

Mercado de cine latino y Festival de cine peruano de París

Globalización y diversidad cultural

Jovita Maeder

creadora del Festival de cine peruano en París
Programadora de cine

El Festival de cine peruano de París, expresión de la internacionalización del cine como industria cultural, manifestación cultural y cinematográfica, tiene como objetivo difundir y dar a conocer la producción nacional de Perú para el mercado francés desde hace 10 ediciones con más de 250 producciones cinematográficas, entre las cuales largometrajes, cortos y documentales. A lo largo del trabajo de difusión nos percatamos de que es vital poder contar con una política cultural en América Latina que proteja al cine nacional, para poder desarrollar una industria cinematográfica sólida y permanente. Los procesos de las industrias culturales con la globalización se han desarrollado en estos últimos años con la creación de plataformas de coproducción internacional y mercados de films y diferentes festivales que dan una vitrina de difusión al cine latinoamericano.

Estamos viviendo la época de la globalización y la diversidad cultural adoptada por la gran mayoría de países especialmente por Francia, un país cosmopolita, donde se puede apreciar el arte y la creación de diferentes artistas que vienen a exponer del mundo entero. Asimismo, concerniente al séptimo arte, Francia es uno de los países donde hay más estrenos de cine mundial y donde el cine de autor está considerado. Podemos atestiguar que la internacionalización de las industrias culturales es una realidad, en especial, la industria cinematográfica.

El Festival de cine peruano en París se alinea a esta corriente de la diversidad cultural, con varios objetivos : crear una plataforma de difusión del cine peruano más reciente en Francia, iniciar acuerdos de coproducciones entre Perú y Francia, dar una visibilidad a la cinematografía peruana, introducirla al mercado francés a través de la

distribución y adquisición (ventas internacionales); asimismo, acuerdos de cooperación en materia de formación de los realizadores y productores que manifestaban la falta de experiencia en la comercialización, coproducción y distribución en el mercado internacional. El Festival fue creado por una necesidad de generar una estrategia para ayudar la producción y difusión de la cinematografía peruana en Francia.

El primer punto que conviene señalar y que sigue siendo un desafío, son los acuerdos bilaterales de coproducción entre Francia y Perú, que actualmente no existen. Este acuerdo permitiría a las películas realizadas poder obtener la doble nacionalidad, y por tanto, poder acceder a los fondos y ayudas de los dos países, lo que motivaría la colaboración de ambas productoras y, en especial, a las productoras francesas a la hora de poder coproducir con productoras peruanas.

1 Tras los pasos del festival de cine peruano de París

El *Festival de cine peruano* se llevó a cabo por primera vez como un ciclo de cine en el antiguo cine denominado *Cine Latina* en el barrio del *Marais*, que pertenecía a la Unión Latina, en el otoño de noviembre del 2004. En presencia de los realizadores Francisco Lombardi con la película *Ojos que no ven*, Augusto Tamayo con la película *El bien esquivo*, Josué Méndez con *Díaz de Santiago*, Hernán Rivera con *Desirée*. Contamos con la participación de dos actores Patricia Pereira y Miguel Iza. Esa edición fue preponderante para la continuación de esta manifestación.

Esa primera edición fue necesaria para comprender la necesidad de tener una ventana de difusión en Francia y la importancia de realizar un festival con películas en competencia, con un jurado profesional francés que pudiera valorar la producción nacional, la cual generaría y daría cierto reconocimiento a la cinematografía peruana.

Nuestro trabajo se inició con el *Centro Nacional de Cine Francés*. En aquella época, se encontraba François Hurard en la dirección del C.N.C, apasionado por América Latina, que conocía bien Perú. Así fue que el Director y los diferentes encargados del C.N.C recibían a los realizadores y productores peruanos de la delegación peruana que venían a París para participar en el *Festival de cine peruano*.

Esos encuentros y diálogos con el *Centro Nacional de Cine Francés* sirvieron mucho en cierta manera al desarrollo del cine peruano ya que los diferentes participantes podían manifestar la problemática que les aquejaba en la parte profesional, técnica y evocar las diferentes necesidades de capacitación que tenían. Al mismo tiempo se pudo tocar el tema de los acuerdos bilaterales en diversas oportunidades ya que algunos representantes del Consejo Nacional de la cinematografía, órgano dependiente del Ministerio de Educación CONACINE participaron en diferentes ediciones del Festival. En aquel entonces era la institución encargada de promocionar y difundir el cine peruano. Contaban con un pequeño presupuesto que el gobierno peruano les entregaba para los subsidios a la producción cinematográfica por vía de concurso nacional. Actualmente se le conoce como *La dirección del Audiovisual, la Fonografía y los nuevos Medios : DAFO*, organismo dependiente del Ministerio de Cultura. A pesar de las diferentes discusiones para establecer un acuerdo bilateral, este no se llevó a cabo ya

que Perú no cuenta con una política cultural con una ley o reforma que proteja al cine nacional.

Anteriormente se promulgó una ley, la ley 19327, durante el gobierno del presidente Velasco Alvarado en el año 1972, para reglamentar la exhibición obligatoria de películas nacionales en salas del territorio peruano. Con acuerdos de coproducción con otros países, dichas películas nacionales se beneficiarían de la ley, con exoneración de impuestos y ayudas a la exportación del cine peruano.

Cabe remarcar que en esos momentos estaba en auge el movimiento del *Nuevo Cine latinoamericano*, un cine donde predominaba el realismo con una visión revolucionaria de resistencia, donde se quería prevalecer y fortificar la identidad cultural propia. La realidad crítica latinoamericana sería como un punto de partida en ese movimiento, traducándose en un cine político y revolucionario. Esa corriente nació con un grupo de cineastas latinoamericanos, entre ellos, Glauber Rocha, Fernando Solanas, Fernando Birri, Miguel Littin y Jorge Sanjinés, y tuvo influencias de Europa, del movimiento cinematográfico italiano, el *neorrealismo* de Roberto Rosellini, Vittorio de Sica, Luchino Visconti, y del cine francés *la nouvelle vague*.

Isaac León Frías en su publicación *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta* afirma al respecto :

Hay otras fuentes que no provienen del cine sino de la narración literaria, especialmente de aquella que hace del realismo social su señal de identidad más nítida. También de la narrativa y del arte indigenista al menos en lo que corresponde a los primeros trabajos de Sanjinés. En menor medida la línea de llamado realismo mágico, que si bien ha estado presente de manera intermitente en el cine de América Latina de las últimas décadas, no lo estuvo sino de modo atemperado en los sesenta y comienzos de los setenta. También se han establecido vínculos entre el modernismo literario y artístico brasileño con el *cinema Novo*¹.

Durante esa época en Perú, resaltaron realizadores como Armando Robles Godoy con su película *Espejismo*, Nora de Izcue, primera realizadora peruana con su documental *Runan Caycu*, Luis Figueroa, Elogio Nishiyama y César Villanueva con la película *Kukuli*. Más adelante Luis Figueroa realizaría *Los perros hambrientos*, adaptada de la novela de Ciro Alegría, Francisco Lombardi con su primera película *Muerte al amanecer*.

La cinematografía peruana cuenta con incentivos a partir de 1992, cuando se promulgó la Ley 25988 en el gobierno de Alberto Fujimori eliminando la antigua ley y dando paso a un programa de ayudas para la producción y exhibición a través de concursos. Estos fondos vienen del Estado, teniendo en cuenta el libre mercado, por lo cual la cinematografía nacional no cuenta con fondos propios para su desarrollo y autonomía. El crítico Ricardo Bedolla afirma en una entrevista en el diario *El Comercio* :

1. Isaac León Frías, *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta*, Lima, Universidad de Lima, 2014, p. 26.

El año 1994 se da la nueva Ley de Cine que rige hasta ahora, la cual cambió totalmente el sistema : ya no se piensa en industria, sino en premiar individualidades. Y los premios, por naturaleza, son azarosos. Tú no puedes construir una empresa pensando que te vas a ganar un premio².

En el caso del cine francés existe un impuesto, TSA *La taxe spéciale additionnelle*, del 10,72% de los precios de taquilla, que se aplica a todas las salas de cine ; pasa luego a un fondo administrado por el C.N.C. que lo redistribuye luego entre los profesionales del cine para apoyar la producción, post producción, distribución y exhibición de películas francesas. Además de eso, cuenta con una política cultural que protege al cine francés en el mercado de cine.

Podría existir este mismo fondo nacional de cine. Cabe esta posibilidad recolectando por cada taquilla el impuesto del 10% que actualmente existe, salvo que este tributo es cobrado por los municipios desde 1994. En ningún momento, esta tasa ha sido regulada ni dirigida para el beneficio del fondo nacional del cine peruano. Muchas controversias se instalaron alrededor de este impuesto, en el momento de redactar la nueva Ley de cine. Por lo cual, es importante tener una política cultural que pueda proteger el cine nacional, desde el financiamiento, la ejecución de políticas y estrategias, el desarrollo, la formación, la reestructura por el desarrollo de la cinematografía y el audiovisual.

Después de las reuniones entre las delegaciones peruanas invitadas en el festival con el equipo de *Centro Nacional de Cine*, se llegaron a resultados fructuosos de intercambio. Asimismo, la evocación de falta de conocimiento y la capacitación en algunos sectores del cine fueron atendidas a través del Ministerio de Relaciones Exteriores y su departamento Cine Audiovisual para los países andinos, que tenía su sede en Bogotá y que una o dos veces al año llevaba a profesionales franceses para organizar una charla o *Masterclass* a través de la Embajada de Francia en Perú.

Era primordial la capacitación y formación sobre todo en la parte de estrategias y financiamiento en la difusión del cine nacional al exterior. Esos eventos tuvieron éxito a nivel de estudiantes y profesionales de cine y cinéfilos. Asimismo, cabe recalcar que Perú no contaba con una formación académica especializada en Cine. Dos universidades privadas, la *Universidad de Lima* y la *Universidad Católica del Perú* ofrecían una sección de Ciencias de la comunicación en la cual había opciones de Cine y audiovisual. *La Escuela de cine* de Armando Robles Godoy existió desde los años sesenta hasta 1995, creada y dirigida por el cineasta, escritor y periodista Armando Robles Godoy. La mayor parte de los cineastas tuvieron que marcharse para estudiar en la Escuela de San Antonio de los Baños en la Habana, en la Universidad de Cine en Buenos Aires, y otros pocos en Europa y Estados Unidos. Actualmente se cuenta con tres escuelas de cine ; una de ellas es dirigida por el realizador Francisco Lombardi, EPIC *Escuela Peruana de la Industria Peruana*, y cuatro universidades donde se puede encontrar estudios en las áreas del cine, video y artes visuales. Para que exista una industria cinematográfica es esencial poder contar con escuelas de cine para la nueva generación.

2. Enrique Plana, Cine- Entrevista Ricardo Bedolla y lo mejor del cine peruano último. Disponible en <https://elcomercio.pe/luces:cine/Ricardo-bedoya-mejor-cine-peruano-entrevista-200247>. El Comercio, 23/08/2015. Consultado el 18/12/2018.

En los años 2004 y 2005, las producciones fueron muy escasas, sin embargo, en el 2006, el cine peruano se hizo notar en diferentes festivales, con la llegada del film *Madeinusa* de la realizadora Claudia Llosa que fue seleccionado en diferentes festivales y con premios en Guadalajara, Cuba, Málaga y Mar de Plata. Fue distribuido en siete países – Méjico, Perú, España, Alemania, Francia, Holanda y Suiza – un film peruano que atrajo por su calidad estética, los temas abordados y sobre todo por la interpretación de Magaly Solier que, por primera vez, entraría en el mundo cinematográfico, un hallazgo de la realizadora Claudia Llosa.

El film obtuvo el premio como mejor film de ficción con el galardón *Le soleil tournant*³. Entregado por la presidenta del jurado Jérôme Pasteur, en el tercer *Festival de cine peruano de París* 2006. Enseguida la película fue estrenada en Francia.

Aquí un extracto de la publicación en “RFI español” del crítico Julio Feo :

Claudia Llosa filma con ojo crítico, sobriedad y emoción este relato en el que lo documental sirve de sólido apoyo a la ficción y en cuyo guión la cineasta evita todo maniqueísmo dando vida a personajes que tienen al mismo tiempo una vertiente luminosa y una zona de sombra. El choque cultural entre el joven llegado de Lima y esa comunidad indígena que vive a su propio ritmo, con sus creencias, sus ritos religiosos y paganos, es abordado por Claudia Llosa desde un ángulo muy original, con un sorprendente y logrado final⁴.

Claudia Llosa regresará más tarde a dar una *Masterclass* y presentar su segundo largometraje *La teta asustada*, ganadora del oso de oro en Berlín (2009). En la sexta edición del 2011, el presidente del jurado fue el realizador francés René Ferret (1945-2015). El filósofo y sociólogo Edgar Morin nos hizo el honor de abrir el festival con un film documental *Edgar Morin en el Perú*, realizado durante su viaje a Perú, por la realizadora Nora de Izcue. En la época, el festival se realizaba en el cine *Action Christine* de Jean-Marie Rodon, uno de los fundadores de *Cinéma Action*, quien falleció el 11 de marzo 2016.

Cada film, cada historia, es particular, singular, propia de cada realizador. Cada una tiene una dinámica diferente de producción, existe siempre la incertidumbre de cómo va a funcionar con el público, es muy difícil conocer la acogida que va tener en el mercado nacional e internacional. Hay películas que van a optar por ir primeramente a festivales y una vez recorrido diferentes festivales van a poder estrenarse, otras que eligen ir directamente al estreno. Cada film va a tener una estrategia diferente a la otra, de acuerdo con la producción. Si es una primera película de pequeño presupuesto, *film de autor*, va posiblemente a participar en festivales para ver la posibilidad de hacerse notar y lanzarse como realizador y autor, no todos los realizadores tienen la misma ambición ya que hay producciones locales con miras comerciales, con presupuestos importantes financiados por empresas o televisoras privadas que se ocuparán de la

3. Trofeo creado por la artista Giannina Lanata Ricard.

4. Julio Feo, RFI español, artículo publicado el 30/11/2006. http://www1.rfi.fr/actues/articles/083/article_2791.asp. Consultado el 18/12/2018

producción comercial de la película. La productora está obligada a desarrollar un proyecto ambicioso con objetivos de captar al máximo número de espectadores.

En la séptima edición del 2013 en París, la presidenta del jurado fue la actriz y realizadora francoportuguesa Maria de Madeiros. Se llevó el premio a la mejor película ficción, *El limpiador*, opera prima del realizador Adrian Saba.

El jurado para cada edición está conformado por profesionales del cine francés o europeo como realizadores, críticos de cine, actores, productores, distribuidores, presidentes de otros festivales o representantes de organismos allegados al cine, dirigidos siempre por un presidente o presidenta de jurado. De esta manera, el jurado valora las nuevas producciones nominadas en competencia : largometrajes, cortometrajes y documentales. El jurado se compromete a visionar cada film para luego poder otorgar los premios a las películas ganadoras de las diferentes secciones.

Sucesivamente se otorgó el premio a la película *Viaje a Tombuctu* de Rosana Díaz (8ª edición 2015), *Fruta seca* de Ana Caridad Sánchez (9ª edición 2017), *Última tarde* de Joel Calero (10ª edición 2018).

En la programación, contamos con cuatro secciones : largometrajes, documentales, cortometrajes en competición y la sección panorama fuera de competición. Pueden estar asociadas con una temática de actualidad o retrospectivas, un homenaje a un cineasta por su trayectoria y aporte al cine nacional.

En 2015, tuvimos un homenaje a la primera realizadora *Nora de Izcue* de 80 años, vino a presentar su documental *Responso para un abrazo* : un retrato del poeta César Calvo (2013). Nora de Izcue tuvo un rol importante como mujer cineasta, investigadora a través de sus películas documentales, cuestionadora de la vida de los campesinos de los Andes y de las revolucionarias feministas. Participó de una manera activa en el movimiento del *Nuevo cine latinoamericano* a partir de 1976 y también en el *Comité de cineastas latinoamericanos*. Es miembro fundadora de la *Fundación del Nuevo cine latinoamericano* que presidía Gabriel Márquez. Se hizo notar con sus películas documentales. Una de ellas, *Runan Caycu*, con título en lengua quechua, que quiere decir *soy un hombre*, es protagonizada por un dirigente campesino de Cusco : Saturnino Huilca cuenta los enfrentamientos y levantamientos revolucionarios quechua. Fue un film controvertido, con compromiso y social que forma parte de una de las películas peruanas en la corriente del *Nuevo cine latinoamericano* ; el film fue editado en la Habana. El gobierno peruano prohibió el estreno del film. La película recorrió varios festivales donde obtuvo notoriedad y premios.

2 Fondos y mercado del cine latinoamericano

El *Festival de cine peruano* tiene un carácter independiente, diez años de existencia, más de 50 cineastas que han sido invitados, más de 250 films programados presentados, la mayor parte son películas de autor. En una ciudad donde hay una marea de eventos culturales y festivales de cine. Lo que le convierte en un lugar de convergencia para el cine peruano que pretende dar más visibilidad y pantalla al cine nacional. La producción peruana es muy heterogénea por su inmensa diversidad cultural, por lo mismo, el Festival trata de ubicarlas en las diferentes secciones. Asimismo, hemos

observado que los cortometrajes tienen una libertad extraordinaria de mucha calidad, con historias singulares y de gran envergadura.

El *Festival de cine peruano de París* pretende dar una visibilidad a la producción peruana, donde aún no existe industria, donde hay una cinematografía heterogénea de cine de autor y de cine comercial de gran público como hemos mencionado antes.

La mayor parte de producciones independientes van a participar en los concursos de incentivos como DAFO⁵ de Perú y programa IBERMEDIA⁶ que forma parte de la política audiovisual del organismo internacional CACI⁷ que tiene como nuevo secretario ejecutivo al peruano Pierre Emile Vandoorne, director de DAFO.

Estos últimos cinco años han comenzado con mayor fuerza las coproducciones gracias a los mercados como el de Ventana Sur, organizado conjuntamente por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (INCAA) y el *Marché du film du Festival de Cannes*, que tiene lugar en la ciudad de Buenos Aires. Es uno de los mercados de la industria audiovisual más importante de Latinoamérica, asimismo está el de Guadalajara en Méjico. Estos mercados de coproducción son esenciales para el cine latinoamericano para poder nutrirse de intercambios y de asociaciones a nivel de coproducción.

En Europa, tenemos dos mercados esenciales para el cine latinoamericano que son el *Festival de cine latino* en Toulouse, el cual cuenta con una plataforma de industrias donde se desarrolla un programa llamado *Films in Progress*. Los productores latinos pueden presentar sus proyectos fílmicos en desarrollo. Aquellos que son seleccionados tienen la posibilidad de encontrar un coproductor europeo. Otro programa en el mismo Festival es *Cine Construcción* donde están seleccionadas alrededor de 8 películas, las cuales serán proyectadas a profesionales de cine que vienen del mundo. Entre ellos, se encuentran distribuidores, vendedores internacionales, productores y programadores de festivales. El *Festival de San Sebastián* tiene los mismos programas, trabajan en asociación con el *Festival de cine latino de Toulouse* desde 2002, con el objetivo de poder financiar la finalización de largos metrajes.

El más grande mercado internacional del mundo es el *Marché du film* del Festival de Cannes. Este está destinado a las empresas de producción que manejan bien sus proyectos, para llegar a encontrar coproductores en un vasto mercado mundial.

Asimismo en el mismo Festival de Cannes existe una plataforma de cine laboratorio selectivo llamado *La fabrique du cinéma* presentado por el *Institut français*. Este programa está dedicado a los proyectos cinematográficos del mundo donde los realizadores y productores son invitados al Festival de Cannes para prepararlos y que puedan adquirir conocimientos, que servirá a optimizar estos encuentros profesionales, a favor de sus proyectos fílmicos. Diferentes productores europeos vendrán para reunirse con los candidatos para poder establecer una coproducción futura.

5. Dirección Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios, organismo dependiente del Ministerio de Cultura de Perú.

6. Es un fondo de ayuda y desarrollo de proyectos de cine y televisión iberoamericanos, creado en noviembre 1997 en Margarita, Venezuela.

7. Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica; cuenta con veintinueve países miembros.

Continuando con los fondos de financiamiento para la producción en Francia, contamos con un programa llamado *Cinéma du monde*, antiguamente conocido como *Fonds sud*. Este programa selectivo está destinado a las coproducciones de Francia con un proyecto filmico de largos metrajes, documentales o películas de animación que vienen del extranjero. Este programa está a cargo del *Centre national du cinéma français* y del *Institut français*.

Los realizadores peruanos tienen que comprender que no pueden producir de una manera aislada sus proyectos fílmicos, eso quiere decir que desde la etapa de escritura deben empezar a buscar plataformas y laboratorios de films. Las producciones tienen que adaptarse a estos nuevos códigos de comunicación, mecanismos de coproducción y de venta internacional. El mercado no resolverá los problemas del cine nacional si este no cuenta con políticas culturales que lo protejan con vías de consolidar y desarrollar una industria cinematográfica.

La distribución y exhibición del cine nacional aún es muy complicada en Perú. Debido al *Tratado de libre comercio*, las salas de circuitos comerciales no quieren exhibir cine nacional, no se está consiguiendo exhibir comercialmente la producción nacional como se requiere con la excusa de que las películas peruanas tienen temáticas difíciles y que los films están desligados de su público. Los exhibidores sostienen que el público peruano no va a ver películas nacionales. Los multicines prefieren exhibir cine comercial con grandes estrategias, grandes campañas y con un casting internacional.

Esta situación ha hecho reflexionar y pensar en la posibilidad de abrir nuevas salas alternativas, para las cuales existen recientemente fondos, incentivos de parte del Ministerio de cultura para apoyar a estas salas de cine, cineclubes, etc.

A todo esto se suma la piratería que se desarrolló en los años 1990. La piratería de películas fue de gran dimensión con un mecanismo de reproducción y distribución de películas nacionales, americanas y europeas. En ciertas ocasiones antes del estreno de una película en sala, el mercado pirata ya lo tenía en venta en DVDs y Blu-ray. También hay que aceptar que al no tener acceso al cine de autor en salas, estas plataformas lograron distribuirlas, con vendedores especializados en películas independientes y con un vasto catálogo. La mayor parte de los estudiantes de cine y cinéfilos acudían a estos centros que ahora posiblemente van a ser remplazados de alguna manera por las plataformas digitales como *Netflix*, *HBO*, *Youtube* entre otras. La piratería en Internet afecta sobre todo a las películas nacionales recientemente estrenadas. La mayor parte de películas de autor son estrenadas en diferentes festivales donde van a adquirir un agente de ventas internacional con derechos de territorios como Europa, América Latina o el mundo.

Según las informaciones de la *Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios* en el periodo de 2007 a 2012, los estrenos de largometrajes oscilan entre 4 y 10 películas. A partir de 2013, van creciendo los números de estreno de 13 películas, en 2015 llegaron a 30 películas nacionales estrenadas frente a 365 películas extranjeras.

En 2016 se estrenaron 23 películas nacionales en salas, en 2017 hubo 25 películas que lograron estrenarse.

En el 2018, se logró una cantidad de 59 películas estrenadas (23 en cartelera comercial y alrededor de 36 en circuitos alternativos) de las cuales 16 han logrado el Fondo de Fomento a la Producción de la DAFO.

Para la continuidad y existencia de una cinematografía nacional es necesario contar con una política cultural que la proteja. Esto depende del gobierno que opte por una posición política de apoyar y sostener el derecho de considerar una industria cinematográfica.