine Doré. También estuvo presente Silvia Chávez, protagonista del filme, quien viajó desde Alemania para encontrarse con un público que, en su mayoría, veía por primera vez el primer largometraje de ficción dirigido por una mujer en el Perú.

Estas emblemáticas escenas y tantas otras que han sido parte de las primeras ediciones del festival, tienen en común un fuerte sentir colectivo de pertenencia a una nación, que sabemos fragmentada y cuyas divisiones reconocemos también desde el desarraigo. Y, a pesar de ello, esa necesidad de afianzar nuestra identidad en la distancia, halla espacios de encuentro, debate y celebración. En ese sentido, que el festival sea organizado por una asociación que apuesta por fortalecer lo colectivo desde una mirada inclusiva, ha sido esencial para su gran poder de convocatoria tanto dentro de la variopinta comunidad de cineastas peruanxs en la diáspora -desde aquellxs que llevan más de dos décadas fuera del Perú hasta lxs que migraron hace muy poco- como también fuera de ella; logrando así ocupar un espacio importante en la ciudad.

Creo que ahí radica su fuerza y relevancia, en que además de dar presencia a un cine peruano diverso en Madrid, se presenta como una posibilidad de tender puentes entre esas pequeñas islas que a veces somos lxs cineastas peruanxs y que se replican al habitar otros territorios. Y al hacerlo, nos permite dialogar sobre nuestros quehaceres, vincularnos más allá de la burbuja del cine y pensar nuestro país desde la diáspora de forma colectiva.

Por todo ello, celebro y agradezco la existencia del festival, así como el aprendizaje que ha significado la colaboración con “Todo lo que se anuda”. Y espero con mucha expectativa la tercera edición, que este año cuenta con la colaboración en programación de la cineasta Rosa Rodríguez, anunciada para junio del 2025.

¿Qué hace falta para enfurecer?

Sofía Velazquez¹

A partir de la invitación para escribir sobre mujeres y cine, agradezco y utilizo este espacio para darle forma a algunas ideas que he estado rumiando, reflexiones que siguen en desorden y que no buscan ser definitivas. Al contrario, buscan sobre todo convertirse en preguntas que ojalá pudieran discutirse de manera colectiva.

Me interesa empezar preguntándome por los significados. ¿Qué significa ser mujer y hacer cine en este país, en esta parte del mundo? ¿Dé que mujer, o de que mujeres estamos hablando? ¿Qué cine están -estamos- haciendo? ¿Qué significa una mirada femenina desde el cine? ¿Quiénes la poseen?

En la investigación *La cinta ancha, brechas de género en el cine peruano*, Fabiola Reyna² recoge y revisa cifras interesantes. Por ejemplo, entre el 2001 y el 2020, del total de largometrajes estrenados (724), 8.98% (65) fueron dirigidos por mujeres y el 2.62% fueron de dirección compartida. Por otro lado, según *Cinencuentro*³, en el pasado 2024, de las 94 películas estrenadas, 13 fueron dirigidas por mujeres (13,8%), 81 por hombres (86.2%), incluyendo una codirección de ambos géneros. Las brechas son enormes y temibles, no hay duda. Aunque también es verdad que cada año cada vez más mujeres ganan los fondos del estado⁴. ¿Qué sucede entre la obtención del fondo y el estreno final? Mil cosas, faltaría espacio para nombrarlas: inseguridad, precariedad, otros trabajos, familia, hijos, soledad en los procesos tal vez.

¹ Trabaja con el cine, el montaje y la escritura. A través de estas prácticas entrelazadas, intenta explorar estructuras y posibilidades. Ha realizado la película *De todas las cosas que se han de saber* (2021) -estrenada en el Festival de Cine de Mar del Plata donde recibió una mención especial del jurado-, entre otros cortos y largos. Está en proceso de creación de *El coloquio de los pájaros* y *Es aquí donde vivo*, esta última en colaboración con la artista libanesa Carine Doumit. Ha sido becaria de las residencias artísticas McDowell, Yaddo y UnionDocs. Además es profesora, asesora proyectos y da talleres.

² *La cinta ancha. Brechas de género en el cine peruano*. Fabiola Reyna Gutierrez. Gafas Moradas, 2021.

³ <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanas-del-2024/>

⁴ Por ejemplo, en el 2022, el 37.5% de los premios de producción fue ganado por mujeres, en el 2023 el 45.6% y el 2024 48.3%.

También en La cinta ancha, la autora observa cómo al pensar en un cine hecho por mujeres se toma en cuenta únicamente la autoría y no la participación que hay detrás, es decir, los otros puestos de trabajo técnico y creativo en una película, por más pequeña que esta sea. ¿Es este “autor centrismo” un remanente jerárquico de nuestro “aprendizaje” del cine? En la misma publicación se señala lo que fácilmente podríamos adivinar, tomando en cuenta el centralismo y clasismo del que padecemos en este país: de las 84 películas dirigidas por mujeres entre el 2001 y el 2020, solo 17 (20%) pertenecen a mujeres de otras regiones diferentes a Lima y Callao, ellas son realizadoras de clase media que cuentan con estudios superiores dentro o fuera del Perú.

Entonces, las preguntas iniciales regresan. ¿De qué mujeres estamos hablando? ¿Qué es todo aquello que se pierde entre los números?. Considero que el poder simbólico de las cifras se desvanece si no estamos mirando y discutiendo sobre los modos del hacer, las formas de producción, los medios de producción. “Somos cada vez más”, es una frase que se escucha. Creo que es cierta. Pero, quienes son (somos) esas más? Y sobre todo. ¿Qué tipos de cine estamos haciendo?

Deshilvano aquí algunos pensamientos:

Modos de producción.

La enseñanza formal del cine o de las comunicaciones en el Perú, suelen replicar las normas establecidas y diseños de producción de otras geografías que poseen cinematografías dominantes. En ese sentido, aprendemos a entender el cine desde el poder, desde la jerarquía y desde el quehacer hegemónico que es también patriarcal. Un cine hecho por mujeres podría no solo cuestionar estas formas si no proponer un cine en los bordes de estas formas. ¿No estamos como mujeres, también, colaborando en perpetuar un sistema canónico de producción en donde los roles, los tiempos, los despliegues, las formas de vincularse, son las hegemónicas? ¿Qué de particular puede tener un cine dirigido por mujeres que actúa sobre las plantillas de realización masculinas? ¿No es acaso perpetuar los mismos vicios?

Las historias que estamos contando y cómo las estamos contando.

Ursula Le Guin⁵ habla de la bolsa de ficción como alternativa que puede convivir bella y pacíficamente junto al relato clásico, que es como una flecha y en donde lo fundamental es el conflicto. El héroe necesita un pedestal y por eso no encaja en la bolsa que es más bien un recipiente en donde todo se mezcla y los personajes se confunden entre sí. Una novela clásica puede ser fascinante y una que no cumple con las reglas clásicas también.

Pero me pregunto si estamos haciendo algo por construir una voz estilística propia, más allá de tocar temas que son tradicionalmente femeninos porque son nuestras luchas, porque son urgentes, porque nos implican y porque la realidad es tan frágil que pareciera que constantemente estamos en pérdida. ¿Pero no es también la trampa brutal del patriarcado, limitarnos a tocar temas tradicionalmente femeninos y así condenarnos a que nuestra poética tenga que ver únicamente con nuestro(s) género(s)? Considero que parte de la creación es también cuestionar y subvertir el lenguaje que nos ha sido dado, así como desafiar constantemente los modos predominantes de una representación que por mucho tiempo nos ha sido negada.

¿Cuál es el cine de las mujeres?

¿Qué caracteriza al cine de mujeres? ¿Que firmemos como mujeres? ¿Que contemos historias sobre mujeres? ¿Que formemos equipos exclusiva o casi exclusivamente de mujeres? Esto último puede ser, como todo, una trampa. Los varones también arman equipos de mujeres -muchas veces honestamente y otras tantas motivados por el sistema de cuotas necesario para acceder a los fondos de DAFO-. Y en algunos casos una acción que parece genuina termina reproduciendo relaciones perversas de poder dentro de un ecosistema que desde afuera parece inclusivo. Aquí quisiera referirme a un texto al que llegué hace poco y que si bien toca el mundo literario, creo que tiene muchas resonancias. En “¿Tiene sexo la escritura?”⁶, Nelly Richard hecha mano de la ideas de Julia Kristeva para referirse a la cuestión de la identidad en la escritura y su relación con el poder:

⁵ La Teoría de la Bolsa de la Ficción. Ursula Le Guin

⁶ En Masculino / Femenino: prácticas de la diferencia y cultural democrática. Franciso Zegers editor. Santiago, Chile, 1993.

“(…) más que de una escritura femenina podemos hablar -cualquiera que sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto- de una feminización de la escritura: feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención / contención masculina con sus excedentes rebeldes para desregular la tesis del discurso mayoritario.”⁷

Siguiendo este razonamiento, cualquier cinematografía que se practique como disidente respecto al formato reglamentario de la cultura -el formato patriarcal y por lo tanto masculinizante-, cualquier voz transgresora de los establecido, podría considerarse minoritaria, subversiva y por lo tanto, femenina.

Al principio parece que este pensamiento se presenta como binario, es decir: lo masculino el canon y lo femenino lo transgresor. Pero no lo es si tomamos en cuenta que en oposición a la norma -lo masculino- está todo el abanico de lo que no entra en la norma -lo disidente, subversivo, lo innombrable, lo inclasificable aún, incluso lo que no existe y cuyas posibilidades de existencia son infinitas-. Y es interesante porque desligar las construcciones de lo femenino y lo masculino de los sexos -o en todo caso de los cuerpos- permite que lo simbólico se desplace y se transforme e incluso responda y reaccione según se presente cada modelo social dominante. La clave está, creo, en nunca ser parte del poder, nunca ser parte de la hegemonía de la representación. Porque lo que moviliza es lo que incomoda. Y lo que no moviliza ni incomoda se estanca y se vuelve el estatus quo -se vuelve el sistema- y para crear, considero humildemente que hay que pararse y mirar hacia afuera de este sistema que lo está destruyendo todo. Por más que duela, por más que destruya también algunos de nuestros propios privilegios.

Nelly Richard continúa: “Tal como ser mujer o disidencia no garantiza el ejercicio crítico de una feminidad cuestionadora de la masculinidad hegemónica ni de sus parámetros dominantes, ser hombre no condena al sujeto a ser fatalmente partidario de las codificaciones de poder de la cultura oficial ni a reproducir automáticamente sus mecanismos por mucho que la organización patriarcal busque convencerlo de sus beneficios”.⁸

⁷ p. 35

⁸ p. 37

Siento que esta idea es hermosa porque nos libera y nos condena a la vez. Nos libera porque, como dice Simone de Beauvoir, no se nace mujer, se llega a serlo. Y nos condena en un buen sentido, pues es como si existiera un mandato implícito - en nuestro ejercicio del arte y del cine- de subvertir el orden de las cosas. Ahí, creo yo, está la voz femenina, en el compromiso con la subversión, nunca con el *status quo*.

Es entonces, cuando llego a este razonamiento que me pongo a pensar en que ser más mujeres en el cine no garantiza nada si es que no asumimos voces “descanonizantes” para tejer en colectivo pactos “antioficiales”, como dice la propia Richard.

Y finalmente, la clase.

El cine surge como un emprendimiento burgués y en muchos casos lo sigue siendo. Por supuesto, hay movimientos -individuales y colectivos- que prueban lo contrario, a punta de lucha, precariedad y rebeldía. En el Perú, en donde nuestra historia colonial nos atraviesa y la desigualdad niega los accesos, son en su mayoría hombre blancos los que hacen cine. Pero también son las mujeres blancas y limeñas, educadas en universidades privadas o en el extranjero, quienes se benefician de las cuotas en los concursos. Son las que tiene movilidad y acceso, capital económico pero también simbólico y cultural. Es por eso que les es más fácil crear redes, dominar las formas de escribir guiones y hacer carpetas para concursos. Es muy posible que tengan cámaras para incluir imágenes bellas en las postulaciones y contactos para construir un equipo humano “pro” y muchas veces internacional. Esa desigualdad no es nueva, aunque a veces me sorprende que muchas colegas la nieguen abiertamente como si el hecho de ser mujeres anulara todo lo demás. Y esa desigualdad tiene que ver también, como todo en este país, con la raza y con la clase.

Entonces me pregunto, quienes somos las mujeres que engordamos esas cifras que se leen tan alegremente en las premiaciones. Y me incluyo en la lista porque mi capital cultural es grande y reconozco esa ventaja. Pero también me excluyo de esa lista porque soy chalaca, de clase trabajadora, hija de intelectuales pobres, porque

sé muy bien lo que se siente no tener dinero para comer o incluso un lugar donde vivir, si bien haber estudiado en una universidad privada me enseñó el perverso arte de desclasarme. Pero por sobre todas las cosas, me excluyo de esa lista porque estoy cansada de que no nos cuestionemos ni a nosotras ni a nuestras narrativas, y que hayamos despolitizado la lucha por nuestra participación.

Pienso finalmente en las posibilidades de hackear nuestro propio lugar de enunciación. De utilizar la especulación para narrar otros mundos posibles, distintos a los nuestros -no arrebatando los mundos del otro o de la otra, que traería, en todo caso, cuestionamientos en términos de apropiación- si no contar y pensar desde la extrañeza. Y por supuesto, pienso en posibilidades colectivas y en formas de acceder a las herramientas de la cinematografía desde otras subjetividades. A falta de escuelas públicas, ¿qué hacer para enriquecer y complejizar el abanico de las voces enunciantes? ¿Cómo es posible pensar en otras maneras de vivir y por lo tanto de crear que no pasen por el consumo o la alteridad?⁹

Desde el sur del mundo

Me pregunto qué nos hace falta para hacernos de un cine más propio, de un cine que no tenga miedo de no cumplir con los requerimientos técnicos, estéticos o incluso temáticos que se imponen desde las economías reinantes porque, efectivamente, los mandatos artísticos tienen mucho que ver con los mandatos económicos y políticos. No es casualidad para nadie que los festivales de cine más grandes o “importantes” estén en los países con más influencia y poder.

⁹ Obviamente no tengo una respuesta, pero pienso en los debates contemporáneos sobre estrategias posibles de atacar o vencer al capitalismo que le ha dado forma al este planeta tal como lo conocemos hoy, a esta era en que vivimos y a todas las prácticas en las que estamos inmersos y en la que nos hemos acostumbrado a decir “nosotros” para todo -nosotros contaminamos, nosotros no paramos la guerra- culpándonos así a todos y logrando que asumamos responsabilidades micro que nada cambian. Hago referencia a una frase del texto de Marco Armiero and Massimo De Angelis titulado *Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries*; que compartió conmigo generosamente Talía Dajes y que me hizo ver que muchas de las respuestas a las preguntas que voy soltando en este texto tienen que ver con posibilidades colectivas, pero lo colectivo entendido como la acción que socava los regímenes reinantes y desmantela los proyectos de alteridad. Es decir, “ver al otro” también es una herramienta perversa si es que no somos capaces de crear sujetos revolucionarios a través de la experiencia de la resistencia y la puesta en común.

Sería muy interesante continuar pensando, a la luz de lo que sucede actualmente con el cine peruano, cómo estando geográficamente situados al lado de Brasil, Argentina o Bolivia o incluso al lado de México - ya que las geografías emocionales sobrepasan las divisiones territoriales- movimientos como el del Tercer Cine, el Grupo Liberación o el grupo Ukamau¹⁰, conversaron históricamente y qué tanto, con el cine peruano. Al respecto, recomiendo un artículo de Talía Dajes que indaga en los puntos de contacto entre la producción del Grupo Ukamau (Bolivia) y la del Cine Club Cusco¹¹.

¿Cómo hacer para que el común de las voces cambie? que no sean solo los y las universitarias o los y las educadas las que puedan acceder a él, que la cuota femenina sea también abiertamente política o que en todo caso, ¡Que exista una cuota de clase!

Cómo hacer para poder cuestionarnos entre nosotras sin que se sienta como una traición, no para entramparnos sino al contrario, para alejarnos de la auto indulgencia que tanto daño nos hace, para alejarnos de esas palmadas en la espalda -por no usar una analogía vulgar- que tan bien saben darse los varones entre ellos y que todas, estoy segura, aborrecemos. Me pregunto qué hace falta para, como dice Glauber Rocha, enfurecernos y hacer enfurecer.

¹⁰ Al no haber estudiado estrictamente cine o audiovisuales -solo he llevado un par de cursos generales en la universidad- busco continuamente formarme teórica y prácticamente. Debo decir que Víctor Guimarães, crítico y programador Brasileño, me enseñó en su curso en línea "Nuevo Cine Latinoamericano" lo que me hubiera gustado aprender incluso en el colegio, porque se habló de cine, de Latinoamérica, de arte y de política.

¹¹ Política y forma visual. En torno al Grupo Ukamau y el Cine Club Cusco. Talía Dajes en TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 2023. El Grupo Ukamau (formado en Bolivia en 1968 por Jorge Sanjinés, Óscar Soria y Antonio Eguino) y la del Cine Club Cusco (Perú, 1955, fundado por, Manuel Chambí, Luis Figueroa y Eulogio Nishiyama, entre otros).

Reflexiones finales sobre un año caótico

¿Cómo se construye una nación diversa en un país fragmentado que vive (otra vez) uno de los momentos más difíciles de su historia? ¿Cómo se puede continuar pensando en el futuro cuando, día a día, la poca institucionalidad que se había construido en estos últimos años es desmantelada ante nuestros ojos? ¿No será la cultura tan importante como la educación, salud, trabajo, vivienda? Sin elementos vivos en que reconocernos, sin historia ni problemas que llamar propios, ¿a qué quedaríamos reducidos?

Este esfuerzo por recopilar y centralizar información dispersa, en relatos orales y digitales, surgió con el deseo de encontrar luces en medio de la incertidumbre que ocasionó el anuncio de cambios para la ley de cine a finales del 2023. Al término de la elaboración de esta publicación en 2025, tenemos una nueva ley y la sensación permanente de desconcierto. No hay seguridad sobre qué sucederá próximamente.

Cuando empezamos a reunirnos los investigadores que elaboramos este informe en julio de 2024, consideramos muchos más aspectos de los que aparecen en esta publicación, pero a lo largo de los meses trabajados, reconocimos que, se trataba de una labor titánica que, sin fondos ajenos ni propios, tuvimos que reducir. Esta iniciativa, que empezó desde la indignación, la frustración y como una búsqueda de acompañamiento en medio de lo que parecía una caminata a ciegas, cierra con nuevos aprendizajes y motivaciones para continuar el trabajo aquí comenzado.

Descubrimos un soporte no solo entre nosotros, sino también en las personas que se animaron a compartir su visión sobre la cinematografía peruana contemporánea y a los cuales estamos infinitamente agradecidos. Confirmamos, una vez más, que el género documental es uno de los más producidos en el país; que hoy más que nunca es necesario incentivar la investigación sobre la participación de mujeres y disidencias dentro del ámbito audiovisual peruano. Y también que, aunque el español sigue predominando como la lengua en la que más se produce en el Perú, existe una significativa presencia de lenguas indígenas que nos muestran mundos a menudo excluidos de los sentidos comunes, urbanos y nacionales, abriéndonos a otros sonidos y formas de habitar la pantalla.

En ese sentido, las películas de largometraje estrenadas en 2024 son una prueba de que las políticas estatales, aunque limitadas, empujaron esta producción diversa. Un retroceso en las políticas de integración afectaría la variedad de escenarios, lenguas, propuestas a las que se llegaron, y apuntaría a un decrecimiento en varios sentidos. ¿Cómo garantizamos, en el escenario de la nueva ley, el desarrollo de los múltiples y efervescentes cines peruanos desde su multiplicidad de experiencias de vida, lenguas y territorios? ¿Cómo, no solo el Estado, sino directores, productores, programadores, exhibidores se pueden comprometen con mostrar la infinidad de pensares, realidades y sentires peruanos?

También vemos que los fondos nacionales, como primer escalón para levantar fondos internacionales, son escenarios de coproducción necesaria que se deben reforzar, aprovechando vínculos ya establecidos de larga data, como la relación que Perú tiene con Ecuador y Bolivia, o con Colombia y Chile. Es de sentido común y práctica internacional, que el primer respaldo a las producciones nacionales vengan de su propio Estado.

Las estadísticas mostradas evidencian la posibilidad de conseguir los fondos Ibermedia y otros fondos, a partir de ese primer impulso. Un segundo y nuevo escenario, en el que se puede reforzar y crecer como industria, se abriría al dinamizar coproducciones con países vecinos. La creación de mercados filmicos en el norte y sur del país es una posibilidad/sueño/idea que toma fuerza ante los indicios presentados.

Otro punto crucial para el desarrollo de nuestra cinematografía es seguir indagando en los circuitos de distribución y exhibición disponibles en Perú. En el caso de esta publicación, no se ha podido profundizar sobre las condiciones y estadísticas en el cine comercial y las afluencias de público, las estrategias de distribución de distintas producciones, etc., por lo que es una tarea pendiente. Por otro lado, las entrevistas que incluimos demuestran que el circuito de salas alternativas está creciendo y empieza a constituirse como una opción más interesante, viable y accesible para acoger el estreno de las películas nacionales. Es necesario buscar y seguir profundizando su integración en las estrategias de distribución de las películas peruanas, así como también impulsar el análisis de su oferta y promoción.

Si bien esta publicación da cuenta de muchos aspectos que rara vez aparecen juntos en publicaciones, sabemos que carece de la totalidad de temáticas necesarias para determinar el estado actual de los cines peruanos. Sin embargo, creemos que este puede ser el punto de partida para desarrollar ideas como: un análisis anual más profundo de la producción y distribución de las películas según regiones, un enfoque hacia las óperas primas, una aproximación hacia los caminos de distribución convencional y *online* en el cine peruano, casos de estudio y un análisis sobre el impacto que tienen los festivales en el sector audiovisual y en el público, la animación en el cine peruano y el cine dirigido a las infancias.

Tampoco conviene dejar de lado el valor histórico que tiene nuestra memoria audiovisual. No solo la gestada por quienes nos precedieron, abriendo camino, sino por quienes, sorteando precariedades no muy distintas a las de antaño, crean películas hoy. Si el Estado no se preocupa del derecho a la cultura, mucho menos de aquel que señala que una nación debe poder debatir sobre su pasado para pensar en su presente y su futuro. El cine, hecho en el Perú y más allá, es un relato y una postura sobre su tiempo, que tiene el potencial de generar un pensamiento crítico que el gobierno de turno busca acallar de varias maneras. Más que nunca, nos hace falta resguardar esa memoria en una cinemateca nacional.

Aunque esta publicación aparezca en medio de caos e incertidumbre, esperamos que sea una nueva oportunidad para iniciar conversaciones sobre qué legislaciones (sea la actual u otras nuevas) requerimos para crecer como sector, industria y creadores de identidad o cómo nos imaginamos que nuestros cines peruanos pueden persistir, resistir y florecer.

Catálogo de la producción cinematográfica peruana 2024

Este catálogo de las películas peruanas de largometraje estrenadas durante el 2024 fue publicado en el informe anual de Cinencuentro, una iniciativa que este sitio web viene realizando de manera sistemática desde el año 2010. Publicada originalmente el 18 de diciembre de 2024, la información fue recopilada por un equipo conformado por Laslo Rojas, Antolín Prieto, Luis Vélez y Luis Ramos, con aportes de Rodrigo Portales, Ricardo Bedoya y Andrea De la Torre.

Este listado se elaboró de manera colaborativa, voluntaria y constante a lo largo de todo el año, incorporando cada película cuando se conoce que esté cercana a su finalización, o cuando se anuncia su estreno o presentación oficial, sea esta en la cartelera comercial, en salas alternativas, en festivales o en otras pantallas. La información se va actualizando y completando constantemente, corrigiendo algún dato donde sea necesario. A fin de año se revisa toda la información almacenada, se completan los campos faltantes, y se confirma la veracidad de los datos hasta donde sea posible. Como suele suceder cada año, este listado queda abierto para incorporar nueva información de películas que se conozcan luego de la publicación del informe.

A continuación, les presentamos las fichas de cada película, con la información principal de cada una, hasta donde nos fue posible recabar. Para revisar las fichas técnicas completas de cada obra, [pueden visitar las páginas en Airtable](#).

Lista de películas en orden alfabético

#

¿Ahora somos 3? Sí, mi amor

00:00 Absurdo error andinista

38 grados

A

Alberto Fujimori Vol. 1 - El real tsunami Fujimori

Álbum de familia

Ana en el silencio

Aramy

B

Bienvenidos al paraíso

C

Cacería implacable. Misión en la selva

Campeonas 2022

Campeonas: el regreso a la gloria

Carnaval

Cazatesoros

CDMA. El regreso de Miguel

Chabuca

Chuzalongo

Conversaciones. Mati Ureta de Caplansky

Cuadrilátero

D

Dalia y el libro rojo

Después de la bulla

Diarios de cuarentena (remasterizada)

Lista de películas en orden alfabético

E

Edgard Guillén. Testimonio de parte

El archivo bastardo

El arte de la libertad

El banquete

El caso de Linda James 2.0

El color del cielo

El huaro

El pecado social

El retablo de mi protesta

El secreto del pueblo

El tío Lino

El valor de la lealtad

El viaje al origen del Kené

Endemoniados

Entre nosotros

Esta es la U

F

Fuga

H

Huaquero

I

Iluminados

Ino Moxo: el sueño del brujo

Intercontinental

Lista de películas en orden alfabético

J

Jessica Sarango, de manera distinta

K

K

Karl Marx (1-5).

Karuara, la gente del río

Killapa Wawan (La hija de la luna)

Killary: la última esperanza de la humanidad

L

La casa de las galletas

La fuerza del cóndor 3

La gringa y el músico

La herencia de Flora

La lágrima del diablo

Los indomables

Luego de un plano, viene otro

M

Mamacha Cocharcas

Marco Martos. Palabra, tiempo, poesía

Mi encuentro con el vampiro

Mi vida, la danza. Yvonne Von Mollendorff

Mimy & Tony: la creación de un sueño

Misión Kipi

Mistura

N

Nuestra papa

Lista de películas en orden alfabético

O

Ollantay. Runa rebelde

Operación VRAEM

Ots Oranek. Maritza Villavicencio

P

Papá por sorpresa

Paseo nocturno

Paucartambo

Prodigal Daughter

Q

Q'eros. Nuestra vida, nuestra herencia

Quédate quieto

R

Raíz

Ramón y Ramón

Reinas

Revelaciones. Arte y obra. Lucy Angulo Lafosse

S

Seamos Perú

Semana Santa en Huaraz

Sin descanso hasta la muerte

Sube a mi nube

Sulay

Lista de películas en orden alfabético

T

Tatuajes en la memoria

Te cuento

Teatro arte vida. Pilar Núñez

Testimonio. Gino Ceccarelli. Arte magia realidad

The Fly Back: Restoring Territorial Rights in the Ucayali Basin (El vuelo de regreso: restaurando derechos territoriales en la cuenca del Ucayali)

Tierras furiosas

V

Vaguito

Viejas amigas

Vino la noche

Vivo o muerto

Y

Yawar Hich'y - Sangre derramada

Yolanda Prada. Entre la biblioteca, libros y maquinaciones

Z

Zafari

¿Ahora somos 3? Sí, mi amor

Perú - 2024 - 95 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: La llegada de su bebé debería ser el mayor acontecimiento para Guille y Bea, pero todo se complica con el inesperado retorno de una suegra distanciada. Guille lucha por mantener la paz y la perfección, mientras Bea enfrenta antiguas heridas que se abren con secretos revelados. Juntos, deben conseguir la reconciliación familiar y enfrentar los miedos de su inminente paternidad.

Dirección: Pedro Flores Maldonado

Guion: Yiddá Eslava, Pedro Flores Maldonado

Producción: Yiddá Eslava, Julián Zucchi

Dirección de fotografía: Luis Eduardo Hidalgo Casallas

Edición: Alberto Ponce Sae

Sonido: David Acevedo

Música: Mariano Barrella

Dirección de arte: Fiorella Pomarino

Intérpretes: Yiddá Eslava, Julián Zucchi, Nancy Cavagnari, Saskia Bernaola, Pietro Sibille, Andrés Salas, Patricia Portocarrero

00:00 Absurdo error andinista

Perú - 2024 - 64 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Jorge, un alpinista, sufrió una caída. Utiliza un cochecito y dos muletas para caminar. En casa, mira por la ventana y llama a amigos y vecinos. Domitila, la cocinera, habla con él. Él lucha con las tareas. Curado, deja de escalar.

Dirección: Jorge Villacorta Santamato

Guion: Jorge Villacorta Santamato

Producción: Jorge Villacorta Santamato

Dirección de fotografía: Jorge Villacorta Santamato

Edición: Jorge Villacorta Santamato

Intérpretes: Jorge Villacorta Santamato, Fiorella Vilchez Espinoza

38 grados

Perú - 2024 - 99 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Los Órganos, Piura

Sinopsis: Un viejo jardinero sale a huaquear la madrugada de un jueves santo. En su excavación descubre los restos de su hijo desaparecido tres semanas atrás, llevándolos consigo a casa. A su vez, el asesino, el joven dueño de un hotel con piscina atiende a sus clientes sin aparente preocupación. En un pueblo sin agua y que vive del turismo, este es un secreto a voces que los ciudadanos y las autoridades están dispuestos a callar. Durante los siguientes días de Semana Santa, el jardinero y el dueño del hotel serán empujados por la culpa y la venganza hasta encontrarse cara a cara.

Dirección: Mauricio Burnstein

Guion: Mauricio Burnstein

Producción: Sugey López Alcalde

Dirección de fotografía: Axel Elí Moscol Oliva

Edición: Martín Hernández Díaz

Sonido: Christian Ñeco Bornaz

Música: Daniel Hernández Díaz

Dirección de arte: Mery Díaz Avilán

Intérpretes: Pedro Bonilla Ginocchio, Diego López Torres Sanchez, Micaela Boza Larrañaga, Fabiola Ortiz Rosas, Gianfranco Zavala Peña, María Alejandra Castro Navarro, Mirla Chinguel Nolasco, Julia Farro Cabezas

Alberto Fujimori Vol. 1 - El real tsunami Fujimori

Perú - 2024 - 187 min - Documental

Idioma: Español

Sinopsis: Documental de recopilación de archivo sobre la vida pública y política de Alberto Fujimori, presidente y dictador del Perú de 1990 a 2001.

Dirección: Hugo Lezama

Producción: Hugo Lezama

Edición: Hugo Lezama

Álbum de familia

Perú, Colombia - 2024 - 94 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, Ayacucho

Sinopsis: Alex pronto será padre. En un depósito, descubre unas fotografías familiares profundamente inquietantes. Algunas sugieren la infidelidad conyugal de su madre; otras, la participación de su padre, oficial retirado, en diversos actos de violencia. La pesquisa de Alex lo llevará a un pueblo devastado años antes por la violencia del Conflicto Armado Interno para descubrir su verdadero e intrincado álbum de familia.

Dirección: Joel Calero Gamarra

Guion: Joel Calero Gamarra

Producción: Joel Calero Gamarra, Carolina Herrera

Dirección de fotografía: Llano, ABC

Edición: Roberto Benavides

Sonido: Omar Pareja

Música: Pauchi Sasaki

Dirección de arte: Susana Torres

Intérpretes: Emanuel Soriano, María Fernanda Valera, Camila Ferrer, Lucho Cáceres, Natalia Torres Vilar

Ana en el silencio

Perú - 2024 - 78 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Chorrillos, Lima

Sinopsis: Es la historia de Ana, una joven que ha sufrido una pérdida, por medio de ese duelo es que experimentará un terrible sufrimiento.

Dirección: Jaime Valenzuela

Guion: Jaime Valenzuela

Producción: Jaime Valenzuela

Dirección de fotografía: Damaris Rubi

Edición: Jaime Valenzuela

Sonido: Carlos Soto Murrugarra

Música: Carlos Natera, Carlos Soto Murrugarra

Dirección de arte: Damaris Rubi

Intérpretes: Ana Paula Galvez Díaz

Aramy

Perú - 2024 - 98 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cajamarca

Sinopsis: Narra la vida de Manuel Alejandro, persona intersexual que sufre la discriminación dentro de su entorno familiar y social.

Dirección: Héctor Marreros

Guion: Héctor Marreros

Producción: Héctor Marreros

Dirección de fotografía: José María Marreros

Edición: María Alejandra Cortez

Sonido: Elmer Llamoga

Intérpretes: Camaro Lore, Brigitt Barrueto, Athya Rosales, Mauricio Rodríguez, Stefano Quiroz, Patricia Noriega

Bienvenidos al paraíso

República Dominicana, Perú - 2024 - 90 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Santo Domingo, República Dominicana

Sinopsis: Una pareja de jóvenes se enamoran al instante y deciden casarse en una boda de lujo en el Caribe, pero sus vacaciones se convierten en una montaña rusa de celos que acaba en caos. Un lugar paradisíaco, una boda de ensueño, una pareja ideal, unos invitados de lujo... ¿Qué puede salir mal? ¡Todo! ¡Bienvenidos al paraíso!

Dirección: Ani Alva Helfer

Guion: Jose Ramón Alamá

Producción: Jose Ramón Alamá

Dirección de fotografía: Juan Carlos Gómez

Edición: Renato Constantino Monteverde

Sonido: Jonás Rodríguez

Música: Sergio Jiménez Lacima

Dirección de arte: Shaina Cohen

Intérpretes: Tatiana Calmell, Andrés Salas, Patricia Barreto, Franco Cabrera, Katia Condos, Bruno Odar

Cacería implacable. Misión en la selva

Perú - 2024 - 90 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, Yurinaki, Pichanaki, Junín

Sinopsis: Ramiro Vargas (peruano) relacionado con el narcotráfico y gobierno corrupto de México, ha escapado y regresado a Perú. El gobierno peruano ha dicho que van a tomar cartas en el asunto y le ha pedido a México que no se involucre en la persecución. México exige que regrese vivo porque tiene que presentarse ante el juez a declarar y a servir como testigo en el juicio de otros criminales. México manda dos agentes encubiertos para apoyar a los detectives peruanos, todo esto se lleva a cabo “extraoficialmente” la pareja llega a Perú aparentando ser recién casados y disfrutando su luna de miel. Los mexicanos se presentan con los detectives peruanos y explican que solo están ahí para observar, apoyar a distancia y sin meterse en la investigación. Cuando la detective mexicana es secuestrada y usada como intercambio para tratar de salvar al fugitivo, el detective mexicano no tiene más remedio que unirse a la casería del prófugo para rescatar a su compañera.

Dirección: Alejandro Nieto-Polo

Guion: Alejandro Nieto-Polo, Juan Luis Chavez

Producción: Juan Luis Chavez

Dirección de fotografía: Greg Linares

Edición: Sebastián Bautista

Sonido: David Zúñiga

Música: Carlos Carty

Intérpretes: Gerardo Zamora, Juan Luis Chavez, Fernando Pasco, Anggie Villa, Hansell Hoffman, Chesko Wan, Felissa Añez, Ana Paz, Dilmer Álvarez, William Corsi, Néstor Villanueva David Arenas, David Zuñiga, Carlos Urbina, Luis Sandoval, Beto Zapata, Nydia Barandiarán, Alejandro Nieto-Polo

Campeonas 2022

Perú - 2024 - 125 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Arequipa, Tacna, Cusco, Lima

Sinopsis: El equipo femenino del FBC Melgar, formado ese mismo año, a cargo de su D.T. Lucy Rodriguez, es uno de los cientos de equipos que compiten a nivel nacional para lograr el anhelado ascenso a la Liga Profesional Femenina. Ellas, desde Arequipa, enfrentan el torneo con dos únicos objetivos: ascender a la primera división del fútbol femenino peruano, y ser campeonas de la Copa Perú 2022. Un viaje por la historia de la última Copa Perú Femenina, (Hoy Liga de Ascenso Femenina), llevada a cabo el año 2022, y contada por sus protagonistas.

Dirección: Andrea Alvarado

Producción: Luis Yarleque

Dirección de fotografía: Geraldo Macedo, Luis Yarleque, Paul Mora

Edición: 2stones Films

Sonido: 2stones Films

Campeonas: el regreso a la gloria

Perú - 2024 - 69 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Película documental que relata las experiencias de las jugadoras y el cuerpo técnico del Club Alianza Lima en su camino hacia la conquista del campeonato de la Liga Nacional Superior de Vóley 2023-24, tras 31 años de espera.

Dirección: Kamikaze Audiovisuales

Carnaval

Perú - 2024 - 80 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cajamarca

Sinopsis: Antes de la cuaresma está el Carnaval, la época en la que todos pueden hacer lo que quieran. Este documental narrado por una generación de carnavaleros junto a material de archivo de hace 50 años, retrata la fiesta llena de música, comida, bebida y color que en la actualidad une a todo un pueblo; pueblo que luego, se arrepiente de sus pecados.

Dirección: Gabriel Tejada, José Alberto Osorio

Guion: Gabriel Tejada, José Alberto Osorio

Producción: Dalia Carranza

Dirección de fotografía: Luis Enrique Tirado

Edición: Pablo Pereyra

Sonido: Christian Ñeco

Dirección de arte: Esther Sandoval

Cazatesoros

República Dominicana, Perú - 2024 - 106 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Santo Domingo, República Dominicana

Sinopsis: Un cazador de tesoros se embarca en la búsqueda de un legendario tesoro que perteneció al explorador Cristóbal Colón. Motivado por el sueño de su mentor, se adentra en un peligroso viaje, donde inesperadamente encuentra un aliado en un joven de la calle, quien se convierte en su aprendiz mientras juntos enfrentan los desafíos de la aventura.

Dirección: Héctor Manuel Valdez

Guion: José Ramón Alamá

Producción: José Ramón Alamá

Dirección de fotografía: Camilo Soratti

Edición: Marcos Caraballo

Sonido: Edmanuel Leonor

Música: Sergio Jiménez Lacima

Intérpretes: Franco Cabrera, Carlos Alcántara, Sergio Galliani, Patricia Barreto, Nashla Bogaert, Luinis Olaverria

CDMA El regreso de Miguel

Perú - 2024 - 109 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Chiclayo, Pimentel, Cajamarca, Trujillo, Ica, Paracas, Pisco, Lima

Sinopsis: Han pasado 10 años desde que Miguel escapó de sus secuestradores. Ahora, regresa a Chiclayo para recuperar todo lo que una vez perdió, su familia y el amor de su vida, Jéssica. Sin embargo, nada será como antes.

Dirección: Horacio Vergara Arancibia

Guion: Horacio Vergara Arancibia

Producción: Ismael Peche

Dirección de fotografía: Diego Campos Mori

Edición: Katheryn Vera

Sonido: Ismael Peche, Horacio Vergara Sánchez

Dirección de arte: Katheryn Vera

Intérpretes: Diego Campos Mori, Esteban Recagno, Carmen Añez Guzmán, Andrea Escuela Garmendia, Miguel Vergara

Chabuca

Perú - 2024 - 113 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Basada en la vida del comediante, presentador de televisión, drag queen y actor peruano Ernesto Pimentel.

Dirección: Jorge Carmona

Guion: Ítalo Cordano, Mariana Silva, Christopher Vásquez

Producción: Diego Vives, Miguel Valladares

Dirección de fotografía: Renzo Rivas

Edición: Eduardo Pinto

Sonido: Rosa María Oliart

Música: Karin Zielinski

Dirección de arte: Susana Torres

Intérpretes: Sergio Armasgo, Miguel Dávalos, Haydeé Cáceres, Norka Ramírez, Gina Yangali, Gerson del Carpio, Brando Gallesi, Izán Alcazar

Chuzalongo

Ecuador, Perú, Canadá, España - 2024 - 94 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Quito, Ecuador

Sinopsis: Un niño perdido aparece en un pueblo andino a finales del siglo XIX. Nicanor, el sacerdote de la ciudad, decide cuidarlo y descubre que unas gotas de la sangre del niño hacen que las cosechas crezcan mágicamente. Pronto, Nicanor también se da cuenta de que la única manera de mantener vivo al niño es alimentarlo con sangre humana.

Dirección: Diego Ortuño

Guion: Diego Ortuño

Producción: Diego Ortuño, Michelle Echeverría

Dirección de fotografía: Tupac Galarza

Edición: Amaia Merino

Sonido: Juan Torres Tapia

Música: Gerard Alís Raurich, Agni Durden, Emil Plonski

Dirección de arte: Viviana García

Intérpretes: Bruno Odar, Wolframio Sinué, Gael Ortuño, Matilde Lagos, Alex Cisneros

Conversaciones. Mati Ureta de Caplansky

Perú - 2024 - 67 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Este documental nos introduce de manera testimonial en la vida y obra de Mati Ureta de Caplansky, la primera mujer psicoanalista del Perú. Basado en conversaciones y reflexiones con la protagonista sobre diversos temas, la película explora el universo vivencial y profesional de esta insigne psicoanalista dejándonos un testimonio directo de su vida, profesión y trabajo. Con una narrativa profunda y emotiva, el documental revela las luchas y triunfos de una mujer que rompió barreras en una época difícil en nuestro país, proporcionándonos una clara visión de su contribución al entendimiento de la mente humana. "Conversaciones" no solo celebra la vida de una pionera, sino que también invita al espectador a reflexionar. Esta es una obra imprescindible para quienes buscan entender la intersección entre la historia personal y profesional de una de las figuras más influyentes en la historia de la psicología en el Perú.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Cuadrilátero

Perú - 2024 - 81 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: La vida cotidiana de Adriana, su marido y sus dos hijos transcurre con precisión militar, pero el delicado equilibrio familiar se ve alterado por su embarazo. En la mente de Adriana solo caben cuatro. Los cinco miembros de la familia oscilan entre la violencia y la humillación en sus intentos por asegurar uno de los cuatro espacios.

Dirección: Daniel Rodríguez Risco

Guion: Daniel Rodríguez Risco, Gonzalo Rodríguez Risco

Producción: Daniel Rodríguez Risco, Roxana Rivera

Dirección de fotografía: Miguel Valencia

Edición: Eric Williams

Sonido: John Figueroa

Música: Camilo Sanabria

Dirección de arte: Edi Mérida

Intérpretes: Lizet Chávez, Amil Mikati, Gonzalo Molina, Valentina Saba, Fausto Molina, Grapa Paola, Gianfranco Brero

Dalia y el libro rojo

Argentina, Perú - 2024 - 107 min - Animación

Idioma: Español

Sinopsis: Dalia (12), hija de un escritor famoso que ha fallecido recientemente, se queda con la tarea de terminar el trabajo inacabado de su padre. Para hacerlo, Dalia se convertirá en parte de la historia y se encontrará cara a cara con los personajes que se han hecho cargo de la trama en su lucha por interpretar los papeles principales.

Dirección: David Bisbano

Guion: David Bisbano

Producción: Ángeles Hernández, David Matamoros

Dirección de fotografía: Mauricio Heredia

Animador: Walter Duquino

Edición: Leonardo Yabiku

Sonido: Matías Caldarella

Música: Francisco Quesada

Intérpretes: Agustina Cirulnik, Mora Kind, Gustavo Barrientos, Mariana Correa, Andrés Burecovics

Después de la bulla

Perú - 2024 - 100 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Se centra en comprender el fin de las bandas de rock independiente en Lima. A través de tres historias de vida se confrontan las demandas de adultez, madurez y masculinidad ante los deseos de realización personal y el sentido de pertenencia a una subcultura . A través de testimonios, material de archivo y la autorreflexión, el realizador cuestiona la precariedad de las industrias culturales locales, su sentido de comunidad y sus conflictos ante un pasado en común que va desapareciendo.

Dirección: Alonso García Herbozo

Guion: Alonso García Herbozo

Producción: Alonso García Herbozo

Dirección de fotografía: Alonso Garcia Herbozo, Manuel Vela, Gustavo de la Torre Casal

Edición: Gustavo de la Torre Casal

Sonido: Hernando Suárez

Diarios de cuarentena (remasterizada)

Perú - 2024 - 62 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: En medio de una pandemia mundial, el Dr. Hurtado, un científico del Centro de Investigación Molecular de Lima, realiza unos experimentos con un armadillo mientras busca la vacuna para el covid-19. Durante uno de sus experimentos, comete un terrible error y el armadillo muta convirtiéndose en una gigantesca criatura que arrasa con todo a su paso y causa una gran destrucción y caos en la ciudad. Ahora, con la ayuda del Dr. Sánchez y el apoyo del Presidente mismo, deberá enfrentar a su propia creación y evitar que corra más sangre en la ya herida ciudad de Lima.

Dirección: Diego Ruiz de Somocurcio

Guion: Diego Ruiz de Somocurcio

Producción: Diego Ruiz de Somocurcio

Dirección de fotografía: Diego Ruiz de Somocurcio

Edición: Diego Ruiz de Somocurcio

Sonido: Diego Ruiz de Somocurcio

Música: Scott Buckley

Dirección de arte: Diego Ruiz de Somocurcio

Intérpretes: Diego Ruiz de Somocurcio, Jonnatthan Arriola, Marco Carrasco, Ysaraimi Gonzales

Edgard Guillén. Testimonio de parte

Perú - 2024 - 150 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: En *Edgard Guillén. Testimonio de Parte*, el renombrado director y actor de teatro peruano, Edgard Guillén, nos brinda una ventana íntima a su mundo creativo y personal. Dirigida por Mario Pozzi-Escot, esta película documental es un homenaje a la vida y trayectoria de Guillén, uno de los pilares del teatro en el Perú. A través de profundas y reflexivas respuestas frente a cámara, Guillén comparte su visión del arte teatral, su experiencia profesional y su constante búsqueda de expresión y autenticidad. La película explora no solo sus logros en el escenario, sino también las luchas y pasiones que han definido su carrera y su vida. Este film es un viaje revelador al corazón del teatro, donde el maestro revela su filosofía, sus influencias y la impronta de su trabajo. Planteado como un homenaje testimonial al legado teatral de este gran artista, que sigue inspirando a generaciones, es un testimonio conmovedor y sincero que celebra la vida y obra de uno de los grandes maestros del teatro peruano.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

El archivo bastardo

Perú - 2024 - 62 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, España

Sinopsis: El archivo bastardo es una exploración íntima del enigma de la familia, esa que nos forja y la que desplegamos ante el mundo. La cineasta, temporalmente cegada por una enfermedad ocular, se sumerge en la colección de películas caseras grabadas y narradas por su padre a principios de los años noventa. Se embarca en una profunda búsqueda para desafiar la sombra de la dinámica patriarcal que habita estos archivos, que ha moldeado su identidad y asfixia su presente. Al transformar las imágenes, libera a los personajes atrapados en esas cintas familiares, tejiendo un nuevo relato que sirve de puente para conectar con su padre y mirarse a sí misma desde una nueva perspectiva.

Dirección: Marianela Vega

Guion: Marianela Vega, Sofía Velázquez

Producción: Isabel Madueño

Dirección de fotografía: Marianela Vega, Raúl Vega Cahuas

Edición: Sofía Velázquez

Sonido: Mirella Bellido, Jorge Pablo Tantavilca

Música: Jorge Pablo Tantavilca

Dirección de arte: Joseph Landman

El arte de la libertad

Perú - 2024 - 67 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: A lo largo de su vida Patricia Bellatin luchó de manera solitaria e invisible por preservar la vida silvestre de la reserva ecológica “Los Pantanos de Villa” ubicada en el distrito de Chorrillos, en Lima, Perú. Su historia es también la lucha de una mujer artista por ser aceptada en una sociedad machista tan conservadora como la peruana.

Dirección: Fermín Tangüis Figueroa

Guion: Fermín Tangüis Figueroa

Producción: Tania Murphy, Fermín Tangüis Figueroa

Dirección de fotografía: Germán Carrero

Edición: Fermín Tangüis Figueroa

Música: Abel Salazar, Verde Luna, Carlos Letts

El banquete

Perú - 2024 - 78 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Uqbar es el líder de una pequeña familia condenada al sufrimiento. Ha decidido cambiar la situación a través de un trato con Zhenazay para encontrar una forma de poner fin a la agonía, sin importar el sacrificio que deba hacer.

Dirección: Michs Carbajal Ipanaque

Guion: Michs Carbajal, Diego Correa, Tony Gonzales

Producción: Arturo Lecca Ricra

Dirección de fotografía: Daniel Sotelo, Diego Torres

Edición: Rodrigo Chahuares

Sonido: Fabrice Pedraza

Música: Bryam Steven Cconislla

Dirección de arte: Dharma Negri

Intérpretes: Sandro Calderòn, Natalia Montoya, Víctor Acurio

El caso de Linda James 2.0

Perú - 2024 - 64 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Chimbote

Sinopsis: Linda era una joven proveniente de una familia disfuncional, en la universidad su grupo de amigos la rechazaban por su condición. Pronto tuvieron que realizar un proyecto en donde parte de su caso sería revelado, las cosas empezaron a salirse de control luego de la muerte de Linda.

Dirección: Kenny Roller López

Guion: Kenny Roller López

Dirección de fotografía: Kenny Roller López

Edición: Kenny Roller López

Producción: Kenny Roller López

Intérpretes: Carlos Quiroz Moreno, María Quiroz Moreno, Keyla Benítez, Juvitxa Gutierrez Cruz, Katiana Cordova Rodriguez, Brenda Hernández, Arturo Carvajal, Danna Arce Elera, Kenny Roller López

El color del cielo

Perú - 2024 - 149 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: El color del cielo es un testimonio de parte de aquellos que, desde su posición de militantes de izquierda, plenos de entrega y fe, pugnaron por cambiar a la sociedad peruana, conquistar su cielo. Ubicado durante los hechos políticos ocurridos a fines de la década del 70 y comienzos del 80: Unidad, Violencia Política y Democracia, son los temas principales que abordan nuestros protagonistas.

Dirección: Francisco Adrianzén

Guion: Francisco Adrianzén

Producción: Berenice Adrianzén Zegarra, Francisco Adrianzén

Dirección de fotografía: Alberto Venero Guzmán, Jorge Vignati, Juan Durán

Edición: Carlos Castillo Altamirano

Sonido: Francisco Adrianzén, Roberto Pérez Gonzáles, David Romero

Música: Juan Antonio Leyva, Magda Rosa Galbán

El huaro

Perú - 2024 - 85 min - Documental

Idioma: Español, Awajún

Locación de rodaje: Imaza, Bagua, Amazonas

Sinopsis: Historias de amor y desamor, marcadas por la tragedia, se entrelazan en Imaza, un territorio de la selva amazónica peruana. Allí, el río separa dos mundos que no se encuentran. En uno de ellos, se oculta un tesoro vital para la supervivencia del pueblo, donde funciona un colegio que alberga a un grupo de niñas que comparten sus esperanzas y desesperanzas. En el otro, prevalece la hostilidad e incertidumbre. El río no solo divide geografías, sino también destinos. Por eso, cruzarlo es un desafío con consecuencias imprevisibles. El Huaro está allí para recordarles el precio de sus decisiones.

Dirección: Patricia Wiese

Guion: Patricia Wiese

Producción: Jenny Velapatiño

Dirección de fotografía: Juan Pablo Reyes Acevedo

Edición: Antolín Prieto

Sonido: Karl Candela

Música: Jorge Gonzáles

El pecado social

Perú - 2024 - 82 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Tarapoto, Sauce, Tres Unidos, San Martín, Yurimaguas, Loreto, Lima

Sinopsis: 25 años después de ser secuestrado por el MRTA, un exprofesor rural homosexual convertido en estilista busca justicia para él y su hermana trans, asesinada durante el Periodo de Violencia, enfrentándose a una sociedad homófoba y a un doloroso pasado que preferiría olvidar.

Dirección: Juan Carlos Goicochea

Guion: Juan Carlos Goicochea

Producción: Diana Castro

Dirección de fotografía: Carlos Sánchez, Pablo Ráez, Ángel Pajares

Edición: Antonlín Prieto, Juan Carlos Goicochea

Sonido: David Acevedo

Música: Fernando Arpi Cruz, Internacional Yurimaguas, Chalena Vásquez, Ruth Torres Félix, Kamilo Riveros Vásquez, Tilsa Llerena, Lucy de Mantilla

El retablo de mi protesta

Perú - 2024 - 78 min - Documental

Idioma: Español, Quechua

Locación de rodaje: Ayacucho

Sinopsis: Un retablista, Edilberto Jiménez, vuelve a la ciudad de Ayacucho tras la masacre del 15 de diciembre del 2022 sucedida en la región, para volver a hacer un retablo sobre estas nuevas víctimas en una ciudad con un profundo contacto con la violencia y el arte.

Dirección: Fidel de la Cruz Sulca, Álvaro Jeri

Guion: Fidel de la Cruz Sulca, Joseph Araujo, Álvaro Jeri

Producción: Asociación Cultural Memoria Viva

Dirección de fotografía: Joseph Araujo

Edición: Luis Cintora

Sonido: Koki Solier

Música: Braigan Vega

El secreto del pueblo

Perú - 2024 - 85 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Una pareja joven llega a vivir al pueblo de Frontón bajo, pero los vecinos del lugar se incomodan por su llegada sobre todo al dirigente del pueblo. Los problemas comienzan cuando traficantes de terrenos les obligan a vender sus tierras y al resistirse, secuestran a la hija del dirigente para obligarlos. Pero no se imaginan que el vecino que tanto despreciaban, ahora será su defensor.

Dirección: Alejandro Nieto-Polo

Guion: Alejandro Nieto-Polo

Producción: Alejandro Nieto-Polo

Dirección de fotografía: Alejandro Nieto-Polo

Edición: José Nieto-Polo

Sonido: Alejandro Nieto-Polo

Música: Carlos Carty

Dirección de arte: Jazmín León

Intérpretes: Johana Simeón, Massiel Mallqui, Alberto Nieto Polo, Jazmín León, Yamili Barrientos, Nydia Barandiaran, Paola Vera, Chesko Wan, Hansell Hoffmann, Carlos Urbina, Dilmer Alvarez

El tío Lino

Perú - 2024 - 95 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cajamarca

Sinopsis: Un equipo fílmico mínimo (cámara y sonido) va en busca de las huellas del Tío Lino, un cuentacuentos del siglo antepasado, cuyos cuentos transmitidos de modo oral han permanecido en el imaginario colectivo de los pobladores del campo contumacino.

Dirección: Omar Forero

Guion: Omar Forero

Producción: Omar Forero

Dirección de fotografía:

Edición: Omar Forero

Sonido: Valeria Rodríguez

Música: Jorge León Cáceres

El valor de la lealtad

Perú - 2024 - 85 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cenepa, Amazonas, Chiclayo, Lima, Florida, EE UU

Sinopsis: Los hechos reales ocurridos en la Guerra del Cenepa, es la historia del Mayor EP Luis Alberto Garcia Rojas – Héroe Nacional del Cenepa, y Patrón de la Aviación del Ejército, el hombre que entregó su vida por su patria de manera voluntaria y consciente, más allá de su deber. Y la lucha contra el sistema de su viuda, Julia Panta Quevedo, para reivindicar la dignidad y el honor del último héroe nacional peruano.

Dirección: Italo Lorenzzi Bolaños

Guion: Italo Lorenzzi Bolaños

Producción: Julia Panta Quevedo

Dirección de fotografía: Josei Burgos, Adriam Seguil

Edición: Pandemia Films

Sonido: Jonatan Cordova

Música: Juan Luis Garay

El viaje al origen del Kené

Perú - 2024 - 85 min - Documental

Idioma: Shipibo-konibo, Español

Locación de rodaje: Pucallpa, Ucayali, Lima

Sinopsis: Olinda Silvano, madre, artista y líder shipiba de la comunidad de Cantagallo viaja a su comunidad Paouyhan por el Río Ucayali a visitar y recorrer sus tradiciones y costumbres. Ella vivirá unos días recordando sus saberes antes de volver a su trabajo en la ciudad representando al pueblo shipibo con su arte del Kené.

Dirección: Rodolfo Abdías Arrascue

Guion: Rodolfo Arrascue, Fabiola Sialer

Producción: Rodolfo Arrascue, Gabriela Urco

Dirección de fotografía: Rodolfo Abdías Arrascue

Edición: Fabiola Salier, Rodolfo Arrascue

Sonido: Rosa María Oliart

Música: Mario Maywa

Endemoniados

Perú - 2024 - 103 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Leo busca venganza por el asesinato de su padre, en su viaje hace alianzas peligrosas para lograrlo. Cuando está a punto de vengarse, descubre que no todo era como siempre pensó que era. Las fuerzas oscuras y una figura malvada son parte de esta película de acción. Los tiroteos, las persecuciones de coches y un demonio muy manipulador te mantendrán al borde de tu asiento.

Dirección: Alejandro Nieto-Polo

Guion: Juan Luis Chavez, Alejandro Nieto-Polo

Producción: Juan Luis Chavez

Dirección de fotografía: Juan Carlos Julca

Edición: Juan Carlos Julca, Alejandro Nieto-Polo

Sonido: Alberto Nieto-Polo

Música: Carlos Carty

Dirección de arte: Jazmín León

Intérpretes: Juan Luis Chavez, Chesko Wan, William Corsi, Gerardo Zamora, Jose Luis Ruiz, Milena Zárate, Ana Paz, Felissa Añez Guzman, Luis Sandoval, Carlos Uribe, David Arenas, Hansell Hoffmann, Alberto Nieto-Polo, Alejandro Nieto-Polo, Anggie Villa, Stefani Jurado, Beto Zapata, Kendall Ortiz, Dilmer Alvarez, Nydia Barandiarán

Entre nosotros

Perú - 2024 - 84 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Cinco amigos pasan un fin de semana en una finca solitaria. Lo que empieza como un viaje de celebración entre amigos, se convierte en un frenético thriller lleno de intriga cuando uno de ellos aparece muerto. Al ser interrogados por la policía, cada uno relata una versión diferente de los hechos, desatando una serie de acusaciones que desenmascaran sus verdaderas intenciones, donde nada ni nadie es lo que parece.

Dirección: Martín Casapía

Guion: Samuel del Amor

Producción: Martín Casapía, Alessandra Fuller

Dirección de fotografía: Gianmarco Ahon

Edición: Roberto Benavides, Sara Oscoco

Sonido: John Figueroa

Música: Germán Tello, Adrian Nicholas Valdez

Dirección de arte: Guillermo Palacios

Intérpretes: Alessandra Fuller, Diego Domínguez, Alfons Nieto, Rosalinda Galán, Miguel Iza

Esta es la U

Perú - 2024 - 111 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Documental que acompaña al primer equipo de Universitario de Deportes en su campaña por lograr el bicampeonato en el año de su centenario, mientras se revive los mejores momentos de su historia a través de imágenes nunca antes vistas y el testimonio de ex jugadores, directores técnicos, periodistas e hinchas.

Dirección: Daniel Farfán Salazar, Rodolfo Quiroz

Guion: Daniel Farfán Salazar

Producción: Katitza Kisic Merino

Dirección de fotografía: Renzo Rivas

Edición: Diego Martínez, Luis Palpa, Elard Robles, Daniel Farfán

Sonido: David Acevedo

Música: Eric Claus Kuschevatzky

Dirección de arte: Camila Moscoso

Fuga

Bélgica, Francia, Países Bajos, Perú - 2024 - 89 min - Híbrido

Idioma: Español

Locación de rodaje: San Martín

Sinopsis: Un viaje ricamente poético al corazón de la selva peruana, donde un amante debe llegar para descansar. Este drama, donde descubrimos vidas de intimidación y violencia, tiene un estilo visual y sonoro único.

Dirección: Mary Jiménez, Bénédicte Liénard

Guion: Mary Jiménez, Bénédicte Liénard

Producción: Hanne Phlypo

Dirección de fotografía: Virginie Surdej

Edición: Marie-Hélène Dozo, Bénédicte Liénard, Mary Jiménez, Octavio Iturbe

Sonido: Charles De Ville, Peter Warnier

Dirección de arte: Pilar Peredo

Intérpretes: Saor Sax, Valentina Linares Gonzáles

Huaquero

Ecuador, Perú - 2024 - 78 min - Híbrido

Idioma: Español

Locación de rodaje: Ecuador, Lambayeque, La Libertad

Sinopsis: En la costa de Ecuador y Perú, los antiguos huaqueros (de huaca, que significa "lugar u objeto sagrado") recuerdan el período en el que estaban involucrados en la excavación ilegal y el comercio de objetos arqueológicos prehispánicos. En una exploración consciente del límite entre la realidad y la ficción, la película presenta recreaciones de las experiencias de los huaqueros. Algunos de los objetos vendidos eran genuinos, pero también hubo estafas: los objetos fueron reparados en secreto o fueron completamente falsificados. Vemos que la arcilla para una de esas réplicas está siendo cuidadosamente y precisamente moldeada, terminada y tratada para que parezca antigua. Los cineastas utilizan los colores descoloridos de la película de 16 mm para evocar la nostalgia que rodea a las películas de viajes del siglo XX y mostrar implícitamente cómo la cultura de las comunidades indígenas sufrió bajo el dominio colonial. Al centrarse en los excavadores humanos y sus historias, Huaquero se mantiene cerca de la perspectiva local.

Dirección: Juan Carlos Donoso

Guion: Juan Carlos Donoso

Producción: Christian Rojas, Lady Vines, Juan Daniel Fernández Molero, Rodrigo Ruiz

Dirección de fotografía: Juan Carlos Donoso, Dario Herrera

Edición: Juan Daniel Fernández Molero

Sonido: Nicolás Fernández Pérez, Christian Ñeco

Dirección de arte: Boloh Miranda

Intérpretes: Tommy Párraga, Carlos Valencia, Steven Chang

Iluminados

Perú - 2024 - 80 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Documental sobre el título número 27 que consiguió el club de fútbol Universitario de Deportes, el 8 de noviembre de 2023 en el estadio de Matute, tras vencer en la final a Alianza Lima.

Dirección: Ricardo Jhon

Ino Moxo: el sueño del brujo

Perú - 2024 - 82 min - Documental

Idioma: Shipibo-konibo, Kukama kukamiria, Matsigenka

Locación de rodaje: Madre de Dios, Huánuco, Ucayali, San Martín, Loreto

Sinopsis: Un viaje inmersivo y de misterios a las profundidades del bosque Amazónico en busca del gran brujo Ino Moxo (Pantera Negra), retratando los saberes y conocimientos de los más grandes y últimos curanderos del bosque Amazónico. Javier va en busca de su destino mientras una pantera negra lo guía y acecha.

Dirección: Rodolfo Arrascue

Guion: Rodolfo Arrascue

Producción: Javier Salvador

Dirección de fotografía: Julián Amaru Estrada, Rodolfo Arrascue

Edición: Jimena Mora, Jorge Pablo Quiroz

Sonido: Carlos E. García

Música: Jaime Chirif

Intercontinental

Perú - 2024 - 92 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Trujillo, La Libertad, Suiza

Sinopsis: Ismael, que sueña con convertirse en cineasta, regresa a Trujillo, una ciudad periférica en Perú, después de estudiar cine en Suiza. Se enfrenta a cambios en su ciudad y en su familia, y a las dificultades de ganarse la vida en su campo. Este viaje entre continentes se convertirá en un viaje interior de autodescubrimiento. ¿Podría este inmenso mar ser la frontera entre Ismael y sus sueños?

Dirección: Salomón Pérez

Guion: Salomón Pérez

Producción: Carolina Denegri

Dirección de fotografía: Christian Valera

Edición: Clara Jost

Sonido: Willy Ilizarbe

Música: Renzo Mada

Dirección de arte: Aaron Rojas

Intérpretes: Paris Pesantes, Tania Del Pilar, Sol Arbulu, Patricia Rodríguez, Joaquín Palomino

Jessyca Sarango, de manera distinta

Perú - 2024 - 64 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Documental que narra la trayectoria artística de la cantautora peruana Jessyca Sarango. Financiado íntegramente por el productor Alfredo Jiménez Pimentel y realizado por los directores peruanos Álvaro Luque y Oswaldo Villavicencio, este proyecto nos muestra a la cantante en su faceta más íntima y personal, acompañada de grandes artistas y amigos como: José Val, Alexandra Graña, Natalia Salas y Gerardo Manrique, quienes destacan el talento de Jessyca que sigue cautivando audiencias con su música.

Dirección: Álvaro Luque, Oswaldo Villavicencio

Guion: Mariano Naters

Producción: Alfredo Jiménez Pimentel

Dirección de fotografía: Álvaro Luque, Oswaldo Villavicencio

Edición: Mariano Naters

K

Perú - 2024 - 72 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Chota, Cajamarca

Sinopsis: “K” es una adolescente que es encontrada por Max, en medio del campo. Al verla perdida, decide cobijarla en su casa sin que sus padres se enteren. Allí se entera que ella tiene superpoderes y que está siendo perseguida por un grupo paramilitar de una organización desconocida. Max junto a sus dos amigos ayudan a que “K” escape y regrese a un punto de conexión, para que pueda reencontrarse con sus padres.

Dirección: Adán Díaz Torres

Guion: Esteban Díaz

Producción: Adán Díaz Torres

Dirección de fotografía: Esteban Díaz

Karl Marx (1-5)

(Serial que incluye las películas: *A Blissful Filmmaker Known As Karl Marx*, *A Conceptual Artist Called Karl Marx*, *A Party for Karl Marx*, *Karl Marx Falls in Love with the Leonidas Zegarra House Museum*, *Karl Marx Looks for Fans*)

Perú - 2024 - 81 min - Experimental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Una nueva reencarnación de Karl Marx se esconde en Perú. Friedrich paga los gastos de Karl. Karl continúa sus estudios y quiere convertirse en un artista de renombre. Él admira a Leonidas Zegarra. Marx llama a Friedrich y deja diecinueve mensajes de voz.

Dirección: Jorge Villacorta Santamato

Guion: Jorge Villacorta Santamato

Producción: Jorge Villacorta Santamato

Dirección de fotografía: Jorge Villacorta Santamato

Edición: Jorge Villacorta Santamato

Sonido: Jorge Villacorta Santamato

Intérpretes: Jorge Villacorta Santamato

Karuara, la gente del río

Perú, Canadá - 2024 - 77 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Loreto

Sinopsis: En lo profundo de la región amazónica de Perú, el río Marañón es el hogar de una vasta red de pueblos espirituales gobernados por los Karuara, o "Pueblo del río". A través de una encantadora animación pintada a mano que llena el marco con composiciones vibrantes, somos transportados dentro del mundo del río, donde los espíritus se relajan en hamacas hechas de constrictores de boa y sardinas de humo con sombreros de rayas y zapatos de bagre. Los niños que se ríen van a la escuela con tortugas gigantes y juegan al fútbol con peces hinchados. Sin embargo, detrás de su alegría, los Karuara también son ecologistas metafísicos que mantienen el delicado equilibrio de la vida en las vías fluviales.

Durante siglos, el pueblo Kukama ha dependido de sus ríos para sobrevivir. Pero, en un mundo que continuamente pone un precio a la naturaleza y humaniza a las corporaciones responsables del genocidio cultural que está teniendo lugar, una federación de mujeres, dirigida por Mariluz Canaquiri, decide luchar y presentar una demanda innovadora exigiendo que el río, también, sea reconocido como una persona jurídica con derechos.

Dirección: Miguel Aráoz Cartagena, Stephanie Boyd

Guion: Leonardo Tello Imaina, Stephanie Boyd, Miguel Araoz Cartagena

Producción: Stephanie Boyd, Mariluz Canaquiri Murayari, Leonardo Tello Imaina

Dirección de fotografía: Miguel Araoz Cartagena

Edición: Fabricio Deza

Sonido: César Centeno, José Balado

Música: Danna Gaviota Tello Morey, Illary Ayrawa

Killapa Wawan (La hija de la luna)

Perú - 2024 - 87 min - Drama

Idioma: Quechua

Locación de rodaje: Huanta, Ayacucho

Sinopsis: Killari, de 13 años, es elegida por el espíritu de los dioses tutelares como una bailarina de tijeras. Su madre, Agucha, se opone porque perdió a su esposo, Pacha, en un duelo con Lucifer y no pudo contarle sobre su embarazo, una culpa que lleva toda su vida. Oculta la muerte de Pacha a Killari. Remigio, su abuelo, en silencio por el dolor, encuentra esperanza en el interés de Killari por el baile. Decide enseñarle los secretos del baile de tijeras para derrotar a Lucifer y mantener el legado familiar.

Dirección: César Galindo

Guion: César Galindo

Producción: César Galindo

Dirección de fotografía: Juan Durán

Edición: Leonel Galindo

Sonido: David Acevedo

Música: César Vega

Dirección de arte: Cel Zárate

Intérpretes: Carolina Luján, Magaly Solier, Andrés Lares, Reinaldo Arenas

Killary: la última esperanza de la humanidad

Perú - 2024 - XX min - Drama

Idioma: Español

Locación de rodaje:

Sinopsis: Después de la destrucción del planeta a causa de la tercera guerra mundial, los pocos humanos sobrevivientes lucharán por su subsistencia.

Dirección: Jhonatan Mallma

La casa de las galletas

Perú - 2024 - 114 min - Drama

Idioma: Español

Locación de rodaje: Paramonga, Lima

Sinopsis: Juliana ha descubierto el paradero de su madre biológica, por lo que ha ido en su búsqueda con la intención de conocerla y a la vez conocer su propio pasado. Un accidente y la pérdida parcial de su memoria, obligan a Juliana a reconstruir su presente y su pasado, de la mano de hermanos que no recuerda y que esconden un trágico suceso que empieza a salir desde lo más oscuro de sus propios recuerdos.

Dirección: Rodolfo Zavala Chian

Guion: Rodolfo Zavala Chian

Producción: Miguel Álvarez Calderón

Dirección de fotografía: Gustavo Rios Ruiz

Edición: José Luis Alcalá

Sonido: Marcos Baldoceda, Amador del Solar

Música: Battista Giordano

Dirección de arte: Illary Alencastre

Intérpretes: Urpi Gibbons, Leonardo Torres Vilar, Valeria Escandón, Pilar Núñez, Natalia Torres Vilar, Sabrina Ávila

La fuerza del cóndor 3

Perú - 2024 - 100 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Puno

Sinopsis: Narra la historia del Carlos Cóndor, un exmilitar que se enfrenta a la mafia española para proteger a su familia. En la primera entrega secuestran a su hermana Cinthya y Cóndor lucha por rescatarla. En la segunda entrega la mafia mata a su madre, y en esta entrega matan a su novia y ... es probable que al mismo Cóndor también, es una película con mucha acción y artes marciales, lleva un mensaje implícito y revalorando nuestras costumbres y raíces ancestrales de nuestra cultura andina.

Dirección: Esaú Mamani Cotacallapa

Guion: Esaú Mamani Cotacallapa

Producción: Legendario Cine

Dirección de fotografía: José Mamani Cotacallapa

Edición: Karen Joseline Maquera

Sonido: Studio Clave2 Puno

Música: Samaya Aru, Yovana Polloqueri Paxi

Intérpretes: Esaú Mamani Cotacallapa, Mariano Bustamante, Angel Abado, Willka Uma Churata, Milagros Catacora, Juan Carlos Huamantuma, Fernando Herrera, Pawila Dos Sangres, Peter Gustavo Granda

La gringa y el músico (The Gringa and the Musician)

Perú - 2024 - 63 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: San Martín, Puno, Lima, Alemania, Bolivia, Brasil

Sinopsis: Una ambientalista alemana viaja a Sudamérica para cambiar su vida, ayudando a los pobres, escribiendo historias y enamorándose. Pero ella no entiende la cultura local y eso le termina costando.

Dirección: Roberto Pazos

Guion: Roberto Pazos

Producción: Steve Hunsicker

Dirección de fotografía: Steve Hunsicker, Roberto Pazos

Edición: Roberto Barba

Sonido: Roberto Barba

Música: Roberto Barba

La herencia de Flora

Perú - 2024 - 113 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, Callao, Arequipa, Francia

Sinopsis: Flora Tristán, una mujer valiente, escapa de los maltratos en Francia para reclamar su herencia en el Perú. A pesar de la traición de su tío, descubre las injusticias sociales y la esclavitud. De regreso en Francia, se convierte en escritora y defensora de los derechos de obreros y mujeres. En su vida, experimenta el amor, incluso con Olympe Chodzko, pero elige renunciar al romance para dedicarse por completo a su lucha por la igualdad y la justicia. Su historia es un testimonio de valentía y dedicación a una causa mayor.

Dirección: Augusto Tamayo

Guion: Jimena Ortiz de Zevallos, Augusto Tamayo

Producción: Augusto Tamayo

Dirección de fotografía: Juan Durán

Edición: Yvonne O'Higgins, Pía Pardón:

Música: Miguel Figueroa, Víctor Villavicencio

Dirección de arte:

Intérpretes: Paloma Yerovi, Diego Bertie, Vanessa Saba, Joaquín de Orbegoso, Jimena Lindo

La lágrima del diablo

Perú - 2024 - 98 min - Ficción

Idioma: Inglés

Locación de rodaje: Huaral, Oxapampa, Pasco

Sinopsis: Sarah, una joven estadounidense, convence a sus tres amigos - Isaac, Jackie y Horacio - para que le ayuden a completar su audaz documental ecológico en el profundo y sombrío mundo de la minería ilegal en un enigmático bosque peruano. Al llegar, los lugareños advierten con vehemencia al grupo que no se acerque al bosque o a la ciudad minera, citando la presencia del "Supay", un ser antiguo de la mitología andina capaz de tomar varias formas que ha reclamado el área y erradicado a los mineros por sangrar la tierra. Inicialmente descartando estas advertencias como estratagemas para ocultar actividades ilegales, el grupo viola desafiantemente la prohibición, aventurándose en el territorio prohibido solo para darse cuenta de que los escalofriantes mitos contienen verdades genuinas y aterradoras y que han alterado para siempre sus destinos.

Dirección: Gonzalo Otero

Guion: Gonzalo Otero, Diego Zúñiga

Producción: César Zelada, Eliana Illescas, Piero Caballero, Vanessa Valcarcel Bello

Dirección de fotografía: Luis Zelada, Marcos Zelada

Edición: Eric Williams

Sonido: César Márquez, Ronald Ríos, Carlos San Miguel Dammert, José San Miguel Dammert

Música: Carlos San Miguel Dammert, José San Miguel Dammert

Dirección de arte: Gisella Ramírez

Intérpretes: Javier Saavedra, Mia Rose Kavensky, Sydney Amanuel, Gabriel Rysdahl

Los indomables

Perú - 2024 - 106 min - Ficción

Idioma: Quechua, Aimara, Español

Locación de rodaje: Puno

Sinopsis: En 1781, las huestes revolucionarias Amaru-Kataristas ocupan el altiplano del sur de Perú. Sapa Inca, el último descendiente de los incas aimaras y su esposa Gregoria, deciden continuar con la insurrección indígena contra los opresores españoles. Sin embargo, en una época tumultuosa, la obsesión por la causa libertaria, el amor en tiempos de caos y la traición entre la hermandad, desencadenarán una serie de tragedias.

Dirección: Tito Catacora

Guion: Óscar Catacora

Producción: Tito Catacora

Dirección de fotografía: Julio Gonzales, Tito Catacora

Edición: Tito Catacora

Sonido: Diego Julca

Dirección de arte: Andrés Morales

Intérpretes: Edwin F. Riva, Maribet Berrocal, Fernando Ichuta, Amiel Cayo, Francisco Torres, Oscar Yepes, Diego Aguilar, Reynaldo Arenas

Luego de un plano, viene otro

Perú - 2024 - 78 min - Experimental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Nuestra mente busca asociaciones. Un juego interesante, que podemos jugar más. Y no es inteligente creer que hay una sola forma de hacer películas.

Dirección: Mario Castro Cobos

Producción: Mario Castro Cobos

Dirección de fotografía: Mario Castro Cobos

Edición: Mario Castro Cobos

Mamacha Cocharcas

Perú - 2024 - 80 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Junín, Apurímac, Huancavelica, Lima

Sinopsis: Cuenta las más relevantes historias y místicas leyendas de la aparición de la Virgen de Cocharcas en diferentes pueblos de los Andes peruanos y la fuerza evangelizadora que ha trascendido e involucra a descendientes directos de la nobleza inca, una fusión de mitos andinos y la llegada del catolicismo en el Perú, historia aún no contada en nuestros tiempos.

Dirección: Fernando Vega

Producción: Gisella Chávez

Dirección de fotografía:

Edición: Aldo Callegari

Marco Martos. Palabra, tiempo, poesía

Perú - 2024 - 105 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: La vida y el legado de Marco Martos Carrera, figura académica y artística emblemática cuya influencia en los campos de la escritura, la filosofía y la literatura marca en el país una profunda huella en la cultura contemporánea. A través de una narrativa audiovisual íntima, envolvente y realista este documental nos lleva a explorar la labor creativa y poética de Martos en diversos contextos y actividades, brindándonos una perspectiva única y enriquecedora sobre su persona, destacando la inclusión de entrevistas y testimonios de importantes intelectuales, creadores y artistas, el documental nos ofrece a través de ellos una visión cercana a la vez plena e íntima de Marco Martos, profundizando el acercamiento a su obra y testimoniando como lenguaje a nivel creativo, de trabajo y arte su impacto en la sociedad con diversas perspectivas y valiosas experiencias, desde sus reflexiones más profundas hasta sus momentos más cotidianos como poeta, hombre y creador. Esta película nos invita a conocer y apreciar el extraordinario aporte de Martos al mundo de la cultura en el país y el pensamiento contemporáneo.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Música: Rafael Otero

Mi encuentro con el vampiro

Perú - 2024 - 80 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Naryha es una vidente que conoce a un misterioso joven en una de sus consultas, al intentar ver el misterio que encierra, descubre a un ser diabólico dentro de él que intentará liberar a toda costa. Este ser diabólico buscará la forma de impedir que la vidente cumpla su objetivo y desatarán una serie de situaciones terroríficas.

Dirección: Alejandro Nieto-Polo

Guion: Alejandro Nieto-Polo

Producción: Alejandro Nieto-Polo

Dirección de fotografía: Juan Carlos Julca, Alejandro Nieto-Polo

Edición: Juan Carlos Julca

Sonido: Alberto Nieto-Polo

Música: Carlos Carty

Intérpretes: Milena Zárate, Enrique Daniel, David Arenas, Felissa Añez, Massiel Mallqui

Mi vida, la danza. Yvonne Von Mollendorff

Perú - 2024 - 60 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Esta película es un viaje profundo y personal al corazón y el alma de Yvonne Von Mollendorff, una de las figuras más influyentes de la danza. En sus propias palabras, Yvonne nos revela lo que la danza ha significado en cada etapa de su vida y cómo ha sido su refugio, su inspiración, y su forma de expresión más pura.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Música: Manongo Mujica

Mimy & Tony: la creación de un sueño

EE UU, Perú - 2024 - 104 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: EE UU, Lima

Sinopsis: Adéntrate en el viaje creativo de Mimy y Tony, un notable dúo madre-hijo. Desde los humildes comienzos de Mimy como cantante hasta su resurgimiento en 'La Voz Perú', este documental muestra su álbum colaborativo nominado al Grammy. Con artistas reconocidos e historias conmovedoras entrelazadas en cada canción, es un testimonio de su pasión y dedicación en el mundo de la música.

Dirección: Tony Succar, Santiago Díaz

Guion: Tony Succar, Santiago Díaz

Producción: Tony Succar

Dirección de fotografía: Tony Succar, Santiago Díaz

Edición: Tony Succar, Santiago Díaz

Sonido: Tony Succar, Santiago Díaz

Música: Manuel Alejandro, Junio Cepeda, Rokusuke Ei, Jose Alberto El Canario, Guadalupe García, Diego Giraldo, Pedro Jesús, Ana Magdalena, Wilmar Mesa, Hachidai Nakamura, Jorge Luis Piloto, Carlos Rincón, Kenyi Succar, Tony Succar, Ender Thomas

Misión Kipi

Perú - 2024 - 81 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Huancavelica

Sinopsis: Durante la pandemia, el maestro rural Walter Velásquez, dedicado por años a la ciencia y tecnología, crea una robot usando chatarra informática y la bautiza con el nombre de Kipi. La mayoría de los estudiantes de Walter dejó la escuela ante la Covid 19 y regresó a sus comunidades. Sin conectividad ni acceso por tratarse de centros poblados dispersos, Kipi se convierte en la asistente del profesor y acompaña el peregrinaje educativo de su creador llevando los aprendizajes hacia las casas y comunidades.

Dirección: Sonaly Tuesta

Guion: Sonaly Tuesta

Producción: Sonaly Tuesta, Javier Anaya, Martina Sottile

Dirección de fotografía: Wilmer Gutierrez

Edición: Mana García

Sonido: Guillermo Sempronii

Música: Vibe Music

Dirección de arte: Gabriela Baca

Mistura

EE UU, Perú - 2024 - 100 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: En la década de 1960, Lima, la glamorosa vida de una privilegiada mujer franco-peruana, Norma (Barbara Mori), se desentraña después de que su marido la deje por otra mujer, removiéndola de la sociedad de élite. Frente a la ruina financiera, decide abrir un exclusivo restaurante francés en su casa. Después de una respuesta tibia, se embarca en un viaje culinario transformador que desafía las normas sociales, con la ayuda de sus nuevos aliados provenientes de comunidades a las que fue criada para ignorar.

Dirección: Ricardo de Montreuil

Guion: Ricardo de Montreuil

Producción: Ivan Orlic

Dirección de fotografía: Nicolás Wong

Edición: Luis Colina, Ricardo de Montreuil

Sonido: Justin Moshkevich, Omar Pareja

Música: Tim Williams

Intérpretes: Barbara Mori, César Ballumbrosio, Christian Meier, Hermelinda Luján, Marco Zunino, Vanessa Saba, Stefano Meier

Nuestra papa

Perú - 2024 - 69 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Puno, Cusco, Huancayo, Huánuco, Huaraz

Sinopsis: El equipo de Latina Noticias ha recorrido varias regiones del país para averiguar el origen de la papa y la gran variedad que podemos encontrar de este tubérculo en Perú.

Dirección: José Vásquez Cárdenas

Guion: José Vásquez Cárdenas

Producción: Carlos Huamán Ramírez

Dirección de fotografía: José Vásquez Cárdenas

Edición: Horascio Delgado

Ollantay. Runa rebelde

Perú - 2024 - 60 min - Ficción

Idioma: Español

Realizado con inteligencia artificial

Sinopsis: Narra el drama que surge a raíz de un amor prohibido en la época Inca, entre el general Ollanta y Cusi Qoyllor, tomando algunos elementos narrativos y diálogos de la obra original y reinterpretándolos con una visión muy propia del director.

Dirección: Hadria Ccopa

Operación VRAEM

Perú - 2024 - 100 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Yurinaki, Junín

Sinopsis: La región del VRAEM es uno de los lugares más peligrosos de Sudamérica, dominada por cárteles de la droga y células del extinto grupo terrorista Sendero Luminoso. Dos agentes de las fuerzas especiales son enviados a la región del VRAEM para infiltrarse en una organización criminal y reunir pruebas suficientes para encarcelar a su líder, conocido como "El Marro".

Dirección: Alejandro Nieto-Polo

Guion: Juan Luis Chávez, Alejandro Nieto-Polo

Producción: Juan Luis Chávez

Dirección de fotografía: Juan Carlos Julca

Edición: Alejandro Nieto-Polo, Juan Carlos Julca

Sonido: Alberto Nieto-Polo, David Zúñiga

Música: Carlos Carty

Intérpretes: Juan Luis Chávez, Hansell Hoffman, Chesko Wan

Ots Oranek. Maritza Villavicencio

Perú - 2024 - 94 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Esta película ofrece una mirada profunda a la vida y obra de Maritza Villavicencio, una destacada historiadora, escritora, museógrafa y fitomántica peruana, célebre por su manejo del Oráculo de los Pallares Mochica. El documental explora las investigaciones pioneras de Villavicencio sobre el papel de la mujer en la historia del Perú, desde épocas prehispánicas hasta la actualidad. A través de sus influyentes libros como "Mujer, poder y alimentación en el Antiguo Perú" y "Poder femenino 5000 años de historia en el Perú", Villavicencio ha revelado la importancia de las mujeres en la configuración de la identidad cultural y social del país. "Ots Oranek", que se traduce como "oráculo de los pallares mochica", sumerge al espectador en un viaje por los paisajes históricos y culturales del Perú. Ilustra la profunda conexión de Villavicencio con su herencia ancestral y su compromiso con la preservación y promoción de las tradiciones peruanas. El documental destaca su labor como fitomántica, una práctica ancestral que utiliza el oráculo de los pallares mochica para acceder al conocimiento y sabiduría de los antepasados. A través de entrevistas, testimonios y una narrativa audiovisual envolvente, el director captura la esencia de una mujer extraordinaria y su lucha por empoderar a las mujeres y preservar el patrimonio cultural peruano. "Ots Oranek. Maritza Villavicencio" es un homenaje y una reflexión profunda sobre la resistencia cultural y la importancia de mantener vivas las tradiciones ancestrales.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Papá por sorpresa

Perú - 2024 - 94 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Arequipa, Madrid, España

Sinopsis: David Zarco, una estrella musical en declive, descubre que tiene una hija de diez años en Perú. Obligado por su discográfica a usar esta revelación para relanzar su carrera, viaja a Arequipa. Allí conoce a Luna, su hija, y Sol, su madre. Lo que comienza como una estrategia publicitaria se convierte en un viaje de autodescubrimiento y redención para David, quien se enfrenta a su pasado y encuentra la verdadera felicidad en su nueva familia.

Dirección: Jesús Álvarez Betancourt, Renzo Amado Ortiz

Guion: Renzo Amado, Jesús Álvarez Betancourt, Gonzalo Ramos

Producción: José Torres

Dirección de fotografía: Julio López

Edición: Sergio Veliz

Sonido: David Zuñiga

Música: Jorge 'Awelo' Miranda

Dirección de arte: Romina Ortega

Intérpretes: Amy Gutierrez, Gonzalo Ramos, Almudena García, Daniela Olaya, Lilian Schiappa-Pietra, Emanuel Soriano

Paseo nocturno

Perú - 2024 - 67 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Película sobre un hombre que, debido a una discusión con su pareja sentimental, sale a recorrer las calles nocturnas donde observa todo lo que le rodea mientras pone en orden sus ideas. La película está hecha a base de tomas subjetivas (en blanco y negro, cámara en mano) y objetivas (en color, cámara fija), cuyas secuencias están divididas a través de fragmentos del programa de cable de Marco Aurelio Denegri, a quien vemos dar sus opiniones sobre el amor y las relaciones, las cuales ayudan a comprender el conflicto del protagonista.

Dirección: Arturo Hernández López

Guion: Arturo Hernández López

Producción: Arturo Hernández López

Dirección de fotografía: Arturo Hernández López

Edición: Arturo Hernández López

Paucartambo

Perú - 2024 - 60 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Paucartambo, Cusco

Sinopsis: Paucartambo es un documental de observación desarrollado en la "Fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo", a través de un bailarín Maqta y la compañía Qollas, se retratan intensos encuentros que reflejan la profundidad entre la cosmovisión andina y el sincretismo peruano. Con una narrativa inmersiva, cuenta el mito sobre la llegada de la Virgen del Carmen y cómo trascendió a un legado que se ha celebrado durante cuatro siglos: es una catarsis colectiva que busca reconectarse con las tradiciones locales y la esencia de un legado ancestral.

Dirección: Michael Net, William Bustos

Guion: Matías Paz

Producción: Michael Net

Dirección de fotografía: Michael Net, William Bustos

Edición: Michael Net

Sonido: César Centeno

Música: Nelson Márquez

Prodigal Daughter (Hija pródiga)

EE UU, Perú - 2024 - 90 min - Documental

Idioma: Español, Inglés

Locación de rodaje: Collique, Lima, San Francisco, EE UU

Sinopsis: La cineasta y artista Mabel Valdiviezo emprende un viaje conmovedor para reunirse con su familia en Perú después de 16 años de distanciamiento, en esta exploración cinematográfica de la familia, la pertenencia y el poder transformador del arte. Llena de anhelo, Mabel regresa a casa, solo para enfrentar un torbellino de emociones a medida que se reabren viejas heridas. La percepción de su madre sobre su ausencia aumenta la complejidad, lo que lleva a Mabel a confesar sinceramente su turbulento pasado, marcado por la adicción y la confusión, como inmigrante en los Estados Unidos. Ofreciendo acceso íntimo a la artista y sus vibrantes fotografías-pinturas de la familia, Prodigal Daughter ofrece al público una parte de la vida que desafía la narrativa predominante de "buen inmigrante" versus "mal inmigrante".

Dirección: Mabel Valdiviezo

Guion: Mabel Valdiviezo

Producción: Mabel Valdiviezo

Dirección de fotografía: Aldo Cáceda Salas, Jorge Vignati, Mabel Valdiviezo, Tupac Saavedra, David L. Brown

Edición: Sara Maamouri, Maria Zeiss, Mabel Valdiviezo

Sonido: Diego Dávila, Ricardo Loayza, Guillermo Palacios, Omar Pareja

Música: JD Malachowski

Q'eros. Nuestra vida, nuestra herencia

Perú - 2024 - 75 min - Documental

Idioma: Quechua, Español

Locación de rodaje: Comunidad Hatun Q'ero, Paucartambo, Cusco

Sinopsis: Empezó a filmarse desde el 2010 en las alturas del Cusco, al pie del Apu Huamanlipa, recorriendo sus diferentes pisos ecológicos de la mano de los pobladores de Hatun Q'eros, Chalmachimpana, Qochamocco y Collpa Cucho para registrar sus conocimientos ancestrales en terapias medicinales empleando los elementos de la naturaleza, que aún es pródiga a pesar de las transformaciones, sea por el cambio climático, por la nueva carretera, las concesiones mineras o la migración de las nuevas generaciones. Es una dura lucha, pero estos pobladores del Ande siguen tomando fuerza de sus montañas tutelares para enfrentar los retos.

Dirección: Fernando Valdivia

Guion: Debra St. Claire, Fernando Valdivia

Producción: Debra St. Claire

Dirección de fotografía: Fernando Valdivia

Edición: Fernando Valdivia, Debra St. Claire

Sonido: Percy Pacco, Ángel Romero

Música: Pepe Chiriboga

Quédate quieto

Perú, Uruguay - 2024 - 72 min - Híbrido

Idioma: Español

Locación de rodaje: Ventanilla, Lima

Sinopsis: Hilton es el sepulturero de un cementerio ilegal, frente a su casa hay un letrero 'Se hace hueco tumba'. Hilda y Cristina cruzan el cementerio, les han dicho que comenzará una invasión. Son jóvenes y quieren una casa propia. Para lograrlo deben quedarse ahí. Sin moverse. Hilton mira preocupado la invasión que se empieza a formar. Si invaden, no tendrá espacio para seguir cavando tumbas. La invasión y el cementerio están cerca y los muertos parecen haber conseguido lo que ellas desean: un hogar.

Dirección: Joanna Lombardi

Guion: Joanna Lombardi

Producción: Enid 'Pinky' Campos

Dirección de fotografía: Micaela Cajahuaringa

Edición: Eric Williams

Sonido: Rosa María Oliart

Dirección de arte: Daniela Talavera

Intérpretes: Hilton Grately, Hilda Curo, María Cristina Pérez

Raíz

Perú, Chile - 2024 - 83 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cusco

Sinopsis: Feliciano, un pastor de alpacas de ocho años, está eufórico: ¡Perú tiene la oportunidad de clasificarse para el Mundial! Pero las maquinaciones de una empresa minera ponen en peligro a su pueblo y amenazan el mundo y los sueños de Feliciano.

Dirección: Franco García Becerra

Guion: Annemarie Gunkel, Alicia Quispe

Producción: Jorge Constantino, Franco García Becerra, Annemarie Gunkel, Diego Sarmiento Pagan

Dirección de fotografía: Johan Carrasco

Edición: Franco García Becerra, Juan Francisco González

Sonido: Amador del Solar

Música: Daniel Castro

Dirección de arte: Edilberto Merida

Intérpretes: Alberth Merma, Nely Huayta, Richard Taipe, José Merma, Rubén Huilca

Ramón y Ramón

Perú, España, Uruguay - 2024 - 100 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, Huancayo, Junín

Sinopsis: Después de recibir las cenizas de su padre, con quien tuvo una relación distante, Ramón conoce a Mateo durante el confinamiento. A pesar de sus diferencias, surge una profunda conexión. Mateo decide acompañar a Ramón en un viaje para esparcir las cenizas.

Dirección: Salvador del Solar

Guion: Héctor Gálvez, Salvador del Solar

Producción: Miguel Valladares, Agustín Almodóvar, Esther García, Nicolás Valdés Belhot

Dirección de fotografía: Inti Briones

Edición: Pablo Riera

Sonido: Federico Moreira

Música: Gabriel Casacuberta, Hernán González

Dirección de arte: Diego López

Intérpretes: Emanuel Soriano, Álvaro Cervantes, Darío Yazbek Bernal, Beto Benites, Brudo Odar, Jely Reátegui, Carlos Mesta, Liliana Trujillo

Reinas

Suiza, Perú, España - 2024 - 104 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Rodeados por el caos social y político en Lima durante el verano de 1992, Lucía, Aurora y su madre, Elena, planean irse y buscar oportunidades en los Estados Unidos. Su despedida implica reencontrarse con su padre, Carlos, de quien se ha distanciado, añadiendo turbulencias a los arrepentimientos, esperanzas y temores de su emotiva partida.

Dirección: Klaudia Reynicke

Guion: Klaudia Reynicke, Diego Vega

Producción: Daniel Vega, Diego Vega, Britta Rindelaub, Thomas Reichlin, Valérie Delpierre

Dirección de fotografía: Diego Romero Suárez Llanos

Edición: Paola Freddi, Francesco de Matteis

Sonido: Carlos Ibáñez Díaz, Federico Disandro

Música: Gioacchino Balistreri, Klaudia Reynicke

Dirección de arte: Susana Torres

Intérpretes: Abril Gjurinovic, Luana Vega, Gonzalo Molina, Jimena Lindo, Susi Sánchez

Revelaciones. Arte y obra. Lucy Angulo Lafosse

Perú - 2024 - 80 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Este documental es un viaje revelador por la vida y obra de Lucy Angulo Lafosse, una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo peruano. A través de su propio testimonio y de entrevistas con colegas, críticos y alumnos, el documental explora su trayectoria artística y el impacto de su trabajo en la escena cultural nacional e internacional.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Seamos Perú

Perú - 2024 - 87 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Chiclayo

Sinopsis: Un grupo de peruanos viven en un país sin identidad, sin entender el significado de ser independientes y están muy cerca de celebrar las Fiestas Patrias. Una madre y su hija venden banderas y escarapelas, además de trabajar la tierra de una chacra. Una pobre anciana que limpia un colegio, vive en soledad, extrañando a su hija y teniendo como única compañía a su perrita "Luna". Un profesor jubilado reniega por la falta de patriotismo mientras su hija lo motiva para regresar a enseñar y recuperar ese cariño que le perdió al país. Un evento agrupa a todos estos peruanos comunes y corrientes, junto a chicos de quinto de secundaria, quienes cuestionan y reflexionan sobre la nación quebrada en la que vivimos y la idiosincrasia que nos define como Perú.

Dirección: Horacio Vergara Arancibia, Manuel Eyzaguirre

Guion: Horacio Vergara Arancibia, Manuel Eyzaguirre

Producción: Ismael Peche

Dirección de fotografía: Ismael Peche, Manuel Eyzaguirre

Edición: Manuel Eyzaguirre

Música: Horacio Vergara Arancibia

Semana Santa en Huaraz

Perú - 2024 - 65 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Huaraz

Sinopsis: La Semana Santa huaracina tiene características que hacen excepcional esta festividad religiosa. Muestra una de las mayores expresiones de fe del pueblo peruano, con la particularidad de que su celebración viene de tiempos coloniales e integra al campo y la ciudad, fiel expresión del mestizaje como forma de convivencia. Este documento audiovisual en formato cine, registra y recupera para el Perú y el mundo esta masiva conmemoración religiosa única en su tipo, con procesiones multitudinarias a diario, sin parangón en otras regiones del Perú. Destacan las procesiones del Waraqi la noche del Jueves Santo y la mayor de todas, la del Viernes Santo, donde la imagen articulada del Señor Nazareno, realiza las tres caídas camino al Calvario. Otro aspecto importante es la presencia de los romanos que acompañan las andas procesionales, imágenes a quienes se les atribuyen poderes milagrosos por la cercanía al Señor. Además, incluye recreaciones de la pasión de Cristo, con un elenco y staff integrado en su mayoría, por huaracinos. No hay precedente alguno producido con la minuciosidad en la investigación de esta estampa costumbrista y calidad de imágenes en película, la misma que difundirá esta riqueza cultural poco conocida en nuestra patria y fuera de ella.

Dirección: Luis Alegre

Producción: Luis Alegre Alegre, Verónica Gabriell Cano

Dirección de fotografía: Juanjosé Rabanal

Edición: Juanjosé Rabanal

Música: Justin García Romero

Sin descanso hasta la muerte

Perú - 2024 - 69 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: La viuda de un cineasta busca un editor de video para que edite el último trabajo de su esposo fallecido. El editor, al pasar más tiempo con la viuda, sospecha que ella fue la asesina del cineasta y que él mismo podría estar en peligro.

Dirección: Fernando Montenegro

Guion: Fernando Montenegro

Producción: Fernando Montenegro

Dirección de fotografía: Oscar Ludeña

Edición: Fernando Montenegro

Sonido: Oscar Ludeña

Música: Julio Gómez, José Alfredo Jiménez

Dirección de arte: Mariela Elizalde

Intérpretes: Fernando Montenegro, Ruth Vásquez, Oscar Ludeña, Tame Dávila, Mariela Elizalde

Sube a mi nube

Perú - 2024 - 110 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, Buenos Aires

Sinopsis: Basado en la historia de la vida real de un exitoso programa de los sábados por la mañana, su presentadora principal, su fama, amor y soledad.

Dirección: Sergio Barrio

Guion: Pablo Vásquez

Producción: Gustavo Sánchez, Norma Velásquez

Dirección de fotografía: Pablo Desanzo

Edición: Ángela Vera Temoche

Sonido: Javier Stavropulos

Música: Karin Zielinski

Dirección de arte: Cecilia Herrera

Intérpretes: Silvana Cañote, Alessa Wichtel, Andrés Wiese, Christian Thorsen, Javier Delgiudice

Sulay

Perú - 2024 - 70 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Cusco

Sinopsis: Es una historia de la realidad de muchas niñas, niños y mujeres, no solo en Perú sino en todo el mundo. Sulay con tan solo quince años es víctima de la mente retorcida del ser a quien ella consideraba como un padre. Sus sueños fueron destruidos y su mundo se tornó lleno de sufrimiento y amargura. Sin embargo, ella se levanta y decide superar las adversidades y no dejarse vencer. En el 2024 se reportaron 10908 casos de violencia sexual contra niñas, niños y adolescentes. Es hora de decir basta al abuso.

Dirección: Indira Killen

Guion: Indira Killen

Producción: Indira Killen

Dirección de fotografía: Orlando Cusi Huascar

Edición: Fabrizio Fernández

Sonido: Minya Paz

Música: Minya Paz, Indira Killen

Dirección de arte: Indira Killen

Intérpretes: Ronald Romero, Sheshira Luna

Tatuajes en la memoria

Perú - 2024 - 122 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Huanta, Ayacucho

Sinopsis: Lurgio Gavilán Sánchez, un niño ayacuchano que, tras quedar huérfano, se une a Sendero Luminoso siguiendo a su hermano mayor y es entrenado para la violencia. Luego, capturado por el ejército, encuentra una segunda oportunidad como soldado combatiendo contra sus antiguos camaradas, aunque atormentado por la sangre derramada como senderista y soldado, busca una última esperanza como cura franciscano, para luego convertirse en un destacado antropólogo.

Dirección: Luis Llosa

Guion: Mario Vargas Llosa

Producción: Andrea Tudela

Dirección de fotografía: Leo Pérez

Intérpretes: Gianfranco Bustíos, Carlos Taipe, Jhadmell Vásquez, Kenyi Nizama, Cristhian Esquivel, Reynaldo Arenas, Milene Vásquez, Renata Flores

Te cuento

Perú - 2024 - 66 min - Documental, Experimental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: La exhibición “Jardines para Eva” reúne un grupo de pinturas, bordados y videos realizados por Diana Riesco Lind entre 2022 y 2024, así como documentos que narran su experiencia de maternidad, marcada por la pérdida temprana de su hija Eva Lucía, así como las vivencias de otros en situaciones similares. En la muestra, a través de las representaciones de paisajes y entornos naturales, se abordan distintos aspectos de los procesos de maternidad y de los ciclos vitales.

Dirección: Diana Riesco-Liend

Producción: Diana Riesco-Liend

Teatro arte vida. Pilar Núñez

Perú - 2024 - 72 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Esta obra cinematográfica se sumerge en la vida y obra de Pilar Núñez, destacada actriz en el mundo del teatro, cuyo arte, técnica y expresión han dejado huella indeleble en la cultura escénica. A través de entrevistas, material grabado actualmente, e imágenes del valioso archivo Videomemoria MP-E, el documental ofrece una visión profunda y emotiva de Pilar Núñez. Se destacan sus inicios, búsquedas y desarrollo del arte dramático en el teatro, recuerdos, giras, presentaciones, desafíos y triunfos que ha enfrentado y confrontado a lo largo de su trayectoria. Pozzi-Escot, con su estilo narrativo único, captura la esencia de Pilar Núñez no solo como artista, sino también como ser humano, mostrando cómo su dedicación y amor por el teatro es respetado por generaciones de actores y directores. "Teatro Arte Vida. Pilar Núñez" es un homenaje sincero y apasionado a una mujer cuyo legado continúa inspirando y transformando el panorama de creación actoral y teatral.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Testimonio. Gino Ceccarelli. Arte magia realidad

Perú - 2024 - 92 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Amazonía, Loreto, la montaña, la selva, son nombres mágicos que nos hablan sobre una región donde la maravilla del mundo estableció hace miles de años sus fronteras entre realidades y fantasía. Mi documental testimonial sobre Gino Ceccarelli, hijo predilecto del arte de la pintura creando entre mitos, leyendas, utopías, vidas, ensueños, sueños, realidades y esa efervescente y proteica creatividad que caracteriza su extraordinario arte entre sincretismo, estética, filosofía, técnica, contenidos, síntesis de valores, creencias y expresión. Es un videoarte testimonial que como su título indica, el pintor manifiesta su posición frente a la vida, arte, obra, creación y ciertas realidades sincréticas del mundo amazónico, fuente de inspiración y trabajo.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

The Fly Back: Restoring Territorial Rights in the Ucayali Basin (El vuelo de regreso: restaurando derechos territoriales en la cuenca del Ucayali)

Perú - 2024 - 61 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Ucayali

Sinopsis: Film que explora las profundidades de la Amazonía peruana, centrando su narrativa en torno al paradisíaco Lago Caimito, epicentro de un conflicto que es considerado "el más grande y duradero" de la región. La historia relata la lucha por la supervivencia de tres naciones indígenas amazónicas en la cuenca del Ucayali, quienes enfrentan múltiples amenazas a sus territorios, sistemas de gobernanza y formas de vida mientras protegen los últimos bosques tropicales. La película destaca la resistencia colectiva de las tribus shipibo konibo y xetebo contra una área de conservación regional impuesta ilegalmente sobre sus tierras, violando leyes nacionales e internacionales de consentimiento previo.

Dirección: Reynaldo Morales

Tierras furiosas

Perú - 2024 - 83 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Yanahuanca, Pasco

Sinopsis: Paula una adolescente de 15 años vive, con su padre en un pequeño pueblo de la sierra. Ambos se dedican a trabajar en el campo, el trabajo duro y las precarias condiciones de vida hacen que Paula quiera irse a la ciudad, pero su padre se opone firmemente a su deseo.

Dirección: Daniel Flores Roque

Guion: Daniel Flores Roque

Producción: Xavier Ramírez Cubas

Dirección de fotografía: Daniel Flores Roque

Edición: Daniel Flores Roque

Sonido: Xavier Ramírez Cubas, Carlos Rojas Cuéllar

Música: Enrique Ramírez Cubas

Dirección de arte: Ayme Flores

Intérpretes: Josh Lucas, Melina Flores, Carlos Rojas, Daniel Flores, Xavier Ramírez

Vaguito

Perú - 2024 - 95 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: Vaguito, un perro abandonado es rescatado por Pancho un dirigente honesto de una asociación pesquera. Pancho se encuentra enfrentado a una mafia de pescadores y su lucha por impartir justicia desencadenará junto a Vaguito, una serie de eventos por lo que será víctima de una traición en alta mar. Luego de la traición, Vaguito, fiel a su amigo se rehusará a abandonar la playa y se quedará a esperar día tras día al amigo del que no pudo despedirse y que yace en las profundidades del mar.

Dirección: Alex Hidalgo

Guion: Alex Hidalgo, Rodolfo Esquivel

Producción: Karla Asca

Dirección de fotografía: Pino Alfieri, Antonio Rujel-Herrera

Edición: Alex Hidalgo

Sonido: Rodolfo Bustamante, David Zúñiga

Música: Alex Hidalgo, Rodolfo Bustamante

Dirección de arte: Alexandra Rodas

Intérpretes: Julián Legaspi, Fernando Arze, Fiorella Rodríguez, Daniela Darcourt, Gina Palma

Viejas amigas

Perú - 2024 - 80 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima, La Libertad

Sinopsis: Pilar, Charito, Meche y Cristina son cuatro entrañables amigas amantes de la timba y el lonchecito que se reúnen todos los fines de semana. Cuando descubren que una de ellas enfrenta la batalla contra el cáncer, deciden llevar a cabo un plan de rescate, determinadas a impedir que la enfermedad se la lleve. Se ven forzadas a raptarla de la clínica para emprender un viaje hacia el norte lleno de aventuras, y con una absoluta fe en los milagros de la Virgen de La Puerta en Otuzco.

Dirección: Fernando Villarán

Guion: Fernando Villarán, Diego López

Producción: Fernando Villarán, Marco Moscoso, Gonzalo Ladines, Julia Gamarra, Iván Vera

Dirección de fotografía: Micaela Cajahuaringa

Edición: Javier Becerra Heraud

Sonido: Rosa María Oliart, John Figueroa

Música: Gonzalo Polar

Dirección de arte: Sandro Angobaldo

Intérpretes: Milena Alva, Haydeé Cáceres, Patricia Frayssinet, Ana Cecilia Natteri, Jely Reátegui, Eduardo Camino

Vino la noche

Perú - 2024 - 89 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: La Joya, Arequipa, San Ramón, Chanchamayo, Junín, Lima, Chiclayo

Sinopsis: Un grupo de jóvenes aventureros se inscribe en uno de los cursos de entrenamiento militar más desafiantes de América Latina, que los convertirá en temibles guerreros que operan en la peligrosa región del VRAEM, una zona con presencia militar plagada por grupos armados, plantaciones de coca y narcotráfico. En su absorbente mirada al mundo herméticamente cerrado del ejército, el director debutante Paolo Tizón pinta un retrato de una institución mientras describe historias humanas individuales y reflexiona sobre la identidad masculina, el potencial de autodeterminación y una frágil masculinidad que contrasta notablemente con el brutal entrenamiento. Sensibilidad junto a violencia, belleza junto a vulnerabilidad.

Dirección: Paolo Tizón

Guion: Paolo Tizón

Producción: Diana Castro

Dirección de fotografía: Paolo Tizón

Edición: Martin Sola, Paolo Tizón

Sonido: Jonathan Darch

Vivo o muerto

Perú - 2024 - 84 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Lima

Sinopsis: En medio de la incertidumbre causada por el supuesto suicidio del expresidente Alan García, la periodista Carmen Ríos inicia una intensa búsqueda que pretende descubrir el misterio que rodea el caso, y así responder la gran interrogante que aún ronda en la mente de todo el Perú: ¿Alan García está vivo o muerto?

Dirección: Jorge 'Koko' Prado

Guion: Ursula Vilca

Producción: Martín Casapía Casanova, Guillermo Castañeda, Diego Pezo Vargas

Dirección de fotografía: Marco Arauco

Edición: Sara Oscoco

Sonido: John Figueroa

Música: Adrian Nicholas Valdez

Dirección de arte: Guillermo Palacios

Intérpretes: Stephanie Orúe, Sergio Galliani, Merly Morello, Américo Zuñiga, Luis Ángel Pinasco, Katerina D'Onofrio, Tatiana Astengo

Yawar Hicha'y - Sangre derramada

Perú - 2024 - 72 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Andahuaylas, Ayacucho, Juliaca, Lima

Sinopsis: Documental sobre las masacres contra la protesta social perpetrada por el gobierno de Dina Boluarte.

Dirección: Marc Gavalda

Guion: Marc Gavalda

Producción: Colectivo Alerta Amazónica

Dirección de fotografía: Marc Gavalda, Oriol Tolrà

Edición: Marc Gavalda

Sonido: Ferris - Deconstructing Mariatxi

Yolanda Prada. Entre la biblioteca, libros y maquinaciones

Perú - 2024 - 100 min - Documental

Idioma: Español

Locación de rodaje: Yanahuanca, Pasco

Sinopsis: A lo largo de más de tres décadas, Yolanda Prada ha sido el alma de la biblioteca del Centro Cultural de España en Lima. Este documental rinde homenaje a su incansable labor como bibliotecaria, explorando su pasión por los libros y su papel crucial en la difusión del conocimiento y la cultura.

Dirección: Mario Pozzi-Escot

Guion: Mario Pozzi-Escot

Producción: Claudia Rojas

Dirección de fotografía: Mario Pozzi-Escot

Edición: Claudia Rojas

Zafari

Perú, Venezuela, México, Francia, Brasil, Chile, República Dominicana - 2024

100 min - Ficción

Idioma: Español

Locación de rodaje: Venezuela

Sinopsis: En un pequeño zoológico, los vecinos de clases sociales enfrentadas festejan la llegada de Zafari, el hipopótamo. Ana, Edgar y su hijo Bruno observan todo desde la ventana de su edificio de clase alta en decadencia. En medio de la escasez de alimentos, agua y luz, Ana recolecta comida en los apartamentos abandonados, mientras la familia encuentra un modo de huir. Pero extraños sonidos en los pasillos la atemorizan cada vez más. En un mundo cada vez más salvaje, Zafari es el único que aún tiene suficiente comida.

Dirección: Mariana Rondón

Guion: Mariana Rondón, Marite Ugás

Producción: Marité Ugás, Mariana Rondón, Cristina Velasco, Juliette Lepoutre, Rafael Sampaio, Giancarlo Nasi, Sterlyn Ramirez

Dirección de fotografía: Alfredo Altamirano

Edición: Isabela Monteiro de Castro

Sonido: Lena Esquenazi

Música: Pauchi Sasaki

Dirección de arte: Diana Quiroz

Intérpretes: Daniela Ramírez, Francisco Denis, Samantha Castillo, Claret Quea, Juan Carlos Colombo, Varek La Rosa, Beto Benites, Alí Rondón, Alí Rondón

