

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



“HISTORIA DEL CINE AYACUCHANO: 1960 – 2016”

*Tesis presentada para optar el título de licenciado en Ciencias de la
Comunicación*

AUTOR: BACH. JUAN EULOGIO SIFUENTES PAUCAR

ASESOR: MG. URBANO MUÑOZ RUIZ

AYACUCHO - PERÚ

2016

Dedico el trabajo a mis abuelos
Eulogio Sifuentes y Olimpia Bustillos,
a mi padre Juan Walter, a mi madre Socorro,
a mi hija Killaq Atena.

Mis agradecimientos a la Universidad
Nacional de San Cristóbal de Huamanga, mi alma mater;
a mi maestro Urbano Muñoz; a mi tía Victoria Sifuentes;
a mi consorte Elkana, a la familia Del Pino Del Prado. Gracias a todos.

INDICE

| | |
|---|----|
| RESUMEN | 6 |
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| CAPITULO I | 9 |
| 1. MARCO TEÓRICO..... | 9 |
| 1.1. Antecedentes de la investigación | 9 |
| 1.2. Base teórica..... | 11 |
| 1.2.1. La tendencia realista | 12 |
| 1.2.2. La tendencia formativa..... | 13 |
| 1.2.3. El método cinemático..... | 14 |
| 1.2.4. La imagen en movimiento antes de la fotografía | 19 |
| 1.2.5. La fotografía y la persistencia retiniana..... | 20 |
| 1.2.6. La primera proyección..... | 24 |
| 1.2.7. El cine en el Perú | 26 |
| 1.3. Sistematización de conceptos | 28 |
| 1.3.1. Cine | 28 |
| 1.3.2. Cineasta..... | 28 |
| 1.3.3. Película | 29 |
| 1.3.4. Historia..... | 29 |
| CAPITULO II | 31 |
| 2. MATERIAL Y MÉTODO | 31 |
| 2.1. Formulación del problema | 31 |
| 2.1.1. Problema general | 31 |
| 2.1.2. Problemas específicos | 31 |
| 2.2. Objetivos de la investigación..... | 32 |
| 2.2.1. Objetivo general..... | 32 |
| 2.2.2. Objetivos específicos..... | 32 |
| 2.3. La Hipótesis | 32 |
| 2.4. La variable e indicadores | 33 |
| 2.5. Tipo y nivel de investigación..... | 33 |

| | |
|---|----|
| 2.6. Diseño | 33 |
| 2.7. Método de investigación..... | 33 |
| 2.8. Técnicas e instrumentos..... | 34 |
| 2.9. Población y muestra | 34 |
| CAPÍTULO III..... | 35 |
| 3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN..... | 35 |
| 3.1. Origen del cine ayacuchano | 35 |
| 3.2. Características de las primeras producciones del cine ayacuchano | 42 |
| 3.3. Etapas del cine ayacuchano | 47 |
| 3.3.1. Los inicios | 47 |
| 3.3.2. Etapa de formación | 50 |
| 3.3.3. Etapa de la maduración..... | 54 |
| 3.4. Conflictos en la producción del cine ayacuchano | 58 |
| CONCLUSTIONES..... | 60 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 62 |
| ANEXOS | 64 |
| GUIA DE ENTREVISTA A PROFUNDIDAD (EAP) N° 1..... | 64 |
| Fotografías | 67 |

RESUMEN

Esta investigación tiene como propósito estudiar el proceso histórico del cine ayacuchano desde sus orígenes hasta la actualidad. Se utilizó el método cualitativo, el cual implicó el uso del análisis documental y la aplicación de entrevistas a profundidad a siete cineastas ayacuchanos. Entre los principales resultados tenemos que el cine ayacuchano se originó en la década de 1960, paró su producción en la década de 1980 y en la década de 1990 tiene un auge significativo liderando el cine regional en el Perú.

INTRODUCCIÓN

El cine es el rostro de un país, de un lugar, de un espacio, con las imágenes en movimiento puedes conocer un país y su cultura. Por ello investigar y saber sobre el cine ayacuchano es conocer una parte de la realidad poliédrica que existe en el cine peruano. El problema principal de la investigación está centrado en el origen del cine ayacuchano y su proceso de desarrollo. Como propósito nos hemos propuesto determinar su origen, establecer las características del cine ayacuchano y plantear etapas por las cuales discurrió.

Me propuse realizar este trabajo motivado porque hay muy escasos aportes sobre la manera como se ha venido desarrollando el cine en Ayacucho y también porque mis propias labores vinculadas a la producción audiovisual me han generado reflexiones sobre las carencias del trabajo cinematográfico y sus grandes potencialidades en esta parte del país.

Sobre el cine ayacuchano, existe una monografía interesante, la escrita por Luz Raymunde (2013), sin embargo le faltan algunos datos para tener una visión completa del fenómeno abordado, además dar cuenta de los sucesos filmicos de los últimos tres años.

Para llevar adelante nuestro trabajo, empleamos la metodología cualitativa y dos técnicas claves: el análisis documental y la entrevista a profundidad, la cual aplicamos a siete entendidos en el tema.

En el capítulo primero, damos cuenta del marco teórico, que permite revisar cómo nace el cine, invento producto de la energía intelectual humana en la búsqueda insaciable e inagotable que tiene el hombre de comunicar su pensar. Sin duda, la creación del cine está orquestada por una gran cantidad de científicos y artistas a lo largo del tiempo. Asimismo, en esta parte del cuerpo de la tesis, abordamos el tema del cine en el Perú y el movimiento de cine regional que se puede entender como un fenómeno de nivel nacional, el cual tiene sus propias características y peculiares formas de producción y exhibición.

En el segundo capítulo, consideramos la metodología de investigación, con los siguientes detalles: problema de investigación, objetivos, hipótesis, tipo y nivel de investigación, diseño, método de investigación, técnicas e instrumentos, población y muestra.

En el tercer capítulo presentamos los resultados de la investigación utilizando el marco teórico que guió nuestro trabajo.

Finalmente, presentamos las conclusiones a las que arribamos en relación a los objetivos establecidos.

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de la investigación

Una investigación importante es la realizada por Emilio Bustamante y Jaime Luna Victoria: *El Cine Regional del Perú*, financiada por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima. Contiene un total de 96 entrevistas a cineastas de varias regiones: Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cusco, Junín, la libertad, Lambayeque, Loreto, Puno y Tacna. La investigación de Bustamante y Jaime Luna conlleva las siguientes premisas: que las causas de la

aparición del cine regional en el Perú son el abaratamiento de costos para la realización de películas y el vínculo entre la expresión oral y audiovisual. Y que el cineasta regional tiene un perfil de pequeño empresario, autodidacta y empírico, con formación en otras artes y que la narración que emplea es de extracción popular. Pero en esta investigación se conoce superficialmente al cine ayacuchano, pero es una fuente que brinda una visión amplia de la producción de películas en las regiones.

En Ayacucho, encontramos la monografía “Historia y evolución del cine ayacuchano”, de Luz Raymunde, para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Ella hace un recuento de las películas ayacuchanas que se realizaron desde el año 1994 hasta el año 2013. Pero que no logra determinar cuál es el origen, características y etapas del cine ayacuchano.

Cabe mencionar que el cine ayacuchano ha tomado un auge con la maduración de sus cineastas que tienen preparación para llegar al financiamiento del Estado, un ejemplo de ello es la “La casa Rosada”, de Palito Ortega, que recibió un premio del Concurso Extraordinario de Proyectos de Obras Cinematográficas de Largometraje 2009, que consiste en 493 mil soles para su rodaje.

El atractivo de la película es haber investigado los procedimientos de estos militares sometiendo a inocentes y recrearlas en la película con tal grado de

realismo. Adicionalmente, la película tiene un acabado técnico, actoral impecable tanto en imagen y sonido, estándar mundial (palabras de Palito Ortega en una entrevista para el periódico correo, 29/9/2015).

Según la observación del tráiler que fue presentado en febrero del 2016, el cual se puede encontrar en el canal youtube de PERÚ MOVIE, “Casa Rosada” muestra calidad, en cuanto a las propiedades técnicas y básicas, manifestando energías formativas del director, que presenta un producto con método cinematográfico.

1.2. Base teórica

La presente investigación se realizó con la guía de la teoría del cine de Siegfried Kracauer (1996). Según esta teoría, al igual que las películas sobre temas contemporáneos, las históricas pueden narrar cuestiones que no se prestan a ser relatadas en términos cinematográficos y por ende obligan al director sensible a hacer todo cuanto pueda para ajustar de algún modo su narración a la pantalla para descubrir una idea o un punto de vista.

Según Kracauer, las propiedades del cine pueden dividirse en dos clases: propiedades básicas y propiedades técnicas.

Las propiedades básicas son idénticas a las de la fotografía. En otras palabras, el cine está singularmente dotado para registrar y revelar la realidad física, y, por consiguiente, desplaza hacia allí su centro de gravedad. Y de todas las propiedades técnicas del cine, la más general e indispensable es el montaje. Este contribuye a establecer una significativa continuidad entre las tomas, y, en consecuencia, es inconcebible en la fotografía. Entre las técnicas cinematográficas específicas hay algunas que proceden de la fotografía (por ejemplo, el primer plano, las imágenes difusas, el uso de negativos, la sobreexposición, etc.), otras, como el fundido encadenado, el movimiento lento y rápido, la inversión del tiempo, ciertos "efectos especiales", etc., son, por motivos obvios, exclusivamente cinematográficas (Kracauer 1996: p 51).

Para poder conocer o identificar una película, podríamos decir, siguiendo a Kracauer, que las tendencias de las películas son en términos generales: realista y formativa.

1.2.1. La tendencia realista

Las películas que siguen la tendencia realista trascienden la fotografía en dos aspectos. En primer lugar, describen el movimiento en sí mismo, y no sólo alguna de sus fases. También una ordenación apropiada de las tomas puede hacer que el público recorra vastas extensiones de tiempo y/o espacio para asistir, de manera

casi simultánea, a sucesos que se producen en diferentes períodos y lugares. En segundo lugar, las películas pueden aprehender la realidad física en todos sus múltiples movimientos mediante un procedimiento intermedio que resulta menos indispensable en el caso de la fotografía: la escenificación. Para narrar una intriga, el director cinematográfico se ve a menudo obligado a escenificar no sólo la acción, sino también el entorno. Lo curioso es que un suceso cotidiano escenificado puede perfectamente evocar en la pantalla una ilusión de realidad más fuerte que la que habría evocado el suceso original en caso de haber sido captado directamente por la cámara.

1.2.2. La tendencia formativa

A las facultades formativas del director cinematográfico se les ofrecen oportunidades que exceden con creces a las que se le presentan al fotógrafo, y la razón de ello es que el cine puede alcanzar dimensiones que la fotografía no abarca. Con respecto al ámbito, los directores cinematográficos no se limitaron jamás a explorar la realidad física que tenían frente a la cámara, sino que, desde el comienzo, procuraron pertinazmente penetrar en los reinos de la historia y de la fantasía.

En lo referente a los ámbitos de aplicación, considérese el de la fantasía: en todas las épocas los directores de cine han representado sueños o visiones con la ayuda

de decorados que nada tenían de realistas. Es muy frecuente que en las películas se combinen dos o más dimensiones; por ejemplo, muchas de ellas registran incidentes de la vida cotidiana e incluyen también una secuencia onírica o un pasaje documental. De hecho, las colisiones de esta clase no son en modo alguno la regla; por el contrario, hay multitud de ejemplos que prueban que las dos tendencias que imperan en este medio de expresión pueden interrelacionarse de otras maneras. Como cabe presumir que algunas de las relaciones entre el impulso realista y formativo son, desde el punto de vista estético, más gratificantes que las demás.

1.2.3. El método cinematográfico

Es evidente que el método cinematográfico se materializa en todas aquellas películas que se atienen a la tendencia realista. Esto implica que aun las que están desprovistas de aspiraciones creativas como los noticiarios, los films científicos o educativos, los documentales sin pretensión artística alguna, etc. Son propuestas estéticamente plausibles (y quizá en mayor medida que aquellas otras películas que, a pesar de su carácter artístico, prestan escasa atención al mundo exterior). Pero, tal como ocurre con el reportaje fotográfico, los noticiarios y otras películas de la misma índole sólo satisfacen el requisito mínimo.

Lo esencial en el caso de las películas, no menos que en el caso de las fotografías, es la intervención de las energías formativas del director en todas las dimensiones que este medio de expresión ha llegado a abarcar. Puede registrar sus impresiones acerca de tal o cual sector de la existencia física en forma documental, trasladar a la pantalla alucinaciones o imágenes psíquicas, entregarse a la representación de estructuras rítmicas, narrar una historia dotada de interés humano, etc. Todos estos impulsos creativos armonizan con el método cinematográfico, en tanto y en cuanto se sometan, de uno u otro modo, a la preocupación sustancial de este medio por nuestro mundo visible. Aquí todo depende del equilibrio "correcto" entre la tendencia realista y la formativa, y ambas tendencias estarán bien equilibradas. (Kracauer 1996: p 63)

Una cosa es evidente: siempre que un director cinematográfico apunta hacia un tema histórico o se aventura en el reino de la fantasía, corre el riesgo de desafiar las características básicas de este medio de expresión. En términos generales, tenderá a despreocuparse de la realidad física y a incorporar, en cambio, mundos que, según todas las apariencias, quedan fuera de la órbita de la realidad efectiva.

A diferencia de lo que ocurre con el pasado inmediato, el pasado histórico debe escenificarse con un vestuario y unos decorados que lo convierten en algo completamente extraño a la vida presente. En consecuencia, cualquier espectador aficionado a este medio de expresión se siente inevitablemente incómodo ante esa teatralidad irrevocable (Ibid) Pero al igual que las películas sobre temas

contemporáneos, las históricas pueden narrar cuestiones que no se prestan a ser relatadas en términos cinematográficos y por ende obligan al director sensible a hacer todo cuanto pueda para ajustar de algún modo su narración a la pantalla.

Toda práctica habitual está respaldada por una teoría. La mayoría de los autores que se han ocupado del cine no ven motivos para distinguir entre lo real y lo irreal, y por ende se niegan a considerar la realidad que registra la cámara como un ámbito privilegiado.

Desde el punto de vista cinematográfico, quizá lo mejor sea reservar el término "fantasía" para todas las experiencias predominantemente visuales, ya se autotitulen imaginarias o se consideren fieles a los hechos, pertenecientes a mundos que trascienden el realismo de la cámara propiamente dicho: lo sobrenatural, las visiones de cualquier especie, las imágenes poéticas, las alucinaciones, los sueños, etc. A diferencia de la historia, que presenta problemas cinematográficos porque carece del carácter efectivo de la realidad actual, lo fantástico puede manifestarse en el aquí y ahora y confundirse con las impresiones de la vida real; pero como queda fuera del ámbito de la existencia física, parece tan inabordable por el método cinematográfico como lo es el propio pasado. No obstante, a lo largo de la historia de este medio de expresión, la fantasía ha sido un tema muy apreciado.

La representación de la fantasía en la pantalla puede o no ajustarse al método cinematográfico. Para averiguar las posibilidades existentes y evaluarlas correctamente, tendremos que examinar dos factores que desempeñan un papel fundamental en la representación de lo fantástico. Uno se refiere al modo en que se recrea la fantasía: ya sea de una manera teatral, o con el auxilio de artificios específicamente cinematográficos, o mediante el material que ofrece la propia realidad física. Dado que este factor da origen a problemas técnicos, lo llamaremos el "factor técnico". El otro factor concierne a las relaciones de la fantasía con la realidad física dentro de una obra cinematográfica determinada. Es evidente que estas relaciones variarán según el peso que se asigne a cada una de ellas. Dos alternativas merecen que les prestemos atención. La fantasía puede adquirir o no la misma importancia, con respecto a este medio de expresión, que la realidad visible. Imaginemos un suceso sobrenatural; en el primer caso, se le asignará un papel que sugerirá que es, al menos, tan susceptible de tratamiento cinematográfico como un hecho real; en el segundo, se presentará como perteneciente a un ámbito menos adecuado para el cine que la naturaleza elemental. Llamaremos a esto el "factor relacional" (Kracauer 1996: p 116).

Como es obvio, el carácter cinematográfico o anticinematográfico de las fantasías en el cine deriva de la interconexión de ambos factores. Por ejemplo, el efecto anticinematográfico de una alucinación teatral puede muy bien perder su fuerza escénica si dicha alucinación emerge de contextos vinculados con la existencia física y permanece subordinada a éstos.

La primera etapa de la indagación sobre el “factor técnico” gira en torno a aquellas películas que representan lo fantástico mediante decorados extraños, mecanismos inventados, maquillajes inusuales, etc. Que esta escenificación declarada convierta o no en anticinematográficas tales creaciones dependerá del modo en que el factor “relacional” se instaure en su representación.

¿Y cómo se le presenta la realidad a un demente? Luis Buñuel, en la soberbia escena de la iglesia de su película “El”, ofrece una respuesta ingeniosa. El protagonista, Francisco, poseído por unos celos enfermizos, sigue a una pareja, a los que cree su esposa y su presunto amante, hasta una catedral; entra en ella y ya está a punto de dispararles cuando descubre que confundió a sus víctimas con unos extraños. Entonces se sienta; el servicio religioso ha comenzado y la gente reza. Al mirar a su alrededor, experimenta la mayor conmoción de su vida: un número cada vez mayor de personas lo contemplan, muy divertidas por su estúpida actitud. Incluso el sacerdote interrumpe el ritual y, mirando a Francisco, se toca la sien con el dedo mientras estalla en una carcajada. Toda la catedral reverbera con las risotadas y Francisco es objeto de burlas; pero luego todo el mundo vuelve a su actitud piadosa y los fieles se inclinan sobre sus libros de oraciones. La película continúa con escenas de devoción que alternan con estallidos de hilaridad. Reparemos en que los fieles ríen y rezan en la realidad y, en consecuencia, las tomas de la alucinación de Francisco describen asimismo la realidad sin artificio alguno: sólo que ésa es su realidad particular. Y todo realizado a través del montaje. Este realismo extremo dentro de lo fantástico es

posible, desde luego, porque todo el mundo sabe que nadie ríe durante un servicio religioso (Ibid).

1.2.4. La imagen en movimiento antes de la fotografía

El cine no fue el invento de una sola persona. El ser humano desde épocas primitivas ha buscado intensamente la plasmación de imágenes, ello se puede notar en las pinturas rupestres. También se podría decir, que desde tiempos del paleolítico, el hombre ya intentaba representar mediante dibujos al movimiento. Como lo demuestra el “jabalí de la cueva Altamira” dibujado hace más de 13 mil años A.C. que expresa un afán de representar el movimiento. O también las famosas sombras chinescas en los años 600 D.C. Se puede considerar también como uno de los primeros logros para reproducir el movimiento sobre una pantalla y ser por tanto un remoto antecedente del cine (Gubern, 1973).

A partir del siglo X d.C., físicos y matemáticos que trabajaban sobre la física de la luz, realizan diferentes estudios y tratados. Se invento la cámara oscura que es un instrumento óptico que permite tener una proyección plana de una imagen externa, consistía en una caja cerrada con un pequeño agujero por el que entra una mínima cantidad de luz, que proyecta en la pared opuesta la imagen del exterior. Es un dispositivo que marca una serie de descubrimientos.

En 1650 se inventa la linterna mágica, que estaba basada en el mecanismo de la cámara oscura, que eran imágenes en láminas de vidrio que se colocaban en una ranura especial que estaba antes de los lentes y después de la cámara oscura, en la caja de la cámara oscura se insertaba una botella de aceite así producía la luz que proyectaría la imagen, ya que la electricidad aún no existía.

1.2.5. La fotografía y la persistencia retiniana

A principios del siglo XIX, Joseph Niépce y Louis Daguerre, precursores en inventar la fotografía, trabajarían a partir de los principios de la cámara oscura, pero con diferentes materiales para la fijación de imágenes. En 1826, Niépce realizaría lo que sería la primera fotografía. Luego, Daguerre, en 1837, inventa el daguerrotipo, que es la primera cámara de fotografía que permitía tener una instantánea un poco más definida que la de Niépce, pero aún tenía algunos problemas como que las fotografías eran piezas únicas y no se podían hacer copias y los vapores del revelado eran muy perjudiciales para la salud, las imágenes eran frágiles y se tenían que manipular con cuidado. En el año 1839 se realizan quinientos mil daguerrotipos para su comercialización en Francia.

La imagen en movimiento también se desarrolló gracias a la invención de varios aparatos. Pero el movimiento observado en las imágenes fijas, parte de un fenómeno que se llama persistencia retiniana y su descubrimiento es atribuido a

Peter Mark Roget. El trabajo se titula *Explicación de una ilusión óptica en la apariencia de los radios de una rueda al ser vista a través de mirillas verticales*, y fue publicado en 1825, en Inglaterra, por la Royal Society.

En el año 1824, Jhon Ayrton Paris inventó el Taumatropo que lo habría construido para demostrar el principio de persistencia retiniana, ante el Real Colegio de Físicos de Londres, en 1824. En aquella ocasión, utilizó los dibujos de un papagayo y una jaula vacía para causar la ilusión de que el pájaro estaba dentro de la jaula. El Taumatropo consiste en un disco con dos imágenes diferentes en ambos lados y un trozo de cuerda a cada lado del disco. Ambas imágenes se unen estirando la cuerda entre los dedos, haciendo al disco girar y cambiar de cara rápidamente. El rápido giro produce, ópticamente, la ilusión de que ambas imágenes están juntas.

Luego en 1829, Joseph Antonie Plateau, en Bélgica, definió el principio de persistencia de la visión, que es la persistencia de los estímulos luminosos en la retina. Determinó que su duración es de una décima de segundo. Y que el tiempo no es constante, aumenta cuando está en la oscuridad. Mecanismo por el cual percibimos la sensación de movimiento a partir de imágenes fijas, durante la proyección de una película. Para ello inventó el fenaquistiscopio, que consiste en varios dibujos de un mismo objeto, en posiciones ligeramente diferentes, distribuidos por una placa circular lisa. Cuando esa placa se hace girar frente a un espejo, se crea la ilusión de una imagen en movimiento.

En 1834, William George Horner crea el zoótropo, compuesto por un tambor circular con unos cortes, a través de los cuales mira el espectador para que los dibujos dispuestos en tiras sobre el tambor, al girar, den la ilusión de movimiento. También fue una inspiración para la creación de lo que ahora conocemos como cine. Para 1877, el inventor francés Emile Reynaud, perfeccionó el zoótropo e inventó el praxinoscopio, bautizado como teatro óptico. Consiste en que el espectador mira por encima del tambor, dentro del cual hay una rueda interior con unos espejos formando ángulo, que reflejan unas imágenes dibujadas sobre tiras de papel situadas alrededor. Como resultado, la persona observa una secuencia nítida, una animación estable donde las imágenes se fusionan y logran el efecto animado.

En el año 1888, George Eastman, fundador de Kodak, introduce el rollo filmico o rollo de película, que sería también algo básico para la invención del cine, ya que su uso se encontraba en las creaciones de los pioneros del cine como Thomas Edison, los Hermanos Lumiere y Georges Méliès.

La aparición de la fotografía y los distintos aparatos que daban la ilusión de movimiento, tuvo repercusión en fotógrafos, científicos e investigadores de aquellos tiempos que inclinaron su atención hacia la fotografía en movimiento. Por ello, el fotógrafo Eadweard Muybridge fue contratado por Leland Stanford, millonario ferrocarrilero y criador de caballos, que quería ganar una apuesta de 25 000 dólares. Stanford había apostado que, en una carrera, las cuatro patas del

caballo no tocaban el suelo en un momento determinado. En 1877, Muybridge y Stanford construyeron una pista especial en Palo Alto, California y colocaron 12 cámaras en lugares precisos para tomar fotos de un caballo que corría a lo largo de la pista. El caballo iba rompiendo una serie de cables equidistantes conforme iba avanzando y éstos, a su vez, activaban los obturadores de las cámaras. Stanford ganó sus 25 000 dólares con una foto que demostraba que las cuatro patas del caballo no estaban tocando el suelo y la serie de fotos fue un magnífico estudio del movimiento. Más adelante, Muybridge colocó 24 cámaras, fotografió a otros animales, después, empezó a fotografiar a personas en acción.

Luego en 1879, Muybridge inventa el zoópraxiscopio, muy similar a zootropo, pero con el empleo de fotografías. Con el invento, Muybridge, consigue lograr la ilusión de famoso caballo corriendo. Claro está que esta noticia sería fuente de inspiración para otros investigadores, como Etienne Jules Marey, quien inventó el fusil fotográfico, y perfeccionó la técnica. Esto ayudó para que en 1882 se inventara la cámara de cronofotografía, que consistía en registrar en una placa única las diferentes fases del movimiento. Para conseguir esto, ideó un sistema que suponía fotografiar con una misma placa por separado, las distintas fases del movimiento sobre un fondo completamente negro. Este dispositivo permitía capturar imágenes con el disparo de su gatillo, series de doce fotografías sucesivas con exposición de $1/720$ de segundo, sobre un soporte circular que giraba como el tambor de un revólver, ante el cañón-objetivo.

Se podría decir que Muybridge y Marey iniciaron las bases de la fotografía en movimiento. Luego, el 09 de mayo de 1893, Tomas Alva Edison, realiza la presentación pública del quinetoscopio, en el Instituto de la Artes y las Ciencias de Brooklyn, E.E.U.U. Era un aparato destinado a la visión individual de bandas de imágenes sin fin, pero que no permitía su proyección sobre una pantalla. Era una caja de madera vertical con una serie de bobinas sobre las que corrían 14 m. de película en un bucle continuo. Las películas utilizadas hacían 3/4 de pulgada (19 mm.) y eran transportadas por medio de un mecanismo de alimentación horizontal. Las imágenes eran circulares. El visor individual se ponía en marcha introduciéndole una moneda que activaba el motor eléctrico y ofrecía una visualización de unos 20 segundos.

1.2.6. La primera proyección

Después de ello existe un problema en la historia del cine porque la primera proyección de una imagen en movimiento se le atribuye a Louis Le Prince, en el año de 1888, en Reino Unido, pero desapareció misteriosamente en un tren, sin lograr patentar su invento. Le Prince se adelantó algunos años a los hermanos Lumiere, quienes inventaron el cinematógrafo, primer dispositivo capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento.

El 28 de diciembre de 1895 tuvo lugar la primera exhibición con público del cinematógrafo Lumière en el Salón Indio del Grand Café, en el número 14 del bulevar de los Capuchinos de París. El programa constaba de diez películas, de 15 a 20 metros cada una, con una duración total de 20 minutos. Estas películas estaban realizadas por Louis Lumière e interpretadas por sus familiares y amigos. El precio de las localidades fue de un franco. La recaudación ese día fue de 35 francos.

Primero hubo que inventar un aparato que fotografiara objetos en movimiento y, después, un aparato para proyectar esas imágenes. Seis personas tomaron parte en este proceso: Etienne Jules Marey, Eadweard Muybridge, Thomas Edison, William K. L. Dickson y Auguste y Louis Lumiere. (Biagi 2006: p.132), y por supuesto también intervienen científicos que estudian la manifestación de la luz en nuestra visión descubriendo el fenómeno de persistencia retiniana que crea la ilusión de movimiento a imágenes fijas. Descubrimiento importante para la ilusión de imágenes en movimientos que se produce con imágenes fija, cine.

Si el cine surge a partir de la fotografía, también en él deben operar las tendencias realista y formativa. ¿Es acaso un mero accidente que ambas se hayan manifestado en forma paralela inmediatamente después de la creación de este medio? Como si se hubiera querido abarcar de golpe toda la gama posible de empeños cinematográficos, cada una de ellas llegó hasta el límite de sus posibilidades. Y sus prototipos fueron Lumiere, un realista estricto, y Méliès, quien dio rienda

suelta a su imaginación artística. Los films que hicieron son algo parecido, por así decir, a la tesis y la antítesis en el sentido hegeliano (Ibid). Lumiere y Melies son los grandes pioneros que dejaron el derrotero, para las producciones de cinematográficas venideras.

1.2.7. El cine en el Perú

Vamos a conocer la historia del cine en el Perú, desde la llegada del primer aparato cinematográfico a estas tierras, en 1897 (Bedoya 1999). Pero, aunque el cine se conoció entre nosotros en 1897, hubo que esperar hasta 1913 para ver: “Negocio al agua” y “Del manicomio al matrimonio”, las primeras películas argumentales realizadas en Lima (Ibid).

Desde aquel momento, el cine peruano tiene una producción de películas y documentales, los cuales son realizados desde la Capital. Se podría decir que es un cine limeño e incluso las películas grabadas en locaciones de provincia son aun un cine con una visión urbana, que no expresa con autenticidad la cultura del Perú, ni mucho menos la forma de hablar, la mística, los mitos, la cosmovisión que tiene el ciudadano peruano del ámbito no capitalino. Como referencia, el campesino o campesina era un ser o habitante de los andes, que figuraba como un ser distante (Bedoya 1999).

Pero en el año 1955, en la ciudad imperial nació el Cine Club Cusco, que agrupó a intelectuales como Manuel Chambi, Eulogio Nichiyama, Luis Figueroa y Federico García Hurtado, quienes realizaron películas que fueron consideradas como indigenistas. Balmes lozano da una explicación de este fenómeno, como el registro de diferentes aspectos de la realidad del pueblo andino, constituyendo el primer intento de llevar a la pantalla los diversos momentos de la vida del indígena (Balmes 1984 p.16).

Balmes también menciona que la visión de los cineastas cusqueños empieza primero con un simple registro de la realidad ignorada, para entrar a la denuncia social, que es el eje fundamental del cine indigenista. Por su parte, Francisco Lombardi ve al Cine Club Cusco como uno de los primeros proyectos por fundar el cine peruano (Cielo Abierto, 1979, pp. 41). Pero, a pesar de ello las películas de referente andino son realizadas por autores que no son campesinos, ni antropólogos que se hayan mimetizados con ellos, sino profesionales de la ciudad, y que su audiencia tampoco es el campesinado, sino es el habitante de la urbe. Esto es mencionado por el crítico Huayhuaca, citado por Balmes (1984 p.5) y el crítico recalca que el cine campesino “en la medida en que su material lo es; su paisaje, su anécdota, sus figurantes o extras y en algunos casos sus actores principales, pero no la visión que lo informa. Esta es una visión mestiza, o para usar sus propios términos: misti”.

1.3. Sistematización de conceptos

1.3.1. Cine

Es el arte de hacer películas para su exposición en salas de espectáculo. Pero también puede ser considerada como una sala de espectáculo que ofrece películas al público. Para el presente tema de investigación se utilizará la definición de hacer películas las cuales reflejan la cultura del lugar donde se desarrolla la película. El medio del cine refleja, tal vez más que cualquier otro, la sociedad que recrea en sus películas. Algunas de ellas envían un mensaje político oculto, otras reflejan los valores cambiantes de la sociedad y, otras más, sirven simplemente para entretener. No obstante, todas las películas necesitan del público para tener éxito.

1.3.2. Cineasta

Persona relacionada a la producción cinematográfica. Se entiende por cineasta a aquella persona que se encarga de la dirección y realización de una película o del arte conocido como cine. El cineasta es quien tiene a cargo a todos los actores y trabajadores del rubro ya que es él quien da las órdenes, indica posiciones, formas de representar determinadas situaciones, dirigir la edición y los arreglos finales. El

cineasta es, en definitiva, el mayor responsable de la obra pero al mismo tiempo quien más crédito se lleva ante los resultados positivos.

1.3.3. Película

Obra cinematográfica completa, esté o no impresionada en material foto magnética. En la ley de cinematografía peruana en el capítulo uno, artículo uno, inciso a, menciona que una obra cinematográfica es toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, fijadas, grabadas o simbolizadas en cualquier material, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y del sonido. Ahora en la investigación estamos empleando el término película para las producciones audiovisuales de ficción o de documental.

1.3.4. Historia

Relato o narración que describe un subconjunto de sucesos pasados. La ciencia histórica es averiguar los hechos y procesos que ocurrieron y se desarrollaron en el pasado e interpretarlos ateniéndose a criterios de objetividad. Para el historiador francés Braudel, quien considera que la economía y la geografía

tienen efectos en la creación y narración de la historia. Dice lo siguiente: “La historia se nos presenta, al igual que la vida misma, como un espectáculo fugaz, móvil, formado por la trama de problemas intrincadamente mezclados y que puede revestir, sucesivamente, multitud de aspectos diversos y contradictorios” (Braudel, 1968). El historiador británico Edward Hallett Carr, quien cita a Collingwood pensador británico, y expresan lo siguiente: la filosofía de la historia no se ocupa “del pasado en sí” ni “de la opinión que de él en sí se forma el historiador” sino “de ambas cosas relacionadas entre sí”. Por lo tanto se puede decir que el significado de la palabra historia es la investigación llevada a cabo por el historiador y la serie de acontecimientos del pasado que investiga. El pasado que estudia el historiador no es un pasado muerto, sino un pasado que en cierto modo vive aún en el presente (Carr, 1961).

CAPITULO II

2. MATERIAL Y MÉTODO

2.1. Formulación del problema

2.1.1. Problema general

El problema general de la investigación se resume en la pregunta: ¿Cuáles son los orígenes del cine ayacuchano y cómo es el proceso de su desarrollo?,

2.1.2. Problemas específicos

1.- ¿Cuál es el origen del cine ayacuchano?

2.- ¿Cuáles son las características de las primeras producciones del cine ayacuchano?

3.- ¿Cuáles son las etapas de desarrollo del cine ayacuchano y las producciones representativas?

2.2. Objetivos de la investigación

2.2.1. Objetivo general

Estudiar el proceso histórico del cine ayacuchano desde sus orígenes y las etapas que discurrió hasta llegar a la actualidad

2.2.2. Objetivos específicos

- 1.- Determinar los orígenes del cine ayacuchano
- 2.- Describir las características de las primeras producciones del cine ayacuchano.
- 3.- Identificar y analizar las etapas de desarrollo del cine ayacuchano.

2.3. La Hipótesis

El cine ayacuchano se origina en la década de los 60 y comienza su producción de películas de ficción en la década de 1970, facilitado por la Estación repetidora de Canal 7 e inspirado en las tradiciones orales como “Helme”, y se desarrolla en la década del 2010, estimulado por la llegada de la tecnología del HD y abaratamiento de los costos de producción.

2.4. La variable e indicadores

| VARIABLES | INDICADORES |
|-----------------|-------------------------------------|
| Cine ayacuchano | Origen del cine ayacuchano |
| | Características del cine ayacuchano |
| | Etapas del cine ayacuchano |

2.5. Tipo y nivel de investigación

La investigación es básica y de nivel descriptivo

2.6. Diseño

No experimental.

2.7. Método de investigación

Se usó la metodología cualitativa, que implicó la combinación de los métodos, histórico y hermenéutico.

2.8. Técnicas e instrumentos

Se usó la técnica del análisis documental y de la entrevista a profundidad, con sus instrumentos: guía de entrevista y guía de observación.

2.9. Población y muestra

La población estuvo conformada por siete cineastas, representantes del cine ayacuchano. La muestra es de tipo censal conformada por la población señalada.

CAPÍTULO III

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Origen del cine ayacuchano

En el año de 1967, en el mes de julio, la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga financia y produce un documental titulado “A nueve años de la reapertura de la UNSCH”, cuando en aquel entonces el rector era Efraín Morote Best, quien realizó el texto del guión. El realizador fue Luis Figueroa y la musicalización fue hecha por la tuna universitaria, Conteniendo música de harawis, waqrapukos, guitarras y la grabación del sonido fue en Radio

Universidad. Estos datos fueron extraídos de los créditos que aparecen al inicio del documental.

Estos datos los hemos corroborado con una entrevista realizada a Carlos Valer antiguo trabajador de la UNSCH, posiblemente el documental fue grabado con una cámara marca Éclair 16 también conocida como Éclair NPR o Éclair Coutant, fabricado en los años 1960 por la compañía Éclair. Cámara de características como de ser llevada en el hombro sin especial accesorio y es adaptable a muchos usos, fue diseñada para la televisión, y a veces utilizado en las películas.

El entrevistado también hace mención que el documental “A nueve años de la reapertura de la U.N.S.C.H.” se proyectaba en la Plaza de armas de Huamanga al aire libre, en los aniversarios de la universidad entre los años 1968 y 1970. En 1977, se la empezó a proyectar en centros educativos locales y comunidades que contaban con luz eléctrica. Valer manifiesta explícitamente que fue testigo presencial de la proyección del documental: “yo lo vi en la Plaza de armas cuando cursaba el cuarto año”.

El documental tiene una duración aproximadamente de 31 minutos y contiene narración verbal de tono poético. Como investigador pude observar el documental y tiene las siguientes características en cuanto al contenido: tiene una

introducción de localidad retratando a Huamanga con sus paisajes, calles, un río y un puente, una plaza con una feria, sus iglesias. Después de la breve introducción se describe a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga con sus locales principales y laboratorios. Luego se observa una ceremonia de autoridades universitarias en un local y desfilando en la Plaza de armas. Luego sigue una imagen del colegio “Huamán Poma de Ayala” y también los laboratorios de Química, arqueología, Cerámica y Museo de artes populares. También se observa dos centro de producción agropecuaria en paisajes rurales a mas de 4 mil m.s.n.m.. También muestra imágenes de la radio, la imprenta de la Universidad. Y de las obras de teatro que llevaba la universidad a varios lugares de Ayacucho. El documental termina con un mensaje paz.

El documental se encuentra en los archivos de la universidad y está en un rollo de 16 mm, según expresa nuestra fuente entrevistada. Es el archivo de cine más antiguo sobre Ayacucho.

En la monografía de Luz Raymunde sobre la historia del cine en Ayacucho, se presenta una serie de trabajos realizados desde el año 1960 hasta 1983, señalando que “A nueve años de la reapertura de UNSCH” fue realizado en 1960, pero es un dato incongruente con el título del documental, debido que la reapertura de la universidad fue en 1957. Luego menciona que entre los documentales más antiguos de Ayacucho se encuentran:

En 1970 “Huamanga Arquitectónica” documental de 8 mm producida por Carlos Valer y Nakamura. En 1973 “Huañuy” y 1974 “Año Nuevo” documentales de 16 mm producido por Felipe López. En 1975 “Huaqchacunas Apacunas – entre ricos y pobres” corto de ficción en 8mm también de Felipe López con apoyo de la Universidad de París quien colaboró con una cámara de 16mm. Felipe también realizó en 1981 “Huamani” y “Memorias inconclusas” en 1983 junto con Carlos Valer. En 1982 “el entierro de Edith Lagos” documento filmico de Carlos Valer. También se encontró que “Helme” fue actuada y dirigida por Germán Guevara en el año 1981 película inspirada en una tradición Huamanguina, escrita por el profesor Juan de Mata Peralta, que era presentada como serie televisiva para RTP canal 7 de Huamanga, en formato VHS. Y en 1986 “vicio maldito” también de Guevara y también presentado como serie de televisión. Tanto “Helme” y “Vicio maldito” se convertirían, el primero en el año 1995 en un medimetroraje y el segundo en el año 2002 en un largometraje.

Estos documentales tuvieron un circuito de exhibición por varias provincias peruanas, según Luz Raymundez.

Con respecto a “Helme” y “Vicio maldito”, pudimos conversar con Ladislao Parra, también cineasta regional, quien menciona que eran series de televisión muy esperadas por el público. Ladislao recuerda que en aquel entonces había televisores colocados en las losas deportivas y plazas de Calvario y Belén, en el parque de las Nazarenas, realizado en el gobierno de Belaunde.

El televisor era blanco y negro y lo tenían unos cuantos nada más, era un lujo tener un televisor. Esa vez el gobierno de Belaunde es el que en las losas deportivas instala los televisores con una puerta de rejas, el televisor,

para que los chicos, la gente lo puedan ver al aire libre. En las esquinas de las lozas deportivas habían puesto una columna y encima al televisor y había un encargado así con su control remoto, quien prendía el televisor. Ah, no no había el control remoto, tenía que prender manualmente y para que no lo roben los cerraba una reja con fierro y con un candado; durante el día estaba cerrado y en la noche a partir de las 6 se prendía y la gente se aglomeraba para que vea, era novedad.... No recuerdo exactamente el año, pero era el 84, 83, creo, en que a Germán Guevara se le ocurre grabar una serie para pasarlo en el Canal 7 cada fin de semana. Él lo proyecta y lo titula “Vicio maldito” y trata de dos borrachitos que cada semana salían, pero creo que casi sin guión, o sea él salía y lo que se le ocurría en la calle entraba a una cantina y hacía lío y le decía vamos a grabar, así, en fin, cosas así y no tenía un guión, lo que iba ocurriendo en la calle, habían diálogos, a veces robaban gallinas. El mensaje era para que la gente no tome. El mensaje era qué es lo que ocurría con el alcohólico, que perdía su familia, tenía líos con la familia, con la casa, con los hijos, inclusive los alcohólicos perdían su trabajo. Más o menos tenía ese giro.

Ladislao también llega a ver en el Cine teatro municipal la proyección de la película Helme. “claro, se difundió con proyector en el cine municipal. si yo fui a ver yo siempre estaba con esas ganas de ver”.

No olvidemos que, en esa época, en Ayacucho se tenía un canal de televisión de última generación, donado por el país de Venezuela. Con esos equipos del Canal siete y con equipos de Roberta Liza Hinostroza, Germán Guevara logra realizar “Helme” y “Vicio maldito”. Así lo menciona Jaime Pacheco, otro realizador de cine ayacuchano:

 Mi generación comienza a disfrutar la televisión y también de chicos disfrutábamos cine, teníamos tres salas de cine que era el cine Municipal, el cine Cavero y el cine Cáceres. El cine Cavero era una sala más acomodada, costaba más caro, el cine municipal era más popular y el cine Cáceres era el cine para el populacho, le decían el cine pulga algunos.

El cineasta Mélinton Eusebio nos mostró un ejemplar original del periódico “La voz de Huamanga”, de 5 y 10 de enero de 1997, donde se dice que reconoce que la película será proyectada por quinta vez, esto quiere decir que la película se estrenó a finales del año de 1996. El periódico contiene los créditos de la película, en la cual se reconoce a José Huertas como director y a Mélinton Eusebio como director artístico y Jaime Pacheco como cámara. El periódico es la única evidencia tangible de la proyección de la película “Lágrimas de fuego” en el Cine teatro municipal.

En el libro en PDF, de Bustamante y Jaime Luna, “El cine regional del Perú”, se menciona que el movimiento de cine regional en el Perú tiene una existencia que data desde 1996, y que se inicia con el film ayacuchano “Lágrimas de fuego”

(1996); asimismo, se señala que se ha producido y exhibido cerca de doscientos largometrajes y el número de directores regionales se acerca al centenar. Otro dato importante es que se declara como centros de mayor producción a las regiones de Ayacucho y Puno.

En suma, podemos señalar que el cine ayacuchano se origina en la década del 60 con el documental que realiza la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, titulado “A nueve años”, y cuenta con propiedades básicas, técnicas y un método cinematográfico.

Se entiende así al cine ayacuchano como el arte cinematográfico de características como locaciones ayacuchanas, personajes ayacuchanos e historia ayacuchana. Partiendo de ese concepto no es obligatorio que el autor o director sea ayacuchano para ser cine ayacuchano. Y el documental que financia la UNSCH, es un documental que cuenta con locaciones, personajes e historia ayacuchana, por lo tanto es cine ayacuchano de tendencia profesional. Es el antecedente más remoto, que inspiró a muchas generaciones ayacuchanas.

Con respecto a la fecha de origen el mismo documental en el minuto 5 menciona indirectamente la fecha que fue grabado, cuando graba la llegada en avión de intelectuales de diferentes partes del Perú que llegaban a Ayacucho y menciona la fecha en su narración verbal.

También se puede hablar con respecto a la película “Lágrimas de fuego”, que con ella empieza el movimiento regional o se da inicio a las producciones de largometrajes en todo el Perú.

3.2. Características de las primeras producciones del cine ayacuchano

Según las entrevistas que realizamos a siete cineastas ayacuchanos, encontramos que todos hicieron mención que no contaban con experiencia, ni educación formal para realizar películas, y que tampoco cuentan con personal técnico capacitado y los directores realizan siempre labores múltiples, como producción, cámara, actuación, guión, luz, sonido, vestuario, etc. Como lo expresa Ladislao Parra:

Bueno me dicen el hombre orquesta, el guión y la dirección, cámaras hasta he tenido que actuar, de todos he hecho de todo, financista productor todo con mi sueldo tenía que hacer porque si se pide auspicios muy poco o hay casi nada

También encontramos que las producciones ayacuchanas sufren de problemas internos: como problemas de autoría, diferencias de orden contractual, fracturas de acuerdos verbales, egoísmos por una visión comercial de las películas y no existe un trabajo mancomunado entre la cantidad de cineastas, actores y técnicos que existen en Ayacucho. Así lo expresa por ejemplo Jorge Gaitán:

...pero después de un tiempo nos enteramos que otro iba a ser la misma historia, lo dejamos e hicimos otra película que también dejamos a medias. No contamos con actores profesionales, eran amigos cercanos, pero nos plantaron a mitad de camino, la cámara que no ayuda mucho y lo económico. A nosotros nos han pirateado y nos han hecho perder plata los ayacuchanos muy antiguos que tienen dinero porque han sacado plata con el cine de bajo presupuesto y no les gusta que otros salga y quiera meterse en su mercado y les ganen. Nosotros tuvimos problemas con el nombre,

También el cineasta regional Jaime Pacheco, se expresa:

...me dijeron cuanto podía costar la edición, yo les dije “primero me deben todavía no me pagaron”. Esto me llevó a mí a pensar que realmente vivimos una cultura de envidia una cultura de conflicto una cultura de zancadillas, Pienso que básicamente es formación, será por el problema social que hemos vivido, casi todos tienen problemas de actitud, hay una falla mental. Yo empecé a trabajar con un grupo lamentablemente este grupo me abandonó y nunca comenzó el grupo conmigo, me abandonó a un inicio, prefirieron hacer otra cosa

Al observar las obras cinematográficas hechas por realizadores ayacuchanos, encontramos que conservan homogéneamente un mismo patrón. Siempre

intervienen personajes ayacuchanos, pero no siempre actores ayacuchanos, las locaciones en su mayoría son ayacuchanas, como paisajes, infraestructuras, calles, etc. También es constante el tema ayacuchano, llámese tradición o historia de la vida real ocurrida en Ayacucho. En las obras cinematográficas ayacuchanas se pueden observar estos tres elementos que confluyen automáticamente: tema, personajes y locaciones ayacuchanas.

También encontramos unas características particulares del cine regional en el Perú, características identificadas en la investigación de Bustamante y Jaime Luna, como: en su mayoría son autodidactas o empíricos, con formación en otras artes sobre todo en actuación y otras disciplinas como maestros. Se menciona asimismo, que son pequeños empresarios y que trabajan en un entorno familiar y amical; tienen una visión del cine como una actividad artística y comercial, y en su mayoría son hombres y existen pocas mujeres, quien tienen un financiamiento mediante préstamos y fondos propios, pocos son los que obtuvieron premios del Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE) o del Ministerio de Cultura.

En muchos casos la producción no tiene guión, sino solo un argumento. Convocan a un casting – taller que es pagado por los participantes, en donde se elige a los actores empíricos. La producción se graba en forma esporádica, a lo largo de varios meses. Siempre se trabaja en video con cámaras caceras o semi profesionales. La post producción es realizada con computadoras domesticas. Y la edición es con sony vegas o adobe premier pro. La exhibición se da en salas de

cine tradicionales reabiertas para proyectar la película teatros municipales, anfiteatros, coliseos, colegios y cineclubes (Bustamante y Luna , 2016).

Con respecto a los géneros, existen dos en común: Melodrama y Fantástico en su variante de cine de horror (recreación de mitos, sobre todo en Ayacucho). También se manifiesta el realismo social (con incidencia en el conflicto armado interno en Ayacucho y Puno). También documentales sobre todo en Cusco, Arequipa y Lambayeque. Existen muy pocas comedias. Y el tema en común: la violencia (Bustamante y Luna , 2016).

En la mayoría de los filmes de ficción se opta por la dramaturgia clásica aristotélica de tres actos con protagonista, objetivo, conflicto y resolución; pero no manejan bien la causalidad. Parecería existir tensión entre el modo narrativo clásico causal tomado del cine de Hollywood y la narración oral tradicional que tiende a lo episódico (Bustamante y Luna , 2016).

En el lenguaje audiovisual hay un empleo convencional de planos y ángulos. En algunos filmes se notan esfuerzos en la composición de las imágenes. Las dificultades técnicas hacen que la iluminación suela ser defectuosa, lo mismo que el sonido. En el montaje se observan problemas de raccord o Continuidad cinematográfica que hace referencia a la relación que existe entre los diferentes planos de una filmación, a fin de que no rompan en el receptor, o espectador, la

ilusión de secuencia. Cada plano ha de tener relación con el anterior y servir de base para el siguiente. Pero en el cine regional, por ejemplo, a veces se rompe el eje, cambia la iluminación intempestivamente o el actor aparece con ropa diferente sin razón aparente (Bustamante y Luna, 2016).

En la década de 1960. La primera producción realizada por la UNSCH es de gran factura y hecha con la mejor tecnología de su tiempo. Pero después existe un silencio cinematográfico y retroceso en la calidad cinematográfica de Ayacucho, debido a la violencia socio política.

En la década de 1980 se empieza a producir películas con escasas propiedades técnicas, pero películas de ficción con método cinematográfico, que despierta interés y acogida por el público ayacuchano, realizada de forma artesanal y sin financiamiento. Es un cine que se realiza de forma espontánea, sin guión, sin documentos de producción y sin financiamiento, donde todos hacen de todo un poco, confirmándose las características mencionadas por Emilio Bustamante y Jaime Luna del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima. Y como característica peculiar del cine ayacuchano, que se observó durante el proceso del presente estudio, que es un cine que cae en los problemas de las informalidades, negocios sin documentos de por medio para luego discusiones por autoría intelectual, conflictos por dinero, características que vienen repitiéndose hasta la actualidad en el cine de bajo presupuesto que se realiza en Ayacucho.

3.3. Etapas del cine ayacuchano

El resultado de nuestra investigación nos lleva a proponer un orden diacrónico y establecer etapas por la cual discurre la producción de obras cinematográficas en Ayacucho. Se opta por etapas para entender una fase en el desarrollo de la actividad cinematográfica de Ayacucho. Y la presentamos de la siguiente manera:

3.3.1. Los inicios

Esta etapa comienza con la realización del documental “A nueve años de la reapertura de la U.N.S.C.H.” obra inicial y aquellas que dan principio a la producción de cine en Ayacucho en la década de 1960. Obras que son realizadas con financiamiento y apoyo por parte de universidades nacionales e internacionales.

Esta etapa comprende desde 1967 hasta 1981 y tiene obras realizadas en películas de 16 mm, y trabajadas por cineastas que tienen educación cinematográfica mediante la experiencia o por estudio formal. Es el caso de Luis Figueroa, director de la película “Kukuli” y representante de la “Escuela del Cusco” movimiento cinematográfico que proponía un cine de extracción y espíritu andino¹. Y el caso de Felipe López, quien estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho,

¹ www.luifigueroa.blogspot.pe

en Brasil terminó su carrera como licenciado en Dirección cinematográfica y una especialización en la Universidad de Paris Francia en arte visual

Felipe López logra realizar algunas obras con una cámara de la Universidad de Paris, por el año 1973,74 y 75. Otro realizador es Carlos Valer, trabajador antiguo de la UNSCH, quien actualmente labora en la oficina de relaciones públicas de la misma universidad.

Valer y Félix Nakamura realizan una obra cinematográfica, “Huamanga arquitectónica” en un género característico que es el documental. También Felipe López realiza un cortometraje de ficción, “Huaqchacunas Apucunas – entre ricos y pobres”, según testimonio de un testigo directo, el actual cineasta Ladislao Parra, expresó su participación como actor con la siguiente frase:

Pero yo tuve una experiencia en el año 76 en un curso que dictaban en Bellas Artes, era el curso Audiovisión, ahí hice un primer cortometraje en 8mm celuloide. Fue mi primer trabajo. A partir de allí ya se me quedó el virus de trabajar en el cine... No pude llegar a visualizarlo porque era un trabajo de estudio de Bellas Artes y la escuela dependía de INC y la película lo tenía que revelar. Y esa vez sólo lo revelaba en Panamá, entonces a través del INC lo enviaron a Panamá la filmación que habíamos hecho. No regresó nunca de Panamá, se perdió.

A continuación, el listado de obras de la etapa de los inicios

- 1967: “A nueve años de la reapertura de la U.N.S.C.H.”, por su antigüedad es la primera obra cinematográfica de Ayacucho, producido por la U.N.S.C.H. en el mes de Julio de 1967. Musicalizado por la tuna universitaria, con el texto de Efraín Morote Best, narración: Delfina Paredes, realización: Luis Figueroa. Género: Documental. Duración: 31 min. Idioma: español. Formato: 16 mm. Cámara: Eclair 16. Exhibición: Al aire libre en la plaza de armas de Ayacucho en aniversarios de la universidad.
- 1970: “Huamanga arquitectónica”, producida por Carlos Valer y Nakamura. Formato: 8mm. Género: documental.
- 1973: “Huañuy”, producida por Felipe López en formato: 16mm. Género: documental.
- 1974: “Año Nuevo”, producida por Felipe López en formato: 16mm. Género: documental
- 1975: “Huaqchacunas Apucunas – entre pobres y ricos”, producida por Felipe López en formato: 16mm. Género: cortometraje de ficción, realizada con alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho. Cortometraje que no se llegó a visualizar debido q que se envió a revelar a Panamá, pero no retornó.
- 1981: “Huamani” producida por Felipe López en formato: 16mm. Género: documental.

3.3.2. Etapa de formación

Se emplea este término para dar referencia a la formación de los cineastas Ayacuchanos. En esta etapa las obras cinematográficas se encuentran en condiciones de producción de bajo presupuesto, realizado por personal artístico y técnico de nivel empírico, no capacitado, una etapa en la cual se realiza películas con producción en condiciones artesanales con precario financiamiento y donde el director hace de todo un poco y todos hacen todo.

Dentro de esta etapa nacen realizadores como Germán Guevara, Palito Ortega, José Huertas, Mélinton Eusebio, Luis Berrocal, Jaime Pacheco, Ladislao Parra, Piero Parra, David Gaitan, Silvio la Rosa, Ramiro Velapatiño, Jesús Contreras, Juan Camborda y Miller Eusebio.

Esta etapa comprende desde el año 1981 hasta la actualidad. Es una etapa que no concluye debido que hasta hoy se siguen haciendo obras de ficción con las mismas características, pero aclarando que en el caso de Palito Ortega se evidencia en sus producciones cinematográficas un avance o evolución narrativa y empleo de tecnología de vanguardia.

Raymunde (2013) presenta un listado de obras ayacuchanas, todas obras de ficción:

- 1981: "Helme", dirigida por Germán Guevara.
- 1986: "Vicio maldito", dirigida por Germán Guevara.
- 1986 a 1996: en este lapso existe un silencio cinematográfico producto de la violencia socio política que se desató en la ciudad de Ayacucho.
- 1996: "Lágrimas de fuego", dirigida por: José Huertas²,
- 1997: "Dios tarda, pero no olvida", parte I, dirigida por Palito Ortega Matute.
- 1997: "Gritos de libertad", dirigida por Luis Berrocal Godoy.
- 1998: "Heridas de amor" "Pasión sangrienta", por Luis Berrocal Godoy.
- 1998: "Dios tarda, pero no olvida II", de Palito Ortega Matute.
- 1999: "Mártires del periodismo", dirigida por Luis Berrocal Godoy.
- 1999: "Jarjacha", dirigida por Miguel Báez De la Cruz y José Huertas Pérez.
- 2000: "Sangre inocente", dirigida por Palito Ortega Matute.
- 2001: "Niños de la guerra", dirigida por Luis Berrocal Godoy .
- 2002: "Jarjacha, el demonio del incesto", dirigida por Melinton Eusebio.
- 2002: "Vicio maldito", dirigida por Germán Guevara Torres
- 2002: "Helme", dirigida por Germán Guevara Torres.

² Periódico "La voz de huamanga" fecha 10 de enero de 1997.

- 2002: "Jarjacha I, Incesto en los andes", dirigida por Palito Ortega Matute.
- 2003: "Tiempo perdido", dirigido por el Grupo Teatral HUANTA.
- 2003: "El capitulado", dirigida por José Huertas Pérez.
- 2003: "Jarjacha II, la maldición de los jarjachas", dirigida por Palito Ortega.
- 2003: "Pishtaco", dirigida por José Martínez Gamboa.
- 2003: "Nakaq", dirigida por José Huertas Pérez.
- 2004: "Pueblo coraje", dirigida por José Huertas Pérez.
- 2004: "Almas en pena", dirigida por Melinton Eusebio Ordaya.
- 2005: "El rincón de los inocentes", dirigida por Palito Ortega Matute.
- 2005: "Al encuentro del nazareno", dirigida por Walter Bustamante Hernández.
- 2005: "El opa y el más opa", dirigida por José Huertas Pérez y Luis Berrocal.
- 2005: "Uma, cabeza de bruja", dirigida por Ladislao Parra Bello.
- 2005: "La maldición de los jarjachas II", dirigida por Palito Ortega.
- 2005: "El condenado", dirigida por Zuriel Navarro (Huanta)
- 2005: "Waqra, corazón contento", dirigida por Ramiro Velapatiño (Huanta).
- 2006: "El espejo de mi pasado", dirigida por Lisandro Ludeña Miranda.
- 2006: "El pecado", dirigida por Palito Ortega Matute.
- 2007: "Días de huanta", documental de Ramiro Velapatiño (Huanta).

- 2007: "Sin sentimiento", dirigida por Jesús Contreras Matías.
- 2007: "Chullpicha", dirigida por Luis Aguilar De la Cruz.
- 2008: "El delito de ser pobre", dirigida por Lisandro Ludeña Miranda.
- 2008: "Ciudad salvaje", dirigida por Wilfredo Gómez y Luis Berrocal Godoy.
- 2008: "Ángeles del infierno", dirigida por Luis Berrocal Godoy.
- 2008: "Frágil", dirigida por Juan Camborda Cruz.
- 2009: "Jarjacha 3, Dios perdona el pecado el incesto no", dirigida por Palito Ortega.
- 2010: "Cantaro", dirigida por Marcelino Huamán Gutiérrez.
- 2010: "Supay, el hijo del condenado", dirigida por Miller Eusebio Morales.
- 2010: "Secuelas del terror", dirigida por Juan Camborda Cruz.
- 2010: "Vilchico, el pacto", dirigida por Héctor Oré Ruiz y José Tello.
- 2010: "El hayatuyo", dirigida por Julio Oré.
- 2012: "María marimacha-La Encarnación" , dirigida por Jorge Gaytán y David Acosta
- 2013: "La tumba del supay", dirigida por Miller Eusebio.
- 2013: "Cine en los andes", producida por Luis Berrocal Godoy.
- 2013: "Canción de la muerte", dirigida Ricardo Reyzaga, Silvío y La Rosa y Javier Laguado.

- 2015: “El pacto”, dirigida por Jaime Pacheco.
- 2015: “Jarjacha: el demonio de los andes”, dirigida por Palito Ortega
- 2015: “Bulling maldito”, dirigida por Mélinton Eusebio.

Es importante decir que, el cine ayacuchano tiene una serie de experiencias con los diferentes formatos tecnológicos, pero que no hacen cambios sustanciales de contenido en las películas ayacuchanas. Pero se puede identificar un gran avance con respecto a la cantidad de películas producidas en Ayacucho, ahora que se cuenta con la tecnología HD. Los errores de continuidad cinematográficas siguen ocurriendo a pesar de tener mejor tecnología y con bajos costos.

3.3.3. Etapa de la maduración.

El término hace referencia a la maduración del cine ayacuchano. Con obras que demuestran capacidad de gestión de financiamiento y manejo de presupuestos que superan un cuarto de millón de soles. También se cuenta con equipo humano con experiencia profesional en producción cinematográfica y de formación en escuelas universitarias o técnicas. Las obras de esta etapa son: “La casa rosada“, de Palito Ortega Matute, en plena exhibición a partir del mes de septiembre del 2016; “La Última noticia”, dirigido por Alejandro Legaspi, estrenada en abril 2016 cuenta una historia ocurrida en Ayacucho, con personajes ayacuchanos pero

con actores limeños y ayacuchanos, y la grabación fue en su mayor parte fue en Ayacucho.; “Retablo”, de Álvaro Delgado Aparicio, con características parecidas a “La última noticia”. Son películas de nivel técnico con estándares internacionales. En nuestra entrevista a Palito Ortega, manifiesta:

Espero que “La casa rosada” marque un antes y un después en el cine ayacuchano, espero que a partir de esa experiencia que es bastante visible y que sirva como un ejemplo para que los realizadores puedan trascender y puedan realmente imitar o copiar o emular a hacer un trabajo, no necesariamente de alta inversión, si no de buen acabado, de buenas historias, de buen contenido, y realmente transmitan un contenido importante fundamental, y contribuya a la sociedad, a la cultura y no solamente a la sociedad y a la cultura ayacuchana si no a la cultura peruana y mundial, es el caso de “La casa rosada” que quiere poner en manifiesto lo que ha pasado Ayacucho a nivel mundial, esta película de hecho va a tener que trascender y espero que el cine ayacuchano a partir de esta experiencia tenga otra identidad tenga otra mirada.

A continuación la relación de las películas realizadas en esta etapa:

- 2016: “La casa rosada” dirigida por Palito Ortega. Sinopsis: Es la historia de una familia ayacuchana que vive en medio de la violencia social de los años 80. En ese contexto la Madre es asesinada, el Padre es sindicado como terrorista y conducido a un lugar de torturas (La

Casa Rosada). Sus Hijos, Juan de Dios (12), María del Carmen (8), sin perder la fe, inician una incesante búsqueda del padre desaparecido. Los niños, luego de pasar por una serie de dificultades, logran hallar al Padre, moribundo, en un paraje y en medio de centenares de muertos. Le salvan la vida, pero semanas después cuando huían de la violencia a la ciudad de Lima, el Padre es detenido nuevamente por las fuerzas militares. Película realista de orden histórico. Duración 105 Min.

-2016: “La última noticia”, dirigida por Alejandro Legaspi. Sinopsis: Alonso, conductor de un programa radial dedicado a la música folklórica, y su amigo Pedro, maestro de secundaria, viven a inicios de los años ochenta con sus parejas, Teresa y Zoila, en una pequeña y apacible ciudad andina. La súbita irrupción de Sendero Luminoso con bombas, apagones y “ajusticiamientos” y la violenta réplica de las fuerzas del orden van cambiando la atmósfera provinciana. La vida diaria se altera y la felicidad de las parejas protagónicas se va desmoronando poco a poco. Película realista de orden histórico

- 2016: “Retablo”, dirigida por Álvaro Delgado Aparicio. Sinopsis: historia de un niño de 14 años de edad, que quiere convertirse en un fabricante de retablos al igual que su padre para continuar con el legado familiar. En su camino a una celebración de la comunidad en los Andes, Segundo observa accidentalmente a su padre en una situación que destroza todo su mundo. Atrapado en un ambiente machista, Segundo tratará de hacer frente en silencio, con todo lo

que sucede a él. Película realista de orden contemporáneo. Terminó su rodaje en junio 2016, aún no se estrena.

El mensaje de Palito Ortega, para los cineastas que desean realizar películas:

Todos los que quieren hacer una película, sea cual sea el género, no se olviden de tener en cuenta tres aspectos fundamentales: una buena historia, un buen director de fotografía y un buen sonidista.

Pero se puede entender también al cine ayacuchano en dos tendencias que discurren actualmente, por su calidad. El cine ayacuchano profesional y el cine de auto aprendizaje, ambos con cualidades propias. El cine ayacuchano profesional constituido con personal técnico y artístico profesional de experiencia y cuenta con financiamiento y tiene presupuestos que superan el cuarto de millón de soles, como las películas “Casa Rosada” y “Retablo”. Y el cine ayacuchano de auto aprendizaje, que es empírico de condiciones técnicas artesanales, con personal técnico y artístico sin experiencia, sin instrucción que se capacita en su proceso de realización de películas, es un cine de bajo presupuesto sin financiamiento superior a los 20 mil soles, con errores de continuidad cinematográfica. Pero tanto el primero como el segundo guardan su propiedad de cine ayacuchano, hecho con personajes, con locaciones y con un tema o historia de Ayacucho.

3.4. Conflictos en la producción del cine ayacuchano

Como decía en párrafos anteriores, el cine ayacuchano es un cine que cae en los problemas de la informalidad, con negocios sin documentos de por medio para luego discusiones por autoría intelectual, conflictos por dinero, envidias, falta de palabra, en particular conflictos al interior de la producción, características que vienen repitiéndose hasta la actualidad en el cine de bajo presupuesto que se realiza en Ayacucho.

La característica conflictiva del cine ayacuchano ha causado estancamiento y una evolución flemática y ha aletargado la llegada de una época de oro del cine en la región, generando que las diferentes empresas de producción de películas ayacuchanas no trabajen mancomunadamente.

Menciono que según la investigación, ha quedado confirmada la hipótesis sobre el origen del cine ayacuchano, el cual entonces nació en la década del 60, con el documental realizado por la UNSCH, , porque según la teoría del cine de Kracauer, tanto el documental y las películas de ficción, contienen tendencias realistas y tendencias formativas, y ambas están consideradas con método cinematográfico. Pero el surgimiento de las películas de ficción con Helme y Vicio maldito del genial Germán “Toro” Guevara, y los testimonios de cineastas, demuestran que fue con apoyo de la estación repetidora de Canal 7, y también los

testimonios demuestran que después de la llegada de la tecnología HD la calidad de películas fue mejorando y generando más películas y más directores de cine ayacuchano, también porque los costos de los equipos son más baratos y de mejor calidad en comparación con los formatos antiguos.

CONCLUSIONES

1. Ayacucho produce más películas en comparación con las demás regiones, y existe una gran cantidad de personas involucradas en el cine ayacuchano, y la demanda por la profesionalización es importante para el desarrollo del cine.
2. Se evidencia el esfuerzo de todos los cineastas ayacuchanos por hacer cine en un lugar donde no hay condiciones económicas, ni educativas, ni tecnológicas. Así, se demuestra que somos una región donde se reúnen los artistas e intelectuales y se necesita superar los problemas de conflictos en la producción de películas mediante el trabajo mancomunado y sin egoísmos, por ello se debe respaldar la producción intelectual con un trabajo responsable con formalidades de producción. Que los autores conozcan de

patentes y de derechos de autor y que exista una institución con esas características es productivo para el futuro de la cinematografía ayacuchana.

3. El cine ayacuchano podría dar forma al cine peruano que es representado por las producciones limeñas que no contienen sentimiento nacional, pero la gran cantidad de historias que tiene Ayacucho y la gran producción de películas que tiene la perfila a encaminar o canalizar la identidad del estilo cinematográfico peruano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDOYA, Ricardo

1999 *“Imágenes del cine en el Perú”*. Lima

BIAGI, Shirley

2006 *“Impacto de los medios Introducción a los medios masivos de comunicación”*
Mexico

BONILLA, Atilio & Ernesto Guevara

2014 *“Imágenes del bicentenario”, Representaciones de Latinoamérica y la independencia en la cinematografía*. Lima

BUSTAMANTE, E. Y J. LUNA.

2015 *"El cine regional en el Perú"*. Universidad de Lima.

CARBONE, Giancarlo

2007 *"El cine en el Perú", El cortometraje: 1972-1992*. Lima

CARR, Edward Hallett

1961 *"¿Qué es historia?"*. Londres .

GUBERN, Román

1973 *"Historia del cine"* Barcelona

KRACAUER, Siegfried

1996 *"Teoría del cine", La redención de la realidad*. Paidós, España

LOZANO MORILLO, Balmes

1984 *"Batallas del cine Peruano", Acerca de la crítica y las películas de referente andino*. Lima.

RAYMUNDEZ NAVARRO, Luz

2013 *"Historia y evolución del cine ayacuchano. Ayacucho,*

STAM, Robert & Robert Burgoyne & Sandy Flitterman- Lewis.

1999 *"Nuevos conceptos de la teoría del cine", estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Paidós argentina

BRAUDEL, Fernand

1968 *"La Historia y las ciencias sociales*. Alianza editorial. España.

ANEXOS

GUIA DE ENTREVISTA A PROFUNDIDAD (EAP) N° 1

Investigación: "Historia del cine ayacuchano: 1960-2016"

| | |
|---------------|--|
| Entrevistador | |
| Participante | |
| Ocupación | |
| Lugar y fecha | |

Fase de calentamiento

1. ¿Cómo nace la idea de hacer cine en Ayacucho?
2. Para usted ¿Cuán importante es hacer películas?

Características de los orígenes del cine ayacuchano

3. A su parecer ¿Cuáles son las características de las primeras producciones de cine en Ayacucho?
4. A su parecer ¿Cómo se inicia el cine ayacuchano?
5. A su parecer ¿Qué referente más antiguo tiene del cine ayacuchano?

Características de las etapas del cine ayacuchano

6. La llegada de la tecnología de alta definición (HD) es un antes y un después en las producciones ayacuchanas. ¿Por qué?
7. ¿Cómo entiende el abaratamiento de costos de producción con la tecnología HD?
8. ¿Cuál son los equipos que utilizaban antes de la era HD?
9. ¿Cuál son los equipos que utiliza actualmente?

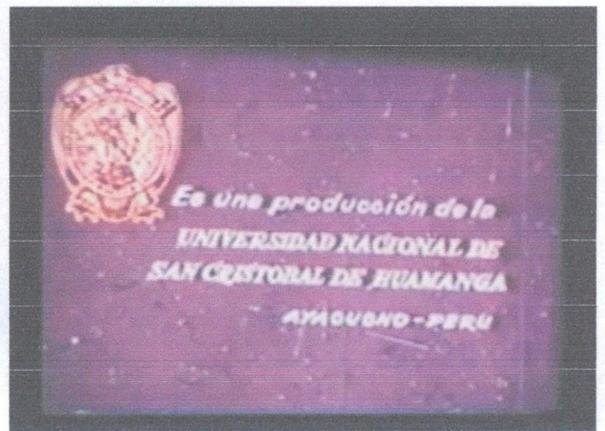
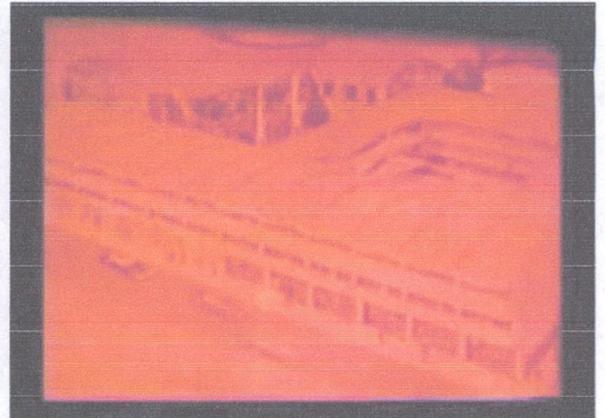
Características de sus cineastas y producciones representativas

10. ¿Tiene una empresa de producción cinematográfica? ¿Cuál es el nombre de la empresa?. Y, ¿Desde cuándo viene funcionando la empresa?
11. ¿Qué funciones realiza en las obras audiovisuales realizadas por usted?
12. ¿Cuál es la filmografía que tiene como director?
13. ¿Cuáles son las limitaciones de la producción audiovisual?
14. ¿Cómo han evolucionado las producciones en su empresa?
15. ¿Quiénes se encargan de las labores técnicas en la producción audiovisual?

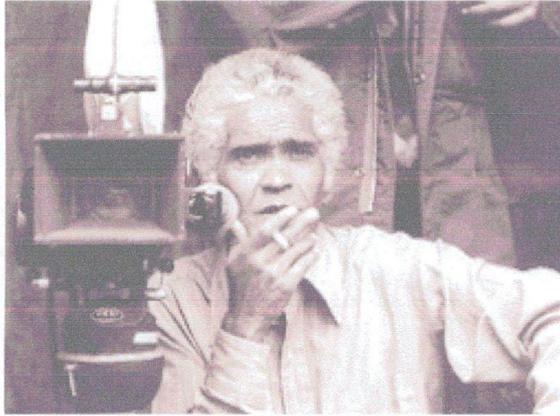
16. ¿En qué género cinematográfico se desenvuelven las obras realizadas por usted?
y ¿por qué?
17. ¿Qué características tienen las películas que Ud. realizó?
18. ¿Cuál es el apoyo de las instituciones para el cine que Ud. realiza?
19. ¿Cuál es la opinión que tiene acerca del cine ayacuchano?
20. A su parecer ¿Qué futuro tiene el cine ayacuchano? ¿Por qué?

FOTOGRAFÍAS

1. Fotogramas del documental "A nueve años de la reapertura de la UNSCH", producido por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.



2. Luis Figueroa realizador del documental “A nueve años de la reapertura de la UNSCH”



3. Felipe López, director de cortometrajes ayacuchanos.



4. Carlos valer, director de cortometrajes ayacuchanos.



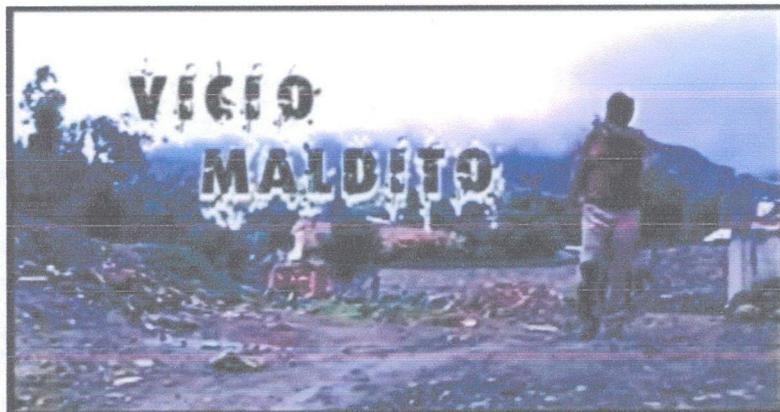
5. Fotogramas de película ayacuchana “Helme” dirigida por Germán Guevara. A quien se observa actuando con camisa y chaleco.



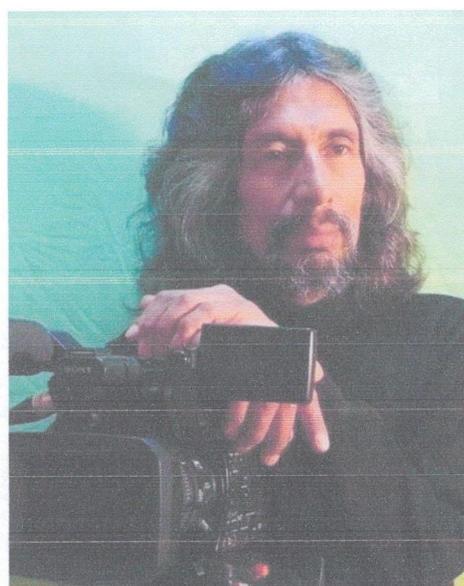
6. Méliton Eusebio, cineasta ayacuchano.



7. Fotogramas de película “Vicio Maldito” dirigida por Germán Guevara.



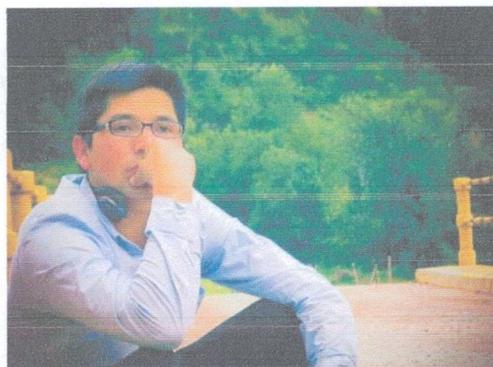
8. Ladislao Parra Bello, cineasta ayacuchano.



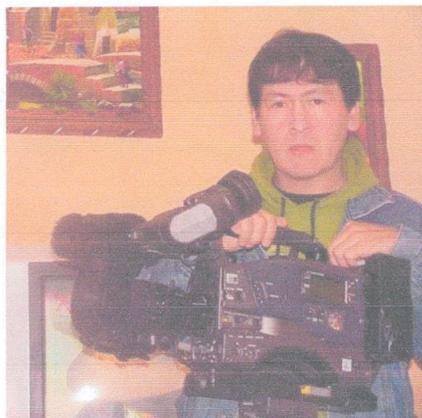
9. Izquierda: Luis Berrocal. Derecha: José Huertas. Directores de cine ayacuchano.



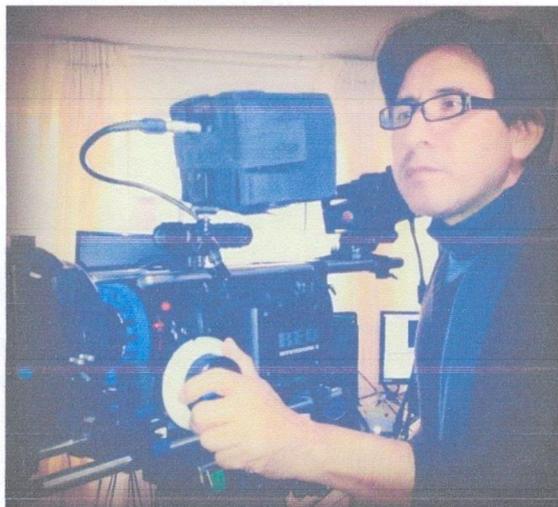
10. Jorge Gaitán. Cineasta ayacuchano.



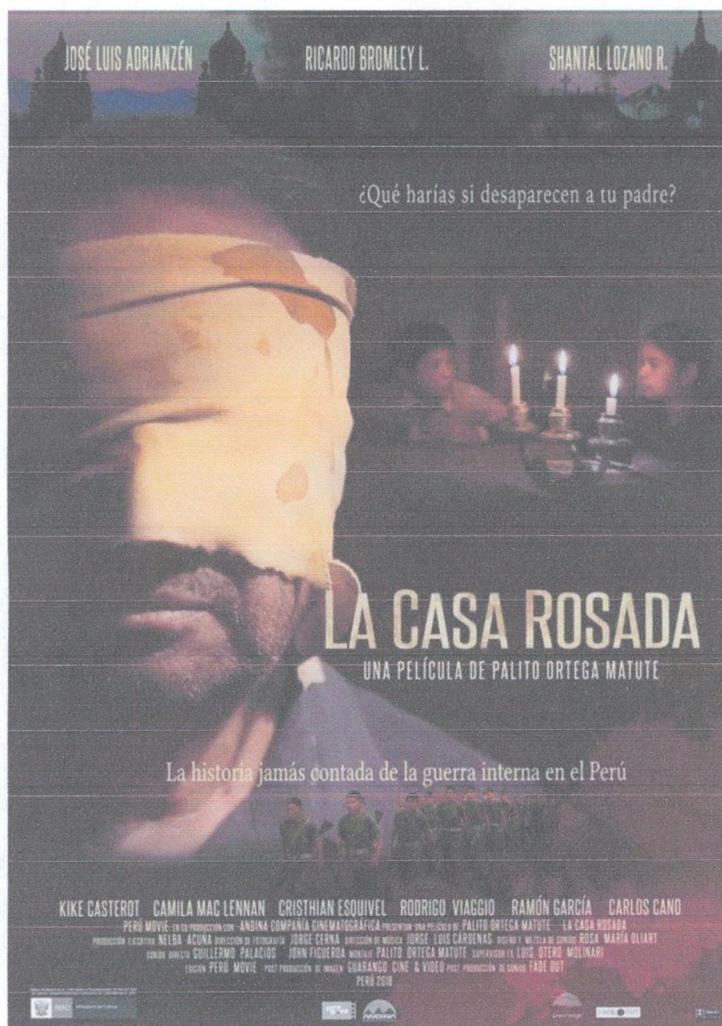
11. Jaime Pacheco, cineasta ayacuchano.



12. Palito Ortega Matute, cineasta ayacuchano.



13. Afiche de Película ayacuchana, dirigida por Palito Ortega.



14. Juan Eulogio Sifuentes Paucar, comunicador social, cineasta y autor de tesis “Historia del cine ayacuchano: 1960 - 2016 ”

