

1968-1976

El proceso peruano y el cine peruano*

Nora Izcue

En el año de 1968, surge en el Perú un gobierno militar que inicia un proceso de transformación de la posesión de los medios de producción en algunos campos de la actividad económica. Los hechos más significativos: nacionalización del complejo petrolífero hasta entonces en manos de la IPC, subsidiaria de la Standard Oil, la reforma agraria, la Ley General de Industrias, la Comunidad Industrial, la Ley de Telecomunicaciones, la reforma de la prensa, la Ley de Promoción a la Industria Cinematográfica, etcétera.

Este conjunto de medidas que indudablemente producen fuertes cambios en nuestra sociedad, sin embargo, tan sólo golpean los intereses de los terratenientes imperialistas y gran burgueses sin profundizar en la expropiación de estas fuerzas enemigas del pueblo; concediendo sí, ciertos resquicios democráticos que permiten un alza del movimiento popular.

Tanto el final del gobierno del general Velasco (llamado la primera fase) como en la actual etapa (segunda fase) presentan como característica principal una alianza de fuerzas burguesas reaccionarias donde se mezclan intereses intermediarios y burocráticos que aíslan a los sectores nacionalistas y radical-burgueses, revistiendo esta última fase una mayor gravedad.

Es por esto, que la Ley del Cine que inicialmente generara tantas expectativas en el gremio cinematográfico, va a ser mediatizada tanto por permitir que el dominio de los intereses imperialistas se mantengan en la producción, distribución y exhibición cinematográficas, como por los intereses burocráticos que controlan el cine nacional.

Es debido a la conciliación permanente con las fuerzas opresoras que el reformismo emprendido por el actual gobierno de las Fuerzas Armadas se encuentra al borde de una coyuntura marcada por una crisis económica capitalista de país atrasado y dependiente del imperialismo yanqui. Por esto, las libertades sindicales y políticas del pueblo

peruano, sus derechos democráticos, están siendo afectados, y, por ende, la capacidad de creación y difusión de la obra de los trabajadores peruanos del arte, la cultura y los medios de comunicación. Es en este marco actual, donde los cineastas peruanos debemos batallar.

La ley de cine

El 28 de marzo de 1972 se promulga la Ley de Fomento de la Industria Cinematográfica del Perú, decreto-ley núm. 19327. Como su nombre lo indica, su carácter es netamente industrial. El principal incentivo de esta ley —aparte de ciertas ventajas tributarias y arancelarias— radica en el régimen de obligatoriedad de exhibición que establece para las películas nacionales. Se crea una Comisión de Promoción Cinematográfica, Coproci, la cual selecciona las películas para otorgarles dicha obligatoriedad; con ella, los largometrajes calificados recaudan el total de los impuestos de taquilla para sus productores, los cortometrajes el 25% y los noticieros el 10%.

¿Quiénes auspiciaron el decreto-ley 19327 y qué organismos se relacionan con él y con la cinematografía peruana?

El DL 19327 es auspiciado por la Asociación de Productores Cinematográficos del Perú, organismo patronal que agrupa a los empresarios de la producción en cine. Dicha asociación venía trabajando el proyecto de ley desde el gobierno de la primera junta militar presidida por Pérez Godoy; con el gobierno del presidente Belaúnde, tratan de sacarla en el Congreso, pero es recién con el actual gobierno de las fuerzas armadas que logran su objetivo. Sus representantes participaron directamente en la redacción de dicha ley.

El DL 19327 nace en el interior del sector industrial, el cual se inserta dentro de la tendencia desarrollista de ciertos sectores del gobierno que pugnan con tendencias reformistas más avanzadas. El sector Informaciones, con el Sistema Nacional de Información, Sinadi, dentro del cual se encuentran: la Oficina Central de Información, OCI; la Comisión de Promoción Cinematográfica, Coproci, y la Junta de Supervigilancia de Películas, es uno de los sectores más reaccionarios del gobierno con importantes lazos tanto con la Marina como con el Ministerio del Interior.

El control del cine que nuestro pueblo ve se da en dos niveles: la Coproci, que califica las películas nacionales para la obligatoriedad de exhibición, y la Junta de Supervigilancia de Películas que califica para su pase a la distribución a las películas

extranjeras.

La cinematografía peruana a partir del DL 19327

Distribución y exhibición. En nuestro país, la estructura del cine tiene un acento que la caracteriza como estructura de comercialización de un producto surgido de la producción monopolista yanqui, y esa comercialización y esa necesidad de consumo de ese cine desarrollada en el pueblo peruano, no corresponde para nada al desarrollo de las propias fuerzas productivas en el país.

La dominación es ejercida principalmente a través de la distribución cinematográfica en manos del imperialismo. La Cámara de Importadores y Exportadores que integran a las empresas norteamericanas Twenty Century Fox, Metro Goldwyn Mayer, Cinema International Corporation y unas cuantas más, es la que domina principalmente el mercado. Luego viene la Asociación de Distribuidores Nacionales en la cual, manejadas por testaferros, aparecen sin nombre propio la RKO Radio I, Radio II y Radio III. Por último existe la Asociación de Distribuidores Peruanos que representa los débiles intereses burgueses nacionales, y que apenas logran el 12% del mercado.

En la exhibición, el control se produce a través de dos organizaciones: la Corporación Nacional de Exhibidores, Conaexi, que contiene los intereses imperialistas y maneja las mayores cadenas de exhibición cinematográfica del Perú, y la Asociación de Exhibidores Nacionales que representa los intereses menores. La tendencia en la exhibición va a la quiebra de los cinemas periféricos de pequeña capacidad y en cambio, a la apertura de salas de mayor ingreso de público y mayor costo de entrada. El sistema que regula el cambio de películas, pertenece también al imperialismo, siendo el estado simplemente un cómplice que fiscaliza la parte que le toca en la taquilla.

Producción. La producción cinematográfica peruana ha repetido insistentemente el esquema de supeditación a los intereses imperialistas. Desde los primeros intentos de hacer cine en la preguerra, fracasa justamente al llegar la desaparición de la materia prima. Con el advenimiento de la televisión, la tendencia consumista que el imperialismo alienta, encuentra entusiasta respuesta en los productores peruanos que se dedican a desarrollar el cine publicitario.

Son estos mismos productores y además algunos financistas que ven la forma de lucrar, de ganar dinero con poca inversión en la cinematografía, los que sustentan

mayoritariamente el nuevo cine salido al amparo de la 19327.

La prioritaria producción de cortometrajes producidos bajo el concepto de menor esfuerzo y mayor ganancia económica, ha creado una especie de semindustria o industria parasitaria que no permite cimentar las bases de un sistema industrial donde se trabaje de una forma más permanente, más estable, más orgánica.

Para conseguir la obligatoriedad de exhibición, se realiza un cine “a la medida de la Coproci”, un cine que podríamos caracterizar por algo que podría llamarse “aseado”, “lavado” y ambiguo.

En el conjunto de las expresiones en la comunicación a partir del actual gobierno, apenas han constituido el intento de la lucha de los sectores populares por ampliar los resquicios democráticos que le dejan. Es así que los organismos controlistas, que los intereses burocráticos reaccionarios están asentados en el sector de Comunicaciones, y el cine sufre también estas contradicciones.

Unos pocos intentos de realizar un cine comprometido con nuestra realidad social, surgen dentro de algunos organismos estatales como es el caso de: *Runan caycu*, *Huando tierra sin patronos* y *Niños Curco*, producidos por el Sistema Nacional de Movilización Social, Sinamos. Estas películas se encuentran actualmente bloqueadas aunque no cuentan con una censura “oficial”. Al formarse el Sinadi, la posibilidad de los sectores estatales y paraestatales de realizar cine es recortada al pasar a este organismo el control de todo lo relacionado con el estado.

El cine 16 mm se implementa muy gradualmente como una opción contra el dominio de la producción. Sin embargo, a pesar de haber algunas películas interesantes, no encuentra todavía los canales de difusión y recuperación económica que permitan su desarrollo.

El trabajo en la producción cinematográfica del Perú

A los trabajadores en la producción cinematográfica peruana se les puede situar en cuatro grupos:

Los trabajadores permanentes o estables que trabajan en empresas privadas de producción. Estas empresas se caracterizan por haber evadido la Ley de Comunidades Industriales desdoblado en dos y hasta tres razones sociales la misma empresa. Sus trabajadores se ven obligados generalmente a desempeñar multiplicidad de tareas, sus remuneraciones económicas son bajas y no tienen injerencia alguna en los contenidos de

las películas que realizan ni en las utilidades que éstas generan.

Los trabajadores eventuales: estos trabajadores se mueven dentro de un gremio que sufre el 60% de desempleo. Cuando son contratados, se les imponen por lo general condiciones totalmente desventajosas, no cuentan con beneficios sociales y no tienen estabilidad laboral.

Los realizadores o grupos de realización: estos grupos, formados a través de la misma praxis cinematográfica, están en su mayoría conformados en pequeñas empresas. Esto se debe al hecho de que la Ley de Cine otorga sus beneficios sólo a las empresas debidamente legalizadas. La situación de estos grupos, que pudieron significar una opción para el surgimiento de un verdadero cine nacional, se ve trabada por su falta de capacidad financiera y por la discriminación de la cual se les hace objeto por parte de los productores dueños de la infraestructura, en la prestación de los servicios cinematográficos.

Los trabajadores estatales: cuya situación dentro de la cinematografía está prácticamente paralizada al pasar ésta a la OCI.

La respuesta a esta situación

A comienzos del año de 1974, ante la inminente modificación del DL 19327 por parte de la OCI y de los mismos representantes de la Asociación de Productores Cinematográficos del Perú que elaboraron dicha ley, la gente de cine empieza a reunirse para estudiar el modo de participar en dichas modificaciones. Es así que tanto los cineastas independientes interesados en expresarse a través de un cine con contenido social, como los que laboran al amparo de una industria dependiente del imperialismo y los que laboran en el estado, empiezan a discutir su problemática y a definir las bases y conformarán posteriormente sus banderas de lucha. A la necesidad de nuclearse en una estructura orgánica, responde la formación del Sindicato de Trabajadores en la Industria Cinematográfica del Perú, Siteic. Cuya primera junta directiva juramenta el 26 de julio de 1974.

El Siteic

La conformación de este sindicato es muy especial pues en él se encuentran: directores, camarógrafos, sonidistas, guionistas, montajistas, laboratoritas, iluminadores, etc.; y en él están los trabajadores permanentes, eventuales, estatales y grupos de realización. El Siteic es reconocido oficialmente en el Ministerio de Trabajo el 12 de diciembre de

1974.

Alrededor de 80% del gremio cinematográfico peruano se agrupa en el Siteic, el exhaustivo análisis de su problemática le marca una clara línea clasista y antimperialista que adopta desde sus inicios. Su especial conformación permite una alianza donde los intereses reivindicativos económicos confluyen con intereses reivindicativos ideológicos y políticos, con intereses de reivindicación con la cultura. Somos conscientes de que las mismas contradicciones del proceso peruano han hecho posible que ciertos sectores que se mantenían al margen de la política, se radicalizaran tomando posiciones que quizás en otro coyuntura no hubiera adoptado. Para muchos de los afiliados del Siteic, la toma de posición ha venido gradualmente a través de la misma lucha gremial. Es importante recalcar que la política pro patronal del Ministerio de Trabajo que lo lleva a rechazar nuestro primer pliego de reclamos favoreciendo arbitrariamente a la Asociación de Productores Cinematográficos del Perú y la posición que ellos representan, ha llevado a nuestros compañeros a definirse y templarse en la lucha, creándose claramente nuestra unidad con los cientos de sindicatos y organizaciones populares que luchan en pro de sus reivindicaciones y en contra de una política laboral que oprime cada vez más a nuestro pueblo.

Frente de Defensa de la Cinematografía Nacional

La necesidad de que el conjunto de los trabajadores del cine se alinien bajo las bases de una bandera de clase en la lucha antimperialista y de liberación, lleva al Siteic a la formación del Frente de Defensa de la Cinematografía Nacional. En él se reúnen cinco organizaciones: el Siteic; el Sindicato de Actores del Perú, SAP; la Federación de Trabajadores Cinematográficos del Perú, Fetcine Perú, que agrupa a los trabajadores en la distribución y exhibición, federación a la cual se acaba de afiliar el Siteic; la Asociación de Trabajadores de la Cultura Cinematográfica, ATCC, que agrupa a críticos, profesores y cineclubistas, y la Asociación de Estudiantes y Egresados de Cine y TV de la Universidad de Lima, Aeectel, único centro donde se imparte educación cinematográfica en nuestro país.

Declaración de principios del Frente de Defensa de La Cinematografía Peruana

♦ La Lucha por la defensa de los intereses de los trabajadores cinematográficos de todos los sectores y por el desarrollo de una cinematografía integrada en una auténtica cultura y arte nacionales.

- ♦ Lucha contra la dominación y dependencia del imperialismo yanqui y por su expulsión de la cinematografía nacional así como de los medios de comunicación.

- ♦ Por la promulgación de una Ley General de la Cinematografía elaborada con la participación democrática de los trabajadores, que asegure la expresión de los verdaderos intereses nacionales y populares.

- ♦ Lucha por el libre acceso de los trabajadores cinematográficos y el pueblo a la financiación, producción, distribución, exhibición, cultura y educación cinematográficas.

- ♦ Lucha por la libertad de expresión popular en la cinematografía y en los medios de comunicación y contra las formas autoritarias de control y censura.

- ♦ Lucha por la representación de los trabajadores cinematográficos en los organismos estatales del sector.

- ♦ Lucha por el desarrollo de una producción, distribución, exhibición, educación y cultura cinematográficas orientadas hacia la liberación de los pueblos de América Latina.

- ♦ Lucha por el derecho democrático a la participación en los medios de comunicación.

- ♦ Por la solidaridad con las luchas populares y por el respeto y aplicación del derecho de organización libre y democrática de todos los trabajadores.

- ♦ Por la solidaridad con las luchas de los trabajadores cinematográficos del Tercer Mundo y con la lucha de sus pueblos por su definitiva liberación nacional.

- ♦ El Frente inicia en su conjunto una lucha que cuenta con importantes logros, como el de haber logrado sacar a la comisión que elaboraba la nueva Ley de Cinematografía en la OCI, a través de una intensa campaña de denuncias en los periódicos y organismos oficiales, conformándose una nueva comisión con la participación de los trabajadores. En dos paros decretados por FetcinePerú durante el año 1975, los cineastas, actores, críticos y universitarios participaron activa y conjuntamente con los trabajadores de las salas cinematográficas.

Cinematografía Peruana del Tercer Mundo

Siendo la tendencia actual la de reducir los márgenes democráticos obtenidos y ampliar el control autoritario sobre lo que se exhibe, siendo la posibilidad de expresión a través

de esos mecanismos cada vez más dificultosa y encontrándose el imperialismo con toda su fuerza inserto en la distribución y exhibición cinematográficas, el Frente de Defensa del Cine Nacional da vida a la Cinemateca Peruana del Tercer Mundo. A través de ella, encontrarán canales de difusión tanto la cinematografía tercermundista la cual en su mayoría nos está vedada, como la naciente cinematografía nacional.

La opción liberadora

El cine latinoamericano se transformará, o no, con base en el avance de sus pueblos en la lucha por su liberación. La alternativa para el cineasta latinoamericano implica el contestar también cuál es el interés de cada uno de estos campos: el campo de las fuerzas democráticas y el campo de las fuerzas antidemocráticas. Y también contestar cuál es el interés del imperialismo yanqui respecto al espectador, y cuál es el interés del proletariado y el pueblo latinoamericano respecto al espectador latinoamericano.

Dentro de este contexto, la obligación de los cineastas será la de llevar la realidad al pueblo, devolverle una imagen de sus luchas, un reflejo de su propia condición de clase que permita al hombre latinoamericano reconocerse a través de esa imagen que se le ofrece por su propia capacidad creadora y liberadora, por su propia fuerza estratégica, histórica e incontenible; y ese compromiso no reconoce géneros ni modos, a través de diferentes formas se dará en el cine, como principal compromiso, la ubicación social y política.

Damos así como alternativa al cine nacional, su inserción dentro de las luchas populares por su liberación.

Cómo se podrá dar ese cine

- ♦ Con un cine paralelo que contemple la posibilidad de producciones “no oficiales” con aprobación (o sin ella) de la OCI.
- ♦ Con la creación de cuadros cinematográficos compuestos por nuevos realizadores que trabajen con infraestructuras mínimas de producción.
- ♦ Con la lucha por conquistas legales democráticas y reivindicativas que eleven el nivel de conciencia de los trabajadores cada vez más organizados.

NOTAS

* Ponencia presentada durante el Congreso del FIAF, celebrado en México en 1976.