



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE: LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Análisis de la evolución de los procesos de producción en el cine independiente digital peruano. Comparación entre las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017

Autor

Renato Abraham Carrasco Urbano

Asesor

Mario Castillo Hilario

Línea de Investigación

Procesos comunicativos en la edad contemporánea

LIMA - PERÚ

2017

JURADO CALIFICADOR

PRESIDENTE

Grado:

Nombres y apellidos:

Firma

SECRETARIO

Grado:

Nombres y apellidos:

Firma

VOCAL

Grado:

Nombres y apellidos:

Firma

DEDICACIÓN

Dedico la presente investigación a mi madre, a mi padre y a mi hermano, quienes son las personas que me han ofrecido el amor y la calidez de la familia a la cual amo. Gracias por el cariño, esfuerzo y sacrificio, y por creer en mí pese a todas las adversidades que hemos tenido que superar.

AGRADECIMIENTO

Agradezco al Licenciado Mario Castillo Hilario, por sus constantes orientaciones con mucho profesionalismo y sentido crítico, resaltando su labor de docente y asesor.

DECLARACION DE AUTENTICIDAD

Yo Renato Carrasco Urbano con DNI N° 76326470, a efecto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias de la Comunicación declaro bajo juramento que toda la documentación que acompaño es veraz y auténtica.

Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presenta en la presente tesis son auténticos y veraces.

En tal sentido asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas de la Universidad César Vallejo.

Lima,..... del.....

Renato Carrasco Urbano

Nombres y apellidos del tesista

PRESENTACIÓN

Señores miembros del Jurado:

En cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo presento ante ustedes la Tesis titulada Análisis de la evolución de los procesos de producción en el cine independiente digital peruano. Comparación entre las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017, la misma que someto a vuestra consideración y espero que cumpla con los requisitos de aprobación para obtener el título Profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

Renato Carrasco Urbano

ÍNDICE

JURADO CALIFICADOR.....	ii
DEDICACIÓN.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
DECLARACION DE AUTENTICIDAD	v
PRESENTACIÓN.....	vi
RESUMEN	xi
ABSTRAC	x
I. INTRODUCCIÓN	11
II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	43
2.1 Formulación del problema.....	43
2.1.1Problema General.....	43
2.1.2 Problemas específicos.....	43
2.2 Justificación	43
2.3 Relevancia	44
2.4 Contribución.....	44
2.5 Objetivos	44
2.5.1 Objetivo General.....	44
2.5.2 Objetivos específicos.....	45
2.6 Supuesto.....	45
III. MARCO METODOLÓGICO	46
3.1 Metodología	46
3.1.1 Enfoque	46
3.1.2 Tipo de estudio	46

3.1.3 Nivel de investigación	46
3.1.4 Diseño de investigación	47
3.2 Escenario del Estudio	47
3.3 Caracterización de la variable	48
3.4 Trayectoria Metodológica	49
3.5 Técnica e instrumentos de recolección de datos	50
3.6 Tratamiento de la información	51
3.7 Mapeamiento	52
3.9 Aspectos Éticos.....	53
IV. RESULTADOS.....	54
4.1 Descripción de los resultados	54
4.1.1 Producción.....	54
4.1.2 Distribución	64
4.1.3 Exhibición	70
V. DISCUSIÓN.....	76
VI. CONCLUSIONES	87
VII. RECOMENDACIONES	89
VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92
ANEXOS	96

RESUMEN

El presente estudio tuvo como objetivo analizar cómo se presenta la evolución de los procesos de producción del cine independiente digital peruano comparando las películas La Maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), desde el punto de vista de expertos, Lima, 2017, profundizando en aspectos como la producción, distribución y exhibición de una película independiente. A partir de estos aspectos se abordaron 20 elementos y características para tener un conocimiento más amplio sobre este fenómeno.

El análisis se realiza a partir de la respuesta de seis expertos en cinematografía, cuyas consideraciones delimitarán los resultados, conclusiones y recomendaciones finales de esta investigación.

Palabras clave: Procesos de producción, cine independiente peruano, producción, distribución, exhibición.

ABSTRAC

The objective of this study was to analyze how the evolution of the production processes of the Peruvian digital independent cinema is presented, comparing the films *The Curse of the Jarjachas 2* (2002) and *Videofilia and other viral syndromes* (2016), from the point of view of experts, Lima, 2017, delving into aspects such as the production, distribution and exhibition of an independent film. From these aspects, 20 elements and characteristics were addressed in order to have a broader knowledge about this phenomenon.

The analysis is based on the response of six experts in cinematography, whose considerations will delimit the results, conclusions and final recommendations of this research.

Key words: Production processes, Peruvian independent cinema, production, distribution, exhibition.

I. INTRODUCCIÓN

El séptimo arte o cine, como se le conoce popularmente, es un medio de comunicación y difusión audiovisual que, más allá de ser visto en estos tiempos como un mero negocio vinculado al espectáculo, se caracteriza por ofrecer al espectador una experiencia única, utilizando las imágenes y sonidos como canales capaces de transmitir todo tipo de emociones, reflejando desde la más cruda de las realidades hasta las más inverosímiles fantasías.

Al igual que otros *mass medias* del mismo nivel importancia, como la radio y la televisión, el cine ha ido cambiando con el pasar de los años. Estos cambios comenzaron a manifestarse de manera más vertiginosa y exponencial tras la llegada de la era digital a finales del siglo pasado, desembocando en una transformación significativa tanto a nivel estético como económico y cultural.

Las nuevas y diversas tecnologías no solo han alterado la forma en cómo el público ve cine, sino también los procesos involucrados en el desarrollo de un producto cinematográfico. Hacer una película en estos tiempos ya no es sinónimo de grandes inversiones de capital, lo que permite a los nuevos realizadores tener un abanico más amplio de posibilidades y recursos.

De esta manera, el cine independiente o autogestionado se convierte en uno de los más favorecidos, al contar con herramientas y equipos que permiten producir, distribuir y exhibir un metraje de manera más autónoma, libre y sin la necesidad de recurrir a grandes presupuestos.

En la escena nacional, desde 1996 y tras el advenimiento de la revolución digital se produjeron más películas peruanas de mediana y larga duración que en los noventa años anteriores de la historia del cine en el Perú (Bedoya, 2015, p.16). Lo que demuestra la gran importancia de la tecnología en la construcción de un catálogo cinematográfico más amplio y heterogéneo.

La diversidad del cine peruano en la actualidad ayuda a tener una idea de lo que podría ser un “cine nacional”, donde las nuevas tecnologías de registro y edición de imágenes y sonidos permiten a los cineastas de distintas regiones, orígenes, formaciones y lenguas plasmar su propia visión del mundo a través de la narración ficticia o real de historias cotidianas, costumbres o mitos oriundos de cada lugar recóndito de nuestro país (Bedoya, 2015, p.18).

El cine autogestionado tiene la capacidad de seguir alimentando esta surtida identidad cultural, enriqueciendo nuestro registro cinematográfico. Esta modalidad independiente que trabaja de espaldas a los grandes recursos se mantiene en constante búsqueda y creación de espacios de difusión donde la concurrencia masiva es inexistente, pero la respuesta del público puede llegar a ser más gratificante y alentadora.

Desde el estreno de la película La maldición de los Jarjachas 2 en el año 2002 bajo la dirección Palito Ortega Matute, hasta la llegada en el 2016 de Videofilia y otros síndromes, dirigida por Juan Daniel F. Molero, el cine peruano independiente y la producción nacional en general tuvo que adaptarse a la evolución de los procesos para no quedar segregado del resto del mundo, que ya no concibe la creación de una película bajo un modelo estrictamente tradicional.

Ambas propuestas utilizaron la tecnología digital que tuvieron a su alcance y rompieron los moldes convencionales con los que se venía trabajando en el Perú. Jarjacha y Videofilia son dos claros ejemplos que demuestran que el cine de bajos recursos también puede gozar de cierto éxito y reconocimiento de las audiencias.

Por ello, esta investigación tiene como principal objetivo analizar cómo se presenta la evolución de los distintos procesos de producción en el cine independiente digital peruano, a fin de conocer de qué forma se han visto favorecidos los cineastas gracias al aporte de las nuevas tecnologías. Asimismo generar conocimiento para

que los nuevos y futuros realizadores tengan un panorama mucho más amplio de lo que es hacer cine en nuestro país en la actualidad.

Para analizar este fenómeno no solo se ha recurrido a las bases conceptuales y teóricas relacionadas al tema, también están presentes las intervenciones de diversos especialistas en la materia, quienes con su experiencia ayudarán a consolidar las conclusiones finales de esta investigación.

Para empezar se puede definir a los procesos de producción como las distintas etapas que permiten la creación y difusión de un producto cinematográfico. Si bien la manera de ejecutarlos puede haber cambiado significativamente a lo largo de los años, la estructura principal sigue siendo la misma desde que el cine comenzó a ser valorado como una industria.

“La revolución tecnológica que comienza en la segunda mitad del siglo pasado y se acelera inusitadamente en la primera década de este siglo multiplicó las formas de producción de las obras audiovisuales y de sus modos de circulación” (Onaindia y Madedo, 2013, p.183).

Como señalan los autores, las nuevas tecnologías simbolizan uno de esos cambios que han afectado la forma, mas no el fondo de una producción cinematográfica, la cual requiere de tres fases fundamentales para su desarrollo: la producción, la distribución y la exhibición.

Dichas fases abarcan desde la creación del guion, pasando por el rodaje y edición de la película, hasta la búsqueda de canales y plataformas que faciliten el acceso del público a la visualización del producto final. Todas ellas, salvo una que otra mínima excepción, se han visto afectadas por las nuevas tecnologías, las cuales si bien no representan una reforma significativa en cuanto a términos económicos para las grandes productoras, si parecen haber tenido un impacto en el crecimiento del cine independiente.

Bustamante y Luna en su investigación denominada *El Cine Regional en el Perú* refuerzan la importancia de lo digital en el cine autogestionado, enfatizando que:

“[...] el vertiginoso desarrollo de la tecnología, que ha tenido como resultado el abaratamiento de los equipos de grabación en video (primero, analógicos y, luego, digitales) y de las computadoras personales, ha generado un boom de producción cinematográfica independiente a nivel global” (2014, p.190)

Como bien exponen los autores, una de las principales características de este cine es la apuesta por los bajos costos de producción, utilizando los recursos que tienen a su alcance para evitar las grandes pérdidas y seguir manteniendo la autonomía de su trabajo. Más adelante, en el mismo estudio se dicta un perfil de cómo suelen ser estos cineastas, específicamente, en nuestro país:

En su mayoría, los cineastas regionales son, por necesidad, pequeños empresarios que invierten su propio dinero en la producción de una película. Trabajan muchas veces con su familia o amigos, y hacen casi siempre el triple rol de directores, productores y guionistas, si no son también actores y camarógrafos. [...] Los actores y los técnicos que participan en la producción de una película regional, generalmente, no reciben retribución económica; en el mejor de los casos, se les paga una cantidad “simbólica”, con cargo a que esta se incremente luego del estreno del filme y de acuerdo con las ganancias que se generen (Bustamante y Luna, 2014, p.192).

Como señalan los autores, el empirismo y la improvisación juegan un papel muy importante al momento de hacer este tipo de cine. Una propuesta que rompe con los moldes establecidos por la industria y crea nuevos modelos y estándares de producción, los cuales continúan en constante cambio y evolución en la medida que los realizadores se alejan de lo convencional y apuestan por lo alternativo.

Aunque el “cine guerrillero”, como se le suele decir, se caracterice por buscar una satisfacción personal de hacer cine más por gusto que necesidad, también existen personas que intentan vivir de esto por imposible que parezca. Los espacios de exhibición no suelen ser el problema, ya que para todo hay público; sin embargo, la retribución es incomparable con los miles y miles de soles que se mueven durante cualquier fin de semana en las salas de un multicine.

El cineasta peruano Fernando Montenegro en la conferencia *El cine peruano en debate*, realizada en la Universidad de Lima expone lo siguiente:

“Este cine aparece como respuesta al cine comercial peruano, al margen del sistema y no tiene la presión de gustar a terceros. Eso lo convierte en un cine libre, vanguardista, valiente, marginal, punk, independiente; y por todas esas razones es un nuevo cine. Relegado a cineclubs, facultades, locales subterráneos, pero con una respuesta del público mucho más alentadores que la de los multicines” (2010).

Si bien los soportes de video digital, como el formato DVD, y las proyecciones digitales en centros culturales, universidades y cineclubs simbolizan una ventana de exposición realmente importante para los realizadores independientes, no hay duda que Internet te da la posibilidad de llegar a públicos más diversos y hasta internacionales sin invertir muchos recursos o, por el contrario, absolutamente nada en publicitar su trabajo. La web posee un efecto viral, una ventaja que permite que cualquier material audiovisual pueda propagarse rápidamente de la noche a la mañana.

Ricardo Bedoya en su libro “Cine peruano en tiempos digitales” argumenta que:

La irrupción de herramientas digitales que facilitan y abaratan el registro de las imágenes y los sonidos, tanto como su edición, posproducción, manipulación y transformación. Pero también los cambios en el sistema de distribución y exhibición comercial de las películas, sometido a las reglas de los lanzamientos

de Hollywood, que siguen una agenda establecida a escala planetaria con el fin de tentar el éxito instantáneo y el consumo inmediato. (2015, p.25)

Siguiendo lo indicado por el autor, hablar de una comparación entre las propuestas independientes y las *majors* es desproporcional, ya que cada una tiene su propia manera de llevar una historia a la “gran pantalla”. Si bien muchos pueden asegurar que la industria hollywoodense copa las carteleras, impidiendo la proliferación de un cine más arriesgado, experimental y hasta cultural, lo cierto es que la demanda masiva del público es lo más importante cuando se contempla al séptimo arte netamente como un negocio.

Los procesos de producción y las técnicas cinematográficas continúan siendo las mismas, solo que se presentan de otra manera, de acuerdo a la realidad y disponibilidad de recursos con los que se trabajen. Lo importante aquí no es realizar un comparación, ni entrar en debates sobre las injusticias de la industria, si no evidenciar las grandes posibilidades que se tienen hoy en día gracias al Internet y las tecnologías digitales.

Posibilidades que se hacen presentes desde la mera producción, la etapa principal de un proyecto cinematográfico, sin ella los demás procesos no existirían ni tendrían razón de ser. Además fue la primera en sufrir los vertiginosos cambios de la era digital, desde la aparición de las cámaras analógicas hasta la implementación de lo digital en todos los niveles de la realización.

El director uruguayo de fotografía César Charlone en una entrevista publicada en *¿Cuándo el cine es independiente? Memoria del 17ª Festival de Cine de Lima*, enfatizó sobre la importancia de la digitalización en esta primera etapa:

“La digitalización ha significado la democratización de la producción audiovisual. Desde los puntos de vista económicos y productivos, la tecnología digital ha aportado a la reducción de costos y simplificación de procesos” (2013, p. 67).

Siguiendo lo indicado por Charlone, desde mediados de los noventa se comenzó a debatir si realmente se podía hablar de una democratización de la producción cinematográfica, ya que hasta ese entonces no se habían contemplado las vastas oportunidades que ofrece la tecnología digital en la actualidad; sin contar la increíble creatividad y versatilidad de los nuevos realizadores, quienes siempre están buscando nuevas formas de abaratar presupuestos.

“Tras el advenimiento de la revolución digital, las películas cambian sus formatos, soportes, tiempos de duración y formas de relacionarse con los espectadores (Bedoya, 2015, p.15).

Como bien señala Bedoya, las nuevas tecnologías otorgan al realizador más libertad, no solo en términos estéticos y narrativos, sino también en la manera en cómo se ejecutan todas las fases de este proceso: la pre-producción, la producción y la post-producción.

La preproducción es el primer escalón de este proceso y comprende todo lo anterior al inicio de la grabación. Son dos las principales funciones de esta fase: la primera es la construcción del guion (se entiende por guion la elaboración de la idea, la sinopsis, el guion literario, el guion técnico y el storyboard); y la segunda es la obtención de los fondos necesarios para ejecutar el proyecto (Cristóbal, 2014, p.747,).

Una vez se tiene un guion se debe trabajar paralelamente en un dossier de producción, que es como la carta de presentación del proyecto, lo cual sirve básicamente para exponer los puntos más relevantes del metraje y así conseguir el financiamiento deseado.

Posteriormente, según Cristóbal (2014) comienza la planificación del rodaje, la búsqueda de locaciones, la realización de un calendario de producción, entre otros preparativos necesarios para una grabación organizada y profesional.

Todas estas previsiones y partes que componen a la preproducción han mutado con la llegada de las herramientas digitales, las cuales están presentes desde la concepción del libreto cinematográfico.

“Las herramientas digitales son de uso habitual en las prácticas del cine contemporáneo (...). En los terrenos de la previsualización de las secuencias en el momento del rodaje, e incluso en las labores de storyboard, de realización de las pautas del guion y en la animación (Bedoya, 2015, p. 25).

Como evidencia el autor, la creación de diversos programas computarizados e, incluso, la aparición de aplicativos móviles, que ya cuentan con una estructura del guion, han ayudado a los cineastas a dejar de lado la ardua labor del “hecho a mano”.

Actualmente, existen en el mercado distintos programas informáticos que facilitan el desarrollo del guion, lo cual simplifica las labores profesionales y agiliza las tareas que se realizan en esta parte de la producción. Acciones como la escritura de los guiones; la planificación y control de la producción, y la generación de la base de datos ahora se pueden gestionar mediante softwares creados específicamente para cumplir de manera eficaz estos procedimientos.

Algo similar ha ocurrido con la recaudación de fondos, ya que ahora gracias a Internet se pueden conseguir pequeños o grandes donativos por parte de usuarios que creen en una propuesta audiovisual independiente.

Según Godoy, citado por Bedoya, “en la actualidad se recurren a fuentes de financiamiento diversas: desde los concursos del Ministerio de Cultura hasta los mecanismos de financiación colectiva o micromecenazgo (crowdfunding) y a fondos internacionales diversos” (2015, p. 8).

Si bien hasta ahora existen pocos casos conocidos en nuestra realidad nacional, como el documental Rodar Contra Todo de Marianela Vega y La ópera prima de Joel Calero, Cielo Oscuro; este modelo de financiación ha obtenido buenos resultados en otras partes del mundo. Tal es el caso de la película independiente El Cosmonauta en España y la nominada al Oscar Anomalisa del director Charlie Kaufman. Por lo que se puede deducir que el modelo es viable, aunque no se haya puesto en práctica en su totalidad en el Perú.

“El crowdfunding es en la actualidad un sistema financiero autónomo y exitoso. (...) los emprendedores deben suscribirse a una de las plataformas especializadas, subir su proyecto en la plataforma, el mismo que debe estar debidamente claro, específico y concreto para los aportantes o inversionistas” (Velázquez, 2015, p. 12).

En definitiva se puede apreciar que depende mucho de la propuesta, la estrategia y la etapa en que se encuentre el largometraje. Entre las páginas más conocidas y usadas se encuentran: Indiegogo, Kickstarter, Kifund Film crowdfunding, Ideame, Verkami y Goteo.

Después de elaborar el guion y conseguir el dinero para llevar a cabo el metraje empieza la fase de producción. Esta etapa supone, principalmente, el rodaje de una película. Arranca con el inicio de las grabaciones y concluye cuando el registro audiovisual está completo y listo para comenzar su respectiva edición (Izquierdo, 2007, p. 224)

En esta parte del proceso se comprueba si realmente se ha hecho un buen trabajo de preproducción, lo cual significa que el equipo técnico y humano debe encontrarse en óptimas condiciones para ejecutar efectivamente la ardua labor que significa la realización de un producto cinematográfico.

Manuel Cristóbal en su investigación titulada *Producción, distribución y marketing del cine independiente en el mercado Internacional* habla sobre cómo se desenvuelve esta parte del proceso de en el ámbito del cine independiente:

“La fase más corta de todo el proceso de producción suele ser el rodaje y en ese proceso se gasta gran parte del dinero que laboriosamente hemos reunido para poner en pie el proyecto. El rodaje supone gastar mucho en poco tiempo y es por tanto muy conveniente tener un presupuesto realista y bien elaborado” (p. 749, 2014).

Como indica Cristóbal, invertir adecuadamente el presupuesto es de suma importancia en este tipo de producciones, ya que a diferencia de lo que ocurriría con un blockbuster, el artista independiente no cuenta con la facilidad de recaudar el dinero malgastado inmediatamente, corriendo el riesgo de que la película se quede inconclusa.

Algunos problemas que podrían sobrepasar los límites de los fondos obtenidos están relacionados con la necesidad de más locaciones y/o utilería, la regrabación de alguna escena que no logró satisfacer a los realizadores, o incluso el pago imprevisto a un integrante de la producción. Afortunadamente, en lo que respecta a las cámaras y cualquier otra herramienta que se necesite para la grabación de una película no existen tantos contratiempos como en el pasado, ya que la disponibilidad y obtención de equipos digitales suele ser mucho más asequible.

Bustamante y Luna en *El Cine Regional en el Perú* recuerdan un poco de la evolución de estos equipos y cómo han beneficiado ampliamente a los cineastas independientes:

“Algunos de ellos comenzaron a grabar en formato VHS o S-VHS en la década de 1990, pasaron a usar luego las cámaras de $\frac{3}{4}$, miniDV, handycam digitales, y actualmente emplean las cámaras fotográficas DSRL, que permiten cambio de lentes y registro en full HD” (2014, p. 205)

Como bien sintetizan los autores, la cúspide del registro audiovisual hoy en día es la tecnología HD, algo que permite a los directores grabar con una resolución, si bien no impecable, bastante adecuada y agradable para la vista del público.

“Gracias a la moda de las cámaras DSLR, la moderna tecnología cinematográfica está disponible para todos los cineastas independientes. Usarla requiere algo más de equipamiento y personal experto en set pero, a cambio, se obtiene unos valores de producción muy elevados” (Bernal, 2014, P. 10).

De acuerdo a lo argumentado con Bernal, la tendencia de la grabación doméstica es la incesante búsqueda de equiparar a los formatos profesionales de registro de imágenes en movimiento, incluso, intentan simular la incomparable calidad del celuloide.

Por otro lado, pese a ser la ventaja más destacable, no significa que sea la única. Las DSLR, por ejemplo, cuentan con una pequeña pantalla de pre visualización que te permite saber lo que estás rodando en tiempo real, un recurso que era imposible cuando se filmaba sobre celuloide.

“Las cámaras, pequeñas y portátiles, poseen la ventaja de contar con una pantalla de cristal líquido orientable que permite encuadrar con precisión. El contacto entre lo que se graba y la mirada que elige los encuadres adquiere con esas cámaras, concebidas para el uso doméstico, un inédito sentido de la inmediatez” (Bedoya, 2015, p.20)

La visualización instantánea permite al director tener mucho más control sobre cada enfoque, plano y ángulo que requiera la secuencia. Este privilegio, que antes era exclusivo de los directores de fotografía, es una de las grandes virtudes de la digitalización de los procesos y está presente no solo en los equipos diseñados exclusivamente para captar imágenes y sonidos, sino también en los dispositivos

que evolucionaron a partir de la convergencia digital, como es el caso de los celulares.

“Empieza la era de las grabaciones con cámaras domésticas, e incluso con teléfonos portátiles, y su “subida” inmediata a la red” (Bedoya, 2015, p.17).

Por citar un ejemplo, la película estadounidense *Tangerine*, estrenada en el 2015 en el renombrado Festival de Cine de Sundance, fue grabada con iPhones 5 y se utilizó aplicaciones como FILMIC Pro para controlar el enfoque, apertura y la temperatura de color, así como un adaptador anamórfico para grabar en pantalla ancha. También se utilizó un estabilizador Steadicam para capturar escenas en movimiento.

Otra de las grandes ventajas que pone por encima al cine digital sobre el cine análogo está relacionada estrechamente con el almacenamiento de las imágenes registradas. Los realizadores se despiden de la cinta para encontrar en los discos duros y en las tarjetas SD, introducidas con la fotografía digital, los soportes perfectos de grabación y almacenaje. Ambos sistemas son estables, rápidos, seguros y económicos, y permiten acelerar el proceso de postproducción para compartir el material de forma rápida y eficaz con los espectadores (Galindo y Nó, 2010, p. 142).

Tras concluir el registro audiovisual comienza la postproducción, la última parte del proceso de producción que consiste en el manejo y alteración del material grabado. En la citada fase se eligen y editan los planos, secuencias y escenas elegidas por el realizador para formar parte del producto final. Este montaje incorpora tanto los elementos visuales como sonoros, además de incluir efectos especiales de ser necesario.

Según Augros, citado por Izquierdo en su tesis doctoral titulada *Distribución y exhibición cinematográfica en España. Un estudio de situación del negocio en la*

transición tecnológica digital, las partes que componen toda la fase posterior al rodaje son:

“La posproducción incluye el montaje, la música, los efectos ópticos, los efectos visuales y los efectos sonoros” (2007, p. 70).

La postproducción también fue uno de los primeros procesos en sufrir las consecuencias de la digitalización. En un principio, solo los grandes estudios contaban con todo el aparataje técnico y computarizado que se necesitaba para hacer efectiva esta etapa; sin embargo, con la aparición de las computadoras personales y los programas de edición las cosas cambiaron radicalmente. Así lo manifiesta Bedoya en su libro *Cine Peruano en Tiempos Digitales*:

“En 1991, sale al mercado el programa de edición Adobe Premiere. Tres años después aparece el Adobe After Effects. Estos amplían las posibilidades de realizar los trabajos de posproducción de un modo asequible y de bajo costo” (2015, p. 25).

En menos de una década, los programas destinados a la edición evolucionaron aceleradamente, contando con más herramientas, transiciones y efectos, los cuales le dieron un aspecto más profesional a las producciones independientes.

Hacia 1999, año en el que se comercializa el programa de montaje Final Cut Pro, las herramientas digitales son de uso habitual en las prácticas del cine internacional. Su presencia se hace sentir en los campos del registro y de la reproducción del sonido fílmico, de la producción de efectos digitales, de la edición cinematográfica y de la posproducción. (Bedoya, 2015, p.25).

En la actualidad, estas herramientas han evolucionado imprevisiblemente, otorgándole al editor una mayor cantidad de recursos para poder realizar su trabajo de manera rápida y profesional.

La integración de distintos softwares de composición en un mismo programa (tituladora, herramientas de modificación del color, editores de efectos, chroma keys, etc) suponen una solución a dos grandes problemas que se presentaban continuamente en el terreno de la postproducción: El primero es el enorme coste económico que suponía integrar distintas herramientas en esa fase, y el segundo es el hecho de poder trabajar con los mismos formatos de archivo en los distintos pasos del montaje (Galindo y Nó, 2010, p. 147).

En el Perú, el panorama no es adverso a lo que sucede en plano internacional, incluso, se han recurrido a otras técnicas más austeras e informales para cumplir con el objetivo final: dejar la cinta lista para su reproducción al público.

“La posproducción, en la mayoría de los casos, sigue haciéndose en PC con Adobe Premier Pro, se realiza normalmente en computadoras domésticas, utilizando programas de edición piratas o bajados gratuitamente de internet. (Bustamante y Luna, 2014, p. 205).

En base a lo investigado por los autores, se puede deducir que lo importante para el cine autogestionado siempre será abaratar los gastos lo más posible, destinando la mayor parte del dinero a la producción, más que a otras instancias del proceso de producción.

Al igual que con el registro de imágenes, la acelerada evolución de los sistemas digitales de vídeo ha trasladado la actividad casi exclusiva y profesional del montaje audiovisual a un ámbito mucho más doméstico. Fácil de utilizar, barato y, en los últimos tiempos, incluso a distancia, con la aparición de páginas web que permiten realizar esta tarea desde cualquier lugar (Galindo y Nó, 2010, p. 148).

Como afirma el director de fotografía Cesar Charlone, la tecnología digital ha hecho más práctica la labor del editor, lo que no significa que sea un trabajo sencillo, ya que se requiera de mucha experticia y creatividad para plasmar adecuadamente la visión del director.

“La tecnología digital ha abierto también nuevos horizontes al trabajo de postproducción, donde el acabado de una película se realiza ahora con más comodidad, rapidez y precisión. Asimismo, nos ofrece un más amplio rango de rectificación de escenas que no quedaron bien en el rodaje” (2013, p. 67).

Tanto en *La maldición de los Jarjachas* como en *Videofilia*, la producción se realizó con los fondos, equipos y herramientas digitales que se tuvieron al alcance; no obstante, debido al significativo intervalo de años entre el estreno ambas, estas no fueron precisamente las mismas, por lo que en la película dirigida por Juan Daniel F. Molero se puede apreciar una mejor resolución de imagen y sonido; así como una postproducción mucho más acorde a la grandes ventajas que brindan los programas de edición en la actualidad.

No obstante, pese a ser la parte más trabajosa (en términos financieros y artísticos), la producción solo es el primer escalón de un camino bastante ajetreado. La distribución y posterior exhibición de una película terminan convirtiéndose en lo más complicado para una producción independiente, debido a la desfavorable fórmula de la oferta y la demanda.

En primer lugar, el proceso de distribución costa de la intermediación entre los agentes que hicieron posible la producción de una película y los propietarios y/o plataformas que permiten su exhibición.

La distribución no es inherente al surgimiento del cine como industria, pero su relación es de vital importancia, debido a la motivación que existe por parte de los productores de proyectar o reproducir su producto cinematográfico frente a determinado público.

La distribución, al igual que los demás procesos, ha evolucionado a lo largo de la historia adaptándose a las diferentes ventanas de exhibición con las que se cuenta

hoy en día. La aplicación de la tecnología digital y la Internet son dos de los grandes factores que han hecho posible la transformación de este proceso.

“El empleo del soporte digital permite la democratización del medio y de sus narrativas, la multiplicación de festivales y espacios de reflexión, y múltiples plataformas de lanzamiento” (Bedoya, p. 12, 2015)

Como enfatiza Bedoya, la aparición de espacios alternativos de difusión significa una gran oportunidad para los nuevos realizadores que buscan exponer su trabajo, ya sea en espacios reducidos o a través de servidores online. Lo fundamental es ponerse metas realistas y conocer al público meta.

“La distribución de cine reside en encontrar el equilibrio y gastar acorde al mercado potencial”. (Cristóbal, 2014, p.752).

Entre las principales modalidades y soportes de distribución que benefician mayormente al cine independiente se encuentran la distribución exclusiva, los soportes de video digital y las plataformas VOD (Video On Demand).

La distribución exclusiva está vinculada a los espacios físicos en los que se va a proyectar la película. Por lo general, el objetivo principal de las producciones comerciales es llegar a exponer su producto en diferentes salas de cine, pero en el caso de las propuestas independientes se apuesta por llegar a un grupo de espectadores más reducido, pero que estén realmente interesados en divisar el trabajo del realizador.

Jessica Izquierdo define a la distribución exclusiva de la siguiente manera:

“Consiste en la presencia de la película en los núcleos de población más importantes, con una tirada de copias muy reducida. Es una forma de exploración que siguen, sobre todo, las distribuidoras independientes que carecen de la fuerza de las grandes compañías y de los acuerdos ventajosos con las empresas de exhibición” (2007, p. 99).

Se podría pensar que el único problema que dificulta el acceso de las películas independiente a los multicines es la preferencia del público; no obstante, existe otro atenuante que es aún más difícil de superar.

La implantación del cine digital trajo consigo una fórmula novedosa conocida como VPF que sirvió, en parte, como una especie de financiación, la cual ayudó a los exhibidores a amoldarse a los cambios de la digitalización, y también como una alternativa para combatir, de cierta forma, la piratería.

En un artículo extraído del informativo del Cine Rambla de L'Art de Cambrils tratan este tema poco o nada conocido para el gran público definiendo al Virtual Print Free de la siguiente manera:

Es una Tarifa (Precio) de una Copia (cinematográfica) Virtual. En otras palabras: Ya que te ahorras el coste del tiraje y fabricación de una copia clásica analógica, si quieres exhibir una película en un gran cine, paga lo que te costaría igualmente la copia y así “ayuda” a esta sala de cine en su proceso de digitalización”. Esto que parecería incluso justo, provoca que muchas películas que antes se estrenaban en los cines, ahora no lo puedan hacer porque los ingresos que recibirás de la sala no son suficientes para pagar este coste virtual (“El misterios virtual Print Fee”, 2014, párr.4).

Como evidencia el artículo, el pago de esta tarifa solo puede ser cubierto por las *majors*, beneficiando así a los grandes circuitos de exhibición. Esta práctica origina que los realizadores y distribuidoras independientes vean inalcanzable la posibilidad de estrenar su película en diversas salas comerciales.

Por suerte, los espacios alternativos y la existencia de diversos festivales y concursos que apoyan a este tipo de cine no han desaparecido, es más, parecen incrementarse exponencialmente gracias a la ayuda de proyectores que no se ven obligados a pagar esa tarifa (Bedoya, p.56, 2015).

La distribución exclusiva también suele darse mucho después del periodo de exhibición en salas, ya que, por lo general, se busca que el público acuda previamente a estos espacios con el fin de disfrutar de la experiencia de la habitación oscura y la pantalla grande, además de la exclusividad y la primicia que te brinda un estreno cinematográfico.

“La sala es solo el primer escenario donde el espectador puede ponerse en contacto con la película. Una vez cumplido el periodo de exhibición de esta, y transcurrido un tiempo prudencial determinado, se procede a su distribución por videograma (Video y DVD)” (Izquierdo, 2007, p.72).

Por mucho tiempo, esta forma de exhibición había resultado bastante beneficiosa para los grandes estudios, pero, con la llegada de Internet, los soportes de video digital fueron perdiendo peso, quedando un poco relegados; sin embargo, no han desaparecido en lo absoluto y, si bien sigue siendo un formato más rentable para las *majors*, las producciones independientes también pueden encontrar aquí una ventana de exhibición mucho más económica y hasta redituable.

“Esta ventana ha sido durante mucho tiempo la *gallina de oro* de los grandes estudios y su desplome explica por un lado lo mucho que ha cambiado la industria cinematográfica. De todos modos aun es una vía de amortización muy importante por parte de ciertas películas” (Cristóbal, 2014, p. 751).

Una de las características más importantes del DVD o el Blu-Ray y que actualmente comparten con las plataformas online, es la domesticidad. El espectador ya no tiene la necesidad de salir de su casa para disfrutar de una película, ya que ahora puede elegir cómo, cuándo y dónde verla con absoluta autonomía.

No obstante, existe un problema con la distribución de un producto audiovisual a través de los soportes de video digital. Si bien este método puede presentarse como una oportunidad para recuperar lo invertido en la producción de una película

independiente, la piratería resulta ser uno de los principales puntos en contra. Una práctica ilícita que no solo es habitual en el Perú, sino también en gran parte del mundo.

Durante mucho tiempo, las producciones nacionales sufrieron de este mal; sin embargo, en el año 2015, la Federación Nacional de Comerciantes y Productos Conexos (Fecopac) intentó revertir esta situación motivando la compra legal de películas peruanas. Uno de sus principales logros fue el acuerdo que cerraron con el emporio comercial Polvos Azules, donde en la actualidad se venden DVDs originales a un precio bastante accesible.

En medio de decenas de películas piratas, aparecen DVD originales de películas peruanas que se venden al público. Cuestan 10 soles y tienen acogida en esta ciudad [Lima]. Los vendedores de filmes hicieron un convenio con cineastas peruanos para vender sus productos originales en el emporio de la piratería. (Lecarnaqué, 2016, “DVD originales a la venta en el mundo de la piratería”, párr.1).

Este avance no significa que el problema se haya resuelto del todo, es más, está muy lejos de tener un final; empero, es importante que existan instituciones que apoyen al producto peruano y velen por los intereses de las pequeñas y grandes productoras nacionales.

En el caso de La maldición de los Jarjachas, la distribución en salas alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades, etc.) y la venta de DVDs fueron los canales principales para dar a conocer la película. Su director, Palito Ortega Matute, no solo es uno de los representantes más reconocidos del cine ayacuchano y del cine regional en general, sino que también es uno de los pioneros, a nivel nacional, en utilizar la tecnología digital en casi todos los procesos de producción.

Videofilia también utilizó estos canales alternativos para llegar al público, pero al tratarse de una producción estrenada en el 2016, las ventajas de la distribución online fueron de mucha más importancia en esta etapa del proceso.

Internet es una de las plataformas digitales más importantes en la actualidad, ya que sirve como un canal de la distribución y una ventana de exhibición para el contenido audiovisual, convirtiéndose en un medio muy importante para las producciones independientes, ya que no se requiere de grandes inversiones para llegar a los espectadores.

Los usuarios recurren a canales alternativos de consecución de contenidos audiovisuales como pueden ser las redes de pares [streaming] o los servidores de descarga directa [...] La facilidad de distribución de contenidos digitales abre nuevas y espléndidas oportunidades de distribución hasta ahora inéditas. (Sánchez, 2012, “Por un nuevo modelo en la distribución audiovisual de cine y series de TV”, párr.3).

Como señala el autor, la distribución de películas a través de Internet rompe con los límites que se encuentran en la distribución exclusiva. La red permite descargar y ver cualquier tipo de contenidos de manera inmediata, ya sea a través de servidores gratuitos o pagados. A este modelo se le conoce como Video on Demand, ya que le permite al usuario ver todo tipo de corto, mediano o largometraje de la manera como mejor le parezca.

El desarrollo de la Internet, la implantación de los dispositivos móviles y los nuevos hábitos de consumo audiovisual han provocado la creación de estos nuevos modelos de negocio en la explotación de los productos audiovisuales. Un ejemplo de ello son las plataformas distribuidoras de contenidos, como las pioneras en Estados Unidos: Netflix o YouTube y, para mercados más reducidos, las plataformas de distribución en lengua española Filmin o SundayTV, entre otras (Labrada, 2015, p.9)

De acuerdo con lo escrito por Fernando Labrada, las necesidades del público han cambiado radicalmente en los últimos años, motivo por el cual el proceso de distribución cinematográfica debe adecuarse a las nuevas demandas de la audiencia que ha hecho de navegar en la web un hábito cotidiano.

Si bien esta tecnología no se desarrolló pensando en modificar los paradigmas ligados a la distribución cinematográfica, es evidente el increíble impacto que ha tenido sobre esta. El cine, al igual que otros medios masivos del mismo nivel de importancia, necesita reinventar sus procedimientos y maneras de conectar con el público, amoldándose a sus necesidades.

Principalmente, las claves de su éxito consisten en utilizar las nuevas tecnologías para satisfacer mejor al usuario y en tener un amplísimo catálogo de obras audiovisuales que puedan llamar la atención del mayor número de clientes posible (Labrada, 2015, p.10).

La tecnología de algunos sitios web o plataformas de distribución gratuita como YouTube o Vimeo han ayudado a que una inmensa cantidad de personas en cualquier parte del mundo puedan divisar el contenido audiovisual de estas páginas sin ningún tipo de costo. Además, las personas que aportan con su material audiovisual a estos portales gozan de una gran libertad, en términos de calidad y resolución de video y audio. Es por ello que se puede encontrar un variopinto catálogo de imágenes; no obstante, los internautas suelen preferir lo que resulta más atractivo para la vista.

Por otro lado, este tipo de distribución también puede darse a través de la inscripción en concursos o festivales de cine online, en donde la película participante es subida a la red durante un plazo determinado de tiempo. Posteriormente, esta es retirada del portal para evitar que otros canales la trasmitan y caiga en las manos de la piratería. Un claro ejemplo de ello es la película Videofilia, la cual participó en el Festival de Cine de Atlantida en el 2015.

Llegado a este punto, finalmente se puede conceptualizar sobre la exhibición, el último peldaño del proceso de producción audiovisual. En esta etapa se realiza la proyección o emisión del producto final, la cual en un principio estaba ligada únicamente con la reproducción del material en salas de cine, pero hoy, gracias a las diversas posibilidades que brinda Internet, las plataformas digitales y la convergencia de distintos dispositivos electrónicos, se tienen muchas más ventanas de exhibición que se amoldan a cada una de las necesidades específicas de los espectadores.

Nathalie Hendrickx en su investigación *Diagnóstico del mercado: theatrical, televisión, DVD y Blu-Ray, y plataformas digitales VOD en América Latina*, habla sobre las nuevas ventanas de exhibición y las ventajas que estas representan.

“Una ventana de distribución es un medio mediante el cual se puede exhibir y, por consiguiente, explotar comercialmente un producto audiovisual. Existe diversidad de ventanas, y corresponde cada una a un momento determinado de dicha explotación y a un territorio en el cual se desea ejecutarla” (2015, p.76).

Como bien señala Hendrickx, la exhibición, al igual que la distribución, se adecua al tipo de lugar, momento, plataforma y soporte por el cual se difundirá el material grabado. Cada modelo tiene particularidades bastante específicas que brindan al público una experiencia completamente diferente.

En lo que respecta a las producciones independientes que no cuentan con la ayuda de grandes compañías para distribuir sus películas, los procesos de distribución y exhibición pueden confundirse y hasta parecer idénticos; sin embargo, hay que divisar a la primera etapa como un canal o una especie de vehículo que permite difundir el material audiovisual frente a determinado grupo de personas, mientras que la segunda etapa es el espacio o la ventana por donde la audiencia podrá visualizar el trabajo realizado.

La gran industria hollywoodense cimentó las bases de lo que hasta el momento se podrían considerar modelos de exhibición bastante efectivos y rentables; no obstante, las nuevas tecnologías digitales y la internet han creado un panorama mucho más diverso, generando espacios alternativos de difusión.

“Las películas que escapan de esas fórmulas buscan espacios de difusión en circuitos y ventanas alternativas y en nuevos lugares para su exhibición, como salas vinculadas con instituciones culturales, museos, internet, plataformas de cine a pedido (Video On Demand, VOD) o lugares de descarga (streaming)” (Bedoya, 2015, p.31).

La principal característica de estas formas alternativas de exhibición radica en la flexibilidad que da al espectador de elegir de qué manera y en qué momento divisar una película. Este fenómeno generacional que solo afecta la forma de hacer cine, sino también toda la comunicación en general.

La proyección digital ofrece una gran cantidad de posibilidades para difundir este tipo de cine. Los soportes de video digital (DVD y Blu-Ray) y los dispositivos de almacenamiento por medio electrónico (Memoria externa o USB) permiten una portabilidad del registro audiovisual inimaginable hace unos veinte años.

“La tecnología digital en la proyección va más allá de los padrones de las *majors*, caros y de alta gama” (González, 2010, p. 253)

Gracias a esta tecnología, una película puede ser distribuida de manera mucho más rápida y asequible, con un único e irremplazable requisito: que el lugar de exhibición cuente con un proyector o cualquier otro dispositivo que sea capaz de reproducir el material final frente a una cantidad considerable de espectadores.

Roque Gonzáles en su investigación *Cine Digital en América Latina* identifica cuáles pueden ser algunos de estos espacios que escapan de lo convencional:

Cineclubes, cinematecas, centros culturales, educativos, locales de organizaciones sociales y religiosas, sindicatos, festivales, concursos, entre tantas otras asociaciones y entidades, proyectan regularmente películas en todo el subcontinente. Esta tendencia se inicia con el “boom” del video en los ochenta, cuando por iniciativa de diversas organizaciones sociales, políticas y de base se diseminaron por doquier puntos de visionado, en un contexto de masificación, abaratamiento, fácil manipulación y transporte de equipos reproductores (2010, p. 253).

Si bien, como señala el autor, el auge de la exhibición en distintos espacios lejos de las salas tradicionales empezó en los años ochenta con el VHS, en ese entonces era imposible visualizar la tremenda evolución que tendrían con el pasar de los años y mucho menos predecir el increíble aporte que simbolizan hoy para la democratización del cine.

La exhibición a través de plataformas digitales de video fue la primera en transformar drásticamente la forma de ver cine. Ya no era necesario acudir a una sala o esperar a que la película se estrene en un canal de televisión para poder tener acceso a un producto fílmico. La domesticidad del visionado significó un nuevo mercado para la industria cinematográfica, que vio en esta alternativa la oportunidad para generar más ganancias.

“La tecnología digital de almacenamiento y reproducción se impuso en el mercado y consiguió una renovación de los soportes analógicos, que migraron hacia el DVD” (Izquierdo, 2007, p.106).

Con enfatiza Izquierdo, tanto el DVD como el Blu-Ray son soportes físicos que facilitan la reproducción del material en diversas plataformas digitales, ya sea a través de aparatos creados específicamente para reproducir este tipo de formatos u otros que evolucionaron a partir de la convergencia digital, como es el caso de las laptops y las computadoras.

Gracias a esta tecnología, el espectador comenzó a tener más dominio sobre el producto, ya que al contar con una inmensa cantidad de opciones para su reproducción, este podía elegir la manera más idónea, según sus necesidades, de ver la película.

“[Antes] el espectador adquiría un papel materialmente pasivo, sin ningún tipo de intervención sobre la proyección. Ahora, las básicas opciones de edición que ofrece el aparato de video le permiten repetir escenas, rebobinar, interrumpir la proyección y pasar escenas que le resulten poco interesantes” (Izquierdo, 2007, p. 119).

Si bien las plataformas de video digital simbolizan mayores beneficios para el público, también hace posible una distribución mucho más económica a través de los soportes digitales, lo que resulta muy favorable para el cine independiente, cuya premisa siempre será la de abaratar costos. Además, al tratarse de la reproducción de un formato de video digital, la portabilidad hace que el producto final pueda transmitirse en diversas interfaces. Como señala Roque González (2010), las posibilidades son casi infinitas:

“Nuevos consumos audiovisuales se vislumbran en celular, en dispositivos móviles, en consolas de videojuego, etc.” (p. 255).

La variedad de dispositivos de reproducción digital no solo le permite al espectador tener control de lo que ve y cómo lo ve, sino también le da la oportunidad de disfrutar de un catálogo audiovisual casi infinito y sin límites de tiempo. El público decide de acuerdo a sus gustos y preferencias, y observa el resultado final desde el lugar que más le convenga.

La discusión ahora se enfoca más a la supuesta pérdida de la esencia del cine mismo. Los puristas rechazan la idea de llamar cine a la visualización de una película desde la comodidad de tu casa. No obstante, si se denomina cine solamente a lo que llega exhibirse a través de una pantalla grande y con sonido

envolvente, pues, por lastima, las salas no son los únicos espacios en donde se puede conseguir dicha experiencia.

“[...] la tecnología permite el traslado de films en memorias de reducido tamaño, en calidades de proyección o exhibición (sea a través de un proyector digital o un televisor) muy aceptables.” (Onaindia y Madedo, 2013, p. 216).

Como indican los autores, los grandes dispositivos de reproducción, ya no son exclusivos de los multicines, Con pantallas LED de increíble tamaño y resolución, una película se puede disfrutar de la misma manera tanto en un espacio individual, como en una la sala oscura. Esto resultaría beneficioso para el cine independiente, ya que elevaría de cierta forma el estándar de su visualización.

Sin embargo, ninguno de los modelos citados hasta el momento podría competir justamente con la Internet, la plataforma digital más importante surgida como ventana de exhibición audiovisual. Es un espacio específico e independiente de exposición, para el cual se han creado distintas opciones acorde a los gustos del público. Mientras que los DVDs ofrecen la posibilidad de controlar la forma en que se observa una película, Internet brinda el control sobre lo que se ve.

“Se podría expresar que [la exhibición online de películas] ha pasado de la nada, de la absoluta inexistencia de la función difusora doméstica de contenidos audiovisuales, a la más clara expresión del audiovisual de esta generación: los repositorios de vídeo en Internet” (Galindo y Nó, 2010, p.154).

La llegada del internet, a diferencia del video, en un inicio no abrió muchas oportunidades económicas para las *majors*, principalmente, por el gran riesgo que simboliza la piratería. Con el pasar de los años los patrones fueron cambiando y la industria tuvo que asimilar el gran impacto de la web, por lo que se vio obligada a

crear plataformas exclusivas de exhibición o vender sus películas a servidores donde la suscripción se ajuste al poder adquisitivo de las masas, tratando de generar algunas ganancias a través de este medio, pese a que el problema de la copia ilegal de películas no ha sido resultado en lo absoluto.

Sin embargo, son más las ventajas que los problemas, en especial para los realizadores independientes que ahora sí pueden competir por la atención del público. Así lo señala James Fair en su tesis sobre el cine digital:

“it offers opportunities for other smaller independents to compete with them for audience attention” (Fair, 2007, p.40).

Tanto la distribución como la exhibición online no se encuentran limitadas por la localidad, la red permite que usuarios de distintas partes del mundo puedan tener acceso a diferentes tipos de contenido provenientes de todos lados. Plataformas libres como YouTube sugieren una verdadera revolución en la forma de consumir productos audiovisuales.

Para el investigador Francisco Perales (2014), la plataforma gratuita YouTube es una herramienta clave en la democratización del audiovisual, concretamente en la parte de exhibición y distribución, es la plataforma de video por antonomasia a nivel mundial (p.19).

Por otro lado, también está la plataforma pagada Netflix, cuyos requerimientos y estándares para estrenar una producción son muchos mayores, debido a que los suscriptores realizan un pago para poder acceder a su repertorio de películas, series y documentales, por lo que es importante mantener ciertos parámetros de calidad. Sin embargo, la introducción a este terreno no es imposible, así lo han demostrado largometrajes nacionales independientes como: Hija de la Laguna y El Choque de dos mundos.

La idea de que las plataformas online se conviertan en un intermediario entre creadores y consumidores contó con el respaldo inmediato y absoluto de ambos lados, globalizándose vertiginosamente. Actualmente, estos sistemas se han perfeccionado y ya no tienen tantos problemas con el límite de duración y calidad como en el pasado, convirtiéndose en una gran ventana de exposición para artistas desconocidos y emprendedores.

Ahora, esto no significa que todo lo compartido a través de este medio vaya a contar necesariamente con el apoyo del público, ya que hoy en día los usuarios buscan ciertos estándares de calidad tanto en la forma como en el fondo.

“La democratización audiovisual alude a un fuerte concepto de igualdad, pero este dogma es necesario relativizarlo ya que no es lo mismo “tener el acceso para hacer” a “tener la destreza de realizar” (Bernal, 2014, p.25).

Como argumenta Perales, no basta tener una buena idea, hay que contar con los recursos tanto técnicos como humanos para desarrollarla de una manera eficaz, además de ejecutar el proyecto con bastante entusiasmo y visión, indistintamente si se trata de un realizador empírico o con cierto nivel de estudios.

“El Do It Yourself es el cenit de la democratización audiovisual, no sólo el usuario puede crear historias, acceder a un material profesional económico, sino que además construye sus propios artilugios audiovisuales” (Perales, 2014, p.25).

La filosofía del Hazlo Tú Mismo es la base del cine autogestionado. Sin realizadores que tuvieron la iniciativa de romper con los moldes tradicionales establecidos, ahora mismo no se podría hablar de una exhibición online de películas; así como de la creación de un nuevo modelo que afecta a cada uno de los procesos de producción.

Si bien películas como Videofilia aún no ha llegado a plataformas como YouTube o Netflix, esto no significa que los realizadores no quieran subirla a Internet, teniendo en cuenta lo mucho que ayuda esta ventana a la exhibición de películas de este tipo, lo que sucede es que la película aún se sigue estrenando en distintos festivales y salas de difusión alternativas, y compartirla en la red sería quemar por completo la proyección.

Respecto a la teoría que fundamenta la presente investigación se utilizó la teoría de la Ecología de los Medios, la cual ha sido tratada por distintos investigadores como Marshall McLuhan, Neil Postman, Walter Ong o Robert K. Logan desde mediados del siglo pasado, pero que Carlos Scolari ha profundizado en los últimos años debido a la necesidad de contar con una teoría que pueda valerse en estos tiempos donde la tecnología digital ha cambiado por completo la manera de comunicar.

Scolari (2010) menciona que “en un entorno marcado por la consolidación de las redes globales de información, los procesos de convergencia y la explosión de nuevos medios y plataformas de comunicación, la irrupción de los paradigmas de la comunicación cambian el modelo tradicional del broadcasting, las reflexiones de la ecología de los medios se presentan como una referencia casi indispensable a la hora de comprender estos procesos” (p.24).

Los medios y las nuevas tecnologías son interfaces que van mutando con el pasar de los años, cambiando por completo la manera de transmitir y decodificar un mensaje; no obstante, si bien la vertiginosa evolución de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) rompe con los esquemas convencionales, ciertos aspectos tradicionales aún prevalecen, conformando las bases de esta evolución.

Respecto a los antecedentes, se ha recurrió a investigaciones previas, tanto nacionales como internacionales, que giran en torno a la evolución del cine independiente digital.

James Fair (2007) en su tesis titulada “The Impact of Digital Technology upon the Filmmaking Production Process” para alcanzar el grado de magister en la Universidad de Dublín. Analiza el impacto que ha tenido y tendrá el cine digital sobre la producción cinematográfica.

La tesis es de enfoque cualitativo y tiene como unidad de análisis el cine independiente digital. El principal objetivo de este estudio es explorar la importancia de tecnología digital en todos los procesos que permiten la creación y difusión de una película, desde la pre-producción hasta la exhibición.

El aporte más significativo de Fair a esta investigación está en el énfasis que le pone a la relación entre el cine digital y las producciones independientes o “cine de guerrilla”, como en reiteradas ocasiones lo denomina. El autor asegura que los cineastas independientes exploran las ventajas económicas de producir con sus propios recursos, ofreciendo a la audiencia un producto totalmente distinto en cuanto a estética y narrativa. Los presupuestos ajustados y la disponibilidad de cámaras digitales simbolizan una gran oportunidad para estos realizadores que apuestan por un cine no convencional, alterando radicalmente el proceso de la cinematografía tradicional.

Nathalia Hendrickx (2010), en su tesis “Perspectivas y posibilidades de crecimiento del cine peruano en el contexto mundial” para obtener el grado de magister en Comunicaciones en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investiga el aumento de producciones cinematográficas nacionales en torno a distintos factores, siendo uno de ellos la digitalización de los procesos de producción.

La tesis es cualitativa y tiene como unidad de análisis el cine peruano. El objetivo de esta investigación es estudiar las distintas posibilidades que existen hoy en día para hacer cine en nuestro país gracias a las nuevas tecnologías.

La principal contribución de Hendrickx a esta investigación se encuentra en una de sus conclusiones, en donde argumenta que la revolución digital ha abierto una

variedad de ventanas que permiten consumir cine. Para extender la vida comercial de una película peruana, es necesario vincularla con internet, encontrando una plataforma legal que permita descargar o acceder a ella por un costo razonable.

Jessica Izquierdo (2007), en su tesis titulada “Distribución y exhibición cinematográfica en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital” para alcanzar el grado de doctor en la Universidad Jaume I. Analiza el contexto tecnológico en el que se encuentran los sectores cinematográficos de distribución y exhibición, perfilando las consecuencias y posibles vías de evolución en la cinematografía.

El estudio es de enfoque cualitativo y tiene como unidad de análisis la industria cinematográfica española. Entre sus principales objetivos se encuentra la obtención de una visión panorámica del cine, así como la realización de un análisis y diagnóstico sobre el desarrollo de la tecnología digital y sus efectos en distintos sectores de la producción.

El principal aporte de Izquierdo a esta investigación se encuentra en una de sus conclusiones en donde enfatiza que el cine digital tiene implicaciones en la transformación de la propia naturaleza del espectáculo cinematográfico.

Yasmín Sayán (2014) en su investigación “Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social” para obtener el grado de licenciada en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Analiza la posibilidad que tienen los nuevos productores y directores de realizar y difundir sus proyectos mediante bajos presupuestos, optando por vías alternativas de producción y financiamiento.

La tesis es cualitativa y tiene como unidad de análisis los procesos cinematográficos de producción. El principal objetivo de esta investigación es estudiar el rol de las plataformas digitales vinculadas a la web social como un sistema alternativo en la cadena de producción audiovisual (financiamiento, distribución, exhibición y promoción).

El estudio de Sayán es relevante para esta investigación, ya que concluye que los realizadores han buscado nuevas formas de completar todo el proceso de una película, sin tener que desembolsar grandes sumas de dinero. Las plataformas digitales, que existen y se nutren de la web social y la red, cumplen un rol fundamental en esta ruptura de los esquemas tradicionales que dictaminaban cómo debía realizarse una producción cinematográfica.

Omar Orellana (2013) en sus tesis “Por un cine sustentable: Análisis de un modelo de cine de bajo presupuesto en Chile” para optar por el grado de magister en la Universidad de Chile. Analiza la importancia de crear un modelo que favorezca rentablemente a las producciones desarrolladas con bajos recursos, desde la perspectiva de la creación de películas con una trama que resulte atractiva para el público, sin dejar de lado la autonomía y originalidad característica de este tipo de cine que se ha visto favorecido con la llegada de la tecnología digital

La investigación es de enfoque cualitativo y tiene como unidad de análisis el cine de bajos recursos realizado en Chile. Entre sus principales objetivos se encuentra el análisis de las características del cine de bajo presupuesto (formas de producción, distribución y marketing) para conocer que lo diferencia del cine de la industria o de grandes productoras.

El principal aporte del autor en esta investigación se encuentra en una de sus conclusiones, en donde asegura que un cine de bajos presupuestos no tiene que ser necesariamente marginal o de poca calidad. Gracias a las herramientas digitales, la producción de un metraje *low-budget* puede ser llevado de una manera ordenada y profesional, e incluso puede generar algunas ganancias que sirven para motivar a los cineastas a realizar más películas y perfeccionarse en el camino.

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1 Formulación del problema

2.1.1 Problema General

¿Cómo se presenta la evolución de los procesos de producción en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima - 2017?

2.1.2 Problemas específicos

¿Cómo se presenta la evolución de la producción en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017?

¿Cómo se presenta la evolución de la distribución en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017?

¿Cómo se presenta la evolución de la exhibición en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017?

2.2 Justificación

La justificación de esta investigación y el hecho de haber escogido analizar los procesos de producción en el cine independiente digital radica en que las tecnologías utilizadas para el desarrollo de un proyecto cinematográfico han

evolucionado vertiginosamente en los últimos años alterando la forma convencional de hacer cine.

Este estudio resulta pertinente para las Ciencias de la comunicación, ya que la comparación entre La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016) permitirá comprender la importancia de la tecnología en la creación y desarrollo de un producto audiovisual, superando las dificultades que en el pasado limitaban a los realizadores independientes.

2.3 Relevancia

La relevancia de esta investigación radica en las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para el desarrollo del cine peruano independiente, el cual, en su mayoría, no cuentan con el apoyo de grandes presupuestos ni financiamientos por parte de entidades públicas ni privadas.

2.4 Contribución

Estudiar la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías en los procesos de producción del cine independiente permitirá conocer la verdadera situación de la escena local, además de las posibilidades que tienen los futuros productores y/o realizadores de desarrollar una película de corta, mediana o larga duración, teniendo en cuenta que las plataformas digitales y la Internet suponen una producción mucho más económica, autónoma y autosustentable.

2.5 Objetivos

2.5.1 Objetivo General

Analizar la evolución de los procesos de producción en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima – 2017.

2.5.2 Objetivos específicos

Analizar la evolución de la producción en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017.

Analizar la evolución de la distribución en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017.

Analizar la evolución de la exhibición en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016), según expertos en cinematografía, Lima, 2017.

2.6 Supuesto

La evolución de los procesos de producción en el cine independiente digital peruano comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016) se presenta en la producción con el financiamiento alternativo, la grabación digital y la edición doméstica: en la distribución con el streaming y la distribución en salas alternativas; y en la exhibición a través de diversos dispositivos de reproducción multimedia, la difusión en festivales y la exposición en plataformas online.

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología

3.1.1 Enfoque

El enfoque del estudio es cualitativo debido a que analiza e interpreta un fenómeno vinculado al campo audiovisual, precisamente en lo que concierne al cine independiente en la era digital. Según Hernández (2014), el principal objetivo de un estudio cualitativo es “describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (p.11).

3.1.2 Tipo de estudio

El tipo de estudio es aplicado pues busca dar respuesta al fenómeno presente en los procesos de producción cinematográfica en el cine independiente en de las nuevas tecnologías digitales. Según Cegarra (2011) la investigación aplicada busca encontrar una respuesta a un fenómeno a través de la aplicación de un instrumento de medición (p. 42)

3.1.3 Nivel de investigación

El nivel de la presente investigación es de carácter fenomenológico, debido a que las conclusiones se basarán en las entrevistas realizadas a diferentes expertos en cinematográfica. Hernández (2014) enfatiza que el objetivo de un estudio fenomenológico es “analizar los valores, experiencias y significados de un grupo social. [...] La investigación fenomenológica presenta una descripción de las experiencias comunes y diferentes de los individuos estudiados” (p. 494).

3.1.4 Diseño de investigación

El diseño de esta investigación es un estudio de caso, ya que a través de la comparación entre las películas *La maldición de los Jarjachas 2* (2002) y *Videofilia y otros síndromes virales* (2016) se busca analizar cómo se presenta la evolución del cine independiente digital en nuestro país. Según Hernandez, los estudios de caso “estudian profundamente una unidad holística para responder al planteamiento del problema” (2014, p. 164).

3.2 Escenario del Estudio

Esta investigación se desarrolla en el contexto de la aparición y evolución del cine digital y cómo su contribución ha favorecido notablemente a la producción cinematográfica independiente. Las nuevas tecnologías facilitan y economizan la realización de un producto audiovisual y proporcionan modelos innovadores en cuanto al contacto del público con la reproducción de una película.

Desde el estreno de *La maldición de los Jarjachas 2* a mediados del año 2002, el cine autogestionado en el Perú ha ido ajustándose a las nuevas formas de hacer cine. Sus inicios pueden tildarse de marginales y de muy poca calidad visual, pero con el pasar de los años estos términos peyorativos han ido quedando en el olvido, hasta llegar al lanzamiento de películas como *Videofilia y otros síndromes virales*, las cuales gozan de bastante reconocimiento no solo en nuestro país, sino también en distintas partes del mundo,

La era digital dio paso a un fenómeno que diversos especialistas denominan la democratización del cine, es decir, la producción de una película de forma más libre, autónoma, austera y sin recurrir a grandes presupuestos. Sin duda, un modelo que hace frente a la ostentación de la industria cinematográfica y permite que los nuevos realizadores tengan más oportunidades de crear y exponer su trabajo.

3.3 Caracterización de la variable

VARIABLE	UNIDAD TEMÁTICA	UNIDAD SUBTEMÁTICA	INDICADORES
Proceso de producción	Producción	Fase de pre-producción	Guion
			Financiamiento
			Adquisición de equipos
			Casting
			Locaciones
		Fase de producción	Grabación digital
			Previsualización digital
			Fotografía
			Dirección de arte
	Fase de post-producción	Edición doméstica	
	Distribución	Distribución directa	Festivales
			Salas alternativas
			Venta DVD
		Video On Demand	Streaming
			Descarga Directa
	Exhibición	Espacios alternativos de difusión	Proyección en festivales
			Proyección en salas
Plataformas de video digital		Dispositivos de reproducción multimedia	
Exhibición online		Exhibición gratuita	
		Exhibición pagada	

3.4 Trayectoria Metodológica

Este estudio nace al contemplar el escenario nacional e internacional en el que se está desarrollando el cine independiente hoy en día gracias a las nuevas tecnologías, las cuales han cambiado por completo la manera de ejecutar los distintos procesos de producción. Es por ello que se decidió escoger al proceso cinematográfico como la variable de esta investigación para poder comprender en su totalidad la vertiginosa evolución de sus distintas etapas producto de la era digital

Después de elegir e investigar a la variable se procedió a obtener sus dimensiones, las cuales están vinculadas íntegramente con el tema central del estudio. Luego de tener definidas las dimensiones, se organizaron los problemas y objetivos generales y específicos, al igual que la justificación, relevancia, contribución y supuesto de la investigación.

Con respecto a la metodología, se escogió el enfoque cualitativo de nivel fenomenológico, pues se busca analizar y comprender el fenómeno en base a las experiencias de expertos en la materia. Esta investigación es de tipo aplicada, ya que se busca dar una respuesta al problema utilizando un instrumento de medición, y tiene como diseño el estudio de caso, pues se enfoca en la comparación de dos producciones nacionales determinadas para analizar la evolución del cine independiente digital en nuestro país.

Siguiendo con el procedimiento, se eligió un instrumento, en este caso fue la guía de preguntas. Para obtener un instrumento confiable, se procedió a la validación del instrumento con tres especialistas en procesos audiovisuales. Posteriormente, se procederá a aplicar el instrumento para recolectar los datos necesarios, los cuales darán pie a los resultados y conclusiones finales de este estudio.

3.5 Técnica e instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de datos de la presente investigación se utilizó como técnica la entrevista y como instrumento la guía de preguntas, la cual se realizará a distintos expertos en cinematografía que vivan en la ciudad de Lima.

Para que los resultados de esta investigación fueran lo más confiables y seguros posibles, se realizó la validación del instrumento de recolección de datos con tres expertos en la materia.

Posteriormente, para verificar la confiabilidad del estudio se aplicó la fórmula del coeficiente de validación V de Aiken, lográndose un 97% de confiabilidad, lo cual cumple con los parámetros establecidos para el desarrollo de la investigación.

Preguntas	experto 1	experto 2	experto 3	Suma	V
ITEM 1	1	1	1	3	100%
ITEM 2	1	1	1	3	100%
ITEM 3	1	1	1	3	100%
ITEM 4	1	1	1	3	100%
ITEM 5	1	1	1	3	100%
ITEM 6	1	1	1	3	100%
ITEM 7	1	1	1	3	100%
ITEM 8	1	1	1	3	100%
ITEM 9	1	1	1	3	100%
ITEM 10	0	1	1	2	67%
ITEM 11	1	1	1	3	100%
					97%

3.6 Tratamiento de la información

Esta investigación tiene como unidad de análisis la evolución del cine independiente digital peruano. Asimismo, presenta como variable a los procesos de producción, que, para su mejor estudio, se disgregó en unidades temáticas tales como la producción, distribución y la exhibición. A su vez, estas unidades temáticas se dimensionaron en sub-unidades como: preproducción, producción, posproducción, distribución exclusiva, Video On Demand, espacios alternativos de difusión, plataformas de video digital y exhibición online. Por último, dichas sub-unidades se desmembraron en indicadores como guion, financiamiento alternativo, participación en festivales y concursos, distribución en salas alternativas, venta DVD, streaming, descargas, proyección en festivales, proyección en salas alternativas, dispositivos de reproducción multimedia, exhibición online gratuita y exhibición online pagada. Todo esto se realizó con el fin de lograr una mayor comprensión de la unidad de análisis.

3.7 Mapeamiento

Para poder analizar de manera más rápida y efectiva los resultados de esta investigación se aplicó la técnica del mapeamiento. El citado esquema tiene como característica principal agrupar y comparar en un mismo mapa las distintas opiniones de los especialistas respecto a la evolución del cine independiente en el Perú. De esta manera, se podrán estudiar sus consideraciones de forma más organizada.

VARIABLE	VARIABLE					
Unidad temática	Unidad temática 1					
Unidad subtemática	unidad subtemática 1		Unidad subtemática 2		Unidad subtemática 3	
Indicadores	Indicador a	Indicador b	Indicador c	Indicador d	Indicador e	Indicador f
Entrevistado/ Pregunta	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6
Entrevistado 1	R espuesta1	Respuesta 2	Respuesta 3	Respuesta 4	Respuesta 5	Respuesta 6

3.8 Rigor Científico

La presente investigación es confiable, ya que se ejecutó cumpliendo con los requerimientos que acreditan su validez. Para ello, se utilizó el coeficiente V de Aiken para medir la validación del instrumento de medición en base al juicio de los expertos obteniendo como resultado un 91% de validación.

3.9 Aspectos Éticos

Los principios que dirigieron esta investigación se basaron en la interpretación del investigador en torno a las respuestas por parte de expertos en cinematografía respetando la metodología empleada, por lo tanto, no se manipuló la unidad de análisis ni se alteró el proceso de la investigación. Se cumplió con todos los parámetros demandados por la oficina de investigación y se citaron todas las fuentes consultadas, respetando así, la propiedad intelectual de otros autores. Debido a que se realizaron entrevistas a distintos especialistas en el séptimo arte, pongo a disposición pruebas audiovisuales en caso de que la oficina de investigación o la Facultad de Ciencias de la Comunicación lo requieran. Finalmente, este estudio fue realizado con compromiso y con el objetivo de contribuir al campo de las comunicaciones.

IV. RESULTADOS

4.1 Descripción de los resultados

Para obtener los resultados se realizó una entrevista a profundidad a seis personas vinculadas con la escena cinematográfica nacional, entre realizadores, productores y expertos en la materia. Sus respuestas y consideraciones ayudarán a delimitar las conclusiones finales de la presente investigación.

Entre los especialistas se encuentran: Nicolás Carrasco, crítico de cine, distribuidor y asistente de dirección en Videofilia; Palito Ortega Matute, director de La Maldición de los Jarjachas 2; Fernando Montenegro, director de películas independientes como Cada Viernes Sangre y Entonces Ruth; Sebastián García, realizador y creador de la plataforma de streaming Indie; Pablo Ruiz catedrático de la Escuela Peruana de la Industria cinematográfica; y Jorge Rojas, asistente de ventas en Andes Films.

Algunas de las preguntas solo se realizaron a Nicolás Carrasco y Palito Ortega Matute, ya que, a diferencia de los demás entrevistados, tuvieron contacto directo con la creación y desarrollo de Videofilia y Jarjachas 2, respectivamente.

4.1.1 Producción

Respecto a la producción, los participantes coincidieron en que la tecnología digital ha ayudado mucho a la creación y elaboración de películas independientes; sin embargo, hay ciertos aspectos tradicionales a los que se sigue recurriendo, no tanto por un tema de ineficiencia técnica; sino por cosas de fondo relacionadas con el lado más artístico y estético de una propuesta audiovisual.

- **Guion**

Respecto a la aplicación y la evolución de las nuevas tecnologías en lo que concierne a la elaboración del guion cinematográfico existen respuestas mixtas sobre su contribución al cine independiente, tomando como punto de comparación La Maldición de los Jarjachas 2 y Videofilia y otros síndromes virales.

Por su parte, Nicolás Carrasco asegura que si bien ahora existen más herramientas para trabajar digitalmente en esta fase de la preproducción, no son realmente necesarias al momento de gestar una idea que, posteriormente, será llevada a las pantallas. Programas como Word se siguen utilizando en la actualidad y continúan siendo el recurso más asequible y fácil de usar. Además, el realizador calificó de pretenciosos aquellos que apuestan por esta alternativa.

Pablo Ruiz comparte el pensamiento de Carrasco, aseverando que eso no determina la calidad de un producto audiovisual. Sin embargo, afirma que las producciones independientes deben tener en cuenta, desde la mera concepción, el formato con el que van a trabajar, que en este caso es el digital. Esto se debe a que el director debe ser consiente de los recursos con los que puede contar y si su idea se amoldará a sus limitaciones.

Palito Ortega Matute también coincide con Ruiz y Carrasco, priorizando la capacidad creativa por sobre todo. Asegura que sí existen programas que ayudan a cumplir ciertos requisitos técnicos en cuanto a esta labor, pero lo más importante siempre será la esencia de lo que se quiera contar. La utilización de dichas herramientas tecnológicas no suma ni resta a la creación de un libreto cinematográfico.

Por otro lado, Jorge Rojas Traverso ratifica que el avance digital ha favorecido mucho para este tipo de cosas, en especial a lo relacionado con la creación de un Storyboard. Puntualiza que al igual que existen programas que ayudan a la edición de imágenes, también hay herramientas que facilitan la edición de este tipo de textos.

Sebastián García también está conforme con este pensamiento, mencionando incluso programas como el Adobe Story, el cual te ofrece un formato estándar que facilita la tarea; sin embargo, asegura que depende mucho de cómo el realizador quiera trabajar, ya que escribir un guion es algo muy íntimo y personal.

Finalmente, Fernando Montenegro se muestra de acuerdo con las opiniones de Rojas y García, ya que en su experiencia toda tecnología aporta si es bien aplicada. Hay personas que no tiene la oportunidad de llevar a cabo un curso de guion, pero gracias estas herramientas pueden contar con un modelo que les permite trabajar de forma profesional. De todos modos, esto se trata solamente un medio porque si no sabes de cine, difícilmente vas a poder hacer algo interesante.

- **Financiamiento**

Respecto a las opiniones sobre las formas de financiar este tipo de proyectos, los expertos dieron respuestas bastante similares, las cuales ayudan a comprender cómo se las ingenian los directores y productores independientes para hacer una película sin contar con el apoyo de grandes fondos estatales o privados.

Nicolás Carrasco enfatizó en el caso Videofilia develando que el director Juan Daniel Molero había financiado la película con ahorros suyos y de sus familiares. Además, también ayudó que, tanto los equipos como las personas involucradas en el proyecto, no demandaron mucha inversión.

En el caso de La Maldición de los Jarjachas sucedió prácticamente lo mismo, como bien afirma su director Palito Ortega Matute, los fondos vinieron de su empresa y del aporte de algunos amigos que creían en el proyecto. Además, el cineasta confesó que utilizó el dinero recaudado en anteriores producciones para llevar acabo su propuesta.

Como señala Sebastián García, ni el estado ni las empresas particulares ayudan a financiar películas como Videofilia o Jarjarcha, debido a que no tiene un ingrediente comercial que resulte atractivo para las masas. Además, considera que si no logras reunir a un grupo de personas que quieran participar por poco o nada de dinero, es bastante probable que todo el presupuesto lo inviertas en los equipos, las locaciones y el pago a los actores.

De la misma manera piensa Sebastián Montenegro, quien declara que ninguna de estas películas podría realizarse sin autofinanciamiento y la ayuda de terceros que no estén interesados únicamente en la parte económica.

En definitiva, como señala Pablo Ruiz, si la intención no es ganar una fuerte suma de capital las películas pueden financiarse de esta manera, pero si se busca llegar al público masivo es importante invertir una cantidad considerable de efectivo.

Según los expertos, todo depende de lo que quieras conseguir. En el caso de La Maldición de los Jarjachas 2 y Videofilia, desde un principio se plantearon como una propuesta alternativa dirigida a públicos bastante específicos, es por ello que esta forma de financiamiento se amoldó a sus necesidades. De la misma manera, afirman que este cine parte más como una iniciativa de expresión artística que de generar grandes ganancias.

- **Adquisición de equipos**

En lo referente a la adquisición de equipos, ambas películas tienen puntos en común, pero también algunas diferencias. La producción de Jarjachas fue mucho más cuidada y, por ende, exhaustiva en estos puntos, mientras que Videofilia aprovecho los recursos que se tenían a la mano.

Según Palito Ortega Matute, para Jarjacha se utilizaron las cámaras y equipo de sonido de su empresa, sin embargo, se tuvo que rentar algunos reflectores y tachos de luz para mejorar la iluminación.

Por otro lado, de acuerdo a lo declarado por Nicolas Carrasco, en Videofilia varias cosas fueron prestadas. Los equipos de video (una Canon 5d) le pertenecían al director, mientras que el juego de las luces y lentes era del director de fotografía. Los micrófonos también se obtuvieron gracias a la colaboración de amigos.

- **Casting**

Respecto al casting, ambas producciones realizaron procesos bastante similares para conseguir a los miembros del reparto. Los mecanismos podrían tildarse de poco profesionales, pero, ante la necesidad, los cineastas lograron sacarle provecho a sus limitaciones.

Según Palito Ortega Matute y Nicolás Carrasco, tanto en Jarjachas 2 como en Videofilia, los actores no recibieron ningún tipo de remuneración, en cambio, se les ofreció refrigerio, pasajes y la experiencia de trabajar en un proyecto cinematográfico.

En Jarjachas existió una labor un poco más exhaustiva, ya que el proceso de casting pasó por tres etapas. En la primera se buscó actores limeños para interpretar a los protagonistas de la película. En la segunda buscaron actores ayacuchanos para otorgarle cierta originalidad y personalidad al largometraje. Y, finalmente, en la tercera se recurrió a varios pobladores de comunidades campesinas para que cumplan el rol de extras.

En el caso de Videofilia, la situación fue mucho más informal. La mayoría de los actores eran amigos o conocidos del director, por lo que no hubo no existió un arduo proceso de selección. No se recurrió a rostros conocidos del cine o la televisión, ya que no se contaba con el dinero para poder realizar tales contratos.

- **Grabación digital**

En lo relacionado a la evolución de la grabación digital, los expertos coinciden en varios aspectos, aunque también hubo un debate sobre lo que define a un producto audiovisual de calidad. Nadie negó que la tecnología sea un gran avance en este campo, pero muchas veces la resolución de audio y video no es lo más importante para llevar una historia a las pantallas.

De acuerdo con Nicolás Carrasco, la grabación digital está al alcance de todos y ayuda a economizar gastos, pero también hace que los más críticos y puristas no lo tomen como cine profesional. No obstante, afirma que toda producción debe ser considerada de este nivel si existen personas comprometidas que se toman el proyecto como si fuera un trabajo.

Jorge Rojas considera que una buena resolución de imagen y sonido no te asegura una buena historia. Lo ideal es que ambas cosas vayan de la mano. En el caso de Videofilia, por ejemplo, la película no contó con un gran presupuesto ni se filmó con cámaras de última generación, pero logró captar la atención de distintos festivales alrededor del mundo.

Sebastián García opina que el tema de la calidad es bastante subjetivo, porque puedes grabar con buenos equipos, pero en términos comerciales es muy probable que la gente no acuda a ver tu propuesta. Puedes hacer una obra maestra con un celular, pero a fin de cuentas el mercado es el que decide la permanencia en las salas.

Fernando Montenegro señala que el cine digital rompe con varios mitos, democratiza el arte y lo pone al servicio de todos. Según el cineasta, se pueden lograr grandes cosas con los equipos que se tengan al alcance, pero siempre hay que trabajar en la propuesta. Montenegro entiende el cine como un lenguaje, no como un formato, mientras la propuesta cumpla con ciertos aspectos artísticos debe ser considerado cine.

Palito Ortega enfatiza en la existencia de una evolución exponencial de la grabación digital, desde Jarjachas 2, que se grabó en formato SD, hasta la actualidad en donde existen equipos cuya calidad pueda compararse con la del formato clásico de 35 milímetros. Ortega señala que la utilización de estas herramientas es factible en el afán de hacer cine y romper con los cánones de las producciones convencionales.

Por último, Pablo Ruiz prioriza más la calidad visual, considerando que las producciones de este tipo se ven bastante caseras. Afirma que la tecnología ha evolucionado. Eso les conviene a las películas de este tipo para hacer algo mucho más experimental, porque si quisieran hacer cine comercial sería bastante difícil complacer al público sin cumplir con ciertos estándares.

- **Pre-visualización digital**

En lo que concierne a la pre-visualización digital, las opiniones de los participantes nuevamente se mostraron muy divididas. Todos concuerdan en que ha ayudado a la realización del cine independiente y del cine general, pero hay quienes advierten que también posee puntos en contra.

Uno de los que mantiene esta última premisa es Nicolás Carrasco, quien ve a la pre-visualización como un arma de doble filo. Carrasco asegura que el uso de esta herramienta no es una maravilla del todo porque ahora se ensaya mucho menos. El cineasta señala que es partidario del punto medio. Todo lo que se graba debe ser previamente ensayado antes de empezar la producción para evitar hacer muchas tomas innecesarias.

Palito Ortega también resalta la importancia de una preparación previa y rigurosa para obtener buenos resultados. Ortega considera que el cine analógico respeta mucho más esta esencia artística, además era una cosa de presupuesto, ya que antes no se podían hacer tantas tomas de una misma escena, por el hecho de que cada rollo de 35 milímetros costaba demasiado.

Por otro lado, Sebastián Montenegro afirma que es una gran ventaja, pero no es sinónimo de que ya no se comentan errores. Montenegro reconoce que es una ayuda importante, pero no garantiza que el producto final vaya a ser el más óptimo.

Sebastián García, en cambio, defiende un poco más el aspecto técnico, sin mezclarlo tanto con la esencia romántica que caracteriza al séptimo arte. García

argumenta que gracias a esta herramienta existe la facilidad de corregir errores y mejorar algunas escenas al instante.

En la misma línea se encuentran Jorge Rojas y Pablo Ruiz, quienes hablan mucho acerca del control que ahora posee el realizador sobre lo que se está grabando en tiempo real. Rojas señala que le permite al director moldear la historia desde una perspectiva mucho más personal; mientras que Ruiz identifica la importancia de corregir errores antes de que el material llegue a la sala de edición.

- **Locaciones**

Respecto a las locaciones que se utilizaron para la realización de Jarjachas y Videofilia el proceso fue casi el mismo. Los cineastas se ampararon en los permisos y en los acuerdos orales para rodar en determinados lugares.

En lo que respecta a Jarjachas, según su mismo director, no hubo problemas con las municipalidades de Lima y Ayacucho para grabar en sitios recurrentes como plazas y/o avenidas; sin embargo, sí se tuvo que pedir un permiso muy especial a las comunidades campesinas, aunque este fuese solo de palabra. No se invirtió en escenografías ni en gastos por locación.

Con Videofilia, también pasaron cosas muy similares. En este caso se pidieron permisos para grabar en el Malecón de Magdalena y en el centro comercial de Arenales; sin embargo, se rodó sin permiso en distintos lugares como mercados y calles. La técnica de llevar la cámara en mano les ayudó mucho a realizar algunas escenas de manera rápida y desapercibida, pero siempre con el temor de que las autoridades se dieran cuenta de ello. No se invirtió en escenografías ni en gastos por locación. Las habitaciones y casas que se ven en la película eran de amigos y conocidos del director.

- **Dirección de arte (vestuario y utilería)**

En lo que concierne a la dirección de arte, hay algunas diferencias entre ambas producciones, pero comparten similitudes en la manera poco convencional de conseguir vestimentas y utilería.

Para la producción de Jarjachas había un equipo de arte que se encargó de encontrar todo lo que se necesitaba. Se tuvo que pagar por algunas vestimentas, pero las cosas que no se llegaron a conseguir (sogas, rifles, hachas) fueron prestadas por los mismos pobladores de la zona.

En lo que concierne al caso Videofilia, en un principio no tenían director de arte, por lo que toda la vestimenta corrió a cargo de algunos amigos del director. La ropa de los protagonistas si se tuvo que conseguir, pero los actores secundarios se vistieron con lo que usan rutinariamente. Todo fue bastante precario, no se pagó por absolutamente nada.

- **Fotografía**

Respecto a la fotografía, tanto en Jarjachas como en Videofila se vivieron experiencias distintas, ya que mientras la primera buscaba realizar una propuesta de género, la otra planteaba una estética más transgresora y experimental.

Según Palito Ortega Matute, se contrató a alguien profesional para trabajar todo el aspecto de la fotografía. Se aprovechó la luz natural del día al máximo, ya que en la noche no se podía obtener la iluminación adecuada por la carencia de equipos técnicos. Para las grabaciones nocturnas, se utilizaron algunos reflectores y tachos de luz, pero también se apoyaron en recursos como el fuego para rellenar algunos problemas de iluminación.

Por otro lado, respecto a Videofilia, Nicolas Carrasco asegura que el director Juan Daniel Molero buscó a alguien que haya trabajado en documentales para encargarse de toda la labor fotográfica. Se necesitaba grabar sin luz artificial, con

cámara en mano y de manera rápida para poder rodar en locaciones sin la necesidad de pedir tantos permisos. También hubo toda una apuesta por lo experimental, ya que se utilizaron tomas y planos desenfocados, ruidosos y hasta de apariencia amateur en favor de la estética del producto final.

- **Edición doméstica**

Respecto a la edición doméstica, los expertos concuerdan, en su mayoría, que representa un gran beneficio para las producciones independientes, aunque hay cierto debate respecto a lo que puede considerarse o no profesional.

Para Jorge Rojas, la edición de este tipo es un recurso accesible y amigable. Rojas considera que no es necesario saber, de antemano, mucho sobre edición, ya que en la actualidad incluso existen muchos tutoriales y cursos online que te permiten sacarle el máximo provecho a estos programas.

Fernando Montenegro va mucho más allá y argumenta que sin la existencia de estos programas caseros de edición no existiría el cine independiente. También reconoce el aporte de la piratería en estos casos, ya que sin ella muchos realizadores no hubiesen podido acceder a estas herramientas, debido a que las muestras originales son bastante costosas.

Pablo Ruiz, por su parte, también reconoce la importancia de la aparición y evolución de esta tecnología, ya que permite a los creadores tener una relación más íntima con su obra y, a la vez, que todo sea mucho más barato. No obstante, asevera que el hecho de que cualquiera pueda hacerlo no significa que todos tengan la habilidad de otorgarle carga dramática. Es aquí que comienza el debate sobre el aspecto profesional,

Palito Ortega Matute afirma que si se quiere hacer un producto más profesional se necesita las herramientas correctas. De igual forma, todo depende del objetivo que se quiera alcanzar con el proyecto, La Maldición de los Jarjachas 2 se editó con una

de las primeras versiones de Adobe Premiere; sin embargo, para sus últimas producciones utilizó programas mucho más avanzados que permiten editar el audio y video de manera separada, además de contar con una serie de ítems que ayudan al proyecto a tener una calidad muy superior en cuanto a lo técnico.

Por otro lado, Nicolás Carrasco confiesa que no es muy partidario de que el mismo director edite sus propias películas, ya que es importante encomendarle esta tarea a alguien que realmente conozca y maneje bien estos programas. En el caso de Videofilia, la edición se trabajó de manera doméstica, pero tras ganar un fondo internacional lograron pagar una mejor posproducción que, finalmente, les permitió competir en distintos festivales alrededor del mundo.

4.1.2 Distribución

Respecto a los distintos canales de distribución que utilizan las producciones independientes existió cierto debate en cuanto las formas más convencionales (festivales, salas alternativas y venta DVD), posicionando al uso de la Internet y las nuevas plataformas digitales como la manera más viable y moderna para dar a conocer este tipo de propuestas. Sin embargo, esto no significa que las vías tradicionales no sigan siendo una buena alternativa, ya que, en la mayoría de los casos, son las únicas capaces de generar reconocimiento, prestigio y recaudación.

- **Distribución a través de festivales**

En términos generales, los entrevistados concuerdan en que la participación en festivales termina siendo una de las alternativas más viables e importantes para la distribución de este tipo de cine. Hay quienes lo ven únicamente como un modelo para darse a conocer, mientras que otros encuentran una forma de recuperar lo invertido e, incluso, generar ganancias.

Nicolás Carrasco aborda la importancia de estrenar en festivales antes de hacerlo por la vía comercial, poniendo como ejemplo principal a Videofilia. Según Carrasco, lo que se busca con esta alternativa es generar prestigio para posteriormente

promocionarla al público general como una obra de arte. Videofilia es una película que no hubiese tenido estreno en multicines si antes no pasaba por festivales. Carrasco argumenta que son una forma de ganar notoriedad y que es preferible proyectar el largometraje en varios festivales pequeños que en pocos grandes. Cuando se trata de cine independiente nacional los lanzamientos comerciales son más que todo simbólicos, puntualiza.

Fernando Montenegro, por su parte, asegura que es la manera más viable y le permiten al realizador soñar con un estreno comercial. Montenegro deja entrever su preocupación en este tema, ya que no le parece justo que el estado no ayude a difundir más este tipo de contenidos. El director también realizó comentarios sobre la evolución de esta forma de distribuir películas, asegurando que hace unos diez años eran pocos los largometrajes digitales de corte independiente que llegaban a los festivales, en su mayoría, estos proyectos se hacían como una forma de expresión artística.

Fernando García le sumó el ingrediente económico al asunto y señaló que es la forma adecuada si quieres generar alguno tipo de ganancia o recuperar el dinero invertido en la producción.

Por otro lado, Jorge Rojas reconoce la importancia de los festivales, pero no considera que ganar un premio en el extranjero sea sinónimo de éxito en las salas comerciales. Rojas promueve la creación de nuevos espacios financiados básicamente por el estado para que los artistas tengan la oportunidad de poner su trabajo a disposición del público y competir con las diferentes alternativas de entretenimiento que existen en el mercado.

Pablo Ruiz también comparte este pensamiento, argumentando que si bien es un canal válido para la difusión, no sirve para llamar la atención del público masivo, La audiencia de este tipo de películas siempre va a ser bastante reducida y para que eso cambie, la gente tiene que abrir su mente a nuevas opciones.

Finalmente, Palito Ortega afirma que depende mucho de la propuesta, ya que no todas pueden ingresar a este circuito; sin embargo, admite que es un canal trascendente para darte a conocer a nivel global.

- **Distribución en salas alternativas**

Respecto a la distribución a través de salas alternativas, los expertos volvieron a mostrar opiniones bastante divididas. Entre las que resaltan, la irrelevancia total que poseen estos espacios en la actualidad, así como la importancia de los mismos para dar a conocer un cine distinto y comprometido con el arte.

Por su parte, Jorge Rojas aún encuentra viable la distribución de este tipo, pero es importante canalizar bien a qué público irás dirigido para elegir los escenarios correctos. Según Rojas, Jarjacha funcionó muy bien porque se movió en un circuito regional, además tocó un tema relacionado con los mitos y costumbres de la localidad, por lo que recibió el apoyo de algunas instituciones estatales. Para Fernando Montengro también es canal relevante, en especial cuando se habla de cineclubes y facultades.

Sin embargo, Pablo Ruiz descarta la importancia de la distribución en salas alternativas, ya que el cinéfilo millennial prefiere ver este tipo de contenidos desde su computadora. En todo caso, puede resultar viable, pero el director o productor estará una búsqueda constante de escenarios dónde exhibir su trabajo.

Lo mismo sucede con Sebastián García, quien pese a disfrutar de la experiencia en salas, reconoce que cada vez hay menos espacios. Gracia también vuelve a traer a colación el tema económico, asegurando que es muy poco probable que los realizadores puedan recuperar lo invertido y si lo hacen tardarían mucho. Según el director, la idea no es solo terminar la producción y proyectarla, se trata de un trabajo que debe ser remunerado.

Un análisis que comparte Nicolás Carrasco. Él atribuye estos resultados a la poca costumbre que tiene el público peruano a pagar por una película hecha en su país. Carrasco pone como ejemplo a Videofilia, la cual cuando se estrenó comercialmente no muchas personas fueron a verla, pero cuando se proyectó de manera gratuita en salas alternativas se llenó completamente.

La misma decepción la posee Palito Ortega Matute, quien cree que toda película es una inversión y merece ser retribuida, ya que de por medio existe un trabajo exhaustivo. En su opinión y, rememorando su experiencia con Jarjachas 2, este canal solo sirve para que la película no se guarde en un cajón.

- **Venta DVD**

Respecto a la venta DVD como modelo de distribución, las respuestas fueron bastante reveladoras y sorprendidas, en particular porque se podría considerar que este modelo ya estaba desfasado; sin embargo, hay quienes aún encuentran en él un canal viable y capaz de generar ingresos.

Para Nicolás Carrasco si es una alternativa viable para darse a conocer y rentabilizar. En el caso de Videofilia, actualmente el director Juan Daniel Molero está haciendo un DVD original de la película. Carrasco sabe que quizá no llegue a muchas personas, pero todo lo recaudado irá directamente para el realizador.

Lo mismo piensa Palito Ortega Matute quien señala que la venta DVD, al menos en el Perú, tiene para rato. Debido a que los precios son asequibles y casi todos cuentan con un reproductor DVD en casa.

En cambio, Sebastián García piensa de una forma completamente distinta, pues considera que el medio ya está desfasado y ha sido superado ampliamente por las ventajas que te brinda la Internet.

Por otro lado, Fernando Montenegro si considera que es un canal de distribución posible, pero únicamente para gente que conozca la película. En términos de generar algún tipo de ganancias, no es una alternativa favorable.

Para Jorge Rojas si resulta un modelo viable, pero advierte que se debe jugar mucho con el margen del precio, ya que considera que la gente no estaría dispuesta a pagar mucho por un producto con rostros poco conocidos. Por otro lado, asegura que una gran desventaja podría ser la piratería.

En la misma línea se expresa Pablo Ruiz, quien asegura que funciona como un plus, pero no cree que las ganancias sean muy significativas. Según el docente, la gente no acostumbra comprar dividís originales por el nivel cultural que ha alcanzado la piratería en territorio Latinoamericano.

- **Streaming**

Respecto al uso de streaming como canal de distribución, las respuestas fueron bastantes similares, aunque siguen existiendo debates respecto al precio, la cantidad de espectadores y la viabilidad de la plataforma como modelo de negocio.

Para Jorge Rojas es a donde deberían apuntar los directores independientes, en especial si se trata de la utilización de plataformas gratuitas. Rojas considera que es un modelo factible y más si se hace por mero reconocimiento. El medio digital está para ser explotado, añadió.

Pablo Ruiz coincide con los comentarios de Rojas y afirma que es el modelo más viable y lógico, aunque no cree que las audiencias se incrementen. Ruiz piensa que el estado debería diseñar una plataforma de este tipo para promocionar el cine independiente nacional.

Nicolás Carrasco, por su lado, aprueba lo comentado por sus colegas, añadiendo que se trata de un buen método y es mucho más barato que ir al cine. Obviamente, se refiere al streaming pagado, porque el gratuito rara vez genera ingresos.

Sebastián García, quizá da la respuesta más interesante, ya que el director actualmente se encuentra desarrollando una plataforma online pagada para pasar cine nacional independiente que no ha tenido la oportunidad de tener un estreno comercial. Sebastián asegura que el mercado de las plataformas es importante y brinda muchas más oportunidades que la distribución exclusiva. El tema está en saber utilizar y explotar bien las redes sociales para promocionar una película. El precio también tiene que ser módico y atractivo. Y las ganancias deben ser equitativas, tanto para el servicio como para los productores.

Fernando Montenegro sustenta que la internet es el futuro, aunque los festivales van seguir siendo el medio oficial. Para que las plataformas en línea se conviertan en el único canal aún falta mucho, aunque actualmente varios directores reconocidos ya están utilizando este servicio para llegar a los públicos masivos.

Finalmente, Palito Ortega considera que el VoD representa una gran oportunidad para aquellos cineastas que no pueden realizar un estreno comercial en salas convencionales, debido a que existe un público, aunque reducido, que disfruta mucho de este tipo de producciones.

- **Descargas**

Respecto a las descargas en línea como modelo de distribución, se realizaron comentarios bastante mixtos. Sin embargo, en lo que todos están de acuerdo es en que el streaming resulta más amigable y atractivo para los cibernautas.

Pablo Ruiz considera que es el camino que las producciones independientes deben seguir, pero no piensa que sea significativo al momento de recuperar la inversión. Sin embargo, Nicolás Carrasco no cree que este sea un buen método, ya que facilita la piratería del material original. Carrasco afirma que el director de Videofilia ha estado ganando dinero con la película, precisamente porque nunca llegó a filtrarse en la red.

Por el contrario, Palito Ortega Matute está convencido de que la piratería de las películas peruanas ya ha sido regulada casi en su totalidad. Pese a que no dejó muy en claro si le parecía un modelo viable o no, anteriormente mostró su predilección por el streaming. Al igual que Jorge Rojas, quien considera que este formato, por llamarlo de alguna manera, es más directo y le hace la vida más fácil a los espectadores.

4.1.3 Exhibición

En términos generales, los especialistas se mostraron a favor de los festivales y las salas alternativas como medio de difusión; sin embargo, reiteraron que el apoyo del público siempre será minoritario. Por otro lado, respecto a la gran variedad de posibilidades que existen actualmente para ver una película con la evolución de los dispositivos de reproducción multimedia, los entrevistados aseguran que ese es el camino que deben seguir las producciones independientes, no obstante, nada podrá reemplazar la experiencia de la pantalla grande.

- **Difusión en festivales y salas alternativas**

Respecto a la difusión en festivales, la mayoría de los entrevistados opinaron que la exhibición a través de este medio es bastante importante, ya que contribuye a la formación cultural y artística de las personas que encuentran en este tipo de cine una alternativa diferente, que no replica las fórmulas de éxito establecidas por la industria cinematográfica.

Nicolás Carrasco afirma que es un método de difusión importante, ya que la existencia de festivales y competencias independientes han creado generaciones de cineastas que crecieron viendo películas de todo el mundo gracias a estas ventanas de exhibición.

Sin embargo, Fernando Montenegro sustenta que a pesar de que existen escenarios de difusión como estos, las personas no se preocupan por ver ni rescatar

este tipo de películas. Montenegro enfatiza en que hay una contradicción notoria, ya que vivimos en un país donde se invierte en premios de cine, pero no invierte en educación de cine. Si bien hay más posibilidades, deberían existir espacios más comunes y no tan sectorizados.

No obstante, teniendo en cuenta el panorama actual, Palito Ortega recomienda asistir y aprovechar este tipo de eventos de contenido trascendental y que invitan a la reflexión sobre diversos temas.

Como bien señala Jorge Rojas, aún hay mucha gente interesada en estas propuestas, de lo contrario los festivales dejarían de existir. Empero, vuelve a señalar al estado como el principal responsable de la carencia de escenarios parecidos o de igual importancia.

Finalmente, Pablo Ruiz se enfoca más en el desenvolvimiento de Videofilia y Jarjachas 2 en este medio, argumentando que ambas propuestas no cuentan con un apoyo masivo, debido a que van dirigidas a un público bastante segmentado.

Respecto a la difusión en salas alternativas, Nicolás Carrasco asegura que son ventanas importantes, aunque no se molesta en ocultar su indignación ante la indiferencia del público que, por lo general, está acostumbrado a consumir producciones mucho más ligeras.

Jorge Rojas, por su lado, considera que las personas dedicadas a la educación del cine deberían explotar este recurso al máximo. Rojas sustenta que las universidades tienen la posibilidad de exhibir este tipo de contenidos y dar a conocer el trabajo de muchos realizadores que laboran de espaldas al sistema tradicional.

Una idea con la que Pablo Ruiz no está muy conforme, ya que advierte que el espectador millennial no está interesado en asistir a este tipo de lugares. A finales del siglo pasado quizá era una alternativa diferente, pero ahora existe la Internet.

Por otro lado, Palito Ortega y Sebastián García aducen que el desinterés de la audiencia no solo es un tema generacional, sino también cultural. No hay un hábito ni una cultura de cine en el Perú y en parte es culpa de la gran mayoría de productores que solo hacen películas para llenarse los bolsillos.

Como señala, Fernando Montenegro este tipo de películas, a diferencia de los estrenos comerciales, tienen propuestas artísticas. Las películas comerciales repiten las mismas formulas una y otra vez Este cine tiene valor cultural, por eso vale la pena verlo.

- **Dispositivos de reproducción multimedia**

Respecto a la aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia y su contribución a la exhibición de películas independientes, los entrevistados dieron apreciaciones que, nuevamente, incitan al debate sobre si la capacidad de ver y proyectar estas películas en un sinfín de aparatos y plataformas, se puede comparar con la experiencia de la pantalla gigante y la sala oscura.

Para Jorge Rojas, la utilización de dichos dispositivos resulta bastante positiva, ya que te permiten ver una película desde cualquier lugar. Además, añade que es el tipo de ventanas a las que las producciones independientes deberían apuntar.

Pablo Ruiz comparte algunas ideas con Rojas, pues afirma que le da la oportunidad a los cineastas de llegar al público de una manera mucho más rápida; sin embargo, advierte que esto no significa que el número de espectadores se vaya incrementar.

Palito Ortega Matute, por su parte, confiesa que no sabe si la gente prefiera quedarse en casa en vez de ir al cine. Manifiesta que hay largometrajes que si se pueden ver de esta manera, pero hay otros que por su naturaleza merecen divisarse en pantalla grande.

Sebastián García intenta darle la explicación a este fenómeno generacional, sosteniendo que vivimos en una sociedad que para bien o mal se ha mecanizado,

tal vez estas plataformas no le quitarán espectadores al cine, pero van a promover otras alternativas.

Fernando Montenegro también sustenta que estos dispositivos simbolizan una gran ventaja; no obstante, mantiene que siempre habrá un desbalance en cuanto a comparaciones entre lo independiente y lo comercial. Montenegro sostiene que, en primer lugar, las personas tienen que cambiar su forma de pensar, para que recién estas propuestas gocen de más aceptación.

Finalmente, Nicolás Carrasco añade que estas herramientas no solo ayudan a ver lo que se está haciendo en la actualidad, sino que te dan acceso a la historia del cine en general.

- **Exhibición online gratuita y pagada**

Respecto a la exhibición online a través de servidores gratuitos, los entrevistados también tuvieron apreciaciones bastante distintas, aunque coincidieron en que esta ventana solo se utiliza como un recurso de exposición, mas no se puede esperar recuperar los fondos invertidos en el proyecto.

Nicolás Carrasco, Fernando Montenegro y Palito Ortega consideran que estas plataformas ayudan a promocionar una película independiente, siempre y cuando no exista otra manera de dar a conocer el proyecto o ya se hayan agotado todas las ventanas y canales de exhibición posibles. Los tres concuerdan que es un modelo viable para las producciones amateurs, pero no si se quiere hacer algo profesional.

Por otro lado, Jorge Rojas y Pablo Ruiz sostienen que sí ayuda mucho a facilitar la exhibición de una propuesta no comercial. Sin embargo, mientras Rojas argumenta que sí es posible llegar a más gente e incluso aumentar notablemente la cantidad de espectadores, Pablo Ruiz no cree que esto sea probable, ya que el público no apuesta mucho por los proyectos alternativos de este tipo.

Finalmente, Sebastián García manifiesta que no es la manera adecuada y recomienda a los cineastas evitar exhibir sus proyectos de esta forma.

Respecto a la exhibición online pagada, Jorge Rojas señala que si habría gente interesada en pagar por este servicio, pero se tendría que cumplir ciertos estándares de calidad, aunque esto sea bastante relativo, pues lo que para algunos es bueno para otros puede ser sumamente malo.

Pablo Ruiz se muestra conforme con esta premisa, aunque reitera que para que este modelo funcione tendría que crearse una plataforma diferente con precios bastante asequibles.

Palito Ortega, por su parte, sigue fiel a la idea de que hay gente interesada en este tipo de contenidos que estaría dispuesta a pagar; sin embargo, como bien señala Carrasco, la alternativa sería utilizada por un público bastante pequeño y segmentado.

A diferencia de todos, Sebastián García si cree que la exhibición de este tipo resulta viable en su totalidad, además sostiene que si la gente de negocios ve que el cine independiente es rentable, de seguro que se abrirán muchas más puertas.

MAPEAMIENTO

VARIABLE	PROCESOS DE PRODUCCIÓN				
UNIDAD TEMÁTICA	PRODUCCIÓN				
UNIDAD SUBTEMÁTICA	PREPRODUCCIÓN		PRODUCCIÓN		POSPRODUCCIÓN
INDICADORES	Guion	Financiamiento Alternativo	Grabación Digital	Previsualización Digital	Edición Doméstica
ENTREVISTADOS/PREGUNTAS	¿La aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración y evolución del guion?	¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilía al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?	¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital?	¿Cuán importante es la evolución de la previsualización digital en la fase de producción?	¿La edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado?
Nicolás Carrasco	No ha cambiado mucho. Si antes se hacía en una máquina de escribir ahora se hace en Word.	Autofinanciamiento. Beneficia a las producciones independientes, pero no es algo muy efectivo.	Ha evolucionado bastante y ayuda a economizar.	Es un arma de doble filo, porque se ensaya mucho menos.	La edición doméstica es una maravilla. Te brinda comodidad y simultaneidad.
Jorge Rojas Traverso	Sí. El avance digital ha favorecido muchísimo para este tipo de cosas.	Autofinanciamiento. Posiblemente no recuperes ni siquiera la inversión.	Ha evolucionado mucho, pero tiene que ir de la mano con una buena historia.	Es importante le da al director el control de lo que se está grabando.	Ha evolucionado y mejorado bastante. Ya está más al alcance de las personas. Son muchas las ventajas.
Pablo J. Ruiz	Los programas que ayudan a la elaboración del guion literario o del storyboard creo que no son muy necesarios. .	Si tu intención no es ganar una fuerte suma de capital, puedes auspiciar con ahorros, pero si quieres llegar a los multicines se necesita una inversión importante.	Si ayuda, pero el resultado es bastante casero.	Beneficia mucho, y no solo al cine independiente sino al cine en general.	Claro que ha evolucionado y te permite experimentar más.
Sebastián García	Si ha evolucionado y contribuye al cine independiente.	Las películas independientes no reciben ayuda de instituciones públicas ni privadas. Es dinero de amigos o	Ha evolucionado mucho. Ahora puedes hacer una película con una cámara fotográfica.	Si ha evolucionado y si contribuye.	Si, la tecnología se ha democratizado.
Fernando Montenegro	Considero que todo suma. Toda tecnología aporta si es bien aplicada.	Básicamente, son ahorros y juntarse con un grupo de personas que quieren hacer películas.	Sí ha evolucionado. Ahora puedes hacer una película, incluso con un celular.	Es una gran ventaja, pero no significa que no se sigan cometiendo errores.	Ha evolucionado y contribuido un montón.
Palito Ortega Matute	Pienso que si ha evolucionado pero no aporta mucho.	El financiamiento se puede obtener de festivales, empresas independientes, auspicios, canjes y aportes de amigos.	La tecnología ha evolucionado bastante rápido y también se ha especializado, llegando a compararse en un 38% con el formato tradicional.	Si bien lo digital ha facilitado mucho esta labor, también tiene sus contras.	Sí, pero en términos profesionales son herramientas bastante estándar.

VARIABLE	PROCESOS DE PRODUCCIÓN				
UNIDAD TEMÁTICA	PRODUCCIÓN				
UNIDAD SUBTEMÁTICA	PREPRODUCCIÓN			PRODUCCIÓN	
INDICADORES	Casting	Adquisición de equipos	Escenarios y locaciones	Dirección de arte	Fotografía
ENTREVISTADOS/PREGUNTAS	¿Cómo se desarrolló el casting de la película?	¿Cómo se adquirieron los implementos para llevarla a cabo?	¿Cómo se trabajó en las locaciones seleccionadas?	¿De qué forma se abordó la dirección de arte de la película?	¿Cómo se desarrolló la fotografía de la película?
Nicolás Carrasco (Videofilía)	Se desarrolló un casting rápido sin mucha exhaustividad. No se pagó con dinero, pero sí con biáticos.	Todo fue implementado por el director y el director de fotografía.	Se tenía que trabajar rápido porque no siempre contábamos con los permisos.	Toda la utilería y vestimenta fue prestada.	Se aprovechó la luz natural y se trabajó con una estética de apariencia amateur.
Palito Ortega (Jarjachas 2)	Se desarrolló un casting en varias etapas. No se pagó con dinero, pero sí con biáticos.	Todo fue implementado por mi empresa.	Se trabajó sin permisos en los espacios abiertos, pero en las comunidades campesinas se tuvo que hacer un pedido especial.	Toda la utilería y vestimenta fue prestada u alquilada.	Se aprovechó la luz natural, pero también se recurrió a fuentes artificiales de iluminación. La idea era retratar adecuadamente los paisajes que parecen en la película.

VARIABLE	PROCESOS DE PRODUCCIÓN				
UNIDAD TEMÁTICA	DISTRIBUCIÓN				
UNIDAD	DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA			VIDEO ON DEMAND	
INDICADORES	Festivales	Salas Alternativas	DVD	Streaming	Descargas
ENTREVISTADOS/PREGUNTAS	¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente?	¿La distribución de películas independientes a través de salas alternativas contribuye al reconocimiento de estos?	¿La venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes?	¿El streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes?	¿La descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano?
Nicolás Carrasco	Sí beneficia, ha cambiado mucho y ayuda a conseguir prestigio.	Es una alternativa viable, pero el problema es que no genera ingresos.	Si es una alternativa viable para que una película se dé a conocer y genere ingresos.	De hecho que sí. Es un buen método y es más barato que ir al cine.	No creo que sea un buen método, debido a la piratería.
Jorge Rojas Traverso	Son importantes, pero no para llegar a los grandes públicos.	Por supuesto. Pero depende del tipo de película que sea.	Puede ser viable, pero si venden el DVD a bajo precio	Sí, ahí es donde los directores independientes tienen que apuntar.	Considero que el streaming es más directo.
Pablo J. Ruiz	Creo que si es importante como un canal alternativo para difundir este tipo de cine, pero no creo que ganar un premio te ayude a llegar al público masivo.	No creo que influya tanto. Lo que sucede es que el cinéfilo millennial prefiere ver este tipo de contenidos desde su computadora.	Pienso que puede ser un plus, pero no creo que las ganancias sean muy significativas	Creo que ese es el modelo más lógico y viable, pero, de igual manera, el público no va a subir y ni hablar del aspecto financiero.	Es el camino que las producciones independientes deben seguir, pero no creo que sea significativo al momento de recuperar tu inversión
Sebastián García	Es la forma adecuada, si quieres generar algún tipo de ganancia o recuperar el dinero invertido en la producción.	Salas alternativas en términos comerciales no existen.	Ahora, ya no. En un principio sí, pero todo lo físico en cuanto a copias en la actualidad es obsoleto	El mercado de las plataformas es importante y brinda muchas más oportunidades que los canales de distribución exclusiva.	Creo que también podría ser viable.
Fernando Montenegro	Considero que los festivales son la manera más viable.	Las salas alternativas son un canal importante, en especial los cineclubes y las facultades.	Sí es una canal de distribución posible, pero únicamente para que la gente conozca la película.	Si fuera solamente por exhibición, el internet ya se muestra como una alternativa viable. Pero los festivales nunca van a morir porque existen otros intereses, entre ellos, económicos.	No conozco casos similares, pero si funcionaria porque la gente podría llevar el material a cualquier lado y verlo donde desee.
Palito Ortega Matute	Depende mucho del proyecto, pero sin duda es una gran ventana para darse a conocer a nivel global.	Lamentablemente en Lima no existen muchas salas alternativas y las pocas que hay no tienen una connotación comercial.	En el Perú, sí. Actualmente, las películas peruanas están siendo comercializadas legalmente de esta manera.	Considero que es importante.	Podría facilitar a la piratería, pero a nivel masivo ya no se piratean películas peruanas.

VARIABLE	PROCESOS DE PRODUCCIÓN				
UNIDAD TEMÁTICA	EXHIBICIÓN				
UNIDAD SUBTEMÁTICA	DIFUSIÓN ALTERNATIVA		PLATAFORMAS DIGITALES	EXHIBICIÓN ONLINE	
INDICADORES	Festivales	Salas Alternativas	Dispositivos de video	Gratuita	Pagada
ENTREVISTADOS/PREGUNTAS	¿La difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas?	¿La existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor con este cine?	¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?	¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas?	¿Las plataformas online pagadas ayudan a difundir este tipo de cine?
Nicolás Carrasco	Sí, creo que es método de difusión importante.	Sí, considero que son ventanas importantes. Pero también lo es recibir una remuneración por parte del	Sí. Gracias a ellas podemos visualizar una película desde cualquier lugar.	Depende de lo que se esté buscando. No lo consideraría un trabajo serio.	Sirve, pero solo como ventana de exhibición.
Jorge Rojas Traverso	Hay mucha gente interesada en este tipo de cine, sino no existirán tantos festivales.	Son importantes para llegar al público.	De hecho esa facilidad de poder ver una película desde cualquier lugar y cualquier dispositivo es una ventaja muy grande.	Sí, definitivamente. YouTube es donde tienen que estar este tipo de películas.	Podría funcionar, pero tendría que cumplir con ciertos estándares de calidad.
Pablo J. Ruiz	Sí ayuda a que las personas se enteren de que existe este cine, pero todo depende del enfoque de la producción	No. Lo que pasa es que el espectador millennial no está interesado en asistir a este tipo de lugares.	Creo que le va dar la oportunidad de llegar más rápido a su público, pero es casi imposible que pueda ampliarlo	Creo que es la única forma, aunque cuando se trata de propuestas experimentales es poco probable que puedas aumentar su público.	Funcionaría, pero para un público reducido.
Sebastián García	Son una ventana importante para el cine independiente y en muchos casos la única.	Ahora no, Es un problema cultural, la gente no se muestra interesada por ver algo diferente.	Si. Vivimos en una sociedad que para bien o mal se ha mecanizado	No creo que sea la forma correcta. Yo recomendaría que no lo hagan.	Pienso que, por ahora, es la alternativa más viable.
Fernando Montenegro	En difusión estamos cortos. Hay gente que se preocupa por ver y rescatar estas películas, pero estas películas deberían tener espacios más comunes y no	Sí. Este cine tiene valor cultural, por eso vale la pena verlo.	Creo que es la manera más fácil para que el público vea y se entere de este tipo de cine	Sirven para mostrar el trabajo del realizador, pero no para hacer dinero.	Sería lo ideal, pero desde la perspectiva del público no es muy viable.
Palito Ortega Matute	Sí. Es una ventana importante que el público debería de aprovechar.	No. Desgraciadamente en nuestro país le estamos enseñando al público a consumir productos de bajo contenido.	Hay largometrajes que si se pueden ver en casa, pero hay otros que por su naturaleza y/o historia merecen verse en pantalla	Sirven más que todo para promocionarse. Generalmente, no se puede conseguir retribución.	Considero que sí habría gente interesada en pagar por estos productos.

V. DISCUSIÓN

En esta parte de la investigación se contrastaron las distintas opiniones de los entrevistados, además de comparar sus apreciaciones con los antecedentes propuestos en la introducción del estudio.

- **Producción**

En lo que concierne a la etapa de producción, los expertos hicieron énfasis en la importancia de la tecnología digital, como medio indispensable para que los productores y realizadores independientes tengan la oportunidad de plasmar una idea a través de un proyecto cinematográfico. Sin embargo, sigue existiendo el debate sobre la consideración de este tipo de expresiones artísticas como cine profesional.

Para la gran mayoría, el trabajo de hacer una película puede denominarse como profesional siempre y cuando la intención sea ofrecer una experiencia audiovisual, producto de una labor ardua y comprometida por parte de todos los integrantes de una producción. Puede que el tema de la calidad visual y estética sea muy relativo, pero la dedicación del cuerpo técnico, artístico y actoral tiene que ser siempre constante para que el cine independiente tenga el lugar que merece.

Las producciones autogestionadas se caracterizan por desenvolverse en situaciones precarias, en donde la falta de capital e implementos pone a prueba la creatividad de los cineastas, quienes tienen que recurrir a préstamos de terceros para cumplir con las exigencias mínimas que demanda, principalmente, el rodaje de un largometraje.

Fair en su tesis del 2007 sobre el cine independiente asegura que trabajar con recursos propios representa una gran ventaja; sin embargo, también existen muchas limitaciones y contratiempos en gestionar el desarrollo de esta manera. Si

bien esto no disminuye las ganas de los participantes de hacer una película, simboliza una serie de dificultades que aletargan el proceso.

Por otro lado, el mismo Fair afirma que los presupuestos ajustados y la accesibilidad a equipos digitales refuerzan la apuesta por lo poco convencional. En este punto, los entrevistados le dan toda la razón, ya que al romper el supuesto estado canónico con el que se elaboraba una película, se abren nuevas puertas para que los jóvenes cineastas vislumbren un panorama mucho más diverso y democrático. Como bien señala Jessica Izquierdo (2014) el cine digital tiene implicaciones en la transformación de la propia naturaleza del espectáculo cinematográfico.

Otro punto en el que coincidieron los especialistas es en la necesidad de tener conocimientos sobre cine para poder crear un producto audiovisual de este tipo. De nada sirve que tengas muy buenos equipos y a personas dispuestas a trabajar para sacar un proyecto adelante, si la visión, tanto narrativa como estética, no está del todo clara. Hay películas de mucho éxito comercial, grabadas con la mejor resolución de audio y video, cuyo contenido no aporta nada provechoso al séptimo arte. Se valora la contribución de la tecnología digital, pero si es bien utilizada.

Como señala Orellana (2013) y entrevistados como Palito Ortega Matute y Nicolás Carrasco, la intención de hacer cine es vivir de ello y para conseguir ese objetivo es necesario exponer un trabajo que sirva para captar la atención del público y de otros agentes que, más adelante, puedan invertir y apostar en nuevos talentos. La idea de empezar haciendo cine bajos recursos no es continuar en esa senda para siempre, sino adquirir reconocimientos, experiencia y credibilidad.

Para los especialistas, el espíritu de este cine está en la voluntad de los involucrados, en la búsqueda de lo económico y en esa esencia un tanto antisistema. Por lo general, no existe una retribución económica durante la planeación, el rodaje y/o la edición de la película. Esta podría llegar después de la

exhibición en algunas salas alternativas, aunque nada está garantizado. Es prácticamente un disparo al aire que puede llegar o no a ser certero.

En la experiencia de algunos entrevistados, la idea es buscar a personas interesadas más por la propuesta artística que por el dinero. Obviamente, este mecanismo es válido, si las condiciones son dadas previamente. Aprovechar los recursos que se tengan a la mano, grabar contra el tiempo y en locaciones abiertas para aprovechar la luz natural del día, quizá de una apariencia muy amateur, pero que otras opciones tienen, si las instituciones públicas y privadas no suelen apoyar proyectos de esta índole, a menos que tenga cierto gancho comercial.

Cómo bien señaló Omar Orellana en su tesis sobre las producciones low-budgets, el cine de bajo presupuesto supone un enorme desafío que tiene que luchar duro con las limitaciones propias de su naturaleza. Sin embargo, por suerte ahora existen una serie de oportunidades que sustentan la realización de estas obras y que pueden significar el punto de partida para la creación de un proyecto exitoso.

- **Distribución**

El principal debate respecto a los canales de distribución presentes en el proceso de producción del cine independiente radica en si las formas más convencionales como la distribución en festivales, salas alternativas y la venta DVD, terminarán siendo remplazadas por la Internet y sus vastos beneficios. Existen opiniones diversas respecto a esta evolución, algunos divisan la desaparición casi total de estos espacios en un futuro no tan lejano, mientras que otros aseguran que dichas plataformas aún tienen para varios años más.

En lo que concierne a la distribución a través de la participación de festivales, los especialistas se mostraron de acuerdo casi en su totalidad en que, por el momento, son el canal más importante para que el cine de bajos recursos se siga desarrollando. Las ideas de Carrasco, García y Montenegro resultan bastante interesantes, ya que encuentran en este método una manera de ganar prestigio y

reconocimiento, no solo en el Perú, sino en el mundo entero. El proceso de selección y participación no ha cambiado mucho desde los tiempos de Jarjachas 2, pero la cantidad de espacios se incrementado considerablemente.

Además, a diferencia de Pablo Ruiz y Jorge Rojas, quienes no contemplan estos espacios como una oportunidad para generar ingresos importantes, los demás entrevistados ven en ellos una vitrina y una fuente de financiamiento mucho más accesible para alcanzar sus objetivos. Quizás el público sea más reducido, pero es una buena forma de comenzar y darse a conocer. A fin de cuentas, si no existieran estos eventos no habría canales serios y acreditados en donde exhibir este tipo de material.

El debate principal surge a raíz del tema comercial, algunos consideran que participar en festivales permite a los cineastas independientes soñar con un estreno en multicines. Este hecho por sí solo ya podría ser considerado un logro, no obstante, la gran mayoría está convencido que el trato de la audiencia siempre será bastante pobre y minoritario.

Las razones por las que la exhibición de este tipo de películas no goza de un respaldo multitudinario serán explicadas más adelante cuando se aborde específicamente el tema de la difusión, pero es importante sentar este precedente para comprender la situación actual de este sector artístico en nuestro país.

Por otro lado, si bien los festivales no han sido descartados por completo, la mayoría de entrevistados asegura que la distribución a través de salas alternativas, tales como centros culturales, cineclubs, exposiciones al aire libre, etc., si están viviendo una etapa de declive que amenaza con su completa extinción.

Un hecho irrefutable es que los espectadores millenials prefieren, muchas veces, ver una película desde la comodidad de sus casas, y más cuando se trata de una propuesta poco llamativa o arriesgada. Sin embargo, Nicolás Carrasco y Palito

Ortega Matute aciertan al decir que nada podrá equiparar a la experiencia de la pantalla gigante, la sala oscura y el sonido envolvente.

Quizá hoy en día existan menos de estos espacios, pero esto no quiere decir que no sigan en funcionamiento. Existe un pequeño nicho que disfruta del cine nacional independiente, cansado de las fórmulas repetitivas que ofrece el cine comercial y de género. Empero, hay muchas desventajas en torno a esta modalidad.

La mayoría de proyecciones en espacios alternativos son gratuitas, por lo que esperar una retribución económica es bastante pretencioso. Como señala Carrasco, el número de espectadores suele elevarse en estos eventos, pero un poco triste preguntarse dónde estaba toda esa gente cuando era necesario comprar una entrada para ver películas como Jarjachas 2 o Videofilia.

Una de las sorpresas más grandes fue conocer que algunos entrevistados aún creen en la distribución a través de la venta DVD. Puede que algunos la consideren únicamente como canal de distribución promocional sin oportunidades lucrativas, sin embargo, otros divisan en este procedimiento una manera de ganar un poco de dinero, engancho al público con el sentimiento del valor físico.

Pablo Ruiz se muestra poco optimista al respecto, ya que no cree que la venta DVD vaya a tener un futuro muy prometedor, y en parte tiene razón, la Internet va ganando cada vez más terreno, pero el sentido de comprar este tipo de productos va más allá del simple visionado del material, sino las personas hace tiempo hubiesen dejado de comprar las ediciones impresas de sus libros y/o novelas favoritas.

Sí, la distribución de este tipo está restringida a un público muy nicho, pero esto no quiere decir que sea inexistente. Después de todo es una forma viable de dar a conocer un proyecto audiovisual y, al hablar de cine independiente, las alternativas es más que válida.

Para los entrevistados, uno de los problemas principales está en el precio. Si la gente se muestra reacia a pagar una entrada, es difícil que tengan un comportamiento distinto cuando se trata de adquirir un DVD. La idea está en conocer bien al mercado y sus demandas, para presentar una oferta que resulte atractiva y asequible para todos.

En el caso de Jarjachas 2, este tipo de distribución se aplicó básicamente para dar a conocer el proyecto, ya que la intención principal de su director, Palito Ortega Matute, era que el público tenga en cuenta su nombre y a lo que se dedicaba.

En el caso de Videofilia, actualmente el director, Juan Daniel Molero, se encuentra vendiendo la película de esta manera a través de la página oficial en Facebook por su propia cuenta, ya que no le convenció la oferta de la Fencopac (Federación Nacional de Comerciante de Productos y Conexos).

Los comentarios de los especialistas son bastante diversos, pero concuerdan con una de las conclusiones que realizó Yasmín Sayán en su investigación titulada Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social, en la cual enfatizaba que “los nuevos realizadores buscan nuevas formas de financiamiento y distribución que ayuden a completar todo el proceso de una película. Y el rol que juegan las plataformas digitales, que existen y se nutren de la web social y red, es importante. Gracias a ellas, los cineastas tienen un sistema alternativo que les puede ayudar a culminar una etapa de la película” (2015, p.49).

En el terreno de la distribución online, las opiniones se mostraron más parcializadas, aunque todavía no existe una conciliación sobre las plataformas ideales que deberían utilizarse para la difusión del cine independiente. A grandes rasgos la incógnita que surge es si debería cobrarse o no por la distribución del material a través de este medio.

El caso de Videofilia es sin duda destacable. La película participó en el festival online de Atlántida, por lo que estuvo disponible en la red durante un tiempo determinado

y solamente tenían acceso a ella las personas que habían pagado para ver los largometrajes que estaban en competencia. Después de eso, el filme desapareció de Internet sin dejar rastro.

Según Nicolás Carrasco, esta es la forma en la que los proyectos independientes deberían llegar a las plataformas online por dos principales razones: La primera se debe a un hecho vinculado con la expectativa, si la película está gratis en Internet no existen motivos suficientes para acudir a las salas o pagar por ella. El segundo es que al estrenar oficialmente por la red, se pierde la posibilidad de participar en festivales alrededor del mundo, ya que las instituciones que realizan estos eventos siempre buscan la exclusividad.

Como señala Sayan en su tesis “Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social”, las plataformas digitales cumplen un rol fundamental de los esquemas tradicionales. Pero siempre hay que ser conscientes de cómo y cuándo hacer uso de estos recursos. Siempre dependerá de lo que esté buscando el cineasta. Si se quieren lograr resultados más profesionales es importante seguir los consejos de Carrasco, pero si la meta es darse a conocer las plataformas gratuitas podrían simbolizar un gran beneficio.

Jorge Rojas y Pablo Ruiz se muestran convencidos de que portales como YouTube y Vimeo son indispensables para difundir este tipo de propuestas, algo que no comparte Sebastián García, quien se encuentra desarrollando una plataforma especial para que el cine independiente vea la luz, beneficiando tanto a los consumidores como a los creadores de contenido.

Talvez, con la creación de este portal, filmes como Jarjachas 2 pueden encontrar una oportunidad para saltar a la palestra nuevamente y tener una segunda oportunidad de capturar a un público que esté interesado con el cine que se hace en el interior del país, cuyas temáticas están basadas principalmente en las costumbres, tradiciones y mitos de nuestros antepasados.

Después de todo como señala Hendrickx, en su tesis sobre el cine peruano, para que una película nacional extienda su periodo de vida es necesario que esté en las redes. La propuesta está sobre la mesa, aunque el camino para que esta se desarrolle completamente y resulte rentable para todos todavía es bastante largo. Citando a Sebastián García, cuando las empresas privadas se den cuenta de que el cine independiente es viable desde el punto de vista comercial, las producciones autogestionadas por fin tendrán el reconocimiento y la inversión que se merecen, siempre y cuando estas sean trabajadas con la mayor profesionalidad posible.

- **Exhibición**

Entrando al tema de la exhibición a través de distintas plataformas y escenarios es necesario plantear la siguiente pregunta: ¿por qué el público está cada vez menos interesado en disfrutar de una película en una sala de cine?

Para los entrevistados, este fenómeno generacional se debe en gran medida a la vertiginosa evolución de las tecnologías digitales. Según los expertos, las personas prefieren disfrutar de una película en la comodidad de sus casas que estar invirtiendo demasiado tiempo y dinero en acudir a una sala, ya sea convencional o alternativa. Por otro lado, la convergencia de las plataformas digitales tiene como valor agregado la practicidad. No es que a la gente no le guste la experiencia cinematográfica, sino que, en palabras de Sebastián García, vivimos en una sociedad mecanizada, acostumbrada a las cosas rápidas e instantáneas.

Si esto está sucediendo a nivel macro, es evidente que tiene repercusiones sobre el cine independiente, cuya audiencia no se caracteriza por ser numerosa y fiel. Entre los espacios de difusión alternativa, los festivales aún se mantienen vigentes porque han logrado posicionarse como un símbolo de cultura y buen gusto por el séptimo arte, no obstante, las salas alternativas van desapareciendo aceleradamente por la poca concurrencia del público.

Para Palito Ortega Matute y Fernando Montenegro, este hecho está relacionado con un tema netamente cultural. A la mayoría de las personas no le interesa arriesgarse por una propuesta alternativa que ofrezca más que mero y fácil entrenamiento. Películas como Videofilia nunca gozarán de un apoyo avasallador por el simple hecho que desafía al espectador a apreciar una visión diferente del contexto que los rodea, utilizando temáticas y recursos que podrían resultar incómodos y hasta escandalosos para algunos.

Sin embargo, no todo es negativo. La creación de diversos dispositivos de reproducción multimedia podría ayudar a que la audiencia tenga una relación mucho más cercana con este tipo de cine. Quizá no tengan las suficientes ganas de salir de casa para ver Jarjachas, pero si está al alcance de un clic las posibilidades podrían aumentar considerablemente. Esto es un hecho en el que todos los entrevistados coinciden, no obstante, tampoco es que crean fervientemente que el cambio vaya a ser inmediato y mucho menos que la cantidad de espectadores se pueda equiparar con la de un blockbuster hollywoodense.

En la exhibición online estaría el futuro y el posible mercado para estas producciones. Lastimosamente, es un poco difícil pensar en grandes ganancias económicas y más cuando la gente prefiere ver gratuitamente este tipo de contenidos. Para entrevistados como Nicolás Carrasco, Jorge Rojas, Pablo Ruiz, entre otros, la oportunidad estaría en poner un precio justo, teniendo en cuenta las limitaciones del público peruano.

De acuerdo con Sebastián García, la clave para que una película independiente tenga éxito en Internet y obtenga los resultados esperados está en una buena campaña publicitaria a través de las redes sociales. En los últimos años, las social networks han demostrado ser mucho más influyente y eficaces en materia de promoción.

En este punto, los participantes concuerdan con Natalia Hendrickx que en su tesis afirmaba que “es necesario crear una cuenta activa de Facebook que funja como fuente de información sobre toda la actividad referida a nuestro cine, ya que es una forma de ir creando fidelización en el público” (2010, pp. 58 y 59)

En base a lo expuesto, se puede concluir en que la clave está en trabajar bajos ciertos estándares de profesionalismo, explotar los recursos creativos e invertir un poco de dinero para poder alcanzar los objetivos propuestos.

VI. CONCLUSIONES

- Respecto a cómo se presenta la evolución de los procesos de producción del cine independiente digital comparando las películas La maldición de los Jarjachas 2 (2002) y Videofilia y otros síndromes virales (2016) se puede afirmar que el avance de la tecnología ha contribuido a la creación y desarrollo de diversas propuestas audiovisuales que escapan de lo convencional, rompiendo los moldes establecidos por el sector más convencional que aún defiende el romanticismo del cine clásico.

Sin embargo, llevar a cabo este tipo de producciones no es una tarea fácil, ya que demanda una inversión de tiempo, dinero y recursos que posiblemente no lleguen a recuperarse tras la difusión de la película. Lo más importante es trabajar con personas que estén comprometidas con el proyecto y cuya prioridad no esté vinculada a lo económico. Conformar un equipo técnico y actoral que tenga la capacidad para resolver problemas de forma rápida y efectiva es un factor primordial para evitar un resultado poco profesional.

- En el plano de la producción si bien existe una evolución respecto a calidad audiovisual, las técnicas implementadas tanto en la preproducción como en la pro y posproducción podrían parecer poco profesionales, en comparación con los grandes proyectos; sin embargo, la característica principal del cine independiente está en aprovechar esta escases y limitación de recursos para innovar y presentar un propuesta totalmente distinta a lo tradicional, rompiendo esquemas en todas las fases que comprenden esta etapa. A fin de cuentas, la calidad de un producto siempre será un tema bastante debatible y subjetivo.

- Respecto a la evolución de la distribución entre ambas películas, se pudo verificar que los espacios y plataformas tradicionales (festivales, salas alternativas y venta DVD) no han cambiado mucho; no obstante, la aparición del streaming y la descarga directa ha abierto un sinfín de posibilidades que en el pasado no se tenían.

Los modelos clásicos de distribución siguen vigentes y cumplen un rol fundamental para que los realizadores puedan presentar y dar a conocer un producto cinematográfico, pero es imposible darle la espalda al futuro. El Video on Demand continuará haciéndose más y más popular con el pasar de los años y es necesario tenerlo en cuenta al momento de plantear una estrategia de distribución. .

- La exhibición, por su lado, también ha evolucionado de la mano con la distribución; sin embargo, esto no significa que todo sea positivo. Existe un problema cultural y generacional arraigado en el público peruano. El común de los espectadores no encuentra muy atractivo el cine nacional (a menos que se trate de una producción netamente comercial) y, por ende, no invierte su dinero en iniciativas más arriesgadas.

Por otro lado, vivimos en una sociedad donde la Internet se presenta como una alternativa de entretenimiento más amigable frente a otras propuestas. Si bien los espacios físicos de difusión no desaparecerán pronto, es evidente que existe una clara predilección de la audiencia por el contenido online.

VII. RECOMENDACIONES

- El cine como actividad productiva y medio de expresión artística merece ser respaldado por instituciones públicas y privadas en pro de la creación de un catálogo audiovisual mucho más variado y diverso, que refleje las cosas positivas y negativas que tiene nuestra sociedad. Sin embargo, en el contexto actual solo las producciones con una propuesta más comercial logran ser beneficiadas con ayuda económica. El resto tiene que batallar para conseguir el dinero, los espacios y, posteriormente, el reconocimiento de un público que, ya de por sí, no es tan mayoritario como el de las majors.

La aparición de diversas tecnologías digitales ha ayudado a que estas películas puedan encontrar la manera de realizarse, distribuirse y exhibirse; no obstante, la retribución del tiempo y el capital invertido no está garantizada. Por ello, si bien es factible que los nuevos cineastas exploren los beneficios del cine de bajos recursos, este debe trabajarse con el mayor profesionalismo posible para obtener un producto final de calidad, con una estética y narración atractiva que permita a los realizadores soñar con un estreno en distintos festivales y ventanas alternativas, no sólo dentro del país, sino en el mundo entero.

- Entre La Maldición de los Jarjachas 2 y Videofilia y otros síndromes virales existe una evolución y, a la vez, no. Se sigue trabajando con presupuestos ajustados, equipos limitados y una difusión que hay que luchar por conseguir; sin embargo, la tecnología digital ha acelerado la ejecución de las distintas fases que componen esta etapa y le ha dado una mejor calidad visual al producto final. Por ello, es importante que los cineastas independientes sean conscientes de sus limitaciones, planteando objetivos y metas realistas capaces de ser alcanzadas a largo, corto o mediano plazo

Ambas producciones son importantes para entender el camino que está siguiendo el cine independiente en los últimos veinte años y realizar algunas proyecciones de lo que podría venir en años futuros. Entender cómo se desarrollaron cada una de sus etapas a nivel productivo, permite exponer lo sacrificado que puede llegar a ser involucrarse en este tipo de propuestas, pero que, con voluntad y trabajo duro, se pueden conseguir resultados más que decentes.

- Explotar la distribución online como alternativa siempre será válido en la medida de lo que se busque con el proyecto. La red supone una enorme oportunidad para poner en vitrina el trabajo de distintos directores independientes, quienes pueden optar por subir su película y compartirla de forma gratuita, o buscar portales en donde además de darse a conocer se pueda obtener algún tipo de retribución económica o prestigio. La idea está en evaluar cuáles son las oportunidades que tiene determinada producción para conseguir ciertos objetivos. No todas podrán alcanzar las metas que consiguió superar Videofilia, pero esto no significa que cualquier proyecto con potencial no deba tener la mismas oportunidades.
- Respecto a la exhibición, la poca popularidad del cine independiente radica en la falta de interés del público peruano. La audiencia necesita ser reeducada y aprender que el cine nacional no es sinónimo de malas películas con historias aburridas y temáticas repetitivas. Quizá, en los últimos años filmes cómicos y de terror como *Asu Mare* o *Cementerio General* hayan comenzado a llevar a más personas a las salas de cine; sin embargo, estas propuestas solo tienen como objetivo principal lucrar a gran escala, utilizando fórmulas preestablecidas por el cine hollywoodense. Esto no significa que el

modelo esté mal, pero los espectadores necesitan conocer que hay otras alternativas con una carga más cultural.

Para que esto funcione, los realizadores y productores también tienen que replantear el esquema de negocios. Precios asequibles, amoldarse a las preferencias del público respecto al visionado y una buena campaña en redes sociales podría comenzar a mejorar la situación del cine independiente en nuestro país.

VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, P. (enero, 2012). Por la democratización del cine: Una perspectiva histórica sobre el cine digital. Ícono 14. Revista Ícono 14 (1). Recuperado de <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/139>
- Bedoya, R. (2015). El cine peruano en tiempos digitales. Perú: Universidad de Lima.
- Bernal, D. (2014). De la tecnología DSLR al 4K: La democratización audiovisual (tesis de maestría). Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/29621/TFG%20daniel%20bernal.pdf?sequence=1>
- Bustamante E. y Luna J. (noviembre, 2014). El Cine regional en el Perú. Universidad de Lima. Revista Contratexto (22). Recuperado de: <http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/10-22.pdf>
- Cegarra, J. (2011). Metodología de la Investigación científica y tecnológica. España: Ediciones Díaz de Santos.
- Cristóbal, M. (marzo, 2014). Producción, distribución y marketing de cine independiente en el mercado internacional. Universidad Europea de Madrid. Revista Historia y Comunicación social (19). Recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45174
- Fair, J. (2007). The Impact of Digital Technology upon the Filmmaking Production Process (tesis de maestría). Recuperado de <https://the72project.files.wordpress.com/2011/10/thesis.pdf>
- Galiano, C. (diciembre, 2013) ¿Cuándo el cine es independiente? Pontificia Universidad Católica del Perú: Memoria del Festival de Lima (17). Recuperado de <http://www.festivaldelima.com/2016/wpcontent/themes/fdcl2016/pdf/memoria2013.pdf>

- Galindo, F. y Nó, J. (septiembre, 2010). Evolución de la tecnología audiovisual digital: de la handycam a la estereoscopia, de la tarjeta capturadora al montaje en web 2.0. y de la cinta a Youtube. Universidad Pontificia de Salamanca. Revista Zer (29). Recuperado de <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer29-07-galindo.pdf>
- González, J. (2010). Cine digital en América Latina (2005-2009). Argentina: UNTREF
- Hendrickx, N. (2010). Perspectivas y posibilidades de crecimiento del cine peruano en el contexto mundial (tesis de maestría). Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1376>
- Hendrickx, N. (marzo, 2016) Diagnóstico del mercado: theatrical, televisión, DVD y Blu-Ray, y plataformas digitales VOD. Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Diagn%C3%B3stico%20del%20Mercado%20-%20N.%20HENDRICKX.pdf>
- Hernandez, R. (2014). Metodología de la investigación (6ª edición). México: McGraw-Hill.
- Izquierdo, J. (2007). Distribución y exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital (tesis doctoral) .Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10466/izquierdo.pdf;jsessionid=AB8E0FD06A9DB5A8F89BD083A94119FD?sequence=1>
- Maedo, F. y Onaindia, J. (mayo, 2013). La industria audiovisual. Universidad de Palermo. Revista Palermo Business Review (18). Recuperado de

http://www.palermo.edu/economicas/cbrs/pdf/rwe8/PBRespecial_05onaindiaWEB.pdf

- Montenegro, F. (7 de marzo del 2010). Conversatorio en la Universidad de Lima sobre la existencia de un cine independiente en el Perú [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=USCEV4lr69A>
- Labrada, F. (agosto, 2015). Panorama de plataformas de distribución digital de cine VoD y sus modelos de negocio. Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Plataformas%20Digitales%20-%20F.%20LABRADA.pdf>
- Lecarnaqué, C. (22 de febrero de 2016). DVD originales a la venta en el mundo de la piratería. El Pueblo. Recuperado de <http://elpueblo.com.pe/noticia/locales/dvd-originales-la-venta-en-el-mundo-de-la-pirateria>
- Orellana, A. (2013). Por un cine sustentable: analizar y aplicar un modelo de cine de bajo presupuesto en Chile (tesis de maestría). Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114836/cf-orellana_oa.pdf?sequence=1
- Sánchez, R. (3 de noviembre de 2012). Por un nuevo modelo en la distribución audiovisual de cine y series de TV [Mensaje recuperado en un blog]. Recuperado de codigocine.com/nuevo-modelo-distribucion-cine-series-de-television/
- Sayán, Y. (2014). Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social. Recuperado (tesis de licenciatura). Recuperado de <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wpcontent/uploads/2013/12/Art%C3>

%ADculo-Alaic_2014_grupo-de-inter%C3%A9s-01_Yasm%C3%ADn-Say%C3%A1n.pdf

- Scolari, C. (junio del 2010). Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico. Consejo del Audiovisual de Cataluña. Revista Quaderns del CAC (13). Recuperado de http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q34_Scolari_ES.pdf

ANEXOS

Guía de preguntas

Fecha: _____ Hora: _____

Entrevistador: _____

Entrevistado: _____

Introducción:

La siguiente entrevista ha sido realizada con fines académicos para poder analizar y comprender cómo ha ido evolucionando la producción, distribución y exhibición del cine independiente digital en el Perú desde la película La maldición de los Jarjachas 2 (2002) hasta Videofilia y otros síndromes virales (2016). Para ello, se requiere de la opinión de expertos en cinematografía, quienes con su experiencia ayudarán a consolidar las conclusiones finales de esta investigación.

Preguntas:

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?
2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?
3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?
4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?
6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?
7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?
8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?
9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?
10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?
11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?
12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?
13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?
14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?
15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

Entrevistas

Entrevistado: Jorge Rojas

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: Considero que sí. Así como existen programas como Photoshop para editar imágenes y otros programas para la edición de video, ahora también hay programas así para hacer guiones y stoyboards. Definitivamente el avance digital ha favorecido muchísimo para este tipo de cosas. Las nuevas herramientas facilitan de alguna manera que estas cosas se puedan llevar a cabo.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: El financiamiento de esa manera es un poco más complicado. Tienes que pensar que estas compitiendo contra monstruos. Hay muchos casos en que lo financian de manera propia por amor al arte y terminan perdiendo varias cosas. Conozco casos en los que se ha invertido fuerte y han perdido cosas importantes para poder financiar su propia película. Creo que depende de lo que quieras conseguir a corto plazo con tu película.

Si optas por festivales sabes que no vas a tener una retribución inmediata, pero si lo enfocas más por el lado comercial quizás sí pero tampoco nadie te asegura que puedas competir en el mercado. Es un tema para valientes, para personas que están enamorados de este arte sin pensar tanto en lo monetario.

En estos casos, las proyecciones serán más limitadas. Si vas a invertir tienes que tener en claro todos esos puntos. Nuevamente, depende de cómo lo enfoques, si la intención es hacer cine para que conozcan tú trabajo, creo que es bastante viable.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: No sé cuánto se podría medir eso. El último trabajo de Zack Snyder ha sido grabado en Iphone. No sé qué tan importante sea que existan mejores tecnologías de grabación cuando tienes un celular que puede grabar muy bien. De hecho es importante. La calidad de imagen y audio puede ser mucho mejor, pero al final lo más importante es el guion que es la estructura y la columna vertebral de la película.

El pequeño seductor fue grabado con las mejores cámaras, pero miras el largometraje y el resultado no es el mejor. Si ambas cosas van de la mano es lo ideal obviamente, pero existen casos de películas que se han hecho con poco presupuesto que logran captar la atención de algún productor y comienzan a exhibirse en distintos lugares. Una buena historia es esencial por encima de una buena resolución.

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Si, de hecho es importante que el director tenga el control de lo que se está grabando. Tiene la capacidad de plasmar su historia de una manera más precisa, moldeando la perspectiva que le quiera dar.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Ha evolucionado y mejorado bastante. Ya está más al alcance de las personas. Son muchas las ventajas incluso existen programas en línea y tutoriales que te ayudan a realizar un mejor trabajo. La accesibilidad ayuda y potencia el tema de la

edición personal. Lo mismo ha sucedido con los efectos especiales. Las posibilidades son infinitas con programas como After Effects, entre otros.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Definitivamente ha evolucionado. Diez años atrás era impensado tener tantas películas peruanas al año. Ahora hay muchas más opciones y existe un público para cada una de ellas. Sin embargo, no considero que los festivales y concursos sean la manera de llegar a los grandes públicos.

Videofilia es una película muy interesante, pero es muy poco probable que llegue a las grandes masas. Existen otros escenarios completamente distintos. Deberían haber muchos más, pero todo depende del target al que vaya dirigido. Si pones Jarjacha en Ayacucho sabes que te va a llenar la sala.

Se deben encontrar nuevos espacios para darle un lugar a este tipo de películas y, también, darle una opción distinta a la gente que también gusta de ver este tipo de material. No considero que ganar un premio afuera ayude a estos proyectos a entrar a los 99 complejos que tiene nuestro país, pero sí considero que deberían darles una oportunidad.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Por supuesto. Pero depende del tipo de película que sea. Por ejemplo, no puedes pasar Videofilia en un colegio. Si haces una película para un público muy segmentado encontrar canales de distribución es más complicado. Jarjacha funcionó muy bien porque se movió en un circuito regional. Incluso puedes recibir apoyo de tu localidad si estás haciendo algo en pro del arte y la cultura. Hay que

buscar la estrategia correcta. No solo el cine comercial hay negocio. Hay opciones y la digitalización ayuda a esto.

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Puede ser viable, pero si venden el DVD a bajo precio. Además existe el riesgo de que alguien la suba a Internet. Se tiene que jugar bastante con el margen del monto. Creo que la gente no pagaría mucho para ver una película de un director poco conocido. Igual nada te garantiza que vayas a recuperar tu inversión.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: Sí, ahí es donde los directores independientes tienen que apuntar. Un beneficio importante del Internet es que no tiene costo y los usuarios pueden ver tu película desde donde ellos prefieran. Este modelo es bastante factible y más aún si lo haces por mero reconocimiento. El medio digital está para ser explotado. Hay otras formas de llegar al espectador y más si se trata de un producto de este tipo.

10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Considero que el streaming es más directo, mientras más fácil se la pongas al espectador mejor.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: Hay mucha gente interesada en este tipo de cine, sino no existirán tantos festivales. Sin embargo, considero que el estado debería promover más este tema y así darles una oportunidad a los jóvenes cineastas.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Esos espacios son importantes para llegar al público. Considero que los profesores de cine deberían explotar ese recurso al máximo. Existen muchas películas de directores independientes muy buenas y que podrían exhibirse, por ejemplo, en las universidades. Encuentro en ello una manera de fomentar. Por algo se tiene que empezar.

13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?

R: De hecho esa facilidad de poder ver una película desde cualquier lugar y cualquier dispositivo es una ventaja muy grande. Repito, creo que estas son las plataformas en las que debería enfocarse.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: Sí, definitivamente. YouTube es donde tienen que estar este tipo de películas. En este portal no importa si estas al otro lado del mundo, distintos usuarios de diferentes partes pueden ver y comentar tu trabajo. Algunos se muestran desconfiados por la piratería, pero ahora existe el copyright.

15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

R: No sé si específicamente Netflix, pero existen plataformas de este tipo para el cine independiente. Algunos podrían decir que para pagar por producto este tendría que tener que cumplir ciertos estándares de calidad, pero eso es muy relativo. Lo que para algunos puede ser bueno, para otros es una porquería.

Entrevista 2

Entrevistado: Palito Ortega Matute

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: Pienso que si ha evolucionado pero no aporta mucho. El proceso creativo sale de la mente del realizador. Como formato si te puede ayudar a cumplir ciertos requisitos técnicos, pero esto no afecta a la historia en sí.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: Jarjachas 2 fue un proyecto bastante austero. No se desarrolló una producción de alto nivel. Todos los actores eran ayacuchanos. Fue una producción netamente regional, no contábamos con un despliegue técnico ni actoral cien por ciento óptimo. La película se hizo con la idea de distribuirse de manera regional a través de circuitos alternativos. Es una forma de hacer cine que hasta ahora se sigue ejecutando.

La película fue autofinanciada. Anteriormente yo había hecho otras tres películas y las ganancias de estas sirvieron para hacer Jarjachas 2. Lo hacía por la experiencia y la pasión de contar historias más que ganar dinero, porque si me pongo a hacer un balance de lo recaudado con la película no se ganó nada, es más, se perdió dinero. En ese entonces también me dedicaba a hacer videos institucionales y corporativos, lo cual me permitía poder hacer películas sin la necesidad de vivir del cine.

Actualmente, no podría contar una buena historia sin tener un buen presupuesto. Las películas que hice a fines de los noventas e inicios de los dos mil fueron una

suerte de aprendizaje, no hay forma de que vuelva a hacer un proyecto como el que hice al comienzo de mi carrera.

El financiamiento se puede obtener de festivales, empresas independientes, auspicios, canjes y aportes de amigos. Lo que sucede es que las empresas privadas no les interesan, debido a que es muy complicado vender este tipo de productos.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: En principio, ya no existe otro tipo de cine en el mundo entero que no sea digital. Hace aproximadamente tres años que la mayoría de producciones dejaron el celuloide atrás. Si bien, en países como Estados Unidos, donde obviamente hay mucho más presupuesto, aún hay películas que se están filmando en 35 milímetros, las proyecciones ya son enteramente digitales.

Desde que grabé Jarjachas 2 hasta la actualidad la tecnología ha evolucionado bastante rápido y también se ha especializado llegando a compararse en un 98% con el formato tradicional. De hecho, aún existen muchos románticos del cine que se niegan a creer que el celuloide ha muerto. Nunca pensaron que el formato digital lo iba a remplazar, pero esto era más que obvio por un tema de necesidad. Creo que ser romántico a estas alturas es una utopía. La tecnología sigue corriendo, recientemente han sacado el formato 8k, lo cual superaría ampliamente al filme.

Con respecto a Jarjachas 2, se grabó en SD (Standar Definition). Obviamente son cámaras fabricadas para hacer video no para cine, pero en el afán de contar historias y, teniendo la posibilidad de contar con estas herramientas, decidí romper los cánones de una producción de cine

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Antes se tenía mucho más cuidado para que las cosas salgan bien. La preparación era un proceso prolongado que duraba varios días. Hoy en día, si bien lo digital ha facilitado mucho esta labor, también tiene sus contras. Los actores ensayan menos y no se preocupan en tirar hasta diez tomas. Algo que anteriormente no se podía por una cuestión de presupuesto y muchas veces en la primera o segunda toma la escena tenía que quedar. Había una planificación mucho más rigurosa. Personalmente, yo me prefiero las películas antiguas a las modernas, porque siento que tienen mucha esencia.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Sí, pero en términos profesionales son herramientas bastante estándar. Si uno quiere hacer un producto más profesional tiene que utilizar las herramientas correctas. Depende de cuál es tu objetivo. En el caso de Jarjachas 2, lo editamos con el Adobe Premier 4.0. De hecho es una herramienta bastante asequible y amigable para los editores, ya que se puede editar tanto sonido como video. Sin embargo, hoy en día podemos utilizar la última actualización de Adobe, que es sumamente profesional y hasta edita en 4K.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Depende mucho del proyecto, pero sin duda es una gran ventana para darte a conocer a nivel global. No solo la película, sino también tu trabajo como director, además de otras categorías como la parte técnica y actoral. Los festivales no solo sirven para proyectar la película, sino para ganar prestigio.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Lamentablemente en Lima no existen muchas salas alternativas y las pocas que hay no tienen una connotación comercial. Desde mi perspectiva, siempre es bueno pensar en la parte comercial de la película porque ha habido un trabajo por parte de un equipo de personas. Si haces una inversión, la idea es recuperarlo para seguir trabajando en el cine. La idea no es solo terminar la producción y proyectarla en cualquier sala cultural.

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: En el Perú, sí. Actualmente, las películas peruanas están siendo comercializadas legalmente de esta manera. El DVD es un formato que tiene para rato, debido a que es asequible para los bolsillos y, en nuestro país, la mayoría posee un DVD. Incluso, se puede recuperar lo invertido, si tienes la capacidad de comercialización.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: Considero que es importante y no solo plataformas como Netflix, también hay plataformas pequeñas que cuentan con un catálogo de películas independientes que no son fáciles de llevar a grandes portales de streaming. Creo que es una muy buena posibilidad para aquellos cineastas que no pueden llegar a realizar un estreno comercial, porque si hay un público cautivo para ese tipo de contenido.

10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Podría facilitar a la piratería, pero a nivel masivo ya no se piratean películas peruanas. Hace unos cuatro años atrás se regularizó todo este asunto. La piratería

está a la orden del día, pero lo importante es que no se practique con el cine nacional.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: Es una ventana importante que el público debería de aprovechar, porque en ellos se muestran películas que hablan de una realidad, del Perú, de su historia, costumbres y tradición. Hablan de lo importante que es verse reflejado en una pantalla para de esa manera hacer una reflexión.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Desgraciadamente en nuestro país le estamos ensañando al público a consumir productos de bajo contenido. Películas que no aportan a la filmografía y que no llevan un mensaje; y cuando se intenta llevar este tipo de cine a salas comerciales es un complicado que la gente que consume solo este tipo de películas acuda a las salas a ver una propuesta distinta. No hay un hábito ni una cultura de cine en el Perú y en parte es culpa de la gran mayoría de productores que solo hacen películas para llenarse los bolsillos.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: En los casos de cortometrajes es mucho más factible porque los cortos no tienen un propósito comercial, ya que sirven más que todo para promocionarse. Generalmente, no se puede conseguir retribución de este tipo de contenidos, pero si hay plataformas como YouTube que si consigues determinado número de visitas puedes llegar a obtener algunas ganancias.

R: 15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

R: Considero que sí habría gente interesada en pagar por estos productos. Hay personas que prefieren ver películas de contenido.

PREGUNTAS EXTRAS

16. ¿Cómo se desarrolló el casting de la película?

El casting se hizo en varias etapas. La primera fue en Lima para conseguir encontrar a los personajes principales. La segunda se realizó en Ayacucho para encontrar a los actores de reparto y así otorgarle cierta credibilidad y originalidad a la historia. Para que el aspecto de los personajes tenga relación con su origen. En una tercera etapa buscamos a pobladores de la zona que no necesariamente eran actores para cumplir el rol de extras. Esto se hacía dependiendo la escena que íbamos a grabar y con algunos días de anticipación.

Ha ninguno de ellos se les pago, pero se les dio refrigerio. Desde un principio se les explicó que no habría ningún tipo de remuneración, de igual forma pusieron mucho de su parte y se desarrollaron muy bien.

17. ¿Cómo se adquirieron los implementos para llevarla a cabo?

Los equipos los obtuvimos de mi empresa. Al menos en ese tema estábamos cubiertos, pero de todas maneras tuvimos que rentar algunos equipos para mejorar la iluminación de cada escena.

18. ¿Cómo se trabajó en las locaciones seleccionadas?

La película se grabó en tres locaciones grandes: En la ciudad de Lima, en la ciudad de Huamanga y en las comunidades campesinas de Ayacucho. Para grabar en todas ellas no realizamos ningún pago, pero si tuvimos que pedir permiso con anticipación para que no se presente ningún tipo de problema.

Con las ciudades grandes no tuvimos ningún tipo de contratiempo prácticamente llegamos a la locaciones y comenzamos a grabar, pero con las comunidades campesinas si se tuvo que pedir un permiso muy especial. Todos los acuerdos fueron verbales.

19. ¿De qué forma se abordó la dirección de arte de la película?

Había un equipo de arte que se encargó de encontrar todo lo que necesitábamos. Tuvimos que pagar por algunas vestimentas, pero las cosas que no llegábamos a conseguir (sogas, rifles, hachas) lo solicitábamos a los mismos pobladores de la zona.

20. ¿Cómo se desarrolló la fotografía de la película?

El tema de la fotografía fue trabajada por un fotógrafo profesional llamado Marco Alvarado, que ya había trabajado anteriormente en otras películas. Se aprovechó mucho la luz natural del día para grabar en exteriores y no se necesitó mucho equipo más que para generar algunas sombras. Grabamos antes del mediodía y después de las cuatro de la tarde para evitar problemas.

En la noche si tuvimos que utilizar tachos y reflectores, aunque de igual forma no se podía llegar al nivel de iluminación deseada, por lo que recurrimos al uso de fuego.

Entrevista 3

Entrevistado: Pablo Ruiz

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: Sí. La digitalización te permite realizar productos más experimentales y la aplicación de sus herramientas se hace presente desde la elaboración del guion. Videofilia no pretende emular a una película de 35 milímetros, está hecha y pensada en digital desde la mera concepción. Esto te permite plantear toda una estética distinta al cine convencional. Jarjachas 2, por ejemplo, no es una película que se asume como cine, es una cinta que marca su propio camino desde lo digital.

Con respecto a los programas que ayudan a la elaboración del guion literario o del storyboard creo que no son muy necesarios. Herramientas como Word terminan siendo lo más utilizado por los realizadores independientes. Existen programas como Final Draft, pero lo importante aquí es que desde el libreto ya están planteando una estética digital.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: Depende de lo que se esté buscando porque si quieres ganar dinero necesariamente tiene que cumplir con ciertos estándares de calidad. Si tu intención no es ganar una fuerte suma de capital, puedes auspiciar la película con ahorros, como en el caso de Videofilia y Jarjacha, pero si quieres llegar a los multicines y competir en cartelera con grandes blockbuster se necesita una inversión importante.

Puede que suene un poco duro, pero a fin de cuentas el cine, que debería ser un espacio artístico, se encuentra en un centro comercial, compitiendo con otros centros de entretenimiento.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Si tú ves Jarjachas 2 podrías considerar que es algo casero por la resolución de la imagen y lo mismo podría pasar con videofilia, ya que ambas juegan con esta estética para desarrollar algo experimental. Por supuesto que la tecnología ha evolucionado. Cada cierto tiempo salen nuevos y mejores equipos, pero en estos casos en particular más importa la historia y el espíritu con el que están grabadas.

Jarjacha es una película de género que tiene como principal objetivo el público de provincias, juega con los mitos conocidos por los habitantes de esa parte de nuestro país y pese a ser independiente repite una fórmula del cine de terror . Videofilia, por otro lado, parece estar hecha para ir en contra de lo comercial, es un producto dirigido principalmente a los festivales con un espíritu más transgresor.

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Sí, la previsualización beneficia mucho, y no solo al cine independiente sino al cine en general. Le quita el poder al director de fotografía, quien antes era el único que sabía lo que se estaba rodando. Ahora, el director tiene más control y puede corregir errores mucho antes de que el material grabado llegue a la etapa de posproducción.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Claro que ha evolucionado y te permite experimentar más. Te permite tener una relación más íntima con tu obra y, a la vez, que todo sea mucho más barato. Ahora es mucho más fácil colocar efectos especiales en las películas, incluso hay tutoriales en internet de cómo utilizar distintos programas como el After Effects. Definitivamente, esta etapa se ha democratizado, sin embargo, que cualquiera pueda hacerlo no significa que todos tengan la habilidad de otorgarle carga dramática.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Creo que si es importante como un canal alternativo para difundir este tipo de cine, pero no creo que ganar un premio te ayude a llegar al público masivo. El espectador peruano no considera mucho estas cosas. Los festivales, principalmente, sirven para conectarse con distribuidoras que deciden apostar por una película; sin embargo, estas compañías también buscan algo que les sea rentable.

Los festivales permiten que estas películas encuentren un canal de distribución, pero el público para este tipo de proyectos es bastante reducido y para que la gente cambie esta mentalidad falta mucho tiempo.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: No, creo que influya tanto. Lo que sucede es que el cinéfilo millennial prefiere ver este tipo de contenidos desde su computadora. Si es un canal viable, pero el público siempre va ser reducido. Por ejemplo, en el caso de Jarjachas 2, el mismo director buscaba donde poder exhibir su película y, con respecto a Videofilia, su estreno en salas comerciales no superó la primera semana pese a ganar distintos festivales y concursos en distintas partes.

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Pienso que puede ser un plus, pero no creo que las ganancias sean muy significativas ni que ayude a recuperar la inversión de los cineastas. Lo que sucede es que el público latinoamericano adora la piratería, es algo sumamente cultural. En Europa o Estados Unidos esto no sucede con este modelo de distribución. Pienso que ayuda a difundir el producto pero no a generar rentabilidad.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: Creo que ese es el modelo más lógico y viable, pero, de igual manera, el público no va a subir y ni hablar del aspecto financiero. Creo que el estado debería crear una plataforma donde este tipo de películas encuentren un canal de distribución, y menciono al estado, pues sería una plataforma prácticamente sin fines de lucro.

10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Es el camino que las producciones independientes deben seguir, pero no creo que sea significativo al momento de recuperar tu inversión.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: Sí ayuda a que las personas se enteren de que existe este cine, pero todo depende del enfoque de la producción. Lo que sucede con Jarjachas y Videofilia es que van dirigidas a un público bastante segmentado y es difícil reunir a una buena cantidad de gente que se sienta interesado por este tipo de propuestas.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: No. Lo que pasa es que el espectador millennial no está interesado en asistir a este tipo de lugares. En los años 80's y 90's si era una alternativa diferente, pero ahora existe la Internet.

13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?

R: Creo que le va dar la oportunidad de llegar más rápido a su público, pero es casi imposible que pueda ampliarlo y ello radica principalmente en la naturaleza misma del producto.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: Creo que es la única forma, aunque cuando se trata de propuestas experimentales es poco probable que puedas aumentar su público.

R: 15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

Creo que funcionaría si existiera una alternativa creada específicamente para un público en particular y con un precio asequible.

Entrevista 4

Entrevistado: Nicolás Carrasco

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: No ha cambiado mucho. Si antes se hacía en una máquina de escribir ahora se hace en Word. Existen programas como Celtx o Final Draft, pero en realidad no sé quién los usa aquí en Lima. En el caso de Videofilia utilizamos Word. En mi experiencia no he visto que utilicen estos programas para la realización de un guion cinematográfico.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: De hecho que beneficia a las producciones independientes, pero hasta ahora no creo que sea algo muy efectivo. En el caso de Videofilia los fondos fueron ahorros de distintas personas, en especial de Juan Molero (el director) y su familia. Juan siempre tuvo la idea de que esta película se podría realizar con poco dinero. Conozco a alguien que quiere hacer un largometraje tipo Mad Max, pero quizá nunca se haga porque es casi imposible que consiga el presupuesto. Tienes que tener en claro lo que quieres plasmar desde la concepción de la idea.

Con respecto a los crowdfunding, personalmente no conozco a alguien que haya hecho una película utilizando esos recursos aquí en el Perú. Hay algunos casos de películas peruanas que pagaron la post-producción utilizando este modelo, pero el material ya estaba grabado.

Pienso que la mayoría de películas que se hacen acá existen gracias con dinero de la DAFO (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios). En el caso de Videofilia, utilizamos fondos de los productores, por así decirlo, y contamos con una buena post-producción gracias a que ganamos el Festival de Rotterdam.

El crowfounding no puede aplicarse en el Perú porque la gente no está acostumbrada a realizar este tipo de donaciones, incluso, muchas personas ni siquiera utilizan internet para realizar ciertos pagos. Y las pocas veces que ha funcionado se debe a que los productores han conseguido los fondos del extranjero.

No considero que para hacer una película independiente se necesite una gran cantidad de dinero, eso siempre depende del proyecto y que clase de acuerdo tengas con la gente involucrada en él. Puedes pagar mucho, poco o nada. Otra cosa que hay que tener en consideración es el alquiler de equipos, que por lo general termina siendo lo más caro.

En el caso de Videofilia, a todo el equipo se le pagó luego, porque desde un principio se acordó que nadie iba a cobrar. La película se grabó con esa mentalidad, cuando comenzamos a ganar distintos festivales y fondos ahí recién Juan Daniel le comenzó a pagar a la gente. Estos términos se dieron porque todos éramos amigos, pero si te llaman para un proyecto más grande obvio te tienen que pagar.

Obviamente existen desventajas. En Videofilia, éramos un equipo de 20 personas y solo se podía grabar cuando todos podían. No hay obligaciones contractuales de por medio, todo se hizo bajo palabra.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Algunos suelen utilizar un término bastante despectivo y discriminatorio hacia este tipo películas, considerando que no se trata de cine digital, sino de video digital. Esto se debe, principalmente, a que las películas que se graban de esta manera no soportan el paso del tiempo. La película de Palito posiblemente se grabó en SD, por lo que la calidad de audio y video deben sentirse bastante desfasadas en la actualidad. En el caso de Videofilia grabamos en HD. Se ve bastante bien, pero tampoco es que sea la mejor calidad. Aunque la estética de la película se prestaba

para que se grabara de esta forma, también se hizo así porque era lo único que teníamos a nuestro alcance.

Grabar con cámaras digitales también nos ayudó a economizar en el ámbito de las locaciones, ya que podíamos grabar en cualquier lugar y nadie se daba cuenta o prestaba mucha atención. Quizá muchos no lo tomen como cine profesional, pero para nosotros si lo ha sido porque desde un principio tratamos al proyecto como si fuera un trabajo. Igual eso es bastante subjetivo.

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Es un arma de doble filo, porque se ensaya mucho menos. No considero que sea la gran maravilla, porque se desperdician un montón de planos. Yo soy partidario del punto medio, pienso que todo lo que se graba debería ensayarse antes de empezar con la producción. En el caso de Videofilia, todo estaba muy bien ensayado. También ayudó mucho que los actores sean amigos. Hubo una preparación de por medio y no se le obligó a los actores a hacer nada muy complicado. Nadie llora, nadie se besa, nadie grita. Muchas veces las cosas no salen bien frente a cámaras porque los actores no tienen química. En Videofilia se evitaron este tipo de cosas. Incluso en algunas partes no había guion, solo líneas generales y los intérpretes tenían que improvisar en el momento. Suena muy fácil, pero no lo es. Depende mucho del casting.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: La edición doméstica es una maravilla. Aunque no soy muy partidario de que el director edite el mismo su propio material, pero si me parece genial que puedas

editar desde la comodidad de tu casa y, además, tienes la ventaja de la simultaneidad.

Con respecto a los efectos especiales, este recurso se utiliza en el cine peruano, pero aún no ha sido muy desarrollado. Si hay buenos post-productores, pero si quieres un buen trabajo resulta muy caro. De nuevo, depende mucho de que quieras hacer, pero si considero que para estas cosas en específico se necesita a alguien que conozca y maneje bien este tipo de programas.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: El tema de la distribución Ha cambiado mucho en los últimos 15 – 20 años. Juan Daniel fue uno de los primeros que me habló sobre la importancia de estrenar en festivales, antes de estrenar comercialmente. Lo que se busca con los festivales es conseguirle cierto prestigio a la película, para posteriormente promocionarla como una obra de arte validada. Es preferible que este tipo de películas acumule premios en varios festivales pequeños que en muchos grandes. El caso de Videofilia es crucial. Es una película que no se hubiera visto sino pasaba por festivales, ni siquiera hubiese tenido de ser la candidata a los premios Oscar. La única forma de ganar notoriedad es haciendo bulla, para que los grandes festivales y/o cadenas de cine se interesen por proyectar tu película. El festival de Cine de Lima no iba a pasar Videofilia, pero después de ganar Rotterdam la PUCP le pidió a Daniel proyectar la película, pero ya no se pudo porque tenía un acuerdo con Lima Independiente.

Con respecto al estreno en salas comerciales, siempre supimos que iba a ser algo simbólico; no obstante, este lanzamiento no hubiese sido posible sin haber conseguido todo ese reconocimiento que nos dieron los festivales.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Sí es una alternativa viable, pero el problema es que no genera ingresos. Sé que hay realizadores que podrían hacerlo “por amor al arte”, pero de eso no se puede vivir. En el caso de Videofilia hemos tenido mucha suerte porque los festivales si pagan, pero acá no hay esa costumbre. Lo que pasa es que a la gente no le gusta pagar por ir a ver películas peruanas, porque saben que luego la van a poder ver gratis en algún centro cultural o videoclub. Cuando Videofilia se estrenó de esta manera posteriormente, la sala Robles Godoy se llenó completamente, incluso había gente parada. Y yo me pregunté: ¿dónde estaba esta gente cuando la película estreno en cines?

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Sí es una alternativa viable para que una película se dé a conocer y genere ingresos. En el caso de Videofilia, Juan Daniel se está encargando de realizar un DVD original. En un principio quería llegar a un acuerdo con polvos, pero no le cuadró mucho la idea y decidió hacerlo por su cuenta. Quizá no llegue a tantas personas, pero todos lo recaudado irá directamente para su bolsillo. El mismo se está encargando de quemar los DVDs y va a venderlos por internet a través de mercado libre. Puede que sea bastante “artesanal”, pero el recibe toda la planta, ya que no hay un intermediario.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: De hecho que sí. Es un buen método y es más barato que ir al cine. Obviamente, me refiero al streaming pagado porque el gratuito no genera ingresos.

10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: No creo que sea un buen método. Cuando Videofilia estrene en DVD posiblemente al día siguiente va a estar pirateada en Internet. Sin embargo, la película nunca se subió a la red en todo este tiempo y eso le ha permitido a Daniel vivir de esto durante casi dos años.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: Sí, creo que es método de difusión importante. La existencia de festivales y competencias independientes ha creado generaciones de cineastas que han crecido viendo películas de todo el mundo gracias a estas ventanas de exhibición. Los festivales inculcan públicos.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Sí, considero que son ventanas importantes. Pero, como repito, es importante recibir una remuneración por parte del público. En Estados Unidos es inconcebible que tú veas una película sin pagar tu entrada. Lo malo con los cineclubs aquí en Lima, por ejemplo, es que exhiben películas piratas sacadas de Polvos Azules.

13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?

R: Sí, si estamos hablando de acceso a la historia del cine. Gracias a Internet podemos visualizar una película desde cualquier lugar.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: Un consejo, si hacen un corto no lo suban a Youtube, porque estarías quemando el estreno de la película y te imposibilitaría participar en distintos festivales alrededor del mundo. Es depende de lo que se esté buscando, pero yo no recomendaría subir una película independiente a Vimeo o YouTube si estas considerando hacer cine como un trabajo serio. Las películas no son un videoclip son obras de arte. Los cortos, por ejemplo, te permiten ganar prestigio para que después puedas aspirar a algo más grande y también para aprender del oficio.

R: 15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

Entrar a plataformas como Netflix es muy difícil. Tienes que cumplir demasiados requisitos y no considero que las ganancias sean las apropiadas. No es que no sirva para nada, pero solo funciona para que la película se vea. Con respecto a otras plataformas similares, creo que si ayuda pero es para un público muy chico. Es algo que funciona más en el extranjero.

PREGUNTAS EXTRAS

16. ¿Cómo se desarrolló el casting de la película?

No se hizo un casting tal cual porque no fue formar o exhaustivo. Los actores que aparecen en la película son amigos y conocidos de Juan Daniel. La idea era buscar personas reales no tanto actores.

17. ¿Cómo se adquirieron los implementos para llevarla a cabo?

Grabamos con equipos de Omar, Juan Daniel y de otros amigos. Por ninguno de los equipos se pagó, todo era prestado. No rentamos absolutamente nada.

18. ¿Cómo se trabajó en las locaciones seleccionadas?

Juan Daniel buscó distritos que no se hayan visto mucho en el cine, entre ellos, Magdalena, Pueblo Libre, Jesús María y Lince. Pedimos permiso para grabar en el malecón de Magdalena, en el centro comercial Arenales (cabinas, restaurantes, etc.), también ayudó mucho grabar con cámaras fotográfica porque, por ejemplo, grabamos en el mercado de Magdalena y allí no pedimos ningún permiso, solo entramos grabamos rápido y nos fuimos. Con respecto a las casas que se ven en la película eran de amigos nuestros.

19. ¿De qué forma se abordó la dirección de arte de la película?

En un principio no teníamos director de arte así que toda la vestimenta la consiguió Juan Daniel de algunos amigos. Al igual que los equipos todo fue prestado. La ropa de los protagonistas si se tuvo que conseguir, porque los actores no tenían ropa que vaya acorde con sus personajes, pero los actores secundarios si vistieron su propia ropa. Todo fue bastante precario, usualmente esto no se estila en un rodaje.

20. ¿Cómo se desarrolló la fotografía de la película?

La fotografía la dirigió Omar Quesada, quien trabajó anteriormente en documentales y cortometrajes. Juan Daniel quería a alguien que trabajara sin luces, con cámara en mano y que fuera rápido para que podamos grabar planos en determinado lugar e irnos antes de que llegara serenazgo. En la película casi nunca utilizamos trípode, ni siquiera se utilizó un shoulder, casi todo era cámara en mano.

Por otro lado, Omar y Daniel ya habían pensado desde un inicio realizar paneos sucios o paneos mal hechos, aunque mucha gente piense que eso fue improvisado. Todas esas cosas se planearon en la preproducción. Daniel quería que algunas tomas se vieran como si las hubiera hecho alguien que no supiera manejar una cámara. Hay imágenes ruidosas, pixeledas con el ISO muy alto, pero eso es parte de estética. Juan Daniel quería que la película se viera muy digital, en ningún momento se quiso que se viera como celuloide. Se buscó una correspondencia

entre forma y fondo, además calza perfecto con la temática y el contenido de la historia.

Entrevista 5

Entrevistado: Sebastián García

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: Si ha evolucionado y contribuye al cine independiente. Programas de cómo el Adobe Story, el cual sirve para escribir guiones, ayuda bastante. Te pone un formato estándar y te facilita la construcción del libreto cinematográfico. No obstante, depende mucho de cómo el realizador quiera trabajar. Escribir un guion es algo muy íntimo y se ejecuta de la manera en la que el creador lo prefiera y se sienta más cómodo.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: Por lo general, las películas independientes no reciben ayuda de instituciones públicas ni privadas. Es dinero de amigos o ahorros. En lo que más se gasta es en los equipos y en un pequeño bolo para todos los involucrados en el proyecto. Las personas que se unen a estas propuestas no esperan recibir un sueldo es más que todo un compromiso entre partes.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Era casi imposible filmar en 35 milímetros. Las películas tenían que ser financiadas con fondos estatales e internacionales porque solo en el revelado te

gastabas miles de dólares. Sin contar el alquiler de equipos y los sueldos. Ahora puedes hacer una película con una cannon 5d y vas a tener una buena calidad, tal vez no la óptima, pero es una resolución interesante. En términos comerciales, esto se va a llegar a estandarizar en algún punto. Por ejemplo, Netflix acaba de lanzar una relación de cámaras con las que trabaja. Esto en parte es bueno, pero desde el punto de vista de cine como industria.

El tema de la calidad es bastante relativo y subjetivo. Videofilia se grabó con DSLRs y ganó el festival de Rotterdam, pero al momento de querer exhibirla en salas, no llegaron ni los 20 mil espectadores. Recuerda que aquí las cadenas de cine están para ganar dinero, no para fomentar la cultura. Es un tema polémico pero el estado y el mercado lo permiten. Claro, puedes hacer una película con celular y puede ser una obra maestra, pero al final el mercado va regulando todo. En mi experiencia, si tú llevas al cine a 35 mil espectadores no recibes nada. Creo que a partir de los 100 mil, ya puedes empezar a recuperar el dinero invertido, más no ha ganar.

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Si ha evolucionado y si contribuye. Cuando se filmaba en 35 milímetros existía una incertidumbre que te podía destrozarse los nervios. Ahora no, se puede grabar de día y en la noche ya estás viendo el material. Incluso, tienes la facilidad de corregir errores y mejorar algunas secuencias al instante. Puede que se haya perdido un poco del romanticismo en ese aspecto, pero el cine, como arte, siempre lo será, en cuanto no pierda su esencia.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Si, la tecnología se ha democratizado. Lo ideal es que todos tengan la posibilidad de acceder a las mismas alternativas, pero este recurso ayuda a que los realizadores tengan la oportunidad de emular lo hecho por las grandes empresas de posproducción. Al final, el público es el que determina que es bueno y que es malo.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Considero que no es la forma adecuada, si quieres generar alguno tipo de ganancia o recuperar el dinero invertido en la producción.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: El cine evolucionó junto con la aparición de estas nuevas tecnologías. Después del año 2000, la misma asociación que estandarizó el formato 35 milímetros, estandarizó la proyección DCP, que es totalmente digital. Eso fue una revolución hablando del cine como una industria. Si bien en un principio en el Perú se podían pasar películas en formato DVD en algunos multicines, hace aproximadamente dos años que el DCP ya se instauró en su totalidad.

Esto, en primera instancia, podría parecer una ventaja para el cine independiente, pero no. Ya que para proyectar una película se tiene que pagar una tarifa, lo que ellos llaman alquiler de sala. Supuestamente esto iba a durar algunos años hasta que los multicines pasaran del formato análogo al digital, pero hasta la fecha se sigue pagando y de seguro continuará así hasta que alguien le ponga un freno. Vivimos en un país donde funciona el libre mercado y no hay una ley de protección respecto a este tipo de acciones.

Salas alternativas en términos comerciales no existen. Hacer cine es un trabajo. Si haces cine con tu propio dinero es válido, pero es una tarea quijotesca porque es muy probable de que no recuperes nada. Mientras no exista una ley que exija una cuota de pantalla, no va haber una presencia de cine nacional en el mercado.

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Ahora, ya no. En un principio sí, pero todo lo físico en cuanto a copias en la actualidad es obsoleto y la tendencia pronostica su desaparición porque ahora puedes encontrar todo en línea. El hecho de comprar y reproducir un disco, ya es algo innecesario ni moderno.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: La ventaja es que hoy en día existe el streaming. Actualmente, estoy desarrollando una plataforma llamada Indie y está diseñada para pasar cine nacional independiente que no ha tenido la chance de tener un estreno comercial. El mercado de las plataformas es importante y brinda muchas más oportunidades que los canales de distribución exclusiva. El tema está en saber utilizar y explotar bien las redes sociales para promocionar tu película. El precio también tiene que ser módico y atractivo. Y las ganancias deben ser equitativas, tanto para el servicio como para los productores. Las plataformas han democratizado todo el asunto.

10. ¿Cree usted que la descarga de películas favorece al cine independiente digital peruano teniendo como representantes películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Creo que también podría ser viable. Podría facilitar a la piratería, pero si lo vendes el material a un buen precio, la gente ya no tendría la necesidad de utilizar este recurso.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: Son un canal importante, pero deben democratizarse y ofrecer más posibilidades. De todas maneras, siempre será un público reducido. Es respetable, pero minoritario.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: La gente debería darle una oportunidad a estas producciones, porque las películas se hacen para ser vistas, porque es un trabajo no es un hobby. Es un problema cultural, la gente no se muestra interesada por ver algo diferente. Vivimos en una sociedad de consumo, muy fuerte. No obstante, creo que la Internet ha contribuido a que la gente se interese más por las cosas que de verdad importan.

13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?

R: Existe un cambio. El cine se en plena transición de una nueva era. Las redes sociales y el internet han cambiado absolutamente todo a nivel de arte, cultura, tecnología, política, educación, etc. Antes era más difícil tener acceso a cierta información, pero ahora está al alcance de casi todo el mundo, porque todavía tenemos el problema de la brecha digital.

La gente tiene cada vez menos tiempo. Vivimos en una sociedad que para bien o mal se ha mecanizado. Por otro lado, gracias al incremento económico del país, la clase media se ha ensanchado y tiene más posibilidades de adquirir ciertos servicios que el pasado no, como Netflix, por citar un ejemplo. Tal vez estas plataformas no le van a quitar espectadores al cine, pero van a promover otras alternativas de visionado.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: No creo que sea la forma correcta. Yo recomendaría que no lo hagan.

R: 15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

R: El precio tiene que ser módico y atractivo. Y las ganancias deben ser equitativas, tanto para el servicio como para los productores. Las plataformas han democratizado todo el asunto.

Entrevista 6

Entrevistado: Fernando Montenegro

1. ¿Considera usted que la aplicación y evolución de las nuevas tecnologías ha contribuido a la elaboración del guion cinematográfico tanto en la producción de Jarjachas 2 como en la realización de Videofilia?

R: Considero que todo suma. Toda tecnología aporta si es bien aplicada. Hay personas que no tienen la oportunidad de asistir a cursos de guion, pero hay programas que tienen todo establecido. Esto es importante porque puedes tener mucho talento, pero si no lo presentas de la forma que es no te van a considerar un profesional. De todos modos, esto es solamente un medio porque se puede tener la mejor tecnología, pero si no sabes de cine va ser muy difícil hacer algo interesante. Creo que debe existir un balance entre ambos aspectos.

2. ¿Cómo se financian producciones independientes como Jarjachas 2 y Videofilia al margen de las grandes inversiones privadas y estatales?

R: En mi caso nunca he llegado a recibir un mecenazgo o un financiamiento. Básicamente, son ahorros y juntarse con un grupo de personas que quieran hacer películas. El cine de este tipo es, en su mayoría, autofinanciado. También se puede

aplicar a concursos, pero eso es una lotería. Depende de lo que quieras hacer, porque se puede realizar una producción muy decente si desde el comienzo partes con una premisa económica. A los actores se les invita a hacer arte y los equipos por lo general son prestados o rentados.

3. ¿Qué tanto ha evolucionado la grabación digital si comparamos Jarjachas 2 con Videofilia?

R: El cine, por naturaleza, siempre fue un arte caro. El digital rompe ese mito, democratiza el cine y lo pones al servicio de todos. Ahora puedes hacer una película, incluso con un celular. Si crees que ese formato contribuye a tu mensaje y la estética de lo que quieres realizar, lo puedes hacer y no escaro. A nivel de producción todos pueden hacer una película, pero lo que hay que trabajar más es la propuesta. Siempre voy a ser purista en el sentido de entender al cine como un lenguaje y no un formato. El formato puede cambiar, pero lo importantes siempre será lo que tengas que decir. Mientras la propuesta cumpla con ciertas concepciones artísticas de fondo, para mí es cine. Limitar al cine a un formato es ponerle barreras al arte, y el arte no tiene límites.

Pienso que la historia es más importante porque al final todo depende del concepto y mensaje que quieras darle a la película. Hay largometrajes que se trabajan con los mejores equipos y al final no transmiten nada. Ahora, si lo que quieres es aplicar a un festival importante ahí si tendrías que cumplir con ciertos estándares de calidad resolutive de audio y video.

4. ¿Cuán importante es la evolución de la pre-visualización digital en la fase de producción de una película independiente comparando Jarjachas 2 con Videofilia?

R: Es una gran ventaja, pero no significa que no se sigan cometiendo errores. Es una ayuda importante, en términos de que antes se gastaba mucho tiempo en el revelado, pero que puedas visualizar lo que estás grabando al instante tampoco garantiza que el producto final sea el más óptimo.

5. ¿Considera usted que la edición doméstica representa un gran beneficio para los realizadores independientes? ¿Cuánto ha evolucionado tomando como punto de comparación a Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Ha evolucionado y contribuido un montón. Desde la mera creación de los programas hasta los tutoriales en internet para saber cómo utilizarlos. Sin estos recursos no existiría el cine independiente. La piratería también ha ayudado mucho en este aspecto, aunque no todo es positivo, obviamente. Te planteo esta analogía: usar programas piratas es como usar un jean bamba, es mejor utilizarlo que estar desnudo.

6. ¿Considera que la distribución a través de festivales beneficia al cine independiente tomando como punto de comparación Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Considero que los festivales son la manera más viable. Pero eso no quiere decir que exista un vacío, porque hasta ahora no existen salas alternativas en los multicines para proyectar este tipo de películas. Los festivales te dan cierto prestigio para soñar con un estreno comercial, pero no debería ser exclusivamente así. Debería existir alguna ley.

Cuando se empezaron a hacer estas películas ni siquiera había donde exhibirlas. Los cineastas buscaban algunas salas alternativas o centros culturales, pero no había más de eso. Gracias al abaratamiento del costo digital es que se comienzan a hacer más películas y, por consecuencia, se empiezan a abrir más espacios. Hasta el 2008, no había festivales de cine digital. Las películas se hacían básicamente como una forma de expresión personal. Ahora, incluso la DAFO hace concursos para premiar a las películas de este tipo.

7. ¿Considera usted que la distribución de películas independientes a través de salas de difusión alternativas (cineclubs, centros culturales, facultades) contribuye al reconocimiento de largometrajes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Las salas alternativas son un canal importante, en especial los cineclubes y las facultades.

Sí. El cine es un trabajo que debe ser remunerado. Se puede conjugar la expresión personal con el ámbito empresarial. El concepto del cine como negocio no debe ser para unos pocos. Todos merecen vivir de lo que aman.

8. ¿Cree usted que la venta de DVDs es un modelo de distribución idóneo para películas independientes como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Sí es una canal de distribución posible, pero únicamente para que la gente conozca la película. En términos de generar o recuperar el capital, no es una alternativa viable.

9. ¿Considera usted que el streaming es un modelo que facilita la distribución de películas independientes como Videofilia?

R: Si fuera solamente por exhibición, el internet ya se muestra como una alternativa viable. Pero los festivales nunca van a morir porque existen otros intereses, entre ellos, económicos. La internet es el futuro, aunque los festivales van seguir siendo el medio oficial. Un cineasta muy importante tendría hacer un festival online o subir su película a Youtube o Vimeo para que las cosas cambien. Creo que es cuestión de tiempo, pero es un cambio inevitable.

11. ¿Cree que la difusión en festivales ayuda a que el público acceda a este tipo de películas (Jarjachas 2 y Videofilia)?

R: En difusión estamos cortos. Hay gente que se preocupa por ver y rescatar estas películas, pero estas películas deberían tener espacios más comunes y no tan nichos. No se puede ofrecer al público solamente Hollywood, cuando existen otras miradas, otras formas de ver el mundo.

En el sentido de realizaciones, es evidente que ahora se hace más, pero en el sentido artístico las cosas son un poco más subjetivas. Considero que somos un país que invierte en premios de cine, pero no invierte en educación de cine. Si bien han más posibilidades, aún existen pocos directores con formación lo

suficientemente amplia para poder realizar una película. Ha evolucionado en cantidad, pero la calidad siempre va a ser relativa.

12. ¿Considera que en la actualidad la existencia y evolución de salas de difusión alternativas contribuye a que los espectadores tengan mayor contacto con películas como Jarjachas 2 y Videofilia?

R: Este tipo de películas, a diferencia de los estrenos comerciales, tienen propuestas artísticas. Las películas comerciales repiten las mismas fórmulas una y otra vez. Este cine tiene valor cultural, por eso vale la pena verlo.

13. ¿La aparición y evolución de diversos dispositivos de reproducción multimedia ha beneficiado al cine independiente digital?

R: Creo que es la manera más fácil para que el público vea y se entere de este tipo de cine, pero siempre va a existir un desbalance en cuanto a comparaciones entre lo independiente y lo comercial. La gente siempre se va a inclinar por lo segundo. Primero, las personas tienen que cambiar su mentalidad para que estas propuestas gocen de más aceptación.

14. ¿Cuánto favorece la existencia de plataformas online gratuitas como YouTube o Vimeo a la exhibición de este tipo de largometrajes?

R: Las películas que se suben a plataformas gratuitas sirven para mostrar el trabajo del realizador. Es una suerte de catálogo. Pero cuando tiene como concepto de vida el cine y lo ves como un trabajo, es totalmente válido que quieras hacer dinero con esto. No deja de ser artístico porque recibas una remuneración. La idea es comercializar el cine de autor, no hacer algo exclusivamente para las masas.

R: 15. ¿Las plataformas online pagadas como Netflix ayudan a difundir este tipo de cine?

Sería lo ideal. La iniciativa de hacer una plataforma de streaming de puras películas independientes no está mal, pero el consumo por internet, en el Perú, no es el mismo que en Estados Unidos. Acá no existe ese nivel de compromiso. Pagar por una película independiente que puedes ver gratis, desde la perspectiva del público, no lo considero muy rentable.