

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Un cine hecho desde, con y para la comunidad. Un caso de estudio sobre el Cine Comunitario realizado por el Microcine Tarpuy como vehículo de desarrollo de su comunidad en Ayaviri, Puno

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Comunicación para el Desarrollo que presenta:

Páola Leila Durand Berrospi

Asesor:

Jose Miguel Arevalo Delgado


Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Jose Miguel Arevalo Delgado**, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada **Un cine hecho desde, con y para la comunidad. Un caso de estudio sobre el Cine Comunitario realizado por el Microcine Tarpuy como vehículo de desarrollo de su comunidad en Ayaviri, Puno** de la autora **Páola Leila Durand Berrospi**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 9.%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 09/04/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte de la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 09 abril 2025

Apellidos y nombres del asesor: Arevalo Delgado, Jose Miguel	
DNI: 02658552	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7026-4162	

DEDICATORIA

A mi abuela y a mi abuelo, a quienes llevo en mi corazón y en mi mente.

Gracias por todo el apoyo que me brindaron.

A las y los integrantes del Microcine Tarpuy, cuyo compromiso y dedicación hacen posible la construcción de una cultura comunitaria viva, transformadora y significativa.



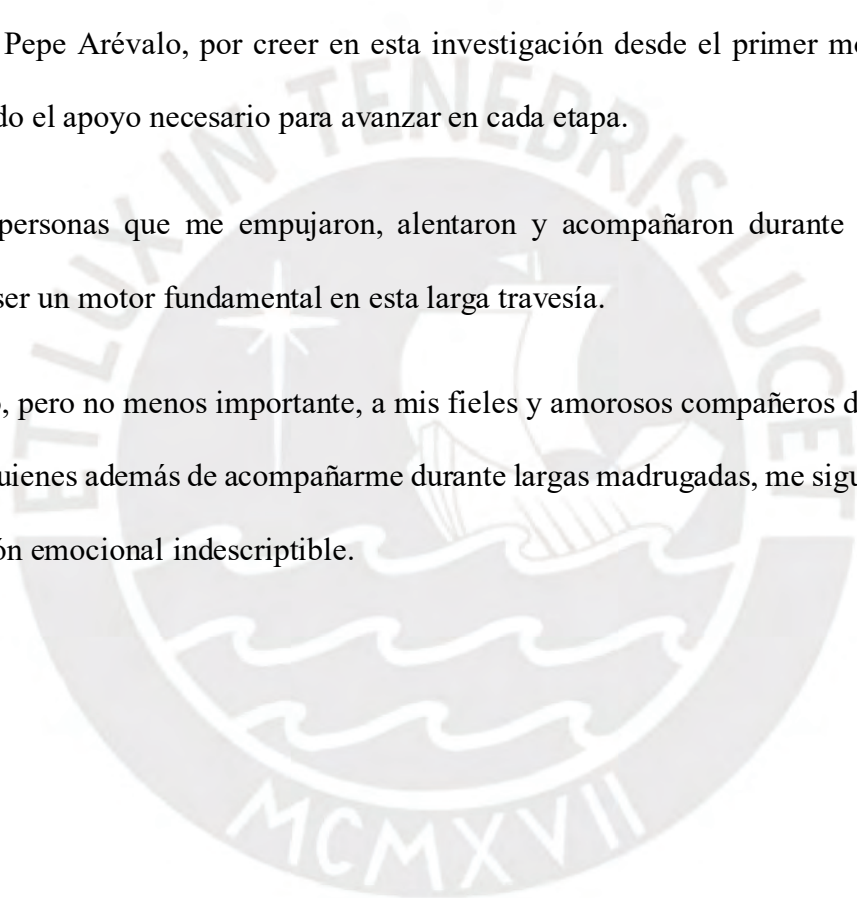
AGRADECIMIENTOS

La siguiente investigación no habría sido posible sin la apertura y el cálido recibimiento de las y los integrantes del Microcine Tarpuy. A cada uno de ustedes, mi más profundo agradecimiento por su colaboración y por permitirme plasmar en estas páginas el enorme y valioso trabajo que llevan a cabo en Ayaviri, Puno. También a todas las personas que entrevisté: gracias por compartir sus testimonios, que han dado a este trabajo un valor invaluable.

A mi asesor, Pepe Arévalo, por creer en esta investigación desde el primer momento y por brindarme todo el apoyo necesario para avanzar en cada etapa.

A todas las personas que me empujaron, alentaron y acompañaron durante este proceso. Gracias, por ser un motor fundamental en esta larga travesía.

Y, por último, pero no menos importante, a mis fieles y amorosos compañeros de vida, Rita y Beethoven, quienes además de acompañarme durante largas madrugadas, me siguen brindando una contención emocional indescriptible.



RESUMEN

La presente investigación analiza la experiencia del Microcine Tarpuy, una iniciativa ubicada en el distrito de Ayaviri, provincia de Melgar, región Puno. Este proyecto cobra relevancia en un contexto donde el Estado no garantiza plenamente el ejercicio de los derechos culturales, lo que deja a muchas y muchos peruanos al margen del acceso a diversas expresiones artísticas y culturales, como el cine. Ante esta problemática de exclusión, surgen iniciativas como el Microcine Tarpuy, que desempeñan un rol fundamental en sus comunidades, no solo fomentando, a través del cine, el ejercicio de estos derechos, sino también utilizándolos como medios para promover el bienestar y el desarrollo integral de su entorno. En ese sentido, esta investigación tiene el objetivo de analizar la manera en que la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy, bajo la mirada estratégica de las premisas de la Comunicación para el Cambio Social contribuye al desarrollo de la comunidad de Ayaviri, Puno. Para ello, se desarrollan los conceptos de Cine Comunitario, Comunicación para el Cambio Social, cultura, desarrollo, participación ciudadana y gestión cultural en el trabajo cultural comunitario. De esta manera, como conclusión general, se destaca que la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy, a través de una comunicación participativa, dialógica y horizontal, ha fomentado la participación ciudadana, convirtiendo a los habitantes de Ayaviri en ciudadanos culturales activos que no solo ejercen sus derechos culturales para acceder y participar del cine, sino también para liderar procesos de cambio social e incidencia política que contribuyen a la construcción de un Ayaviri más inclusivo, equitativo y sólido en sus dimensiones social, cultural y ambiental, consolidando así al Microcine como un motor clave para el desarrollo integral de su comunidad.

Palabras clave: Cine Comunitario, Microcine, desarrollo, gestión cultural, cultura y Comunicación para el Cambio Social.

ABSTRACT

This research analyzes the experience of Microcine Tarpuy, an initiative located in the district of Ayaviri, province of Melgar, Puno region. This project gains significance in a context where the State does not fully guarantee the exercise of cultural rights, leaving many Peruvians excluded from access to various artistic and cultural expressions, such as cinema. In response to this problem of exclusion, initiatives like Microcine Tarpuy emerge, playing a fundamental role in their communities. They not only foster, through cinema, the exercise of these rights but also use them as tools to promote the well-being and holistic development of their surroundings. In this context, this research aims to analyze how the cultural management of Community Cinema at Microcine Tarpuy, under the strategic lens of the premises of Communication for Social Change, contributes to the development of the community of Ayaviri, Puno. To achieve this, the concepts of Community Cinema, Communication for Social Change, culture, development, citizen participation, and cultural management in community cultural work are explored. Thus, as a general conclusion, the research highlights that the cultural management of Community Cinema at Microcine Tarpuy, through a participatory, dialogical, and horizontal communication approach, has fostered citizen participation, transforming the inhabitants of Ayaviri into active cultural citizens. These individuals not only exercise their cultural rights to access and participate in cinema but also lead social change processes and political advocacy efforts that contribute to building a more inclusive, equitable, and resilient Ayaviri in its social, cultural, and environmental dimensions. In doing so, Microcine Tarpuy is consolidated as a key driver for the integral development of its community.

Keywords: Community Cinema, Microcine, development, cultural management, culture, Communication for Social Change.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	6
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y DELIMITACIÓN	6
1.2. JUSTIFICACIÓN	12
1.3. PREGUNTAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	16
CAPÍTULO 2: MARCO DE ANTECEDENTES - DEBILIDADES DEL CINE PERUANO Y MOVIMIENTO POPULAR	18
2.1. CARTELERA, FLUJOS, DISTRIBUCIÓN Y TEMAS SOCIALES	18
2.2. DÉFICIT EN LA OFERTA DE SALAS DE EXHIBICIÓN	22
2.3. NORMATIVAS E INCENTIVOS AL CINE	25
2.4. CINE Y DIGITALIZACIÓN	29
2.5. COMUNICACIÓN POPULAR	33
2.6. GRUPO CHASKI	37
CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO - COMUNICACIÓN, CINE, CULTURA Y DESARROLLO	40
3.1. COMUNICACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL	40
3.2. CINE COMUNITARIO	43
3.2.1. Red Nacional de Microcines	53
3.2.2. Microcine Tarpuy	58
3.3. CULTURA Y DESARROLLO:	62
3.3.1. Participación ciudadana:	66
3.3.2. Gestión cultural en el trabajo cultural comunitario:	70
CAPÍTULO 4: DISEÑO METODOLÓGICO	74
4.1. CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN	74
4.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN:	74
4.3. UNIVERSO	76
4.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS:	78
CAPÍTULO 5: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	82
5.1 GESTIÓN CULTURAL DEL CINE COMUNITARIO DEL MICROCINE TARPUY ...	82
5.1.1. Hallazgos sobre las actividades del Microcine Tarpuy	84
5.1.2. Hallazgos sobre la alianza con agentes estratégicos	99
5.1.3. Hallazgos sobre la sostenibilidad del Microcine Tarpuy	101
5.1.4. Análisis de resultados	104
5.2. ACTIVIDADES DEL CINE COMUNITARIO DEL MICROCINE TARPUY	111

5.2.1. Hallazgos sobre la producción comunitaria	111
5.2.2. Hallazgos sobre la exhibición comunitaria	118
5.2.3. Análisis de resultados	124
5.3. TRABAJO CULTURAL DEL MICROCINE TARPUY EN AYAVIRI.....	135
5.3.1. Hallazgos sobre la percepción de la comunidad de Ayaviri	135
5.3.2. Análisis de resultados	152
CONCLUSIONES	161
REFERENCIAS	168
ANEXOS	181



LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Características del Cine Comunitario	53
Tabla 2: Técnicas e instrumentos de investigación de acuerdo con objetivos específicos	80
Tabla 3: Formas de participación de la comunidad de Ayaviri en las actividades de producción y exhibición desde el Cine Comunitario	132



LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ubicación geográfica del distrito de Ayaviri en la provincia de Melgar, región Puno	58
Figura 2: Espacios y elementos representativos de Ayaviri	59
Figura 3: Miembros del Microcine Tarpuy.....	60
Figura 4: Derechos culturales	69
Figura 5: Propósito de la gestión cultural del Microcine Tarpuy	83
Figura 6: Producción del cortometraje Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)....	85
Figura 7: Fotograma del cortometraje La historia de la Huallata.....	87
Figura 8: Niñas y niños de la Casa CANA en la producción del cortometraje No se cura con pomada.....	88
Figura 9: Taller de fotografía.....	89
Figura 10: Exhibición en diversos espacios de Ayaviri	91
Figura 11: Exhibiciones online en época de pandemia	92
Figura 12: Movidas culturales prepandemia y durante pandemia.....	95
Figura 13: Resultados de participación en las actividades del Microcine Tarpuy	95
Figura 14: Frecuencia de participación de la comunidad en actividades del Microcine Tarpuy	96
Figura 15: Difusión de actividades realizadas por el Microcine Tarpuy.....	97
Figura 16: Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hanco” en la producción de su cortometraje	116
Figura 17: Exhibición en la Municipalidad Provincial de Melgar – Ayaviri para mujeres del programa Cuna Más.....	120
Figura 18: Exhibición en la Institución Educativa 71012 de Ayaviri para estudiantes de 5to grado y algunos jóvenes.....	120
Figura 19: Trayectoria del Microcine Tarpuy en el Cine Comunitario	126
Figura 20: Escala de valoración del desempeño del trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy.....	149

INTRODUCCIÓN

El Perú es un país multiétnico y pluricultural, caracterizado por una vasta diversidad de expresiones artísticas y culturales (Ministerio de Cultura, 2020). A pesar de ello, persisten profundas desigualdades tanto en condiciones como en oportunidades, que impiden a muchos peruanos disfrutar libremente de estas múltiples expresiones artísticas culturales. Estas brechas limitan el ejercicio de los derechos culturales de muchos peruanos; es decir, la capacidad de acceder, participar y contribuir en la vida cultural de su elección (Ministerio de Cultura, 2020). Esta situación ha sido reconocida en la Política Nacional de Cultura al 2030 (PNC) como un problema público (Ministerio de Cultura, 2020).

De allí que el cine es uno de los ámbitos donde estas limitaciones se manifiestan de manera evidente, ya que tradicionalmente ha sido concebido y tratado como una industria orientada al entretenimiento, con fines netamente comerciales, dejando así de lado su otra dimensión como una expresión artística cultural. Es así como la cartelera de los cines comerciales está dominada por películas estadounidenses, que representan entre el 65 % y el 85 % del total, mientras que las películas peruanas constituyen solo el 9 % (Akamine, 2017). Esta limitada presencia en la cartelera comercial no refleja el crecimiento constante de la cinematografía peruana que, desde el año 2000 hasta la actualidad, ha alcanzado un total de 925 películas (Cinencuentro, s.f.). No obstante, muchas de estas producciones quedan fuera de la cartelera comercial, ya que el modelo de comercialización y exhibición de los cines comerciales prioriza las películas de Hollywood, que garantizan una mayor rentabilidad (Akamine, 2017).

Asimismo, en el Perú existen 8 cadenas de cines comerciales, las cuales se concentran principalmente en la capital. Como resultado, el 62 % de las salas de cine a nivel nacional se encuentran en Lima y Callao (SIICA, 2023). Mientras que en otras regiones no cuentan con

salas de cines suficientes, y en algunos casos son completamente inexistentes. Esta distribución desigual se debe a que las cadenas de multicines suelen instalarse en zonas donde los estudios de mercado confirman una alta rentabilidad, por sus potenciales espectadores con capacidad económica para destinar parte de sus ingresos a actividades recreativas (Gestión, 2014).

Esta situación ha provocado un déficit tanto en representatividad de imágenes y diversidad de contenido cinematográfico, además de restringir el acceso a espacios de proyección, limitando el ejercicio de los derechos culturales de las y los peruanos. Es así como hace 15 años surge en Puno, específicamente en la provincia de Melgar, donde no hay ningún multicine, un tipo de cine hecho por la propia comunidad de Ayaviri, como alternativa de acción frente a estas problemáticas que restringía los derechos culturales de sus miembros de su localidad. Este tipo de cine se llama Cine Comunitario y se caracteriza porque se enfoca en crear y exhibir contenidos que reflejen las problemáticas y potencialidades de Ayaviri, con el objetivo de lograr algún cambio, transformación social o incidencia política para el bienestar de la comunidad.

En ese sentido, este estudio propone analizar la manera en que la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy, bajo la mirada estratégica de las premisas de la Comunicación para el Cambio Social contribuye al desarrollo de la comunidad de Ayaviri. Para ello, se plantea tres objetivos específicos, que se enfocan; en primer lugar, en analizar la relación entre la gestión de Cine Comunitario del Microcine Tarpuy y el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social; en segundo lugar, describir la participación de la comunidad de Ayaviri en las actividades de producción y exhibición del Cine Comunitario del Microcine; y en tercer lugar, conocer la percepción de la comunidad de Ayaviri respecto al trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad.

En esa línea, en el primer capítulo se detallará el planteamiento de investigación, la delimitación del tema, la justificación, los objetivos y las preguntas que guían este estudio.

En el segundo capítulo se abordará el marco de antecedentes. Para ello, por un lado, se detallará la situación actual de la cartelera de cines comerciales, los espacios de exhibición disponibles y las normativas e incentivos dirigidos al desarrollo del cine y audiovisual en el país. Por otro lado, se profundizará en tres elementos clave que contribuyeron al surgimiento del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy: la evolución del cine y su digitalización, la Comunicación Popular y el trabajo del Grupo Chaski.

En el tercer capítulo se presentará el marco teórico de la investigación realizada, abordando conceptos de la Comunicación para el Cambio Social, Cine Comunitario, cultura, desarrollo, participación ciudadana y gestión cultural en el trabajo cultural comunitario. Además, este capítulo incluirá la presentación del proyecto de la Red Nacional de Microcines y una descripción detallada del Microcine Tarpuy.

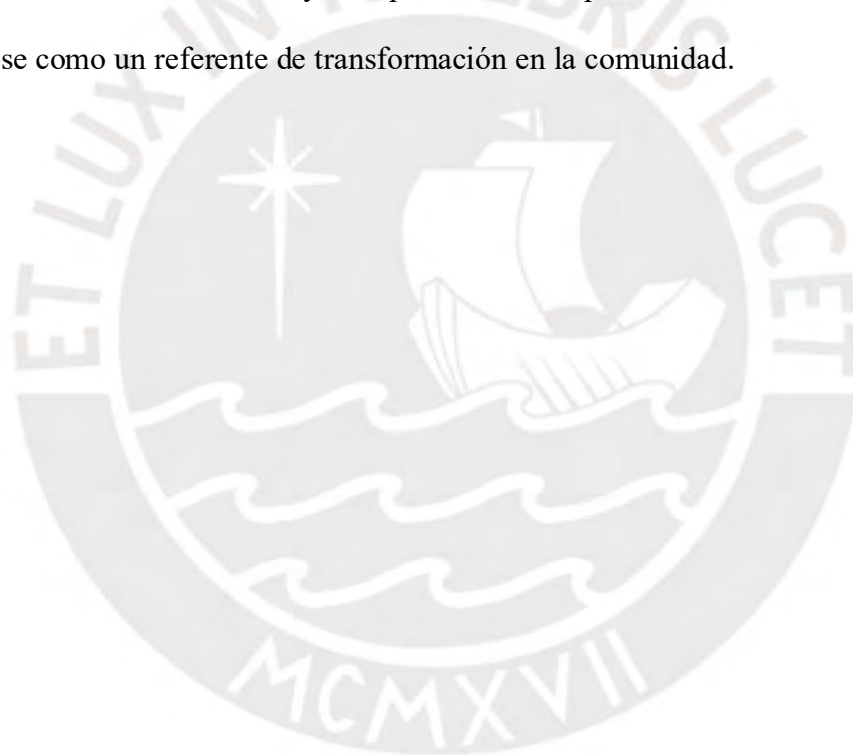
En el cuarto capítulo se desarrollará el diseño metodológico de la investigación. En esa línea, esta investigación es un estudio de caso que presenta características particulares tanto culturales como geográficas que requieren un análisis detallado, por lo cual tiene un enfoque metodológico cualitativo que permitió recoger de manera adecuada las percepciones, opiniones y sentires de la comunidad de Ayaviri sobre el trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy. Para ello, se realizaron los siguientes instrumentos: entrevistas a profundidad, grupos focales, encuesta, análisis de contenido digital y observación no participante. Es importante señalar que esta investigación se enfoca en la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy durante el período 2019-2023, un lapso en el que se produjeron importantes cambios en la gestión que definieron su sostenibilidad.

En el quinto capítulo se planteará los hallazgos y análisis de la investigación, articulados con las fuentes tóricas. Este capítulo está estructurado en tres puntos: gestión cultural del Cine Comunitario, las actividades de producción y exhibición del Cine Comunitario y el trabajo cultural del Microcine Tarpuy en Ayaviri. Finalmente, se desarrollará las conclusiones.

En ese sentido, en modo de síntesis, la gestión cultural del Microcine Tarpuy se relaciona con el enfoque de la Comunicación para el Cambio Social (CCS) La gestión cultural del Cine Comunitario desarrollada por el Microcine Tarpuy se vincula estrechamente con el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social (CCS), ya que ambos enfatizan que son las comunidades quienes deben decidir y definir los cambios positivos que buscan generar para mejorar sus condiciones de vida. En este sentido, la comunidad de Ayaviri se ha apropiado de los procesos artísticos, culturales y comunicacionales del Cine Comunitario, estableciendo una agenda propia orientada a impulsar cambios sociales e incidencia política en beneficio de su comunidad. Asimismo, su continuidad a lo largo del tiempo, incluso en contextos adversos, evidencia su compromiso con la sostenibilidad y su impacto real en las dinámicas sociales, culturales y ambientales de la comunidad de Ayaviri.

Con respecto a las actividades del Microcine Tarpuy, la comunidad de Ayaviri participa en la producción y exhibición del Cine Comunitario en distintos niveles y formas, aunque no en su gestión. En la producción, según la propuesta de trabajo del Microcine, su participación puede ir desde la elección del tema del cortometraje hasta la creación del guion, la actuación, la toma de decisiones estéticas y logística, el manejo de equipos a modo de práctica y la contribución con comentarios para la edición. En la exhibición, su participación consiste no solo en asistir a las funciones, sino también en interactuar durante las proyecciones y enriquecer los cines foros con comentarios, testimonios y reflexiones, fomentando el diálogo y fortaleciendo el sentido de comunidad a través del cine.

Finalmente, la comunidad de Ayaviri tiene una percepción altamente positiva del trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy, valorándolo no solo como un espacio de acceso y participación en el cine, sino también como un actor clave en el desarrollo social, cultural y ambiental de la localidad. Su labor sostenida ha promovido algunos cambios sociales como la formación de ciudadanos culturales activos, el desarrollo del pensamiento crítico sobre el entorno, el fortalecimiento de la identidad cultural ayavireña y la conciencia ambiental, además de fortalecer diversas capacidades artísticas, tecnológicas y comunicativas de las y los ayavireños. Asimismo, ha generado incidencia política al defender la libertad de expresión, al fortalecer la resistencia cultural y al promover la protección del medio ambiente, consolidándose como un referente de transformación en la comunidad.



CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y DELIMITACIÓN

La cartelera de los cines comerciales o multicines en Perú cuenta con un promedio de 250 películas al año, de las cuales entre 65% y 85% son estadounidenses (Akamine, 2017). Según Akamine (2017) los multicines tienen un agresivo modelo de comercialización y exhibición, en el que priorizan las películas más rentables. Por esta razón, la cartelera comercial está conformada en su mayoría por películas hollywoodenses, ya que suelen garantizar una mayor venta de entradas (Akamine, 2017). Como resultado, el espacio restante se destina a películas de origen peruano, inglés, francés, latinoamericanos, asiático y/o africano (Akamine, 2017).

En esa línea, aunque la producción cinematográfica peruana ha crecido considerablemente, alcanzando un total de 925 películas desde el año 2000 hasta la actualidad (Cinencuentro, s.f.), las cintas nacionales solo ocupan el 9% de la cartelera comercial (Akamine, 2017). En 2023, por ejemplo, se registró una cifra récord de 81 estrenos absolutos de películas peruanas¹; sin embargo, solo 19 de ellas llegaron a los cines comerciales (Prieto, et al., 2023). Del mismo modo, en el 2022, solo 12 de 74 cintas nacionales consiguieron un espacio en la cartelera comercial (Prieto, et al., 2022).

Burga (2017), explica que los multicines seleccionan solo aquellas películas peruanas que han superado una evaluación de mercado, en la que se determina su potencial comercial. Es así como, a lo largo de varios años, la comedia se ha posicionado como el subgénero de ficción con mayor cantidad de estrenos en la cartelera comercial por tener mayores probabilidades de éxito en la taquilla (Cinencuentro, s.f.).

¹ Se considera estrenos absolutos a aquellas películas que se presentan por primera vez al público.

En contraste, otros subgéneros de ficción como el fantástico, melodrama, realismo social, religioso, criminal, artes marciales y western, suelen quedar excluidos de la cartelera comercial (Bustamante y Luna, 2016). Del mismo modo, géneros como la animación, el documental y el experimental tampoco suelen encontrar un espacio en los cines comerciales (Bustamante y Luna, 2016). De acuerdo con Bustamante y Luna (2016) el cine producido en diferentes regiones aborda estos otros géneros y subgéneros, caracterizándose por su diversidad de escenarios, prácticas culturales, vivencias y sensibilidades, que reflejan las realidades específicas de cada región. De este modo, estas cintas se convierten en una expresión auténtica de la pluralidad cultural del país.

En cuanto a la cantidad de cines, según el último registro del Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes [SIICA] (2023) hay un total de 664 pantallas de proyección para más de 34 millones de peruanos. Estas están distribuidas en 7 cadenas de cines comerciales: Cinemark, Cinépolis, Cine Star, Movie Time Multicines, Multicines UVK, Cineplanet y Cinerama. Asimismo, según datos del SIICA (2023), Lima y Callao concentran el 62% del total de cines a nivel nacional. Es importante destacar que Lima es la única región que cuenta con todas estas cadenas de cine.

Por otro lado, hay 18 regiones que tienen algunos de estos multicines (SIICA, 2023), pero usualmente están ubicados en las zonas urbanas de las capitales, sin extenderse, a las provincias y distritos. Por último, existen 5 regiones que no cuentan con ningún cine comercial: Amazonas, Apurímac, Huancavelica, Madre de Dios y Pasco (SIICA, 2023). Esta distribución desigual se debe a que los cines comerciales se instalan en lugares que cuentan con potenciales espectadores que sean capaces de destinar parte de sus ingresos a actividades recreativas (Gestión, 2014).

Por consiguiente, la industria cinematográfica en el Perú presenta dos problemáticas clave interrelacionadas a la lógica del mercado. En primer lugar, los multicines excluyen a películas peruanas que tienen un propósito social, cultural y político, al no considerarlas tan lucrativas en comparación a los *blockbusters* hollywoodense. Esta situación limita significativamente la posibilidad de que el público peruano pueda ver producciones que reflejen temáticas, estéticas, subjetividades, personajes y escenografías más cercanas a su realidad. Como consecuencia, las y los peruanos, en la mayoría de las veces, solo tienen la opción de ver películas norteamericanas, que son lejanas a su experiencia cotidiana y contexto local. En segundo lugar, el acceso a cines comerciales está marcado por una hiperconcentración de salas en Lima, mientras que en otras regiones del país la presencia es reducida o inexistente. Esta situación genera que muchos peruanos no cuenten con la oportunidad de ver y disfrutar del cine.

Es así como surge un cine realizado por las comunidades, que busca ser una alternativa de acción frente a la limitada oferta comercial de los cines en cuanto a contenidos, acceso y representatividad. Este cine se posiciona como una opción distinta a lo tradicionalmente trabajado en el sector cinematográfico, ya que no es desarrollado por cineastas, productoras o especialistas, sino por las propias comunidades que quieren expresarse sin intermediarios en un lenguaje propio que no ha sido preestablecido por otros, como una forma de reivindicación de los grupos marginados, poco representados o ignorados (Gumucio, 2014). De allí que este recibe el nombre de Cine Comunitario (CC) y se define como un cine desarrollado por una comunidad organizada que se convierte en creadora y protagonista de su propio video, tomando decisiones sobre las maneras de cómo producir y difundir, así como de intervenir en estas etapas del proceso (Gumucio, 2014).

Dicho esto, la producción del CC se enfoca en crear contenidos que reflejen las imágenes, historias y necesidades de las comunidades, las cuales no se encuentran fácilmente visibles en

los cines comerciales (Pritsch, 2023). Así, este tipo de cine produce narrativas que muestran las lenguas, vivencias, formas de vida, problemáticas, potencialidades, territorios e intereses de estas, estableciendo además un espacio donde pueden representarse desde su propia perspectiva (Gumucio, 2014).

Asimismo, el CC crea sus propios espacios alternativos de exhibición, ante la falta de salas comerciales a nivel local y la ausencia de contenidos socioculturales en los multicines. Según Molfetta (2017) la exhibición de este tipo de cine se realiza en espacios públicos para facilitar el acceso de la comunidad a las producciones realizadas, permitiéndoles así ver contenidos que reflejen sus propias realidades. Asimismo, Molfetta (2017) indica que la particularidad de estos espacios de exhibición alternativos y comunitarios es que no se limita a la visualización de contenido, sino que después de la proyección, se convierten en espacios de escucha, de reflexión y debate intergeneracional entre los miembros de la comunidad.

En esa línea, el CC es un trabajo colectivo (Molfetta, 2017), que requiere de una comunicación que promueva una participación activa de todas las personas involucradas. Asimismo, este tipo de cine puede establecer vínculos con diversos agentes como colegios, centros culturales, etc. para crear alianzas que apoyen la ejecución de las actividades de producción y exhibición. De allí que la colaboración, la coordinación, y el relacionamiento entre diversos actores se vuelven elementos clave para garantizar que el cine realizado tenga valor y autenticidad dentro de la comunidad.

Finalmente, el CC, al estar organizado por una comunidad en el que prima el bien común, tiene como objetivo lograr algún cambio, transformación social e incidencia política para el bienestar de quienes lo producen (Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe, s.f.). Entre sus impactos destacan la visibilización de problemáticas locales, la reivindicación cultural, el

fortalecimiento del tejido social, la participación ciudadana, las denuncias de injusticias, etc. (Gumucio, 2014).

Por tanto, para esta investigación, el CC puede ser abordado desde el modelo de Comunicación para el Cambio Social (CCS), el cual tiene una mirada más fresca y estratégica sobre la relación entre comunicación y desarrollo (Obregón, 2009). De acuerdo con la Fundación Rockefeller la CCS se define como “un proceso de diálogo privado y público, a través del cual la gente decide quiénes son, qué quieren y cómo pueden obtenerlo (...). Un cambio en la vida de un grupo social, de acuerdo con los parámetros establecidos por ese mismo grupo” (Obregón, 2009, p.6). De allí que la CCS sitúa a las comunidades como agentes de su propio cambio y gestoras de su propia comunicación (Gumucio, 2011). En este proceso, la CCS no solo posiciona el rol activo de las comunidades en su transformación social, sino que también subraya la importancia de la cultura, las tradiciones comunitarias y el conocimiento local como pilares fundamentales para impulsar dicho cambio (Gumucio, 2011).

De igual manera, este modelo tiene como elemento central a la comunicación participativa, caracterizada por ser dialógica y horizontal, así como promotora de la escucha activa, la negociación, la interacción cíclica, la acción colectiva, el debate y el consenso desde dentro de la comunidad y no desde fuera (Gumucio, 2011). En ese sentido, este modelo tiene una visión estratégica de la comunicación como un proceso de interacción humana, en que su objetivo es que las personas puedan relacionarse y proponer acciones en conjunto para la construcción de una agenda propia que les permita generar un cambio en su comunidad. Por otra parte, este modelo plantea no solo la apropiación del proceso comunicacional, sino también de los medios de comunicación para que las personas participen de la gestión y creación de contenidos locales (Gumucio, 2011). Así estas propuestas de acción surjan desde el propio universo comunitario, ya que no se habrá definido ni los medios, ni los mensajes, ni las técnicas (Gumucio, 2011).

Ahora bien, el Cine Comunitario en Perú ha sido impulsado principalmente por el Grupo Chaski. Este es un colectivo que se fundó en 1982 y se caracterizó por enfocar la cinematografía desde una perspectiva social, cultural y política. En el 2004, el Grupo Chaski creó un proyecto llamado la Red Nacional de Microcines, el cual surgió como señala Kaspar (2011) de la necesidad de descentralizar y democratizar el cine. Es decir, permitir que más peruanos no solo tuvieran acceso a salas de cine, sino también la oportunidad de crear y compartir sus propias historias. Como resultado, el Grupo Chaski estableció 30 Microcines en 10 regiones del país, muchas de las cuales no contaban con cines comerciales (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Para garantizar el funcionamiento de este proyecto, el Grupo Chaski coordinó con personas locales, donde se ubicaba el Microcine, para que no solo se encarguen de la gestión de este, sino que también fomenten el Cine Comunitario en su localidad (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

Es así como los Microcines se define como “un espacio de encuentro abierto a la comunidad donde se producen y exhiben películas que fomentan valores, reflexión y entretenimiento (Benites, 2015). En esa línea, estas personas encargadas del Microcine trabajan conjuntamente con su comunidad para crear cortometrajes y medimetrajes que aborden temas relevantes relacionados a su localidad (Benites, 2015). Así también, estas personas gestionan espacios de exhibición en sus localidades, donde no solo proyectan las producciones realizadas, sino también películas peruanas, latinoamericanas e independientes del mundo que, por su contenido, suelen quedar fuera de la cartelera comercial (Benites, 2015). De igual manera, estas personas lideran espacios de cine foro, donde las personas de la comunidad, al finalizar la proyección, dialogan, debaten y reflexionan sobre el contenido de las películas (Benites, 2015).

En este marco, el Grupo Chaski junto con un grupo de jóvenes del distrito de Ayaviri crean en el 2009 el Microcine Tarpuy, ubicado específicamente en la provincia de Melgar, en la región

Puno. Tarpuy desde su creación ha trabajado ininterrumpidamente desde el CC en la consolidación de un espacio cultural que aporte a la comunidad de Ayaviri. De manera que para la siguiente investigación se tomará el periodo 2019-2023 para analizar la manera en que la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy, bajo las premisas de la CCS, han contribuido o no al desarrollo de la comunidad de Ayaviri.

1.2. JUSTIFICACIÓN

En Perú persisten profundas desigualdades tanto en condiciones como en oportunidades, que impiden a muchos peruanos disfrutar libremente de diversas expresiones artísticas culturales. Estas brechas limitan el ejercicio de los derechos culturales; es decir, la capacidad de acceder, participar y contribuir en la vida cultural de su elección (Ministerio de Cultura, 2020). Esta situación ha sido reconocida en la Política Nacional de Cultura (PNC) como un problema público (Ministerio de Cultura, 2020).

De allí que el cine es uno de los ámbitos donde estas limitaciones se manifiestan de manera evidente, ya que tradicionalmente ha sido concebido y tratado como una industria orientada al entretenimiento, con fines netamente comerciales, dejando así de lado su otra dimensión como una expresión artística cultural. Esta visión ha provocado un déficit tanto en la representatividad y diversidad de contenidos, como en la accesibilidad a salas de cines, limitando el ejercicio de varios derechos culturales como el derecho a la identidad cultural, el derecho a la información y comunicación, el derecho a la expresión cultural y el derecho a la creación cultural (Ministerio de Cultura, 2020).

En este contexto, la PNC reconoce el importante trabajo que ha venido realizando la ciudadanía a través de propuestas autogestionadas para promover el ejercicio de todos estos derechos (Ministerio de Cultura, 2020). Es así como se ha elegido estudiar al Microcine Tarpuy cuya trayectoria de 15 años, lo convierte en un referente clave para la descentralización y

democratización del cine. Este Microcine fue el primero en llevar el cine al distrito de Ayaviri. Actualmente, esta región solo cuenta con multicines en las ciudades de Juliaca y Puno, lo que hace que el trabajo de Tarpuy siga siendo una alternativa comunicacional y cultural clave en Ayaviri.

Asimismo, su reconocimiento como Punto de Cultura desde el 2014, junto con la obtención de dos concursos de esta organización, subrayan su relevancia como una asociación cultural que, basada en los principios del Cine Comunitario, crea espacios donde la localidad se apropia de la cinematografía como una herramienta de expresión, fortalecimiento de identidad y transformación social comunitario. Por otro lado, los dos estímulos que ganaron del Ministerio de Cultura del Perú refuerzan también el valor de su propuesta visual de contribuir a la visibilización de la diversidad social y cultural del país.

Finalmente, las y los gestores de Tarpuy han manifestado su apertura y entusiasmo por el presente estudio, mostrando disposición para compartir información importante sobre su trayectoria, experiencias y desafíos que conlleva la gestión del Cine Comunitario en su Microcine.

De esta forma, la presente investigación resulta sumamente relevante, ya que el Cine Comunitario ha sido un tema escasamente abordado por el Estado, así como por la academia peruana. En el ámbito estatal, ni en el Ministerio de Cultura del Perú, ni la Dirección del Audiovisual, la Fonología y los Nuevos Medios (DAFO), ni el SIICA, ni Puntos de Cultura, ofrecen información sobre este tipo de cine, más allá de anuncios de eventos o concursos. En el caso de la academia, las investigaciones existentes se han centrado en iniciativas o proyectos ubicados en Lima, dejando un vacío en el conocimiento sobre experiencias similares que se desarrollan en otras regiones del país.

Esta ausencia de información cobra una mayor importancia, considerando que esta investigación propone no solo profundizar en la naturaleza del Cine Comunitario, sino también abrir un nuevo rumbo académico al visibilizar e investigar una experiencia cultural que trabaja el CC fuera de Lima y Callao, específicamente en una comunidad andina que percibe su representación y participación en los cines comerciales y medios convencionales como insuficiente y estereotipada, y que en respuesta utilizan la cinematografía para ejercer sus derechos culturales: derecho a la identidad cultural, el derecho a la información y comunicación, el derecho a la expresión cultural y el derecho a la creación cultural.

Asimismo, lo novedoso de este trabajo radica en que abordará un aspecto poco explorado en los estudios de Cine Comunitario, relacionado con la gestión cultural detrás de su práctica. Mientras la mayoría de las investigaciones se suelen centrar en el producto cinematográfico o en la descripción de las actividades de producción y exhibición comunitarias, el presente trabajo busca brindar información sobre la organización, coordinación y sostenibilidad que hacen posible el desarrollo de este tipo de cine. Además, esta tesis explorará un tema igualmente poco tratado, vinculado con la percepción de las personas que participan en su realización, ofreciendo así una visión más integral sobre los procesos y significados que lo rodean.

Por otro lado, la investigación busca aportar a la especialidad de Comunicación para el Desarrollo al ampliar la visión tradicional que se tiene sobre el cine como solo un medio de entretenimiento y proponerlo también como una práctica comunicativa en el que las comunidades pueden apropiarse del cine para definir y decidir los cambios sociales, transformaciones o incidencia política que desean impulsar para mejorar su calidad de vida. En esa línea, se pretende posicionar el CC como una práctica, donde las comunidades pueden expresar su visión de desarrollo, a través de sus opiniones, percepciones, conocimientos,

sentimientos y vivencias, mostrando así la fuerte relación entre las ciencias de la comunicación y la cultura para la promoción del desarrollo. De esta manera, este enfoque resulta clave para la especialidad, ya que permite a las y los comunicadores utilizar el CC como parte de sus estrategias para fortalecer a las comunidades en el ejercicio de sus libertades y derechos, promoviendo su capacidad para tomar decisiones autónomas sobre el bienestar que quieren alcanzar.

De igual manera, esta investigación pretende dar a conocer diversas producciones de CC que pueden ser útiles para personas y comunicadores interesados en no solo en exhibir contenidos sociales, culturales y políticos, sino también en promover cambios en prácticas, actitudes o conocimientos del público, a través de estos temas.

Finalmente, este trabajo busca ofrecer una fuente de información más profunda sobre el CC con el objetivo de proporcionar mayores argumentos para al diseño de políticas públicas que instauren marcos legales en apoyo a medios comunitarios. Así también, la investigación responde a un contexto de debate sobre la modificación de la Ley de Cinematografía y el Audiovisual, la cual introduce criterios que podrían facilitar la censura de contenidos, así como establecer recortes presupuestales, bajo la premisa de un trato igualitario para todas las producciones. Sin embargo, esta perspectiva ignora las desigualdades estructurales que hay con respecto a la producción y exhibición. En este marco, la investigación aporta al debate sobre la inequidad y centralización en el sector, destacando la importancia del CC, como medio de expresión y de desarrollo para muchas comunidades. Al visibilizar el aporte cultural y social del CC, esta investigación busca evidenciar la necesidad de crear espacios de reconocimiento y valoración, así como generar apoyos tanto financieros como logísticos que aseguren la sostenibilidad de las iniciativas de CC.

1.3. PREGUNTAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

Pregunta principal	Hipótesis principal	Objetivo principal
¿Cómo la gestión cultural del Cine Comunitario realizado por el Microcine Tarpuy, bajo el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social, contribuye al desarrollo de la comunidad de Ayaviri, Puno?	La gestión cultural del Cine Comunitario realizado por el Microcine Tarpuy contribuye al desarrollo de la comunidad de Ayaviri, debido a que permite la participación ciudadana, convirtiendo a las personas de Ayaviri en ciudadanos culturales activos que ejercen plenamente sus derechos culturales para efectuar el cuidado y/o preocupación de su entorno.	Analizar la manera en que la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy, bajo la mirada estratégica de las premisas de la Comunicación para el Cambio Social, contribuye al desarrollo de la comunidad de Ayaviri, Puno
Pregunta secundaria 1	Hipótesis secundaria 1	Objetivo secundario 1
¿Cómo se relaciona la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy con el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social?	La gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy se articula con el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social, al permitir que la comunidad de Ayaviri se apropie de los procesos artísticos, culturales y comunicacionales del Cine Comunitario para construir una agenda que incluya el reconocimiento de sus problemáticas y potencialidades, con el objetivo de impulsar un cambio social y una incidencia política.	Analizar la relación entre la gestión del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy y el enfoque estratégico de la CCS.
Pregunta secundaria 2	Hipótesis secundaria 2	Objetivo secundario 2
¿Cómo la comunidad de Ayaviri participa en la producción y exhibición del Cine Comunitario, realizado por el Microcine Tarpuy?	En la producción, la comunidad participa en la creación de cortometrajes con distintos niveles y formas de involucramiento, según la propuesta de trabajo del Microcine. En todos los casos, las y los participantes aportan ideas y sugerencias que enriquecen las narrativas cinematográficas, además de actuar o brindar testimonios y tomar decisiones conjuntas sobre la estética del cortometraje. En algunos proyectos, la	Describir la participación de la comunidad de Ayaviri en la producción y exhibición del Cine Comunitario de Microcine Tarpuy.

	<p>comunidad también elige el tema, construye el guion desde cero y practica aspectos básicos del lenguaje cinematográfico. Sin embargo, en ningún caso participan en la etapa de edición, ya que esta requiere un nivel de especialización técnica más avanzado.</p> <p>En el caso de la exhibición, las personas de la comunidad asisten a cines foros donde todos pueden compartir su opinión, testimonio e ideas para dialogar, debatir y reflexionar entre ellas y ellos sobre la temática y los problemas presentados en la película o cortometraje.</p>	
Pregunta secundaria 3	Hipótesis secundaria 3	Objetivo secundario 3
¿Cuál es la percepción de la comunidad de Ayaviri sobre el trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad?	La comunidad de Ayaviri percibe el trabajo cultural del Microcine Tarpuy de manera altamente positiva, valorándolo no solo como un espacio de acceso y participación en el cine, sino también como un motor de cambio social que fortalece la identidad cultural, el pensamiento crítico y la conciencia ambiental, además de generar incidencia política en la defensa de la libertad de expresión.	Conocer la percepción de la comunidad de Ayaviri respecto al trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad.

CAPÍTULO 2: MARCO DE ANTECEDENTES - DEBILIDADES DEL CINE PERUANO Y MOVIMIENTO POPULAR

2.1. CARTELERA, FLUJOS, DISTRIBUCIÓN Y TEMAS SOCIALES

La cartelera de los cines comerciales cuenta aproximadamente con 250 películas al año, de las cuales entre el 65% y el 85% son norteamericanas, mientras que solo el 9% son peruanas (Akamine, 2017). Esta limitada presencia en la cartelera comercial no refleja el crecimiento constante de la cinematografía peruana que, desde el año 2000 hasta la actualidad, ha alcanzado un total de 925 películas (Cinencuentro, s.f.).

Es importante destacar que la producción nacional no solo se limita a las películas limeñas, sino que también incluye obras de diversas regiones del país: Ancash, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cusco, Huancavelica, Huánuco, Junín, La Libertad, Lambayeque, Loreto, Piura, Puno, San Martín, Tacna y Ucayali (Bustamante y Luna, 2017). Las cintas de estas 17 regiones reflejan una diversidad de temáticas, estéticas, dramaturgias, modos narrativos y géneros que muestran la riqueza cultural del país (Bustamante y Luna 2017).

Dicho esto, el género más común, dentro de la producción nacional, es la ficción, que incluye subgéneros como el fantástico (en especial el horror), melodrama, realismo social, religioso, comedia, criminal, artes marciales y western (Bustamante y Luna, 2017). Según Bustamante y Luna, (2017), los subgéneros de ficción más abordados, por las diversas regiones son el horror, el melodrama y el realismo social.

De esta manera, el subgénero del horror se caracteriza por presentar personajes de la tradición oral andina y por representar vivencias y temores vinculados a la historia reciente del país (Bustamante y Luna, 2017). El melodrama, en cambio, se enfoca en un espectáculo lleno de exceso emocional, el cual aborda temas de filiación, decadencia urbana y amores contrariados (Bustamante y Luna, 2017). Finalmente, el subgénero del realismo social describe o denuncia problemas sufridos por individuos de una comunidad, que se ven envueltos en temas sociales, culturales y medio ambientales, relacionados con terrorismo, esterilizaciones forzadas, migración, racismo, etc. (Bustamante y Luna, 2017).

No obstante, a pesar de esta variedad de estilos producidos en diferentes partes del país, las películas peruanas que alcanzan los circuitos comerciales, en su mayoría, son limeñas y del subgénero de la comedia (Cinencuentro, s.f.). Por ejemplo, en el 2023 se estrenaron 81 películas en total, pero solo 19 llegaron a exhibirse en las salas comerciales (Prieto, et al., 2023). De este pequeño grupo, 12 eran producciones limeñas y todas pertenecieron al subgénero de la comedia. (Prieto, et al., 2023). De manera similar, en el 2022, se presentaron 74 películas peruanas, pero solo 12 lograron estrenarse en la cartelera comercial (Prieto, et al., 2022). De estos estrenos, todos fueron limeños y 11 se centraron en la comedia (Prieto, et al., 2022).

Esta situación responde al modelo de comercialización y exhibición de los multicines, que prioriza las películas más rentables (Akamine, 2017). Entonces, para que una película llegue a la cartelera comercial, esta debe pasar por un filtro de selección, en el cual se evalúa su potencial comercial (Burga, 2017). En caso se considere rentable, se coordina con los multicines la fecha de estreno, la cual no debe coincidir con otra película del mismo género (Burga, 2017). De manera que esta evaluación, limita las oportunidades de exhibición para aquellas películas peruanas que no se consideran “taquilleras”.

Mientras tanto, las películas que superan esta primera barrera enfrentan un segundo desafío: competir por un espacio en la cartelera comercial con los *Blockbusters* de Hollywood, los cuales tienen altos presupuestos de producción y exhibiciones de alcance global (Bedoya, 2016). Según Akamine (2017) existe una programación anual de estrenos, conocida como *competitive*, la cual favorece a distribuidoras internacionales oficiales como Cinecolor (Disney). Esto se debe a que las distribuidoras, con un año de anticipación, ofrecen a los multicines un paquete de películas taquilleras para que estas llenen su cartelera de manera planificada (Akamine, 2017). A cambio los cines comerciales les brindan diversos privilegios, como la garantía de que sus películas no serán movidas frente a otros estrenos (Akamine, 2017), así como ventajas en la obtención de salas, funciones diarias y flexibilidad en las restricciones de edad (Bedoya, 2016). Como resultado, los cineastas y productoras peruanas deben escoger entre las limitadas fechas restantes y en caso de negarse, el estreno de su película podría retrasarse hasta seis meses (Denegri, 2017).

Ahora bien, en caso las películas peruanas superan los dos obstáculos iniciales, y se estrenan en la cartelera comercial, aún enfrentan un tercer desafío: captar suficiente público en sus cuatro primeros días de exhibición (de jueves a domingo). Durante este periodo de tiempo, deben alcanzar entre 700 a 1000 espectadores por salas, ya que, si no logran hacerlo, los multicines las consideran como “un fracaso” y pueden retirarlas de la cartelera o colocarlas en horarios pocos accesibles (Akamine, 2017). Según Akamine (2017) gran parte de los cineastas y productoras locales no cuentan con los medios económicos para desarrollar un plan de marketing de gran alcance, produciendo que estas películas tengan una promoción modesta basada en paneles, afiches y redes sociales. Como resultado, la convocatoria de espectadores resulta desigual en comparación con las películas de Hollywood. Denegri (2017) agrega que, en ocasiones, los multicines lejos de facilitar el proceso de exhibición suelen imponer trabas adicionales, al anunciar las ubicaciones y horarios de proyección apenas un día antes del

estreno, lo que complica la planificación de cualquier estrategia publicitaria. De este modo, la oferta cinematográfica peruana se encuentra dominada por películas estadounidenses y limeñas.

Ante estos obstáculos, muchos cineastas peruanos que no logran un espacio en la cartelera comercial asumen la distribución y exhibición de sus propias películas. Usualmente comienzan proyectándolas en su ciudad de origen, y luego las presentaciones se convierten en itinerantes, llegando a pueblos más pequeños o regiones vecinas (Bustamante y Luna, 2017). Estas proyecciones se realizan en salas y espacios alternativos y comunitarios como festivales, centros culturales, colegios, calles, auditorios, teatros municipales, etc.

Es importante señalar que la ausencia de un circuito de exhibición interconectado y confiable presiona a los cineastas a viajar personalmente para asegurar la distribución de sus obras y así protegerlas de la piratería, ya que esta representa el fin de su recorrido de exhibición (Bustamante y Luna, 2017). No obstante, no todos los cineastas están dispuestos a asumir la exhibición itinerante, ya que depende de su inversión económica y su propio empeño para cubrir gastos de movilidad, estadía, alimentación, alquiler de equipos, entre otros (Bustamante y Luna, 2017). Así también, muchos cineastas evitan convertir sus producciones en DVD, pues esto incrementa el riesgo de copias no autorizadas y, por tanto, la falta de una retribución económica (Bustamante y Luna, 2017). De allí que la distribución y exhibición de estas películas están condicionadas a los recursos y posibilidades de cada cineasta.

Por consiguiente, los diversos obstáculos para que las películas peruanas sean exhibidas en la cartelera comercial, junto a las dificultades de una distribución y exhibición independiente, limita la posibilidad de que muchos peruanos puedan acceder y disfrutar la diversidad de contenidos que reflejen sus propias vivencias, cosmovisiones, subjetividades, tradiciones y realidades sociales. Ante esta situación, es clave el surgimiento de un tipo de cine realizado por

comunidades que han optado por convertirse en productoras de sus propios videos y ser las encargadas de difundir su material, con el objetivo de compartir sus voces, narrativas, imágenes y perspectivas de manera más directa y autentica con su localidad.

2.2. DÉFICIT EN LA OFERTA DE SALAS DE EXHIBICIÓN

La primera proyección de cine en Perú se realizó el 2 de enero de 1897 en Lima, en lo que en ese entonces era el Jardín Estrasburgo (Mejía, 2007). Durante 12 años, las películas se exhibieron en diversos espacios limeños adaptados para tal fin: teatros, colegios, locales parroquiales, salones, entre otros (Mejía, 2007). No fue hasta 1909 que se inauguró la primera sala de cine llamada Cinerama Teatro, situada en las calles Belén y la desaparecida Faltriguera del Diablo en Lima (Mejía, 2007).

Para mediados del siglo XX, se construyeron 21 salas de cine en el Cercado de Lima, las cuales competían por ofrecer novedad y comodidad para atraer a más público (Mejía, 2007). Esta época marcó el inicio de una relación significativa entre un negocio cinematográfico y las salas de cine. La mayoría de estas se ubicaron en el Centro Histórico, ya que fue un espacio donde las elites sociales limeñas podían gozar de entretenimiento (Mejía, 2007). Sin embargo, en la década de 1970, la construcción de nuevas salas en el Centro se detuvo (Mejía, 2007).

Simultáneamente, en los años 40 y 50 las salas comenzaron a expandirse a otros distritos de Lima como Barranco, Chorrillos, Jesús María, Lince, Magdalena del Mar, Miraflores, Pueblo Libre, Surco y Surquillo (Mejía, 2007). Posteriormente, a finales de los 90, llegaron a Lima las pantallas múltiples, llamadas también multicines o *multiplex*, las cuales se caracterizan por su capacidad para albergar un gran número de películas y espectadores, así como por incorporar mejoras en sus butacas y en su tecnología de proyección y sonido (Mejía, 2007).

En la actualidad, el Perú cuenta con 664 pantallas de cines para más de 34 millones de peruanos (SIICA, 2023). Estas se encuentran distribuidas en 7 cadenas de cine con formato *multiplex*: Cinemark, Cinépolis, Cine Star, Movie Time Multicines, Multicines UVK, Cineplanet y Cinerama. Según datos del SIICA (2023), el 86% de las pantallas se concentran en la costa, con un total de 569; la sierra posee el 11% con 76 pantallas; y la selva apenas el 3% con 19 pantallas².

En el caso de Lima esta es la única región que cuenta con los 8 cines con formato multiplex. De allí que Lima y Callao acumulan 412 pantallas, lo que representa el 62% de las salas de cine a nivel nacional (SIICA, 2023). En cuanto a las demás regiones, 18 cuentan con algunos multicines y estos suelen estar ubicados en las zonas urbanas de las capitales, sin llegar a las provincias y distritos. De acuerdo con SIICA (2023) las pantallas de multicines en estas regiones se distribuyen de la siguiente manera: Áncash cuenta con 10 pantallas, Arequipa con 40, Ayacucho con 2, Cajamarca con 14, Cusco con 12, Huánuco con 8, Ica con 19, Junín con 16, La Libertad con 22, Lambayeque con 9, Loreto con 3, Moquegua con 10, Piura con 25, Puno con 9, San Martín con 15, Tacna con 11, Tumbes con 11 y Ucayali con 16. Asimismo, existen 5 regiones que no cuentan con ningún cine comercial: Amazonas, Apurímac, Huancavelica, Madre de Dios y Pasco (SIICA, 2023).

Esta expansión de los cines comerciales en las diversas regiones del país es un fenómeno relativamente reciente, que ha comenzado a desarrollarse a partir del siglo XXI (Taipe, 2015). Esto crecimiento responde a dos factores principalmente: En primer lugar, a través de estudios se ha identificado que hay regiones que cuentan con un mercado potencial de espectadores con la capacidad económica de destinar parte de sus ingresos a actividades recreativas (Gestión,

² Esta información proviene de un estudio de 2021, por lo que la distribución puede haber cambiado debido a la pandemia del COVID. Sin embargo, aún no hay información que detallen la cantidad actual de complejos de cines comerciales en todas las regiones.

2014). En segundo lugar, según Ubillús (2015), el aumento de mall en diferentes partes del país ha sido un factor clave en esta expansión, ya que estos brindan diversos beneficios que favorecen el desarrollo de los cines comerciales. Taípe (2015) explica que las características de los malls, como su infraestructura, seguridad, limpieza y fidelización, mejoran la experiencia de los espectadores, lo cual resulta beneficioso para los multicines. De allí que casi ningún complejo de multicines se instala fuera de estos centros (Ubillús, 2015). Por ejemplo, en el mall Real Plaza hay un Cineplanet; en Megaplaza un Movietime y en Open Plaza un Cinemark (Taípe, 2015). En el caso de los Cine Star ellos no se han aliado con ningún mall, pero tienen sus propios *strip centers*, en las ciudades donde se ubican (Taípe, 2015).

Sin embargo, a pesar de la ampliación de los multicines en algunas partes del país, es notorio la hiperconcentración de cines en la capital, lo cual ha sido un problema histórico. Con el paso de los años, muchas otras regiones aún cuentan con una cantidad insuficiente de salas de cine, e incluso algunas no tienen ninguna. Ante esta situación, han surgido en aumento salas y espacios de exhibición alternativos y comunitarios, liderados por grupos culturales locales y universidades que buscan ampliar, a nivel nacional y barrial, la limitada oferta comercial de acceso a los cines (Vega, 2014). Estos lugares, además, ofrecen una programación que incluye producciones peruanas e internacionales que suelen ser excluidas por los multicines (Vega, 2014).

Por otro lado, gracias a los avances tecnológicos, se han desarrollado también espacios en plataformas digitales, que permiten que muchos más peruanos puedan acceder a producciones peruanas y del mundo, como, por ejemplo, Vimeo, YouTube, Retina Latina, Facebook, entre otras.

Por consiguiente, la creación de estos espacios alternativos y comunitarios en distintas partes del país serían clave para promover la descentralización del cine, ya que brindan a más

peruanos la oportunidad no solo de asistir a funciones, sino también de explorar y disfrutar la riqueza cinematográfica del Perú.

2.3. NORMATIVAS E INCENTIVOS AL CINE

En este punto, es necesario mencionar la norma vigente en el sector. El 8 de diciembre del 2019, basada en la propuesta del excongresista Francesco Petrozzi, se promulgó el Decreto de Urgencia 022-2019 que dio lugar a la nueva Ley del cine y audiovisual (Morales, 2019). Esta ley presenta varios puntos que buscan mejorar algunas condiciones del sector.

En cuanto a la envergadura, la nueva ley amplía su alcance más allá del cine peruano tradicional, adaptándose a las nuevas formas de consumo audiovisual (Programa Ibermedia, s.f.). Ya no se limita únicamente a las películas, sino que reconoce la diversidad de producciones audiovisuales, como series, animaciones, videos musicales, la preservación del patrimonio audiovisual, etc. otorgándoles acceso a beneficios como financiamiento estatal e incentivos (Programa Ibermedia, s.f.). Esto responde a la evolución del panorama mediático, donde la difusión de contenido cultural no ocurre solo en salas de cine, sino también en televisión y plataformas digitales.

En este contexto, se distingue entre obra cinematográfica y obra audiovisual. La primera es un tipo de producción audiovisual con una finalidad específica: ser proyectada en una sala de exhibición cinematográfica. Puede ser de ficción, documental o artística y se clasifica según su duración en cortometraje (hasta 30 min), medimetraje (30-75 min) o largometraje (más de 75 min) (El Peruano, 2019). En cambio, una obra audiovisual es un término más amplio que abarca cualquier creación con imágenes en movimiento, con o sin sonido, y que puede distribuirse en distintos formatos y medios, como televisión, internet, dispositivos digitales, o cualquier otro objeto o mecanismo conocido o por conocerse (El Peruano, 2019). Esta distinción permite

comprender cómo la industria audiovisual se ha diversificado, reconociendo que el cine ya no es el único espacio relevante para la circulación de contenidos culturales.

En cuanto a los estímulos económicos, el decreto establece que el nuevo presupuesto aumentará de 2,000 UIT a 6,000 UIT (El Peruano, 2019). Este será entregado por el Ministerio de Cultura a personas naturales como jurídicas que formen parte de la actividad cinematográfica y audiovisual (El Peruano, 2019). De este nuevo presupuesto, se garantizará que entre el 30% al 40% sea destinado anualmente, como mínimo, a producciones realizadas fuera de Lima y Callao (El Peruano, 2019). Así también, se contempla la creación, producción y difusión del cine indígena, comunitario u originario del Perú (El Peruano, 2019).

En cuanto a la exhibición comercial, la ley indica que este dependerá del contrato pactado por ambas partes y de acuerdo con las condiciones comerciales para el estreno y exhibición de la película (El Peruano, 2019). En el caso de las salas de exhibición alternativa, estas podrán acceder a estímulos económicos, siempre y cuando compartan su programación actualizada y sean registradas y acreditadas por el Ministerio de Cultura (El Peruano, 2019).

En esa línea, gracias a los estímulos económicos de esta nueva ley, en los últimos años se ha fortalecido la producción de películas en diferentes regiones, las cuales contienen historias únicas y profundas que han sido, incluso, reconocidas internacionalmente. Uno de estos casos es la película *Kinra* del cineasta cusqueño Marco Panatonic, que ganó en el 2023 el premio mayor en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Gallegos, 2024). Asimismo, este apoyo ha favorecido la creación de medimetrajes y cortometrajes de cine indígena y comunitario, que muestran las perspectivas, intereses y cultura de una comunidad.

Sin embargo, aunque la producción cinematográfica se ha potenciado, la distribución y exhibición sigue siendo un desafío. Esto se debe a que muchas de estas obras, no llegan a salas comerciales, ya que la ley actual no incluye medidas para garantizar su presencia en los

multicine, como podría ser una cuota de pantalla. Por tanto, las producciones se siguen presentando en espacios alternativos y comunitarios, que, a pesar de su importancia, la ley actual no les brinda apoyo necesario para su sostenibilidad y crecimiento. Por ejemplo, muchas de ellas comparten la problemática de que no todas cuentan con locales o tecnología idóneas para proyectar las producciones (Bustamante y Luna, 2017). De esta manera, si un apoyo del Estado articulado que también se enfoque en la actividad de distribución y exhibición, el alcance de todas estas producciones sigue siendo limitado, impidiendo una verdadera democratización del cine.

Ahora bien, después de algunos años de implementación de esta ley, el congreso actual ha buscado reemplazarla, a través de 9 proyectos legislativos, los cuales finalmente fueron integrados en el Proyecto de Ley (PL) 5903/2023, presentado por la congresista Adriana Tudela de la bancada Avanza País. En esa línea, el pasado 11 de junio se aprobó el dictamen correspondiente a este proyecto, el cual crea incentivos económicos y fiscales para el fomento de las actividades cinematográfica y audiovisual.

Sin embargo, esta propuesta ha sido fuertemente criticada, debido a que, en su diseño, no se consultó ni la opinión de la comunidad de cineastas, ni de las productoras, ni de los trabajadores audiovisuales, ni de los expertos del sector (Gallegos, 2024). Así también, esta ley presenta implicancias negativas para el desarrollo del sector cinematográfico y audiovisual. Como consecuencia, el Ejecutivo ha observado la ley y actualmente se encuentra en revisión por la Comisión de Economía, Banca, Finanzas e Inteligencia Financiera. En ese sentido, en este subcapítulo se abordarán aquellos aspectos desfavorables del PL que guardan una relación más estrecha con la investigación:

El primer punto crítico del PL es que se mantiene el presupuesto de los 6,000 UIT, pero se establece un límite porcentual en el monto asignado para el otorgamiento de los estímulos

económicos, disponiendo que este no podrá superar el 70% de los costos de producción, excepto en caso sea la primera obra del autor, que podría recibir el 100% (Congreso de la República, 2024). Esta restricción resulta muy perjudicial para el sector, ya que una producción suele requerir una inversión considerable, que incluso el presupuesto estatal no cubre por completo (Velapatiño, 2024). De allí que la búsqueda de inversores para el 30% restante se convierte más compleja y prolongada (Velapatiño, 2024). Esto podría ocasionar que muchos proyectos queden inacabados e incluso desincentivar a realizadores a participar de la creación de una obra.

El segundo punto crítico del PL es que señala que las producciones que aspiren a un financiamiento no podrán contar con un contenido que atente contra el Estado de Derecho, ni contravenga la defensa nacional, la seguridad y el orden interno del país (Congreso de la República, s.f.). De allí que este cambio amenaza con instaurar una forma de censura que prohibirá a los realizadores mostrar cualquiera historia que pueda incomodar a un sector social que no solo se encuentra en el poder, sino que también tiene un sesgo ideológico (Díaz, 2024). Como consecuencia, habrá una restricción a la libertad de expresión, a la libertad de información y a la libertad creativa (Gallegos, 2024).

El tercer punto crítico del PL es que propone que la DAFO sea el órgano encargado de verificar el cumplimiento de los parámetros establecidos en el segundo punto (Congreso de la República, s.f.). Anteriormente, esta labor recaía en un jurado externo independiente del aparato estatal y de los proyectos en concurso, quienes eran los encargados de evaluar y calificar la calidad y factibilidad de las postulaciones, garantizando su independencia e imparcialidad (Congreso de la República, s.f.). Sin embargo, con el cambio propuesto en la Ley Tudela, se está aumentando el control estatal sobre los contenidos, ya que esta medida permitiría al Estado decidir qué proyectos cumplen con sus intereses.

Finalmente, el punto sobre la promoción y exhibición comercial permanece sin cambios respecto a la ley actual, manteniendo una visión mercantil del sector, el cual no compromete a los multicines a apoyar la continuidad del cine peruano en sus salas (Delgado, 2019). Así también, el artículo sobre las salas y espacios alternativos y comunitarios también sigue sin modificaciones en relación con la ley actual. De esta manera, este artículo continúa siendo insustancial, ya que no propone medidas para fortalecer estas iniciativas como repositorio de películas peruanas, capacitaciones de estrategias de marketing, provisión de equipamiento, talleres y capacitaciones para gestores, etc.

Por consiguiente, la aprobación del Proyecto de Ley N° 5903/2023, representa una amenaza significativa para el desarrollo del cine peruano, especialmente para el cine realizado por comunidades, ya que no solo impone nuevas trabas a la producción, sino que también censurará historias que desafían el statu quo.

En un contexto democrático, el cine debe ser un espacio donde las personas puedan compartir sus realidades, ejercer su libertad de expresión y dar visibilidad a narrativas que los discursos dominantes y los grupos de poder suelen ignorar. Al limitar esta libertad, la ley no solo afecta el arte cinematográfico, sino que también vulnera el derecho de los peruanos a conocer, contar y preservar su memoria y diversidad cultural.

2.4. CINE Y DIGITALIZACIÓN

El cine ha contado con una serie de transformaciones tecnológicas en el que cada avance ha ampliado las posibilidades de producción, postproducción, distribución y exhibición, llevando el medio cinematográfico más allá de sus límites originales. Para comprender esta evolución, se identifica tres etapas claves en la incorporación de nuevas tecnologías:

La primera etapa comienza a finales del siglo XIX, cuando las producciones cinematográficas profesionales se realizaban con rollos de película de 35 mm, los cuales permitían captar imágenes de alta calidad (Treintaycinco, 2020). En 1923 se creó la película de 16 mm (Treintaycinco, 2020), el cual fue usado, especialmente, para producciones documentales, debido a su menor costo y facilidad de transporte, lo que facilitó el registro a tiempo real³ (Calvo, 2019). Posteriormente, en 1932 se creó el 8 mm que era mucho más barato y de tamaño menor que sus anteriores formatos (Treintaycinco, 2020). Sin embargo, a pesar de la evolución de la película su uso seguía siendo exclusivo de cineastas, ya que requería una considerable especialización técnica, tanto en el manejo de la cámara como la edición de la película física.

La segunda etapa se inicia, en la segunda mitad de la década de los 70, con la aparición del video analógico como una nueva alternativa, entre los cuales se destacaron el Betacam y el VHS⁴ (González, 2011). Según Bedoya (2016), el VHS fue ampliamente valorado por una diversidad de personas por ser práctico, económico y útil. De allí que el video analógico al ser una herramienta mucho más asequible que la película, comenzó a ser utilizado por televisoras educativas, culturales, comunitarias y alternativas, así como por diversos agentes sociales y activistas, como estudiantes, colectivos libertarios, hippies, videoartistas, entre otros (González, 2011).

Finalmente, la tercera etapa inicia a finales de los años 80 con el surgimiento del video digital, (González, 2011). Esta nueva tecnología eliminó la necesidad de la película física, reduciendo así significativamente los costos de producción, postproducción, distribución y exhibición.

³ Los documentales del movimiento Nuevo Cine Latinoamericano se caracterizaron por utilizar película de 16 mm Ejemplo: la película “Campesinos” de los cineastas colombianos Marta Rodríguez y Jorge Silva fue filmado bajo este formato.

⁴ El Betacam fue creado por Sony como formato de cinta profesional, mientras que el VHS fue creado por JVC como formato de vídeo analógico alternativo/casero.

En cuanto a la producción, el video digital permitió la grabación de imágenes de manera inmediata, la realización de múltiples tomas sin costo adicional y la posibilidad de revisar el material al instante. Asimismo, este video impulsó el desarrollo de cámaras más ligeras, portátiles y de fácil manejo (González, 2011). Con el pasar de los años, estas cámaras digitales incorporaron la tecnología de alta definición (HD) (Bedoya, 2016), causando que su calidad de imagen se elevara significativamente al punto de competir con producciones de mayor presupuesto (Alves, 2012). Así también, hoy en día, se cuenta con los teléfonos celulares que también son capaces de grabar videos con distintos niveles de calidad, facilitando la creación de contenidos audiovisual desde equipos cotidianos. De allí que Kaspar (s.f.) afirma cómo esta tecnología impactó profundamente en la producción audiovisual:

En medio de la oscuridad apareció una luz en forma de una nueva tecnología que ofrecía algo que nunca habíamos tenido: ¡calidad a precios bajos! Eso cambia todo. Eso cambia una herramienta no apropiada en una apropiada. Eso permite movilizar nuevas energías de innovar y crear” (Como se citó en Quiroga, 2014, p. 459).

En cuanto a la postproducción, el desarrollo del video digital estuvo acompañado por avances en la industria informativa y de software, que ampliaron las posibilidades de este medio (Alves, 2012). Es así como la computadora permitió la transferencia rápida y en tiempo real de las grabaciones del video, facilitando la edición digital y eliminando por completo los procesos físicos, costosos y laboriosos que implicaba la película. Asimismo, en los años 90 el lanzamiento de programas informáticos como Adobe Premiere y Adobe After Effects (Bedoya, 2016) permitieron la incorporación de elementos visuales y sonoros, así como de efectos especiales que antes eran impensables en la edición (Alves, 2012).

En cuanto a la distribución, el video digital genera archivos que pueden transferirse y compartirse fácilmente a través de dispositivos como discos duros externos, USB, DVD y Blu-

ray. Asimismo, con la creación y expansión de Internet, estos archivos pueden compartirse en plataformas digitales de alcance global como Youtube, Vimeo, Facebook, u otras.

En cuanto a la exhibición, la creación de dispositivos tecnológicos compatibles con el video digital, como proyectores multimedia, pantallas de proyección plegables, altavoces, entre otros, ha revolucionado la manera en que las producciones cinematográficas y audiovisuales se exhiben. Estos avances han permitido llevar la experiencia cinematográfica en diversos espacios fuera de salas de cines comerciales, que antes hubieran sido impensables como colegios, municipalidades, plazas, canchas deportivas y otros lugares al aire libre o comunitarios. (Gumucio, 2014). Así también, la portabilidad de estos equipos permite que las proyecciones puedan ser itinerantes, facilitando la exhibición en diversos lugares.

De este modo, el video digital, junto con otros aparatos tecnológicos, han simplificado significativamente las etapas del proceso cinematográfico, haciéndolas accesibles a cualquier persona interesada (Alves, 2012), incluso sin experiencia en el sector. Esto ha eliminado por completo la exclusividad que antes tenían cineastas, expertos o grandes productoras como los únicos capaces de contar y difundir historias desde su visión y perspectiva.

De allí que “la tecnología ha sido, entonces, un trampolín que permitió un cine de individuos a un cine de comunidades” (Gumucio, 2014, p.28), proporcionado a estas la facilidad no solo de registrar lo que ocurre en su alrededor, sino también de distribuir y proyectar sus creaciones en cualquier espacio dentro de sus propias comunidades. Estas nuevas tecnologías digitales han democratizado el cine, permitiendo que las comunidades puedan abrir espacios donde sus imágenes, voces y experiencias sean escuchadas y valoradas, fomentando así una representación auténtica y un ejercicio pleno de sus derechos culturales.

2.5. COMUNICACIÓN POPULAR

Una vez explicada la evolución de la tecnología, es necesario retroceder en la historia hasta el modelo de la Comunicación Popular, ya que algunas de sus premisas sirvieron como base para nutrir tanto el modelo de Comunicación para el Cambio Social, así como del Cine Comunitario. Además de ello, la investigación se enmarca en el campo de la Comunicación para el Desarrollo, por lo cual este recorrido en la historia también permitirá mostrar la evolución del concepto de desarrollo.

Es así como la idea de desarrollo surge después de la Segunda Guerra Mundial, cuando Occidente “descubrió” la pobreza de Asia, América Latina y África; por lo cual decidieron hacer algo al respecto, originando así la Teoría de la Modernización, la cual dividió al mundo en países; por un lado, desarrollados y modernos, y; por otro lado, países subdesarrollados y tradicionales (Rodríguez, 2011). Según Obregón (2009), los países líderes impusieron una visión paternalista orientada a suprimir la brecha existente entre los países ricos y pobres. De allí que el desarrollo era entendido como el crecimiento económico (Servaes, 2000) y como un proceso deseable, necesario y homogeneizador (Obregón, 2009).

Asimismo, esta Teoría de la Modernización consideraba que los problemas de desarrollo también se debían a la cultura tradicional de los países subdesarrollados, ya que era considerada como una barrera para poder adoptar nuevos comportamientos y actitudes modernas (Waisbord, s.f.). No obstante, se creía que esta situación se podía revertir a través de la comunicación. De esta manera, en los 50 se desarrolla el Modelo de Difusión. Según Kaplún (1985) en este, el emisor es el comunicador, quien a partir de su visión y sus propios contenidos envía su mensaje a un oyente o espectador que no sabe y que solo tiene el papel de recibir la información. Según Beltrán (2005) hay una percepción de la comunicación como un proceso

unidireccional (monológico) y vertical (impositivo) de transmisión de mensajes de emisores activos a receptores pasivos.

En contraposición, en los 60 se empieza a cuestionar y criticar el modelo de desarrollo imperante. Desde Latinoamérica se creó la Teoría de la Dependencia, la cual señalaba que el subdesarrollo era la consecuencia del mundo occidental (Waisbord, s.f.). Este no se debía a cuestiones culturales ancestrales, sino a un sistema en el cual los países ricos explotaban a los países pobres; por lo que las causas se debían a razones estructurales: políticas, económicas, sociales, culturales y legales (Gumucio, 2011).

Del mismo modo, en los 70, los comunicólogos latinoamericanos propusieron reemplazar el modelo clásico de comunicación con la construcción de un modelo diferente en base a su realidad económica, social, política y cultural (Beltrán, 2005). Dentro de estos estudios hubo muchos pensadores como Mario Kaplún, Luis Ramiro Beltrán, María Cristina Mata, etc., que aportaron con importantes planteamientos al modelo de la Comunicación Popular (CP). De acuerdo con Kaplún (1983) la CP enfatiza las experiencias prácticas de pequeña escala que manifiestan un nuevo orden comunicacional democrático e igualitario. Mata (2011) menciona tres dimensiones de esta comunicación: el primero es el conflicto/ la construcción de poder; el segundo es la voz/ la palabra y finalmente, los espacios/técnicas y medios.

Con respecto a la primera dimensión, Mata (2011) explica que este modelo buscó romper el silencio impuesto por el poder económico y político en los sistemas de explotación y en los regímenes dictatoriales o las democracias autoritarias. De allí su relación con la segunda dimensión. La CP se define desde un discurso político y de clase, relacionado a dar voz y participación a sectores empobrecidos y marginados que no cuentan con acceso a los medios de poder como los medios masivos (Dubravcic, 2002).

Asimismo, a diferencia de la comunicación vinculada a la Teoría de la Modernización, la CP tuvo respeto por la cultura de las personas. De allí que Contreras (1990) menciona que el hecho de que el silencio se haya roto permitió que el pueblo pueda expresar su cotidianidad, su cultura, sus símbolos y sus códigos en su lengua. Así también, permitió una “visibilidad de la marginación; la inclusión en la agenda mediática de múltiples conflictos que antes se silenciaban y la irrupción en el sistema comunicativo” (Mata, 2011, p.4).

En ese sentido, los sectores populares no querían ser más oyentes, sino que querían hablar ellos mismos y ser escuchados (Kaplún, 1985). Sin embargo, los grandes medios pertenecían a un grupo reducido de poder; razón por la cual la CP propuso una comunicación de base (Kaplún, 1985). En esa línea, la tercera dimensión son los espacios, medios y técnicas que se usaron como opción de cambio y espacio de confrontación a los medios hegemónicos. Algunas de estos fueron la radio popular, el cine de 8 y 16 mm., el video analógico, los casetes, etc. (Kaplún, 1985).

De allí que la aparición de nuevas tecnologías resulto ser un apoyo esencial en el desarrollo de este movimiento, ya que permitió, como indica Gumucio (2011) que diversos sectores, no solo accedieran a los medios, sino que también se involucraran en la gestión, en la creación de contenido y en el proceso comunicacional mismo, asegurando así que estos reflejen verdaderamente su voz y sus intereses. Estos equipos fueron usados por televisoras educativas, culturales, comunitarias y alternativas, y diversos actores sociales y activistas como estudiantes, grupos libertarios, hippies, videoartistas, entre otros (González, 2011).

Asimismo, en oposición del modelo imperante, se realizaron diferentes propuestas latinoamericanas que sirvieron como insumos para nutrir la CP. Según Beltrán (2011) la educación liberadora de Paulo Freire fue una de ellas. En esa línea, un término muy importante que usa Freire es el diálogo, que es una forma de comunicación, en el cual las partes

intervinientes se encuentran al mismo nivel por lo que una comunicación vertical, impositiva, opresora y manipuladora no podría formar parte de la educación (Marzo, 2013). Él denominó esta transferencia de información como educación bancaria.

Siguiendo este pensamiento, los investigadores de este modelo desmitificaron la comunicación-monólogo (Kaplún, 1985). De esta manera, en la CP se entiende la comunicación como un diálogo en el que la fuente envía un mensaje a un receptor, pero este proceso se invierte, situando a ambos como fuentes y receptores (Rodríguez, et al., 2002). Kaplún (1985) agrega que en esta comunicación dos o más seres o comunidades humanas intercambian y comparten experiencias, conocimientos y sentimientos. Asimismo, Dubravcic (2002) señala que la comunicación se debe situar en una dinámica horizontal.

En consecuencia, se puede observar que en el planteamiento de este modelo la comunicación no solo se trataba de crear alternativas antagónicas a los medios masivos, sino que como señala Kaplún (1985) se buscaba otra comunicación, con otros principios, otras bases y hasta otras técnicas, que sean liberadora, participativa, concientizadora y problematizante.

Por consiguiente, la CP tiene un sentido político militante, el cual busca cambios en las relaciones de poder mediante una comunicación dialógica y horizontal, donde los grupos populares participen, pero también se apropien del proceso y de los medios, con el fin de que puedan manifestar su cultura, sus intereses, sus necesidades, sus inconformidades y sus reivindicaciones; otorgándoles así la liberación para hacer frente a la comunicación y a los contenidos impuestos por los grupos de poder.

Dentro de este movimiento surgió el cine popular, consolidándose como una herramienta de recuperación histórica, fortalecimiento de la identidad, denuncia, educación y democratización del acceso a la producción audiovisual (Gumucio, 2014). A su vez, este tipo de cine desarrolló relatos y estrategias de producción y exhibición que favorecieron la proyección en espacios

colectivos, ya sea a través de funciones clandestinas o mediante el uso de pantallas grandes en lugares públicos (Gumucio, 2014). En el Perú, un grupo de cineastas se alineó con el movimiento popular y adoptó el cine como un medio de resistencia y transformación social (Espinoza et al., 1985). Desde esta perspectiva, trabajaron bajo principios del Cine Popular, oponiéndose a la industria cinematográfica hegemónica, construyendo discursos políticos militantes, abordando problemáticas sociales desde una mirada crítica y dirigiéndose a los sectores populares mediante circuitos de exhibición alternativos. Un ejemplo representativo de esta tendencia es el Grupo Chaski

2.6. GRUPO CHASKI

El Grupo Chaski surge en 1982 cuando el cineasta suizo Stefan Kaspar Bartschi, con el deseo de formar un colectivo cinematográfico en Perú, estableció contacto con Marita Barea, Fernando Espinoza, Fernando Barreto y Alejandro Legaspi (Santiváñez, 2010). Años más tarde, René Weber y Oswaldo Carpio se unieron al consejo directivo, consolidando así un equipo comprometido con representar en sus producciones los problemas existentes de la realidad peruana de los años ochenta (Santiváñez, 2010). El colectivo se enmarcó en el movimiento de la Comunicación Popular, por lo que tuvieron como propósito desarrollar un cine popular, nacional y democrático que diera voz a las preocupaciones del pueblo, quienes en ese contexto no contaban con acceso a medios de comunicación (Espinoza et al., 1985)

Este compromiso con la CP se reflejó en las temáticas y estéticas de sus producciones, que se vieron influenciados también por diversos movimientos cinematográficos y artísticos. Uno de ellos fue el Nuevo Cine Latinoamericano (Birri, 1996, como se citó en Santiváñez, 2010), en donde el Grupo Chaski continuó con la premisa de plantear una discontinuidad con el cine de Hollywood, que invisibilizaba lo que estaba sucediendo en el Perú en esas épocas. Así, en el plano temático, el Grupo Chaski recreó un cine que representó las problemáticas de los grupos

sociales marginados y excluidos del Perú, tratando temas sobre la migración, el centralismo, la crisis económica, política, social y moral, y el fracaso del proyecto desarrollista (Santiváñez, 2010). Asimismo, retrato las vivencias, contradicciones y esperanzas de este grupo social (Weber, 1998, como se citó en Santiváñez, 2010, p. 97). De allí que sus producciones también se caracterizan por ser retratos de supervivencia (Bedoya, 2021)

Con respecto a la estética, Bedoya (2021) indica que el Grupo Chaski adoptó algunas premisas del Neorrealismo Italiano. Una de estas consistía en crear historias protagonizadas por agentes no necesariamente profesionales y justamente escogidos por su apariencia física bastante similar a los grupos marginados (Santiváñez, 2010). Con esta propuesta, el Grupo Chaski buscaba establecer una relación horizontal con el espectador que le permitiera reconocerse en ella (Bedoya, 2021). Asimismo, otra premisa que utilizaron fue realizar las filmaciones en locaciones reales, capturando los elementos y dinámicas cotidianas de estos espacios.

En esa línea, el Grupo Chaski produjo tanto cortometrajes, como medimetrajes y largometrajes. Entre sus películas más sobresalientes se encuentran, por un lado, *Gregorio*, que aborda el tema de inmigración y el racismo y, por otro lado, *Juliana* que explora la marginalidad urbana y el rol de la mujer (Benites, 2015). Estas películas alcanzaron, en su momento, una audiencia de 800.000 y 600.000 espectadores, respectivamente (Benites, 2015).

Por otra parte, según León (2021) el cine del Grupo Chaski no solo se planteó en términos de producción, sino también de distribución y exhibición. Con este propósito, el colectivo contaba con un área de difusión popular, el cual tuvo como responsable a María Elena Benites Aguirre. Ella se encargó de la promoción, difusión, circulación y distribución de su material cinematográfico, así como de películas latinoamericanas y nacionales (Santiváñez, 2010). Según Benites (2015) en los años 80 se buscaba exhibir películas donde no existían salas de cine, por lo que visitaron casi todos los departamentos del Perú. De allí que estas proyecciones

promovían, rescataban y democratizaban el acceso a la cultura a grupos que no contaban con dicha posibilidad.

Finalmente, en 1992 el Grupo Chaski se separó; sin embargo, en el 2004 se vuelven a reagrupar con el proyecto de la Red Nacional de Microcines, del cual surge el Microcine Tarpuy. Actualmente, el Grupo Chaski es una Asociación Civil sin fines de lucro que realiza actividades tanto en el campo de la producción, difusión, así como en la formación audiovisual orientada al fortalecimiento de la identidad, valores sociales y culturales (Grupo Chaski comunicación audiovisual, s.f.).



CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO - COMUNICACIÓN, CINE, CULTURA Y DESARROLLO

3.1. COMUNICACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL

Al finalizar la década de los 90 la democracia estaba instaurada en muchos países latinoamericanos. Adicional a ello, las lecciones aprendidas del modelo de comunicación previo, las nuevas tecnologías, la globalización y el surgimiento de nuevos retos tanto sociales como políticos, encaminaron a la exploración de nuevas perspectivas de comunicación (Obregón, 2009). Es así como surge la Comunicación para el Cambio Social (CCS) como un modelo reformulado que cuenta con “una perspectiva refrescante y más amplia sobre la relación entre comunicación y desarrollo” (Obregón, 2009, p.6).

En esa línea, la formulación de la CCS inicia a partir de 1997 con la convocatoria de la Fundación Rockefeller a diversos especialistas de comunicación y participación social para discutir, a través de una serie de reuniones, el papel de la comunicación en los cambios sociales del nuevo siglo (Gumucio, 2011). De acuerdo con Obregón (2009) el enfoque de la CCS busca establecer un balance en el acercamiento estratégico a la comunicación y el cambio. Entonces la CCS se define como:

Un proceso de diálogo privado y público, a través del cual las gentes deciden quiénes son, qué quieren y cómo pueden obtenerlo. Por cambio social entendemos un cambio en la vida de un grupo social, de acuerdo a los parámetros establecidos por ese mismo grupo. Esta aproximación busca especialmente mejorar las vidas de los grupos marginados (tanto política como económicamente), y está guiada por los principios de la tolerancia, auto-determinación, equidad, justicia social y participación activa de todos. (Fundación Rockefeller, 2002, como se citó en Obregón, 2009, p.6)

Asimismo, Gumucio (2011) indica que este modelo tiene siete premisas interconectadas:

1. La sostenibilidad de los cambios sociales es más sólida cuando los individuos y las comunidades se apropian del proceso y de los contenidos comunicacionales.
2. La CCS caracterizada por su horizontalidad y su capacidad para fortalecer el sentido de comunidad, debe ampliar las voces de los más pobres, y tener como eje contenidos locales y la noción de apropiación del proceso comunicacional.
3. Las comunidades tienen el papel protagónico, por lo cual ellas son agentes de su propio cambio, así como gestoras de su propia comunicación.
4. El énfasis se encuentra en el diálogo, el debate y la negociación desde el seno de la comunidad y no desde la persuasión y en la transmisión de informaciones y conocimientos desde afuera.
5. Los resultados de la CCS toman en cuenta las normas sociales, las políticas vigentes, la cultura y el contexto de desarrollo y no solo se concentra en comportamientos individuales.
6. La CCS se fundamenta en el diálogo y participación, con el propósito de fortalecer la identidad cultural, la confianza, el compromiso, la apropiación de la palabra y el fortalecimiento comunitario.
7. La CCS se aleja del modelo lineal de transmisión de información y más bien promueve un proceso cíclico de interacciones desde el conocimiento compartido por la comunidad y desde la acción colectiva.

Es así como, a partir de estas premisas se infiere que el modelo de la CCS sitúa la comunicación participativa como elemento central (Obregón 2009), ya que su finalidad es que las

comunidades tengan un rol protagónico y activo en su transformación social, posicionándolas como agentes de su propio cambio. En esa línea, se entiende que para que los cambios sociales puedan consolidarse, las comunidades deben ser quienes definan y decidan, de acuerdo con sus criterios, la transformación que buscan lograr para mejorar sus condiciones de vida. Así también, el modelo subraya la importancia de la cultura, las tradiciones comunitarias y el conocimiento local como pilares fundamentales para impulsar dicho cambio (Gumucio, 2011). De allí que la CCS promueve que las comunidades se movilicen y se apropien de este proceso, fortaleciendo formas locales y endógenas de organización (Obregón 2009).

Por otro lado, se deduce que el modelo de la CCS tiene un enfoque de la comunicación como un proceso de interacción humana, por lo que esta mirada estratégica tiene como objetivo que las personas puedan relacionarse y proponer acciones en conjunto para la construcción de una agenda propia que impulse cambios positivos, orientados a mejorar el bienestar de su comunidad. De este modo, el tipo de comunicación participativa que se genere en este intercambio no solo debe ser un proceso dialógico y horizontal, sino que también debe promover la escucha activa, la negociación, la interacción cíclica, la acción colectiva, el debate y el consenso desde dentro de la comunidad y no desde fuera (Gumucio, 2011). Por último, fomenta el intercambio bidireccional de conocimientos e información (Gumucio, 2011).

Con respecto a los medios de comunicación, Gumucio (2011) indica que las comunidades además de contar con los medios de comunicación, también se deben involucrar en la gestión y creación de contenidos. Así las propuestas de acción surgirán desde el propio universo comunitario, ya que no se habrá definido ni los medios, ni los mensajes, ni las técnicas (Gumucio, 2011).

Por último, este modelo destaca la importancia de que la comunidad se apropie de los proyectos o programas implementados para asegurar su sostenibilidad (Gumucio, 2006). En ese sentido,

la CCS enfatiza la necesidad de que la comunidad participe activamente en el proceso y en el contenido comunicacional, con el objetivo de desarrollar un sentido de compromiso, pertenencia e identificación que permita la continuidad del proyecto en el tiempo, incluso en ausencia de asistencia técnica y apoyo externo (Gumucio, 2006).

3.2. CINE COMUNITARIO

El Cine Comunitario (CC) es un tipo de cine que no surge de manera espontánea, sino más bien tiene una influencia directa de la Comunicación Popular. Este tipo de cine toma ciertas premisas de dicho movimiento y amplía así su capacidad de acción. En ese sentido, el CC, al igual que la CP, busca que ciertos grupos puedan expresarse libremente y que su cultura sea respetada. Para ello, promueve que estas personas dejen de ser solo oyentes y también se conviertan en interlocutores activos, a través de la utilización y apropiación de diversos espacios, técnicas y medios. Asimismo, el CC fomenta una comunicación dialógica y horizontal a lo largo de todo el proceso.

No obstante, el CC, a diferencia de la CP, no se dirige exclusivamente a grupos populares, antes concebidos como clases oprimidas o marginadas, ni está vinculado netamente a un discurso ideológico con enfoque político-militante. En cambio, el CC está enfocado hacia los integrantes de una comunidad que buscan utilizar el cine como medio para narrar sus propias historias. De allí que estas pueden abordar otras temáticas, que no necesariamente están relacionadas con la lucha de clases o la denuncia social. Por ejemplo, una comunidad de artesanos puede utilizar el CC para narrar la historia y el proceso detrás de sus técnicas de cerámica.

Así también, el CC no se desarrolla desde la clandestinidad, ya que, en la mayoría de los casos, no enfrenta las represiones que eran comunes durante las dictaduras, cuando se desplegaba el

movimiento de la CP. Más bien, con el regreso de la democracia, el CC como indica Mata (2011) deja atrás esa marginalidad para convertirse en un ejercicio cotidiano del derecho a la información y la comunicación, tanto en términos jurídicos como legales. De allí que el CC puede también desarrollarse en articulación con diversos agentes estatales y/o privados.

Por otro lado, es importante retomar la idea de que la tecnología también fue un factor decisivo en el desarrollo del CC, ya que, aunque el vídeo analógico representó un avance tecnológico, las etapas del proceso cinematográfico no eran lo suficientemente accesibles para todas las personas (Gumucio, 2014). De allí que con la aparición del vídeo digital y otras tecnologías, todo ello cambió, permitiendo que no se requiera de un alto nivel de especialización para crear, editar, distribuir y exhibir. Por consiguiente, los aprendizajes de la CP, junto con el gran apoyo de la era digital, han impulsado el inicio de lo que hoy se conoce como Cine Comunitario.

En esta línea, Gumucio (2014) indica que el CC surge en Latinoamérica, pero resulta difícil determinar con precisión el año en el que apareció, ya que sus orígenes estuvieron condicionados por los contextos sociales, políticos y tecnológicos de cada país. Por ello, el autor sugiere considerar su evolución a partir del año 2000, aproximadamente (Gumucio, 2014). Asimismo, al haberse originado en Latinoamérica, el CC surge como una respuesta directa a la hegemonía de las películas de Hollywood y sus estéticas dominantes (Giraldo y Rincón, 2021), que históricamente han invisibilizado las narrativas locales de la región. De allí que, a diferencia de otros tipos de cine realizados por cineastas o productoras, el CC es desarrollado por una comunidad específica, que, frente a esta problemática “se apropia de las herramientas audiovisuales para autorepresentarse y visibilizar sus propias realidades” (El Churo, s.f.), con el objetivo de fortalecer su palabra e imagen, de manera justa y equilibrada. En ese sentido, el CC permite que las comunidades se expresen sin intermediarios en un lenguaje propio que no ha sido preestablecido por otros (Gumucio, 2014).

Ahora bien, para comprender a profundidad este tipo de cine, es necesario partir del concepto de comunidad. Según Castrillón (s.f.) se define como:

Un grupo de personas que interactúan y comparten un territorio, una historia y elementos comunes (idioma y modos de hablar, costumbres, valores), unos intereses, unos problemas y necesidades comunes, así como potencialidades. Las comunidades desarrollan en la convivencia elementos de identidad que la diferencian de otros grupos humanos. Unos símbolos y signos compartidos (p.3).

En esa línea, una comunidad no se define únicamente por su localización geográfica, sino que también puede configurarse en torno a una identidad compartida, ya sea ideológica, generacional, vecinal, social, o basada en intereses comunes, entre otros (Castrillón, s.f.). Asimismo, Castrillón (s.f.) indica que la palabra comunidad proviene de “común” y “unidad”, lo cual refleja que las personas que la componen comparten una conciencia de unidad e interacción. En esa línea, en este grupo, lo común prima sobre lo individual, promoviendo un sentido de colectividad, en el que las personas se apoyan y protegen mutuamente (Castrillón, s.f.). Esto se traduce en trabajo conjunto, mutualidad, acompañamiento y solidaridad entre unos y otros (Castrillón, s.f.).

Dicho esto, desde la perspectiva de Castrillón, el grupo que se encarga de este tipo de cine se entiende como uno que comparte una identidad común que lo diferencia de otros grupos, y en el que prevalece la conciencia colectiva y el bien común. De esta manera, el Cine Comunitario (CC) se define entonces como un cine desarrollado por una comunidad organizada que se convierte en creadora y protagonista de su propio video, tomando decisiones sobre las maneras de cómo producir y difundir, así como de intervenir en estas etapas del proceso (Gumucio, 2014).

Tomando en cuenta esta definición es importante destacar que las comunidades que realizan este tipo de cine presentan particularidades y necesidades diferentes, por lo que no todas comparten las mismas características. Por ello, la discusión sobre el CC debe permanecer abierta y seguir nutriéndose de las diversas prácticas que se realizan en la actualidad. A continuación, se describirán las características más representativas:

La primera de ellas es que el CC tiene como eje central el derecho a la comunicación; es decir, que la comunidad, mediante el cine, pueda tener acceso a la información, a la libertad de opinión, a la libertad de expresión y a la libertad de difusión (Gumucio, 2012). Este derecho permite que sus miembros tomen decisiones sobre lo que desean comunicar y compartir (Richardson, et al., 2022), convirtiéndose en un acto de visibilidad, reconocimiento y autolegitimación (Molfetta, 2017).

La segunda característica es que no todas las experiencias de CC son completamente autogestionadas; en algunos casos se llevan a cabo a través de alianzas entre una comunidad determinada y agentes externos a ella como realizadores, productores, comunicadores, colectivos audiovisuales, etc. (Gumucio, 2014). Estas alianzas permiten que la comunidad atraviese un proceso de aprendizaje para conocer el lenguaje y técnicas cinematográficas. Sin embargo, las comunidades deben mantener un rol protagónico, tanto en la creación de sus videos como en su difusión. De allí que es relevante enfatizar que los agentes externos que se acercan a las comunidades para llevar a cabo talleres o proyectos de CC deben ser solo un apoyo. Como menciona Kaspar (s.f), “los cineastas y comunicadores tienen solamente la tarea de facilitar ese proceso sin imponer los contenidos ni métodos, sino simplemente impulsar” (Como se citó en Gumucio, 2014, p.29)

En esa línea, Ziri6n (2020) destaca la importancia de que los agentes externos eviten posicionarse como portadores de la “verdad” o como “salvadores”. En cambio, propone que

adopten una actitud abierta para escuchar a la comunidad sobre aquello que quieren contar y aprender de ella. En ese sentido, estos deben tomar en cuenta que, por la misma naturaleza del CC, no son los únicos quienes aportan conocimientos, sino que las personas de la comunidad también tienen valiosa información que contribuye de manera significativa a la práctica del CC. Es así como, la relación entre las personas de la comunidad y los agentes externos debe ser un proceso de conocimiento mutuo, aprendizaje compartido y diálogo horizontal (Ziri3n, 2020).

Por otro lado, Ziri3n (2020) se3ala que los agentes externos deben asumir una actitud abierta respecto a la ense3anza de conocimientos t3cnicos y art3sticos, ya que no existe una 3nica manera de emplear el lenguaje cinematogr3fico. En consecuencia, resulta fundamental que las comunidades practiquen y se apropien del acto de enunciar, construyendo historias con patrones est3ticos y modos de comunicaci3n propios, ajustados a sus propios intereses (Molfetta, 2017) e identidad. Adem3s, Kong (2016) indica que en este proceso de aprendizaje las comunidades desarrollan sus capacidades de creaci3n y habilidades informativas.

De este modo, a medida que una comunidad se apropia del lenguaje cinematogr3fico y fortalece sus conocimientos, se hace necesario que esta experiencia de CC en alianza con agentes externos evolucione hacia una pr3ctica aut3noma y sostenible. Si bien estos dos elementos dependen de la disposici3n de contar con equipos audiovisuales, entre otros factores, es necesario se3alar que otra cualidad del CC es que para las actividades de producci3n y exhibici3n no se requiere de tecnolog3as de 3ltima generaci3n. De hecho, se suele priorizar el contenido de la historia, m3s que la calidad de imagen (Peralta et al., 2023). Por ello, Mart3n (2020) sugiere que las capacitaciones impartidas por los agentes externos utilicen equipos de bajo costo como los celulares, para asegurar que la comunidad pueda continuar produciendo sus historias sin necesidad de un apoyo externo.

Así también, otra característica del CC es su capacidad para fomentar el aprendizaje colectivo (La Restinga, 2014). Según La Restinga (2014) después de aprender sobre el lenguaje y técnica cinematográfica, las y los participantes tienen la oportunidad de enseñar lo aprendido a los demás miembros de la comunidad, con la finalidad de socializar y compartir ese conocimiento, quedando así el CC al servicio de la comunidad interesada.

Asimismo, el CC se destaca por su naturaleza interdisciplinaria (Molfetta, 2017). Peralta et al. (2023) señala que las personas que participan de este tipo de cine no necesariamente se han formado en el ámbito cinematográfico. Esto posibilita que miembros de una comunidad, independientemente de sus profesiones u ocupaciones, puedan participar y contribuir en las actividades de producción y exhibición. Por ejemplo, el CC puede ser desarrollado por una comunidad de profesores de diversas materias escolares.

Otra particularidad es que las comunidades al basarse en el principio del bien común, muchas de ellas utilizan el CC como una herramienta para promover algún cambio, transformación social e incidencia política para el bienestar de su comunidad (Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe, s.f.). Entre los objetivos más comunes se encuentra la preservación de la memoria e identidad, la participación en la esfera pública, el ejercicio de la ciudadanía, entre otros (Gumucio, 2014). De allí que, en este contexto, el CC se plantea como una alternativa que busca diferenciarse del cine pasivo, proponiéndose más bien como un cine que motive e inspire a la acción (Giraldo y Rincón, 2021). Cabe resaltar, que la trascendencia del CC dependerá de las particularidades, necesidades y potencialidades de cada comunidad que la realiza.

Una vez descritas las características generales del Cine Comunitario (CC), es necesario detallar aquellas relacionadas con las actividades de producción y exhibición.

Para comprender las particularidades de una producción cinematográfica comunitaria, primero es importante definir qué se entiende por producción audiovisual en general. Este proceso consiste en la creación de contenidos que combinan tanto imágenes como sonidos, con el objetivo de contar una historia (Olivero, 2023). Para ello, se pueden utilizar diversos soportes como el vídeo digital, filme, fibra óptica, etc. Asimismo, la producción audiovisual se basa en un lenguaje propio que incluye elementos como el encuadre, la iluminación, el color, el movimiento, el sonido, la música e incluso, en algunos casos, efectos especiales (Olivero, 2023). Además, requiere recursos técnicos específicos, como cámaras, micrófonos, computadoras y software especializado, entre otros (Olivero, 2023).

Dentro de este amplio campo, lo cinematográfico se refiere específicamente al cine como medio artístico, cultural e industrial. La producción cinematográfica se distingue se caracteriza por su énfasis en la narrativa visual, la clasificación de sus producciones según su duración y su difusión en salas de cine o festivales. En cambio, lo audiovisual abarca un espectro más amplio de formatos, incluyendo televisión, documentales, videoclips, animaciones y contenido digital para plataformas en línea. Entonces, mientras que toda producción cinematográfica es audiovisual, no toda producción audiovisual es necesariamente cinematográfica⁵.

Partiendo de esta definición, la producción cinematográfica comunitaria adopta estas bases, pero incorpora particularidades que la hacen distinta a las producciones convencionales. Una de las características más destacadas es que los videos realizados representan una expresión artística, comunicativa y política, que se aleja de las reglas de la industria cinematográfica (Gumucio, 2014). De allí que el CC cuenta historias y produce aquello que los medios tradicionales y el cine comercial no muestran (Pritsch, 2023). Es esa línea, las comunidades se

⁵ Esta distinción se basa en lo establecido por la legislación vigente sobre cine y producción audiovisual en el Perú.

encargan de crear contenidos que, desde su propia perspectiva y estética, respondan a sus experiencias, intereses, necesidades, potencialidades y aspiraciones (Molfetta, 2017).

Entonces, el CC se caracteriza por ofrecer un abanico de temas que generalmente están ausentes en los cines comerciales, pero son muy importantes para la comunidad. Por ejemplo, la memoria colectiva, la defensa del medio ambiente, la preservación y promoción de su cultura, las denuncias de injusticias, las luchas por la equidad de género, entre otros. Como indica Kong (2016) todos estos temas de interés retratan la realidad de las comunidades, al estar estrechamente vinculadas a su vida cotidiana. Quiroga (2014) agrega que esta mirada propia y específica contrarresta los estereotipos de los medios masivos y comerciales.

Asimismo, todos estos temas pueden realizarse bajo diferentes géneros, técnicas y tiempos de duración. Por ejemplo, el cortometraje es el formato más común en el CC. Asimismo, algunas experiencias de Cine Comunitario (CC) se llevan a cabo con teléfonos móviles debido a la falta de acceso a cámaras profesionales. De igual modo, los actores amateurs, el idioma nativo y los lugares de rodaje que son propios de la comunidad son otras de las características del CC (Molfetta, 2017). En esa línea, Molfetta (2017) destaca que esta identidad cultural a partir del territorio, colocando en escena las historias, paisajes, dialectos y agentes locales, termina por empoderar a sus protagonistas a partir del hecho de aprender a enunciar, fabricar y compartir sus propios relatos.

Otra característica de la producción es su naturaleza colaborativa (Molfetta, 2017). Según Martín (2020) esta actividad requiere de un trabajo en equipo, ya que resulta complicado lograr un buen resultado sin la colaboración de todos. Es por ello por lo que cada aporte de los participantes es vital: los que hacen la entrevista, los que manejan la cámara, los que hacen el dibujo, etc. (Martín, 2020).

Entre otras de las características de la producción cinematográfica comunitaria, sobresale su esencia como un hacer colectivo (Molfetta, 2017). Esto no solo está relacionado con la creación y propiedad comunal, sino también por su visión y memoria colectiva. Claros (s.f.) explica que es muy diferente grabar desde una perspectiva personal que hacerlo desde la colectividad, ya que este segundo implica un proceso de intercambio de ideas, discusiones y reflexiones para lograr consensos que enriquezcan los contenidos y formas (Como se citó en Gumucio, 2014). Es así como, la producción adquiere valor y autenticidad dentro de la comunidad, al ser fruto del esfuerzo de todos.

Por último, la producción cinematográfica comunitaria se distingue por valorar el proceso de aprendizaje y creación, tanto como el producto final (Quiroga, 2014). Según Quiroga (2014) este proceso es un espacio lleno de descubrimientos, donde los participantes tienen la oportunidad de desarrollar nuevas habilidades y capacidades. Además, ofrece un escenario propicio para el diálogo y el debate sobre las problemáticas, soluciones y demandas de los grupos participantes (Molfetta, 2017). Así también, representa un momento clave para fomentar la transmisión de conocimientos y la gestión de saberes, lo cuales fortalecen el tejido social (Lopera, 2019).

Con respecto a la actividad de exhibición, Molfetta (2017) destaca la importancia de que toda producción comunitaria termine con la proyección del video ante la comunidad, ya que este acto fortalece la autovaloración de sus miembros y revive su memoria y cultura. De esta manera, este tipo de exhibición se distingue por aprovechar una variedad de espacios dentro de la comunidad, ya sea en lugares cerrados o al aire libre como colegios, canchas deportivas, calles, parques, teatros municipales, etc. (Molfetta, 2017).

Asimismo, otro rasgo característico de la exhibición comunitaria es que es una actividad que promueve un visionado en colectividad, el cual es una forma de conservar vínculos comunitarios y hacer frente al individualismo (Quiroga, 2014).

De igual manera, otra particularidad es que, en muchas experiencias de CC, las proyecciones suelen ir acompañadas de espacios de diálogo, con respecto al contenido presentado. Según Molfetta (2017) en estos encuentros se genera un espacio de escucha, de reflexión y de debate intergeneracional⁶.

Ahora bien, resulta necesario indicar que, como se mencionó anteriormente, el Grupo Chaski fue el impulsor del Cine Comunitario en el Perú a través de su proyecto de la Red Nacional de Microcines, implementado en diversas regiones del Perú. En ese contexto, junto con un grupo de jóvenes de Ayaviri, Puno, se creó el Microcine Tarpuy. Gracias a un proceso de formación cinematográfico liderado por el Grupo Chaski, estos jóvenes no solo desarrollaron habilidades y capacidades para utilizar el Cine Comunitario, sino que han logrado llevar a cabo esta práctica de manera autónoma. Es así como en el siguiente subcapítulo se presentarán más detalles sobre este proyecto y el caso de estudio.



⁶ La distribución no fue mencionada, ya que no todas las experiencias de CC la desarrollan. Sin embargo, es cada vez más común que algunas comunidades compartan sus producciones fuera de su círculo para ampliar su alcance, llevando su voz a la esfera pública y a espacios de intercambio más amplios, como festivales, plataformas digitales, congresos nacionales e internacionales, entre otros.

Tabla 1: *Características del Cine Comunitario*

	Características	Fuentes
Aspectos generales	El Cine Comunitario tiene como eje central el derecho a la comunicación.	Gumucio, 2014
	Algunas experiencias se llevan a cabo en alianza con agentes externos como realizadores, productores, comunicadores, colectivos audiovisuales, etc.	Gumucio, 2014
	Cuando el Cine Comunitario es realizado a través de alianzas con agentes externos se promueve un proceso de conocimiento mutuo, aprendizaje compartido y diálogo horizontal.	Zirión, 2020
	No existe una única forma de emplear el lenguaje audiovisual; cada comunidad debe construir sus patrones estéticos y modos de comunicación propios.	Zirión, 2020 y Molfetta, 2017
	El Cine Comunitario tiene la capacidad para fomentar el aprendizaje colectivo.	La Restinga, 2014
	El Cine Comunitario puede ser trabajado con equipos de bajo costo.	Análisis propio
	El Cine Comunitario es interdisciplinario.	Molfetta, 2017
	El Cine Comunitario busca lograr algún tipo de incidencia para el bienestar de la comunidad.	Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe, s.f.
Producción	El Cine Comunitario es expresión artística, comunicativa y política que se aleja de la industria cinematográfica.	Gumucio, 2014
	El Cine Comunitario cuenta historias y produce aquello que los medios tradicionales y el cine comercial no muestran.	Prietsch, 2023
	El Cine Comunitario crea contenidos que responden a las experiencias, intereses, necesidades, potencialidades y aspiraciones de las comunidades.	Molfetta, 2017
	El Cine Comunitario aborda temas que forman parte de la vida diaria de las comunidades.	Kong, 2016
	El Cine Comunitario se puede realizar bajo diferentes géneros, técnicas y tiempos de duración.	Análisis propio
	El Cine Comunitario cuenta con actores amateurs, el uso del idioma nativo y la representación de escenarios propios de la comunidad.	Molfetta, 2017
	El Cine Comunitario es de naturaleza colaborativa y colectiva.	Molfetta, 2017
	El Cine Comunitario valora el proceso de aprendizaje y creación, tanto como el producto final.	Quiroga, 2014
Exhibición	La proyección se realiza en diversos espacios dentro de la comunidad, ya sea en lugares cerrados o al aire libre.	Molfetta, 2017
	Las proyecciones promueven el visionado colectivo.	Quiroga, 2014
	Después de las proyecciones, se suelen generar espacios de diálogo sobre la temática presentada.	Molfetta, 2017

3.2.1. Red Nacional de Microcines

Como se ha mencionado, el Grupo Chaski se fundó en 1982 como un colectivo cinematográfico que buscó aportar al desarrollo del movimiento de la Comunicación Popular hasta 1999 que se produce su separación. Aunque han pasado varios años y diversos cambios, Benites (2015)

reflexiona que el Grupo Chaski sigue pensando que el cine tiene un gran potencial transformador. Por ello, en el 2004 Stefan Kaspar y ella impulsaron una iniciativa para animar a los otros integrantes del Grupo Chaski a reagruparse, con el objetivo de continuar con la producción cinematográfica propia, así como crear un nuevo proyecto llamado la Red Nacional de Microcines (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

En este punto, es preciso recordar la situación del cine peruano descrita en el marco contextual. Kaspar (2011) menciona que el cine comercial contaba con un mercado centralista y reducido, que llevó a la creación de la Red Nacional de Microcines para todas esas personas que no solo no podían acceder a espacios de exhibición cinematográfica, sino que además no podían ver una diversidad de propuestas cinematográficas, tanto del Perú cómo de otros países.

Es así como este proyecto creó 30 Microcines ubicados en 10 regiones del Perú: Ancash (1), Apurímac (2), Ayacucho (4), Cusco (4), Ica (1), La Libertad (4), Lima (4), Loreto (2), Piura (4) y Puno (4) (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Para garantizar el funcionamiento de este proyecto, el Grupo Chaski coordinó con personas locales, donde se ubicaba el Microcine, para que se encarguen de la gestión de este (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

Los Microcines, inicialmente, eran concebidos como espacios de comunicación comunitarios, donde se realizaban proyecciones y cines foros con una programación constante y variada (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Sin embargo, en el 2009 esta situación cambió, cuando el proyecto entró a una segunda etapa, en la que el Grupo Chaski incorporó la producción cinematográfica comunitaria, como parte de las actividades del proyecto (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Esta modificación se debió a que las y los integrantes de los diversos Microcines compartieron con el Grupo Chaski el deseo de crear y compartir sus propios relatos locales y específicos (M.E Benites,

comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). De esta manera, los Microcines comenzaron a contribuir activamente en la descentralización y democratización del cine, ampliando su alcance tanto en términos de acceso como de creación de contenido.

Actualmente, el Microcine se define como “un espacio de encuentro abierto a la comunidad donde se exhiben y producen películas que fomentan valores, reflexión y entretenimiento” (Benites, 2015). Conviene enfatizar seis características importantes:

1. Cada Microcine está gestionado por un coordinador(a) y por 4 personas aproximadamente, todos pertenecientes de la localidad donde se encuentra ubicado.
2. Cada Microcine tiene su propia personería jurídica y un nombre elegido por sus integrantes.
3. Los Microcines pueden ubicarse en las capitales de las regiones, en ciudades de provincias, en lugares urbano-rurales o comunidades rurales.
4. No todos los Microcines tienen un lugar físico exclusivo. En algunos casos pueden utilizar espacios compartidos, prestados o temporales para realizar sus actividades.
5. El Grupo Chaski asignaba un monto mensual a todos los Microcines para facilitar la realización de sus actividades.
6. La o el coordinador enviaba un informe mensual al Grupo Chaski sobre la gestión cultural de su Microcine (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

Ahora bien, con el propósito de impulsar las actividades de los Microcines, el Grupo Chaski entregó a cada uno un kit básico de producción y proyección. Asimismo, capacitó a las y los integrantes de los Microcines en la creación de productos cinematográficos y en la organización

de exhibiciones desde el Cine Comunitario, con el objetivo de que incluyan a otros miembros de su comunidad en la participación activa de estas actividades (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

En ese sentido, en el caso de la producción, las y los integrantes de cada Microcine desarrollan, junto con la participación de los otros miembros de su comunidad, cortometrajes y/o medimetrajes, que reflejen sus realidades sociales, culturales y ambientales, abordando así las potencialidades y problemáticas más relevantes de sus localidades. Estos productos audiovisuales son grabados en espacios propios de la comunidad o zonas periféricas. Hasta el año 2021, la Red de Nacional de Microcines realizó 600 producciones cinematográficas comunitarias (Grupo Chaski comunicación audiovisual, s.f.).

En el caso de la exhibición, las y los integrantes se encargan de proyectar películas peruanas, latinoamericanas y de otros países, así como sus propios videos comunitarios (Benites, 2015). Es importante señalar que, para asegurar la programación de los Microcines, el Grupo Chaski adquirió legalmente películas que, debido a su contenido social, no suelen mostrarse en los cines comerciales (Benites, 2015). Estas películas abordan temáticas que pueden vincularse con la vida cotidiana de las personas y las realidades de sus comunidades (Quiroga, 2014). Las proyecciones pueden realizarse en diversos lugares de la localidad como sindicatos, colegios, universidades, parques, calles, centros culturales, etc. (Quiroga, 2014). Asimismo, las y los integrantes de los Microcines puede desplegar exhibiciones itinerantes fuera de su localidad, llevando las películas a zonas periféricas (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

Asimismo, como parte de la actividad de exhibición, al término de cada proyección, las y los integrantes de los Microcines realizan un cine foro. Este es un espacio de intercambio que fomenta el diálogo y el debate entre los asistentes, quienes reflexionan sobre las problemáticas

planteadas en las películas o vídeos, relacionándolas con los asuntos de su comunidad (Quiroga, 2014). De allí que el objetivo de los cines foros es promover la reflexión colectiva y motivar la movilización comunitaria (Quiroga, 2014). Hasta el año 2021, la Red de Nacional de Microcines realizó 28 mil cines foros y conto con la asistencia de 1.5 millones de personas (Grupo Chaski comunicación audiovisual, s.f.).

En el caso de la distribución, los Microcines pueden compartir su producción con otros Microcines de la Red. Asimismo, como parte de sus estrategias para ampliar su alcance y visibilidad, los Microcines publican sus producciones en sus redes sociales o en el repositorio audiovisual del Grupo Chaski en Vimeo. Sin embargo, no todos los Microcines suben sus producciones a internet, ya que algunos toman la decisión de venderlas, como una manera de garantizar su sostenibilidad (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

Por otra parte, las y los integrantes de cada Microcine recibieron capacitaciones en gestión cultural como parte del programa del Grupo Chaski de Formación de Cine para el Desarrollo (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Estas capacitaciones se llevaron a cabo en las regiones donde se ubican los Microcines y tenían como objetivo formar a las y los integrantes como gestores culturales, proporcionándoles herramientas y conocimientos necesarios para planificar y coordinar sus actividades de manera sostenible (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019).

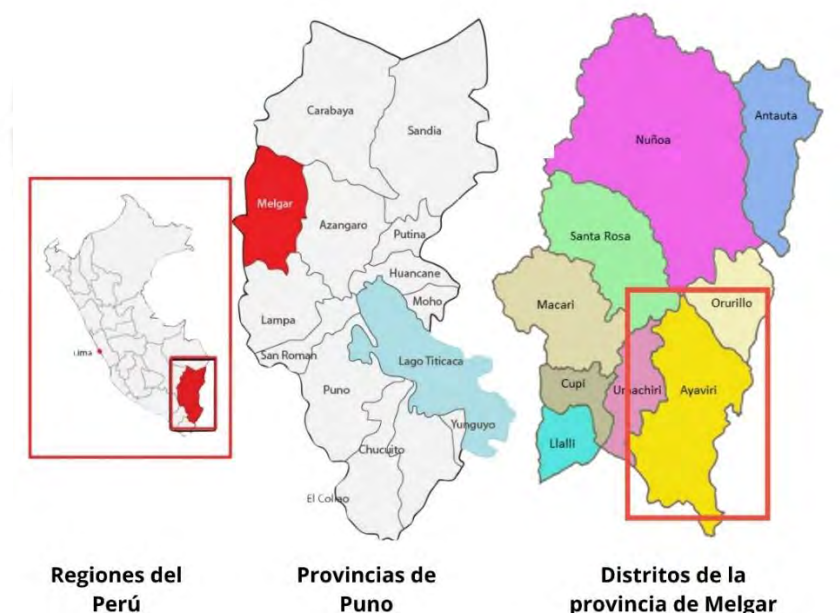
En cuanto a la situación actual del proyecto, este concluyo en el 2021 después de 17 años de ejecución (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Actualmente, las y los integrantes cuentan con total autonomía para la gestión de sus Microcines; mientras que el Grupo Chaski desempeña el rol de aliado, brindando apoyo y acompañamiento cuando es necesario (M.E Benites, comunicación personal, 16 de septiembre, 2019). Cabe resaltar que

los Microcines continúan llevando a cabo las actividades de producción y exhibición manteniendo su objetivo social, cultural y comunitario.

3.2.2. Microcine Tarpuy

Este se encuentra ubicado en la ciudad de Ayaviri, en la provincia de Melgar, región Puno⁷. Ayaviri está a una altura de 3.907 m. y su clima tiene grandes amplitudes térmicas que se encuentran aproximadamente entre 25 °C al mediodía y -5°C en la noche (Centro Cultural San Juan Pablo, s.f.). Según el último informe del Instituto Nacional de Estadística e informática [INEI] (2018), en Ayaviri viven 24.452 personas. Asimismo, los idiomas que se hablan son el quechua y el español y sus actividades principales son la agricultura, ganadería y artesanía.

Figura 1: Ubicación geográfica del distrito de Ayaviri en la provincia de Melgar, región Puno



Nota: El collage fue elaborado por la autora.

Fuente: Agencia Peruana de Noticias Andina, 20 de junio de 2008 y FamilySearch (s.f.).

Por otra parte, Ayaviri es conocida por ser tierra de artistas y poetas, así como por su rica historia cultural, religiosa y gastronómica. Algunos de los datos más destacados es que Ayaviri

⁷ La provincia de Melgar se llama así en honor al poeta arequipeño Mariano Melgar, quien fue fusilado por las fuerzas realistas.

estuvo insertado en las culturas Qaluyo, Chanapata, Cusipata, Pukara, Kana, Tiahuanaco, Kolla e Inca (Centro Cultural San Juan Pablo, s.f.).

De igual manera, su danza folclórica Qanchis ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación por ser una representación de la etnia Qanchis en sus actividades de siembra, cosecha y carnaval, así como por ser parte imprescindible de la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria (Agencia Peruana de Noticias Andina, 2022).

Así también, Ayaviri tiene diversas celebraciones religiosas, siendo la principal la festividad de la Virgen de Alta Gracia, quien es su patrona (Centro Cultural San Juan Pablo, s.f.). Además, Ayaviri cuenta con una catedral, llamada la Iglesia San Francisco de Asís, la cual fue declarada monumento nacional en 1941. Esta se destaca por sus altares y retablos barrocos, así como por sus diversas pinturas mestizas (Gob.pe, 2013). Finalmente, Ayaviri es reconocida por su plato típico llamado Kankacho ayavireño (cordero con papas) y por su ave emblemática llamada Huallata.

Figura 2: *Espacios y elementos representativos de Ayaviri*



Nota: De izquierda a derecha: Estatua del poeta Mariano Melgar, estatua de la Huallata, La Moya, Centro Cultural San Juan Pablo II, estatua de la danza K'ajcha, Iglesia San Francisco de

Asís y calle de Ayaviri. Fotografías tomadas por la autora como parte de la documentación para este estudio.

Ahora bien, el Microcine Tarpuy surgió en un momento en el que la provincia de Melgar no contaba con salas de cines comerciales. Sin embargo, el proyecto de la Red de Microcines estaba realizando proyecciones en Pucara, José Domingo Choquehuanca y la ciudad de Puno. Fue en ese momento, cuando Melton Vásquez y Fredy Omar, quienes por aquel entonces formaban parte del Centro de Educación y Promoción Alternativo Solidario (CEPAS)⁸, interesados en estas proyecciones, se propusieron traer el cine a Ayaviri. De manera que ellos contactaron con María Elena Benites y Stefan Kaspar proponiéndoles, en alianza con CEPAS, la creación de un Microcine en su localidad. Como resultado, en 2009 nació el Microcine al que decidieron llamar Tarpuy que en español significa “sembrar”. Este nombre refleja la idea de cultivar cultura y educación a través del cine.

Dicho esto, Tarpuy inicialmente estuvo conformado por un grupo de trabajadores de CEPAS y sus familiares, quienes fueron invitados a participar⁹. A lo largo de los años, el Microcine ha contado con 4 generaciones de integrantes de diferentes edades, residentes de Ayaviri, quienes a través de su participación buscan crear espacios de cine, revalorizar la cultura local y contribuir al mejoramiento de su localidad. Actualmente, las y los miembros de Tarpuy son los siguientes: Sindi Milagros Mamani Bautista, Gertrudis Victoria Torres Lupe, Magno Hilari Machuca, Grober Paucar Choque y Zenaida Mamani Huayta. Cabe resaltar que Milagros se desempeñó como coordinadora y presidenta de Tarpuy desde el 2019 hasta el 2023, momento en que, tras un cambio de la junta directiva, Magno asumió democráticamente ese cargo.

Figura 3: *Miembros del Microcine Tarpuy*

⁸ CEPAS fue una ONG que trabajaba con mujeres artesanas.

⁹ Magno Hilari, actual presidente del Microcine fue invitado por su hermana, quien trabajaba en CEPAS, para formar parte de esta iniciativa. Desde el 2009, Magno continua dentro del Microcine, convirtiéndose en el miembro más antiguo.



Nota: De izquierda a derecha: Milagros, Magno, Grober, Zenaida y Victoria.
 Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

Con respecto a su alianza con CEPAS, este concluyó en el 2020, debido al cierre de sus operaciones en Ayaviri. Durante 11 años, CEPAS fue un aliado fundamental del Microcine brindando diversos apoyos como el préstamo de su camioneta, un depósito para almacenar equipos audiovisuales y el uso de sus oficinas para las reuniones del equipo del Microcine y recepción de sus invitados. Asimismo, brindó material de difusión para las actividades de CC como folder, papel membretado, tarjetas y banners.

Actualmente, aunque el proyecto del Grupo Chaski terminó, Tarpuy sigue desarrollando actividades de producción y exhibición desde el CC que abordan asuntos de la comunidad de Ayaviri. Cabe resaltar que el Microcine ya no dispone de una oficina fija. En su lugar, las reuniones de coordinación se realizan en las casas de los integrantes o de manera virtual. En cuanto al almacén de sus equipos audiovisuales, los miembros del Microcine acordaron un sistema de custodia compartida, el cual consiste en asignar estos equipos a un integrante mediante sorteo. Cuando alguno de ellos, necesita utilizarlos para alguna actividad de producción o exhibición, los solicita y los devuelve al término de su uso.

Hasta el 2024 el Microcine Tarpuy acumula una trayectoria de 15 años, manteniendo su objetivo de consolidarse como un espacio cultural que aporte a la comunidad de Ayaviri.

3.3. CULTURA Y DESARROLLO:

Una vez descrito el accionar del Microcine Tarpuy es necesario destacar que el CC que desarrollan no debe ser considerado únicamente como una actividad cinematográfica, sino también como una forma de comunicación social y una expresión artística cultural. Para comprender este enfoque, es necesario revisar qué se entiende por cultura, y expresiones culturales, los cuales son términos amplios que a menudo resultan complejos definirlos. Como señala Krotz (s.f.) existen varias ideas equivocadas sobre la naturaleza y las características de los fenómenos culturales. Con frecuencia, la cultura se asocia únicamente con las humanidades o las bellas artes, dejando de lado su verdadero alcance (Rey, 2009). La definición actual de la cultura fue establecida en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales México D.F (1982). Esta conferencia propone lo siguiente:

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (p. 1).

Si bien esta definición se realizó hace varios años, aún es bastante vigente en el sector cultural internacional. En el caso del Perú, en el 2020 el Ministerio de Cultura tomó como referente esta definición para la elaboración de su Política Nacional de Cultura, debido a que como señala Yúdice (2002) no solo está respaldada en el marco de los derechos humanos, sino que además ofrece una visión antropológica de la cultura (Como se citó en Ministerio de Cultura, 2020).

En ese sentido, esta definición es bastante integradora a las diferentes formas que se manifiesta la cultura, pues toma en cuenta las creaciones y prácticas artísticas e intelectuales (expresiones materiales), así como la cosmovisión de las personas (expresiones inmateriales).

Dicho esto, las expresiones culturales son aquellas manifestaciones originadas por la creatividad de personas, grupos y sociedades, las cuales poseen un significado simbólico, una dimensión artística y valores culturales que surgen de las identidades culturales o contribuyen a representarlas (UNESCO, 2015, como se citó en Ministerio de Cultura, 2020).

Por lo tanto, el Cine Comunitario también pueden posicionarse como expresiones artísticas y culturales. Esto se debe a que, por un lado, son manifestaciones artísticas porque surgen de la creatividad colectiva, y, por otro lado, son manifestaciones culturales porque se nutren de elementos identitarios propios de una comunidad, como su historia, su gente, su territorio, su idioma, entre otros. A través de su producción y exhibición, el cine refleja y comunica conocimientos, sentimientos, cosmovisiones, valores simbólicos, vivencias y prácticas propias de las comunidades. Además, tiene la capacidad de evocar recuerdos, reconstruir historias y preservar de manera tangible la identidad y memoria colectiva de una comunidad.

Por otro lado, la definición propuesta de cultura abarca una dimensión individual y colectiva. En el plano personal, según la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales México D.F (1982) la cultura brinda al ser humano la capacidad de reflexionar, expresarse, discernir valores y cuestionar sus propias acciones, reconociéndose como un proyecto inacabado y creando obras que lo trasciende. En cuanto a su dimensión colectiva, la cultura genera vínculos, diálogos e interacción: “una trama donde miembros de la sociedad y colectivos se encuentran para plasmar su creatividad, sus conocimientos y afirmar la participación social, estimulando un sentimiento de identidad, pertenencia y cohesión social” (Ministerio de Cultura, 2018, p. 8).

Por consiguiente, esta definición de cultura destaca el enfoque relacional de la cultura, y aleja la idea de considerarla solo como expresiones materiales e inmateriales, y más bien resalta el carácter multidimensional de la cultura como un elemento esencial para el desarrollo humano y social. En esa línea, el informe de Nuestra Diversidad Creativa, indica que la cultura es fundamental para la realización de la existencia humana en sus diversas formas y su plenitud completa (UNESCO, 1982, como se citó en Rey, 2009). Por ello, la UNESCO ha reconocido a la cultura como facilitador y motor de desarrollo (Ministerio de Cultura, 2018). Entonces cabe de nuevo preguntar qué se entiende por desarrollo y cómo la cultura lo promueve.

Como se mencionó anteriormente, en la década de 1950 el desarrollo solo era concebido como crecimiento económico. Además, se consideraba que las culturas tradicionales eran un obstáculo para alcanzar dicho desarrollo, ya que no permitía adquirir comportamientos modernos que aseguren el ingreso per cápita. Sin embargo, el discurso del desarrollo tuvo grandes transformaciones con el pasar de los años y actualmente el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2010) ha impulsado el concepto de desarrollo humano, definiéndolo como:

La expansión de las libertades de las personas para llevar una vida prolongada, saludable y creativa; conseguir las metas que consideran valiosas y participar activamente en darle forma al desarrollo de manera equitativa y sostenible en un planeta compartido. Las personas son a la vez beneficiarias y agentes motivadores del desarrollo humano, como individuos y colectivamente (p.24)

De manera que esta noción de desarrollo tiene un especial énfasis en tres valores: la libertad, la inclusión y la participación.

Con respecto al valor de la libertad, Rao y Walton (2004) subraya que son las propias sociedades quienes deben definir su concepto de bienestar, en base a los objetivos y valores

colectivos que quieran lograr. Actualmente, muchas organizaciones de desarrollo, entre ellas el Banco Mundial, reconocen que el concepto de bienestar es relativo (Romero, 2005). En esa línea, el desarrollo humano reconoce la importancia de que las personas vivan de acuerdo con el estilo y modo de vida que ellos consideren más valioso y satisfactorio (Romero, 2005).

Esta comprensión del bienestar está profundamente vinculada al valor de la inclusión, ya que reconocer, respetar y tolerar la diversidad de los estilos de vida es importante para garantizar que todos los individuos puedan disfrutar de esas libertades (Romero, 2005). En este contexto, la cultura juega un papel importante dentro del desarrollo humano, pues como señala Insa (2009) la cultura es un elemento transversal que se encuentra en la vida más íntima de las personas y es ahí en esta realidad donde se manifiestan tanto sus deseos como sus modelos de sociedad y vida. Es decir, que la cultura, a través de sus expresiones inmateriales, proporciona un marco de comportamientos, pensamientos, valores, creencias e identidades que influyen en lo que las personas van a considerar como una vida digna. No obstante, es importante destacar que este bienestar debe ir en la línea de los principios establecidos en la Declaración Universal de Derechos Humanos (Romero, 2005).

De modo que, bajo esta perspectiva, la inclusión permite posicionar el rol que la cultura ha tenido en la construcción de sociedades más igualitarias, integradoras y sostenibles (Ministerio de Cultura, 2018). Asimismo, la cultura contribuye al fortalecimiento de identidades, promueve el diálogo intercultural y apoya la diversidad cultural como elementos clave para el desarrollo humano (Rey, 2009),

Con respecto a la participación, Sen (2000) afirma que bajo esta mirada de desarrollo las personas no son consideradas como receptores pasivos, sino como agentes que pueden planificar su propio destino. De allí que, es a través de la libertad y participación que las personas pueden hacer presente su voz para dar a conocer lo que consideran como vida digna

(Romero, 2005). Asimismo, la participación permite que las personas puedan involucrarse en las tomas de decisiones que afectan su calidad de vida (Romero, 2005).

Esta capacidad de participación encuentra en la cultura un poderoso aliado. Según Yúdice (2002), en el mundo contemporáneo, la cultura también puede ser considerada como un recurso que permite lograr objetivos tanto políticos como sociales o económicos (Como se citó en Lossio, 2010). Esto significa que las comunidades pueden recurrir a la cultura, a través de sus expresiones materiales e inmateriales, para ejecutar acciones que impacten positivamente en su entorno (Lossio, 2010). En esa línea, Rey (2009) menciona que la cultura estimula la participación ciudadana, reforzando su papel como motor de desarrollo.

Por consiguiente, se ha indicado que la cultura desempeña un papel clave en el proceso de desarrollo humano de una comunidad, ya que permite a la ciudadanía participar activamente en la definición y construcción de la calidad de vida que desean, basándose en su propia cosmovisión e identidad. A través de esta participación, las personas pueden expresarse, así como proponer y ejecutar acciones concretas para transformar su entorno. De allí que resulta fundamental definir qué se entiende por participación ciudadana y explorar cómo esta se manifiesta en las expresiones artísticas y culturales del CC.

3.3.1. Participación ciudadana:

El concepto de ciudadanía suele estar orientado a la articulación de los derechos y deberes que los sujetos tienen con el Estado, la cual tiene como finalidad conservar la igualdad entre la libertad y la seguridad de sus ciudadanos (Reguillo, 2003). Sin embargo, esta noción de tradicional se limita a la posesión de los derechos y deberes, dejando de lado su ejercicio activo. En ese sentido, es importante vincular ciudadanía con participación, ya que como señala Ortiz (2003), la participación “otorga a los sujetos no sólo la condición natural o política de

ciudadano, sino que además implica su constante actividad en la construcción de este concepto (p.99).

En esa línea, la participación ciudadana se refiere a “la incidencia de los individuos y grupos sociales en las diferentes etapas en las que se resuelven asuntos de interés público, es decir, en la consulta, discusiones, planteo de propuestas, y todo tipo de actividades que en las cuales interrelacionan el Estado y los ciudadanos para el progreso de la comunidad” (Guillen et al., 2009, p. 179) Este concepto refleja un interés creciente de las personas por involucrarse activamente en sus comunidades para contribuir a su desarrollo. Según Navarrete (2013) estas “nuevas generaciones cuentan con las herramientas necesarias para levantar demandas y proponer soluciones de manera cada vez más temprana” (p. 18). De allí que este rol activo de la ciudadanía transforma la manera de abordar los problemas públicos, pasando de ser una competencia exclusiva del gobierno a un proceso donde la ciudadanía es protagonista (Guillen et al., 2009).

Dicho esto, para que esta participación sea efectiva Chaguaceda (2008) identifica tres condiciones básicas: “saber” participar, que implica tener una cultura de participación; “poder” participar, que se refiere a contar con las capacidades y derechos necesarios; y el “querer” participar que depende de la motivación y el compromiso. De manera que, entre las condiciones básicas, la obtención de capacidades y derechos proporcionan el marco necesario para que los individuos puedan participar activamente en la vida democrática de una sociedad. Sin embargo, Gaete (2014) indica que la visión tradicional de ciudadanía se centra únicamente en los derechos civiles, políticos y sociales, dejando de lado a los derechos culturales. Entonces, ¿Qué se entiende por los derechos culturales?

A partir de lo mencionado anteriormente, la cultura cumple un rol clave en el desarrollo de las personas y la sociedad. En este sentido, la cultura es concebida como un derecho inherente de

los ciudadanos, así como irrevocable, inalienable, intransmisible e irrenunciable (Ministerio de Cultura, 2018). Por ello, los derechos culturales no solo son considerados como parte integral de los derechos humanos, sino que como indica la Declaración de Friburgo (2007) son también expresiones y exigencias de la dignidad humana (Como se citó en Ministerio de Cultura, 2020).

Según la ONU (2009), los derechos culturales se definen como “el derecho de toda persona de tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, esto es acceder, participar y contribuir en la vida cultural que sea de su elección” (Como se citó en Ministerio de Cultura, 2020, p.18). Siguiendo con esta definición, la Política Nacional de Cultura agrega que estos derechos culturales abarcan siete derechos específicos, los cuales se ejercen dentro de los ámbitos de acceso, participación y contribución a la vida cultural. Para esta investigación, los derechos culturales vinculados al cine incluyen los siguientes:

1. **Identidad cultural:** este garantiza que toda persona tenga el derecho a elegir libremente y que se respete su identidad cultural en sus diversas formas de expresión: prácticas culturales, territorio, lengua, etc. (Ministerio de Cultura, 2020). La identidad cultural se entiende como la forma en que la persona expresa y reconoce su pertenencia a una cultura con características propias que la hacen única y diferente de otras (Ministerio de Cultura, 2015).
2. **Información y comunicación:** este derecho asegura que toda persona tenga la libertad de buscar, recibir y transmitir información de forma libre y pluralista, en el o los idiomas de su elección. Asimismo, de conocer y utilizar diferentes formas de expresión y difusión por cualquier medio tecnológico de información y comunicación (Ministerio de Cultura, 2020).
3. **Expresiones culturales:** este derecho implica que toda persona pueda participar de los bienes, servicios y actividades culturales; disfrutar de las artes y beneficiarse de las

creaciones de otros individuos y comunidades; y desarrollar y compartir con otros sus conocimientos y expresiones culturales (Ministerio de Cultura, 2020).

4. Creación cultural: este derecho permite que toda persona pueda crear manifestaciones espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de su comunidad; expresarse libremente a través del arte; y tener acceso a herramientas para compartir sus creaciones (Ministerio de Cultura, 2020).

Figura 4: *Derechos culturales*



Nota: Adaptación del esquema original.

Fuente: Ministerio de Cultura (2020).

En ese contexto, de acuerdo con Bravo (2007) dependiendo del grado en que se ejerzan estos derechos culturales se puede determinar si se está frente a ciudadanos culturales pasivos o activos. Por un lado, las y los ciudadanos culturales pasivos son aquellos que, aunque disfrutan y aprecian la cultura, su participación solo se limita al rol de espectadores o consumidores (Bravo, 2007). Por otro lado, las y los ciudadanos culturales activos no solo disfrutan de la cultura, sino que se involucran en la creación, producción y circulación de bienes y expresiones artísticas (Bravo, 2007). De allí que la participación cultural puede presentarse en diferentes niveles, que pueden ir desde la asistencia a un evento cultural, el cual es el mínimo; hasta pertenecer a un proyecto cultural en el que el ciudadano toma decisiones (Bravo, 2007).

No obstante, aunque la cultura actualmente es reconocida como un derecho, la Política Nacional de Cultura del Perú, reconoce como problema público que existen limitaciones que hace que los ciudadanos(as) no puedan ejercer plenamente sus derechos culturales (Ministerio de Cultura, 2020). Esta problemática se evidencia claramente en el sector del cine, donde el limitado acceso a espacios y contenidos nacionales dificulta que las personas puedan ver y disfrutar de la diversidad cultural del país, perpetuando así dinámicas de exclusión y centralización en el sector.

Ante este panorama, la gestión cultural está cobrando un protagonismo creciente como un medio clave para superar estas barreras. A través de iniciativas y proyectos que promueven el acceso, la participación y la creación, la gestión cultural busca construir sociedad más justas, equitativas y sólidas.

3.3.2. Gestión cultural en el trabajo cultural comunitario:

Es necesario profundizar sobre el término de gestión cultural, el cual ha sido mencionado reiteradas veces para hacer referencia a la labor de las personas en el sector cultural. De acuerdo con el Ministerio de Cultura (2016), se entiende por gestión cultural como “aquella labor profesional mediante la cual se gestionan recursos o servicios vinculados a la cultura y las artes, para acercarlos a la sociedad” (p. 14). El Ministerio de Cultura de Colombia (2013) agrega que la gestión cultural también se define como:

El conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas (p.10).

Es así como ante un gran número de peruanos que enfrenta limitaciones para ejercer plenamente sus derechos culturales, la sociedad civil organizada, a través de proyectos o iniciativas culturales, ha tomado la labor de la gestión cultural, con el objetivo de promover la participación ciudadana. Una característica distintiva de esta gestión cultural es su enfoque comunitario, orientado a fortalecer a los miembros de una comunidad como ciudadanas y ciudadanos culturales activos, que no solo puedan ejercer sus derechos culturales, sino que también se involucren en el cuidado y/o mejora de su entorno. En esa línea, es necesario explicar en qué consiste la labor de la gestión cultural con enfoque comunitario. Según el "Instructivo de Diseño de Proyectos Culturales Comunitarios", se denominó esta labor como trabajo cultural comunitario, el cual tiene la siguiente definición:

Un conjunto de acciones culturales y artísticas realizadas de manera colectiva en una comunidad, con el objetivo de generar bienes sociales y desarrollo sostenible. Este proceso se desarrolla en conjunto con la misma comunidad, la sociedad civil organizada y las diferentes instituciones públicas y privadas (Ministerio de Cultura, s.f., p. 5).

Este trabajo cultural comunitario se puede desarrollar en diferentes ámbitos artísticos culturales como el cine, el video, la música, la danzas, etc. (Ministerio de Cultura, s.f.). Además, se distingue por las siguientes características:

1. Es un proceso colectivo: Este trabajo es llevado a cabo por grupos como organizaciones sociales y culturales, así como por personas que se suman a un trabajo organizado.
2. Se busca la transformación social: no se conforma con el desarrollo de eventos, productos o servicios artísticos y culturales, sino que, a partir del reconocimiento de las problemáticas y potenciales de una comunidad, busca aportar a la construcción del buen vivir.

3. Teje comunidad: se establecen vínculos diversos con aliados locales como las organizaciones sociales de base (comedores populares, vaso de leche, organizaciones vecinales, otras organizaciones culturales y/o artísticas, etc.) instituciones públicas (municipio, posta, comisaría, instituciones educativas) y/o emprendimientos locales (bodegas, mercados, comercios locales diversos, etc.) quienes se integran al trabajo comunitario.
4. Se desarrolla en el propio territorio y espacios públicos: este tipo de trabajo se realiza principalmente por las vecinas y vecinos de una misma comunidad, quienes utilizan sus plazas, parques o locales comunales. Asimismo, pueden llevarse a cabo en otros espacios públicos de la ciudad, los cuales no se limitan a lugares abiertos, sino también a espacios acondicionados para el trabajo cultural como las bibliotecas municipales, galerías públicas, teatros públicos, entre otros.
5. Se trabaja de manera permanente: el trabajo cultural comunitario no inicia, ni termina con un evento, productos o servicios en concreto como ferias o talleres, sino que desde las artes y la cultura acompaña permanentemente las alegrías y problemas de su comunidad.
6. Promueve la libre participación y expresión: En este trabajo no hay simples espectadores, sino que la comunidad participa activamente y es protagonista. De allí que se desarrollan acciones para que esta puede expresarse de manera libre y digna, ejerciendo así sus derechos culturales de manera plena (Ministerio de Cultura, s.f.).

Colombres (2009) destaca que este tipo de gestión cultural se presenta como un pilar clave para fomentar la capacidad de los miembros comunitarios de liderar y dirigir los procesos de transformación, sin imposiciones externas. Esto se debe a que estas personas pueden expresar

sus preocupaciones y demandas sobre los temas que las afectan directamente, mostrando a su vez su capacidad para proponer y ejecutar soluciones concretas (Bravo, 2007).

Por otro lado, el trabajo comunitario también requiere de alianzas con diversos agentes sociales y culturales que se pueden encontrar tanto dentro como fuera la comunidad. Según el Ministerio de Cultura (s, f.) estos pueden ser organizaciones sociales de base, instituciones públicas, locales nacionales e internacionales, medios de comunicación, empresas o negocios locales y/o asociaciones civiles sin fines de lucro locales, nacionales e internacionales. Cada uno de estos agentes desarrolla una serie de roles y funciones en beneficio del proyecto como dar respaldo institucional, facilitar logística e infraestructura, apoyar en la convocatoria y difusión, otorgar permisos, proporcionar financiamiento y/o brindar asesoría técnica (Ministerio de Cultura, s.f.).

Por consiguiente, el trabajo cultural comunitario, liderado por la sociedad civil, tiene como objetivo desarrollar y promover iniciativas en diversos campos de la cultura y el arte, como instrumento principal para la construcción de una sociedad más justa, colaborativa y democrática (Ministerio de Cultura, s.f.).

Llegado a este punto es necesario destacar cómo los conceptos previamente desarrollados en el marco teórico se materializan en la gestión cultural del Microcine Tarpuy, que a través de su trabajo cultural comunitario tiene como propósito no solo garantizar que todas las personas de la localidad tengan acceso y participen del Cine Comunitario, sino también que a través de este ejecuten propuestas de acción, orientadas al desarrollo y mejoramiento de Ayaviri.

CAPÍTULO 4: DISEÑO METODOLÓGICO

Este capítulo está basado en las pautas que se presentan en la Guía de Investigación de Ciencias y Artes de la Comunicación, elaborado por Gabriela Núñez, Orietta Marquina, Laura León y Miguel Sánchez en el 2017.

4.1. CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación, tuvo una metodología de estudio de caso, debido a que el objeto de estudio presenta características particulares tanto culturales como geográficas, que requieren un análisis detallado. Este enfoque permite una mirada holística, constructivista y profunda para comprender la incidencia de la gestión del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy en la comunidad de Ayaviri.

Asimismo, la presente investigación contó con un enfoque metodológico de tipo cualitativo, debido a que permitió recoger de manera adecuada las percepciones, opiniones y sentires de la comunidad de Ayaviri sobre el trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy.

4.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN:

El tipo de investigación fue principalmente empírico, ya que la recopilación de información se basó en datos obtenidos de la realidad. Asimismo, tiene un carácter documental y narrativo, debido a que el análisis de los temas principales se sustentó en una revisión bibliográfica exhaustiva, la cual fue posteriormente contrastada con los datos recolectados en el contexto específico del estudio.

El nivel de alcance utilizado en la investigación fue exploratorio, ya que se enfoca en analizar un problema poco estudiado que aborda la contribución de la gestión cultural del Cine Comunitario en una comunidad altoandina donde no existen salas de cine comerciales.

Adicionalmente, la investigación fue longitudinal, ya que analizó el desarrollo del Microcine Tarpuy a lo largo del tiempo, específicamente entre 2019 y 2023, permitiendo observar los cambios, adaptaciones y desafíos que enfrentó durante este periodo. Este enfoque implicó la recolección de datos en diferentes momentos, lo que permitió analizar la evolución de sus procesos y actividades a lo largo de estos años.

Dicho esto, el rango temporal seleccionado responde a dos eventos clave en la gestión del Microcine. Por un lado, en 2019, el Grupo Chaski, en el marco de su proyecto, estableció nuevas directrices que el Microcine debía cumplir, marcando un punto crucial para analizar su autonomía y capacidad de adaptación en el desarrollo del Cine Comunitario. Por otro lado, en el 2021, culminó el proyecto de la Red Nacional de Microcines; sin embargo, las y los integrantes de Tarpuy continuaron trabajando de manera independiente en beneficio de su comunidad. Este hecho es particularmente relevante, ya que permite explorar cómo la gestión del Microcine ha logrado trascender más allá del apoyo inicial del Grupo Chaski, consolidando su compromiso con el Cine Comunitario y el desarrollo local.

En este punto, es importante mencionar que los primeros datos sobre el Microcine Tarpuy se recolectaron en 2019 a través de una visita de campo y entrevistas realizadas, en el marco del curso de Seminario 2. Posteriormente, en 2023, se llevó a cabo una segunda visita de campo para profundizar la información recopilada. Sin embargo, entre ambos periodos, hubo limitaciones que afectaron la continuidad del trabajo de campo.

Primero, la pandemia de COVID-19 tuvo un impacto significativo en las actividades del Microcine Tarpuy. Esto se debe a que las restricciones de movilización y los contagios entre sus integrantes imposibilitaron el desarrollo presencial de sus actividades durante ese año. A pesar de ello, el Microcine mostró mucho ingenio al continuar su labor cultural de manera

virtual a través de su página de Facebook. Estas circunstancias también afectaron la investigación, ya que no fue posible realizar visitas de campo durante 2020 ni parte de 2021. Sin embargo, para mantener el análisis activo, se recurrió a la visualización de los videos publicados por el Microcine en su red social y a la comunicación constante con sus integrantes para estar al tanto de sus acciones y planes futuros.

Segundo, entre diciembre de 2022 y mediados de 2023, aproximadamente, la convulsión política y social en el país presentó nuevos retos para el desarrollo de la investigación. Las protestas y bloqueos, en el marco de los reclamos por las víctimas de los enfrentamientos, limitaron el acceso a la región de Puno en varias fechas. Esta situación alteró los planes iniciales de realizar una observación no participante durante la grabación de un video comunitario de Tarpuy, ya que cuando se logró realizar la visita de campo, el Microcine ya había concluido la producción y exhibición de su nuevo cortometraje. Sin embargo, se logró complementar esta información a través de entrevistas a profundidad a las personas que participaron en esa producción, permitiendo así recoger información clave sobre el proceso y su impacto en la comunidad.

4.3. UNIVERSO

El universo de la presente investigación está conformado por las y los integrantes del Microcine Tarpuy, la representante del proyecto de la Red Nacional de Microcines del Grupo Chaski, los aliados estratégicos del Tarpuy y la comunidad que ha participado de las actividades de producción y exhibición durante el período de 2019 - 2023. En esa línea, se recolectó 23 testimonios, los cuales se dividen de la siguiente manera:

Cuatro integrantes del Microcine Tarpuy y una representante del Grupo Chaski:

1. Magno Hilari Machaca, presidente del Microcine.

2. Grober Paucar Choque, vicepresidente del Microcine.
3. Gertrudis Victoria Torres Lupe, secretaria del Microcine.
4. Zenaida Mamani Huayta, tesorera del Microcine.
5. Sindi Milagros Mamani Bautista, fiscal del Microcine.
6. María Elena Benites, coordinadora nacional de la Red Nacional de Microcines.

Tres aliados estratégicos, quienes han trabajado conjuntamente con el Microcine en diversas oportunidades para la ejecución de actividades de CC. Asimismo, han aportado a Tarpuy recursos logísticos, infraestructura y permisos necesarios para el despliegue de sus actividades:

1. Hugo Mamani Ccama, presidente de la Asociación Casa de Adolescentes y Niños de Ayaviri (Casa CANA).
2. Michaela Novotna, directora del Centro Cultural San Juan Pablo II de Ayaviri.
3. Wilbert Rene Alvaro Condori, excolaborador de la Gerencia de Desarrollo Social de la Municipalidad Provincial de Melgar - Ayaviri y actualmente articulador del Programa Barrio Seguro del Ministerio del Interior.

Participantes de la comunidad de Ayaviri:

En el caso de las actividades de producción, la muestra está conformada por 11 participantes:

1. 2 niños de la Casa CANA, quienes participaron de talleres de producción comunitaria. Para este análisis, este grupo será identificado como Estudiante 1 y Estudiante 2.
2. 6 integrantes de la Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hanco”, quienes participaron en el último cortometraje del Microcine llamado *Makicunaq*

pitañac yacu (Manos tejiendo esperanzas): María Lima Llavilla, Hilda Arizaca Ramos, Magdalena Huaman Peralta, Roberta Caceres Gutierrez, Agueda Mayta Caceres y Felicita Gaby Loayza Mamani.

3. Bianeth Leonarda Tutacano Mollocondo y Fanny Maricielo Suni Tutacano, protagonistas del cortometraje *Las enseñanzas de mamá*.
4. Angela Chislla Palomino, protagonista del cortometraje *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)*.

En el caso de la exhibición la muestra incluye a 4 niñas y niños de la Casa CANA, quienes participaron de las proyecciones y cines foros. Para este análisis, este grupo será identificado como Estudiante 3, Estudiante 4, Estudiante 5 y Estudiante 6.

4.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS:

Para esta investigación, se emplearon principalmente las técnicas de entrevistas y grupos focales para recopilar una amplia variedad de testimonios. Las entrevistas semiestructuradas se realizaron con Milagros que en ese entonces era coordinadora del Microcine Tarpuy; María Elena Benites, la coordinadora del proyecto de la Red Nacional de Microcine; los aliados estratégicos; y, por último, las participantes de la producción comunitaria Angela, Fanny y Bianeth. En el caso de los grupos focales se llevaron a cabo con las y los integrantes del Microcine Tarpuy, las mujeres de la Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hanco” y las y los niños de la Casa CANA.

Asimismo, estas técnicas se complementaron con otras adicionales como el mapeo de actores, la aplicación de una encuesta exploratoria no estadística y diversas formas de observación. A continuación, se detallan algunas precisiones sobre su aplicación:

En el caso de las encuestas, se aplicó un cuestionario breve a 30 personas de Ayaviri seleccionadas de forma aleatoria, quienes participaron de las actividades del Microcine Tarpuy. El objetivo de esta herramienta no fue realizar un análisis estadístico, sino complementar la investigación, proporcionando información adicional que ayudara a responder las preguntas planteadas. Cabe resaltar que, para diferenciar a este grupo de los participantes de las entrevistas y grupos focales, quienes proporcionaron información más detallada sobre el proceso de participación, se les identificará como “personas de Ayaviri”.

En el caso de las técnicas de observación, esta tuvo diferentes propósitos:

1. Producción cinematográfica: Se llevó a cabo un visionado de cuatro cortometrajes producidos por Tarpuy. Estos fueron seleccionados porque abordan temáticas relevantes en la esfera social, cultural y ambiental de Ayaviri: Los cortos son los siguientes: *Yacu kawsay (Vida del agua)* (ambiental), *Las enseñanzas de mamá* (social); *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)* (social y ambiental) y *Melodía quechua (cultura)*.
2. Exhibición y cine foro: Se utilizó la técnica de observación no participante en dos exhibiciones organizadas por el Microcine. El primero se realizó en el 2019 en la Municipalidad Provincial de Melgar - Ayaviri, en el cual participaron mujeres del programa Cuna Más. En este evento se proyectó el corto de Tarpuy llamado *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)*. El segundo se llevó a cabo en el 2023 en la Institución Educativa 71012 de Ayaviri, en el cual participaron estudiantes de 5to grado y algunos jóvenes invitados. En este se mostró los cortos de Tarpuy llamados *Las enseñanzas de mamá*; y *Huallatas. El poder del amor cuidando nuestro planeta*.
3. Contenido digital: Durante la pandemia y post pandemia, se llevó a cabo la técnica de análisis de contenido digital, en donde se observó de una manera no estructurada las

publicaciones y videos de Tarpuy en su cuenta de Facebook. Por otro lado, se realizó un mapeo detallado de todas las producciones comunitarias del Microcine, disponibles tanto en su red social, así como en la cuenta de Vimeo del Grupo Chaski.

Ahora bien, a continuación, se presenta un cuadro resumen que detalla las preguntas específicas de la investigación junto con las técnicas e instrumentos metodológicos utilizados.

Tabla 2: *Técnicas e instrumentos de investigación de acuerdo con objetivos específicos*



Preguntas	Unidades de observación	Técnica	Instrumento	Datos que se recolectó
¿Cómo se relaciona la gestión cultural del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy con el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social?	Las y los integrantes del Microcine Tarpuy	Grupo focal	Guía de grupo focal	Historia del Microcine Tarpuy , gestión cultural comunitaria e información sobre Ayaviri.
		Mapeo de actores	Matriz de actores estratégicos	Aliados estratégicos del Microcine dentro y fuera de Ayaviri.
	Coordinadora del proyecto de la Red Nacional de Microcines	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Historia y funcionamiento del proyecto de la Red Nacional de Microcines.
	Coordinadora del Microcine Tarpuy	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Situación del Microcine durante la época de la pandemia.
	Aliados estratégicos	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Información sobre las alianzas establecidas con el Microcine.
	Publicaciones y videos de la cuenta de Facebook del Microcine	Análisis de contenido digital	Observación no estructurada	Situación del Microcine durante la época de la pandemia y estrategia de difusión de sus actividades.
	Producciones del Microcine Tarpuy en su cuenta de Facebook y Vimeo	Análisis de contenido digital	Matriz de análisis de contenido audiovisual	Características de las producciones del Microcine (creador, temática y tema, idioma, formato, técnica y género y ubicación del archivo en internet).
	Personas de la comunidad de Ayaviri	Encuesta exploratoria no estadística	Cuestionario	Información sobre todas las actividades realizadas por el Microcine Tarpuy.
¿Cómo la comunidad de Ayaviri participa en la producción y exhibición del Cine Comunitario, realizado por el Microcine Tarpuy?	Aliados estratégicos	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Información sobre el despliegue de las actividades de producción y exhibición desde Cine Comunitario con Tarpuy.
	Participantes	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Información sobre su participación en las actividades de producción y exhibición.
		Grupo focal	Guía de grupo focal	
		Observación no participante	Matriz de observación de espacio	Formas de participación y tipos de comunicación entre las y los miembros del Microcine y las y los participantes.
	Las y los integrantes del Microcine Tarpuy	Grupo focal	Guía de grupo focal	Información sobre la participación de los miembros de la comunidad de Ayaviri en las actividades de producción y exhibición.
	Producciones del Microcine Tarpuy en su cuenta de Facebook	Visionado	Matriz de visionado	Información sobre el contenido de las producciones del Microcine (mensaje, tipo de participación de la comunidad, escenarios locales, identidad cultural).
	Personas de la comunidad de Ayaviri	Encuesta exploratoria no estadística	Cuestionario	Tipos de participación en las actividades del Microcine Tarpuy.
¿Cuál es la percepción de la comunidad de Ayaviri sobre el trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad?	Aliados estratégicos	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Opiniones, sentimientos e interpretaciones de las y los aliados sobre el trabajo cultural del Microcine.
	Participantes	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista	Opiniones, sentimientos e interpretaciones de las y los participantes sobre el trabajo cultural del Microcine.
		Grupo focal	Guía de grupo focal	
Personas de la comunidad de Ayaviri	Encuesta exploratoria no estadística	Cuestionario	Opiniones, sentimientos e interpretaciones de las personas de Ayaviri sobre el trabajo cultural del Microcine.	

CAPÍTULO 5: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

A lo largo de este capítulo se desarrollarán los principales hallazgos obtenidos y su análisis, como resultado de la aplicación de los instrumentos de investigación. En ese sentido, este capítulo responde a los tres objetivos específicos del presente estudio.

5.1 GESTIÓN CULTURAL DEL CINE COMUNITARIO DEL MICROCINE TARPUY

En este subcapítulo se abordará la primera pregunta específica, la cual tiene como objetivo analizar la relación entre la gestión cultural del Cine Comunitario y el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social. Para ello, es necesario abordar las diversas actividades y acciones que Tarpuy ha realizado desde el 2019 hasta el 2023, como parte de su trabajo cultural comunitario en Ayaviri. Es importante resaltar que la gestión cultural de CC de Tarpuy estuvo alineada con nuevas directrices establecidas por el Grupo Chaski desde 2019. En ese sentido, el Microcine tenía que enviar informes mensuales para reportar el cumplimiento de dichas metas. Este proceso se mantuvo hasta el 2021 que culmina el proyecto de la Red Nacional de Microcines.

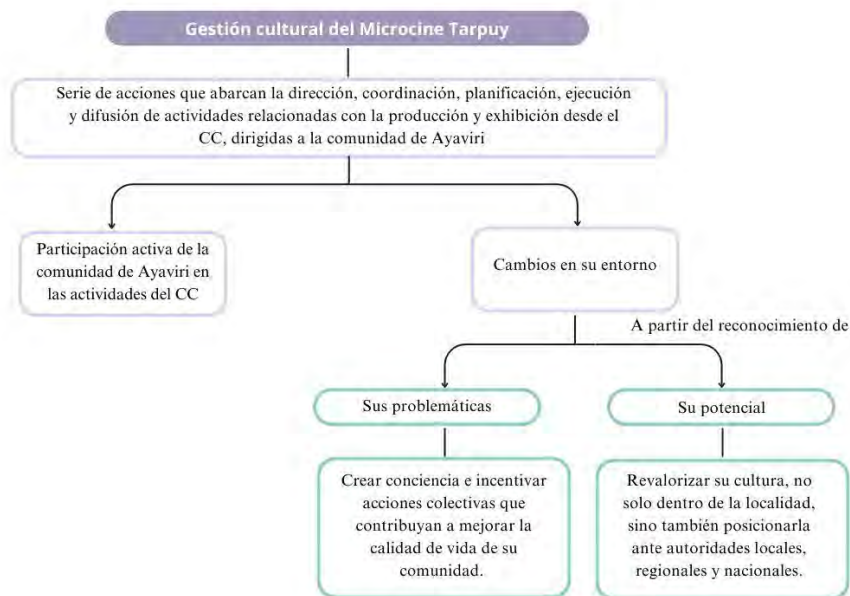
Como se mencionó en el marco teórico, de acuerdo con el Ministerio de Cultura (2016) la gestión cultural se entiende como “aquella labor, mediante la cual se gestiona recursos o servicios relacionados a la cultura y las artes para acercarlos a la sociedad” (p.14). El Ministerio de Cultura de Colombia (2013) agrega que la gestión cultural es un conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, y ejecución de actividades y manifestaciones culturales que tienen como objetivo fomentar los ejercicios de los derechos de las personas, así como promover su bienestar.

Dicho esto, la gestión cultural del Microcine Tarpuy es una iniciativa impulsada por ciudadanos de la localidad de Ayaviri, quienes a través de una serie de acciones que incluyen la dirección, coordinación, planificación, ejecución y difusión, buscan que su comunidad participe activamente en la producción y exhibición desde el CC. Sin embargo, su labor va más allá de acercar el cine a su localidad, donde anteriormente no se contaba con este. Según Milagros Mamani, ex coordinadora de Tarpuy, las y los integrantes del Microcine decidieron formar parte de esta asociación cultural por su deseo de generar cambios en su entorno a través del CC. De allí que, su gestión en las actividades de producción y exhibición tienen un doble propósito.

Por un lado, buscan visibilizar las problemáticas de su localidad para crear conciencia e incentivar acciones colectivas que contribuyan a mejorar la calidad de vida de su comunidad. Por otro lado, también tienen como objetivo visibilizar su potencial como distrito y provincia, la cual se caracteriza por tener una riqueza en expresiones artísticas culturales, tanto materiales como inmateriales. De allí que buscan no solo revalorizar su cultura dentro de su localidad, sino también posicionarla frente autoridades locales, regionales y nacionales.

Estamos logrando posicionar al audiovisual como una herramienta fundamental que permite fortalecer y promover nuestra cultura, y que se incorpore dentro del proceso de desarrollo. Todas las danzas, músicas, costumbres, saberes, y lo que siente el poblador de Ayaviri, los estamos escuchando y estamos haciendo algo al respecto. Si no estuviera Tarpuy, pensamos que no sería reconocida por parte de autoridades como el Ministerio de Cultura (G. Paucar, comunicación personal, 17 de noviembre, 2019).

Figura 5: *Propósito de la gestión cultural del Microcine Tarpuy*



5.1.1. Hallazgos sobre las actividades del Microcine Tarpuy

Producción comunitaria

El trabajo de campo arrojó que la producción es una actividad que se incorporó en el Microcine Tarpuy en 2011, después de dos años de su creación, debido a que se enfocaban únicamente en la realización de cines foros. De allí que se elaboró una matriz de análisis de contenido audiovisual que recopila algunas producciones de Tarpuy que se pueden ubicar en Internet, ya sea en su cuenta de Facebook o en la cuenta de Vimeo del Grupo Chaski¹⁰ (Anexo 1). De acuerdo con esta información, Tarpuy ha elaborado aproximadamente 21 cortometrajes de manera casi continua hasta el 2023, aunque la cantidad varía por cada año.

Asimismo, en la entrevista realizada a María Elena Benites, responsable del proyecto de la Red Nacional de Microcines, se profundiza que, en el 2019, el Grupo Chaski estableció como meta, en el marco del proyecto, que todos los Microcines debían realizar al menos dos producciones

¹⁰ Tarpuy ha decidido no subir todas sus producciones a Internet.

al año. Estos podían desarrollarse de manera independiente o con los otros Microcines de su región¹¹.

Las y los integrantes de Tarpuy señalan que ese año no solo cumplieron con ese objetivo, sino que realizaron un cortometraje adicional, debido a que querían profundizar en temas culturales. La primera de estas producciones fue una coproducción con Chaskimac y Mucki, titulada *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)* que abordó temas relacionados con la libertad de expresión y la contaminación minera. Por otro lado, los dos cortometrajes restantes fueron realizadas de manera independiente. La segunda, llamada *Melodía Quechua* se centró en la música y danza K'ajcha de Orurillo; mientras que la tercera titulada *Centro Musical, Siempre* se basó en el Centro Musical de Ayaviri.

Figura 6: Producción del cortometraje *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)*



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

Adicional a ello, las y los integrantes de Tarpuy destacan que, aunque el Grupo Chaski les estableció un mínimo de producciones, siempre contaron con autonomía para producir sus cortometrajes. En ese sentido, mencionan que el Microcine tiene la libertad de elegir el tema, el género, el idioma, la duración y la técnica cinematográfica de sus producciones, lo cual les

¹¹ En el subcapítulo de la Red Nacional de Microcines se menciona que la región de Puno cuenta con cuatro Microcines. Todos se encuentran en la provincia de Melgar en los siguientes distritos: Tarpuy en Ayaviri, Chaskimac en Macari, Mucki en Ñuñoa y K'ahuariy K'unurama en Santa Rosa (este se encuentra desactivado).

permite mantener su identidad creativa y considerar narrativas que aborden asuntos de su localidad.

Esa libertad se ve reflejada en la matriz de análisis de contenido audiovisual, donde se observa una gran diversidad de producciones del Microcine. Estos abarcan géneros como el documental, la ficción y lo fantástico y están producidas en español y/o quechua. Asimismo, se identifica que las técnicas empleadas incluyen grabaciones y el uso de *stop motion*¹². De igual manera, abordan temáticas sociales, culturales y ambientales relacionadas no solo con Ayaviri, sino también con los diversos distritos de la provincia de Melgar. En esa línea, se encuentra en la matriz que los temas que abordan no solo reflejan las problemáticas específicas de Ayaviri o Melgar, sino también incluye la cosmovisión de su localidad y de su provincia.

Es así como este enfoque creativo y diverso está vinculado con la metodología participativa que utiliza el Microcine para desarrollar sus producciones. De acuerdo con las y los integrantes para iniciar una producción, primero contactan con personas de Ayaviri o de algún distrito de Melgar, invitándolas a participar voluntariamente en la creación del cortometraje. Una vez aceptada la invitación, el Microcine les presenta una propuesta temática, y conjuntamente definen tanto el contenido específico como los aspectos artísticos. Asimismo, en algunos casos, las y los integrantes consultan a los participantes sobre los temas que les gustaría abordar, y, a partir de esa elección, se desarrolla toda la producción.

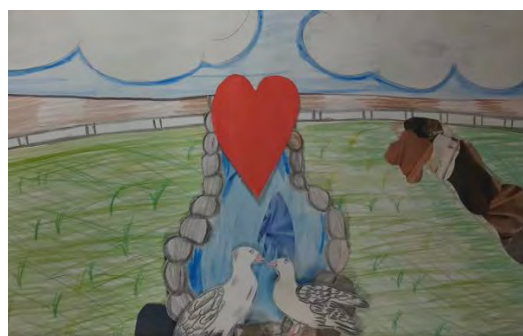
Así también, las y los integrantes señalan que estos cortometrajes se pueden realizar en espacios abiertos o cerrados de Tarpuy o de algún distrito de la provincia de Melgar. La elección de las locaciones se realiza en conjunto entre los participantes y los miembros del Microcine, asegurando que el lugar sea adecuado para la narrativa del cortometraje. En el caso de los espacios al aire libre, los integrantes de Tarpuy mencionan que no es necesario gestionar

¹² Es una técnica usada para dar movimiento a imágenes estáticas a través de la edición.

permisos para su uso, lo cual facilita significativamente el proceso de rodaje. Entre estos espacios con frecuencia se utilizan las plazas, calles, mercados, vías del tren, etc. Por otro lado, cuando se trata de espacios cerrados, suelen utilizar lugares que cuentan con ciertas facilidades para gestionar los permisos de uso, debido a que tienen algún vínculo personal o profesional con los participantes o a los propios miembros del Microcine, como negocios propios, cabinas de radios, salones de clase, etc.

Ahora bien, en el 2020, la pandemia afectó gravemente al Microcine, ya que las restricciones de movilidad y las altas tasas de contagio, les impidieron realizar sus producciones de manera habitual. A pesar de estas limitaciones, las y los integrantes se mostraron decididos a continuar creando, lo que los llevó a utilizar la técnica de *stop motion* para sus nuevas producciones. De acuerdo con el equipo del Microcine esta técnica resultó adecuada para las circunstancias, ya que permite trabajar en espacios cerrados y no requiere la participación de un gran número de personas para su elaboración. Es así como, durante ese año, lograron realizar tres producciones utilizando esta técnica, cada una con un equipo de máximo tres personas: una encargada de la locución, otra del dibujo y una más en edición. Los cortometrajes producidos fueron *La historia de la Huallata*, *Medidas de prevención* y *Sigamos protegiéndonos*. El primero relata la historia de amor de estas aves, mientras que los otros dos ofrecen consejos para evitar el contagio del coronavirus.

Figura 7: Fotograma del cortometraje *La historia de la Huallata*



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

En el 2021, con la finalización del proyecto de la Red Nacional, el Microcine dejó de recibir financiamiento para sus actividades. Sin embargo, esto no detuvo su labor, ya que contaban con todos los equipos audiovisuales necesarios para seguir produciendo. Asimismo, las y los integrantes indican que las propias características del CC hace que la producción no sea una actividad excesivamente costosa, ya que suele funcionar gracias a la voluntad y compromiso de la comunidad para participar de este tipo de cine.

De allí que, con el levantamiento gradual de las restricciones de cuarentena, Tarpuy pudo retomar la producción comunitaria en diferentes espacios públicos de Ayaviri, creando así tres cortometrajes más. El primero se tituló *Las enseñanzas de mamá* y abordó el valor de la honestidad, mientras que el segundo se llamó *Yacu kawsay (Vida del agua)* y se enfocó en la importancia de preservar y cuidar el agua. El tercer cortometraje, fue producido en el marco del VII Encuentro Internacional de Cine Comunitario Chacchando Sueños¹³. En este evento, Tarpuy junto con las y los niños de la Casa CANA realizaron el cortometraje llamado *No se cura con pomada*, el cual trató sobre el acoso escolar.

Figura 8: Niñas y niños de la Casa CANA en la producción del cortometraje *No se cura con pomada*



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

¹³ Este es un evento organizado por el Grupo Chaski usualmente en Lima, pero con actividades descentralizadas en diferentes regiones. Este tiene como objetivo agrupar a gestores, realizadores e interesados para intercambiar experiencias y saberes en torno a actividades comunitarias.

En el 2022, Tarpuy fue invitado por la DAFO para formar parte de un conversatorio de Cine Indígena. En ese mismo año, las y los integrantes de Tarpuy indican que no desarrollaron ningún cortometraje, pero ganaron un concurso de la DAFO llamado “Cine Indígena y Comunitario”. De allí que con este financiamiento decidieron realizar una producción comunitaria con las mujeres de la Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hanco”, con el objetivo de mostrar sus vidas y técnicas de tejido. Fue así como durante el 2023 se dedicaron enteramente a la elaboración de este cortometraje llamado *Makicunag pitañac yacu (Manos tejiendo esperanzas)*.

Finalmente, es importante destacar que se encontró que el Microcine no solo se dedica a la creación de cortometrajes, sino que también organiza talleres fotografía y de producción comunitaria. En estos, las y los participantes crean producciones, los cuales son de corta duración y de escala menor en términos de técnica y logística. Asimismo, Tarpuy realiza talleres de fotografía teórico y práctico, en el cual los participantes pueden utilizar las cámaras de sus celulares o la cámara profesional del Microcine.

Figura 9: Taller de fotografía



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

Exhibición comunitaria

A partir de la entrevista con María Elena se identifica que, en el 2019, como meta todos los Microcines debían cumplir con 4 proyecciones mensuales gratuitas. Estas actividades se

llevaban a cabo gracias al financiamiento proporcionado por el proyecto. Para facilitar su implementación el Grupo Chaski les enviaba una programación mensual de películas por temática.

Las y los integrantes de Tarpuy señalan que sí realizaban las exhibiciones mensuales y cumplían con mostrar películas o cortometrajes con contenido social, cultural y/o ambiental, pero no necesariamente utilizaban la programación entregada por el Grupo Chaski. Esto se debe a que Tarpuy antes de realizar una proyección tiene que saber el público al cual se dirige, el tema que se quiere mostrar y el tiempo de duración del evento, para así seleccionar la película o cortometraje. De allí que, las y los integrantes de Tarpuy señalan que esta programación de Chaski a veces no se adaptaba a las características del público ni a las necesidades del momento, por lo que ellos debían buscar dentro de su colección uno de reemplazo¹⁴. Asimismo, indican que este cambio fue fundamental, ya que permitió adaptar sus proyecciones a las problemáticas e intereses específicos de su público. Esto favoreció, que durante la realización del cine foro, el diálogo y la reflexión sobre la temática tuvieran una conexión más directa y significativa para las y los participantes.

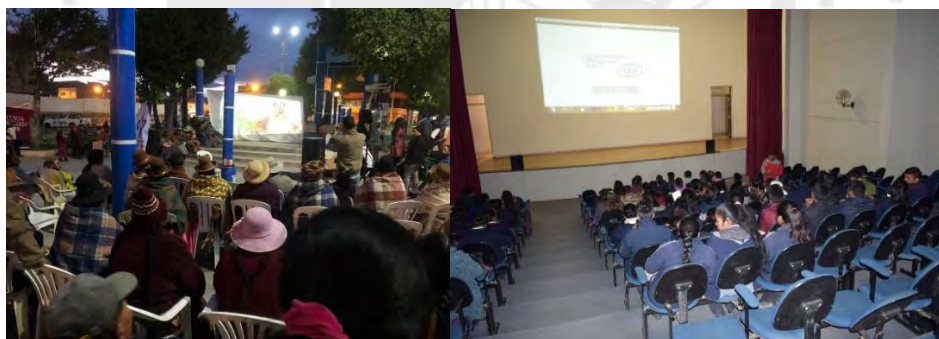
Para la ejecución de esta actividad, Tarpuy establece alianzas con diferentes agentes de Ayaviri y de otros distritos de la provincia de Melgar para que puedan facilitarles un espacio, donde puedan proyectar y /o un público al cual se puedan dirigir. Una situación, por ejemplo, puede ser que la Municipalidad les alquile su teatrín para realizar la proyección, produciendo que sea el Microcine, quien asuma la convocatoria del evento. Otra situación que puede presentarse es cuando, por ejemplo, un colegio solicita al Microcine proyectar una película o cortometraje en sus instalaciones para su alumnado. En estos casos, el Microcine no necesita realizar una convocatoria, ya que la audiencia está asegurada. Cabe resaltar que las alianzas con agentes

¹⁴ Tarpuy denomina colección a una videoteca conformada por las propias producciones del Microcine y por todos los largometrajes y cortometrajes que el Grupo Chaski les ha enviado en el marco del proyecto.

fuera de Ayaviri es parte de la propuesta de cine itinerante que tiene el Microcine para llevar películas a zonas periféricas.

Asimismo, Tarpuy realiza esta actividad en diversos espacios abiertos y cerrados de Ayaviri y las provincias de Melgar, como plazas, calles, pasajes y protestas, así como locales comunales, salones, teatros y auditorios de las municipalidades e instituciones educativas. Cuando las proyecciones se realizan en espacios públicos, las y los integrantes del Microcine gestionan previamente los permisos correspondientes a través de la Gerencia de Desarrollo Social de la Municipalidad Provincial de Melgar - Ayaviri. Una vez autorizado el lugar, las y los integrantes se encargan de acondicionarlo para transformarlo en un lugar adecuado para la exhibición. Esto incluye la instalación de micrófono, sillas, equipos y pantalla o tela para la proyección. Además, verifican aspectos fundamentales como el sonido y la calidad de imagen.

Figura 10: *Exhibición en diversos espacios de Ayaviri*



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

En el 2020, las restricciones impuestas por la pandemia obligaron al Microcine a suspender también sus exhibiciones en espacios presenciales. Esto representó un duro golpe para Tarpuy, ya que además de las proyecciones gratuitas, realizadas en el marco del proyecto del Grupo Chaski, el Microcine ofrecía servicios de proyección como una forma de recaudar fondos adicionales. Ante esta situación, decidieron postular al concurso del Ministerio de Cultura

llamado Sostenimiento de Organizaciones y Espacios Culturales, el cual ganaron, obteniendo financiamiento para continuar con las proyecciones.

En esa línea, con este apoyo, las y los integrantes de Tarpuy buscaron una alternativa para adaptarse al nuevo contexto, trasladando así las proyecciones a la cuenta de Facebook del Microcine. Sin embargo, Milagros, comenta que al inicio tuvieron limitaciones con respecto a su repositorio de películas, ya que por temas de derecho de autor no podían utilizarlas. Como solución, se observó que Tarpuy optó por mostrar en su cuenta de Facebook sus producciones, así como las de otros Microcines como Legaña de Perro (Microcine de Cusco).

Es así como las y los integrantes del Microcine para llevar a cabo estas proyecciones virtuales, publicaron videos grabados¹⁵. En estos videos se puede observar que cada integrante presentaba una producción y posteriormente comentaba la relación entre el tema presentado y los acontecimientos que sucedían en Ayaviri. No obstante, Milagros comenta que esta forma de proyectar no era la adecuada, ya que, si bien algunas personas dejaban comentarios en los videos, la falta de interacción directa impedía ver las reacciones de la audiencia, escuchar sus opiniones o generar un intercambio inmediato, causando que se debilitará el contacto directo y el impacto del cine foro.

Figura 11: *Exhibiciones online en época de pandemia*

¹⁵ Las y los integrantes optaron por subir videos grabados, en lugar de realizar transmisiones en vivo, debido a que no contaba con los equipos adecuados para asegurar una conexión confiable durante la actividad.



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

En el 2021, aunque el proyecto del Grupo Chaski terminó, Tarpuy continuó organizando proyecciones. De acuerdo con las y los integrantes, el Microcine cuenta con los equipos de necesarios para la ejecución de esta actividad. Esto les permitió retomar gradualmente las proyecciones en espacios presenciales implementando protocolos de prevención contra el COVID, debido a que se mantenían ciertas restricciones de movilización y aforo. En el 2022, las proyecciones se volvieron más continuas a partir de una alianza con la Casa CANA. Durante ese año, las funciones se realizaron en el auditorio de la institución, cada fin de mes durante un año. Finalmente, en el 2023, el Microcine solo realizó un cine foro, pues se dedicaron enteramente a su última producción comunitaria.

Acción audiovisual

En el 2019, de acuerdo con lo que indica María Elena todos los Microcines además de la producción y exhibición comunitaria debían realizar dos acciones audiovisuales como parte de las metas del proyecto de la Red Nacional. El Grupo Chaski denominó acción audiovisual a la actividad donde los Microcines presentan al público su nueva producción comunitaria.

Por su parte, las y los integrantes de Tarpuy indican que ese mismo año desarrollaron una actividad propia llamada Movidas Culturales. Esta actividad consistía en invitar a las personas de Ayaviri o de los distritos de Melgar a mostrar sus talentos en las artes como el teatro, el canto, la danza, la poesía, etc., ofreciendo un espacio de expresión y encuentro cultural. Asimismo, como cierre de cada evento, el Microcine proyectaba uno de sus cortometrajes. De allí que ante esta nueva directriz de la Red Nacional de Microcines, las y los integrantes de Tarpuy llegaron a acordar con el Grupo Chaski para que las Movidas Culturales fueran reconocidas como parte de sus acciones audiovisuales, requeridas por el proyecto.

Durante ese año, las Movidas Culturales se llevaron a cabo a través de una alianza entre el Centro Cultural Juan Pablo II de Ayaviri, la Parroquia San Francisco de Asís y el Microcine Chaskimac. Asimismo, contaron con el auspicio y apoyo de la Caja Cusco, la organización Michell y Prelatura de Ayaviri. Estas actividades se realizaron en la Plaza Francisco Bolognesi o en el Jirón 25 de diciembre, donde se encuentra ubicado el Centro Cultural Juan Pablo II de Ayaviri. Para utilizar estos espacios, al igual que en la actividad de exhibición, las y los integrantes del Microcine gestionan previamente los permisos correspondientes a través de la Gerencia de Desarrollo Social de la Municipalidad Provincial de Melgar - Ayaviri. Asimismo, para transformar estos espacios en escenarios de arte y cultura, el Microcine se encargó de acondicionarlos con equipos de sonido, micrófonos, sillas, proyectores y otros materiales necesarios.

En el 2020, a causa de la pandemia, también se dejaron de realizar las Movidas Culturales en el espacio público. Sin embargo, el Microcine decidió a continuar con esta actividad, postuló y ganó el concurso de Proyectos de Acciones Comunitarias del programa de Puntos de Cultura. Gracias a este apoyo, en 2021 y 2022 las Movidas Culturales adoptaron un nuevo formato, el cual consistía en invitar a personas o grupos culturales y artísticos a demostrar su talento frente

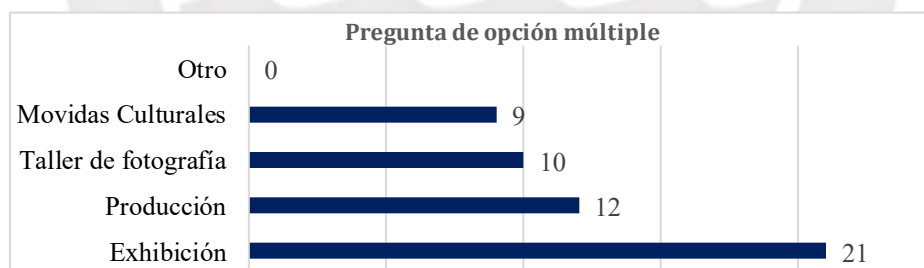
a una cámara, sin público presencial, más que los organizadores y presentadores. El video se emitía en vivo a través de la página de Facebook del Microcine, con el respaldo técnico de la radio Frecuencia 1, que facilitaba los equipos necesarios para realizar la transmisión. Asimismo, estas se realizaron en diversos espacios cerrados como el Centro Cultural Juan Pablo II de Ayaviri, la Casa CANA y CEPAS, adaptando cada lugar para estas emisiones. Cabe destacar que la última edición de las Movidas Culturales fue organizada solo por Tarpuy.¹⁶

Figura 12: *Movidas culturales prepandemia y durante pandemia*



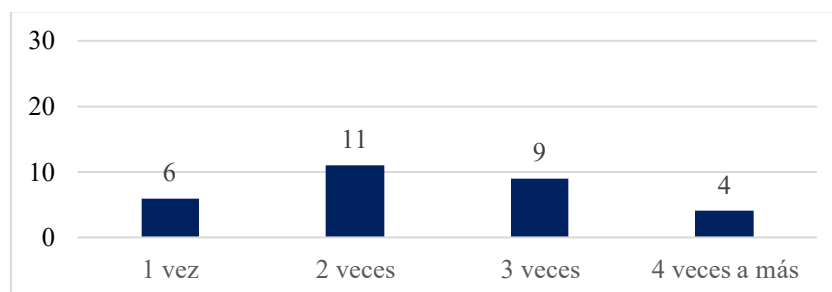
Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

Figura 13: *Resultados de participación en las actividades del Microcine Tarpuy*



Ahora bien, a partir de toda la información recopilada en la gestión cultural del Microcine, se puede afirmar que la actividad que más realizan es la exhibición. Esta conclusión se respalda con los resultados de una encuesta aplicada a 30 personas de la comunidad de Ayaviri, donde 21 personas indicaron que la exhibición es la actividad en la que más han participado (Anexo 5).

¹⁶ Las Movidas Culturales se realizaron durante tres años consecutivos (2019 -2022)

Figura 14: *Frecuencia de participación de la comunidad en actividades del Microcine Tarpuy*

Asimismo, los datos recolectados en la encuesta revelan que 11 personas de Ayaviri han participado en las actividades del Microcine en al menos dos ocasiones. Al ser consultadas sobre las razones de su participación, señalaron que el principal motivo fue haber recibido una invitación directa por parte del Microcine. El segundo motivo más mencionado fue su interés o aprecio por el trabajo del Microcine, especialmente por la presentación de películas que reflejan la realidad de Ayaviri o abordan temas culturales relevantes. Esto sugiere que, aunque hubo una invitación inicial, el impacto positivo de las actividades de Tarpuy genera un interés sostenido, que motiva a las personas a participar nuevamente después de una primera experiencia.

Estrategia de difusión

A partir de entrevistas y la revisión de material audiovisual en las redes sociales se ha podido identificar que el Microcine Tarpuy utiliza tres estrategias de comunicación para promocionar su trabajo. En primer lugar, utiliza el volanteo y/o perifoneo para difundir sus actividades de proyección y Movidas Culturales. Esta estrategia, según las y los integrantes del Microcine, tiene como objetivo llegar de manera más directa a la comunidad de Ayaviri u otra comunidad que visiten, asegurando así una mayor cantidad de público.

En segundo lugar, utiliza una estrategia digital a través de su página de Facebook llamada Microcine Chaski Tarpuy, donde comparten fotografías e información de las producciones en las que están trabajando, con la intención de generar expectativa e interés de sus seguidores.

Así también, esta página es utilizada para anunciar futuros eventos como sus proyecciones, sus ediciones de Movidas Culturales y sus talleres de producción y fotografía, invitando así al público a participar. De allí que una vez que se realicen estos eventos, el Microcine publica información y fotografías para mantener informada a sus seguidores sobre el despliegue de sus actividades. Así también, en esta página están disponibles varios de sus cortometrajes, así como las ediciones de las Movidas Culturales que se desarrollaron durante la pandemia.

Además de ello, dentro de su página de Facebook, Tarpuy cuenta con un programa llamado Conectados, donde las y los integrantes de Microcine muestran sus cortometrajes y comparten testimonios de personas que han visto estas producciones. De igual manera, las y los integrantes utilizan este espacio para proporcionar detalles sobre las actividades que están organizando.

Figura 15: Difusión de actividades realizadas por el Microcine Tarpuy



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

Es importante destacar que, durante la inmovilización social obligatoria, el Microcine fortaleció su visibilidad en su página de Facebook. Como se mencionó anteriormente, Tarpuy no pudo subir películas de su repositorio a su página, debido a temas de derechos de autor, lo que le llevó a establecer contacto con otros Microcines de diferentes regiones del Perú para intercambiar producciones y así contar con cortometrajes para sus proyecciones en línea. Esta colaboración resultó muy beneficiosa, ya que permitió que las producciones de Tarpuy se mostrarán en las páginas de Facebook de otros Microcines, ampliando su notoriedad más allá de Puno. De hecho, Victoria Torres, integrante del Microcine, confirmó que el traslado de las producciones de Tarpuy al Internet, ha permitido que sus historias sean vistas en diversas partes del Perú e incluso en otros países.

Asimismo, la pandemia impulsó a varios grupos, organizaciones, colectivos y Microcines de diferentes regiones a organizar conversatorios virtuales sobre la gestión cultural comunitaria y/o el Cine Comunitario. En este contexto, las y los integrantes de Tarpuy fueron invitados a participar en varios de estos eventos para compartir su experiencia y presentar sus producciones comunitarias. Uno de estos casos fue el conversatorio virtual organizado por la Red de Artistas de Pueblo Libre, el cual abordó el Cine Comunitario en las regiones de Puno y Cusco.

En tercer lugar, las y los integrantes también han optado por difundir sus actividades a través de programas de radio, ya que es el medio de comunicación con mayor alcance en Ayaviri. De allí que Milagros y Magno, en diferentes años, han contado con 3 programas de radio que fueron utilizados como plataformas de difusión para el trabajo del Microcine. Aunque, actualmente, ya no cuentan con un programa propio, Milagros sigue usando este canal para difundir las actividades del Microcine. Esto se evidencia en la página de Facebook de la radio Frecuencia 1, donde participó de una entrevista en la que invitó a todos los oyentes al estreno

de la última producción del Microcine con la Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hanco”.

5.1.2. Hallazgos sobre la alianza con agentes estratégicos

El Microcine ha establecido alianzas con diferentes agentes internos o externos de Ayaviri para realizar sus actividades de producciones comunitarias, cine foro, y/o Movidas Culturales. De allí que junto con las y los integrantes de Tarpuy se ha elaborado una matriz de actores estratégicos para describir con mayor detalle la relación y coordinación con algunos agentes. Para ello, se ha incorporado a través de una escala de Likert el nivel de cercanía y poder para conocer quiénes son aliados y cuán crucial son en beneficio del Microcine. Asimismo, se ha incluido la actividad o función que el Microcine realizó junto con estos agentes (Anexo 2).

Es así como a partir de la matriz se puede observar que el Microcine Tarpuy se ha relacionado con al menos 32 agentes. Estos pertenecen al sector social, público y privado. Algunos de ellos son un centro cultural, parroquia, cooperativa financiera, juntas vecinales, colegios, institutos, albergues, ONG, Municipalidades, Ministerios, programas del Estado y radios. Adicional a ello, durante la investigación se evidencia que los aliados más estratégicos han sido la Asociación de Artesanas "Virgen de Asunción Capac Hanco" y Casa CANA, debido a que en ese momento estaban desarrollando acciones conjuntas. Asimismo, se encuentra que Tarpuy establece varias alianzas con instituciones educativas. Durante la entrevista Milagros explicó que en el 2019 trabajaron de manera constante con los colegios, principalmente en la actividad del cine foro, ya que les ofrecían tanto audiencia garantizada como una infraestructura adecuada.

Así también, se analiza a partir de la matriz que estas alianzas consisten en aportar talento humano, apoyar en la convocatoria de difusión, brindar capacitaciones, recaudar recursos

económicos, contratar servicios, otorgar permisos y financiamiento, y facilitar infraestructura y logística.

Esta información se complementa con las entrevistas realizada a tres de sus aliados: Michaela Novotna, Rene Alvaro y Hugo Mamani, quienes representan al Centro Cultural Juan Pablo II, al programa de Barrio Seguro y a la Casa CANA, respectivamente. Ellas y ellos indican que el tipo de relación que tienen con el Microcine es de reciprocidad, cooperación y coordinación mutua. Por ejemplo, Michaela indica que el Microcine presta sus equipos audiovisuales al Centro Cultural y a cambio, este le brinda espacios para que puedan realizar sus actividades.

Por otra parte, se identifica que estas alianzas se han establecido porque el Microcine contactó directamente con estos agentes o mediante una red de contactos. En este último caso, las entrevistas realizadas a Michaela, Rene y Hugo revelaron que Tarpuy participó en eventos u organizó actividades que ayudaron a difundir su trabajo entre estos agentes. Asimismo, la participación de Milagros como presidenta del Consejo Provincial de la Juventud (CPJ), ha sido clave para conectar con diversas organizaciones e instituciones, algunas de las cuales, como la Casa de Acogida María Auxiliadora, posteriormente se acercaron al Microcine para realizar en conjunto alguna actividad. Cabe resaltar que se identifica que la pertenencia a una misma comunidad permite que se fortalezcan esas alianzas:

Yo los conocí porque se presentaron en el teatrín municipal de Ayaviri. A mí me gustó mucho esta parte del cine foro, por lo que solicitamos su apoyo para trabajar en la Casa CANA. Ayaviri es pequeña por lo que nos hemos ido conociendo y ahora somos amigos de la ciudad con la señora Vicky, Milagros, Magno y Grober (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023)

Dicho esto, se ha encontrado también que la vinculación con estos diversos agentes surge de la compartida preocupación e interés por abordar temas sociales, culturales, y/o ambientales. De

manera que estos consideran que es a través de las actividades del CC que se puede comunicar mejor estos temas:

Nuestro trabajo era bien articulado porque ambos teníamos que difundir sobre temas preventivos como la violencia familiar. Cuando nosotros tocamos esos temas las personas se duermen o algunos se retiran, pero con el audiovisual hemos visto a padres identificarse porque ven lo que está pasando entre ellos y sus hijos, e incluso algunos lloran. La atención que hemos podido lograr con cada participante es lo más esencial del cine foro y al final siempre se han ido bien contentos, con un compromiso de poder cambiar esa rutina (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

Asimismo, los aliados destacan que la experiencia acumulada por Tarpuy ha permitido que cada vez más su trabajo sea reconocido no solo por las autoridades locales y regionales, sino también a nivel nacional. Esto ha llevado que, en la actualidad, sean las propias autoridades quienes los inviten a participar en diversos eventos.

Ahora bien, una vez finalizado el proyecto de la Red Nacional, el Grupo Chaski se convirtió en otro aliado estratégico para el Microcine. De acuerdo con el equipo de Tarpuy mantienen contacto directo con ellos para adquirir nuevas películas, debido a que tienen un mayor posicionamiento en la industria cinematográfica. Así también, siguen coordinando acciones en conjunto como fue X Encuentro Internacional de Cine Comunitario Chacchando Sueños realizado en el 2023 en la ciudad de Ayacucho, donde Milagros realizó un taller de producción comunitaria llamado *Volver a Nacer*.

5.1.3. Hallazgos sobre la sostenibilidad del Microcine Tarpuy

En el 2019, María Elena comentó que el proyecto estaba próximo a concluir, por lo que era muy importante que los Microcines de la red trabajen por su sostenibilidad. En ese contexto,

como parte de su preparación hacia futuro, se determinó como meta que todos debían realizar dos servicios pagados relacionado al audiovisual. De allí que las y los integrantes de Tarpuy comentan que no solo realizan producciones cinematográfica sino que efectivamente ofrecen este tipo de servicios pagados como videoclips, edición, videos, prestación de equipos y talleres de fotografía. Asimismo, indican que en Ayaviri la radio es el medio más escuchado, por lo cual realizan bastante el servicio de spots radiales.

Por otra parte, se encontró que, si bien muchas exhibiciones fueron gratuitas como parte del financiamiento del proyecto del Grupo Chaski, también algunos fueron pagados. Este servicio se puede dar de tres maneras. El primero es que un aliado contrate al Microcine para realizar el cine foro. El segundo es que Tarpuy realice una preventa de entradas o cobre en el momento S/0.50 o S/1.00 a los participantes. El tercero es una alianza con las promociones de secundaria de los colegios, el cual consiste en que Tarpuy presten los equipos y la película, y a cambio las y los estudiantes se encarguen de vender entradas, dividiendo las ganancias en partes iguales.

En este punto es importante mencionar que Tarpuy ha decidido que todas las ganancias de sus servicios sean divididas en dos partes: Por un lado, para la o el integrante que ha realizado el servicio y; por otro lado, para la cuenta de depósito del Microcine. De acuerdo con Milagros esta distribución permite incentivar a los miembros de Tarpuy a que se den un tiempo para hacer estas actividades, así como asegurar al Microcine, ya que esta caja puede ser utilizada para gastos administrativos, eventos o actividades y, sobre todo, para atender cualquier emergencia. Por ejemplo, dos de sus programas de radio fueron financiados con esta caja.

Asimismo, es interesante encontrar que Tarpuy se inscribió en programas del Estado para ser reconocidos legalmente como una asociación cultural. De allí que, en el 2014, Tarpuy forma parte del programa de Puntos de Cultura del Ministerio de Cultura. De igual manera, en el 2019 se inscribieron en el Registro Nacional de la Cinematografía y el Audiovisual (RENCA) de la

DAFO. Además, en el 2019, decidieron constituirse como una asociación civil ante la Superintendencia Nacional de los Registros Públicos (SUNARP) y en el 2020 como una persona jurídica ante la Superintendencia Nacional de Aduanas y de Administración Tributarias (SUNAT).

Esta decisión estratégica no solo contribuyó a su crecimiento y fortalecimiento como asociación, sino que tuvo un impacto fundamental en la continuidad de sus actividades en la época de la pandemia y en la etapa final del proyecto de la Red Nacional de Microcines. Esto se debe a que pudieron concursar y ganar tres estímulos que les permitió pagar los honorarios de las y los integrantes y cubrir otros gastos como internet, alquiler de espacios, etc. Estos tres concursos fueron los siguientes: Sosténimiento de Organizaciones, otorgado por el Ministerio de Cultura (2020), Proyectos de Acciones Comunitarias, otorgado por Puntos de Cultura (2020) y Cine Indígena y Comunitario, otorgado nuevamente por el Ministerio de Cultura (2022).

Finalmente, esta decisión les dio la oportunidad de mejorar sus recursos y potenciar significativamente sus habilidades. Esto se debe a que en el 2019 también ganaron el concurso llamado Proyectos de Equipamiento del programa de Puntos de Cultura, con el cual pudieron adquirir una cámara fotográfica, un dron, equipos de iluminación, mezcladora de sonidos y sillas, ocasionado que, según Grober Paucar, integrante de Tarpuy “sus producciones sean más profesionales”. Por otro lado, a través del Ministerio de Cultura han accedido a capacitaciones sobre producción, donde han aprendido más sobre iluminación, edición, efectos y sonido. De allí que estos nuevos conocimientos han sido aplicados para su última producción con la Asociación de Artesanas.

5.1.4. Análisis de resultados

Como se ha descrito en los hallazgos, la labor que realiza Tarpuy consiste en la gestión cultural del Cine Comunitario. Esta presenta rasgos particulares que de acuerdo con el Ministerio de Cultura se enmarca en el trabajo cultural comunitario (TCC). Por otro lado, el modelo de comunicación que se ha elegido para la investigación es la Comunicación para el Cambio Social, la cual tiene una visión holística y estratégica de la comunicación para lograr cambios sociales desde la propia comunidad. De allí que se utilizarán las características del TCC y las premisas de la CCS para analizar su relación:

I) El TCC es un conjunto de acciones artísticas y culturales desarrolladas por personas que pertenecen a una misma comunidad, en su propio territorio y espacio público (Ministerio de Cultura, s.f.). En esa línea, los hallazgos muestran que el Microcine Tarpuy si bien formó parte del Proyecto de la Red Nacional de Microcines, siempre estuvo gestionado por habitantes de Ayaviri, quienes llevan a cabo su trabajo cultural comunitario en espacios abiertos y cerrados de su localidad. Asimismo, se ha encontrado que este grupo de personas han decidido trabajar desde la gestión del CC para lograr una incidencia en su localidad a partir del reconocimiento de sus problemáticas y potencialidades. En el caso del primero, buscan visibilizar temas que los aquejan para crear conciencia e incentivar acciones que contribuyan a mejorar la calidad de vida de su comunidad y en el caso del segundo, buscan revalorizar su cultura no solo dentro de la localidad, sino también posicionarla ante autoridades locales, regionales y nacionales. Este rol activo de la comunidad se relaciona con la tercera premisa de la CCS, que indica que son las comunidades quienes deben involucrarse en su propio cambio y ser gestora de su propia comunicación (Gumucio, 2011).

Asimismo, en los hallazgos se identificó que Tarpuy formó parte de este proyecto hasta el 2021, lo que implicó que durante 12 años debía cumplir con las directrices establecidas por el Grupo

Chaski en relación con la producción, exhibición y acciones audiovisuales. Sin embargo, es interesante encontrar que, en el proceso de implementación de estas actividades, Tarpuy logró desarrollar cierta autonomía, que le permitió dialogar y negociar con el Grupo Chaski para adaptar estos lineamientos generales a las necesidades y particularidades de Ayaviri, como, por ejemplo, el cambio en la programación de películas por temáticas. Asimismo, se encontró que Tarpuy desarrolló iniciativas propias que complementaron su gestión cultural de CC, con el objetivo de fortalecer más su trabajo y su incidencia en Ayaviri. Entre ellas tenemos las Movidas Culturales, programas de radio, y talleres de producción comunitaria y fotografía.

De allí que, si bien el Grupo Chaski actuó como un agente externo que les proporcionó recursos tecnológicos, e información y conocimientos en gestión cultural y en cinematografía, este no impuso de manera rígida las formas de cómo debía ser gestionado el Microcine. Esto permitió que las y los integrantes de Tarpuy combinaran lo aprendido con sus propios conocimientos locales, logrando así mejorar y enriquecer las acciones del Microcine de manera adaptada a su contexto. Esta forma de gestión se relaciona con la cuarta y séptima premisa de la CCS, que promueve un proceso cíclico de interacciones basado en el conocimiento compartido por la comunidad, destacando la importancia del diálogo, debate y negociación, en lugar de centrarse en la transmisión unidireccional de información externa (Gumucio, 2011).

II) El TCC se caracteriza por otorgar a la comunidad no solo un rol activo, sino también protagónico, permitiendo que sus integrantes se expresen de manera libre y digna, ejerciendo así sus derechos culturales de manera plena (Ministerio de Cultura, s.f.). En efecto, los hallazgos evidencian que, además de estar gestionado por un grupo de personas de la localidad, el Microcine se sustenta en la participación activa de otros miembros de la comunidad ayavireña, quienes juegan un rol fundamental en todas sus actividades. Este involucramiento no solo consiste en que las personas accedan a contenidos cinematográficos, sino que también

incluye la apropiación del proceso por parte ellas y ellos. Esto implica la construcción de sus propias historias y la libre expresión de opiniones a partir de sus vivencias y conocimientos locales. De este modo, las y los integrantes de la comunidad ejercen sus derechos culturales al acceder, participar y contribuir en la vida cultural de Ayaviri a través del cine.

Esta característica de la gestión cultural de Tarpuy se relaciona con la segunda premisa de la CCS, la cual indica que se debe aumentar las voces de las personas, así como tener como núcleo de contenidos locales y la noción de apropiación del proceso comunicacional (Gumucio, 2011).

En el siguiente subcapítulo se describirá con mayor detalle este punto.

III) El TCC es un proceso colectivo que teje comunidad, ya que integra a diversos aliados locales para trabajar en equipo, fortaleciendo así los lazos sociales (Ministerio de Cultura, s.f.). Los hallazgos evidencian que Tarpuy ha construido una red de alianzas con al menos 32 agentes del sector social, público y privado, generando espacios de intercambio y cooperación que trascienden la mera ejecución de actividades culturales. Más que simples colaboraciones, estas alianzas se basan en una relación de reciprocidad, como se observa en el préstamo de equipos audiovisuales al Centro Cultural Juan Pablo II a cambio de espacios para la realización de eventos. Esta dinámica refleja cómo el diálogo continuo, los intereses compartidos y la coordinación mutua fortalecen los lazos comunitarios. Asimismo, la participación activa de diversas instituciones y organizaciones en la gestión cultural del Microcine, muchas de ellas pertenecientes a la misma comunidad, no solo facilita el desarrollo de sus actividades, sino que también refuerza el sentido de pertenencia, confianza y compromiso colectivo por el bienestar de las y los habitantes de Ayaviri.

Este rasgo de gestión cultural del CC está parcialmente relacionado con la sexta premisa de la CCS, la cual menciona la importancia del diálogo y la participación para el fortalecimiento comunitario, así como la construcción de confianza y el compromiso (Gumucio, 2011). No

obstante, dicha premisa no aborda de manera explícita la relevancia de establecer relaciones estratégicas con agentes claves de la localidad, por lo que sería pertinente considerar este aspecto en el modelo de la CCS.

IV) El TCC no comienza ni finaliza con una actividad específica, sino que su labor es un proceso continuo y permanente (Ministerio de Cultura, s.f.). Es así como se observa que la gestión cultural del CC de Tarpuy se ha desarrollado ininterrumpidamente durante 15 años, manteniéndose incluso en los momentos más duros de la pandemia, donde se presentaron diversas dificultades para realizar sus actividades. A ello, se le sumó que el proyecto de la Red Nacional de Microcines acabó. A pesar de estas adversidades, las y los integrantes han demostrado su capacidad de adaptación y resiliencia, motivados por su voluntad y compromiso de seguir aportando a su localidad. En esa línea, ellas y ellos se han apropiado del Cine Comunitario, trabajando desde hace algunos años no solo en su profesionalización y autonomía, sino también en el diseño de estrategias de sostenibilidad económica e institucional, que les permita seguir realizando un trabajo continuo para lograr una incidencia significativa y positiva a largo plazo en Ayaviri.

De esta manera, este tipo de gestión se vincula estrechamente con la primera premisa de la CCS, que enfatiza que para lograr un cambio social sostenible es importante que la comunidad se apropie del proceso y contenido comunicacional (Gumucio, 2011). Este involucramiento fomenta un sentido de compromiso, pertenencia e identificación, lo que a su vez permite la continuidad del proyecto en el tiempo, incluso en ausencia de asistencia técnica y apoyo externo (Gumucio, 2011).

V) El TCC se caracteriza porque no solo realiza eventos, productos o servicios artísticos y culturales, sino que a partir del reconocimiento de las potencialidades y problemáticas que tiene una localidad es que se busca aportar a esta, teniendo, así como objetivo la transformación

social (Ministerio de Cultura, s.f.). En efecto, se ha evidenciado en los hallazgos que el Microcine no solo crea o exhibe productos cinematográficos, sino más bien busca que sus actividades de CC aborden las dificultades y fortalezas de Ayaviri para producir una incidencia que responda al concepto de bienestar que la comunidad quiere.

De allí esta característica se vincula con la quinta premisa de la CCS, la cual plantea que el cambio social que busca impulsar no son comportamientos individuales, sino más bien toma en cuenta las normas, las políticas, la cultura y el contexto de desarrollo (Gumucio, 2011).

Ahora bien, es preciso señalar que al analizar la relación entre la gestión cultural del CC del Microcine Tarpuy y las premisas de la CCS, se ha encontrado áreas donde se podría actualizar o incluir nuevas premisas. A continuación, se detallará más información al respecto, resaltando la necesidad de adoptar una visión crítica de este modelo de comunicación, con el objetivo de mantener su vigencia y relevancia en el ámbito académico y en su aplicación práctica:

En primer lugar, de acuerdo con la definición de la CCS cualquier transformación social en una comunidad debe ser definida y decidida por sus propios miembros, ya que son ellas y ellos quienes determina quienes son, qué quieren y cómo pueden obtenerlo. Sin embargo, este modelo de comunicación no deja claro que el desarrollo de una comunidad no es un proceso totalmente autónomo y local, sino todo lo contrario. Para que un cambio social sea viable y sostenible, se tiene que tomar en cuenta que el desarrollo actualmente es concebido como un proceso multinivel que implica la interacción y vinculación entre niveles local, regional, nacional e internacional (Shen, s.f.). En ese sentido, el Ministerio de Cultura (s.f.) resalta que el trabajo cultural comunitario requiere establecer alianzas con agentes tanto internos como externos de la comunidad, ya que estos pueden ofrecer diferentes tipos de apoyo para su crecimiento.

Esto se evidencia en los hallazgos, donde la vinculación con agentes a nivel local, provincial y nacional ha sido clave, ya que han desempeñado una serie de roles y funciones, que han beneficiado directamente al Microcine, ayudándolos a seguir trabajando para la construcción de una mejor comunidad, incluso en momentos de mucha adversidad. Por lo tanto, es importante que el modelo de la CCS tome en cuenta que, si bien las comunidades son agentes activos de su propio cambio, la comunicación y la articulación con agentes externos posibilitará fortalecer esas decisiones y acciones. Además, es fundamental también considerar el relacionamiento con agentes locales, ya que esta vinculación permite consolidar el bienestar colectivo. En ese sentido, este enfoque integrado no solo refuerza las capacidades locales, sino abre nuevos caminos de intercambio y colaboración esenciales para lograr un desarrollo equitativo y sostenible.

En segundo lugar, de acuerdo con la definición y premisas de la CCS dan a entender que la relación entre los individuos de una comunidad es armoniosa, por lo cual estos siempre apuntan a un bien común y al trabajo en conjunto. No obstante, la noción de comunidad planteada por la CCS no sitúa los posibles conflictos, divergencias o tensiones naturales que se pueden producir en las relaciones humanas y laborales entre diversos agentes. Es necesario considerar que una comunidad forma parte de un conjunto social, donde la multiplicidad de agentes representa voces, expectativas e intereses que no necesariamente tienen la misma agenda en común. De igual manera, estos agentes representan roles y niveles de incidencia, ya sea positiva o negativa frente a un tema o problema social. Incluso estas tensiones también pueden efectuarse entre grupos que tienen intereses comunes o trabajan en la misma iniciativa o proyecto. De allí que la CCS no puede desconocer la dimensión de poder y las luchas que se pueden producir dentro de una comunidad.

De hecho, en el caso de Tarpuy durante el periodo 2019 – 2023 no se ha encontrado tensiones entre en los agentes sociales mapeados, pero Magno Hilari (integrante de Tarpuy) comenta que en una época recibían amenazas de muerte porque proyectaban en las protestas películas contra la mina. Por consiguiente, es necesario que en el marco de la CCS se subraye las relaciones de poder entre diversos agentes de una comunidad, con la finalidad de plantear un acercamiento dialogante a posibles conflictos, divergencias o tensiones que se puedan dar. Asimismo, es importante considerar sus diferentes roles y niveles de incidencia, con el objetivo de implementar mecanismos que equilibren esas relaciones de poder, al momento de establecer algún tipo de alianza o relacionamiento con ellos para abordar un tema social de la comunidad.

En tercer lugar, se identifica que las premisas de la CCS no tienen una premisa relacionada con la apropiación de espacios comunitarios, a pesar de la relevancia que este aspecto tiene para fortalecer el sentido de pertenencia y participación activa de la comunidad. En ese sentido, en los hallazgos se observó que todas las actividades de Tarpuy se realizan en diferentes espacios de Ayaviri, lo cual facilita la accesibilidad y la inclusión de un mayor número de personas de la localidad. Adicional a ello, el uso de estos espacios permite que las personas de Ayaviri, a través de la producción y exhibición, puedan interactuar, conectar y compartir experiencias, conocimientos y/o sentimientos, contribuyendo al fortalecimiento de sus vínculos comunitarios. Asimismo, se evidenció que estos espacios funcionan como puntos de encuentro para que la comunidad reflexione e idee acciones colectivas para lograr un cambio social. De esta manera, se sugiere tomar en cuenta este aspecto en el modelo de la CCS para facilitar la movilización social de la comunidad.

Por consiguiente, la gestión cultural del CC del Microcine Tarpuy no solo demuestra una clara vinculación con todos los principios de la CCS, sino que también resalta aspectos que este modelo aún podría integrar para fortalecerse.

5.2. ACTIVIDADES DEL CINE COMUNITARIO DEL MICROCINE TARPUY

En este subcapítulo se abordará la segunda pregunta específica, la cual tiene como objetivo describir la participación de la comunidad de Ayaviri en las actividades de producción y exhibición organizadas por el Microcine Tarpuy a través del Cine Comunitario.

5.2.1. Hallazgos sobre la producción comunitaria

El Microcine Tarpuy realiza dos tipos de producción. Por un lado, se enfoca en la creación de cortometrajes propios, en los cuales participan personas de la comunidad de diferentes edades. Estos productos cinematográficos son más elaborados y forman parte de la colección oficial de Microcine. Por otro lado, Tarpuy organiza talleres dirigidos a niñas y niños de Ayaviri, en los que se producen cortometrajes de menor escala, que no necesariamente se integran a la colección del Microcine. Según las entrevistas realizadas tanto al equipo de Tarpuy como a las y los participantes, ambos tipos de producción requieren de tres etapas: preproducción, producción y posproducción. Por tanto, este subcapítulo se organizará en esos tres momentos:

Preproducción:

Esta etapa inicial consiste en la planificación y organización previa a la realización del producto cinematográfico. En esa línea, las y los integrantes de Tarpuy explican que, antes de comenzar con la creación de un cortometraje, el primer paso es observar qué está sucediendo en Ayaviri o en los distritos de Melgar que necesita ser atendido y mostrado. Grober detalla que hay temas que pasan por desapercibidos o no son reconocidos como prioritarios por los sectores público y privado que corresponden a problemáticas sociales y ambientales, así como a la promoción y/o rescate de su cultura.

Una vez definido el tema, se procede a escoger el género y la técnica que se utilizará. Posteriormente, el Microcine contacta a personas o agrupaciones para invitarlos a una reunión,

en la cual se les explica qué es el cine comunitario, por qué es importante mostrar ese tema a los otros miembros de Ayaviri y qué opinan sobre la propuesta.

Esta información se confirma con la entrevista a Angela, quien interpreta a Teófila en el cortometraje *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)*¹⁷. Angela menciona que Tarpuy la invitó a participar del cortometraje, debido a su experiencia como conductora de un programa de radio. Ella muy gustosa aceptó el tema propuesto, ya que considera que este representa lo que está sucediendo en Ayaviri, en donde hay muy pocos espacios que informen sobre la contaminación del suelo y del agua causada por la actividad minera:

En Ayaviri hay un negocio entre las emisoras y la empresa minera. Muchas veces los dueños de la radio cierran los programas, aunque tienen audiencia porque ellos prefieren la economía fácil. Las mineras nos dicen que nos van a denunciar y que nosotros vamos a tener que pagar. El programa que yo manejo en la vida real cuenta con defensa legal. Yo como mujer indígena no puedo quedarme callada, debo seguir comunicando a mi gente lo que está pasando en la realidad (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

De igual manera, la Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hancco” señala que la razón principal para participar en el cortometraje llamado *Makicunaq Pitañac Yacu (Manos tejiendo esperanzas)* fue la propuesta del Microcine de documentar su vida y visibilizar sus diversas técnicas de tejido. De allí que resaltan que ha sido una valiosa oportunidad para difundir su cultura y su cosmovisión.

Asimismo, se identifica que, en algunos casos, las y los integrantes del Microcine han iniciado el proceso de preproducción contactando primero a las y los participantes para preguntarles

¹⁷ Sinopsis de *Pachamama rimaiñin*: Teófila es una mujer quechua hablante, a quien le cancelan su programa de radio por denunciar la contaminación minera en Ayaviri.

qué temas les gustaría abordar. A partir de esta propuesta, se da inicio con la construcción del guion. Así lo señala Bianeth Tutacano, quien participó junto con su sobrina Fanny Suni en el cortometraje *Las enseñanzas de mamá*¹⁸:

Conocí al Microcine porque participé de las Movidas Culturales. Días después, Magno nos comenta que ellos hacían un cine participativo y nos invitó a hacer un cortometraje contando nuestras historias. Así nace *Las enseñanzas de mamá*. Yo quería compartir esta experiencia porque siempre mi familia nos mostraba los valores y nos decía que siempre hay que tenerlos presente y practicarlos. Por eso yo quise mostrar eso que deberíamos aprender (B. Tutucano, comunicación personal, 25 de septiembre, 2023).

Dicho esto, el siguiente paso en esta etapa es la elaboración del guion, que comienza una vez confirmada la participación de las personas o grupos involucrados. Esta parte puede seguir dos caminos. El primer consiste en que el Microcine elabore el guion inicial y presente la idea a las y los participantes para conocer su opinión y recoger sus aportes para complementarlo. La señora Angela corrobora esta información e indica que se sintió muy tranquila y contenta porque el Microcine le permitió modificar el guion para incluir su experiencia y así lograr que la historia reflejara fielmente la realidad.

El segundo camino es una construcción conjunta del guion entre las y los participantes y el Microcine. Para ello, Tarpuy organiza una lluvia de ideas para explorar qué les gustaría contar o mostrar sobre el tema seleccionado. En caso el objetivo sea testimoniar la vida de una agrupación o una persona, se le pregunta qué consideran importante que otros deberían conocer de ellas y ellos. Posteriormente, Tarpuy les explica cómo se arma un guion y guía a los participantes en el proceso para que elaboraren la estructura narrativa, los personajes, los

¹⁸ Sinopsis de *Las enseñanzas de mamá*: Fanny es una niña que a través de diversas experiencias con su mamá aprende el valor de la honestidad.

diálogos y las escenas. Bianeth y Fanny, afirman que aprendieron a construir un guion, en el cual a través de un blog plasmaron varias de sus ideas sobre cómo querían que se muestre el cortometraje. Ambas resaltan que el Microcine estuvo ofreciendo orientación constante y que se sintieron muy cómodas trabajando con las y los integrantes del Microcine, ya que siempre escucharon sus aportes y rescataron sus ideas que finalmente se plasmaron en el cortometraje.

Por otra parte, según las entrevistas realizadas al Microcine, así como a las participantes, se ha encontrado que en ambos caminos las decisiones sobre los lugares de grabación, el idioma, el vestuario y los roles que cada persona asumirá son tomadas en conjunto. Asimismo, se decide en conjunto la duración del cortometraje y el cronograma de trabajo.

Esta información se complementa con la matriz elaborada para visionar cuatro cortometrajes del Microcine (Anexo 3). En esta se observa que los escenarios son espacios públicos cotidianos de Ayaviri, como puestos de mercado, parada de micros, vías de tren, calles y plazuelas. Así también, aparecen lugares emblemáticos de Ayaviri como La Moya, el río Ramis, la catedral y la plaza principal. Con respecto al idioma se observa que las producciones son en quechua y español. Respecto al vestuario, se evidencia una distinción entre las prendas utilizadas por personas adultas y los niños o jóvenes. En el primer caso se observa el uso de polleras, sombrero, chompas y zapatos de vestir; mientras que en el segundo se identifica el uso de casacas, buzo, jean y zapatillas.

De acuerdo con Angela, esta oportunidad de decidir sobre su idioma y su vestimenta en una historia que aborda una situación cotidiana es muy valiosa porque permite retratar de manera auténtica la realidad y forma de vida de las personas de Ayaviri, dejando atrás la mirada exótica que algunas personas tienen de ellas y ellos, y más bien revalorando estos elementos a futuras generaciones:

Siempre nos han visto de forma artística. Nuestra ropa e idioma no es solo folclore, nosotros lo utilizamos en nuestras actividades diarias y permanentes. Con el video que hemos grabado nuestros hijos y nietos podrán verlo y sentirlo como propio (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

En cuanto a los talleres de producción comunitaria estas tienen una duración de tres días y los participantes escogen el tema y los lugares de grabación, así como elaboran su propio guion con el apoyo del Microcine. Por ejemplo, hubo un taller de producción comunitaria gratuito dirigido a niñas y niños de Ayaviri, en el cual abordaron el tema de la contaminación en La Moya, que es un ecosistema de la localidad donde las personas arrojan basura.

Producción:

Esta etapa se centra en la implementación del guion y de las decisiones tomadas durante la preproducción para llevar a cabo el rodaje del cortometraje. En esa línea, según las y los integrantes de Tarpuy en los primeros cortos los participantes principalmente brindaban testimonios o actuaban y no se involucraban en otros aspectos de la producción. Esto se debía a que Microcine recién estaba aprendiendo y no contaba con las herramientas necesarias para enseñarles más sobre el campo cinematográfico, No obstante, esta situación cambió con el tiempo. Según María Elena una vez que el Microcine adquirió mayor dominio de las producciones, el Grupo Chaski les brindó capacitaciones donde compartieron metodologías de enseñanza que permitieron a los integrantes de Tarpuy transmitir sus conocimientos a otros miembros de su comunidad. Así también, el Microcine fortaleció sus habilidades cinematográfico participando en capacitaciones organizadas por el Ministerio de Cultura.

Como resultado, el Microcine ha incorporado en sus últimas producciones la enseñanza de las técnicas y lenguaje cinematográfico, como fue el caso con la Asociación de Artesanas. Para ello, Tarpuy llevó a cabo capacitaciones, en los que explicó a las participantes conceptos

básicos sobre el funcionamiento de la cámara, la captura de sonido, el manejo de iluminación, así como el uso de diferentes planos, ángulos y encuadres. Posteriormente, las participantes practican estas técnicas realizando distintas tomas y su vez brindando ideas de cómo les gustaría que se desarrollen las escenas. Es importante recordar que para muchas personas esta es la primera vez que tienen su primer acercamiento con una cámara, por lo cual es necesario la guía de Tarpuy.

Figura 16: Asociación de Artesanas “Virgen de Asunción Capac Hancco” en la producción de su cortometraje



Fuente: Página de Facebook del Microcine Chaski Tarpuy (s.f.).

En el caso del cortometraje *Las enseñanzas de mamá*, Bianeth y Fanny mencionan en la entrevista que, durante esta etapa, su participación se limitó a la actuación. Ellas comentan que una vez que se obtenían las tomas, el Microcine les mostraba el resultado y les consultaba si deseaban repetir alguna grabación. Por otra parte, Bianeth indica que el Microcine también la invitó a participar en la creación de otro cortometraje utilizando la técnica de *stop motion*. En este proceso, les explicaron en qué consistía esta técnica y participó en la elaboración de los dibujos que se utilizaron para la animación de la historia.

Ahora bien, a partir de la matriz de visionado se identifica otra forma de involucramiento de la comunidad y es su participación como personajes extras, realizando actividades cotidianas o disfrutando de sus festividades, lo que aporta una mayor autenticidad a las historias. Por

ejemplo, se observa brevemente a personas atendiendo sus puestos de mercado, conversando en el parque, mirando su celular o bailando.

Con respecto a los talleres de producción comunitaria, Tarpuy señala que las y los participantes además de actuar, reciben una introducción básica el lenguaje cinematográfico. Esta información se complementa con la entrevista a dos niños que participaron de uno de estos talleres. Ellos mencionan que, además de las clases teóricas contaron con una cámara donde practicaron y grabaron sus escenas. Además, señalan que Tarpuy siempre estuvo acompañándolos en caso necesitaban de su ayuda, por lo que resaltan la calidad de enseñanza y expresan su interés por participar de más talleres: “Me sentí alegre porque nosotros queríamos aprender a usar la cámara. Me ha gustado cómo nos han enseñado” (Estudiante 1); “Me gustaría que me enseñen más. Quiero hacer una película sobre Tinajani y además aprender a hacer un dibujo animado” (Estudiante 2)

Posproducción:

Esta etapa se centra en la selección, organización y combinación de las escenas grabadas para construir la narrativa del cortometraje. Asimismo, se añade música, sonidos, efectos, títulos y créditos. En esa línea, en la matriz del visionado se ha encontrado que Tarpuy algunas veces utiliza música andina para acompañar el desarrollo de la historia, así como para los créditos. Así también, en esta etapa se exporta el material en el formato deseado para su visualización como producto cinematográfico final. Por ejemplo, en los talleres de producción comunitaria las y los participantes reciben su cortometraje en formato USB o discos como recuerdo.

Cabe resaltar que las y los integrantes de Tarpuy mencionan que, tanto en sus producciones como en sus talleres son los encargados de la edición del material y no los participantes, ya que esta etapa requiere de habilidades técnicas más especializadas para manejar los programas de edición, los cuales no son tan accesibles debido a las diversas funciones que tienen. No

obstante, señalan que en algunas producciones realizan una primera versión del cortometraje y luego consultan a los participantes qué quisieran mejorar, agregar o quitar para lograr el producto final. De allí que Bianeth, Fanny y la Asociación de Artesanas destacan que Tarpuy mientras avanzaba la edición, les estuvo consultado sobre sugerencias para mejorar la narrativa de historia. Gracias a este proceso colaborativo, la construcción final de ambos cortometrajes fue el resultado de un trabajo conjunto entre el Microcine y las participantes.

5.2.2. Hallazgos sobre la exhibición comunitaria

Para profundizar en esta actividad y conocer el tipo de participación de las y los ayavireños, se aplicaron, además de entrevistas, una pauta de observación no participante en dos exhibiciones realizadas en el 2019 y 2023: una en la Municipalidad Provincial de Melgar - Ayaviri y otra en la Institución Educativa 71012, respectivamente. Durante estos eventos se proyectaron los cortometrajes de Tarpuy llamados *Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)*, *Enseñanzas de Mamá* y *Huallatas el poder del amor*¹⁹. A partir de esta información recolectada en la matriz de observación de espacio se ha dividido este subcapítulo en tres momentos claves: antes, durante y cierre de la proyección (Anexo 4).

Antes de la proyección:

En la observación no participante, se encontró que las y los integrantes acondicionan el espacio antes de la proyección. Esto incluye, preparar los asientos, instalar sus equipos, y verificar el sonido y la imagen. Esta información se complementa con la entrevista realizada a Hugo (representante de la Casa CANA), quien indica que durante las exhibiciones organizadas en la casa hogar, Tarpuy entregó a las niñas y niños boletos de entrada y canchita para recrear la experiencia de estar en una sala de cine. Según Hugo, esta ambientación fue muy significativa

¹⁹ Sinopsis de *Huallatas el poder del amor*: Las aves Huallatas corren un grave peligro tras ser contaminado su ecosistema por la mina.

para las niñas y niños porque los entusiasmo mucho y fomentó su interés a seguir participando de las exhibiciones.

Es así como, una vez acomodado el espacio, las y los integrantes de Tarpuy esperan la llegada del público. Victoria indica en la entrevista que a veces mientras el lugar se llena, proyectan algunos cortometrajes adicionales. Asimismo, en la observación no participante se identificó que, en el caso de la Municipalidad, algunas señoras que llegaron al espacio reconocieron y saludaron muy amigablemente a Milagros y Victoria. Durante la espera de más asistentes, las señoras conversaron con Milagros y Victoria, evidenciado un vínculo y relación positiva entre ellas.

En la proyección del colegio, se observó que Zenaida Mamani y Magno Hilari, ambos integrantes del Microcine, recibieron un saludo amable de los niños y jóvenes. Asimismo, se observó que algunos casos las y los niños mostraron entusiasmo y curiosidad por lo que sucedería durante la actividad.

Una vez que todas las personas se acomodaron en sus asientos, las y los integrantes de Tarpuy iniciaron la proyección.

Durante la proyección:

En las entrevistas, las y los integrantes de Tarpuy comentan que los contenidos de las exhibiciones tienen como objetivo generar un impacto en la audiencia para que posteriormente se pueda realizar el cine foro. Por ello, resulta necesario observar el nivel de atención, las reacciones físicas y expresiones verbales que se manifiestan durante la proyección.

En esa línea, se identificó que en ambos eventos todo el público estuvo muy atento durante la exhibición. En el caso de la Municipalidad, las señoras mostraron sorpresa y señalaban la pantalla al reconocer diversas partes de la ciudad de Ayaviri. Incluso algunas señoras

reconocieron a la señora Angela Chislla, quien interpreta a Teófila. Asimismo, durante la proyección, una señora dijo “injusticia” y otras se mostraron enfadadas en reacción a las escenas del cortometraje. Finalmente, cuando Teófila logra tener su propio programa de radio las señoras reaccionaron con alegría y al terminar el corto comenzaron a conversar entre ellas y se escuchó lo siguiente: “siempre quieren callarnos”.

Figura 17: Exhibición en la Municipalidad Provincial de Melgar – Ayaviri para mujeres del programa Cuna Más



Nota: Fotografía tomada por la autora.

Por otro lado, en el colegio, las y los niños se sorprendieron y se emocionaron al reconocer en una de las escenas de *Las enseñanzas de mamá* la alameda que está fuera de su colegio. Las y los estudiantes señalaron la pantalla y dijeron “esa es nuestra plaza”. De igual manera, en *Huallatas el poder del amor*, cuando apareció la Hualla algunos niñas y niños mostraron alegría y señalaron la pantalla, al reconocer a su ave emblemática. Finalmente, cuando los cortometrajes terminaron las niñas y niños mostraron felicidad.

Figura 18: Exhibición en la Institución Educativa 71012 de Ayaviri para estudiantes de 5to grado y algunos jóvenes.



Nota: Fotografía tomada por la autora.

Cierre de la proyección:

De acuerdo con las y los integrantes de Tarpuy, una vez finalizada la proyección se abre la actividad del cine foro, el cual es un espacio de conversación en el que se vincula el tema presentado con la realidad de la comunidad. Este espacio tiene como objetivo permitir que las personas se expresen, compartiendo sus opiniones, comentarios y emociones. Asimismo, este diálogo busca fomentar una reflexión colectiva que promueva valores y una comprensión crítica de su entorno para así motivar posibles cambios en sus prácticas, actitudes o conocimientos.

En esa línea, Victoria señala en la entrevista que el equipo de Tarpuy suele hacer preguntas a las y los participantes como ¿Qué les gustó y qué no les gustó del cortometraje o película?, ¿De qué trata el tema?, ¿Cómo se relaciona con lo que sucede en Ayaviri?, ¿Qué se puede hacer para enfrentar esta situación? y ¿Qué aprendizajes se llevan? Asimismo, Victoria resalta que a medida que surgen opiniones pueden aparecer otras preguntas. Milagros agrega que, en caso de que las personas no participen de inmediato, la persona encargada del Microcine comenta más información sobre el tema y plantea preguntas adicionales hasta que alguien se anima a participar. Así también, en algunos casos, se elige al azar a alguien del público o se entregan incentivos para participar como polos, afiches u otro objeto.

Durante la observación de la exhibición en la Municipalidad, se constató que, al inicio las señoras del programa tenían un poco de temor de participar cuando se les preguntó si les había gustado o no el cortometraje. Para superar esta barrera, Victoria mostró mucha paciencia y buen humor, y planteó una pregunta abierta sobre si conocían algún caso similar al que se presentó en el cortometraje. Esto motivo a dos señoras a participar desde sus asientos. Victoria resaltó ciertos mensajes y palabras de sus intervenciones indicando su importancia para la discusión del tema, lo que animó a más mujeres a compartir sus opiniones.

A medida que avanzó la conversación, se observó que las señoras escuchaban atentamente y asentían con la cabeza afirmando lo dicho por una compañera. Asimismo, Victoria continuó generando preguntas, fomentando así un espacio de diálogo y discusión sobre el tema, pues varias tenían opiniones compartidas que complementaba la intervención de la persona anterior. Por otra parte, Victoria también dio ejemplos sobre diversas formas de contaminación que se veía en Ayaviri para alentar más la discusión. De esta manera, de forma general, las señoras demostraron mucha preocupación y mencionaron que esta problemática afecta el acceso al agua y provoca enfermedades en sus animales. Asimismo, mostraron malestar e indignación porque no hay muchos espacios donde puedan denunciar cómo la mina les está afectando y que además las autoridades no hacen nada al respecto.

Posteriormente, cuando finalizó la conversación Victoria realizó una conclusión de lo conversado, reflexionando sobre la importancia de cuidar el medio ambiente y alzar la voz para dar sus opiniones o denunciar cualquier injusticia. Finalmente, Victoria les pidió aplicar en su día a día los aprendizajes que se obtuvieron en el cine foro, así como extender estas enseñanzas a sus hijos.

En el caso del colegio, Zenaida inició el cine foro preguntando a las y los estudiantes si les había gustado los cortometrajes, obteniendo una respuesta muy positiva. Posteriormente,

Zenaida preguntó qué habían entendido del primer y segundo cortometraje. La mayoría levantó la mano para participar, y Zenaida seleccionó a dos estudiantes para que respondieran desde sus asientos. Asimismo, se paseó por el salón y seleccionó al azar a tres estudiantes para responder sobre los valores que podían rescatar de las historias. Tras cada intervención de las y los estudiantes, Zenaida felicitó a los participantes y complementó sus ideas, explicando con ejemplos cómo los valores de la honestidad y la conciencia ambiental se aplican en la vida diaria en Ayaviri.

Por otro lado, Zenaida notó que ningún joven quería participar, por lo que seleccionó a uno al azar para que compartiera las enseñanzas que le había dejado los cortometrajes. Más adelante, el tutor del aula, de manera espontánea, tomó la palabra para reflexionar sobre la importancia de escuchar las enseñanzas de los padres porque siempre quieren lo mejor para sus hijos. Finalmente, Zenaida agradeció la opinión de todas y todos por su participación y concluyó con una reflexión sobre la importancia de apreciar y aplicar las enseñanzas transmitidas por sus padres y el cuidado del medio ambiente.

Cabe resaltar que en ambos cines foros se observó la actitud respetuosa de Victoria y Zenaida, quienes escucharon atentamente sin interrumpir las diversas intervenciones de las y los participantes. Asimismo, se evidenció que antes de finalizar el cine foro, no solo realizan una síntesis de los temas conversados, sino que también alientan a las personas a aplicar las enseñanzas compartidas en su vida cotidiana, promoviendo así una conexión práctica entre el contenido discutido y sus prácticas diarias.

Por otro lado, se identificó que, aunque no todas las personas del público participaron activamente en el cine foro, se observó un nivel elevado de atención durante la proyección y el cine foro. De allí que otra forma de participación identificada es la asistencia a las exhibiciones. Esta observación se complementa con los datos obtenidos de la encuesta aplicada a 30 personas

de Ayaviri. Según los resultados, de las 21 personas que asistieron a alguna proyección, 10 no brindaron opiniones o comentarios durante el cine foro.

5.2.3. Análisis de resultados

Este subcapítulo tuvo como objetivo describir la participación de la comunidad en las actividades de producción y exhibición, gestionadas por el Microcine Tarpuy. En ese sentido, resulta necesario vincular esta información con el marco teórico para determinar si el cine realizado en Ayaviri puede ser considerado CC, y de ser así, identificar cuáles son sus características distintivas.

De acuerdo con Castrillón (s.f.) una comunidad se define como un grupo de personas que pueden compartir una ubicación geográfica, elementos, intereses e identidades comunes que los distingue de otros. En ese sentido, se puede afirmar que las y los habitantes de Ayaviri conforman una comunidad, ya que comparten un mismo territorio, una historia común como distrito y una identidad cultural que se manifiesta en su cosmovisión, tradiciones, costumbres, idioma, vestimenta y gastronomía.

Así también, se mencionó en el marco teórico que el Cine Comunitario es realizado por una comunidad, la cual se organiza y es capaz tanto de tomar sus propias decisiones sobre la manera de cómo producir y difundir, así como de intervenir en todas las etapas (Gumucio, 2014). No obstante, también se indica que existen experiencias de CC que, aunque son desarrolladas por la comunidad, estas cuentan con el apoyo de agentes externos a la localidad, quienes les brindan capacitaciones para que puedan conocer las técnicas y el lenguaje cinematográfico. En estos casos, es importante tener en cuenta que el rol de estos agentes externos debe limitarse a facilitar este proceso de enseñanza, sin imponer ni los contenidos, ni los métodos (Kaspar, s.f.,

como se citó en Gumucio, 2014). Esto es esencial, ya que el objetivo es que las comunidades puedan realizar este tipo de cine de manera autónoma y sostenible.

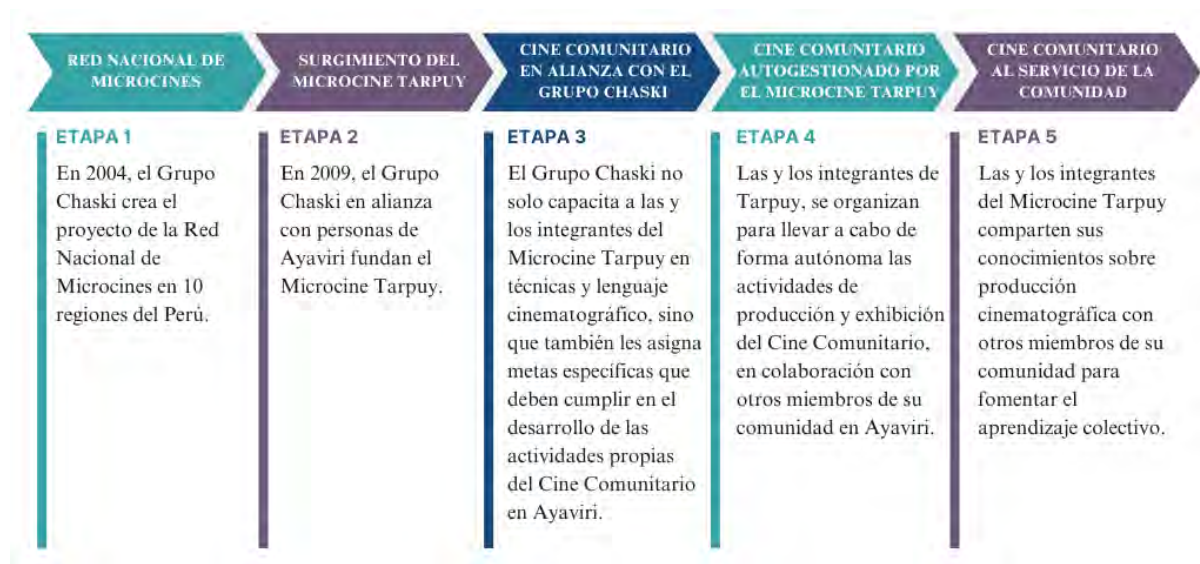
Esta situación se ilustra claramente en el caso del Microcine Tarpuy, el cual surgió como parte del proyecto de la Red Nacional de Microcines liderado por el Grupo Chaski. En alianza con un grupo de personas de la comunidad de Ayaviri, se impulsó la creación del Microcine Tarpuy, con el objetivo de fomentar el desarrollo del CC en la localidad. En sus inicios las y los integrantes del Microcine no contaba con experiencias previas en el campo cinematográfico, lo que llevó al Grupo Chaski a brindarles capacitaciones en las actividades de producción y exhibición desde la mirada del CC. Asimismo, es importante volver a mencionar que, en el marco del proyecto, el Grupo Chaski, estableció metas específicas relacionadas con la cantidad de actividades de producción y exhibición que debía llevar a cabo el Microcine. Sin embargo, en los hallazgos se muestra que, aunque el Grupo Chaski, actuó como un agente externo, su rol fue más de impulsor y guía en este proceso de aprendizajes.

Con el tiempo, las y los integrantes de Tarpuy no solo adquirieron y adaptaron estos conocimientos, sino que se apropiaron del CC, asumiendo total responsabilidad en la dirección, coordinación, planificación, ejecución y difusión de las actividades de producción y exhibición, involucrando además a otros miembros de la comunidad de Ayaviri para que participaran activamente en estas actividades.

Asimismo, los hallazgos revelaron que actualmente el CC del Microcine no solo es completamente autónomo, sino que ha evolucionado hacia una nueva etapa en el que comparten los conocimientos adquiridos sobre producción audiovisual con otros miembros de su comunidad. Esto lo hacen a través de talleres o durante el proceso de creación de sus cortometrajes, convirtiéndose así en expertos que utilizan esta herramienta al servicio de su localidad. Este proceso de transmisión de conocimientos evidencia lo postulado por la Restinga

(2014) quien señala que el CC no solo permite que las personas aprendan, sino también que compartan esta información con otros miembros de su comunidad, promoviendo así el aprendizaje colectivo.

Figura 19: Trayectoria del Microcine Tarpuy en el Cine Comunitario



Por tanto, se puede afirmar que el cine que se desarrolla en Ayaviri puede definirse como Cine Comunitario, ya que es gestionado por las y los integrantes del Microcine Tarpuy, quienes no solo pertenecen a la localidad, sino que también asumen un papel central en la toma de decisiones relacionadas con la producción y exhibición de sus obras. Asimismo, las y los integrantes participan en todas las etapas de este proceso cinematográfico y además involucran a la comunidad de Ayaviri a participar activamente de estas actividades.

Dicho esto, es necesario señalar las características representativas del CC desarrollado por el Microcine Tarpuy, las cuales pueden vincularse con lo planteado en el marco teórico. De este modo, una de las características fundamentales del CC es su naturaleza interdisciplinaria (Molfetta, 2017). Esto se evidencia claramente en el caso del Microcine Tarpuy, cuyos integrantes provienen de diversas profesiones: Milagros es comunicadora, Victoria es enfermera, Magno es especialista en informática, Grober es administrador y Zenaida es

contadora. A pesar de esta diversidad de carreras profesionales las y los integrantes de Tarpuy han logrado gestionar exitosamente las actividades del Microcine. De forma similar, muchas personas de Ayaviri que se involucran en estas actividades tienen otras profesiones no necesariamente relacionadas con el audiovisual.

En esa línea, esto también coincide con lo señalado por Peralta et al. (2023), quien afirma que para participar en este tipo de cine no se necesita contar con una formación previa en el ámbito del cine. En ese sentido, el CC al ser interdisciplinario no es realizado exclusivamente por cineastas, sino por la comunidad misma de Ayaviri que a pesar de sus diversas profesiones, tienen un interés colectivo por crear y ver sus propias narrativas, desde sus diversas voces, saberes y perspectivas.

Otra característica del CC es que las actividades de producción y exhibición no requieren de tecnologías de última generación, por lo que Según Martín (2020) sugiere el uso de tecnologías de bajo costo para facilitar su acceso. En los hallazgos, esta característica se observa parcialmente, ya que desde la creación del Microcine las y los integrantes recibieron equipos tanto para la producción como para la exhibición. Si bien estos son de una gama básica, siguen siendo equipos profesionales en el rubro. Asimismo, Peralta et al. (2013), señala que en el CC se suele priorizar el contenido de la historia por encima de la calidad de la imagen. Sin embargo, se ha encontrado en los hallazgos que con el paso del tiempo y la creciente especialización del equipo del Microcine en el ámbito cinematográfico, la calidad de imagen ha cobrado una mayor importancia en su trabajo. De allí que este interés llevó al Microcine a postular y ganar el concurso de Puntos de Cultura sobre equipamiento.

De igual manera, el CC tiene la particularidad de ser una herramienta que promueve algún cambio, transformación social e incidencia política para el bienestar de su comunidad (Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe, s.f.). Esto también se refleja en los hallazgos

sobre el CC del Microcine Tarpuy, cuyas actividades están orientadas a identificar y abordar las vivencias y necesidades de las personas de Ayaviri para lograr algún impacto en su entorno. En la actividad de la producción, este objetivo se logra mediante la visibilización de problemáticas y potencialidades de Ayaviri; mientras que, en la exhibición, se consigue a través del diálogo, el debate y la reflexión crítica sobre temas específicos de la comunidad. Esto refuerza lo señalado por Giraldo y Rincón (2011), quienes afirman que el CC se plantea como una alternativa que busca diferenciarse del cine pasivo, proponiéndose más bien como un cine que motive e inspire a la acción. Finalmente, el análisis detallado sobre cómo las actividades del Microcine han impactado en la comunidad de Ayaviri será abordado en el siguiente subcapítulo.

Ahora bien, con respecto a las características en la actividad de producción, el CC representa una expresión comunicativa, política y artística que se aleja de las reglas de la industria cinematográfica (Gumucio, 2014). En los hallazgos se ha evidenciado que los cortometrajes del Microcine Tarpuy son expresiones comunicativas y políticas, ya que no solo consisten en narrar historias, sino que también buscan transmitir mensajes para promover la movilización social de su comunidad. En esa línea, a través de sus producciones abordan temas que reflejan las experiencias, intereses, necesidades, potencialidades y aspiraciones de la localidad; respaldando así lo postulado por Molfetta (2017) quien sostiene que las comunidades crean contenidos, que desde su propia perspectiva son importantes para su comunidad. Asimismo, este hallazgo refuerza lo señalado por Kong (2016), quien indica que estos temas tratados en el CC retratan la realidad de las comunidades al estar vinculadas a su vida cotidiana.

De igual manera, según Pritsch (2023) el gran potencial del CC radica en contar historias y producir contenido que el cine comercial usualmente no muestra. Ello se puede evidenciar en los cortometrajes de Tarpuy, los cuales enriquecen y diversifican el contenido cinematográfico

peruano al abordar temas y discursos que rara vez encuentran espacio en los multicines comerciales, como la contaminación minera, la artesanía, el cuidado del agua, etc. (Anexo 1)

Asimismo, el trabajo de campo también confirma que los cortometrajes de Tarpuy son expresiones artísticas, ya que tanto el equipo del Microcine como la comunidad toman decisiones creativas sobre cómo desean representar sus relatos. Esto se vincula con lo señalado por Molfetta (2017), quien destaca que el CC posibilita que las comunidades utilicen el lenguaje cinematográfico desde sus patrones estéticos y modos de comunicación propios. En ese sentido, se ha encontrado en los hallazgos que las decisiones artísticas en Tarpuy abarcan aspectos como, el género, las técnicas de grabación, la duración, la vestimenta, la estructura narrativa, el idioma, el guion, los escenarios locales, y los planos y ángulos de la cámara.

Otra de las características de la producción comunitaria es su naturaleza colaborativa (Molfetta, 2017). Esto se evidencia claramente en las producciones del Microcine Tarpuy, donde independientemente de su experiencia previa en el ámbito del cine, los miembros de la comunidad desde sus voces, experiencias y conocimientos han participado de diferentes formas, ya sea brindado su testimonio, actuado, creado el guion, realizando dibujos, etc. Cada una de estas participaciones ha sido altamente valorada por las y los integrantes de Tarpuy, ya que han enriquecido significativamente el contenido de la historia, corroborando así lo expuesto por Martín (2020) quien indica que lo beneficioso del cine es que si no se hace un trabajo en equipo es difícil hacerlo bien, por lo que todas las participaciones son importantes.

De igual manera, otra particularidad de la producción del CC es su esencia como un hacer colectivo (Molfetta, 2017). Esta característica también se puede encontrar en los hallazgos, ya que, para la construcción de los cortometrajes, Tarpuy fomentó activamente la participación de los miembros de la comunidad, incentivándolos a compartir sus opiniones e ideas. Así también, generó diversos espacios para la toma de decisiones en conjunto, lo que permitió que las

narrativas reflejaran las perspectivas colectivas. De allí que este enfoque aportó un valor especial a los cortometrajes, al ser resultado del esfuerzo compartidos de todos los participantes. Esto respalda lo planteada por Claros (s.f.), quien afirma que grabar desde la colectividad implica un proceso de intercambio de ideas, discusiones y reflexiones para lograr consensos que enriquezcan los contenidos y formas del CC (Como se citó en Gumucio, 2014).

Asimismo, en los hallazgos se ha encontrado que la inclusión de las y los participantes en las decisiones tanto de contenido como las artísticas ha tenido un impacto significativo, ya que las y los participantes además de sentirse escuchados, consideran que los cortometrajes reflejan de manera autentica sus imágenes, experiencias y vivencias compartidas, representando fielmente la realidad de la comunidad y contraponiendo la mirada exótica de los medios hegemónicos. Este resultado se relaciona con lo planteado por Quiroga (2014), quien señala que el CC al contar con una mirada propia y específica tiene la capacidad de contrarresta los estereotipos promovidos por los medios masivos y comerciales.

Por último, la producción comunitaria se distingue por valorar el proceso de aprendizaje y creación, tanto como el producto final (Quiroga, 2014). Este otro rasgo se refleja en los hallazgos, los cuales muestran que, a medida que los integrantes del Microcine adquirieron mayor dominio de las herramientas cinematográficas, su enfoque no se limitó únicamente a la creación del cortometraje. Por el contrario, en la actualidad promueven que los participantes de la comunidad también aprendan sobre el campo del cine, con el objetivo de aumentar su nivel de participación e influencia en la creación de la historia, dejando así de ser solamente sujetos de representación. Como consecuencia, las y los participantes de la comunidad han aprendido sobre el lenguaje y la técnica cinematográfica, la creación de guiones, y otros aspectos clave de la narrativa, ampliando sus capacidades para contar historias a través del CC. De allí que esto se refuerza con lo planteado por Quiroga (2024), quien indica que estos

procesos es un espacio lleno de descubrimientos, donde los participantes desarrollan nuevas habilidades y capacidades.

Asimismo, se encuentra que el Microcine proporciona una enseñanza de buena calidad, donde combina la teoría con la práctica. Además, guía y apoya a los participantes con mucho respeto, empatía, escucha activa y paciencia, generando un ambiente de confianza que favorece tanto el aprendizaje como la creación colectiva.

Con respecto a la exhibición comunitaria, Molfetta (2017) destaca la importancia de que todas las producciones realizadas en colaboración con la comunidad sean exhibidas. Para ello, señala que las proyecciones se caracterizan por aprovechar una variedad de espacios dentro de la comunidad, ya sea en lugares cerrados o al aire libre (Molfetta, 2017). Esta característica se encuentra claramente en los hallazgos sobre el trabajo de Microcine Tarpuy, donde todas las producciones realizadas son proyectadas en los diversos espacios de la localidad como calles, teatrines municipales, colegios, auditorios, etc., garantizando que los contenidos generados sean accesibles para toda la comunidad de Ayaviri.

Así también, la exhibición comunitaria tiene la particularidad de promover el visionado colectivo, el cual es una forma de conservar vínculos comunitarios y hacer frente al individualismo (Quiroga, 2014). En esa línea, se ha encontrado que las proyecciones de Tarpuy son espacios de encuentro donde los diversos miembros de Ayaviri conviven y comparten en conjunto reacciones, emociones, pensamientos y vivencias, por lo que esta conexión colectiva genera un sentido de pertenencia y promueve la cohesión social.

Por último, la exhibición desde el CC se caracteriza por ser un espacio de escucha, de debate y reflexión intergeneracional entre los miembros de la comunidad (Molfetta, 2017). Los hallazgos del trabajo de campo muestran que Tarpuy busca que en el cine foro la comunidad interactúe e intercambie ideas a partir del contenido proyectado. En ese sentido, estos cines

foros se convierten en espacios en los que niñas(os), jóvenes y adultos pueden ser escuchados, expresar libremente sus opiniones y compartir sus emociones sin temor a ser juzgados. Asimismo, se ha encontrado que son entornos donde se busca informar a las y los participantes sobre temas importantes para Ayaviri, con el objetivo de no solo fomentar una conciencia crítica sobre su entorno, sino también promover su movilización social.

Ahora bien, resulta relevante recapitular las distintas formas en las que la comunidad de Ayaviri contribuye activamente al Cine Comunitario gestionado por el Microcine Tarpuy. Para organizar esta información de manera clara, se ha elaborado un cuadro que describe y agrupa estas diversas manifestaciones de participación.

Tabla 3: *Formas de participación de la comunidad de Ayaviri en las actividades de producción y exhibición desde el Cine Comunitario*

Etapas	Producción comunitaria	Etapas	Talleres de producción comunitaria
Preproducción	Participar en la elección del tema del cortometraje, vinculado a alguna problemática o potencialidad de Ayaviri.	Preproducción	Participar en la elección del tema del cortometraje, vinculado a alguna problemática o potencialidad de Ayaviri.
	Aportar opiniones, testimonios, experiencias, intereses, necesidades y aspiraciones para complementar el guion.		Crear el guion basándose en sus opiniones, testimonios, experiencias, intereses, necesidades y aspiraciones.
	Crear el guion basándose en sus opiniones, testimonios, experiencias, intereses, necesidades y aspiraciones.		Seleccionar los lugares de rodaje.
	Seleccionar los lugares de rodaje, idioma, vestuario, duración de la producción y el cronograma de trabajo.	Producción	Practicar con la cámara planos, ángulos y encuadre
Practicar con la cámara, sonido, luz, planos, ángulos y encuadre	Grabar las escenas		
Producción	Sugerir planos y ángulos durante el rodaje.	Momentos	Actuar o brindar testimonios
	Sugerir la repetición de alguna toma.		Exhibición comunitaria
	Realizar dibujos que se utilizan en el stop-motion.	Antes de la proyección	Asistir a las proyecciones comunitarias.
	Actuar o brindar testimonios.	Durante la proyección	Emitir comentarios sigilosos, reacciones y/o conversaciones en voz baja.
Posproducción	Participar como personajes extras representando actividades de la vida cotidiana.	Cierre de la proyección	Brindar opiniones, sentimientos, testimonios e ideas sobre la película o cortometraje presentado.
	Proporcionar sugerencias para mejorar la narrativa durante el proceso de edición del cortometraje.		

Una vez señalado las diversas formas de participación de la comunidad de Ayaviri, se puede también mencionar que, en caso de la actividad de producción el nivel más bajo de participación correspondería cuando una persona participa únicamente como personaje extra del cortometraje, ya que no brinda ningún tipo de opinión para la construcción de la historia.

Por otro lado, el nivel más alto de participación implicaría que la persona este involucrada en todas las etapas del proceso de creación del cortometraje, incluyendo la elección del tema, la elaboración del guion, la utilización de los equipos para la grabación y, por último, la edición del producto final. Con respecto a los talleres, no se encuentran niveles específicos de participación, ya que están diseñados de forma sencilla para que las y los participantes puedan encargarse de crear su propio cortometraje, permitiéndoles tomar decisiones por sí mismo y llevarlas a cabo directamente. Cabe mencionar que en los talleres no se incluye posproducción porque la duración de esta actividad tiene una duración máxima de tres días, por lo cual no permite dedicar el tiempo necesario para aprender sobre edición.

En el caso de la actividad de exhibición, el nivel más bajo de participación correspondería a la simple asistencia a la proyección. Por otro lado, el nivel más alto ocurría cuando la persona no solo interactúa de manera espontánea durante la proyección, a través de reacciones, comentarios sigilosos y/o conversaciones en voz baja, sino que también participa activamente en el cine foro, compartiendo sus opiniones, comentarios, anécdotas, etc.

Este análisis permite evidenciar que el Cine Comunitario impulsado por el Microcine Tarpuy se construye de manera colectiva, promoviendo la participación activa de la comunidad. Este enfoque busca que las y los participantes se apropien tanto del proceso como de los contenidos comunicacionales, fortaleciendo su vínculo con las historias. De este modo, la participación se posiciona como elemento central del CC de Tarpuy, por lo que es relevante analizar el tipo de comunicación que se lleva a cabo, considerando el enfoque de la comunicación participativa de la CCS.

En el caso de la producción, se observa una comunicación dialógica y horizontal, entre el Microcine Tarpuy y las y los ayavireños. Este tipo de comunicación entre ambos ha generado una interacción constante, en la que Tarpuy siempre ha demostrado disposición para escuchar

los aportes de las y los participantes, creando un espacio donde se generan y acuerdan ideas colectivamente. Además, el Microcine incorpora las sugerencias de las y los participantes y toman decisiones conjuntas sobre el contenido de los cortometrajes. De allí que la gestión cultural del CC del Microcine Tarpuy se alinea con los principios de la CCS, que subraya la importancia de una comunicación participativa basada en la escucha activa, el dialogo, el debate y la negociación desde la propia comunidad (Gumucio, 2011).

Asimismo, las y los ayavireños atraviesan por un proceso de formación cinematográfica, en el cual existe un intercambio cíclico de conocimientos y aprendizajes. Por un lado, las y los ayavireños conocen sobre creación de guion, lenguaje y técnicas cinematográfica, y, por otro lado, las y los integrantes de Tarpuy profundizan en el conocimiento de las vivencias y cosmovisión de su comunidad de Ayaviri. De hecho, las y los participantes han destacado que este proceso se caracteriza por una comunicación dialógica y horizontal, en la cual ha predominado el respeto, la empatía, la paciencia y el acompañamiento. Este intercambio se alinea con los principios de la CCS, que rechaza el modelo lineal de transmisión de información (unidireccional e impositivo) y promueve en su lugar un proceso bidireccional en el que ambas partes se retroalimentan y se fortalecen mutuamente (Gumucio, 2011).

En el caso de la exhibición, se ha encontrado que durante los cines foros, se promueve un intercambio de opiniones en condiciones equitativas, donde todos los participantes tienen las mismas oportunidades de expresarse y ser escuchados. Además, el Microcine valora y felicita las intervenciones surgidas, incentivando a más personas a participar, generando así discusiones sobre los temas tratados. Así también, este intercambio es bidireccional, ya que mientras las y los integrantes del Microcine escuchan las opiniones o comentarios de la comunidad, las y los ayavireños reciben información complementaria o nueva por parte de Tarpuy. Además, durante estas intervenciones, Tarpuy escucha atentamente y evita

interrumpir, fortaleciendo el respeto y la fluidez del diálogo. De allí que la comunicación que se genera en los cines foros se alinea con el modelo de la CCS, que promueve una comunicación dialógica y horizontal, basada en la escucha activa, la interacción cíclica, el debate, el consenso y el intercambio de conocimientos e información (Gumucio, 2011).

Por consiguiente, en este capítulo se encuentra que el Cine Comunitario, liderado por el Microcine Tarpuy, promueve una participación activa de la comunidad en las actividades de producción y exhibición, buscando que su involucramiento contribuya a generar un impacto significativo en su localidad. En ese sentido, el cine que se desarrolla en Ayaviri es uno que está hecho desde, con y para la comunidad de Ayaviri.

5.3. TRABAJO CULTURAL DEL MICROCINE TARPUY EN AYAVIRI

En este subcapítulo se abordará la tercera pregunta específica, la cual tiene como objetivo conocer la percepción de la comunidad de Ayaviri respecto al trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad.

5.3.1. Hallazgos sobre la percepción de la comunidad de Ayaviri

Cine educativo

El Cine Comunitario que realiza Tarpuy en las actividades de producción y exhibición es percibido por aliados y participantes como un cine educativo. Esta percepción también se refleja en los datos del cuestionario, donde 6 personas encuestadas consideran que el Microcine ofrece una buena propuesta de cine educativo.

En el caso de la producción, las y los participantes consideran que esta experiencia es educativa, debido a que, gracias a la guía del Microcine, han desarrollado sus capacidades tecnológicas, al aprender sobre aspectos fundamentales de sonido e iluminación, así como manejar cámaras

tanto profesionales como de celulares. Asimismo, mencionan que han fortalecido sus capacidades artísticas, ya que han aprendido sobre fotografía, actuación y creación de guiones. También señalan que han explorado algunos aspectos de la dirección artística, como la elección del vestuario y la ambientación de espacios de rodaje, lo que les ha permitido desarrollar una visión más completa del proceso creativo cinematográfico.

De allí que se ha encontrado que esta formación cinematográfica, en algunos casos, ha generado un impacto a nivel personal. Un ejemplo de ello es la Asociación de Artesanas, quienes mencionan la utilidad de contar con conocimientos sobre composición fotográfica y nitidez porque actualmente les permite tomar mejores fotografías para difundir su trabajo en las redes sociales. Una de las integrantes comenta: “Para mi trabajo este conocimiento es muy importante. Antes no sabíamos cómo agarrar el celular para sacar fotos, ahora ya sabemos. Ahora subimos las fotos de nuestras prendas al Facebook” (F. Gaby, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Así también, las participantes mencionan que, gracias a la producción comunitaria, han logrado desarrollar su capacidad comunicativa. Antes, hablar frente a una cámara les resultaba difícil, ya que sentían miedo o nerviosismo. No obstante, las participantes resaltan que, con el apoyo constante de las y los integrantes del Microcine, ahora pueden testimoniar su vida o actuar con mayor fluidez. Una participante comenta “Nosotras actuamos y al inicio no fue fácil porque no estábamos acostumbradas a hablar frente a una cámara, pero Tarpuy fue muy paciente con nosotras y respetuosos al momento de corregirnos cuando nos equivocábamos. Me gustaría hacer otros cortometrajes porque la experiencia fue bien bonita” (F. Suni, comunicación personal, 25 de septiembre, 2023). Otra participante añade: “Al inicio yo nerviosa con las cámaras, pero ahora mis compañeras y yo ya no tenemos miedo, y ya yo no estoy temblando.

Eso lo hemos aprendido con el Microcine” (H. Arizaca, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023)

De igual manera, en el caso de la exhibición, tanto los aliados como los participantes destacan que los cines foros también contribuyen al desarrollo de capacidades comunicativas, ayudando a las personas a perder el miedo a expresarse y fomentando así su confianza para compartir puntos de vista en conversaciones grupales. “En la sierra hay dificultad para expresarse. Hay muchos sentimientos en la familia, en el entorno, en la escuela, que muchas veces se guarda en silencio. Yo creo que el cine ayuda a que los niños aprendan a expresarse libremente” (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023). Este impacto también se observa en los jóvenes: “Me gusta la conversación, pero siento un poco de nervios porque pienso que mis compañeros se pueden burlar de mí, pero luego se me pasa porque hablo y siento que he hecho bien en participar” (Estudiante 4).

Así también, tanto aliados como participantes consideran la exhibición como una actividad educativa, debido a que las películas y cortometrajes, además de ser entretenidos, tienen cualidades únicas que captan la atención del público y despiertan su interés por los temas presentados. Entre estas características resaltan los efectos visuales y auditivos, los escenarios, los diálogos, los arcos narrativos y las secuencias de imágenes dinámicas. Otras de las cualidades son los personajes, los cuales tienen ciertas características físicas, psicológicas y/o intelectuales, así como representan roles y/o enfrentan situaciones que producen que las personas se sientan identificadas. De allí que esta conexión produce que los temas tratados sean mucho más memorables y significativos para ellas y ellos.

Las películas tienen un clímax, con secuencias altas y bajas, y un desenlace que les gusta mucho, que los sorprende, que los conmueve y que los deja bien atentos. A través de sus imágenes, los padres se ven así mismos, su realidad, sus vivencias. Esto también

pasa con los estudiantes. Con Barrio Seguro y el Microcine hemos ido a los colegios a conversar sobre temas como el *bullying*, el embarazo adolescente y alcoholismo. Es a través del cine foro que estos temas se presentan de mejor manera, sus secuencias son más animadas. Esto ha ayudado a los docentes de la tutoría, quienes nos han pedido que sigamos difundiendo estos temas a través de las películas, ya que los estudiantes captan más rápido (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

El audiovisual es una herramienta muy poderosa que tiene una capacidad de llegada y de pensamiento. Nosotros estamos en la búsqueda de una información alternativa que sea educativa, reflexiva, que realmente forme al niño y nosotros hemos observado que el Microcine lo tiene. A través de sus películas los niños han desarrollado la capacidad de reconocer los personajes y hasta identificarse, ya sea con el bueno, el inteligente o el pequeño. Esto hace que al momento de la reflexión cada niño tenga una opinión diferente y cuando conversan entienden mejor como su personaje o ellos resolverían ese problema. Creo que es una herramienta que permite construir una sociedad mejor desde la niñez (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023).

Por otro lado, los aliados y participantes señalan que también el cine foro es una actividad educativa, ya que es considerado como un espacio fundamental para poder resolver dudas, explicar los mensajes tratados en las películas o cortometrajes y ofrecer consejos para aplicar lo aprendido en la vida diaria: Un estudiante comenta: “El Microcine nos ha enseñado a no maltratar animales o valores como respetar a los mayores o siempre saludar.” (Estudiante 3). “Nos gusta mucho porque sentimos que es divertido y aprendemos más. A veces nosotros les preguntamos cosas que no sabemos o palabras que no entendemos” (Estudiante 5).

Finalmente, los aliados y participantes subrayan que otro aspecto educativo del cine foro radica en su capacidad para informar a la comunidad sobre las problemáticas y potencialidades de

Ayaviri, ya que, durante el espacio de conversación, los temas presentados en las películas o cortometrajes se relacionan directamente con la realidad local. Esto fomenta el pensamiento crítico sobre el entorno de Ayaviri y la movilización, pues las personas al debatir, analizar y considerar diferentes perspectivas, se llevan una comprensión más completa sobre el tema, lo cual posibilita que incorporen estas enseñanzas para efectuar cambios a nivel personal como comunitarios. “Después de la película nos quedamos conversando sobre qué nos ha enseñado, qué moraleja hay, qué parte nos ha gustado, nuestra reflexión. Yo aprendí, por ejemplo, a respetar a nuestros compañeros y a no discriminar, a no insultar” (estudiante 3)

El cine foro tiene una parte donde la gente participa y eso lo hace distinto. Es una herramienta muy poderosa que está pensada para que las personas reflexionen y mejoren su capacidad crítica sobre ciertos temas. Yo lo he visto en los niños cuando piensan, conversan y luego pueden compartir lo aprendido con su familia, con sus amigos (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023).

Libertad de expresión:

Por otra parte, los aliados y participantes consideran que el Cine Comunitario que desarrolla Tarpuy promueve la libertad de expresión, ya que través de la producción y el cine foro las personas encuentran un espacio para compartir abiertamente sus sentimientos, ideas, opiniones, experiencias, necesidades y aspiraciones. Ellas y ellos perciben que el Microcine siempre tiene una disposición genuina para escuchar, lo que hace que las personas se sienten respetadas y valoradas por su participación. “Ellos facilitan que la población se exprese. En el cine foro ayudan a las personas para que cuenten sus realidades” (M. Novotna, comunicación personal, 05 de septiembre, 2023). “Antes nosotros estábamos en una situación de esclavitud, donde no podíamos expresarnos. Creo que con el Microcine Tarpuy la libertad de expresión es un pilar

muy importante y eso no debe cortarse para nada. Nosotros tenemos ese derecho importante” (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

Asimismo, los aliados y participantes consideran que la libertad de expresión que es promovida en las actividades de producción y exhibición fortalece la voz de las personas, ya que brinda la oportunidad de abordar y dialogar temas que han sido ocultos, censurados o han sido catalogados por las autoridades como irrelevantes. De esta manera, es a partir de la participación de la comunidad que creen que se difunden discursos y relatos que, de otra forma, quedarían en el silencio. Esta información también se evidencia en el cuestionario realizado, donde 25 de 30 de las personas encuestadas consideran que el trabajo del Microcine permite generar espacios de reflexión y libre expresión.

El Microcine es muy reconocido por trabajar el eje de la libertad de expresión. Creo que debería seguir trabajándolo porque pocos son los que lo tienen. A veces se presentan situaciones bien delicadas políticamente para un estado delicado, pero ellos utilizan su espacio para hablar con libertad sobre eso y eso no se debe suprimir. Deben seguir porque al final el conocimiento es universal y en ese derecho debemos fluir (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

El hecho de estar ahí y grabar, escuchando y prestando atención es algo que muchas comunidades nunca reciben. Están efectivamente invisibles y Tarpuy por lo menos con los pocos recursos que tienen reconocen la existencia de las realidades de esas agrupaciones y eso si es importante. Es lo mínimo psicológicamente para la misma gente (M. Novotna, comunicación personal, 05 de septiembre, 2023).

Por último, las participantes indican que la libertad de expresión, específicamente promovida en la actividad de producción, permite una representación genuina de los discursos e imágenes de las personas de Ayaviri, ya que las construcciones de las historias son dirigidas por la propia

comunidad. Según ellas y ellos esto contribuye a generar una diversidad de narrativas y representaciones que muchas veces están ausentes o han sido distorsionadas y/o estereotipadas en los medios convencionales y hegemónicos.

Como mujeres indígenas hemos trabajado bastante para tener pequeños espacios donde compartir nuestros conocimientos. Gracias a la tecnología ahora nos comunicamos sin intermediarios. Sí no vamos a decir nada, nuestros pueblos seguirán en la dependencia del Estado y los medios de comunicación de alcance nacional, donde no informan la realidad y encima discrimina nuestros pueblos y opacan nuestras vidas con intención de desaparecer (...) Yo he visto un corto del Microcine sobre nuestras hermanas que están con su ropa originaria y cómo estas han sido grabadas desde lo natural y no desde lo sintético (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

Representación de la realidad:

Así también, tanto los aliados como los participantes consideran que la producción comunitaria de Tarpuy se enfoca en temas que suceden cotidianamente en Ayaviri, reflejando así la realidad social, cultural y ambiental de la comunidad. En esa línea, destacan también que el hecho de que los miembros del Microcine sean Ayavireños es una gran ventaja para comunicar de manera auténtica los intereses, necesidades y vivencias de la localidad, ya que conocen profundamente el territorio, la gente, las organizaciones, las cualidades, las luchas y los desafíos de Ayaviri. “Ellos son ayavireños y yo no. Ellos tienen un conocimiento local y una relación profunda con el pueblo. Su trabajo es más que algo artístico audiovisual, es un medio por el que se ven las realidades sociales” (M. Novotna, comunicación personal, 05 de septiembre, 2023). “Quiero agradecer al Microcine porque nos ha permitido ver nuestra realidad y apreciarla” (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre de 2023).

Este enfoque en los temas locales también es reconocido por la comunidad que respondió el cuestionario. Según estos datos, 26 de las 30 personas encuestadas consideran que el Microcine aborda temas importantes para Ayaviri, reforzando su relevancia en reflejar las problemáticas y potencialidades de la localidad.

De igual manera, los aliados y participantes consideran que el trabajo del Microcine es sumamente positivo para Ayaviri porque está fomentando que los miembros de la comunidad puedan construir de manera colectiva sus propias narrativas e imágenes. Esto es muy significativo para ellas y ellos porque indican que este tipo de contenido es muy difícil de encontrar en los medios convencionales y hegemónicos, donde además de no producirlo no se les da espacio a las historias locales. De allí que, también expresan su entusiasmo por el trabajo de Tarpuy, ya que el cortometraje creado, se difunde en diversos espacios de la comunidad.

Estoy segura de que podemos tocar con el Microcine temas de Ayaviri porque ellos siempre van a mostrar lo que pasa en el entorno de nosotros. Creo que es un canal donde podemos expresar nuestras ideas, contar nuestras experiencias e incluso hablar de lo que nos pasa personalmente. El Microcine siempre ha estado ahí para nosotros, escuchándonos, dándonos ideas, pese a que no reciben nada a cambio. Magno siempre nos dice que participemos porque es un cine hecho por la comunidad, donde nuestras historias pueden convertirse en enseñanzas para nuestros hermanitos o para los más pequeños (B. Tutucano, comunicación personal, 25 de septiembre, 2023).

De igual manera, los aliados y participantes mencionan que el cine foro permite tratar asuntos de Ayaviri, ya que las y los integrantes del Microcine a través de sus preguntas logran conectar los temas presentados en las películas o cortometrajes con situaciones reales que la comunidad enfrenta en su vida cotidiana. “Nosotros vemos las películas y el Microcine traslada el tema a los que nos pasa en el día a día como el tema de la reconciliación” (Estudiante 6).

Fortalecimiento de la identidad cultural

Tanto aliados como participantes perciben que la producción comunitaria de Tarpuy son también trabajos de investigación, ya que, a través de testimonios, reuniones y otras actividades se recopila información valiosa que permite rescatar los paisajes, los saberes y las prácticas ancestrales de las comunidades oriundas melgarinas y ayavireñas, como son las técnicas de agricultura, ganadería y artesanía, así como los mitos, las danzas, las músicas, las festividades, las costumbres, las zonas turísticas y la gastronomía. De allí que indican que estos videos permiten reforzar la identidad cultural de las y los ayavireños, ya que aquello que ven y escuchan los invita a reflexionar y recordar de dónde vienen, quiénes son y qué los distingue.

Gracias al Microcine se ha hecho aparecer de nuevo la danza Kajchas que se ha estado perdiendo. El Microcine averiguó y dio a conocer de donde es su origen y quiénes son los participantes. Esas personas han contado sus experiencias ancestrales, cómo se practica a través de los carnavales, el intercambio de parejas, el enamoramiento. Ellos han rescatado la esencia y eso da un valor agregado al arte y la cultura en Ayaviri. Esperamos que el Microcine siga trabajando y revalorando nuestras artes y tradiciones porque es un aspecto muy importante en la cultura Melgar (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

Adicionalmente, las participantes expresan que ha sido de gran importancia que, con el Microcine, se creen videos en quechua, debido a que esto contribuye a promover su idioma originario, especialmente entre las y los jóvenes. Ellas cuentan que históricamente se ha desalentado el uso del quechua, por lo que tener videos en su idioma y que, además traten temas actuales de Ayaviri les muestra a las y los jóvenes, de una manera mucho más llamativa, que el quechua está presente y lleno de posibilidades. De esta manera, se piensa que esta exposición del quechua puede motivar a las y los jóvenes a aprenderlo y practicarlo.

Nosotros no hablamos el quechua purito porque nos han hecho olvidar. En la escuela nos obligaron a hablar el castellano fuerte y duro para hacernos olvidar nuestro quechua (...) Este pequeño video que hemos hecho sirve bastante para comunicarnos con la comunidad y también mostrarles a los jóvenes su idioma porque es parte de su identidad. Ellos pueden ver el corto y motivarse a aprenderlo (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

En esa línea, los aliados y participantes piensan que gracias a la producción del Microcine es que se puede mostrar y difundir mucho más su riqueza cultural e historia viva como pueblo. Ellas y ellos resaltan que esta promoción de su cultura no solo se restringe a miembros de la comunidad de Ayaviri, sino que incluso llega a otras comunidades de Puno, generándoles sentimientos de orgullo, pues otras personas pueden conocer y apreciar su cultura.

Van a darlo a conocer, no solo al pueblo de Ayaviri, sino también en otras partes y ellos van a ver y decir: “Miren, en esa comunidad aún sigue existiendo ese ayni, ese minka, esas costumbres; ellos siguen practicando”. Para la comunidad nos aporta mucho porque estábamos muy preocupadas porque no sabíamos si iba a continuar todas estas costumbres y tradiciones, pero ahora con los cortos sabemos que va a seguir todo ello y nuestro buen vivir de la comunidad (M. Lima, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Por otro lado, los aliados y participantes mencionan que con el trabajo del Microcine se está creando un repositorio digital, colección de videos o piezas históricas que permiten preservar varias prácticas, así como saberes ancestrales y memorias orales que, si bien aún forman parte la vida de las personas, corren el riesgo de desaparecer con el transcurso del tiempo. De este modo, indican sentirse contentos al saber que, gracias a estos videos, las y los jóvenes, así como futuras generaciones podrán acceder fácilmente a todas las historias, tradiciones y

conocimientos de su comunidad, promoviendo así una mayor conexión e interés por su patrimonio cultural.

Nosotros nos sentimos bastante orgullosas y bien alegres porque nuestros usos y costumbres de nuestros ancestros que nos han enseñado no se quedará ahí. Nosotras queremos recuperarlo, queremos enseñar a nuestros hijos, a nuestros nietos para que así continúe nuestra cultura. Cuando hemos filmado, enseñamos cómo tejemos a mano, lo que hacemos en la chacra y cómo pasteamos el ganado (R. Caceres, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

De allí que esta importancia por la riqueza cultural de Ayaviri también se refleja en los datos recolectados del cuestionario, donde 23 de las 30 personas encuestadas consideran que el Microcine Tarpuy promueve el arte y la cultura en su localidad. Este reconocimiento ha llevado a 7 de las personas encuestadas a participar en las actividades del Microcine, motivadas por su interés en la cultura y el arte.

Cuidado del medio ambiente

Por otra parte, los aliados y participantes aprecian profundamente que las producciones y exhibiciones del Microcine también visibilicen y difundan los problemas ambientales que afectan a Ayaviri, ya que estos temas suelen ser censurados o ignorados por otros medios. Ellas y ellos valoran que en el trabajo del Microcine no solo denuncie el impacto negativo de la contaminación en su agua y en su tierra, sino que también brinde un espacio para que las personas puedan comunicar sus preocupaciones. “El tema minero es un tema que se suprime y muchas veces entra el tema de la corrupción y a nivel del Microcine destapa esta situación y difunde lo que está pasando. Eso es muy importante” (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023). “Los niños junto con el Microcine hicieron un trabajo y lo mostraron al

público. Me llamo la atención la contaminación del medio ambiente porque fue fuerte” (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023).

Estamos muy agradecidas con el Microcine por tratar estos temas. Nosotras existimos y tenemos varios problemas como la escasez del agua, el cambio del clima que afecta a nuestros ganados, a nuestros hijos. A veces la helada viene y no tenemos comida ni para nosotras (M. Huaman, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Asimismo, los aliados y participantes aprecian que el trabajo del Microcine también promueva acciones para que las y los ayavireños puedan asumir un rol activo en el cuidado de su territorio. “El Microcine nos han enseñado a cuidar el medio ambiente, a no botar basura, a reciclar y a respetar las tres r: reciclar, reducir y reutilizar” (Estudiante 5). “No ha enseñado también a cuidar a nuestro río y a no contaminarlo. También a considerar que estamos en escasez de agua, y que cuidemos a los animales y plantas” (Estudiante 3)

Agentes de su propio cambio:

Los aliados y participantes resaltan sentirse orgullosos, agradecidos y felices de formar parte de las producciones del Microcine. Esto se debe a que al ver en pantalla cómo su participación ayuda a mostrar las problemáticas y potencialidades de Ayaviri, sienten que están desempeñando un papel activo en generar una mayor comprensión y sensibilización sobre estos temas importantes, creando así un impacto social que incluso se extiende fuera de Ayaviri.

Cuando me miré en el cortometraje me emocioné bastante porque estuvo bien bonito. Además, yo me sentí bien contenta porque con este pequeño cortometraje estamos aportando a la sociedad porque es una forma de comunicar lo que está pasando en la realidad (A. Chislla, comunicación personal, 27 de septiembre, 2023).

Hemos armado una producción con las juntas vecinales. Esto es un tema muy importante a nivel nacional porque se da a conocer cómo los índices delincuenciales han disminuido gracias al trabajo de estas juntas. A través del corto, los municipios pueden ver y tomar esta experiencia exitosa como ejemplo de su seguridad ciudadana. (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

Así también, las participantes de la Asociación de Mujeres señalan sentirse muy entusiasmadas con el trabajo del Microcine, porque al ser invitadas a crear conjuntamente un producto audiovisual sobre su cultura, encuentran una oportunidad para desafiar el estereotipo de que la mujer solo se dedica a las labores de hogar. De esto modo, para ellas, esta participación significa posicionar su rol en la comunidad como promotoras activas del patrimonio cultural de Ayaviri.

Ellos tienen la voluntad y el corazón de considerarnos, y no es la primera vez que ellos hacen este tipo de trabajo. Yo he visto varios cortometrajes donde trabajan con mujeres y todos me parecen muy interesantes. Y es que se cree que las mujeres solo estamos en la casa y no salimos mucho. Entonces, nosotras como organización queremos salir adelante, queremos que se conozcan nuestros usos y costumbres hacia nuestras autoridades, hacia otras regiones. Las mujeres no podemos quedarnos ahí no más. Nosotras estamos muy entusiasmadas en difundir nuestra cultura (M. Huaman, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Opiniones positivas del trabajo comunitario del Microcine Tarpuy:

Los aliados y participantes destacan la dedicación de las y los miembros del Microcine, describiéndolos como personas comprometidas, colaborativas, comprensivas y muy activas en la promoción de su cultura y en el bienestar comunitario. Así también, perciben que los miembros del Microcine tienen un trato amable, atento, agradable, respetuoso y muy cercano

con las personas con las que trabaja, lo cual genera un ambiente de cooperación y confianza. “El Microcine es como una familia porque trabajamos en conjunto bastante tiempo. Nos hemos acostumbrado a ellos y son muy comprensibles, y compartimos todo. Las actividades lo desarrollamos en espacios de la comunidad y todos son de la comunidad de Ayaviri” (A. Mayta, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Mi relación más cercana es con la señora Victoria y con Milagros. Ambas son mujeres súper comprometidas y ellas mueven el mundo para cumplir con los proyectos sociales y culturales. Siempre ponen en disponibilidad todo lo que pueden, cada vez con mucho cariño. Se siente muy auténtico trabajar con ellas. Hemos trabajado 4 años y aunque ahora no tenemos proyectos activos en alianza, siempre ha sido un gusto trabajar con ellas (M. Novotna, comunicación personal, 05 de septiembre, 2023).

De allí que los aliados y participantes expresan su deseo de que Tarpuy continúe considerándolos para futuras actividades, ya que quieren seguir aportando al bienestar de su comunidad. Además de ello, indican que les gustaría que Tarpuy siga trabajando por muchos años más, contribuyendo el desarrollo cultural, ambiental y social de Ayaviri. Esto también se ve reflejado en el cuestionario, donde el 12 de las personas encuestadas expresan su deseo de que el Microcine siga realizando más actividades. De igual manera, tanto aliados como participantes transmiten sus mejores deseos de éxito para los proyectos futuros que el Microcine se proponga.

Nosotras esperamos que continúen y nos sigan considerando para seguir trabajando en estos temas importantes. Nos gustaría participar y compartir más con el Microcine a través de los cortos porque nuestros usos y costumbres son bastantes como las fiestas patronales, los carnavales, la fiesta del San Juan. Nos gustaría que todo ello se pueda ver en los cortometrajes (A. Mayta, comunicación personal, 10 de septiembre, 2023).

Yo quiero desearles muchos éxitos para sus nuevos proyectos y ojalá sigan porque en los colegios no manejan este tipo de herramienta y encuentros culturales porque tienen su plan curricular. En cambio, con el trabajo del Microcine la población puede participar y apreciar. Ellos improvisan con tal de que los niños sientan que están como un cine. El cine ayuda en la formación de la persona. Pienso que deberían seguir trabajado y aportando a la sociedad (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023).

Finalmente, las y los participantes expresan su admiración por el trabajo de Tarpuy, reconociendo que gestionar todas las actividades de la producción y exhibición no es un trabajo sencillo, ya que requiere inversión económica, dedicación de tiempo y una gestión logística, que a menudo son limitados. No obstante, destacan que las y los miembros de Tarpuy superan estos desafíos con creatividad y compromiso.

Cuando haces una producción se necesita bastante presupuesto. Ellos utilizan una escenografía natural que no tiene costo y es de Ayaviri. Además, utilizan el talento de las personas de la comunidad para que actúen de manera gratuita. Lo que vemos es un Cine Comunitario. Al final sale un producto y nadie los reconoce económicamente, pero lo que ellos producen tiene un valor muy importante porque es nuestra cultura, nuestra experiencia y nuestras vivencias. El Ministerio de Cultura y las ONGs deberíamos darle más énfasis a un financiamiento para el trabajo que ellos realizan (R. Alvaro, comunicación personal, 15 de septiembre, 2023).

Figura 20: Escala de valoración del desempeño del trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy



Este reconocimiento también se refleja en el cuestionario aplicado, donde 19 de las 30 personas encuestadas calificó el trabajo del Microcine como “muy bueno”, lo cual evidencia el impacto positivo y la valoración que tiene su labor en la comunidad.

Recomendaciones para el trabajo comunitario del Microcine Tarpuy:

Los aliados y participantes sugieren al Microcine que mantenga su esencia auténtica y continúe abordando temas relevantes para Ayaviri, tanto en la producción como en la exhibición. Esto también es señalado por 10 de las personas encuestadas, quienes indican que el Microcine debería seguir grabando casos de la realidad que contribuya al desarrollo de la comunidad, además de continuar promoviendo el valor cultural de Ayaviri.

Asimismo, tanto aliados como participantes resaltan que Tarpuy debería seguir generando más producciones, ya que, a diferencia de películas extranjeras, donde los personajes son física y culturalmente distintos a las personas de Ayaviri, su Cine Comunitario ofrece a adultos y jóvenes la oportunidad de verse representados en la pantalla y conectar más con estas historias que son el reflejo de su realidad. “Las películas que a veces llegan generalmente no son del lugar. Estos tienen otro idioma otros rasgos (...) Creo que el Microcine debería tener más producción con más contenido a nivel local para que los espectadores se vean, se reconozcan” (H. Mamani comunicación personal, 23 de septiembre, 2023).

Así también, tanto aliados como 3 personas encuestadas perciben que Tarpuy tiene algunas limitaciones con respecto a la visibilización y difusión de su trabajo comunitario. De allí que

un aliado sugiere contar con un espacio físico y constante donde los miembros de la comunidad puedan ver tanto sus producciones como de otras películas. Así también, recomienda que en este espacio se proponga que haya una constante estrategia de mediación cultural para acostumbrar a las personas a ver este tipo de producciones.

En segundo lugar, recomiendan que el Microcine utilice más sus redes sociales para mostrar la sinopsis de sus producciones, así como los proyectos en los están trabajando. Esta comunicación debe realizarse tanto en español como en quechua, pues hay quienes no hablan algún idioma y esto puede limitar el acceso de información. Finalmente, un aliado y una persona encuestada menciona que la calidad de las producciones del Microcine es buena, pero podría mejorar para atraer más espectadores no solo de Ayaviri.

Ellos han ganado este proyecto sobre mujeres y su nombre es en Quechua y mucha gente no habla quechua, desafortunadamente. En sus redes sociales solo colocan que han ganado este proyecto y yo leo y veo la foto y no tengo idea de que se trata. Veo que son mujeres tejedoras, pero no se ve más. Me gustaría mucho que Tarpuy utilice sus redes sociales gratuitas y expliquen lo que están haciendo, el propósito o pequeños clips de las grabaciones para que así lleguen a mucha más gente. Habría que ver un fondo que apoye al Microcine a activar sus redes sociales porque yo sé que no es tan fácil como suena (M. Novotna, comunicación personal, 05 de septiembre, 2023).

Por último, el cuestionario también reveló otras sugerencias puntuales por parte de las y los encuestados, quienes recomendaron los siguientes puntos: continuar apoyando a los jóvenes y sus organizaciones, retomar las visitas a otras comunidades, seguir abordando el tema del cambio climático, sus consecuencias y posibles soluciones, concientizar a las y los jóvenes para que participen en las actividades del Microcine, convocar a más personas para que se sumen al proyecto, e incluir nuevas actividades.

Por consiguiente, la percepción de la comunidad de Ayaviri hacia las actividades del Microcine es altamente positiva, ya que además de fomentar activamente la participación de las y los ayavireños, estas han demostrado un impacto en las esferas cultural, social y ambiental de la localidad.

5.3.2. Análisis de resultados

Como se comentó anteriormente, la comunidad de Ayaviri enfrentaba una problemática importante: la falta de oportunidades para disfrutar del cine. Esta situación se explicaba, en el marco contextual, por dos razones. En primer lugar, las cadenas de multicines priorizan las proyecciones de producciones hollywoodenses y comedias limeñas, ya que estas son las más taquilleras. Como resultado, las producciones que reflejan la diversidad cultural del país, tanto en narrativa como en imagen, quedan relegadas, lo que limita el acceso a una diversidad de propuestas cinematográficas. En segundo lugar, Ayaviri y su provincia de Melgar no cuentan con cadenas de multicines. Aunque Cineplanet llegó a partir del siglo XXI a las ciudades de Puno y Juliaca, nunca se estableció en Ayaviri. Esto se debe a que, como señala Gestión (2014) las cadenas de multicines suelen instalarse en zonas donde los estudios de mercado confirman su rentabilidad, o como indica Taipei (2015) en lugares con centros comerciales que faciliten sus actividades.

En consecuencia, el acceso al cine en Ayaviri era un asunto dominado durante mucho tiempo por grandes productoras y distribuidoras, cuya concepción tradicional del cine, lo considera como una industria orientada solo al entretenimiento, con fines esencialmente comerciales, desconociendo así su otra dimensión como una expresión artístico cultural.

Esta situación tuvo un impacto directo en los derechos culturales de los habitantes de Ayaviri, debido a que les impedía acceder, participar y contribuir en la vida cultural de su elección en

el ámbito del cine (ONU, 2009, como se citó Ministerio de Cultura, 2020). Es así como en los hallazgos se ha identificado que el Microcine Tarpuy, ante esta problemática, desarrolló el Cine Comunitario, como una alternativa a los medios hegemónicos, tanto en términos de contenido como de espacios de exhibición, para que los miembros de la comunidad puedan ejercer sus derechos culturales en el ámbito de cine.

De acuerdo con el Ministerio de Cultura (2020), los derechos culturales abarcan una serie de derechos específicos que se ejercen dentro de los ámbitos del acceso, la participación y la contribución a la vida cultural. A partir del análisis realizado, se ha encontrado que, a través de su gestión cultural del Cine Comunitario, el Microcine Tarpuy ha creado las condiciones para que su comunidad ejerza 4 derechos culturales fundamentales relacionadas al cine: identidad cultural, información y comunicación, expresiones culturales y creación cultural.

I) Identidad cultural: según el Ministerio de Cultura (2020) este garantiza que toda persona tenga el derecho a elegir libremente y que se respete su identidad cultural en sus diversas formas de expresión: prácticas, culturales, territorio, lengua, etc. En ese sentido, los hallazgos han demostrado que el Microcine Tarpuy ha posibilitado que, a través de la producción y exhibición, los ciudadanos de Ayaviri tengan la oportunidad de compartir y apreciar elementos claves de su identidad cultural ayavireña, como son sus mitos, danzas, músicas, festividades, costumbres, gastronomía, zonas turísticas y saberes y técnicas ancestrales. Asimismo, se ha encontrado que las personas ayavireñas mantienen una fuerte conexión con la su provincia Melgar, ya que algunos aspectos de su cultura se enmarcan en esta. De allí que el CC no solo contribuye a la expresión de la identidad ayavireña, sino también melgarina, fortaleciendo así su vínculo con ambas identidades.

II) Información y comunicación: de acuerdo con el Ministerio de Cultura (2020) este derecho asegura que toda persona tenga la libertad de buscar, recibir y transmitir información de forma

libre y pluralista, en el o los idiomas de su elección. Asimismo, de conocer y utilizar diferentes formas de expresión y difusión por cualquier medio tecnológico de información y comunicación. Cabe mencionar que una de las premisas principales del CC como propuesta, es que tiene como eje central al derecho a la comunicación. Es así como en los hallazgos se ha demostrado que el trabajo del Microcine Tarpuy permite a las y los ayavireños ejercer este derecho de dos maneras.

Por un lado, a través de su participación en las actividades de producción y exhibición, las personas de Ayaviri pueden compartir abiertamente ideas, opiniones, conocimientos, sentimientos y experiencias, fortaleciendo así su voz tanto en quechua y/o español. Este proceso les posibilita que dejen de ser solo espectadores del cine para convertirse en enunciadore de aquello que desean comunicar y compartir. Asimismo, se convierten en generadore de contenido, en el cual construyen sus narrativas e imágenes desde su propia perspectiva y estética de manera auténtica. De esta manera, a través del CC las y los ayavireños luchan contra la censura, exclusión, invisibilización y los estereotipos de los medios masivos y comerciales. Por otro lado, específicamente a través de la actividad de exhibición, las y los ayavireños reciben una diversidad de información, que incluye contenidos tanto entretenidos como de gran relevancia para su vida cotidiana. Incluso en esta actividad se generan espacios para poder resolver dudas, explicar el tema tratado y ofrecer consejos para aplicar lo aprendido en la vida diaria.

III) Expresiones culturales: según el Ministerio de Cultura (2020) implica que toda persona pueda participar de los bienes, servicios y actividades culturales; disfrutar de las artes y beneficiarse de las creaciones de otros individuos y comunidades; y desarrollar y compartir con otros sus conocimientos y expresiones culturales. En esa línea, los hallazgos demuestran que, gracias al CC realizado por el Microcine Tarpuy, las y los participantes tienen acceso a espacios

donde no solo disfrutaban de los cortometrajes hechos por la propia comunidad, sino también de una amplia diversidad de películas peruanas e internacionales, las cuales ofrecen una riqueza cinematográfica y audiovisual distintas a las propuestas hegemónicas de Hollywood y las comedias limeñas.

IV) Creación cultural: este derecho permite que toda persona pueda crear manifestaciones espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de su comunidad; expresarse libremente a través del arte; y tener acceso a herramientas para compartir sus creaciones (Ministerio de Cultura, 2020). En ese sentido, los hallazgos evidencian que el trabajo cultural comunitario del Microcine posibilita que las y los ayavireños utilicen su creatividad, sus estéticas y sus narrativas para convertirse en creadores de cortometrajes que narren historias que son del interés de la comunidad.

Por otro lado, se encontró que Tarpuy también generó las condiciones necesarias para que las y los ayavireños desarrollen capacidades clave que les permiten participar activamente en el ámbito del cine, ejerciendo así sus derechos culturales. Estas capacidades incluyen las comunicativas, tecnológicas y artísticas, las cuales se manifiesta en habilidades de expresión oral, el manejo del lenguaje y herramientas audiovisuales y la generación de contenido, fotografía y actuación.

De este modo, a través de la gestión del Cine Comunitario del Microcine, las y los ayavireños ejercen sus cuatro derechos culturales y se convierten en ciudadanos culturales activos. De acuerdo con Bravo (2007) este tipo de ciudadanos son aquellos ciudadanos que no solo encargan de disfrutar y apreciar su cultura, sino también se involucran en la creación y producción de bienes y expresiones artísticas. De allí que esto implica concebir la ciudadanía no como una simple posesión de derechos, sino como señala Ortiz (2003) como un proceso que se ejerce y construye a través de la participación activa.

Asimismo, los hallazgos evidenciaron que esta ciudadanía cultural activa, promovida por el Microcine Tarpuy, va más allá de la creación y visualización de contenido cinematográfico, sino que, por la misma naturaleza del Cine Comunitario, implica la participación ciudadana. Esta se entiende como la capacidad de individuos y grupos sociales de incidir en la resolución de asuntos de interés público mediante la consulta, el debate y el planteamiento de propuestas y otras actividades para contribuir a su desarrollo (Guillen et al., 2009).

En este contexto, la participación ciudadana sería importante para contribuir al desarrollo de la comunidad de Ayaviri. En esa línea, como se mencionó en el marco teórico el desarrollo ha dejado ser considerado solo como el crecimiento económico para adoptar una visión más integral. En ese sentido, el desarrollo humano según el PNUD (2010) se define como la ampliación de las libertades de las personas para contar con una vida larga, saludable y llena de creatividad; alcanzar objetivos que valoran profundamente, y participar activamente en la construcción de un desarrollo equitativo y sostenible en un mundo compartido. Asimismo, las personas son tanto destinatarias como impulsoras de este progreso, tanto de manera individual como colectiva. En esta misma línea, Sen (2000) afirma que bajo esta mirada de desarrollo las personas no son consideradas como receptores pasivos, sino como agentes que pueden planificar su propio destino. De allí que, es a través de la libertad y participación que las personas pueden hacer presente su voz para dar a conocer lo que consideran como vida digna (Romero, 2005). Asimismo, la participación permite que las personas puedan involucrarse en las tomas de decisiones que afectan su calidad de vida (Romero, 2005).

En esa línea, en los hallazgos se evidencia que el Microcine Tarpuy, a través de las actividades del Cine Comunitario (CC), no solo impulsa la participación activa de la comunidad en el ámbito del cine, sino que también brinda un espacio donde las personas pueden expresar su visión de desarrollo. A través de sus opiniones, percepciones, conocimientos, sentimientos y

vivencias que comparten durante la ejecución de la producción y exhibición, las y los ayavireños pueden dar a conocer y decidir sobre aquello que consideran valioso para transformar su realidad. De allí que en los hallazgos reflejan cómo el trabajo del Microcine ha impactado positivamente en la comunidad, impulsando algunos cambios sociales e incidencia política, contribuyendo al desarrollo de Ayaviri.

En el caso de los cambios sociales se ha encontrado que el trabajo del Microcine ha contribuido a la comunidad de las siguientes maneras:

I) Ciudadanos culturales activos: Las actividades de producción organizadas por el Microcine han permitido que la comunidad se sienta agente de cambio. Al tomar decisiones sobre qué historias contar y cómo representarlas, han podido plasmar aquello que les gustaría transformar o potenciar en Ayaviri. Además, sienten que desempeñan un papel activo en generar una mayor comprensión y sensibilización sobre estos temas, logrando un impacto que incluso se extiende más allá de Ayaviri.

II) Fortalecimiento del pensamiento crítico sobre su entorno: Tanto en la producción como en la exhibición, el Microcine aborda temas que reflejan las problemáticas, necesidades y fortalezas de Ayaviri, como el embarazo adolescente, el alcoholismo y las técnicas agrícolas, etc. Esto no solo visibiliza la realidad local, sino que también invita a la comunidad a reflexionar de manera crítica sobre lo que desean transformar o fortalecer para construir una vida más plena y satisfactoria tanto a nivel personal como comunitario.

III) Fortalecimiento de la identidad cultural: El trabajo del Microcine ha sido clave en el fortalecimiento de la identidad cultural de las y los ayavireños, al rescatar y documentar saberes, prácticas ancestrales y expresiones culturales de las comunidades originarias meglarinas y ayavireñas. A través de sus producciones, ha recopilado información valiosa

sobre técnicas de agricultura, ganadería y artesanía, así como mitos, danzas, músicas, festividades, costumbres, zonas turísticas y gastronomía local. Además, ha promovido el uso del quechua entre las y los jóvenes, contribuyendo a su revitalización. Asimismo, a través del Microcine, esta riqueza cultural no solo se muestra y difunde dentro de Ayaviri, sino que también alcanza a otras comunidades, fortaleciendo el sentido de pertenencia de las personas de la comunidad. Finalmente, el Microcine ha creado un repositorio digital donde se preservan estos conocimientos y memorias, evitando que se pierdan con el tiempo y asegurando su transmisión a las futuras generaciones ayavireños. De allí que para las personas de Ayaviri es muy importante fortalecer su cultura, ya que no solo define sus comportamientos, valores y creencias, sino que también influye en su visión de una vida digna.

IV) Conciencia ambiental: Las producciones y exhibiciones del Microcine han incentivado a miembros de la comunidad a conocer y adoptar prácticas responsables con el medio ambiente, fortaleciendo su compromiso con el cuidado de su territorio como parte de su desarrollo humano.

V) Desarrollo de capacidades: La participación en las actividades de producción y exhibición del Microcine ha permitido a las y los ayavireños adquirir y fortalecer habilidades artísticas, tecnológicas y comunicativas. Estas capacidades no solo enriquecen su desarrollo personal, sino que también pueden abrir oportunidades en el ámbito profesional, permitiéndoles explorar nuevos caminos en el mundo del arte, las redes sociales y la gestión cultural, que posteriormente pueden utilizar en beneficio de la comunidad.

En el caso de la incidencia política se ha encontrado que el trabajo del Microcine ha contribuido a la comunidad de las siguientes maneras:

I) Libertad de expresión: A través de la producción y exhibición, el Microcine ha creado un espacio donde la comunidad puede expresar libremente sus ideas, emociones, experiencias, necesidades y aspiraciones sobre temas que les preocupan, afectan o enorgullecen. Este espacio fortalece sus voces al visibilizar asuntos que habían sido censurados o considerados irrelevantes por las autoridades y grupos de poder, pero que son fundamentales para su bienestar, como el cuidado del agua, la corrupción y las técnicas de tejidos ancestrales, etc. Además, en el ámbito de la producción, esta libertad ha permitido a las y los ayavireños representar de manera auténtica los discursos e imágenes de su comunidad, generando espacios de reconocimiento e inclusión para diversas miradas. De este modo, no solo han logrado plasmar sus estilos de vida y valores locales, sino también confrontar los estereotipos y distorsiones impuestas por los medios convencionales y hegemónicos.

II) Resistencia cultural: Más allá del rescate y la preservación de su cultura, el Microcine, junto con la participación de las y los ayavireños, ha impulsado la creación de producciones comunitarias como actos de resistencia frente a la imposición del español y los saberes hegemónicos. A través de la exhibición, buscan desafiar los discursos homogeneizadores y fortalecer la autonomía de la cultura ayavireña, reivindicando sus propias lenguas, conocimientos y formas de vida. Además, la difusión de estas producciones más allá de la comunidad no solo amplifica sus voces, sino que también promueve la diversidad cultural

III) Defensa del medio ambiente: A través de la producción y exhibición, el Microcine se ha convertido en un espacio donde la comunidad puede visibilizar y denunciar los problemas ambientales que afectan a Ayaviri, muchos de los cuales suelen ser ignorados o censurados por otros medios. Además, permite expresar sus preocupaciones sobre el impacto de la contaminación en su vida diaria, generando conciencia y fomentando el debate sobre la importancia de la protección del entorno.

Por consiguiente, el Microcine Tarpuy no solo ha promovido la participación activa de la comunidad de Ayaviri en el ámbito cinematográfico, sino que también ha contribuido al desarrollo humano desde una dimensión social, cultural y ambiental. De allí que su trabajo permite que las personas de Ayaviri definan y construyan colectivamente lo que consideran una vida digna, mientras fortalecen su identidad y se comprometen con el bienestar de su comunidad. Por ello, la percepción hacia el Microcine es altamente positiva, ya que la comunidad reconoce su impacto como un motor de cambio y desarrollo integral.



CONCLUSIONES

1. Conclusión general

La gestión cultural del Cine Comunitario impulsada por el Microcine Tarpuy ha promovido la participación ciudadana, convirtiendo a la comunidad de Ayaviri en ciudadanos culturales activos. A través del Cine Comunitario, han podido acceder, participar y contribuir a la vida cultural de su comunidad, ejerciendo plenamente sus cuatro derechos culturales: identidad cultural, información y comunicación, expresión cultural y creación cultural. Además, estos ciudadanos culturales activos ejercen sus derechos culturales para efectuar el cuidado y/o preocupación de su entorno.

En ese sentido, la gestión cultural del Cine Comunitario de Tarpuy contribuye al desarrollo de Ayaviri al brindar un espacio donde sus habitantes pueden expresar su visión sobre lo que consideran una vida digna, larga, saludable y llena de creatividad. Desde la CC y la CCS las personas de Ayaviri no son simples receptoras de cambios, sino agentes activos capaces de planificar su propio destino, tomar decisiones e impulsar transformaciones en su localidad para construir un futuro de acuerdo con lo que ellos consideran valioso.

Es así como las y los ayavireños participan de la producción comunitaria para dar voz a sus intereses, necesidades y vivencias, con el objetivo de generar mayor visibilidad y sensibilidad sobre problemáticas relevantes y potencialidades de Ayaviri. Esta actividad se complementa con la exhibición, que funciona como un espacio de reflexión colectiva y pensamiento crítico. A través de esta actividad, la comunidad no solo profundiza su comprensión sobre los temas abordados, sino que también se motiva a generar cambios en sus prácticas, actitudes y conocimientos, contribuyendo así a la mejora de su calidad de vida tanto a nivel personal como comunitario.

Por otro lado, el enfoque de comunicación participativo, dialógico y horizontal, promovido por la comunicación para el cambio social y aplicado por el Microcine Tarpuy en la coordinación, planificación y ejecución de sus actividades de producción y exhibición, ha fortalecido las relaciones con sus aliados y participantes, promoviendo la cohesión social. No solo ha motivado a quienes ya colaboran a seguir apoyando al Microcine, sino que también ha alentado a nuevas personas de la comunidad a involucrarse en sus actividades. Este trabajo conjunto refuerza los lazos comunitarios y garantiza que el cine sea valorado y percibido como una expresión auténtica de la comunidad, fortaleciendo el sentido de pertenencia y fomentando un compromiso colectivo en favor del bien común.

En este sentido, los quince años de gestión sostenida del Cine Comunitario por parte del Microcine Tarpuy han generado un impacto significativo en la construcción de un Ayaviri más inclusivo, equitativo y sólido en sus dimensiones social, cultural y ambiental, posicionándolo, así como un motor clave para el desarrollo integral de su comunidad.

2. Conclusiones específicas

2.1 Sobre la relación entre la gestión cultural del Cine Comunitario y el enfoque estratégico de la Comunicación para el cambio social.

- La gestión cultural del Cine Comunitario desarrollada por el Microcine Tarpuy se vincula estrechamente con el enfoque estratégico de la Comunicación para el Cambio Social (CCS), ya que ambos enfatizan que son las comunidades quienes deben decidir y definir los cambios positivos que buscan generar para mejorar sus condiciones de vida. En este sentido, la comunidad de Ayaviri se ha apropiado de los procesos artísticos, culturales y comunicacionales del Cine Comunitario, estableciendo una agenda propia orientada a impulsar cambios sociales e incidencia política en beneficio de su comunidad.

- De allí que, tanto la CCS como la gestión cultural del Cine Comunitario coinciden en la importancia de que la comunidad se movilice y fortalezca formas endógenas de organización, convirtiéndose en gestora de su propia comunicación. Además, ambos promueven el intercambio de saberes dentro de la comunidad, basado en el diálogo, el debate y la negociación. Esto se refleja en la gestión del Microcine Tarpuy, que, a pesar de haber formado parte de un proyecto más amplio y haber estado supervisado por personas externas a la comunidad, siempre fue liderado por habitantes de Ayaviri. Ellos asumieron un rol activo en su gestión y demostraron autonomía, autodeterminación y capacidad de negociación para garantizar que los lineamientos generales del proyecto se adaptaran a las necesidades y particularidades de su comunidad. Además, supieron combinar los conocimientos adquiridos del Grupo Chaski en cinematografía y gestión cultural con su propio saber local, impulsando iniciativas propias que fortalecieron su trabajo y ampliaron el impacto del Microcine en Ayaviri.
- Asimismo, la gestión cultural del Cine Comunitario y el enfoque de la CCS convergen en la necesidad de amplificar las voces de la comunidad y posicionarlas como protagonistas de su propia transformación. En este sentido, las y los habitantes de Ayaviri desempeñan un rol activo en todas las actividades del Microcine, desde la producción y exhibición de contenidos cinematográficos hasta en las iniciativas complementarias. Este nivel de participación fomenta la apropiación del proceso comunicacional, permitiéndoles involucrarse de manera directa en la creación y reflexión de esta agenda social, cultural, ambiental de Ayaviri.
- Asimismo, la continuidad de las actividades de Tarpuy, incluso en contextos adversos como la pandemia o el cierre del proyecto, resalta la relación entre la gestión cultural y la CCS, que no trabaja por una acción puntual, sino por un compromiso con la sostenibilidad a largo

plazo y con lograr una incidencia real en las dinámicas sociales, culturales y ambientales de la comunidad de Ayaviri.

- Finalmente, existen aspectos que la CCS no contempla dentro de sus premisas, pero que la gestión cultural del Cine Comunitario ha puesto en evidencia. Es fundamental reconocerlos para enriquecer este modelo y garantizar su vigencia. Uno de ellos es la importancia de integrar el rol de agentes locales y externos, ya que su participación abre nuevas oportunidades de intercambio y colaboración, fundamentales para un desarrollo equitativo y sostenible. Asimismo, es fundamental considerar las relaciones de poder entre los distintos actores de la comunidad, reconociendo sus roles y niveles de incidencia. Esto permite promover un enfoque dialogante que facilite la gestión de conflictos, divergencias o tensiones, y contribuya a equilibrar dichas relaciones. Por último, es fundamental valorar el uso de espacios comunitarios, no solo por su accesibilidad a las diversas actividades programadas, sino también por su capacidad para fortalecer los lazos sociales y servir como puntos de encuentro donde la comunidad pueda reflexionar y construir colectivamente acciones de transformación social.

2.2 Sobre la participación de la comunidad en las actividades de producción y exhibición del Cine Comunitario realizado por el Microcine Tarpuy

- La comunidad de Ayaviri participa activamente, de diferentes formas y niveles, en la producción y exhibición de las actividades del Cine Comunitario del Microcine Tarpuy. No obstante, la gestión de estas actividades sigue estando a cargo exclusivamente de sus integrantes, sin que la comunidad asuma un rol en esta labor. Esto representa una oportunidad para que, en el futuro, los habitantes de Ayaviri puedan involucrarse también en la organización de estas actividades de manera puntual o formando parte del equipo del Microcine.

- De manera específica, en la producción, la comunidad participa de manera parcial en las etapas de preproducción, producción y posproducción. La participación de la comunidad varía según la propuesta de trabajo del Microcine. En todos los casos, los y las participantes aportan ideas y sugerencias que enriquecen las narrativas, ya sea complementando un guion elaborado por el Microcine o creando uno desde cero. Además, siempre participan brindando testimonios o actuando, y toman decisiones conjuntamente con el Microcine sobre locaciones, vestuario, idioma, asignación de roles, cronograma de trabajo y duración y estética del producto cinematográfico, asegurando así que el resultado refleje sus conocimientos, subjetividades y experiencias. Por otro lado, en algunos casos, los participantes eligen el tema del cortometraje, exploran la creación de animaciones en *stop-motion*, practican conceptos básicos del lenguaje cinematográfico, actúan como personajes extras y/o aportan ideas para la edición final. Es así como el nivel más bajo de participación identificado es cuando la comunidad interviene únicamente como personajes extras, mientras que el más alto implica una participación integral en todas las etapas de producción: desde la elección del tema hasta la construcción del guion desde cero, la actuación, el aprendizaje y aplicación de técnicas cinematográficas, la toma de decisiones logísticas y artísticas, y la contribución con sugerencias para la edición final.
- En el caso de la exhibición, las proyecciones y cine foros organizados por el Microcine Tarpuy no solo ofrecen un espacio para que los miembros de Ayaviri asistan a las funciones, sino que también promueven la interacción colectiva. De allí que la participación de la comunidad se manifiesta de diversas formas, desde la simple observación de las producciones hasta la expresión de reacciones y comentarios discretos durante la proyección. Posteriormente, en los cines foros, su participación consiste en compartir opiniones, vivencias y reflexiones sobre los temas abordados en las películas o cortometrajes, enriqueciendo el diálogo y la experiencia cinematográfica. Así, el nivel más

bajo de participación identificado es la mera asistencia a las funciones, mientras que el más alto implica no solo reaccionar durante la proyección, sino también intervenir activamente en el cine foro con comentarios, preguntas o análisis.

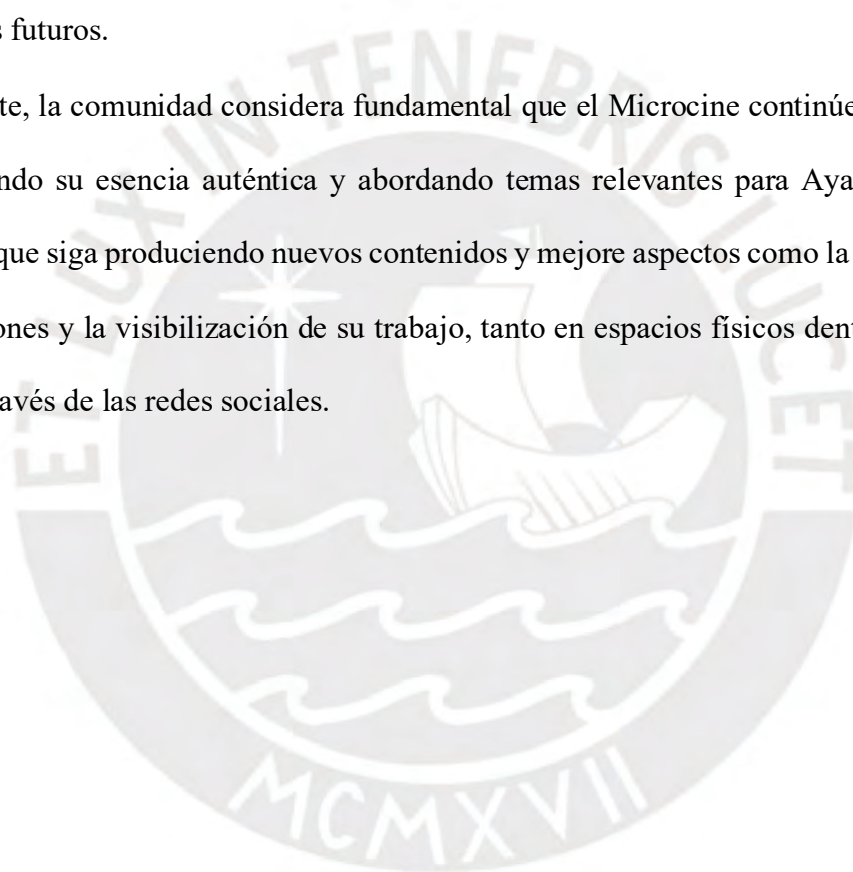
- Finalmente, la participación de la comunidad de Ayaviri en el Cine Comunitario se alinea con los principios de la Comunicación para el Cambio Social, ya que tanto la producción como la exhibición se desarrollan de manera colectiva, promoviendo una comunicación participativa. El Microcine Tarpuy ha adoptado un enfoque dialógico y horizontal, fundamentado en la escucha activa, el debate, la toma de decisiones conjuntas, la negociación y el intercambio de conocimientos e ideas, propios de este modelo de comunicación.

2.3 Sobre la percepción de la comunidad de Ayaviri sobre el trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy en su localidad

- La comunidad de Ayaviri tiene una percepción altamente positiva del trabajo cultural comunitario del Microcine Tarpuy. Esto se debe a que no solo ha permitido el acceso y la participación en el cine, tanto en términos de espacios como de contenido, sino que, a lo largo de los años, ha trabajado desde el Cine Comunitario por el bienestar colectivo, integrando activamente a la comunidad en un esfuerzo conjunto por el desarrollo social, cultural y ambiental de Ayaviri.
- En este sentido, la comunidad reconoce que el Microcine ha tenido un impacto positivo, promoviendo cambios sociales y generando incidencia política en Ayaviri. En cuanto a los cambios sociales, se ha evidenciado que el trabajo sostenido del Microcine ha impulsado la formación de ciudadanos culturales activos, el desarrollo del pensamiento crítico sobre el entorno, el fortalecimiento de la identidad cultural ayavireña, la conciencia ambiental y el desarrollo de diversas capacidades, como las artísticas, tecnológicas y comunicativas.

Por otro lado, en el ámbito de la incidencia política, el Microcine ha contribuido a la defensa de la libertad de expresión, la resistencia cultural y la protección del medio ambiente.

- Asimismo, la comunidad considera que el trabajo del Microcine se caracteriza por generar un ambiente de cooperación, confianza y respeto, creando espacios cercanos y acogedores. Esto ha motivado tanto a aliados como a participantes a seguir colaborando y a solicitar la continuidad de sus actividades. También valoran su capacidad para superar desafíos con creatividad y compromiso, expresando admiración por su trabajo y buenos deseos para sus proyectos futuros.
- Finalmente, la comunidad considera fundamental que el Microcine continúe con su labor, manteniendo su esencia auténtica y abordando temas relevantes para Ayaviri. Además, sugieren que siga produciendo nuevos contenidos y mejore aspectos como la calidad de sus producciones y la visibilización de su trabajo, tanto en espacios físicos dentro de Ayaviri como a través de las redes sociales.



REFERENCIAS

- Akamine, J. (2017, 10 de abril). *¿Cómo se mueve la industria cinematográfica en el Perú?* El Comercio. <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/mueve-industria-cinematografica-peru-413161>
- Alves, P. (2012). Por la democratización del cine. Una perspectiva histórica sobre el cine digital. *Revista Icono* 14, 1, 120-134. <https://pdfs.semanticscholar.org/501e/2b3fe210b42677c27db93099641fa80426d1.pdf?ga=2.226059218.974819757.1599619987-1406277214.1599619987>
- Agencia Peruana de Noticias Andina (2008, 20 de junio). *Accidente de ómnibus deja 29 policías heridos en Ayaviri*. <https://andina.pe/agencia/noticia-accidente-omnibus-deja-29-policias-heridos-ayaviri-180725.spx>
- Agencia Peruana de Noticias Andina. (2022, 1 de julio). *Puno celebra declaratoria como patrimonio cultural de la nación o danza Qanchis de Ayaviri*. <https://andina.pe/agencia/noticia-puno-celebra-declaratoria-como-patrimonio-cultural-de-nacion-a-danza-qanchis-ayaviri-899527.aspx>
- Bedoya, R. (2016). *El cine peruano en tiempos digitales*. Universidad de Lima.
- Bedoya, R. (2021). *Historia del cine peruano parte 02/ Entrevistado por Sucedió en el Perú*. <https://www.facebook.com/TVPeruOficial/videos/553094919262957/>
- Beltrán, R. (2005). *La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo*. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/160310.pdf>

- Beltrán, R. (2011). Una mirada a las raíces de la comunicación para el desarrollo/ entrevistado por Franco Chávez, Fanny Patricia; López Rojas, Ana Marí. *Signo y Pensamiento*, (58), pp. 170-176. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038012>
- Benites, M. (2015, 17 de noviembre). *Grupo Chaski: el cine como espacio de entretenimiento, reflexión e inclusión/ Entrevistado por Ibercultura*. <https://iberculturaviva.org/portfolio/grupo-chaski-el-cine-como-espacio-de-entretenimiento-reflexion-e-inclusion/?lang=es>
- Bravo, L. (2007, agosto). El espacio cultural, oportunidad para la participación ciudadana. *V Convención Nacional de la Cultura y las Artes*.
- Burga, T. (2017, 10 de abril). *¿Cómo se mueve la industria cinematográfica en el Perú? / Entrevistada por Jaime Akamine*. El Comercio. <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/mueve-industria-cinematografica-peru-413161>
- Bustamante, E. y Luna, J. (2017). *Las miradas múltiples. El cine regional peruano*. Universidad de Lima.
- Calvo, P. (2019). Cine documental latinoamericano. Conclusiones con base en un estudio trasversal con enfoque contextual y formal de 100 películas documentales. *Kepes*, (20), 125-151. http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista20_6.pdf
- Castrillón, J. (s.f.). *Cultura viva comunitaria. Visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural* [Archivo de PDF]. <http://www.puntosdecultura.pe/sites/default/files/Castrill%C3%B3n%20Jairo.%20Gesti%C3%B3n%20Cultural%20de%20la%20CVC.pdf>
- Centro Cultural San Juan Pablo. (s.f.). *Centro cultural y la ciudad de Ayaviri*. <https://www.centroculturalsanjuanpablo.com/ayaviri>

Chaguaceda, A. (2008). *Democracia, participación y ciudadanía: perspectivas latinoamericanas* [Archivo de PDF]. ACADEMIA.

https://www.academia.edu/12352814/DEMOCRACIA_PARTICIPACION_Y_CIUDADANIA_PERSPECTIVAS_LATINOAMERICANAS

Cinencuentro. (s.f.) *Cine peruano: Todas las películas estrenadas desde el 2000 al 2023*.
<https://www.cinencuentro.com/cine-peruano-siglo-21/>

Colombres, A. (2009) *Nuevo Manual del Promotor Cultural I*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F. (1982, 26 de julio – 6 de agosto).
Declaración de México sobre las políticas culturales [Archivo de PDF].
https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

Congreso de la República. (s.f.). *Proyecto de Ley N.º 5903/2021-CR*. [Archivo de PDF]:
<https://wb2server.congreso.gob.pe/spley-portal/#/expediente/2021/5903>

Contreras, A. (1990). ¿Es posible hacer educación popular por radio? En P. Torres (Ed), *Seminario nacional de comunicación CNR - 10 años de radio popular en el Perú*. CNR/ALER (pp. 75-98).

Delgado, M. (2019, 8 de mayo). *Ley del cine peruano: ¿en qué beneficia?* Wayka.pe.
<https://wayka.pe/ley-del-cine-peruano-en-que-beneficia-por-monica-delgado/>.

Denegri, C. (2017, 10 de abril). *¿Cómo se mueve la industria cinematográfica en el Perú?* /
Entrevistada por Jaime Akamine. El Comercio.
<https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/mueve-industria-cinematografica-peru-413161>

Díaz, R. (2024, 23 de octubre). *La 'Ley Tudela' y la estocada al cine peruano/ Entrevistada por Juana Gallegos*. IDEHPUCP. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/revista-memoria/reportaje/la-ley-tudela-y-la-estocada-al-cine-peruano/>

Dirección del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios. (2019, 9 de diciembre). *Nuevo Marco Normativo para el cine y el audiovisual peruano es publicado mediante Decreto de Urgencia*. <https://dafo.cultura.pe/nuevo-marco-normativo-para-el-cine-y-el-audiovisual-peruano-es-publicado-mediante-decreto-de-urgencia/>

Dubravic, M. (2002). *Comunicación popular: del paradigma de la dominación al de las mediaciones sociales y culturales*. Abya Yala. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/172/1/SM21-Dubravic-Comunicaci%C3%B3n%20popular.pdf>

El Peruano. (2019, 8 de diciembre). *Decreto de urgencia N°022-2019. Decreto de urgencia que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual*. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/decreto-de-urgencia-que-promueve-la-actividad-cinematografic-decreto-de-urgencia-n-022-2019-1834839-1/>

Espinoza, F., Carpio, O., Álvarez-Gil, R., Barea, M., Grupo Chaski (1985). *El uso del cine para la promoción y la educación popular*. En L. Peirano. *Educación y comunicación popular en el Perú* (pp. 111-145). Desco.

FamilySearch (s.f.) *Melgar, Puno, Perú – Genealogía*. [https://www.familysearch.org/es/wiki/Melgar, Puno, Per%C3%BA - Genealog%C3%ADa](https://www.familysearch.org/es/wiki/Melgar,_Puno,_Per%C3%BA_-_Genealog%C3%ADa)

Gaete, M. (2014, septiembre). *Ciudadanía cultural: propuesta pedagógica con jóvenes judicializados*. *VI Congreso Iberoamericano de Pedagogía*.

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/130695/CiudadaniaCultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gallegos, J. (2024, 23 de octubre). *La 'Ley Tudela' y la estocada al cine peruano* IDEHPUCP.

<https://idehpucp.pucp.edu.pe/revista-memoria/reportaje/la-ley-tudela-y-la-estocada-al-cine-peruano/>

Gestión. (2014, 19 de agosto). *Lima concentra el 60% de la oferta de cines en el Perú.*

<https://gestion.pe/tendencias/lima-concentra-60-oferta-cines-peru-68626-noticia/#:~:text=Existir%C3%ADa%20una%20sala%20de%20cine%20por%20cada%20390%2C000%20habitantes.&text=El%20departamento%20de%20Lima%20concentra,inform%C3%B3%20un%20estudio%20de%20Mapcity.>

Giraldo, C. y Rincón, C. (2021). Audiovisual comunitario como experiencia crítica de la modernidad.

Dialnet, (55) 253-262. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8854715>

Gob.pe. (2013, 5 de noviembre). *Muestra fotográfica de Ayaviri en el Ministerio de Cultura.*

<https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/46308-muestra-fotografica-de-ayaviri-en-el-ministerio-de-cultura>

González, A. (2011). *Cuaderno 4: Cine Latinoamericano y nuevas tecnologías audiovisuales.*

Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
https://www.academia.edu/690270/Cine_latinoamericano_y_nuevas_tecnologias_audiovisual_es

Grupo Chaski comunicación audiovisual. (s.f.). *Inicio*. <https://grupochaski.org/>

Guillen, A. Saénz, K. Badii, H y Castillo, J. (2009, marzo) Origen, espacio y niveles de participación

ciudadana. <http://www.spentamexico.org/v4-n1/4%281%29%20179-193.pdf>

Gumucio, A. (2006). *Tiempo de milagros: tres retos de la comunicación para el cambio social*.

<https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/14304.pdf>

Gumucio, A. (2011). Comunicación para el Cambio Social: clave del desarrollo participativo. *Signos*

y pensamiento, (58), 26-39. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038002.pdf>

Gumucio, A. (2012). El derecho a la comunicación: articulador de los derechos humanos. *Razón y*

Palabra, (80). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524426026>

Gumucio, A. (2014). *El Cine Comunitario en América Latina y El Caribe*. Fundación Friedrich Ebert.

<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>

Insa, J. (2009, mayo). *La cultura como estrategia para el desarrollo*.

https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/LA_CULTURA_COMO ESTRATEGIA DE DESARROLLO.pdf

Instituto Nacional de Estadística e informática (2018, octubre). *Puno Resultados definitivos*.

https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1563/21TOMO_01.pdf

Kaplún, M. (1983) La Comunicación popular ¿Alternativa válida? *Chasqui revista latinoamericana*

de comunicación, (7), 40-43.

<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1736/1756>

Kaplún, M. (1985) El comunicador popular. CIESPAL.

<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/42037.pdf>

Kaspar, S. (2011) Red de Microcines - Perú. *Cinemas d'Amérique latine*, (19), 139-142.

<https://journals.openedition.org/cinelatino/1166#quotation>

- Kong, A. (2016). Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. *Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, (72), 121-133.
- Krotz, E. (s.f.). *Cinco ideas falsas sobre "la cultura"* [Archivo de PDF]. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/081202.pdf>
- La Restinga (2014). PERÚ/ Entrevistado por Cecilia Quiroga. En A. Gumucio (Ed.), *El Cine Comunitario en América Latina y El Caribe* (pp.445-471). Fundación Friedrich Ebert. <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- Lopera, J. G. (2019). Prácticas, saberes y apropiación del medio audiovisual en los colectivos de comunicación comunitaria de la ciudad de Medellín. *Luciérnaga Comunicación*, 11(22), 70–83. <https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n22a2>
- Lossio, F (2010). *La movilización cultural en la gestión pública local: Mapeo de casos en América Latina*. En Salinas, J. y Ochsenius, C. (Eds.) *Innovación Local en América Latina: Un recorrido por Diversas Experiencias Latinoamericanas* (pp. 309-339).
- Martín, C. (2020). *Conversatorio II "Cine Comunitario, cine de ninxs y para ninxs y adolescentes"* / Entrevistado por Maria Cabrejas. Ibercultura Viva https://www.facebook.com/watch/live/?v=641291003446671&ref=watch_permalink
- Marzo, A. (2013). Paulo Freire, comunicación y educación. *Aularia: revista digital de comunicación*, 2(2), pp. 265-579. http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/9232/Paulo_Freire.pdf?sequence=2
- Mata, M. C. (2011). Comunicación Popular: Continuidades, transformaciones y desafíos. *Oficios Terrestres*, 1(26). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/982>

Mejía, V. (2007). *Ilusiones a oscuras: Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines, 1897-2007*.

Imprenta Forma e Imagen.

Microcine Chaski Tarpuy. (s.f.). *Fotos de Microcine Chaski Tarpuy*.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100067448416123&sk=photos_by

Ministerio de Cultura de Colombia. (2013, junio). *Herramientas para la gestión cultural pública*

[Archivo de PDF]. [https://www.nunchia-](https://www.nunchia-casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Herramientas%20para%20la%20gesti%C3%B3n%20cultural%20p%C3%ABlica.pdf)

[casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Herramientas%20para%20la%20](https://www.nunchia-casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Herramientas%20para%20la%20gesti%C3%B3n%20cultural%20p%C3%ABlica.pdf)

[0gesti%C3%B3n%20cultural%20p%C3%ABlica.pdf](https://www.nunchia-casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Herramientas%20para%20la%20gesti%C3%B3n%20cultural%20p%C3%ABlica.pdf)

Ministerio de Cultura (2015). *Política Nacional para la transversalización del enfoque intercultural*.

[https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Politica-nacional-para-la-](https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Politica-nacional-para-la-transversalizacion-del-enfoque-intercultural-final.pdf)

[transversalizacion-del-enfoque-intercultural-final.pdf](https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Politica-nacional-para-la-transversalizacion-del-enfoque-intercultural-final.pdf)

Ministerio de Cultura. (2016). *CONECTA: Manual para Emprendedores Culturales* [PDF].

[http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/10/CONECTA-Manual-para-](http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/10/CONECTA-Manual-para-Emprendedores-Culturales.pdf)

[Emprendedores-Culturales.pdf](http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/10/CONECTA-Manual-para-Emprendedores-Culturales.pdf)

Ministerio de Cultura. (2018, marzo). *Estudio de Caracterización de Puntos de Cultura* [Archivo de

PDF].

<https://www.puntosdecultura.pe/sites/default/files/Estudio%20de%20Caracterizacion%20PD>

[C_0.pdf](https://www.puntosdecultura.pe/sites/default/files/Estudio%20de%20Caracterizacion%20PD)

Ministerio de Cultura. (2020, 21 de julio). *Política Nacional de Cultura al 2030* [Archivo de PDF].

Gob.pe [https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-](https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-nacional-de-cultura-al-2030%20f)

[nacional-de-cultura-al-2030%20f](https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-nacional-de-cultura-al-2030%20f)

- Ministerio de Cultura. (s.f.). *Instructivo. Diseño de proyectos culturales comunitarios* [Archivo de PDF]. <https://www.puntosdecultura.pe/instructivo-proyectos>
- Molfetta, A. (2017). *Cine Comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos* [Archivo de PDF]. Teseopress. <https://www.teseopress.com/cinecomunitarioargentino/>
- Morales, M. (2019, 9 de diciembre). *Ley del Cine: Se promulgó decreto de urgencia para el cine peruano*. La República. <https://larepublica.pe/cultural/2019/12/09/ley-del-cine-se-promulgo-decreto-de-urgencia-para-el-cine-peruano/>
- Navarrete, L. (2013, julio). *Ciudadanía y liderazgo adolescente* [Archivo de PDF]. Educrea <https://educra.cl/wp-content/uploads/2017/02/DOC1-ciudadania.pdf>
- Obregón, R. (2009, 01 de abril). *Comunicación, desarrollo y cambio social* [Archivo de PDF]. Portal de la Comunicación. <https://incom.uab.cat/portacom/comunicacion-desarrollo-y-cambio-social/>
- Olivero, J. (2023, 15 de julio). *¿Qué es la producción audiovisual y cuáles son sus etapas?* https://digitalywords.com/que-es-produccion-audiovisual/?utm_source=chatgpt.com
- ONU: Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (CESCR). (2009, 21 de diciembre). *Observación general N° 21, Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1 a), del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales* [Archivo de PDF]. Refworld. <https://www.refworld.org/es/docid/4ed35beb2.html>
- Ortiz, G. (2003). Aproximación crítica sobre la noción de ciudadanía o la ficción de un derecho. *MEDIACIONES*, 1(2), 99–114. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.1.2.2003.99-114>

- Peralta García, L., Gómez-Rosado, R. & López Cantos, C. (2023). Rural film festivals: social functions, obstacles and challenges. *Communication & Society*, 36(4), 135-153. <https://doi.org/10.15581/003.36.4.135-153>
- Prieto, A., Ramos, L., Rojas, L., Vélez, L. y Venero, A. (2022, 27 de diciembre) *El 2022 se estrenó cantidad récord de películas peruanas*. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanas-del-2022/>
- Prieto, A., Ramos, L., Rojas, L. y Venero, A. (2023, 23 de diciembre) *Nuevo récord de películas peruanas estrenadas en el 2023*. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanas-del-2023/>
- Pritsch, F. (2023). ¿Hacia un impulso del cine comunitario en Uruguay? El Programa Oeste Audiovisual. *Question/Cuestión*, 3(74), e782. <https://doi.org/10.24215/16696581e782>
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (2010) *La verdadera riqueza de las naciones: Caminos al desarrollo humano*. <https://hdr.undp.org/system/files/documents/informe-sobre-desarrollo-humano-2010-resumo-espanol.informe-sobre-desarrollo-humano-2010-resumo-espanol#:~:text=una%20reafirmación&text=El%20desarrollo%20humano%20trata%20de,respeto%20por%20los%20derechos%20humanos>
- Programa Ibermedia (s.f.) *Consideraciones a favor de la nueva Ley de la Cinematografía y el Audiovisual en el Perú*. <https://www.programaibermedia.com/consideraciones-a-favor-de-la-ley-de-la-cinematografia-y-el-audiovisual-en-el-peru/>
- Quiroga, C. (2014). Perú. En A. Gumucio (Ed.), *El Cine Comunitario en América Latina y El Caribe* (pp.445-471). Fundación Friedrich Ebert. <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>

- Rao, V., & Walton, M. (2004). Conclusion: Implications of a cultural lens for public policy and development thought. En V. Rao & M. Walton (Eds.), *Culture and public action*. Stanford University Press.
- Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe (s.f.). *Nosotros y nosotras*.
<https://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario/quienes-somos>
- Reguillo, R. (2003). Ciudadanías Juveniles en América Latina. *Última Década*, 11(19), 11-30.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/UD/article/view/56541/59848>
- Rey, G (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo.
- Richardson, P., Tolange, D., Plummer, A., & Kaufmann, B. A. (2022). Disrupting Patterns at the End of an Agricultural Research Project: Experiences with Community Cinema and Participatory Video. *GeoHumanities*, 9(1), 273–285. <https://doi.org/10.1080/2373566X.2022.2115935>
- Rodríguez, C. (2011). Trayectoria de un recorrido: comunicación y cambio social en América Latina. En J. Pereira y A. Cadavid (Eds.), *Comunicación, desarrollo y cambio social. Interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios*. (pp. 37-57) Pontificia Universidad Javeriana.
http://www.javeriana.edu.co/unesco/pdf/comunicacion_desarrollo_cambio_social2.pdf
- Rodríguez, C., Obregón, R., Casanova, J. (2002). Estrategias de comunicación para el cambio social. Pontificia Universidad Javeriana. Friedrich Ebert Stiftung.
https://www.researchgate.net/publication/269701665_Estrategias_de_comunicacion_para_el_cambio_social

- Rojas, L. (2018, 22 de diciembre). *Conoce las 59 películas peruanas estrenadas el 2018*. Cineencuentro. <https://www.cineencuentro.com/2018/12/22/59-peliculas-peruanas-estrenadas-2018/>
- Romero, R. (2005). *¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura?: propuestas para un debate abierto*. Lima, Peru: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. [Archivo de PDF] <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000144076>
- Santivañez, S. (2010). La generación del 60 y el cine del Grupo Chaski. *Debates en Sociología*, 35, 95-106. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/2132>
- Sen, A (2000). *Desarrollo y libertad*. Editorial Planeta.
- Servaes, J. (2000). Comunicación para el desarrollo: tres paradigmas, dos modelos. *Temas y problemas de comunicación*, 10, 5-28. <https://www.researchgate.net/publication/274222965> Comunicacion para el dearrollo tres paradigmas dos modelos
- Shen, Y. (s.f.) *El programa de desarrollo sostenible: balance y perspectivas*. Naciones Unidas. <https://www.un.org/es/chronicle/article/el-programa-de-desarrollo-sostenible-balance-y-perspectivas>
- Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes. (2023, noviembre 15). *Reportes: ¿Cómo vamos en el consumo?* [Archivos de Excel]. Ministerio de Cultura. <https://www.infoartes.pe/comovamoscine/>
- Taipe, A. (2015, 19 de enero). *Cine en el Perú: una industria que resurgió de las cenizas*. Perú: El Comercio. <https://elcomercio.pe/economia/peru/cine-peru-industria-resurgio-cenizas-183786-noticia/>

Treintaycinco. (2020, 30 de septiembre). *Tipos de cámaras de cine: cámara 8 mm.*

<https://35mm.es/camara-8mm/>

Ubillus, M. (2015, 19 de enero) *Cine en el Perú: una industria que resurgió de las cenizas/ Entrevistado por Abraham Taipe. El Comercio.* <https://elcomercio.pe/economia/peru/cine-peru-industria-resurgio-cenizas-183786-noticia/>

Vellegia, S. (2010). *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia.*

CIESPAL. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/136111-opac>

Vega, J. (2014, 13 de marzo). *Las salas de cine en el Perú y el reto de la diversidad.* Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes (SIICA). <https://www.infoartes.pe/las-salas-de-cine-en-el-peru-y-el-reto-de-la-diversidad/>

Velapatiño, J. (2024, 23 de octubre). *La 'Ley Tudela' y la estocada al cine peruano / Entrevistada por Juana Gallegos. IDEHPUCP* <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/mueve-industria-cinematografica-peru-413161>

Waisbord, S. (s.f.) *Árbol genealógico de teorías, metodologías y estrategias en la comunicación para el desarrollo.*

<https://tallerdeprocesoscat2.files.wordpress.com/2016/03/waisbord.pdf>

Zirión, A. (2020). *Conversatorio II "Cine Comunitario, cine de ninxs y para ninxs y adolescentes" /*

Entrevistado por Maria Cabrejas. Ibercultura Viva

https://www.facebook.com/watch/live/?v=641291003446671&ref=watch_permalink

ANEXOS

ANEXO 1

N°	Año	Producción	Creadores	Temática	Tema	Idioma	Formato	Técnica	Género	Ubicación en internet	Links
1	2011	<i>Ajinata tiyayku (Así vivimos)</i>	Tarpuy y Jatun K'ahuariy K'unurama (desactivado)	Cultural y social	La vida cotidiana de las familias campesinas de la comunidad Cajoyo	Español y Quechua subtítulada en español	Cortometraje	Grabación	Documental	Vimeo del Grupo Chaski	https://vimeo.com/51229407
2	2011	<i>Tarinakuy (Reencuentro)</i>	Tarpuy	Cultural	la festividad de Todos los santos en Ayaviri	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Vimeo del Grupo Chaski	https://vimeo.com/52548523
3	2014	<i>Emprendiendo camino</i>	Tarpuy	Cultural	La vida y emprendimiento de Jaime Paloma Mayta, quien ha implementado un museo en la localidad Tinajani (Ayaviri)	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Vimeo del Grupo Chaski	https://vimeo.com/107104795
4	2014	<i>Todos tenemos una historia</i>	Tarpuy	Cultural	La historia de dos artesanas de Pucara y Ayaviri	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/dm6Fb8ptdvaDQQT2/ https://vimeo.com/118416528
5	2015	<i>Huallatas el poder del amor</i>	Tarpuy	Cultural y ambiental	La contaminación minera en el ecosistema de las Huallatas (ave emblemática de Ayaviri)	Español	Cortometraje	Stop motion	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/yaQAopMy4XPvYdq/ https://vimeo.com/168057330
6	2015	<i>Qolla, manos que tejen</i>	Tarpuy	Cultural	Las técnicas de tejido de las comunidades de la provincia de Melgar: Orurillo, Macari, Ayaviri y Santa Rosa	Español y Quechua subtítulada en español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/Xb9ot283DDiy9P6P/ https://vimeo.com/253268478

7	2016	<i>Mitos pokpoquella</i>	Tarpuy	Cultural	El mito sobre la sirena de Ayaviri	Español	Cortometraje	Grabación y stop motion	Fantástico	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/iXeZpY1ktNP5jTfH/ https://vimeo.com/199226209
8	2016	<i>Lo que vales</i>	Tarpuy, Chaskimac y Mucki	Social	El machismo y la corrupción en el Estado	Español	Cortometraje	Grabación	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/C6jaXpBjH8s2Erg/ https://vimeo.com/199339950
9	2016	<i>Juntas vecinales velando por la seguridad</i>	Tarpuy	Social	La historia de mujeres que velan por la seguridad ciudadana en Ayaviri	Español y Quechua subtítulada en español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/nmYutM9KZhR7VRkd/ https://vimeo.com/199180011
10	2017	<i>Problemas mayores</i>	Tarpuy	Social	El embarazo adolescente y el alcoholismo	Español	Cortometraje	Grabación	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/4Si99L5kQ73mMVE/ https://vimeo.com/253315005
11	2018	<i>Tarpuy (Sembar)</i>	Tarpuy	Cultural y Social	Las costumbres y tradiciones sobre la agricultura en Ayaviri	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/xiLEy3xi5d6dAhMh/
12	2019	<i>Pachamama rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)</i>	Tarpuy, Chaskimac y Mucki	Social y ambiental	La importancia de la participación ciudadana para ejercer el derecho a la libre expresión y denunciar casos de contaminación minera	Español y Quechua	Cortometraje	Grabación	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/Xsb2Z8ytfVzV6t2/
13	2019	<i>Melodía quechua</i>	Tarpuy	Cultural	La revaloración de la música y danza Kajcha de Orurillo	Quechua subtítulada en español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/ppLBw7dzHPhufKvD/

14	2019	<i>Centro musical, siempre</i>	Tarpuy	Cultural	La revalorización Centro Musical de Ayaviri	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Vimeo del Grupo Chaski	https://vimeo.com/387075091
15	2020	<i>La historia de la huallata</i>	Tarpuy	Cultural	La historia de amor de esta ave	Español	Cortometraje	Stop motion	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine y Vimeo del Grupo Chaski	https://www.facebook.com/share/v/yaQAopMy4XPvYdq/ https://vimeo.com/438362463
16	2020	<i>Medidas de prevención</i>	Tarpuy y Chaskimac	Social	Consejos para evitar el contagio del COVID - 19	Español	Cortometraje	Stop motion	Documental	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/HXEFbVBN15WCEsd4/
17	2020	<i>Sigamos protegiéndonos</i>	Tarpuy	Social	Consejos para evitar el contagio del COVID - 19	Español	Cortometraje	Stop motion	Documental	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/iyLsSXspj12uC5Cy/
18	2021	<i>Las enseñanzas de mamá</i>	Tarpuy	Social	El valor de la honestidad en la vida diaria	Español	Cortometraje	Grabación	Ficción y subgénero realismo social	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/p4HSnyt2aDQBvvGU/
19	2021	<i>No se cura con pomada</i>	Tarpuy y Mucki	Social	Bullying escolar	Español	Cortometraje	Grabación	Ficción y subgénero realismo social	Vimeo del Grupo Chaski	https://vimeo.com/575687195
20	2021	<i>Yacu kawsay (Vida del agua)</i>	Tarpuy	Ambiental	La importancia de preservar y cuidar el agua	Español	Cortometraje	Grabación	Documental	Facebook del Microcine	https://www.facebook.com/share/v/pKvwJEsN963tbKL9/
21	2023	<i>Makicunaq pitañac yacu (Manos tejiendo esperanzas)</i>	Tarpuy	Cultural	La vida y técnicas de tejido de las mujeres artesanas de la comunidad Ccapac Hanco	Quechua subtítulada en español	Cortometraje	Grabación	Documental	La producción no está subida en internet	-

ANEXO 2

Nº	Sector	Agentes sociales	Actor	Cercanía	Poder	Actividad o función desarrollada	Descripción de la relación
1	Público	Institución educativa	Colegio 71011 San Luis Gonzaga	3	4	Cine foro	El Microcine estableció una alianza con el colegio para utilizar su auditorio para presentar su nuevo cortometraje llamado <i>Makicunay Pitañac Yacu</i> , el cual fue realizado en conjunto con el Comité de mujeres artesanas de la comunidad Ccapac Hancco. Esta actividad fue con público abierto.
2	Público	Institución educativa	Colegio de nivel secundario Agropecuario - Huamanuro	3	4	Cine foro	El Microcine estableció un convenio con el colegio para que puedan realizar 3 cines foro en sus instalaciones.
3	Privado	Institución educativa	Colegio Mariano Melgar	3	4	Cine foro	El Microcine estableció un convenio de un año con el colegio para que puedan realizar cine foro en sus instalaciones. El Microcine recibiría apoyo de la promoción del colegio para la convocatoria de participantes y los fondos recaudados serían repartidos entre el Microcine y los estudiantes para su viaje de promoción.
4	Público	Institución educativa	Colegio de nivel primario 70480 Niño Jesús de Praga	3	4	Cine foro	El colegio invitó en varias oportunidades, como parte de una clase, al Microcine para realizar cines foro.
5	Privado	Institución educativa	Colegio parroquial de nivel primario San Francisco de Asis	3	4	Cine foro	El Microcine estableció un convenio con el colegio para que puedan realizar 7 cine foro en sus instalaciones.
6	Público	Institución educativa	Colegio de nivel secundario Nuestra Sra Alta Gracia	3	4	Cine foro Producción comunitaria	El Microcine estableció un convenio con el colegio para que puedan realizar 8 cines foro en sus instalaciones. El Microcine recibiría apoyo de la promoción del colegio para la convocatoria de participantes y los fondos recaudados serían repartidos entre el Microcine y los estudiantes para su viaje de promoción. Cabe resaltar que las proyecciones también se realizaron en el teatrín de la Municipalidad Provincial de Melgar, Ayaviri. Además, en el 2017 junto con las y los estudiantes del colegio realizaron una producción comunitaria llamada <i>Problemas mayores</i> sobre el tema del embarazo adolescente y el alcoholismo
7	Privado	Institución educativa	Instituto de Educación Superior Tecnológico Público Ayaviri	2	3	Cine foro	El Microcine estableció un convenio con el Instituto para realizar cines foros tanto en sus instalaciones como en el teatrín de la Municipalidad Provincial de Melgar, Ayaviri.

8	Privado	Institución educativa	Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)	1	1	Registro de video	La PUCP contrató al Microcine para hacer un registro de video sobre su proyecto de casas bioclimática, antisísmica y ecológica en la provincia de Lampa.
9	Público	Institución pública	Municipalidad Provincial de Melgar, Ayaviri - Subgerencia de Educación, Cultura y Deporte	3	3	Cine foro	La municipalidad estableció un convenio con el Microcine para realizar cines foros sobre problemas sociales como el alcoholismo, violencia familiar o <i>bullying</i> , con el objetivo de sensibilizar a la población de Ayaviri. Asimismo, la municipalidad los contrató para brindar un taller de fotografía. Por otro lado, la municipalidad les brindaba equipos de sonido y el teatrín para la realización de sus cines foro. Cabe resaltar que los préstamos de los equipos se realizaron en los primeros años de creación del Microcine. Por otra parte, esta alianza permitió al Microcine hacer <i>networking</i> con otros actores de Ayaviri y otros distritos.
10	Público	Institución pública	Ministerio del Interior - Estrategia Multisectorial Barrio Seguro	3	3	Cine foro Producción comunitaria	El Microcine estableció un convenio con Barrio Seguro para para realizar cines foros también sobre problemas sociales como el alcoholismo, drogas, embarazo adolescente, violencia familiar o <i>bullying</i> , con el objetivo de sensibilizar a la población de Ayaviri. Si bien estas se realizaban en el teatrín de la municipalidad, también se realizó en espacios públicos de diversos barrios, con el objetivo de sensibilizar a más personas. Además, con el apoyo de Barrio Seguro se realizó una alianza con las juntas vecinales de Ayaviri para realizar un cortometraje sobre el tema.
11	Público	Institución pública	Municipalidad Provincial de Melgar, Ayaviri - programa de Vaso de Leche	2	3	Cine foro	La funcionaria del programa de Vaso Leche invitó al Microcine a realizar cine foros en el salón de Usos Múltiples de la municipalidad durante un año.
12	Público	Institución pública	Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social	1	3	Cine foro	Cuna Más contrató al Microcine a realizar un cine foro con las mujeres del programa como actividad introductoria para sus capacitaciones en la Municipalidad de Ayaviri.
13	Público	Institución pública	Ministerio de Cultura	1	4	Cine foro Producción comunitaria	En el 2020 el Microcine ganó el concurso llamado Sostenimiento de Organizaciones y Espacios Culturales, lo que permitió al grupo seguir realizando sus actividades de cine foro y producción comunitaria durante la pandemia.

14	Público	Institución pública	Ministerio de Cultura - Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO)	1	4	Producción comunitaria	<p>En el 2022 el Tarpuy ganó el concurso llamado Cine Indígena y Comunitario. Este estímulo consistió en realizar una producción comunitaria junto con el Comité de Mujeres Artesanas de la comunidad Ccapac Hanco. Este cortometraje se llamó <i>Makicunag pitañac yacuy</i> trató sobre la vida de las mujeres artesanas y su técnica del tejido.</p> <p>Asimismo, el Microcine recibe capacitaciones sobre el uso del lenguaje audiovisual como el sonido, iluminación y uso de la cámara</p> <p>Finalmente, en el 2019 Tarpuy se inscribió en el Registro Nacional de la Cinematografía y el Audiovisual (RENCA)</p>
15	Público	Institución pública	Ministerio de Cultura - Programa Puntos de Cultura	1	4	Logística Movidas Culturales	<p>En el 2014, el Microcine fue reconocido como Punto de Cultura</p> <p>Además, Tarpuy fue ganadora de dos concursos de la Puntos de Cultura:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Primero, en el 2019 el Microcine fue beneficiario del concurso llamado "Proyectos de Equipamiento". Con ello, el Microcine adquirió nuevos equipos para la realización de sus cines foros y producciones comunitarias. - Segundo, en el 2020 el Microcine fue beneficiario del concurso de Proyectos de Acciones Comunitarias, el cual fue utilizado para realizar las Movidas Culturales. Esta actividad es un festival realizado en el espacio público donde se juntan diversas artes como la danza, la poesía, el teatro, el cine, entre otros.
16	Público	Institución pública	Municipalidad Distrital de Umachiri	3	2	Cine foro	La Municipalidad de Umachiri invitó al Microcine por el Día de la Mujer a realizar un cine foro en un local de ellos.
17	Público	Institución pública	Centro de Emergencia Mujer (CEM) de Melgar	3	3	Cine foro	El CEM invitó al Microcine por el Día de la Mujer durante 3 años a realizar cines foros en diversos espacios públicos de Ayaviri.
18	Privado	Institución religiosa	Parroquia San Francisco de Asís de Ayaviri	3	4	Movidas Culturales	El Microcine invitó a la parroquia a participar de las Movidas Culturales. Ellos se presentaron en las Movidas con una obra de teatro.
19	Privado	Asociación civil sin fines de lucro	Grupo Chaski	5	3	Cine foro Producción comunitaria	<p>El grupo Chaski creó el proyecto de los Microcines en el 2004. De allí que este se convirtió en el coordinador del proyecto hasta el 2021. Durante los 17 años, el Grupo Chaski brindó al Microcine Tarpuy financiamiento y películas, así como capacitaciones y equipos para realizar cines foros y producciones comunitarias.</p> <p>Una vez finalizado el proyecto, el Grupo Chaski se convirtió en un aliado para el Microcine, apoyándolo en asesorías sobre temas audiovisuales, así como invitándolos a eventos como el Encuentro Internacional de Cine Comunitario: Chachando Sueños.</p>

20	Privado	Asociación civil sin fines de lucro	Asociación Centro de Educación y Promoción Alternativo Solidario Puno (CEPAS)	5	1	Logística	La asociación facilitó que sus integrantes también formarán parte del Microcine. Asimismo, permitió que las oficinas de CEPAS también fueran usadas para las reuniones entre los integrantes del Microcine, así como para sus invitados. De igual manera, CEPAS brindó en varias oportunidades una camioneta para el traslado de equipos, así como un depósito dentro de sus instalaciones para que el Microcine guardará todos estos equipos. Además de ello, le brindó material físico de difusión para sus actividades como folder, papel membretado, tarjetas y banners. Por otra parte, esta alianza permitió al Microcine hacer <i>networking</i> con otros actores de Ayaviri y otros distritos.
21	Social	Asociación cultural	Microcine Chaskimac	4	1	Producción comunitaria Movidas Culturales	Ambos Microcines trabajaron en conjunto para realizar cortometrajes como parte de la red de Microcines de Puno. Además, trabajaron en conjunto para organizar y ejecutar las Movidas Culturales.
22	Social	Asociación cultural	Microcine Mucki - Ñuñoa	4	1	Producción comunitaria	Ambos Microcines trabajaron en conjunto para realizar cortometrajes como parte de la red de Microcines de Puno.
23	Privado	Organización cultural y artística	Centro Cultural San Juan Pablo II	5	3	Cines foro Movidas Culturales	El Centro cultural estableció un convenio con el Microcine para realizar cines foros. En total se realizaron 6 proyecciones en espacios públicos de Ayaviri. Asimismo, se trabajó en conjunto para la organización de las Movidas Culturales.
24	Social	Organización cultural y artística	Asociación de Artesanas " Virgen de Asunción Capac Hanco"	5	5	Taller de fotografía y audiovisual Producción comunitaria	El Microcine estableció una alianza con el comité, a partir del 2° fondo ganado en la DAFO, para realizar una producción comunitaria sobre sus vidas y sus técnicas de tejido. Para ello, el Microcine realizó talleres de fotografía y audiovisual tanto en espacios físicos como virtual. De allí que se produjo el corto <i>Makicunaq pitañac yacu</i> .
25	Social	Organización social	Casa de Acogida María Auxiliadora Ayaviri	2	4	Cine foro	La Casa de Acogida María Auxiliadora estableció un convenio con el Microcine, a partir de su relación con el CPJ, para realizar 3 cines foros en sus instalaciones.
26	Social	Organización social	Asociación Casa de Adolescentes y Niños de Ayaviri (Casa CANA)	5	5	Taller de fotografía Cine Foro Movidas Culturales	El Microcine estableció un convenio con Casa Cana para realizar diversas actividades culturales en sus instalaciones. De allí que se han realizado 4 talleres de fotografía y 7 cines foros. Asimismo, realizaron junto con sus estudiantes un cortometraje llamado No se Cura con Pomada Por último, los estudiantes han participado en las Movidas Culturales con una obra de teatro.

27	Social	Organización social de base	Consejo Provincial de la Juventud (CPJ)	3	3	Cines foro Festival artístico: Juñunakuy	El Microcine estableció un convenio con el CPJ para realizar 4 cines foros. Asimismo, el CPJ participó del festival organizado por el Microcine llamado Juñunakuy. En este espacio presentaron danza típica de la región y danza contemporánea. Por otra parte, esta alianza permitió al Microcine hacer <i>networking</i> con otros actores de Ayaviri y otros distritos.
28	Privado	Organización no gubernamental	Progettomondo Movimiento Laici America Latina (Progettomondo MLAL)	1	1	Producción de videos Página web	Progettomondo realizó un proyecto de artesanías junto con CEPAS y al Microcine le toco realizar el trabajo comunicacional. De allí que realizaron varias producciones audiovisuales sobre las costumbres y tradiciones de los artesanos. Asimismo, crearon una página web, donde se subieron todos esos videos.
29	Privado	Medios de comunicación	Radio Satelital	2	4	Programa de radio	El Microcine utilizó un espacio en la Radio Satelital para qué informar sobre datos regionales y de Ayaviri, realizar entrevistas y difundir actividades de Microcine. Este espacio fue conducido por Milagros y Magno, y duró 3 años.
30	Privado	Medios de comunicación	Radio Power	2	4	Programa de radio	El Microcine utilizó un espacio en la Radio Power para que informar sobre datos regionales y de Ayaviri, realizar entrevistas y difundir actividades de Microcine. Este espacio fue conducido por Milagros y Magno y duró 1 año.
31	Privado	Medios de comunicación	Radio Frecuencia 1	2	4	Programa de radio	El Microcine utilizó un espacio en la Radio Frecuencia 1 para qué informar sobre datos regionales y de Ayaviri, realizar entrevistas y difundir actividades de Microcine. Este espacio fue conducido por todos los miembros del Microcine y duró 3 años. Asimismo, Milagros fue invitada a uno de sus programas para difundir el estreno de su última producción llamada <i>Makicunaq pitañac yacu</i> .
32	Privado	Cooperativas de ahorro y crédito	Ticari	1	1	Logística	Ticari donó fondos al Microcine para la confección de chalecos para todos sus integrantes.

ANEXO 3

Cortometrajes/ indicadores	<i>Pachamama rimañin</i> (<i>Lo que la tierra nos habla</i>)	<i>Melodía quechua</i>	<i>Yacu kawsay</i> (<i>Agua es vida</i>)	<i>Las enseñanzas de mamá</i>
Tema y temática del cortometraje	Participación ciudadana (social y ambiental)	La danza y música Kajcha de Orurillo (cultural)	Importancia del agua (ambiental)	El valor de la honestidad en la vida diaria (social)
Año	2019	2019	2021	2021
Mensaje del cortometraje	Las personas tienen derecho a denunciar y compartir información sobre la contaminación minera y no deben dejar que se silencien sus voces, sino más bien seguir ejerciendo su derecho de la libre expresión como ciudadanos de Ayaviri.	La conservación de la danza y la música como una práctica cultural y tradicional de los Ayavireños para que no quede en el olvido y sea practicado por las futuras generaciones.	La toma de conciencia de los diferentes usos del agua en la vida diaria de las personas de Ayaviri y las consecuencias de la contaminación minera tanto en el presente como en el futuro.	La educación de los padres es muy importante en el desarrollo de las y los niños a nivel personal y también en la interacción con otros miembros de la comunidad de Ayaviri.
Tipo de participación de la comunidad	Personajes que actúan: Teófila (el personaje principal), los dueños de las radios e hija del personaje principal. Extras: personas de la comunidad aparecen atendiendo en su puesto de mercado, conversando en el parque, vendiendo productos o mirando su celular.	El cortometraje muestra la danza dentro del marco de la festividad la Virgen de Alta Gracia. De esta manera, se documentan las actividades que las personas hacen en la festividad: Personas recibiendo la bebida de los Kajchas, músicos tocando instrumentos. adultos, jóvenes, niñas y niños bailando, etc.	Las y los niños brindan sus testimonios sobre la importancia del agua. Asimismo, se muestra cómo utilizan el agua y la recolectan	Personajes que actúan Fanny (personaje principal), la mamá de Fanny y la profesora.
Escenarios locales	Puestos de mercado, plaza principal, parada de micros, catedral, vista panorámica de toda la ciudad de Ayaviri, calles de Ayaviri, la moya, vías del tren y río Ramis.	Laguna de Orurillo, calles de Ayaviri y plaza de amas de Ayaviri.	Diferentes partes del río Ramis, moya, nevado, vías del tren, casa en el campo y el desagüe.	Plazuelas y calles de Ayaviri
Identidad cultural: idioma, costumbres, tradiciones, normas sociales, conocimientos, etc.	Música andina Idioma: español y quechua Vestimenta (dicotomía en la ropa de los personajes): en los jóvenes la ropa es occidental (buzo, casaca, zapatillas, chompa) y en las personas mayores la ropa es propia de la región (pollera, sombrero y chompas).	Idioma: Quechua Música: Es acompañado con cantos en quechua y música de queñas y tambores. Danza: Origen kana, propia de la provincia Melgar y acompaña diversas fiestas costumbristas como los camavales o festividad religiosa. Vestimenta de la danza está hecha de alpaca: mujer: saco y pollera negra, camisa blanca,	Música andina Idioma: español Hábitos: El agua es usado para la ganadería y agricultura. En caso no haya agua en las casas, las personas recolectan de algunas fuentes de agua aún potables, a través de baldes y mangueras.	Música andina Idioma: español Vestimenta (dicotomía en la ropa de los personajes): en los jóvenes la ropa es occidental (buzo, casaca, zapatillas, chompa) y en las personas mayores la ropa es propia de la región (pollera, sombrero y chompas). Normas sociales: Valor de la honestidad

montera (sombrero) con flores, Kepiña al rededor del cuello color blanco (como una candunga) y ojotas.

hombre: pantalon y chompa largo negro, camisa blanca, Kepiña al rededor del cuello (como una candunga), sombrero con flores, chumpi (como correa) y ojotas.

Vestimenta de uso cotidiano: existe una dicotomía entre personas adultas y jóvenes. Los adultos visten con casaca, pantalón largo, chompa, sombrero, polleras; mientras que la gente joven con camisa, polo marga larga, buzo, jean y zapatillas.

Tradición: Las Kajchas (personas que participan de la danza) se encargan del Huacchaccaray (es una comida que consiste en chicha de jora y un pan que representa la luna, la estrella y el sol) Los Kajchas se cuelgan los panes en su pecho y también tienen una olla con chicha de jora. Ellos se suben a un pequeño estrado para servir a las personas presentes. El Huacchaccaray es una comida que antiguamente se le daba a las personas pobres y se considera que una vez entregado este alimento no volverán a sufrir de hambre.

ANEXO 4

Momentos de la proyección	Indicadores	<p>Público: Mujeres del programa Cuna Más</p> <p>Integrante del Microcine a cargo del cine foro: Victoria con apoyo de Milagros</p> <p>Cortometraje: Pachamama Rimaiñin (Lo que la tierra nos habla)</p> <p>Sinopsis: Teófila es una mujer quechua hablante a quien le cancelan su programa de radio por denunciar la contaminación minera en Ayaviri.</p> <p>Año del cine foro: 2019</p> <p>Lugar de la proyección: Municipalidad de Ayaviri</p>	<p>Público: Niños de Institución Educativa 71012 y jóvenes de Ayaviri</p> <p>Integrante del Microcine a cargo del cine foro: Zenaida con apoyo de Magno</p> <p>Cortometrajes: Las Enseñanzas de Mamá y Huallatas el Poder del Amor</p> <p>Sinopsis de Las Enseñanzas de Mamá: Fanny es una niña que a través de diversas experiencias aprende el valor de la honestidad.</p> <p>Sinopsis de Huallatas el Poder del Amor: Las Huallatas corren un grave peligro tras ser contaminado su ecosistema por la mina.</p> <p>Año del cine foro: 2023</p> <p>Lugar de la proyección: Institución Educativa 71012 de Ayaviri</p>
Antes de la proyección	Tipo de relación entre los gestores y la comunidad	<p>Victoria y Milagros se encargaron de instalar los equipos y probar el sonido y la imagen.</p> <p>Las señoras del programa Cuna Más reconocieron y saludaron muy amigablemente a Victoria y Milagros. Incluso Victoria conversó con dos de ellas antes de dar inicio al cine foro</p>	<p>Magno se encargó de acomodar las sillas, instalar los equipos y probar el sonido y la imagen.</p> <p>Los niños y los jóvenes saludaron amablemente a Zenaida y Magno. Algunos demostraron entusiasmo y curiosidad por saber qué iba a suceder.</p>
Durante la proyección	<p>Nivel de atención: alta, media, baja</p> <p>Reacciones físicas de las personas: Alegría, miedo, angustia, curiosidad, enfado, risa, sorpresa, etc.</p> <p>Expresiones verbales: Comentarios o conversaciones entre las personas</p>	<p>Las señoras estuvieron muy atentas en todo el cortometraje. En algunos momentos, las señoras se sorprendieron y señalaron la pantalla cuando aparecieron diversas partes de la ciudad de Ayaviri. Algunas señoras mencionaron el nombre de la señora Angela, reconociéndola. En algún momento de la proyección, alguien dijo "injustia" y otras mostraron enfado en reacción a lo que estaba pasando Teófila. Finalmente, hacia el final del cortometraje cuando Teófila logra tener su propio programa de radio, las señoras se alegraron y empezaron a conversar entre ellas. Se llegó a escuchar el siguiente comentario: "siempre quieren callamos"</p>	<p>Las y los niños, así como los jóvenes estuvieron muy atentos durante la proyección de los cortometrajes. En el cortometraje Las Enseñanzas de Mamá apareció una escena donde el lugar de grabación era la plazuela que está afuera de su colegio, por lo que los estudiantes se sorprendieron y se emocionaron, empezando a señalar la pantalla. Asimismo, dijeron "esa es nutra plaza". En el cortometraje Huallatas el Poder del Amor cuando miraron a la Huallata algunos mostraron alegría y señalaron la pantalla. Asimismo, mostraron felicidad con el final del cortometraje.</p>

	Formas de participación de la comunidad	<p>Una vez que terminó el corto. Victoria les preguntó si les había gustado el cortometraje. Al inició las señoras tuvieron miedo de responder, por lo que Victoria empezó a hablar sobre el tema abordado para luego hacer la pregunta de si conocían algún caso similar. Fue así como dos señoras se animaron a participar desde sus asientos. En esa línea, cuando alguien opinaba, todas estaban atentas y algunas asentaban con la cabeza afirmando lo dicho por una compañera.</p> <p>De esta manera, de forma general, los comentarios hacían referencia a que la contaminación minera ha causado que no tengan mucha agua y que sus animales se enfermen, por lo que demostraron mucha preocupación al respecto. Asimismo, mostraron malestar e indignación porque no hay muchos espacios donde puedan denunciar cómo la mina les está afectando y que además las autoridades no hacen nada al respecto.</p>	<p>Zenaida preguntó a las y los estudiantes de si les había gustado o no los cortometrajes y todos muy felices respondieron que sí. Zenaida preguntó qué habían entendido del primer y segundo cortometraje y como respuesta todas las y los niños alzaron sus manos, por lo cual Zenaida escogió a dos niños para que participen desde sus asientos. Otra forma de participación fue que Zenaida se paseó por el salón, y seleccionó al azar a tres estudiantes para que respondiera cuáles eran los valores que podían rescatar de ambos cortometrajes. Finalmente, Zenaida se dio cuenta que ningún joven quería participar, por lo cual seleccionó a uno para que pudiera brindar su opinión sobre cuáles eran las enseñanzas que le había dejado los cortometrajes. Por otra parte, el tutor del aula de manera voluntaria e inesperada quiso brindar una reflexión para sus estudiantes, por lo cual Zenaida le cedió la palabra. En líneas generales, el tutor habló sobre la importancia de escuchar las enseñanzas de sus padres porque siempre quieren lo mejor para sus hijos.</p>
Cierre de la proyección	Tipo de comunicación entre los gestores y la comunidad: Capacidad de los gestores de escuchar, relacionar, reflexionar y ser respetuoso con la información que brinda la comunidad	<p>Victoria mostró mucha paciencia al inicio cuando ninguna señora quiso participar. Posteriormente, cuando se inició la conversación con dos señoras, Victoria resaltó ciertos mensajes o palabras de las intervenciones indicando que eran importantes para la discusión del tema lo que hizo que más mujeres se animaran a participar. Incluso a partir de la opinión de las señoras que iban a participando Victoria comentaba al respecto y creaba más preguntas para que otras respondieran, causando que se generara un espacio de diálogo y discusión sobre el tema, pues varias tenían opiniones compartidas que complementaba la intervención de la persona anterior. Asimismo, para alentar a la discusión dio diversos ejemplos de contaminación que se veían en Ayaviri para que las señoras comentaran sobre ello. Victoria hizo una reflexión sobre cómo ellas también deben cuidar el medio ambiente y que siempre alcen su voz para dar sus opiniones o denunciar cualquier injusticia. Finalmente, victoria les pidió aplicar en su día a día los aprendizajes que se obtuvieron en el cine foro, así como extender esas enseñanzas a sus hijos. Cabe resaltar que Victoria estuvo muy atenta a las respuestas y nunca las interrumpió. En todo momento mostró respeto y entendimiento hacia las opiniones de las señoras.</p>	<p>Una vez que finalizaba las opiniones de las y los estudiantes Zenaida los felicitaba y complementaba con alguna información para redondear la idea sobre qué significa ser honesto y la necesidad de ser conscientes sobre las consecuencias de la contaminación en general. Asimismo, explicó con ejemplos cómo el tema de la honestidad y la contaminación se pueden ver a diario en Ayaviri. Finalmente, Zenaida agradeció la opinión de todos y realizó una reflexión sobre la importancia de valorar y aplicar las enseñanzas de sus padres, así como cuidar el medio ambiente. Cabe resaltar que en todos estos momentos de intercambio Zenaida se mostró respetuosa, escuchó atentamente las opiniones y nunca interrumpió las intervenciones.</p>

ANEXO 5

1. ¿Qué actividad realizada por el microcine has participado? (opción múltiple)	N° de respuestas	3. ¿Qué te motivó a participar de la actividad? (Algunas personas mencionaron varios motivos)	N° de respuestas	4. ¿Cómo fue tu participación? (opción múltiple)	N° de respuestas
Proyección de películas o cortometraje	21	Fueron invitados	10	Asistí a proyecciones de películas o cortometrajes	21
Producción	12	Interés o gusto por el trabajo del microcine porque muestran películas, la realidad de Ayaviri o trabajan temas culturales	9	Asistí a las Movidas Culturales	9
Movidas	9	Interés por el arte y cultura	7	Participé en la elaboración de una producción comunitaria	12
Taller de fotografía	10	Quieren aprender para aplicarlo a sus negocios de artesanía	3	Di mi opinión en un cine foro	11
		Dar a conocer su cultura	2	Mostré algún tipo de arte en las movidas culturales	3
2. ¿Cuántas veces has participado de la actividad (proyección, producción, movidas, programa, etc.)?	N° de respuestas	Lograr una incidencia	1		
1 vez	6	Perder el miedo a hablar	1	5. ¿Cómo calificas la actividad en la que participaste?	N° de respuestas
2 veces	11			Bueno	11
3 veces	9			Muy bueno	19
4 veces a más	4				

6. ¿Consideras que la actividad en la que participaste se relaciona con asuntos de la comunidad de Ayaviri?	N° de respuestas	7. ¿Qué opinas sobre el trabajo del Microcine? (Algunas personas mencionaron varios motivos)	N° de respuestas	8. ¿Tienes alguna recomendación o comentario que quisieras compartir sobre el trabajo del Microcine? (Algunas personas mencionaron varios motivos)	N° de respuestas
Sí	30	Son personas organizadas que tienen claro sus objetivos	2	Sigan realizando más actividades	12
No	0	Es bueno porque te ayuda a perder el miedo a hablar	1	Sigan apoyando a los jóvenes y organizaciones	2
		Debería haber más cines	2	Retomen las visitas a otras comunidades	1
En caso marcaste sí, la actividad se relaciona a la comunidad porque ... (opción múltiple)	N° de respuestas	Promueve que los jóvenes conozcan y se involucren en su cultura	1	Sigan hablando sobre el cambio climático, sus consecuencias y posibles soluciones	1
Muestra temas importantes para la comunidad de Ayaviri	26	Es interesante porque es bastante reflexivo e inculca valores	6	Hacen buenas actividades, pero debe ser visto por más personas y tener más apoyo	3
Promueve el arte y la cultura de Ayaviri	23	Ayuda a revalorar y promover nuestra cultura y ponerla en práctica	5	Mejorar en sus capacitaciones y la calidad de sus cortos	1
Permite espacios de reflexión y de libre expresión	25	Excelente/ está muy bien su trabajo cultural	9	Concientizar a los jóvenes a que participen de sus actividades	1
Propone diferentes formas de participación	17	Es un trabajo interesante y curioso	3	Convocar a más personas para que conformen el Microcine	1
Resguardo de la memoria y la cultura	1	Tienen una buena propuesta de cine educativo	6	Incluir nuevas actividades	1
		Sus actividades promueven la participación de las personas	1	Sigan grabando casos de la realidad que ayuden al desarrollo de Ayaviri	4
				Sigan promoviendo el valor cultural de Ayaviri	6
				Sigan realizando un cine educativo	3