

## El diverso cine peruano hecho en las regiones

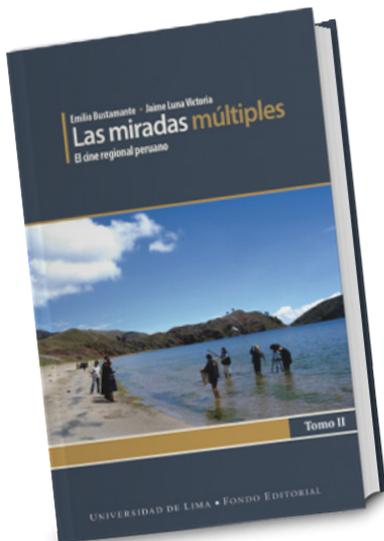
*Las miradas múltiples: el cine regional peruano (2017).*

Emilio Bustamante y Jaime Luna Victoria. Universidad de Lima, Fondo Editorial.



Por Manuel Eyzaguirre Bravo  
(Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo)

**L**as miradas múltiples: el cine regional peruano es una investigación hecha por el docente Emilio Bustamante y por el crítico y guionista Jaime Luna Victoria para el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima. El estudio define al cine regional peruano como aquel “producido y exhibido en las regiones fuera de Lima Metropolitana y Callao, realizado en soporte de película cinematográfica o video (digital o analógico), por empresas (formales o informales) domiciliadas en esas regiones y por cineastas que viven y trabajan allí”. Se lleva a cabo un diagnóstico de su historia y realidad, se describe el perfil del cineasta, se comenta un grupo de películas y se evalúa la gestión del Estado en su promoción. Los investigadores han sido rigurosos para identificar a las regiones con más iniciativa cinematográfica, seleccionando sus producciones y mecanismos de



distribución-exhibición. También se introduce al lector en la realidad peculiar de sus realizadores y le añaden una mirada crítica al fenómeno.

El primer tomo tiene una estructura en tres capítulos. El primero explora la génesis del cine regional. Lo sustenta en la llamada *democratización cinematográfica* que empezó en la década de los noventa, cuando los equipos de registro bajaron sus costos y aumentó la producción de películas. Asimismo, se señala el componente cultural: las tradiciones orales, costumbres, folclore, mitologías, identidad y problemáticas de sus diferentes realidades que pudieron transmitirse de manera espontánea y cómoda con el uso del lenguaje cinematográfico.

Los cineastas regionales se clasifican desde aquellos dedicados a un cine de ficción con interés popular, que emplean los géneros (la mayoría, en el sur peruano), hasta quienes producen un cine documental de autor, reflexivo, experimental y personal. Igualmente, se describe su condición socioeconómica como clase media rural y clase media urbana. Su mirada diversa se entiende al revisar su formación: hay realizadores cinéfilos, autodidactas y empíricos, con carreras vinculadas al audiovisual y otros con profesiones distantes al medio. Algunos son actores, artistas visuales, personas con proyectos empresariales en el rubro audiovisual y otros, independientes.

Aparecen cifras importantes: 216 películas se produjeron en las regiones peruanas desde el año 1996 hasta el 2015. Los métodos usados para su realización también son estudiados. En el grupo de quienes hacen cine para ser exhibido comercialmente, se hallan iniciativas empresariales, que recurren al autofinanciamiento y al apoyo de sus familias. En muchas ocasiones, se destaca la multifuncionalidad de los cineastas, quienes ocupan cargos de productor, director, camarógrafo e, incluso, como actores. En unos cuantos casos, se trabaja sin guion literario, y se emplean escaletas o esquemas narrativos. Resalta en este grupo el cambio en las dinámicas de producción cuando se obtienen

fondos del Estado peruano, lo que no siempre significa una mejora del proceso, justamente por algunas etapas que siguen siendo informales.

En el bloque de quienes realizan un cine documental y de autor, la mayoría autofinancia sus proyectos y recurre a fondos del Estado. Algunos proyectos nacen desde el entorno académico (por parte de profesores y alumnos) e incluso por colectivos, asociaciones y empresas propias.

En cuanto a la exhibición y distribución, la investigación muestra que es el gran problema de los cineastas regionales. Ayacucho y Puno destacan por liderar esa vocación comercial, haciendo uso de salas. En otras ciudades del sur, se lleva a cabo una exhibición itinerante; es decir, las películas hacen un recorrido por poblados cercanos o en regiones limítrofes. Se subraya la rentabilidad de algunos proyectos en las dos ciudades antes mencionadas, lo que habla de un interés del público por ver cine como entretenimiento, pero también de emprendimientos al descubrir espacios adecuados para la proyección. Aquí la problemática reside en la aparición de los multicines y su nula colaboración con la cinematografía local. Cabe indicar que no llegan a veinte las películas regionales estrenadas en salas de cine comercial. Frente a este escenario, muchos realizadores optan por editar sus películas en DVD y distribuir las informalmente en centros comerciales. La publicación evidencia, como tema pendiente, la necesidad de darle un empuje a la presencia de las películas regionales en festivales peruanos y del extranjero.

Entre los géneros más utilizados por los cineastas regionales está el horror, que conecta los mitos, tradiciones y miedos de un entorno social con los recursos estéticos y narrativos del cine comercial hollywoodense. Destacan en este género las regiones de Puno, Junín y sobre todo Ayacucho, donde, según los autores, “habría en los filmes de horror ayacuchano un simbolismo más concreto aún. Representarían la vivencia del terror experimentado durante el conflicto interno armado de los años 1980-2000”.

También se encuentra el melodrama, representativo de Juliaca, en la región de Puno, donde se abordan fenómenos socioculturales producto de la intensa migración rural. Con este género, se cuentan historias sobre crisis personales, pérdidas de moral, ética y valores, crisis familiares y hechos trágicos que alteran las estructuras sociales. Otro género es el realismo social, cuyos relatos explicitan la denuncia y los problemas sufridos por las comunidades de algunas zonas del sur peruano,

haciendo hincapié en historias sobre el terrorismo. En menor medida, se producen películas cómicas, de contenido religioso y moralista, y en casos aislados, cine de artes marciales, wéstern, acción y policiales.

En el documental, las regiones más representativas son Arequipa, Lambayeque, Loreto, Cusco y Cajamarca. Hay propuestas de autor, trabajos por encargo, proyectos universitarios, performativos, de contenido social y cultural. Finalmente, está el cine experimental y la animación, con cineastas de Cusco y Arequipa como promotores de este género.

En cuanto a la narrativa y puesta en escena, las películas de ficción siguen la dramaturgia clásica de inicio, conflicto y desenlace, con su lógica de la causalidad; pero este recurso se debilita en el cine regional por un deficiente trabajo en los diálogos, rupturas de continuidad, falta de formación actoral y de especialización técnica. Esta situación es aceptada por muchos cineastas y, a pesar del escenario, nada detiene su prolífica realización hasta la actualidad.

La mirada lejana y poco analítica señalaría que la estética de sus producciones podría ser menor y que el mérito de esa cinematografía se encontraría solamente desde una perspectiva antropológica. Pero los autores del libro indican que “en los dos tipos de cine regional hay formas narrativas y estilísticas novedosas y altamente expresivas que derivan de la convergencia y el conflicto de tradiciones propias y normas institucionales”.

En el segundo capítulo, la investigación selecciona dieciséis regiones por su continuidad y relevancia: en el sur del país, Áncash, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cusco, Huancavelica, Huánuco, Junín, Puno y Tacna; en el norte, Cajamarca, La Libertad, Lambayeque y Piura; y en la Amazonía peruana, Loreto y Ucayali. Se plantea un repaso histórico de la cinematografía de estas regiones, se menciona a sus representantes, los espacios de exhibición, logros y esos aliados socioculturales que promueven su realización.

El tercer y último capítulo es un rico análisis y descripción de películas representativas en el cine regional. En este apartado, la investigación cobra su nivel más alto: los autores comparten una tarea que recopila fichas técnicas, sinopsis y comentarios. Su mirada es aguda, crítica y nada condescendiente con las producciones regionales. Se fragmentan los trabajos, desde el lenguaje cinematográfico usado, la estructura de los guiones y su tratamiento narrativo-estético para analizar sus motivaciones, influencias, estilos y diversas connotaciones que plantean.

El segundo tomo recopila entrevistas a 32 cineastas representativos de 12 regiones del Perú. Ayacucho y Puno tienen, cada uno, a 6 realizadores entrevistados, mientras que Junín está representado por 4 cineastas. Son 8 regiones del sur (Apuurímac, Arequipa, Ayacucho, Cusco, Huánuco, Junín, Puno y Tacna) las que confirman una numerosa realización cinematográfica en este bloque territorial peruano por sus 25 entrevistados. De la región norte (Lambayeque, La Libertad y Cajamarca) se entrevistó a 6 directores y del oriente peruano (Loreto), un cineasta. Las entrevistas a profundidad usan cuestionarios personalizados, tomando en cuenta factores socioeconómicos y culturales que rodean a los cineastas desde la génesis de sus proyectos hasta la exhibición de sus películas. Se percibe la inquietud de los investigadores por estudiar la personalidad de cada región para desarrollar sus preguntas; asimismo, el conocimiento previo de las obras cinematográficas y el estilo particular de los cineastas.

Los dos tomos hacen visible y documentan la existencia de una sólida cinematografía hecha fuera de la capital. Registra y analiza una forma de hacer cine con veinte años de existencia. Iniciativas con múltiples voces, miradas, propuestas y estéticas que van desde lo comercial hasta lo experimental, desde la ficción tradicional hasta el documental de autor, desde el cortometraje hasta el largometraje. De esta manera, se legitima y valida la existencia de cineastas en las regiones del Perú, sacándolos del anonimato, empoderándolos y rompiendo las fronteras que los dividen del cine producido en Lima. La investigación los vincula a un entorno académico, inscribiéndolos en la historia del cine peruano y en el accionar de una cinematografía peruana que seguirá desarrollándose si acepta incluir al cine regional en sus festivales, diferentes espacios de difusión y políticas gubernamentales.

La publicación debería prolongarse en el tiempo a través de otras investigaciones. Generar un efecto multiplicador en estudiosos de la cinematografía nacional e internacional, críticos, estudiantes de las facultades de Ciencias de la Comunicación, antropólogos y sociólogos; artistas interesados en la creación visual, miembros de cineclubes, centros culturales y cinéfilos. Pero, sobre todo, desarrollar productos de investigación cualitativa y cuantitativa en aquellos líderes involucrados en promover el cine en cada una de las regiones estudiadas y en otras que estén germinando su producción.

Se integra, de manera indirecta, a los cineastas regionales y les permite conocerse a través de su breve historia personal, formación,

cinefilia y proyectos. Hace que los realizadores sean conscientes de la diversidad de sus trabajos, de sus estilos, de su aproximación a los géneros, de las temáticas abordadas y de las dinámicas de producción, distribución y exhibición. Pero también los alerta sobre los significados y diversas interpretaciones que provocan, ya sea desde una perspectiva artística o antropológica. Los comentarios y análisis de sus obras les sirven para ampliar la mirada de sus trabajos, criticar su labor y reafirmar o cambiar la perspectiva de su propuesta cinematográfica.

Asimismo, consolida la necesidad de generar una filmoteca digital que archive las películas reseñadas y otras obras regionales como material de consulta para futuros proyectos de investigación, pero también como parte de la memoria fílmica peruana. Esta iniciativa serviría como punto de partida para los futuros cineastas regionales, interesados en contar historias respetando la idiosincrasia e identidad de sus contextos, pero potenciando sus esquemas narrativos, la técnica usada y sus mecanismos de distribución y exhibición.

Finalmente, cabe destacar un tema que la investigación subraya en su primer tomo: el papel que juega el Estado en el devenir del cine regional. Coincido plenamente con los autores con respecto a que el Ministerio de Cultura y la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) debe entender a profundidad las características y naturaleza del cine regional, y no buscar *profesionalizarlo* o adaptarlo según los estándares de producción de las películas que se hacen en la capital. En cambio, se deberían establecer firmes políticas de formación para capacitar a los cineastas, con talleres, residencias y laboratorios descentralizados que tengan continuidad, como mínimo, dos veces al año.

Para terminar esta reseña, dejo una poderosa cita del libro:

Una manera que tendría el Estado de contribuir al desarrollo del cine en las regiones sería facilitando el alquiler y el uso de locales públicos para los cineastas que desean exhibir sus películas [...] respaldar el estreno de películas regionales [...] promover la transmisión por la televisión del Estado [...]. En un mediano plazo se podría contemplar la construcción de salas alternativas en las regiones donde se exhiban películas que no tengan un fácil acceso al circuito comercial, emplear de modo planificado los circuitos de exhibición que hoy están en manos de promotores informales, y aprobar una nueva ley de cine donde se considere una cuota de pantalla para que en los multicines comerciales de las regiones se puedan exhibir las películas que allí se producen.