

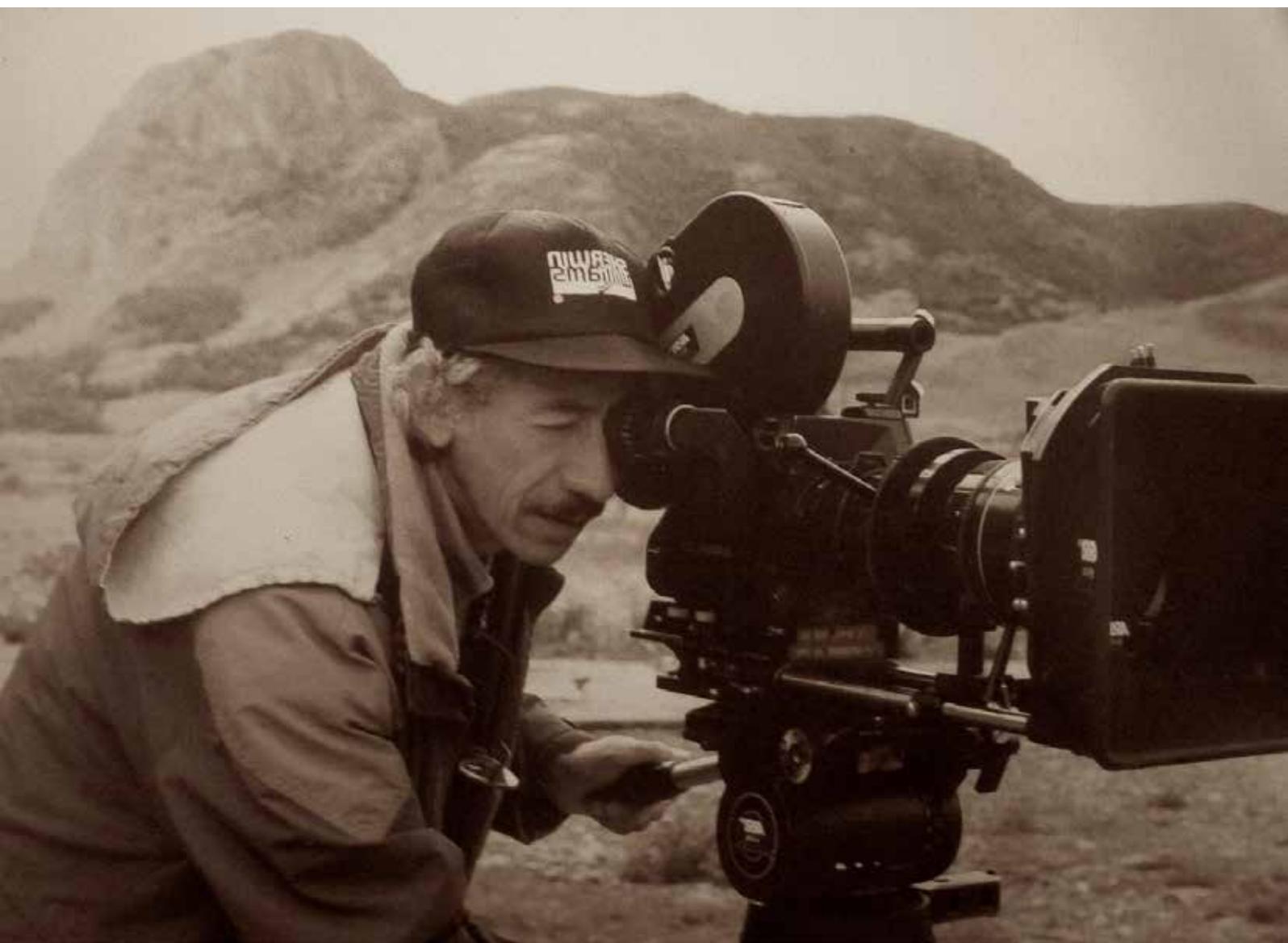
QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 254 11/4/2025

LA INDUSTRIA DEL CINE EN EL PERÚ RECIENTE



LA INDUSTRIA DEL CINE EN EL PERÚ RECIENTE

Aunque la primera función con un cinematógrafo fabricado por los hermanos Lumière se llevó a cabo en Lima, en la *Confitería Jardín Estrasburgo*, en febrero de 1897, dos años después de su presentación en París, y la primera película peruana de ficción, *Negocia al agua*, data de 1913, para no mencionar las cintas nacionales producidas en el siguiente medio siglo*, es solo a partir de la década de 1970 que la producción cinematográfica peruana contó con una legislación dedicada a impulsarla. De lo sucedido a partir de esa norma trata, precisamente, el prolijo y documentado estudio *Historia de la industria cinematográfica en el Perú /1972-2014* (Lima, Argos y Marhkam Trust, 2024) del reconocido cineasta y escritor Augusto Tamayo (Lima, 1953)**, del que presentamos el primer capítulo.

UNA LEY DE PROMOCIÓN

En marzo de 1972, tras varios años de intentos frustrados por alcanzar la promulgación de legislación promotora en el ámbito cinematográfico -entre ellos los propugnados por la Sociedad Peruana de Cinematografía durante los años finales de la década de 1960-, se promulga la Ley 19327 de promoción y fomento de la industria cinematográfica, por iniciativa del Ministerio de Industrias y la cercana asesoría del cineasta Armando Robles Godoy, que trabajó el anteproyecto de la ley en una comisión integrada, entre otros, por Miguel Vega Alvear y Franklin Urteaga. Cuenta igualmente con el apoyo de la Asociación de Productores Cinematográficos, entidad que agrupa mayormente, en ese entonces, a productores de noticieros y cortos publicitarios. Dos de los argumentos sustentatorios de la ley, dentro del contexto ideológico y económico que prima durante el gobierno militar, que rige el Perú entre 1968 y 1975, afirman que: «(La industria cinematográfica)... guarda estrecha relación con los medios de comunicación colectiva, educación y educación cultural, a la vez que representa una fuente de divisas, ocupación y desarrollo tecnológico» y que «la cinematografía, además de ser una industria, es un medio de expresión de gran importancia para el logro de nuestros objetivos socio-económicos, y capaz de comunicar a una gran audiencia nacional e internacional nuestra realidad y nuestra cultura».

La ley tenía, entonces, una declarada vocación industrial, pero igualmente un propósito de estimular la comunicación y la educación. Para lograrlo, incluyeron como instrumentos promocionales de la ley un conjunto de incentivos económicos y unas disposiciones que regulaban la distribución y exhibición obligatoria de películas peruanas en el ámbito nacional. La Ley 19327 se inserta en los objetivos del gobierno con respecto a la comunicación interna. Al año siguiente, el 5 de marzo de 1974, promulga la ley que crea el Sistema Nacional de Información (SINADI), organismo que tiene

como propósito regular los medios de comunicación en el país, y cuyo organismo directivo es la Oficina Central de Información (OCI), de la que dependen los organismos ESI-PERÚ, encargado de los servicios de información del Estado; EDI-PERÚ, empresa editora de los periódicos del Estado; CINE-PERÚ, encargado de producir noticieros cinematográficos del Estado; ENRAD-PERÚ, encargado del canal 7 y las transmisoras radiales del Estado; y PUBLI-PERÚ, encargada de la publicidad del Estado. Los ámbitos públicos y privados a ser supervisados, entonces, son la publicidad, la radiodifusión, la televisión, la cinematografía y la prensa escrita. La ley promulgada marca un cambio sustancial con respecto a lo legislado anteriormente con respecto a la cinematografía en el Perú. A pesar de que en años anteriores han habido intentos de promoción de la actividad, ninguna tiene las consecuencias que tendrá la promulgada Ley 19327.

La ley contempla cuatro áreas generales de promoción: la creación de un ente estatal específicamente encargado de la actividad cinematográfica; la implementación de un conjunto de incentivos económicos y exoneraciones tributarias; un sistema de exhibición obligatoria de la producción nacional de corto y largometraje; y un sistema de incentivos crediticios en la banca estatal. El organismo creado y dedicado a la cinematografía, fue la Comisión de Promoción Cinematográfica (COPROCI), cuyas principales funciones eran:

- * Regular la liberación de importación de insumos y del internamiento temporal de equipos.
- * Calificar las películas para ser exhibidas obligatoriamente.
- * Pronunciarse sobre los mecanismos y formas de coproducción cinematográfica internacional.
- * Promocionar la cinematografía nacional en el exterior.
- * Adjudicar premios a las obras cinematográficas.
- * Otorgar licencias para la operación en el Perú de empresas cinematográficas extranjeras.
- * Representar al Estado en la firma de cualquier acuerdo concerniente a la cinematografía.



Armando Robles Godoy (derecha) en *La mutalla verde*, 1969



Augusto Tamayo (al centro), 2020



Francisco Lombardi (al centro), años 80

Los incentivos económicos eran:

- * Desgravación tributaria de reinversión.
- * Exoneración de aranceles a la importación de insumos, equipos y material filmico.
- * Incentivos a la exportación.
- * Incentivos crediticios de la banca de fomento del Estado.



Los incentivos de exhibición eran:

- * Exhibición obligatoria de toda obra aprobada por la Comisión de Promoción Cinematográfica, creada para tal fin.
- * 10% del valor del impuesto para el noticiero nacional exhibido en la función correspondiente.
- * 25% del valor del impuesto para el cortometraje exhibido en la función correspondiente.
- * 100% del valor del impuesto para el largometraje exhibido.

Afiches de películas peruanas

La Ley 19327 determinó la creación de lo que se denominó «Empresa Nacional de Producción Cinematográfica» (que requiere un 80% de su accionariado de propiedad de peruanos) para la producción de cortos y largometrajes, y dispuso de incentivos para que dichas empresas pudieran financiar proyectos, importar equipos, reinvertir utilidades y acceder a divisas para permitir coproducciones. Por otro lado, permite al Banco Industrial, de carácter estatal, ofrecer financiamiento limitado pero efectivo para la producción. Otras medidas de promoción son: la concesión de liberación de impuestos al 50% de la renta, si se re-invierte en la producción cinematográfica, y acceder al régimen de promoción de las exportaciones, que consiste en obtener la devolución de una parte de los impuestos a la producción, todas medidas claramente de carácter industrial. Los incentivos tributarios son concedidos por un total de quince años.

La Ley 19327 -que en realidad solo comenzó a ser aplicada a partir del año siguiente de 1973- reactivó la adormecida, casi inexistente actividad cinematográfica, propiciando la multiplicación de sus prácticas de producción y realización. Al mismo tiempo, propició la búsqueda de formas de financiamiento, la organización, la logística, el equipamiento técnico y el desarrollo de capacidades. El resultado fue impresionante. Aparecieron, apenas promulgada la ley, una cantidad no sospechada de personas con vocación cinematográfica, que se volcaron -en una actitud decididamente aventurera, dado lo imprevisible del resultado en términos personales- a la labor profesional cinematográfica. Las empresas, los productores, los directores, los técnicos que aparecieron, diríamos abrupta pero consistentemente, tuvieron que sumergirse en el estudio inmediato de técnicas y procesos de producción, guionización, postproducción, manejo del rodaje, investigación temática y estilística, indagación sobre la realidad a ser filmada, constitución y administración empresarial.

Antes de la existencia de la ley se han constituido 35 empresas de producción cinematográfica; a partir de la ley se crean -hasta 1977- 116 empresas nacionales de producción. Una consideración importante de la ley y su reglamento es aquella que determina los criterios que se usarán para definir la peruanidad de una obra cinematográfica. Estos son:

Desencadenó, literalmente, unas fuerzas que estaban contenidas y que solo necesitaban para desencadenarse de un marco legal que ofreciera un mínimo de seguridad para desplegar el esfuerzo y enfrentar el riesgo. La ley crea como mecanismo supervisor de la naciente industria a la Comisión de Promoción Cinematográfica (COPROCI) que será la encargada de conceder el indispensable certificado de exhibición obligatoria, lo que permitirá que la obra cinematográfica se estrene en las salas comerciales y pueda gozar de los beneficios contemplados en la ley. A los dos años de promulgarse la ley 19327 de promoción cinematográfica, se constituye el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (SITEIC) que, asumiendo una actitud laboral reivindicativa, tendrá importante presencia en el ámbito cinematográfico peruano, defendiendo los derechos de los técnicos cinematográficos hasta los años iniciales de la década de 1990.

- * Que sea producida por una Empresa Nacional de Producción Cinematográfica, de acuerdo con la definición de empresa nacional hecha por el Decreto-Ley N° 18900.
- * Que el director sea peruano o extranjero con residencia en el país por más de 3 años consecutivos.
- * Que se filme en el territorio nacional en una extensión no menor del 80%.
- * Que la obra esté basada en un tema de autor peruano o que el guionista sea peruano.
- * Que ocupe en su realización personal técnico y artístico peruano en una proporción no menor del 80%.
- * Que la versión original sea en castellano, quechua, aimara y otras lenguas peruanas.

A pesar de haber sido derogada en 1992 y reemplazada por una nueva en 1995, -la Ley 23670- el cine peruano contemporáneo es una creación de la Ley 19327. A pesar de sustentarse en dos leyes diferentes, hay una continuidad temática, de estilo y de sistema de producción en el cine hecho entre 1972 y 2014. Lo es en términos de formas de producción, organización y manejo empresarial, relación con el público, técnicas y estilos desarrollados, tecnología y cuadros técnicos y artísticos. La Ley 19327 sienta las bases y crea la estructura organizativa y conceptual de lo que será la industria cultural cinematográfica contemporánea en el Perú.



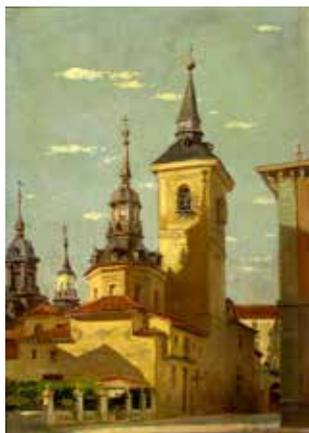
*Entre las películas de ficción de esos años cabe mencionar *Camino de la venganza* (1922) de Narciso Rada y Luis Ugarte, *La Perricholi* (1928) de Enzo Longhi, *Resaca* (1934) de Alberto Santana, *La Lunareja* (1946) de Bernardo Roca Rey, *Kukuli* (1961) de Luis Figueroa, *Jarawi* (1966) de César Villanueva y Eulogio Nishiyama y *Los Montoneros* (1970) de Atilio Samaniego, así como los trabajos de Antonio Wong Rengifo, en Iquitos, Martín y Manuel Chambi en el Cuzco, Teófilo Hinostriza y Augusto Rojas en la región central del país, y de otros documentalistas y aficionados.

** Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería, literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y realización cinematográfica en el *National Film School* de Londres. En su filmografía destacan los largometrajes *La fuga del Chacal* (1987), *Anda, corre, vuela* (1995), *El bien esquivo* (2001), *Una sombra al frente* (2007) y *La herencia de Flora* (2024), además de una serie de cortometrajes, telenovelas y series de televisión.

En la portada: Jorge Vignati, 1995.

CARTAS DE FERNANDO TÚPAC AMARU

Un colectivo editorial ha publicado *Las cartas de Fernando Túpac Amaru y otros documentos (1782-1798)* (Lima, Editorial Isole, 2025). Además de los testimonios de quienes integran el colectivo, el libro contiene un estudio introductorio de la historiadora peruana Cecilia Méndez Gastelumendi, profesora de la Universidad de California, y ofrece la edición facsimilar, con sus respectivas transcripciones, de dieciséis cartas inéditas de Fernando Túpac Amaru, halladas en el Archivo General de Indias de Sevilla por la italiana Viola Varotto, historiadora del arte afincada en el Perú, así como dos cartas publicadas anteriormente en la *Colección documental de la Independencia del Perú* (Lima, 1971-1976) y «una selección de documentos de diversa autoría y que guardan alguna relación con las cartas».



Iglesia de San Sebastián, Madrid

Fernando Túpac Amaru nació en Pampamarca, Cuzco. Fue hijo de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, y de Micaela Bastidas. Estaba por cumplir los 13 años cuando fue testigo, en la Plaza de Armas de la antigua capital inca, del suplicio y la ejecución de sus padres, su hermano mayor y otros familiares y líderes involucrados en la llamada «Gran Rebelión». El adolescente resultó condenado al destierro en África por el visitador Areche, pero la orden fue revocada por el propio monarca español, que dispuso su envío a España. Tras su encarcelamiento en el Real Felipe, en Lima, partió a Cádiz, donde llegó en 1786, luego de un accidentado viaje en el que naufragó en las costas portuguesas. Estuvo entonces recluso en la ciudad gaditana, y, en 1788, llegó finalmente a Madrid, donde cursó estudios como interno durante casi un lustro en las escuelas pías de los padres escolapios, en Getafe y Lavapiés. Acto seguido, obtuvo una modesta pensión y falleció tempranamente, en 1798.

Una placa recién develada el pasado viernes en la Iglesia de San Sebastián, en la calle madrileña de Atocha, recuerda que allí fue sepultado Fernando Túpac Amaru, por cierto, en compañía de los restos de figuras ilustres como Lope de Vega. Los avatares de la historia -pestes, invasión napoleónica, bombardeos en la Guerra Civil española- hicieron que las sepulturas del templo terminaran desapareciendo. Las autoridades eclesíasticas han entregado también un puñado simbólico de tierra de la antigua cripta de la iglesia, para que se conserve en el Cuzco. Tiene por ello especial interés la publicación de estas cartas: permiten atisbar desde el destierro sus padecimientos y aspiraciones (solicita al monarca, por ejemplo, «hacerle la gracia singular de destinarle a alguna oficina» dado que se halla «sin otro destino que el de ejercitarse en la pluma y el número»). Completan el volumen, que fue ganador de los estímulos económicos del Ministerio de Cultura, algunas ilustraciones de Ana Karina Barandiarán, Rosaura de la Cruz y Javi Vargas, integrantes del colectivo en el que participan también Rosaly Benites, Lizet Díaz, Vero Ferrari, Eduardo Pérez y Jackeline Sosa.

AGENDA



OMAR CASTRO VILLALOBOS
PREMIO LOEWE A LA CREACIÓN JOVEN

El poeta y artista plástico Omar Castro Villalobos (Lima, 1992) fue ganador del XXXVII Premio Loewe a la Creación Joven, uno de los dos conocidos premios de poesía que otorga anualmente la Fundación del mismo nombre en la capital española. Con tal motivo, se ha publicado hace pocas semanas su poemario premiado, *Habitación persona sola* (Madrid, Visor, 2025), «un libro de su tiempo -según afirma la escritora argentina María Negroni, que fue también integrante del jurado-, escrito con un lenguaje libre y riguroso a la vez, donde lo escenográfico de lo cotidiano se transforma en alegoría cultural [...]. Leído en el contexto de lo que se escribe en la actualidad en América Latina, constituye una absoluta rareza». Castro Villalobos estudió Pintura en la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde hizo también una Maestría de Escritura Creativa. Aquí el inicio del poema *UN ESPACIO CUALQUIERA I / cuatro paredes blancas pueden envolver un espacio / cualquiera / un comedor / una cocina / un depósito / una habitación // incluso / una casa entera.*



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe