

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE HISTORIA**



**TESIS**

**LA PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA Y SU  
INFLUENCIA EN EL DESARROLLO CULTURAL Y  
ECONÓMICO DE LA SOCIEDAD CUSQUEÑA 1945-1960**

**PRESENTADO POR:**

Br. LIZBHET PEÑA JORO

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL  
DE LICENCIADA EN HISTORIA**

**ASESOR:**

Mg. VALENTIN CHILLIHUANI TTITO

**CUSCO-PERÚ**

**2025**



# Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

## INFORME DE SIMILITUD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-321-2025-UNSAAC)

El que suscribe, el Asesor VALENTIN CHILLIHUANI TTITO  
 ..... quien aplica el software de detección de similitud al  
 trabajo de investigación/tesis titulada: LA PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA Y  
SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONOMICO  
DE LA SOCIEDAD CUSQUEÑA 1945-1960

Presentado por: LIZBHET PEÑA JORO DNI N° 73079488 ;  
 presentado por: ..... DNI N°: .....  
 Para optar el título Profesional/Grado Académico de LICENCIADA EN  
HISTORIA

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 02 veces, mediante el Software de Similitud, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso del Sistema Detección de Similitud en la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 3 %.

### Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

| Porcentaje     | Evaluación y Acciones   | Marque con una (X) |
|----------------|---|--------------------|
| Del 1 al 10%   | No sobrepasa el porcentaje aceptado de similitud.   | X                  |
| Del 11 al 30 % | Devolver al usuario para las subsanaciones.   |                    |
| Mayor a 31%    | El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, conforme al reglamento, quien a su vez eleva el informe al Vicerrectorado de Investigación para que tome las acciones correspondientes; Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley. |                    |

Por tanto, en mi condición de Asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto las primeras páginas del reporte del Sistema de Detección de Similitud.

Cusco, 11 de mayo ..... de 2026.....

  
 .....  
 Firma

Post firma Valentín Chillihuani Tito

Nro. de DNI 40204585

ORCID del Asesor 0000-0002-2672-6032

#### Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema de Detección de Similitud: oid: 27259:587829257

# LIZBHET PEÑA JORO

## LA PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LA SOCIEDAD...

 Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

### Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::27259:587829257

Fecha de entrega

7 may 2026, 9:43 p.m. GMT-5

Fecha de descarga

7 may 2026, 9:50 p.m. GMT-5

Nombre del archivo

LA PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO....pdf

Tamaño del archivo

3.7 MB

258 páginas

66.452 palabras

364.945 caracteres




# 3% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

## Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 8 palabras)

## Fuentes principales

- 3%  Fuentes de Internet
- 1%  Publicaciones
- 1%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

## Marcas de integridad

### N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

## **DEDICATORIA**

El fruto de este trabajo es dedicado a mi madre, Yolanda Joro Acosta, por enseñarme cada día a ser mejor y sacrificar muchas cosas por mi formación; a mi padre, Hugo Peña, por su confianza; a mi tío, Cesar Aguirre, por su apoyo incondicional.

A mi familia en general, por su aporte desde sus posibilidades. A mi abuelo, Pablo Peña, quien, desde pequeña, incentivó en mí el hábito de la lectura y fortaleció mi vocación de servir a mi comunidad. Finalmente, a mis maestros, y todas aquellas personas que, a lo largo de mi formación, contribuyeron en mi formación profesional.

## **AGRADECIMIENTO**

En primer lugar, expreso mi agradecimiento a mis profesores de colegio Fátima y Educandas, quienes forjaron en mí la estudiante que soy, además de enseñarme valores.

Asimismo, agradezco a mis docentes de la Escuela Profesional de Historia de la Universidad Nacional San Antonio de Abad del Cusco por su dedicación, enseñanza constante y comprensión, pero por su confianza en mí para integrarme en nuevos proyectos académicos.

A mi asesor de tesis, el magíster Valentín Chillihuani Ttito, por su apoyo, paciencia y dedicación desde el inicio del proyecto de investigación.

Finalmente, agradezco a los trabajadores de la biblioteca municipal y de otros archivos consultados, así como a todas las personas que me acompañaron durante el proceso de investigación, brindándome su apoyo, compañía y valiosos consejos.

## RESUMEN

La presente investigación documenta el impacto de la proyección cinematográfica entre 1945 y 1960, un periodo clave de modernización. El problema identificado radica en que estudios previos se centraron en el Cine Club Cusco, omitiendo al cine como espectáculo de masas con profundas implicancias sociales y económicas. Por ello el objetivo central fue analizar la influencia del cine en la economía local y su aporte en la construcción de la identidad cultural. Para el desarrollo de esta investigación, se revisó la bibliografía mediante el método hermenéutico para comprender el proceso de modernización urbana. También se realizó el análisis documental de periódicos *El Sol del Cusco* y *El Comercio del Cusco*, además del acervo documental del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal, Archivo Regional y Archivo Arzobispal. Asimismo, se analizaron documentales locales y producciones norteamericanas para contrastar los imaginarios locales frente a los foráneos. Se interpretó el pago de impuestos de los cines y su efecto económico, junto a las críticas periodísticas de la época.

Finalmente, se concluye que la industria audiovisual aportó significativamente las arcas municipales así como otras empresas; además dinamizaba la economía de los negocios circundantes. En el aspecto cultural la producción local permitió la construcción de imaginarios locales reforzando los ideales cusqueñistas, mientras que el cine extranjero afirmó los estereotipos. Ambos han influenciado en el cine actual.

*Palabras Clave:* Cine cusqueño, Historia económica, Imaginario cultural, Cusqueñismo.

## ABSTRACT

This research documents the impact of cinema screenings between 1945 and 1960, a key period of modernization. The identified problem lies in the fact that previous studies focused on the Cusco Cine Club, overlooking cinema as a mass spectacle with profound social and economic implications. Therefore, the central objective was to analyze the influence of film on the local economy and its contribution to the construction of cultural identity.

The study utilized the hermeneutic method to review bibliography and understand the process of urban modernization. Document analysis was conducted on the newspapers *El Sol* and *El Comercio* from Cusco, as well as the collections of the Historic Archive of the Beneficencia, the Regional Archive, and the Archiepiscopal Archive. Additionally, local documentaries and North American productions were analyzed to contrast local versus foreign imageries. Tax payments from cinemas and their economic effects were interpreted alongside journalistic reviews of the era.

Finally, the study concludes that the audiovisual industry contributed significantly to municipal coffers and stimulated surrounding businesses. Culturally, local production reinforced Cusqueñista ideals, whereas foreign cinema affirmed stereotypes; both factors have influenced contemporary cinema.

*Keywords:* Cinema in Cusco, Economic history, Cultural imagery, Cusqueñismo.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....  | I  |
| INTRODUCCIÓN .....   | 1  |
| CAPÍTULO I .....   | 4  |
| 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LAS PROYECCIONES<br>CINEMATOGRAFICAS EN EL CUSCO 1945-1960 ..... | 4  |
| 1.1. EL CINE Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS EN EL MUNDO .....                    | 4  |
| 1.1. EL CINE Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES EN EL PERÚ HASTA LOS<br>SESENTA                       | 20 |
| 1.2. RESEÑA HISTÓRICA DEL CUSCO DESDE EL AÑO 1945 HASTA 1960 .....                             | 32 |
| 1.2.1. <i>Antecedentes del cine en la ciudad del Cusco</i> .....                               | 46 |
| 1.3. PRIMEROS CINES EN EL CUSCO ANTES DEL TERREMOTO DE 1950.....                               | 52 |
| 1.3.1. <i>Cine Excelsior</i> .....   | 56 |
| 1.3.2. <i>Cine Italia o Cine Colón</i> .....   | 65 |
| 1.3.3. <i>Cine del Teatro Municipal</i> .....  | 69 |
| 1.3.4. <i>Cine Huáscar</i> .....   | 81 |
| 1.4. CINES DEL CUSCO DESPUÉS DEL TERREMOTO HASTA 1960 .....                                    | 82 |
| 1.4.1. <i>Cine Teatro Cusco</i> .....  | 82 |
| 1.4.2. <i>Cine Radio Cusco</i> .....   | 85 |
| 1.4.3. <i>Cine Ollanta</i> .....   | 87 |
| 1.4.4. <i>Otros cines</i> .....  | 91 |
| CAPÍTULO II.....   | 93 |
| 1. EL CINE, ESPECTÁCULO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL<br>CUSCO                       | 93 |
| 1.1. EL CIRCUITO DE EXHIBICIÓN Y LA SEGMENTACIÓN DEL GUSTO<br>POPULAR                          | 93 |

|        |   |     |
|--------|---|-----|
| 1.1.1. | <i>La experiencia filmica y el mercado de salas</i> .....                             | 94  |
| 1.1.2. | <i>La Polarización del consumo: Cine de arte vs. Cine Popular</i> .....               | 97  |
| 1.1.3. | <i>La crítica periodística y los criterios morales</i> .....                          | 108 |
| 1.2.   | LA URGENCIA DE LA IMAGEN PROPIA: DEL INDIGENISMO AL CINE                              |     |
|        | CLUB CUSCO  | 112 |
| 1.2.1. | <i>Sentimiento regionalista: indigenismo y cusqueñismo</i> .....                      | 112 |
| 1.2.2. | <i>El control de la imagen: Resistencia regionalista a la mistificación foránea</i> . | 116 |
| 1.2.3. | <i>El Cine Club Cusco: de la crítica estética a la producción y difusión cultural</i> | 120 |
| 2.     | CINE, MORAL Y PEDAGOGÍA: EL DISCURSO DEL CONTROL SOCIAL ..                            | 142 |
| 2.1.   | <i>La ética católica y la regulación oficial de contenidos</i> .....                  | 142 |
| 2.1.1. | <i>La sala como escuela: Cine educativo y riesgos de violencia</i> .....              | 148 |
| 2.1.2. | <i>Disciplina social y el conflicto en el espacio público</i> .....                   | 153 |
|        | CAPÍTULO III.....   | 155 |
| 1.     | LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS CUSQUEÑAS Y SU DINÁMICA                                    |     |
|        | ECONÓMICA .....   | 155 |
| 1.1.   | DESARROLLO ECONÓMICO DEL CINE EN LA CIUDAD DEL CUSCO.....                             | 155 |
| 1.2.   | LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS CUSQUEÑAS.....   | 168 |
| 1.2.1. | <i>Arrendamiento del Teatro Municipal</i> .....                                       | 168 |
| 1.2.2. | <i>Asistencia del público cusqueño a las salas cinematográficas</i> .....             | 172 |
| 1.3.   | PROYECCIÓN, PRODUCCIÓN Y ECONOMÍA.....  | 179 |
| 1.3.1. | <i>Aspectos económicos de la proyección para la ciudad</i> .....                      | 179 |
| 1.3.2. | <i>Industria cinematográfica y otras actividades relacionadas</i> .....               | 182 |
| 1.4.   | CAUSAS DEL DECLIVE DE LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS EN EL                                |     |
|        | CUSCO   | 183 |
| 1.4.1. | <i>Obsolescencia arquitectónica y tecnológica</i> .....                               | 183 |
| 1.4.2. | <i>Impacto del terremoto en el Teatro Municipal</i> .....                             | 185 |

|  |     |
|--|-----|
| 1.4.3. Deficiencias operativas y burlas a la fiscalización.....  | 187 |
| 1.5. APORTE AL DESARROLLO ECONÓMICO Y CULTURAL DEL CINE.....   | 191 |
| 1.5.1. Salas cinematografías, cambios económicos y la reorientación del capitalismo local                    | 191 |
| 1.5.2. Legado cultural y la institucionalización del cusqueñismo a través de la proyección de películas..... | 198 |
| CONCLUSIONES .....   | 203 |
| BIBLIOGRAFÍA .....   | 205 |
| ANEXOS .....   | 222 |

## ÍNDICE DE TABLAS

|   |     |
|---|-----|
| <i>Tabla 1. Películas de la época de oro desde el año de 1940</i> .....                           | 29  |
| <i>Tabla 2. Salas cinematográficas en el Perú 1940</i> .....                                      | 30  |
| <i>Tabla 3. Planilla de gastos de la construcción del teatro municipal</i> .....                  | 72  |
| <i>Tabla 4. Cantidad de películas proyectadas en el año 1957</i> .....                            | 96  |
| <i>Tabla 5. Lista de mayor producción</i> .....   | 96  |
| <i>Tabla 6. Películas de enero de 1945</i> .....  | 99  |
| <i>Tabla 7. Películas de abril de 1945</i> .....  | 99  |
| <i>Tabla 8. Películas de mayo de 1945</i> .....   | 100 |
| <i>Tabla 9. Películas de junio de 1945</i> .....  | 100 |
| <i>Tabla 10. Películas proyectadas del mes de enero 1955</i> .....                                | 103 |
| <i>Tabla 11. Lista de las mejores películas según el crítico de cine Barreneche</i> .....         | 105 |
| <i>Tabla 12. Lista de películas de calidad de 1956</i> .....                                      | 105 |
| <i>Tabla 13. Las mejores cintas presentadas el año 1957 en el Cusco</i> .....                     | 109 |
| <i>Tabla 14. Las diez mejores películas de 1958</i> .....   | 110 |
| <i>Tabla 15. Mejores documentales exhibidos</i> .....   | 111 |
| <i>Tabla 16. Producción de los miembros del Cine Club Cusco</i> .....                             | 134 |
| <i>Tabla 17. Censura de Películas de la A.C.P Mes de Diciembre</i> .....                          | 146 |
| <i>Tabla 18. Clasificación de películas</i> .....   | 147 |
| <i>Tabla 19. Precio entradas cine Colón</i> .....   | 158 |
| <i>Tabla 20. Precio entradas cine Colón</i> .....   | 158 |
| <i>Tabla 21. Precio entradas cine Huáscar</i> .....   | 159 |
| <i>Tabla 22. Tarifa del cobro licencias de espectáculos desde 1947</i> .....                      | 162 |
| <i>Tabla 23. Total, recaudado y asistentes del mes de septiembre de 1954 del cine Huáscar.</i> .. | 174 |
| <i>Tabla 24. Clasificación de las calles por categorías</i> .....                                 | 176 |

|  |            |
|--|------------|
| <i>Tabla 25. Precios fijados de cines de Lima 1956 .....</i>           | <i>180</i> |
| <i>Tabla 26. Sindicatos trabajadores cinematográficos 1956-57.....</i> | <i>182</i> |
| <i>Tabla 27. Presupuesto Municipal 1941 .....</i>                      | <i>192</i> |

## ÍNDICE FIGURAS

|  |            |
|--|------------|
| <i>Figura 1. Pirámide socio-económico de los cusqueños .....</i>                       | <i>40</i>  |
| <i>Figura 2. Teatro Inka 1959.....</i>   | <i>48</i>  |
| <i>Figura 3. Hospedaje Teatro Inka 2025.....</i>                                       | <i>49</i>  |
| <i>Figura 4. Hotel el Cuadro-Heladeros .....</i>                                       | <i>60</i>  |
| <i>Figura 5. Hotel el Cuadro- interior.....</i>  | <i>60</i>  |
| <i>Figura 6. Hotel el Cuadro- Hotel Colón .....</i>                                    | <i>61</i>  |
| <i>Figura 7. Hotel el Cuadro- calle Garcilaso .....</i>                                | <i>62</i>  |
| <i>Figura 8. Hotel el Cuadro Calle Heladeros .....</i>                                 | <i>63</i>  |
| <i>Figura 9. Hotel el Cuadro desde plaza Regocijo .....</i>                            | <i>63</i>  |
| <i>Figura 10. Hotel el Cuadro desde la Merced.....</i>                                 | <i>64</i>  |
| <i>Figura 11. Cine Italia. Actualmente Teatro Municipal Daniel Estrada Pérez .....</i> | <i>69</i>  |
| <i>Figura 12. Antiguo terreno del Teatro Municipal.....</i>                            | <i>81</i>  |
| <i>Figura 13. Cine Teatro Cusco en la actualidad. ....</i>                             | <i>85</i>  |
| <i>Figura 14. Cine Radio Cusco .....</i>   | <i>86</i>  |
| <i>Figura 15. Cine Ollanta en la actualidad.....</i>                                   | <i>90</i>  |
| <i>Figura 16. Anuncio Teatro Municipal.....</i>  | <i>102</i> |
| <i>Figura 17. Cartelera del documental Corpus Cristhi .....</i>                        | <i>130</i> |
| <i>Figura 18. Pago anual de los impuestos de las principales empresas.....</i>         | <i>164</i> |
| <i>Figura 19. Ley de Promoción y desarrollo turístico .....</i>                        | <i>194</i> |
| <i>Figura 20. Instalación subsidiaria de Panamericana en Cusco .....</i>               | <i>195</i> |
| <i>Figura 21. Nuevos sistemas de salas cinematográficas .....</i>                      | <i>196</i> |
| <i>Figura 22. Anuncio Ces. Lomellini.....</i>  | <i>197</i> |
| <i>Figura 23. Festival Folclórico por Radio Tahuantinsuyo.....</i>                     | <i>199</i> |

|   |            |
|---|------------|
| <i>Figura 24. Exhibición films en Canas .....</i>                   | <i>200</i> |
| <i>Figura 25. Intercambio cultural cine imaginarios .....</i>       | <i>201</i> |
| <i>Figura 26. Turismo Nacional .....</i>                            | <i>202</i> |
| <i>Figura 27. Cines ubicados según la categoría de calles .....</i> | <i>223</i> |
| <i>Figura 28. Circuito económico alrededor de los cines .....</i>   | <i>224</i> |

## INDICE DE SIGLAS Y ACRONIMOS

- **AAC:** Archivo Arzobispal del Cusco
- **AHBMC:** Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco.
- **ARC:** Archivo Regional del Cusco.
- **ECC:** Diario *El Comercio del Cusco*.
- **ESC:** Diario *El Sol del Cusco*

## PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

### I. LA PROYECCIÓN CINEMATográfica Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LA SOCIEDAD CUSQUEÑA 1945-1960

### II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La ciudad del Cusco, a inicios del siglo XX, experimento un cambio demográfico y social que contrastaba con la riqueza de su arquitectura inca y colonial, la cual, en muchos casos, se encontraba en estado deterioro. Esta situación se agravaba por la carencia de servicios básicos como electricidad, agua y desagüe, razón por lo cual era percibido para los visitantes como una *ciudad museo*.

Recién en 1914 la ciudad logró instalar su primera infraestructura eléctrica; sin embargo, la extensión de este servicio fue gradual, marcando el inicio formal de un proceso lento de modernización e industrialización (Tamayo, 1981, pp. 95-107).

En este contexto de modernidad tardía, el Cusco se encontraba rezagado en comparación con la capital, Lima, que ya se situaba a la vanguardia del desarrollo urbano y tecnológico. La llegada del cine a Lima, a finales del siglo XIX, fue considerada como una señal de modernización, pues, la primera proyección cinematográfica representó un avance tecnológico significativo y un contacto directo con los países industrializados. Ello implicó la necesidad de importar equipos especializados tanto para la proyección como para la producción cinematográfica.

En el caso de la ciudad de Cusco, fue recién en 1933 cuando, gracias a la compañía italiana Lomellini, se instaló una sala cinematográfica en la calle Mesón de la Estrella, iniciándose así una influencia europea sobre las mentalidades cusqueñas a través de la producción y exhibición filmográfica (Calvo, 2015, p. 5). En ese sentido, se puede contar que,

mientras el cine evolucionaba, a nivel técnico y estético, los empresarios cinematográficos cusqueños se vieron obligados a adecuarse a estas transformaciones tecnológicas, evidenciando que el cine se constituyó en una actividad relevante dentro del proceso de modernización de la sociedad cusqueña.

En el ámbito social, el cine se consolidó rápidamente como una de las principales actividades culturales para la población, rivalizando con la corrida de toros, circos, teatro y presentaciones musicales. Este fenómeno se reflejó en su fuerte rol social y económico al servicio de la comunidad, pues, colegios, gremios, alquilaban las salas de cine con la finalidad de recaudar fondos mediante el cobro de entradas. Asimismo, su explotación comercial estuvo estrechamente vinculadas con las familias influyentes.

La compañía italiana de Lomellini fue la primera operadora cinematográfica a través del Cine Italia, posteriormente denominado Cine Colón<sup>1</sup> Luchi Lomellini, además de ser comerciante, fue miembro activo de diversas sociedades constituidas y gremios de trabajadores (Sosa, 2014), lo que evidencia la articulación entre la actividad cinematográfica y el tejido social cusqueño. Posteriormente, surgió la compañía cinematográfica Cuzco Sociedad Anónima, representada por Efraín A. Montesinos, la cual arrendaba el local del Teatro Municipal para funciones cinematográficas (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco [AHBMC], Leg. 129, 1946, s. f.)<sup>2</sup>.

Con el incremento del interés público y el crecimiento demográfico de la ciudad, aparecieron nuevas empresas dedicadas a la proyección cinematográficas, entre ellas, los cines Colón, Huáscar, Ollanta y Cine Cuzco.

---

<sup>1</sup> Si bien las primeras investigaciones —libros, artículos y revistas especializadas— señalan al Cine Italia como el primer cine en la ciudad de Cusco, el avance de la presente investigación y revisión de fuentes hemerográficas permite plantear que el Cine Excelsior habría sido, en realidad, el primer espacio de proyección cinematográfica en la ciudad.

<sup>2</sup> A partir de aquí se citarán de esta manera todos los documentos del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco [AHBMC].

Desde la perspectiva de la economía local, la actividad cinematográfica generó recursos económicos significativos a través del alquiler de propiedades municipales, como el Teatro Municipal, así como mediante el cobro de impuestos a espectáculos públicos. La municipalidad ejercía un control riguroso de estas actividades mediante policías municipales e inspectores, encargados de la supervisión, el cobro de tributos y la elaboración de reportes relacionados con censuras y comportamientos indebidos durante las funciones.

Entre 1945 y 1960, la industria cinematográfica, se consolidó como un fenómeno cultural y económico relevante, influyendo de manera profunda en la sociedad cusqueña. No obstante, aún no se ha estudiado de manera sistemática la forma en que esta industria contribuyó al desarrollo económico y cultural de la ciudad<sup>3</sup>.

Por ello, la presente investigación busca construir un análisis histórico del dinamismo económico y cultural de la proyección cinematográfica en la sociedad cusqueña durante el período inicial de la denominada época de oro del cine cusqueño (1945-1960). Esta etapa resultó crucial no solo por el crecimiento de la industria cinematográfica, sino por su papel en la construcción de la identidad cusqueñista, en un contexto marcado por el auge del movimiento indigenista y el cuestionamiento a la influencia cultural hispana.

Se estima que esta investigación no solo aportará al desarrollo de la historia regional del cine y abrirá el debate desde diversas perspectivas historiográficas, sino que contribuirá a la preservación, restauración y difusión de los elementos materiales e inmateriales que conformaron el cine cusqueño.

## **II.1 PROBLEMA GENERAL**

¿De qué manera la proyección cinematográfica influyó en el desarrollo cultural y económico de la sociedad cusqueña en los años 1945-1960?

---

<sup>3</sup> Ambos aspectos están relacionados estrechamente con el progreso, el cine fue considerado muestra de la modernidad por ello es importante considerar ambas temáticas

## **II.2 PROBLEMAS ESPECÍFICOS**

¿Cuáles fueron los mecanismos culturales mediante los cuales la proyección cinematográfica contribuyó al fortalecimiento de la identidad cusqueña entre 1945 y 1960?

¿Cómo fue la actividad económica de las salas cinematográficas frecuentada por la sociedad cusqueña en los años 1945-1960?

## **III. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

En la actualidad, el estudio de la historia cultural y económica en la ciudad del Cusco enfrenta un vacío historiográfico significativo en el ámbito del cine. Si bien existen valiosos trabajos sobre la cinematografía peruana, como los de Ricardo Bedoya y Violeta Núñez Gorriti, estos se han centrado principalmente en la escena limeña. El cine cusqueño, a pesar de su innegable relevancia, ha sido relegado a una atención superficial, limitándose a la acción del Cine Club Cusco y dejando de lado el dinamismo económico y cultural de un período clave.

Esta investigación busca aportar una perspectiva histórica desde la base documental, construyendo una historia integral del cine en la ciudad del Cusco entre 1945 y 1960. Dentro del período estudiado, se identifican sucesos cruciales que moldearon el desarrollo cultural cusqueño, como la institucionalización de la Semana del Cusco, que motivó y reforzó la identidad cusqueñista. Por otro lado, el aumento gradual de las salas cinematográficas consolidó un significativo aporte económico a la municipalidad y a la sociedad. Algunos de estos cines entraron en un período decadencia por factores estructurales o económicos, en el peor de los casos, llevando a su cierre definitivo.

Este trabajo se distingue notablemente por su énfasis en el uso de fuentes primarias provenientes del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco (AHBMC). La reciente apertura y el creciente interés por este acervo documental lo convierten en una fuente de información relevante y poco explorada, lo que garantiza la originalidad y el rigor del estudio, al permitir una reconstrucción microhistórica de la gestión de las salas.

Más allá del ámbito académico, esta tesis tiene una importante contribución social y patrimonial. El estudio de las salas cinematográficas de la época resalta la necesidad de preservar estos espacios, muchos de los cuales se encuentran en estado de abandono y representan una pérdida del patrimonio cultural. La recuperación de esta memoria histórica no solo busca reconstruir el pasado, sino servir como un catalizador para el presente. La recuperación y difusión de películas de esta época pueden constituir un puente entre generaciones. Al revitalizar el interés por el cine como actividad cultural, se fomenta un espacio para la discusión y el análisis crítico, enriqueciendo la identidad de los más jóvenes.

#### **IV. MARCO TEÓRICO**

##### **IV.1 BASES TEÓRICAS**

Pierre Sorlin (1985) plantea que el cine es simultáneamente producto industrial, espectáculo de masas y medio de expresión artística. Esta triple naturaleza nos demuestra que el cine propicia representaciones. Paralelamente, la industria cultural genera cambios sociales. En el caso cusqueño, esto implica analizar cómo la actividad cinematográfica impactó sobre la ciudad. Esto implica concebir las películas exhibidas en Cusco, tanto extranjeras como locales, como dispositivos que organizaban la percepción de lo propio y lo ajeno, lo moderno y lo tradicional; su impacto directo sobre la economía de la sociedad cusqueña.

El cine, como revela Marc Ferro (1980), muestra lo que las fuentes escritas ocultan: mentalidades e imaginarios colectivos. A través del cine se puede acceder a zonas de la experiencia social. El análisis de la cartelera cusqueña entre 1945 y 1960 —con predominio de películas mexicanas y argentinas— permite identificar procesos de identificación con narrativas latinoamericanas. Estas preferencias respondían a afinidades culturales, lingüísticas y a un universo simbólico cercano.

Siegfried Kracauer (1985) sostiene que el cine opera como un reflejo; como un espejo no neutral, sino como un espacio de distorsión de acuerdo con las convenciones estéticas y

narrativas. Por ello, se debe tener muy en cuenta la distorsión al elegir el cine como fuente de análisis. Al respecto, Robert Rosenstone (1995) distingue entre el uso del cine como fuente para estudiar otros fenómenos y estudiar el cine mismo como objeto histórico. Esta investigación se posiciona en el segundo enfoque. Usaremos el cine como actividad económica, espacio de sociabilidad y agente de transformación cultural.

En la línea de lo mencionado, Melvyn Stokes y Richard Maltby (1999) señalan que la historia del cine debe incluir el proceso de su exhibición en salas, el papel de los empresarios, los circuitos de distribución, la asistencia y las formas de recepción. En el caso cusqueño, esto implica estudiar las empresas cinematográficas como las de Lomellini y Montesinos, la relación salas-municipalidad, los impuestos a espectáculos públicos y las prácticas sociales asociadas con la asistencia al cine como actividad cultural urbana.

Esta investigación se inscribe en la historia cultural. Según Peter Burke (2006), la historia cultural es el estudio de representaciones, prácticas y experiencias que configuran la vida social. En tal sentido, el cine condensa múltiples dimensiones: entretenimiento masivo, negocio capitalista, expresión artística y dispositivo de construcción de identidades.

Dicho esto, nos enfrentamos a un concepto capital: la representación. Roger Chartier (1992) propone la representación como esquemas que permiten clasificar y percibir el mundo social. En Cusco, el cine genera representaciones sobre lo moderno/tradicional, urbano/rural, nacional/extranjero, propio/ajeno. Estas dicotomías se enmarcan en un debate mucho más amplio que se relaciona con el indigenismo, incanismo y el centralismo limeño, en donde las representaciones cinematográficas fueron fundamentales para configurar la identidad regional. Por su amplitud, estos campos no serán objeto de análisis en esta tesis; sin embargo, servirán como aristas a tener en cuenta.

Desde los objetivos de esta tesis, nos interesa, por ejemplo, seguir el desarrollo empresarial en torno al cine, el desarrollo del Teatro Municipal, las inspecciones municipales,

etc. Desde estos mecanismos y elementos, podremos reconstruir las relaciones entre actores económicos, instituciones públicas y público espectador. Esta aproximación, sustentada en fuentes de archivos locales, posibilita comprender cómo operaba la industria cinematográfica cusqueña.

#### **IV.1.1 El cine como indicador y agente de modernidad**

Uno de los primeros aspectos que tomaremos en cuenta es cómo el cine en Cusco se convierte en una expresión de modernidad urbana. En ese sentido, consideramos apropiado apoyarnos en Beatriz Sarlo (1988), quien analiza cómo en Buenos Aires de inicios del siglo XX la sala cinematográfica representaba contacto con la técnica moderna, el mundo industrializado y la cultura cosmopolita. Es decir, en el momento en que los sujetos asisten a una sala de cine, participan de un ritual moderno, pero al mismo tiempo conectan con una de las más importantes industrias culturales de la modernidad.

Este aspecto resulta particularmente interesante, pues, como señala Tamayo Herrera (1981, pp. 95-107), incluso para mediados del siglo XX, Cusco era percibida como una “ciudad museo”, caracterizada por riqueza arqueológica, pero por rezago técnico y económico. La instalación de salas de cine rompe con esta descripción, pero al mismo tiempo la integra en un doble sentido: como actividad económica y como dispositivo que dinamizó y rompió la lógica estática de la ciudad-museo de mediados del siglo pasado. Las empresas cinematográficas, al importar equipos, adaptar espacios urbanos y conectarse con circuitos internacionales de distribución, insertaban a Cusco en redes tecnológicas y culturales globales.

Como consecuencia, la dinámica cinematográfica operaba simultáneamente en varios niveles: económico-empresarial (desarrollo de un nuevo rubro empresarial), tecnológico (equipos, electricidad, sonido), arquitectónico (salas diseñadas o adaptadas), cultural (nuevos contenidos simbólicos y narrativas) y social (nuevos espacios y rituales de sociabilidad urbana).

#### **IV.1.2 Cine, identidad y construcción de imaginarios sociales**

Benedict Anderson (2006), en *Comunidades imaginadas*, plantea que las naciones son construcciones culturales sostenidas por mecanismos de representación simbólica. Aunque Anderson enfatiza el papel de la imprenta desde el siglo XVIII, su perspectiva es aplicable al cine como tecnología de reproducción y circulación de representaciones colectivas. Más aún, el concepto resulta pertinente para el caso cusqueño entre 1945 y 1960, en tanto que intelectuales y élites articularon un discurso identitario cusqueñista, diferenciándose del centralismo limeño, reivindicando la herencia incaica y cuestionando la hegemonía hispano-criolla.

El cine contribuyó a ese debate y fortalecimiento de esa identidad. Las películas que seleccionaban presentaban una visión determinada de lo cusqueño y de lo andino. Así, estas producciones construían una imagen de Cusco como depositaria de tradiciones ancestrales, como espacio de autenticidad cultural en contraste con la capital.

Stuart Hall (1990) plantea que las identidades culturales son posiciones y discursos históricos específicos producidos por los sujetos de acuerdo con el desarrollo de la sociedad. Siguiendo a Hall, podemos decir, entonces, que la identidad es una producción permanente, pero incompleta.

En Cusco y en los Andes, la identidad regional se articuló en tensión con la identidad nacional peruana. Mientras el proyecto nacional criollo-limeño tendía a marginalizar o folclorizar lo andino, el discurso cusqueñista reivindicaba la centralidad histórica del Cusco como capital del Tahuantinsuyo y como núcleo de la autenticidad cultural peruana. Muestra de ello son textos como *El nuevo indio* (1930) de Uriel García; *Tempestad en los Andes* (1927) y *Mirador indio* (1941) de Luis Eduardo Valcárcel. Esta tensión entre proyecto nacional y proyecto regional atravesó las prácticas cinematográficas de múltiples maneras.

El cine operó en este campo muchas veces de forma contradictoria. Por un lado, la exhibición predominante de películas mexicanas y argentinas introducía modelos culturales

externos. Estas películas presentaban versiones latinoamericanas de modernidad urbana, diferentes del modelo estadounidense, pero igualmente alejadas de la realidad andina cusqueña. En cambio, la exhibición del cine local buscaba enfatizar la construcción de representaciones de lo tradicional y lo auténtico de la cultura cusqueña, celebrando la cultura andina desde una perspectiva principalmente patrimonial. Esta doble dinámica caracterizó el papel del cine en la construcción de la identidad cusqueñista durante este período. En ese sentido, contribuyó a dar forma a la memoria colectiva.

La memoria colectiva, como sostiene Maurice Halbwachs (1950), no son recuerdos individuales agregados, sino construcciones sociales sostenidas mediante rituales, conmemoraciones y narrativas compartidas. El cine, en ese sentido, constituye un poderoso dispositivo de construcción de memoria colectiva; fija determinadas representaciones del pasado que se naturalizan como memoria colectiva. Las películas del Cine Club Cusco, al registrar festividades como el Inti Raymi reconstruido, procesiones y danzas tradicionales, fijaban visualmente estas prácticas, creando un archivo de imágenes que posteriormente se convertirían en referencias para la identidad cusqueña y fuente de la memoria colectiva.

#### **IV.1.3 El cine como industria cultural y negocio**

Douglas Gomery (1985, pp.43-58) plantea que el análisis histórico del cine debe integrar las lógicas económicas que organizan la producción, distribución y exhibición. Las estrategias empresariales están relacionadas con la maximización de beneficios en contextos de competencia. En el contexto cusqueño, este enfoque implica analizar las salas como negocios que debían generar rentabilidad. La inversión en equipos de proyección, el alquiler de locales, los pagos por derechos de exhibición, los salarios y los impuestos municipales determinaban la viabilidad de cada sala.

Así, la competencia entre Cine Colón, Cine Huáscar, Cine Ollanta y Cine Cuzco evidencia estrategias de competencia empresarial. Al mismo tiempo, las salas de cine se

convierten en espacios donde se exhiben no solo imágenes, sino las jerarquías sociales. En Cusco, las salas reproducían jerarquías sociales mediante segmentación espacial y tarifaria. La existencia de diferentes categorías de entradas (platea, galería, palcos) permitía que distintos sectores sociales compartieran el mismo espacio físico ocupando posiciones diferenciadas.

Como señala Hansen (1991), esta segmentación espacial garantiza el mantenimiento de las jerarquías sociales en espacios en donde confluyen diferentes clases sociales y es fundamental para que las élites aceptaran el cine como entretenimiento legítimo, en tanto se garantiza la distancia física respecto de las clases populares. El espacio, entonces, garantiza las barreras de clase. No obstante, al mismo tiempo, el espacio opera como elemento democratizador en tanto confluyen diversas clases sociales en un mismo lugar.

Ahora, entrando al aspecto de la actividad cinematográfica desde la perspectiva económica, es clave entenderla como parte de circuitos comerciales urbanos. Las salas de cine en Cusco contribuyeron a dinamizar el circuito comercial local. Este efecto convertía al cine en polo de atracción de público que beneficiaba actividades económicas del entorno urbano inmediato, que iban desde las finanzas municipales, esto es, los ingresos tributarios, el arriendo, etc., hasta la relación económica entre empresarios y municipalidad. Se construye así una red de agentes empresariales.

En Cusco destacan figuras como Luchi Lomellini (Compañía Italiana Lomellini, propietario del Cine Italia posteriormente denominado Cine Colón) y Efraín A. Montesinos (Cuzco Sociedad Anónima, arrendatario del Teatro Municipal para funciones cinematográficas). Estos empresarios son analizados en esta tesis como agentes de modernización económica y cultural que introducen prácticas empresariales capitalistas e importan tecnologías modernas que logran conectar a Cusco con circuitos nacionales e internacionales de distribución cinematográfica. Generalmente, estos sujetos y agentes están ligados con las élites sociales locales mediante vínculos familiares, asociativos o comerciales.

Sus estrategias empresariales, sus conflictos con autoridades o competidores y sus adaptaciones a transformaciones tecnológicas constituyen dimensiones de análisis relevantes que se tratarán con amplitud y se sustentarán empíricamente en esta tesis.

#### **IV.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN (O ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN)**

En Perú, el cine es un tema recientemente estudiado; en cambio, en otros espacios existen muchos análisis sobre la producción filmográfica y la construcción histórica de su desarrollo como industria. Un ejemplo de ello es *Hollywood: el cine como fuente histórica* de Peter C. Rollins, que aborda la cinematografía norteamericana dentro del contexto social, político y cultural. Rollins analiza películas como *The Birth of a Nation* (El Nacimiento de una Nación, 1915), *The Negro Soldier* (El soldado negro) y *The Snake Pit* (Nido de Víboras, 1948). Según concluye, estas producciones ayudaron a construir una ideología e identidad del nacionalismo norteamericano, además de difundir mensajes en contra del racismo (Carter, 1987, pp. 27-41).

En el caso de México, el artículo “Pasado y presente de las salas cinematográficas del norte y occidente. Monterrey y Morelia [México] 1930–1970” describe el proceso desde la construcción e instalación de los primeros cines, así como la necesidad de compartir el espacio entre cine y teatro. Este texto finaliza determinando la causa que originó el ocaso de estas salas, dado que ya no estaban a la vanguardia de los tiempos cambiantes ni de la tecnología requerida, incluyendo la llegada del televisor a los hogares. Cabe resaltar, en relación con el aspecto socioeconómico, que la asistencia a estas salas se daba de acuerdo con el grupo social al que pertenecían, mostrando las diferencias económicas del público (Flores & Rodríguez, 2010, pp.7-15).

En el Perú, Ricardo Bedoya es considerado una referencia fundamental para las investigaciones sobre el cine, puesto que, a través de diversas publicaciones, ha contribuido a

construir una historia general del cine peruano. A continuación, se presentan aquellas publicaciones que se aproximan con mayor precisión a la temática de esta investigación.

Para empezar, la autora Violeta Núñez Gorriti realizó una importante publicación sobre la industria cinematográfica en el Perú a través de su libro *Pitas y alambre: La época de oro del cine peruano 1936–1950*. En esta obra describe el proceso del cine desde su llegada hasta su ocaso, centrándose en Lima, así como la existencia de cines itinerantes, la censura de películas, las producciones realizadas dentro del período y los eventos culturales que se desarrollaban paralelamente, como presentaciones musicales y funciones teatrales. Asimismo, especifica el intento fallido de construir una ciudad-cine en Chosica al estilo de Hollywood (Núñez, 1990).

Como se indicó anteriormente, Ricardo Bedoya, en el libro *El cine silente (1895–1934)*, construye una cronología del cine silente con base en eventos importantes para su desarrollo; además, identifica las películas a partir de diversas fuentes, como las propagandas en diarios y revistas. De igual forma, señala dificultad de estudiar el cine en el Perú debido a la escasa conservación de films y documentos cinematográficos (Bedoya, 2016a).

En su segundo volumen, dedicado al cine sonoro, describe el inicio de una nueva etapa que impulsó a las salas cinematográficas a renovarse, promoviendo la construcción de nuevos espacios de exhibición. Dentro de este proceso, menciona el caso del Cine Club Cuzco, que inició sus funciones en 1955 en el Cine Colón. Asimismo, destaca la participación de José María Arguedas, quien promovió la difusión de producciones cusqueñas en Lima, las cuales mostraban la realidad andina y promovían el idioma quechua, como la película *Kukuli*, considerada la primera realizada en esta lengua (Bedoya, 2016b, p. 132).

La tesis de Ernesto Guevara titulada “Aproximaciones a la historia y a las corrientes del cine documental peruano, 1910–1990” elabora una cronología del cine documental, cuyo propósito en el Perú fue, en distintas etapas, la representación de temáticas geográficas,

sociales, culturales y políticas. Asimismo, señala que, aunque Lima tuvo una producción documental limitada, Cusco destacó a través del Cine Club Cuzco, con el trabajo de Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama y Luis Figueroa, quienes representaron al campesino andino como heredero de una tradición cultural propia (Guevara, 2016, pp. 135-136).

En el artículo “Cine andino y dictadura en el Perú: actores sociales y personajes políticos”, Carlos Reyna señala que el cine fue, desde su llegada, un símbolo de modernidad en las localidades donde se instalaba. Sin embargo, mientras en el mundo ya se desarrollaban tecnologías sonoras sincronizadas, en el Perú existían limitaciones técnicas, económicas y profesionales. Asimismo, destaca la producción del Cine Club Cuzco, cuyos integrantes, tras realizar cortometrajes sobre tradiciones andinas, produjeron los largometrajes *Kukuli* (1961) y *Jarawi* (1964), los cuales representaban el mundo andino y sus creencias. analiza el papel del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, cuya política de fomento cinematográfico permitió el desarrollo de estas producciones, aunque dentro de los límites ideológicos del propio régimen (Reyna, 2019, pp. 183-186).

La tesis de Milagros Arana Castro, titulada “Evolución de la proyección cinematográfica en la ciudad de Cajamarca entre 1900–1970”, analiza el desarrollo de las salas cinematográficas y su relación con la sociedad cajamarquina, concluyendo que el cine desempeñó un papel importante en la vida cultural de la ciudad (Arana, 2016).

Asimismo, el libro de Bustamante y Luna (2017), dedicado al cine regional peruano, analiza las producciones realizadas fuera de Lima, destacando sus condiciones de producción, sus limitaciones tecnológicas y su estrecha relación con las culturas locales. Este estudio resalta que el cine regional permitió representar la tradición oral andina y amazónica, contribuyendo a la construcción de narrativas propias. menciona la persistencia del cine en Cusco gracias a realizadores como Federico García Hurtado, Fausto Espinoza Farfán y César A. Vivanco, quienes continuaron la tradición iniciada por el Cine Club Cuzco. Además, destaca el caso del

cine itinerante organizado por Flaviano Quispe Chaiña, quien proyectó su película *El abigeo* en el año 2001 en el Cine Victoria, logrando convocar a un numeroso público pese al abandono previo de la sala (Bustamante & Luna, 2017, pp. 121-124).

En cuanto a las investigaciones específicas sobre el cine en Cusco, se identificaron trabajos de carácter descriptivo, como el blog *Historias del cine en el Cusco*, que presenta información sobre las salas cinematográficas y su evolución, incluyendo el Cine Lomellini y el Cine Colón (Sosa, 2014). Del mismo modo, otros trabajos describen la producción cinematográfica del Cine Club Cuzco y su importancia cultural (Karbaum, 2016).

La revista N.º 6 *Patrimonio*, titulada *Cine cusqueño: tradición y vigencia*, publicada por la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco, aporta diversos estudios sobre el desarrollo del cine en la ciudad. En particular, Rossano Calvo analiza la llegada del cine y su relación con la fotografía, señalando que las primeras producciones constituyeron registros sociales de la época. Asimismo, destaca la importancia de la película *El secreto de los incas* (1952) en la construcción del imaginario visual del Cusco, así como el papel del Cine Club Cuzco en la representación de la población indígena y su cultura (Calvo, 2015, pp. 4-7).

En síntesis, la revisión bibliográfica evidencia que Cusco ha sido estudiado principalmente como escenario de producciones cinematográficas y como espacio desarrollo del Cine Club Cuzco. Sin embargo, no se ha identificado una investigación que analice de manera sistemática el desarrollo histórico del cine en Cusco desde su dimensión económica. Esta ausencia constituye el principal vacío que la presente investigación busca abordar.

### **IV.3 BASES CONCEPTUALES**

#### **a) Cine:**

Es el producto del trabajo en conjunto de diferentes artes —pintura, escultura, literatura, también, entre otros—, así lo define Ricciotto Canudo en su obra *Manifiesto de las siete artes* (1911). Además, sostiene que para lograr dicha producción estas artes deben estar

en armonía y ser utilizadas de acuerdo con las intenciones de los productores (Luna, 2015).

Para otros investigadores, el cine es la reproducción de una realidad por medio de mecanismos técnicos a los cuales se les pueden añadir elementos; no es solo el séptimo arte, sino el arte de lo real (Pulecio, 2008). En la concepción del cine: una que enfatiza el realismo y otra que subraya su dimensión ideológica. A partir de estas perspectivas, el cine puede entenderse como un hecho cultural que permite aproximarnos a la forma de ser y pensar de una época (López, 2012).

#### **b) Cine silente:**

Se denomina así al cine que no cuenta con sonido y, en su mayoría de los casos, es acompañado por una banda sonora en vivo. Debido a esta carencia, requiere mayor trabajo en las escenas y en la actuación de los intérpretes.

#### **c) Proyección cinematográfica:**

Es la acción de exhibir películas, ya sea en salas cinematográficas o en espacios acondicionado para tal fin por el propio cineasta o por empresarios del espectáculo.

#### **d) Sala de exhibición cinematográfica:**

Es el local destinado a la exhibición de películas abierto al público mediante el pago de un precio o contraprestación fijada por el derecho de asistencia a la proyección de películas determinadas, bien sea dicho local permanente o de temporada, independientemente de su ubicación o titularidad (Ahucha, 2009, p. 62).

### **IV.4 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA**

En relación con la problemática expuesta, esta investigación se inscribe en la Historia Cultural, pues aborda el proceso de construcción de identidad influenciado por el cine, analizando los discursos filmicos y la difusión de la producción cinematográfica local (como la del cine Club Cuzco). Asimismo, forma parte de la historia social al estudiar, desde una perspectiva histórica, la manera en que el cine influyó en el desarrollo de las costumbres, la moral y la segmentación de la sociedad cusqueña de la época.

Finalmente, y de manera crucial, a la investigación comprende la Historia Económica al analizar el impacto que la proyección de películas tuvo en la economía local. Dicho impacto fue doble: por un lado, fiscal, mediante el cobro de impuestos a espectáculos y el arrendamiento de propiedad de municipales; por otro lado, de dinamización económica, al impulsar el circuito comercial de los alrededores de las salas, generando actividad para bares, cafeterías, vendedores ambulantes y dulcerías.

## **V. FORMULACIÓN DE LAS HIPÓTESIS**

### **V.1 HIPÓTESIS GENERAL**

Entre 1945 y 1960, la proyección cinematográfica en el Cusco se convirtió en una actividad con efectos que trascendieron el entretenimiento. Las películas exhibidas y el funcionamiento de las salas incidieron en la manera en que la sociedad cusqueña se representaba a sí misma, reforzando ciertos imaginarios locales. Paralelamente, esta actividad generó ingresos fiscales y estimuló el movimiento comercial urbano, consolidando al cine como un elemento activo dentro de la economía de la ciudad.

### **V.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICAS**

1. La proyección cinematográfica incidió en la configuración cultural de la ciudad al funcionar como espacio de regulación moral a través de la censura y al difundir representaciones del mundo andino mediante la producción local, contribuyendo así al fortalecimiento del imaginario cusqueño.

2. La llegada del cine y la industrial de la proyección cinematográfica en salas cusqueñas generó efectos económicos concretos en la ciudad, tanto por el pago de tributos y su relación con la municipalidad como por el movimiento comercial que se desarrolló en su entorno, aunque factores como la competencia empresarial y el rezago tecnológico influyeron en el cierre de algunas salas tradicionales.

## **VI. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **VI.1 OBJETIVO GENERAL**

- Analizar el papel que desempeñó la proyección cinematográfica en la transformación cultural y en la dinámica económica de la sociedad cusqueña entre 1945 y 1960.

### **VI.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Identificar los mecanismos culturales y sociales mediante los cuales la proyección cinematográfica influyó en la vida cultural de la sociedad cusqueña entre 1945 y 1960.
2. Analizar el dinamismo económico generado por las salas cinematográficas en la ciudad del Cusco durante el período 1945–1960.

## **VII. METODOLOGÍA Y FUENTES**

### **VII.1 TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN**

**Tipo de investigación:** Cualitativo

**Nivel de investigación:** Descriptivo-analítico

| <b>Criterio</b>                   | <b>Tipo de investigación</b>   |
|-----------------------------------|--|
| <b>Por el objetivo perseguido</b> | La investigación es de carácter histórica, ya que busca reconstruir y comprender el desarrollo de la actividad cinematográfica en la sociedad cusqueña entre 1945 y 1960. Asimismo, tiene un componente documental, puesto que se sustenta |

|  |  |
|--|--|
|  | <p>en la revisión, análisis e interpretación de diversas fuentes escritas y audiovisuales producidas durante el período estudiado.</p>   |
| <p><b>Por el nivel de profundización</b></p> | <p>El estudio posee un nivel analítico y explicativo, ya que no solo describe la evolución de las salas de cine y de la actividad cinematográfica en la ciudad, sino que interpreta las relaciones que se establecieron entre el cine, la sociedad, la cultura y la economía local.</p>                |
| <p><b>Por el dato</b></p>                    | <p>La investigación sigue un enfoque cualitativo, debido a que se centra en la interpretación histórica del fenómeno cinematográfico más que en la medición estadística de variables. Para ello se recurre al análisis de fuentes documentales consultadas en archivos, bibliotecas y hemerotecas.</p> |

## VII.2 MÉTODOS Y TÉCNICAS

Para el desarrollo de esta investigación se emplearon métodos propios del análisis histórico, orientados a la interpretación de fuentes documentales y al estudio de la actividad cinematográfica en la sociedad cusqueña:

- **Método hermenéutico:** Este método permite reconstruir el desarrollo de la proyección cinematográfica en el Cusco durante el período 1945-1960, situando los hechos en su contexto social, cultural y económico. A partir del análisis de documentos de la época se identifican los

principales actores, espacios y dinámicas que caracterizaron la actividad cinematográfica en la ciudad.

•**Análisis documental:** La investigación se apoya principalmente en el estudio de fuentes hemerográficas y documentales, como periódicos, revistas, registros municipales y materiales audiovisuales. El examen de estas fuentes permite identificar información sobre carteleras, funcionamiento de las salas de cine, regulación municipal, recaudación de impuestos y participación de empresarios vinculados al sector.

•**Interpretación de contenido:** través de la lectura crítica de artículos periodísticos, reseñas y registros culturales, se analizan las representaciones sociales asociadas al cine y su relación con la construcción de imaginarios culturales en la sociedad cusqueña.

• **Síntesis histórica:** Finalmente, la información obtenida de las distintas fuentes se integra con el fin de identificar continuidades, cambios y tendencias en la actividad cinematográfica, lo que permite explicar su influencia en la vida cultural y económica de la ciudad.

### **VII.3 TIPO DE FUENTES**

Las fuentes utilizadas en esta investigación se dividen en primarias y secundarias.

**Las fuentes secundarias:** corresponden principalmente a materiales bibliográficos, entre los que se incluyen tesis, artículos de investigación y libros especializados. Estas obras permiten contextualizar el desarrollo histórico del cine tanto en el ámbito internacional como nacional.

**Las fuentes primarias:** están conformadas por documentos de archivo y materiales hemerográficos, como periódicos y revistas de la época. Asimismo, se recurrió al análisis de fuentes audiovisuales y fotográficas presentes en archivos y repositorios documentales, las cuales permiten complementar la reconstrucción histórica de la actividad cinematográfica en el Cusco.

## **Repositorio de fuentes:**

### **Archivo Regional del Cusco**

Contiene el fondo Prefectura, en el cual se registran diversas quejas y comunicaciones relacionadas con distintas actividades públicas, entre ellas la asistencia a los cines.

### **Archivo de la Biblioteca Municipal del Cusco**

Conserva documentos producidos y enviados a la municipalidad entre 1890 y 1970. Entre los materiales revisados se encuentran expedientes relacionados con permisos de construcción, licencias para actividades culturales y registros de pago de impuestos a espectáculos públicos, los cuales permiten analizar el aporte económico de la actividad cinematográfica.

### **Archivo Arzobispal del Cusco**

Este repositorio fue consultado para examinar la censura cinematográfica, ya que durante los primeros años la Iglesia participó en la clasificación de las películas consideradas apropiadas para el público.

### **Hemeroteca de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco**

En este repositorio se encuentran periódicos como *El Comercio* y *El Sol del Cusco*, además de memorias institucionales de concejos y prefecturas que permiten contextualizar el período estudiado.

### **Hemeroteca de la Biblioteca Municipal del Cusco**

Aquí se conservan colecciones completas de los periódicos *El Sol del Cusco* y *El Comercio*. La revisión sistemática de estos ejemplares permite identificar las películas proyectadas en las salas de cine a través de las carteleras publicadas en sus páginas.

### **Archivo fotográfico del Museo Regional Casa Garcilaso**

Las fotografías conservadas en este archivo contribuyen a reconstruir la ubicación de los cines y los establecimientos comerciales situados en sus alrededores.

### **Periódicos y revistas:**

Los periódicos y revistas, mediante artículos, opiniones y notas periodísticas, permiten analizar las preferencias del público y la recepción social de las películas proyectadas durante el período estudiado. La comparación de esta información con las fuentes documentales contribuye a una mayor precisión en la reconstrucción histórica.

- *El Sol del Cusco*
- *El Comercio*
- *Cuzco Actual*
- *Touring Automóvil Club del Perú*
- *Revista del Instituto Americano de Arte*

### VIII. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

| ACTIVIDADES  | 2023 |   |   |   |   | 2024 |   |   |   |   | 2025 |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--|------|---|---|---|---|------|---|---|---|---|------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
|  | M    | J | J | A | S | O    | N | D | E | F | M    | A | M | J | J | A | S | O | N | D | E | F | M | A | M | J |   |
| 1. Selección del Tema  | X    |   |   |   |   |      |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| 2. Diseño del Proyecto   |      | X |   |   |   |      |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| 3. Aprobación del tema<br>y Asesor                                 |      |   | X |   |   |      |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| 4. Recolección fuentes<br>primarias y secundarias                  |      |   | X | X | X | X    | X |   | X | X | X    | X |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| 5. Redacción del primer<br>Borrador                                |      |   |   |   |   | X    | X | X | X | X | X    | X |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| 6. Desarrollo y<br>redacción final del<br>Trabajo de Investigación |      |   |   |   |   |      |   |   | X | X | X    | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |

## IX. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

### IX.1 PRESUPUESTO

| <b>Partida</b> | <b>Subpartidas</b>                 | <b>Valor</b>       |
|----------------|------------------------------------|--------------------|
| Bienes         | Libros                             | S/.400.00          |
|                | Papel                              | S/.600.00          |
|                | Material de escritorio             | S/.100.00          |
|                | Dispositivos de almacenamiento     | S/.200.00          |
|                | Dispositivo Tecnológico            | S/.3000.00         |
|                | Carne biblioteca, archivos y otros | S/.150.00          |
| Servicios      | Impresiones                        | S/.500.00          |
|                | Internet                           | S/.2000.00         |
|                | Copias de texto                    | S/.300.00          |
|                | Anillados, estampados              | S/.600.00          |
|                | Pasajes                            | S/.600.00          |
|                | Corrección de estilo               | S/.2000.00         |
|                | Otros                              | S/.300.00          |
| <b>Total</b>   |                                    | <b>S/.10750.00</b> |

### IX.2 FINANCIAMIENTO

La investigación será financiada por la tesista.

## INTRODUCCIÓN

Desde la llegada de los primeros proyectores a las diferentes regiones del mundo, la interacción cultural del público ha cambiado significativamente. Además, la modernización y la conformación de circuitos económicos en torno a las salas de cine han convertido a la proyección cinematográfica en un componente esencial en la configuración cultural y económica a lo largo del siglo XX. En el caso de Cusco, una región con una rica herencia histórica y cultural, el cine no solo fue parte del entretenimiento, sino un agente activo en el crecimiento económico, así como del fortalecimiento cultural e identitario.

Esta investigación destaca la proyección de largometrajes y cortometrajes en las diferentes salas de cine públicas y privadas en la ciudad del Cusco entre los años 1945-1960. Esta delimitación temporal responde a transformaciones de alcance global y local. Por un lado, el cierre de la Segunda Guerra Mundial, reconfiguró los circuitos internacionales de producción y distribución cinematográfica. Por otro, en el ámbito cusqueño, estos años coinciden con el fortalecimiento del llamado “cusqueñismo”, impulsado por sectores intelectuales que promovieron una reafirmación identitaria frente a las dinámicas centralistas del país. El período de estudio concluye en un contexto de transición, marcado por la introducción de la televisión en la ciudad, la disolución del Cine Club Cusco —referente fundamental de la producción local— y la reorientación de la economía urbana hacia el turismo, factores que contribuyeron a la transformación o desaparición de varias salas cinematográficas.

El cine en el Perú ha sido estudiado por autores claves como Ricardo Bedoya (2016a, 2016b), Isaac León Frías (2012), Violeta Núñez Gorriti (1990) y Giancarlo Carbone (2016), cuyas investigaciones han permitido comprender tanto la evolución técnica como los procesos culturales

y económicos vinculados al cine peruano. No obstante, la mayor parte de estos trabajos se ha concentrado en el ámbito limeño o en aproximaciones de carácter nacional, lo que ha dejado en segundo plano el análisis específico de las dinámicas regionales

En el caso del Cusco, la atención se ha limitado casi exclusivamente a la labor del Cine Club Cuzco y su producción. Sin embargo, existe un vacío historiográfico respecto de la dinámica económica, la segmentación social del público y el rol económico de la actividad cinematográfica. Por ello, es necesario investigar a profundidad cómo la proyección de películas permitió fortalecer los intereses del cusqueñismo y cómo las salas fueron participes de una configuración de dinámicas económicas locales durante el período estudiado.

En el primer capítulo se desarrolla el contexto histórico, económico y cultural en el que se inscribe la actividad cinematográfica, articulando el panorama internacional y nacional con la realidad local cusqueña. A nivel urbano, este capítulo analiza la aparición de las primeras salas cinematográficas, su localización y las características de sus modelos iniciales de funcionamiento durante el período comprendido entre 1945-1960.

El segundo capítulo se centra en la dimensión cultural y aborda la influencia del cine en la sociedad. En este apartado, se profundiza en los mecanismos de regulación, particularmente la censura, así como la segmentación y polarización del público en función de criterios sociales y culturales. Finalmente, se analiza cómo las películas proyectadas y la producción local (Cine Club Cusco) permitieron aportar a la reafirmación de la identidad cusqueña en el período estudiado.

En el tercer capítulo se estudia la generación de ingresos a través de impuestos y arrendamientos, así como el dinamismo económico que las salas de cine promovieron en su entorno inmediato, beneficiando a empresarios y comercios locales. De igual manera, se abordan las limitaciones estructurales del sector, evaluando factores como la obsolescencia tecnológica, los

problemas de infraestructura y la crisis municipal posterior al terremoto, elementos que contribuyeron al declive de varias salas cinematográficas.

En conjunto, esta investigación busca ofrecer una comprensión integral del papel que desempeñó el cine en la sociedad cusqueña, no solo como práctica cultural, sino como agente económico y urbano. En ese sentido, sus resultados permiten plantear la necesidad de diseñar políticas orientadas a la preservación, recuperación y puesta en valor de estos espacios, reconociendo su importancia histórica, su dimensión cultural y el potencial económico que representaron para la ciudad.

## **CAPÍTULO I**

### **1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LAS PROYECCIONES**

#### **CINEMATOGRAFÍAS EN EL CUSCO 1945-1960**

En el presente capítulo se examinan los principales antecedentes históricos que permiten comprender la consolidación de la actividad cinematográfica en la ciudad del Cusco durante el período 1945–1960. Para ello, se parte del análisis del contexto internacional y nacional, considerando los procesos tecnológicos, culturales y económicos que hicieron posible la expansión del cine como fenómeno global. Este enfoque resulta fundamental, en tanto la difusión del cine en espacios regionales como el Cusco no puede entenderse de manera aislada, sino como parte de dinámicas más amplias vinculadas a la modernización, la industrialización y la circulación de bienes culturales.

#### **1.1. El cine y las primeras proyecciones cinematográficas en el mundo**

A lo largo de la historia, el ser humano ha mostrado interés por capturar y representar los escenarios que observa a través de sus ojos. Este interés comenzó como una actividad recreativa y de curiosidad en diversas culturas del mundo. Desde las pinturas rupestres hasta las

representaciones teatrales en las cuales emplearon ilusiones ópticas a través de las sombras, se observa una búsqueda persistente por reproducir el movimiento, la acción y la experiencia visual. Estas prácticas tempranas, que incluyeron el uso de sombras, luces y dispositivos ópticos rudimentarios, constituyen antecedentes fundamentales en larga trayectoria que desemboca en la invención del cine.

Durante siglos, estos inventos, mediante procesos de ensayo y error, lograron descomponer el movimiento en secuencias y posteriormente reconstruirlo, dando lugar a las primeras proyecciones cinematográficas. Muchas de estas innovaciones fueron presentadas en ferias y espacios de exhibición, donde no solo despertaban asombro, sino discusión sobre sus posibilidades técnicas y su impacto en la percepción de la realidad.

Entonces, el cine no surge como una invención aislada ni repentina, sino como el resultado de un proceso histórico complejo en el que confluyen avances científicos, transformaciones culturales y nuevas formas de entretenimiento propias de la modernidad. En ese sentido, su aparición debe entenderse como parte de un cambio más amplio en la manera en que las sociedades comenzaron a relacionarse con la imagen, el tiempo y la experiencia visual. (Morales, 1965, pp. 18-20)

Dado que la invención de la cámara fotográfica constituye uno de los antecedentes tecnológicos más relevantes en la aparición del cine, resulta indispensable considerar su desarrollo dentro de la historia de los medios visuales. En ese sentido, comprender el proceso de formación de la fotografía permite explicar con mayor claridad las condiciones que hicieron posible la posterior invención de la imagen en movimiento. Por ello, en los siguientes párrafos se examinan algunos hitos fundamentales de su evolución histórica.

En lo que respecta a los primeros avances en el diseño de la cámara fotográfica, estos se atribuyen al inventor francés Joseph Nicéphore Niépce, quien en 1816 logró obtener una de las primeras imágenes fijadas mediante procedimientos químicos, aunque todavía en forma de negativo. Posteriormente, tras varios años de experimentación orientados a perfeccionar técnicas como la litografía, Niépce consiguió producir una imagen permanente, proceso que, sin embargo, requería largos tiempos de exposición que podían extenderse hasta aproximadamente ocho horas.

Más adelante, el desarrollo de esta tecnología fue continuado por Louis Jacques Mandé Daguerre, quien logró reducir significativamente el tiempo necesario para la captura de imágenes, llevándolo a alrededor de treinta minutos. Este avance técnico dio origen al denominado daguerrotipo, considerado uno de los primeros procedimientos fotográficos de uso más extendido. De esta manera, la fotografía no solo representó un logro científico, sino un paso decisivo en la transformación de la cultura visual moderna, sentando las bases para el desarrollo posterior del cine (Gubern, 2016, pp. 34-35).

En 1861, James Clerk Maxwell desarrolló uno de los primeros procedimientos para la obtención de imágenes en color, marcando un avance significativo en la evolución de la fotografía. Dos décadas más tarde, en 1880, George Eastman fundó la empresa Kodak, introduciendo innovaciones que transformaron profundamente el acceso y uso de esta tecnología. Entre ellas destacó la creación del rollo fotográfico, que permitió la captura continua de imágenes, así como el lanzamiento, pocos años después, de la cámara Kodak, diseñada para un público más amplio y no especializado. Con el pasar de los años, la fotografía se expandió a lo largo y ancho del mundo. Paralelamente, los fotógrafos capturaban momentos muy importantes para la construcción de la memoria histórica. (Newhall, 2002, p. 121)

Al analizar esta situación, el interés de ciertos empresarios por potenciar sus recursos a largo plazo permitió financiar procesos de experimentación y perfeccionamiento técnico, impulsando avances significativos en la construcción de dispositivos ópticos. Este respaldo económico fue decisivo no solo para el desarrollo de la fotografía, sino para la consolidación de nuevas tecnologías que darían origen al cine como industria.

En este marco, la fotografía se convirtió en una base fundamental para la creación de los primeros aparatos vinculados con la reproducción de imágenes en movimiento y sonido. Dispositivos como el kinetoscopio, el vitascopio y el fonógrafo evidencian la transición hacia una nueva etapa caracterizada por la integración de lo visual y lo auditivo, marcando el inicio de la moderna cultura de lo audiovisual. Como se mencionó líneas arriba, el cine tuvo antecedentes en algunas culturas como las sombras chinescas otras formas de ilusión óptica son a hacia finales del siglo XIX cuando el cine se configura propiamente como una tecnología moderna En ese proceso, destacan los inventos de Thomas Alva Edison en Estados Unidos, quien a través de dispositivos como el kinetoscopio, contribuyó a la difusión inicial de la imagen en movimiento entre el público norteamericano. Asimismo, el desarrollo del vitascopio, asociado con Charles Frances Jenkins y Thomas Armat, cuya patente fue posteriormente adquirida por Edison, permitió ampliar las posibilidades de exhibición colectiva.

Paralelamente, en Europa, los hermanos Lumière que iniciaron conquistando el campo de la fotografía se convirtieron en dueños de su propia fábrica de productos fotográficos. Con su experiencia y conocimientos participaron en una de las ferias de Fomento Industrial Nacional de Sociedades Fotográficas de Francia, donde obtuvieron la patente del cinematógrafo en 1895. Cabe destacar que no solo patentaron su invento, sino durante un año grabaron alrededor de 50 películas

que representaron que mostraban escenas de la vida diaria. Por ejemplo, la salida de los obreros de las fábricas (Bedoya, 2016a, pp. 23-24).

Estas fueron las primeras escenas que se mostraron al mundo. A pesar de ser representaciones de rutinas cotidianas, impactaron profundamente sobre el público. La posibilidad de reproducir el movimiento de manera mecánica no solo generó asombro, sino que introdujo una nueva forma de experiencia visual que transformó la relación del espectador con la realidad representada. En este sentido, el cine no solo se consolidó como una innovación tecnológica, sino como un medio capaz de registrar prácticas culturales y sociales propias de su tiempo (Gubern, 2016, pp. 80-81). Simultáneamente los hermanos Lumière impulsaron la filmación de escenas de la vida cotidiana por todo el mundo, originando el primer género de cine, el documental. (Barreneche, 1971, p. 126)

De este modo se desarrollaron las primeras proyecciones cinematográficas, en un contexto marcado por múltiples innovaciones técnicas y disputas en torno a la autoría del invento. Diversos estudios aun discuten si el surgimiento del cine debe atribuirse al norteamericano Thomas A. Edison o los hermanos Lumière. Sin embargo, más allá de este debate, resulta más importante comprender el cine como el resultado de un proceso histórico acumulativo, en el que los avances de distintos inventores se fueron integrando progresivamente. Como sostiene Luz Morales, la aparición del cine es el resultado de una serie descubrimientos de origen diverso, por lo que la tecnología alcanzada no puede atribuirse a un solo individuo, sino al esfuerzo conjunto de múltiples actores vinculados al desarrollo científico de su tiempo (Morales, 1965, p. 25).

Este proceso abrió nuevas posibilidades para individuos y grupos interesados en distintas partes del mundo, quienes, una vez que accedieron a los conocimientos técnicos y a los dispositivos necesarios, pudieron incursionar en la producción cinematográfica. De este modo, el cine dejó de

ser una práctica limitada a unos pocos centros de innovación para convertirse progresivamente en una actividad replicable, sentando las bases para su expansión global, como se observará en los apartados siguientes.

En el contexto descrito, el cine fue acogido velozmente por el público europeo y se expandió en el resto del mundo. Uno de los factores que facilitó esta expansión fue su carácter inicialmente silente. Al carecer de sonido sincronizado, las películas se basaban fundamentalmente en la imagen en movimiento, lo que permitía una comprensión más inmediata por parte de públicos diverso. Por esa razón, el cine silente se acompañaba con diferentes recursos; por ejemplo, el fonógrafo, la presencia de orquestas en vivo, el acompañamiento de pianistas o incluso de órganos mecánicos. Además, se aprovechaba el juego de luces y cuadros en las grabaciones para transmitir emociones, pensamientos y percepciones. Asimismo, los realizadores desarrollaron estrategias visuales. Por ejemplo: entre escenas escribían títulos que podían ser diálogos o narraciones para ayudar en su comprensión (Rollins, 1987, p. 13).

Estas características explican en gran medida la rápida difusión del cine, pues, se apoyaba en un mensaje visual que podía ser entendido sin necesidad de compartir un mismo idioma, lo que facilitó su circulación entre distintos contextos culturales. En ese sentido, el cine temprano puede considerarse como el inicio de la globalización (Morales, 1965, p. 33).

En el caso peruano, esta dinámica se hizo evidente en las primeras décadas del siglo XX. Por ejemplo, en Lima, hacia 1904, en el teatro Politeama, las proyecciones del cinematógrafo de los Lumière eran acompañadas con también ejecutada mediante fonógrafos o interpretaciones en vivo, con la finalidad de intensificar la experiencia emocional del público en función de las escenas proyectadas (Bedoya, 2016a, p.137)

De igual modo, la calidad de muchas producciones del cine silente permitió que sus contenidos fueran ampliamente difundidos y valorados por el público. Un caso ilustrativo es la proyección de la película *Quo Vadis* en el Perú en 1913, donde, según crónicas de la época, la potencia visual de sus escenas lograba compensar incluso las deficiencias del acompañamiento musical. El cronista Pipo de la *Crónica* dice al respecto:

Mucha también apropiada hay para estos casos, que debía ser ejecutada en lugar de las tonadillas vulgares con que se ha ofendido la belleza artística de la película. Porque nadie negará que aquello de escuchar un valse del más puro estilo criollo cuando Nerón canta ante el resplandor siniestro de Roma es una ironía demasiado sangrienta. ¿Y qué decir de los banquetes y fiestas neronianas acompañadas por una polkita, o por una galopa desenfrenada? Los sermones de San Pedro, las escenas del circo, el bautizo de Glauco, el robo de Licia por los cristianos a la luz de la luna, la muerte de Petronio y el fin de Nerón, son de un efecto originalísimo contrastando con los valeses, polkas, mazurcas. Sólo, para que la impresión fuese completa, ha faltado la marinera. Y este error, que parece pueril, tiene que ver en mucho con la impresión que produce la película. La emoción artística se disloca un tanto por la disparidad que se establece entre el sentido de la vista y el del oído, y si los empresarios se preocuparan un tanto de estas pequeñeces en que el público pone atención, recomendaría a sus pianistas que escogieran también apropiada a las exhibiciones que hagan. La evocación de la también es fatal, y si la tonada es frívola, alegre, movida, distrae la grave sensación que el drama se propusiera despertar. No es concebible, por ejemplo, que se acompañe la prisión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con un tondero, pongo por caso; y así en la película de *Quo Vadis* no está bien que se toque valeses y polkas a granel. Este es un punto de que se debieran preocupar los empresarios de cinemas un tanto, para evitar el efecto cómico, por acción de contraste, que hacen ciertas musiquillas con ciertas películas. (La *Crónica*, 29 de abril de 1913 citado en Bedoya, 2016a, p. 74)

El cronista reflexiona sobre la importancia del acompañamiento musical en cada proyección. En una cinta de suspenso o drama, el sonido debe generar las mismas emociones que la imagen; de lo contrario, el mensaje se distorsiona. Este principio se mantuvo vigente incluso tras la llegada del cine sonoro: el uso adecuado de cada elemento audiovisual fue determinante para producir películas que trascendieron por el impacto que causaron en el público.

Cabe mencionar que durante la etapa del cine silente la producción fue principalmente europea. Las primeras empresas eran de origen francés —Pathé y Gaumont—, a las que se sumaron casas productoras de Italia, Rusia, Suecia, Dinamarca, Inglaterra y Alemania, todas ellas con aportes que enriquecieron y renovaron las técnicas cinematográficas. (León, 2012, p. 28)

El cine europeo desarrolló características propias en cada país, que más adelante serían valoradas por críticos como Manuel Chambi y la periodista Ernestina Baca Astete. En Francia predominaron las películas de ficción; en Inglaterra, la cámara adoptó una perspectiva subjetiva; en Italia se recurrió a temáticas históricas, como en el caso de *Quo Vadis*; el cine nórdico adaptó obras literarias, entre ellas *Grandes esperanzas* de David Copperfield, además de producir títulos como *Vampiro* (1932). Por su parte, el cine alemán, influenciado por las cinematografías danesa, sueca y francesa, se especializó en cintas policiacas, melodramas y películas históricas; mientras que el cine ruso tomó el realismo como fundamento estético y principal fuente de inspiración (Barreneche, 1971, pp. 70-99)

El paso del cine silente al cine sonoro marcó una etapa significativa, hasta el punto de que muchos estudiosos, como Ricardo Bedoya, lo utilizan como criterio para definir períodos dentro de la historia del cine. Este cambio obligó a actores y productores a adaptarse a las nuevas exigencias técnicas y expresivas.

El sonido enriqueció el cine al abrirle nuevas posibilidades narrativas; sin embargo, para algunos realizadores, como Charles Chaplin, no resultó un aliado favorable. Las expresiones, mímicas y movimientos corporales que habían llevado a Chaplin a la fama perdieron protagonismo con la llegada del sonido, que le impidió desarrollar su arte con la misma libertad. Chaplin sostenía, además, que la pantomima era capaz de transmitir tanto como cualquier diálogo, razón por la cual se manifestó abiertamente en contra del cine sonoro. No obstante, en 1940 asumió el riesgo de participar en una producción sonora: *El gran dictador* (*The Great Dictator*), en la que imitó de manera cómica a Hitler. Con esa decisión, cambió por completo la percepción que el público tenía de su personaje. (Jaffe, 1987, pp. 81-83)

A medida que la tecnología cinematográfica avanzaba, surgieron figuras que transformaron el lenguaje del cine. Tal es el caso de Georges Méliès, quien convirtió el cine en espectáculo gracias a su experiencia en el teatro de marionetas y su interés por la imaginación y la creatividad. En 1888 adquirió el Teatro Fantástico y, aunque intentó comprar la patente de los hermanos Lumière —cuyo padre le advirtió que era una inversión sin futuro económico—, no se desanimó. En 1896 fundó Star Film e inició la producción de películas de temática fantástica, entre ellas *Viaje a la Luna*, *Aventuras del Barón de Münchhausen*, *El gabinete de Mefistófeles*, *Los viajes de Gulliver*, *El hombre mosca*, *Fausto y Margarita*, *Pigmalión y Galatea* y *Juana de Arco*, entre otras. Gracias a su obra, el cine comenzó a ser reconocido como el Séptimo Arte (Morales, 1965, pp. 26-31).

A través del tiempo, por influencia de personajes como Méliès, el cine, comenzó a diversificar sus estilos. Los productores y escritores forjaron diversidad de tramas. Estas adquirieron características particulares que por la aceptación que tuvieron en el público surgieron diversos géneros. Entre esos se encuentran el cine cómico que contiene las siguientes películas:

*Fábrica de sueños, La Pandilla, El hombre fenómeno*; cine sentimental: *La hija del guardabosques, Las dos huérfanas, La pequeña vendedora, Amanecer* y otros, el cine bíblico e histórico: *Pasión de Jesucristo, Napoleón, El proceso Dreyfus, Quo Vadis, Iván el Terrible, Los tres mosqueteros, El acorazado de Potemkin, Ben hur, el Arca de Noé (1929), Lo que el viento se llevó (1939)*, cine documental, cine social y político y otros (Morales, 1965, pp. 49-53).

Las primeras películas proyectadas en el mundo fueron de origen francés; los franceses no solo fabricaban los aparatos, sino que también producían y distribuían las cintas. Posteriormente, destacaron las producciones italianas. En ambos casos, lo que comenzó con escenas de la vida cotidiana evolucionó hacia historias más elaboradas, acompañadas de banda sonora o efectos de sonido para enriquecer la experiencia del espectador. Estados Unidos, por su parte, contó con sus propios inventores, entre ellos Thomas A. Edison, y sus productores buscaron desde el inicio rentabilizar el cine, proyectando producciones propias que en sus comienzos consistían en escenas cotidianas o adaptaciones del cine europeo. Cuando decidieron desarrollar una producción filmica propia, las restricciones legales sobre patentes los obligaron a establecerse en Los Ángeles, donde construyeron sus propios estudios. Allí confluían figuras visionarias como William Fox, Marcus Loew, el húngaro Adolph Zukor —fundador de Paramount— y los hermanos Warner, de origen polaco. La consolidación de Hollywood trajo consigo el crecimiento del cine como industria cultural, cuyas producciones ejercieron una notable influencia en el pensamiento y los valores de la sociedad mundial (Barreneche, 1971, pp. 100-102).

Cuando el cine ya era una industria, no pararon de mejorar los aparatos cinematográficos. En 1913 el físico Theodore Case experimentó y estudió el sonido basado en los descubrimientos de la radiotelefonía, mejoró las comunicaciones de la marina de los Estados Unidos. Diez años después entrevistando a otros científicos consiguió el micrófono, grabador y amplificador. Así,

años más tarde, consiguió sonorizar las películas y presentar patentes, tal como Fox Case Corporation (Gommery, 1987, p. 44). Para octubre de 1927, la empresa Warner en colaboración con Western Electric presentó una grabación (“El cantor de jazz”) con un actor judío, Al Jhonson, en el cual cantó y habló (Barreneche, 1971, p. 112).

Desde 1928 fue posible grabar musicales y películas habladas, lo que constituyó un acontecimiento de gran relevancia para el público admirador de los avances cinematográficos. Por otro lado, la multiplicación de empresas cinematográficas en Estados Unidos generó una intensa rivalidad comercial y tecnológica: cada compañía procuraba superar a sus competidoras, de modo que cuando una adoptaba un sistema más avanzado, las demás se veían obligadas a invertir en científicos y técnicos para no quedar rezagadas, como ocurrió, por ejemplo, con Western Electric y Fox Corporation (Gommery, 1987, p. 45). Esta competencia impulsó el avance tecnológico a gran escala con resultados beneficiosos para el público; no obstante, las salas que no lograban adaptarse a las nuevas innovaciones terminaban cerrando.

Durante la década de 1930, el cine sonoro se expandió por todo el mundo e inauguró la era dorada de Hollywood, que se caracterizó por una amplia producción de películas de géneros diversos, entre ellos el policial, el terror y la comedia. En ese contexto destacaron las grandes empresas productoras Metro, Fox, Warner, Paramount y RKO, todas ellas establecidas en territorio norteamericano, aunque fundadas por empresarios de origen judío-europeo (León, 2012, p. 30). Esta diversificación del cine permitió que el público tuviera la posibilidad de escoger entre los géneros que más le gustaba. Además, como se analizará en capítulos siguientes, las salas de cine firmaban contratos con empresas productoras específicas, de modo que la asistencia de cada sala será definida por el éxito de la producción de cada firma comercial.

En 1914, debido a la Primera Guerra Mundial, la producción y distribución de películas europeas disminuyó considerablemente, lo que propició el incremento de películas norteamericanas. Estas películas crearon una conciencia estadounidense sobre la base de un sentido de patriotismo, al tiempo que sentaron las bases de la justificación del racismo, como ocurrió con *El nacimiento de una nación (The Birth of a Nation)*, cinta que idealizaba el pasado esclavista y servía de sustento ideológico a la discriminación hacia los afrodescendientes. En contraste, con *El soldado negro (The Negro Soldier)* se intentó reivindicar la relación entre la población negra y blanca, aunque siempre dentro de una narrativa que respaldaba el esfuerzo bélico. El mensaje central de las productoras norteamericanas fue, en definitiva, el patriotismo: el orgullo nacional y la identificación con los valores de la nación, discurso que pervive hasta la actualidad. De este modo, el cine fue utilizado deliberadamente como instrumento para construir una ideología y moldear el pensamiento de la sociedad estadounidense (Rollins, 1987, pp. 59-60)

Los dos grandes conflictos bélicos que asolaron el mundo, la Primera y Segunda Guerra Mundial, influyeron sobre el desarrollo del cine. En lo que respecta a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), donde participaron las principales potencias mundiales —Francia, Reino Unido, Rusia, Alemania, Austria-Hungría y el Imperio otomano—, su impacto sobre la industria cinematográfica fue significativo: los países dejaron de intercambiar libremente sus producciones, la industria europea redujo considerablemente su volumen de trabajo. Con ello, se allanó el camino para la expansión de la cinematografía norteamericana, que resultó favorecida en detrimento del desarrollo de cada cine nacional (Bordwell & Thompson, 1995, p. 462)

Las batallas de este conflicto se libraron con armas de alcance devastador y culminaron con la firma del Tratado de Versalles. Dado que el cine se encontraba aún en sus inicios, muchas de las escenas bélicas no fueron registradas, a diferencia de lo ocurrido durante la Segunda Guerra

Mundial. Sin embargo, este período sí marcó el surgimiento del cine bélico como género: mientras algunos sectores se oponían a su uso, otros lo emplearon como herramienta de propaganda para difundir ideologías y justificar políticamente la guerra en defensa de la soberanía nacional. Asimismo, la necesidad de equipos filmográficos adaptados a los campos de batalla impulsó el desarrollo tecnológico y permitió la construcción de las primeras cámaras portátiles (Melero, 2016, p. 16).

El período comprendido entre el fin de la Primera Guerra Mundial y el inicio de la Segunda estuvo marcado por una profunda crisis económica que afectó a todos los países, en especial a quienes habían participado directamente en el conflicto, con repercusiones que alcanzaron, de forma directa o indirecta, el desarrollo normal de las actividades a escala mundial. En cambio, la Segunda Guerra Mundial, iniciada en 1939 y concluida en 1945, ejerció una influencia sobre el cine mucho mayor que la del conflicto anterior. La producción cinematográfica cumplió un papel de sostén moral para las poblaciones que atravesaban nuevamente tiempos de adversidad. (Bravo, 2014, pp. 246-250) En el caso de Estados Unidos, el cine sirvió ante todo como instrumento de propaganda para legitimar el enfrentamiento bélico y movilizar el apoyo económico y el alistamiento de sus ciudadanos. Al mismo tiempo, numerosas películas fueron prohibidas en función de su origen —fueran norteamericanas o europeas—, pues no podían exhibirse en países con los que se mantenían conflictos bélicos o tensiones políticas. Pese a ello, algunas producciones lograron florecer; sin embargo, al concluir la guerra, las industrias cinematográficas italiana y alemana entraron en una profunda crisis (León, 2012, p. 31).

En ambos episodios, la guerra inspiró para desarrollar producciones cinematográficas — sean documentales o ambientadas en otros géneros—, que transformaron el cine ya fuera en territorios específicos vinculados a los escenarios de combate, o en términos más amplios, al

moldear la percepción colectiva sobre aquellos acontecimientos en todo el mundo. Una vez concluida la guerra, las víctimas sobrevivientes y el público en general se encontraban devastados, razón por la cual muchas de las producciones de posguerra tuvieron como propósito central entretener y levantar el ánimo de la población.

Los avances en el conocimiento cinematográfico y sus tecnologías constituyeron, en cada etapa, noticias de alcance mundial, difundidas a través de medios como la prensa escrita y la radio, con un impacto que se extendió por todo el planeta. Un ejemplo de ello es el testimonio recogido en un artículo de un periódico cusqueño, en el que se señalaba que la llegada del cine a color facilitó la transmisión del mensaje que cada producción deseaba comunicar, dado que el uso del color intensificaba el impacto visual de cada escena.

#### ***SE AFIANZA EL COLOR EN LA PANTALLA***

Sería una exageración afirmar que el color de por sí, es una novedad en el espectáculo cinesco puesto que, desde el siglo pasado, 1895 para mayor exactitud, ya se hacían experimentos en el cine crudo, primitivo, de aquellos tiempos. el trabajo se hacía a base de anilinas, cuadro por cuadro, y su laboriosidad y falta de uniformidad impidieron que alcanzara términos comerciales de alta producción. siguió la cosa en el mismo nivel por varios años, con adelantos aquí y allá hasta llegar a la etapa más importante del colorido en la pantalla: el advenimiento de un proceso fotográfico de dos lentes gemelos, cultivado en los laboratorios del instituto tecnológico de Massachusetts por un grupo científico encabezado por Herbert T Kalmus , quien a partir de aquel momento identifico estrechamente con el procedimiento Technicolor consiste de tres impresiones en negativos simultaneas, a través de tres lentes dotados de filtros que registran únicamente ciertos colores primarios: rojo, azul y verde, con los que al imprimir el film , empalmado los tres negativos, se reproducen infinidad de matices y variaciones de colores que harían honor a la paleta del pintor famoso feria de vanidades , la película de largometraje que produjo la Pioncer después de convencer

por medio de aquel famoso experimento intitulado “La cucaracha”, que el público mundial aceptaría este nuevo proceso de colores con los brazos abiertos fue la iniciado este movimiento que se dice amenaza seriamente el futuro de la fotografía de blanco y negro “The trail of the lonesome pine” disipo la duda que existía sobre el registro perfecto del colorido de los paisajes campestres, y el Bailarín Pirata que tiene a Steff Duna, Frank Morgan Y Charles Collins en los papeles estelares, dispone de todas las ventajas anteriores y de otra más : la reproducción perfecta, en colores de bajos fondos y figuras cercanas a la lente de escenas de gran animación, los bailables de este film son inolvidables. es una verdadera fiesta de color que halaga la retina. el avance paulatino, inexorable, del color en la pantalla, es un problema más que añadir a los muchos que presenta la producción de películas para consumo internacional, y su avance es aún más impresionante si tenemos en cuenta que tan solo con el color se ha podido dar a las imágenes espectrales del lienzo de plata tan deseada tercera dimensión. (El Sol del Cusco [ESC]<sup>4</sup>, 22 de enero de 1937, p. 3)

Así como el cine evolucionó, otros inventos también se superaron a sí mismos. Por ejemplo, la televisión fue un invento que surgió a mediados del siglo XVIII, convirtiéndose en el enemigo mayor del cine, ya que podías visualizar desde la comodidad de tu casa.

Cine y televisión lucharon por sobresalir. luego compartieron espacio. Al final se complementaron y se integraron. Para las productoras de Hollywood el reto de la televisión motivó a implementar el color en varias producciones. Por ello, mejoraron el sonido y los efectos hasta llegar al sistema de tercera dimensión. Durante esta etapa destacan superproducciones basados en historias bíblicas como: *El manto Sagrado*, *Diez Mandamientos*, *Benhur*. Al mismo tiempo, estrenaron grandiosos musicales como la *Sinfonía de París*, *Cantando bajo la lluvia* y otros (León, 2012, p. 32).

---

<sup>4</sup> A partir de aquí se citará con ESC, *El Sol del Cusco*

En definitiva, sí al principio la televisión fue un peligro que amenazó el crecimiento del cine, también sirvió de empuje para que mejore y evolucione. De este modo, la industria cinematográfica no se quedó atrás. Al contrario, le dio la vitalidad para convertir en una de las mayores industriales del mundo contemporáneo.

En Estados Unidos, desde la intervención de Tomas A. Edison surgieron diferentes empresas que decidieron patentar cada producto cinematográfico. Algunos ejemplos fueron la reproducción, de cámara o sonido. Esto generó una guerra de patentes en la que el Estado tuvo que intervenir. Desde 1910, las compañías cinematográficas se mudaron a California, dando nacimiento a Hollywood. Además, otras localidades de los Ángeles se convirtieron en espacios para la industria de cine. Así pudieron evitar ser acosados por la *Motion Picture Patents Company* (Compañía de Patentes Cinematográficas). En este lugar los estudios pequeños poco a poco se unieron hasta formar grandes compañías (Bordwell & Thompson, 1995, p. 455)

Hollywood empezó a decaer en 1958. Una de las razones, además de la televisión como se mencionó anteriormente, fue política: la Guerra Fría. El rechazo de pensamiento comunista produjo también la migración de artistas como Chaplin a Europa, así como el surgimiento de tendencias francesas donde las producciones cinematográficas podían tener libertad para elegir técnicas (Barreneche, 1971, p. 156). Según León Frías, esta libertad creativa permitió realizar películas a bajo costo, con lo cual, el desarrollo del cine brotó en diferentes países del mundo, tomando como nombre este período el *Cine de la Modernidad*. (León, 2012, p. 33)

En Latinoamérica, uno de los pioneros del cine fue México. Allí, la necesidad de los empresarios por innovar en los productos que presentaban y la competencia de otros exhibidores, dio inicio a reproducciones de eventos sociales y personajes públicos. En estas primeras presentaciones, aparecía el presidente Porfirio Díaz entre otros políticos. Además, intentaban

representar la realidad mexicana consiguiendo un objetivo político: difundir el conocimiento de la realidad en la que vivía la sociedad mexicana (de los Reyes, 1984, pp. 152-153)

En 1935 y 1940 fue la época de oro del cine mexicano. Su impacto fue abrumador en comparación con la influencia del cine nacional de otros países. Películas de comedia de Cantinflas y los melodramas<sup>5</sup> en los que el actor principal fue Pedro Infante fue visto por millones dentro y fuera de México. El gran secreto del cine mexicano fue su originalidad. A diferencia de los intentos de algunos países de América del Sur no repetían ni los géneros ni las temáticas externas. Más bien, utilizaron su propio folklore y personajes populares. De mismo modo, priorizaron sus bailes, costumbres y hasta su modo de hablar. (León, 2012, p. 32)

En cambio, según el crítico de cine, Juan José Barreneche, en América del Sur no había mucho que resaltar, excepto Perú y Chile, que también tenían producciones autóctonas y con características particulares. (Barreneche, 1971, 183-184). Obviamente, las críticas de cine, como el caso de Barreneche, responden a una concepción del cine que valora la estética y armonía propias del arte occidental. En ese sentido, “buen cine” dejaba por fuera muchas producciones sudamericanas por su lejanía estilística respecto a los grandes clásicos del cine mundial.

### **1.1. EL CINE Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES EN EL PERÚ HASTA LOS SESENTA**

Tras el inicio de la difusión de los nuevos inventos en Latinoamérica —fonógrafo, vitascopio y cinematógrafo—, estos comenzaron a llegar al Perú desde 1895. Cabe señalar que el Perú era un país cuyo crecimiento estuvo condicionado por grupos sociales que priorizaron sus propios intereses; en consecuencia, el desarrollo como nación fue lento e incipiente. Durante el período en que se realizaron las primeras proyecciones cinematográficas, el país era gobernado

---

<sup>5</sup> Películas basadas en historias donde las escenas dramáticas y reflexivas abundan.

por la aristocracia, lo cual generó desigualdades que beneficiaron únicamente a un sector reducido de la población, situación que se evidenciaría desde los inicios mismos de la difusión de estos aparatos en el territorio.

Desde 1895, las primeras exhibiciones del vitascopio y el kinetoscopio de Edison en el territorio peruano tuvieron lugar en Lima. El vitascopio proyectaba imágenes fotográficas —entre ellas, escenas de baile— acompañadas por el fonógrafo, que reproducía música en vivo, causando gran entusiasmo en el público. Por otro lado, el kinetoscopio era un dispositivo que, al girar, generaba la ilusión de movimiento; más tarde, en 1897, se exhibió el cinematógrafo. Todas estas funciones se realizaron en el jardín de Estrasburgo.

En aquellas primeras proyecciones fue notoria la exclusión de ciertos grupos sociales por parte de la clase alta limeña. Cuando la población en general se enteró de las funciones e intentó acceder a los espacios de exhibición, no se le permitió el ingreso; según indica Ricardo Bedoya, estos aparatos no fueron proyectados en los barrios populares. Pese a la solicitud de que llegaran a las clases obreras, las proyecciones contaron con el respaldo de la aristocracia y del presidente Nicolás de Piérola, quienes las mantuvieron como privilegio exclusivo de las clases altas. Según registros del diario *El Comercio*, en 1899 el cinematógrafo inició su gira por otras provincias del Perú (Bedoya, 2016a, pp. 24-27).

Como otras actividades sociales se determinaba un status: quienes podían pagar tenían la oportunidad de admirar las maravillas del mundo moderno. Con todo, estos inventos recorrieron todo el país en ferias y tanto los aparatos como las películas comenzaron a comercializarse de manera progresiva. Esta expansión fue posible gracias a la acción de los comerciantes, quienes

facilitaron el crecimiento del cine en distintos lugares del territorio; como se comprobará más adelante, los empresarios cusqueños no fueron ajenos a este proceso.

Mientras se expandió el cine en el territorio peruano, los empresarios visualizaron un futuro gran potencial económico en su explotación y comenzaron a instalar las primeras salas cinematográficas, habilitando para ello espacios en los teatros de la ciudad. Así, en 1900 se puso en funcionamiento el cinematógrafo en el teatro Olimpo y nueve años más tarde se estrenó el teatro Municipal en Lima. En 1908 se constituye la empresa Cinema Teatro, que se encargó de construir un cine de material noble y estableció el sistema de exclusividad de una empresa productora con las salas cinematográficas: determinadas salas proyectarían únicamente películas de ciertas empresas, con exclusión de las demás (Bedoya, 2016a, pp. 63-64). Este sistema permitió establecer una fidelidad entre el asistente y la empresa encargada de la proyección, pues, establecía un favoritismo por ciertas productoras que tendrían ciertos géneros de películas.

Durante las proyecciones del cine mudo en Lima cada película era acompañada por un fondo musical de acuerdo con su contenido. Si iba acompañado de una orquesta significaba que la sala donde se proyectaba el filme era de mucha categoría; por tanto, entre los programas musicales estaban vales vieneses y canciones de moda de Europa o Estados Unidos. Según las investigaciones de Violeta Núñez (1990, p. 26) no se encontró registros de uso de música peruana en las proyecciones (marinera, huayno, afro o vals criollo), salvo en producciones locales o ceremonias cívicas. Al respecto, según una recopilación de Bedoya, el comentarista Pipo señaló, a propósito de la proyección de *Quo Vadis* en 1913, que el acompañamiento de un vals criollo en una escena ambientada en la Roma imperial resultaba contraproducente y menoscababa la calidad artística de la cinta (Bedoya, 2016a, p. 74).

De lo anterior se desprende que, durante las primeras décadas del cine en Lima, existía una marcada preferencia por la música extranjera. Si bien muchas producciones estaban concebidas con músicas propias de su lugar de origen, no se advierte en los limeños una intención deliberada de incorporar su propia cultura en los espectáculos cinematográficos. Esta situación puede explicarse por la ausencia de una identidad colectiva consolidada: tras la Independencia del dominio español, amplios sectores de la población continuaron valorando la cultura europea como superior. Lo contrario ocurrió en el Cusco, donde la élite intelectual, a través de la exaltación del pasado inca y la cultura indígena, forjó una sólida construcción de identidad regional.

La primera filmación realizada en Perú, tuvo lugar en la catedral de Lima en abril de 1899. Al igual que esta, la mayoría de las producciones de los inicios del cine en el Perú fueron documentales que registran lugares importantes, eventos históricos y hechos de relevancia social, como la muerte de un presidente, costumbres, tradiciones y otros. En general, la mayor parte de ellos fueron filmados en Lima, con excepciones como *Viaje al interior del País* (1910) y *Un viaje por el sur de Perú y Bolivia* (1912).

Por esos años, también se estrenó *Los Centauros peruanos* (1912), de Jorge Goitizolo, producida por Cinema Teatro e inspirada en la película italiana *Los Centauros* —proyectada en Lima en 1909—. Esta fue una de las primeras cintas filmadas en sepia, técnica que otorgaba una tonalidad rojiza característica. Su contenido mostraba a los soldados de la caballería peruana en Magdalena y tuvo una amplia acogida en el público. Diez años después de su estreno, la educadora Elvira García comentó la manera en que el público había asimilado esta película, señalando que sirvió como expresión de patriotismo y como herramienta pedagógica para los más jóvenes. La cinta generó sentimientos de orgullo nacional en un contexto particularmente sensible: Tacna se

encontraba aún bajo dominio chileno, razón por la cual su contenido fue cuestionado por los chilenos, quienes afirmaban que lo representado en la película era falso (Bedoya, 2016a, p. 92).

Para el público peruano, los filmes que contribuyeron a construir el sentimiento de patria y nación fueron, en primer lugar, aquellos que mostraban elementos militares —como el caso analizado anteriormente, que llegó a suscitar emociones encontradas a raíz de la guerra del Pacífico— y, en segundo lugar, las producciones que exhibían la vastedad del territorio nacional y las particularidades de su geografía, las cuales reforzaron el patriotismo peruano.

Posteriormente se realizó la primera película argumental peruana, *Negocio al agua*, a cargo de Cinema Teatro, estrenada en 1913 en una velada benéfica. La producción fue una novedad, pues en ella participaron limeños y vecinos de Barranco; su convocatoria fue tal que la sala registró una asistencia comparable a la del estreno de *Quo Vadis* (Bedoya, 2016a, p. 93), lo que evidencia que alcanzó una aceptación similar a la de una producción extranjera de gran reconocimiento.

Durante el Oncenio de Leguía, a partir de 1919, el cine fue utilizado como medio de comunicación para construir y difundir la imagen política del mandatario, quien empleaba la proyección de filmes sobre sus obras públicas con la finalidad de consolidar su permanencia en el poder. Cabe señalar que la definición de largometraje se estableció desde 1915 como un filme de 45 minutos, plazo que se amplió con el tiempo a 60 minutos.

El primer largometraje argumental peruano fue *El camino de la venganza*, producido por la actriz Teresita Arce y el fotógrafo Luis S. Ugarte, y estrenado el 5 de junio de 1922. El título tentativo de rodaje había sido *La venganza del indio*. Las escenas fueron filmadas en los paisajes de la sierra central y en Lima: la sierra representaba el mundo rural y Lima el urbano. La trama seguía a una joven campesina llamada Juanacha, quien es llevada a la capital mediante engaños y,

víctima de una mala relación amorosa, se ve envuelta en serios problemas. A través de esta historia se planteaba la problemática del indígena y la corrupción en la ciudad, en contradicción con el discurso del presidente Leguía, quien instrumentalizaba a las comunidades indígenas en su retórica política mientras que, en la práctica, el indígena era obligado a trabajar de forma gratuita y forzada en la construcción de carreteras (Bedoya, 2016a, p. 149-150).

En 1926, después del fracaso de la guerra con Chile, se realizó una película denominada *Páginas Heroicas* (Basadre, 2014, p. 152). Esta producción fue realizada con base en los sentimientos encontrados de toda una nación devastada por la guerra; la producción fue dirigida por Atahualpa Films<sup>6</sup>. La película fue censurada. Según las autoridades de la Junta Censora, aún no estaban definidos los resultados de la contienda (Bedoya, 2016a, 167-168), por lo que, exponer esta película podría perjudicar los acuerdos entre ambos países, pues, la situación todavía era bien delicada.

Por esos años, la producción peruana de largometrajes estuvo a cargo de dos compañías: Patria Films y Cinematografía Heraldo. De las películas que produjeron, resaltan: *La Perricholi* (1929), *Como Chaplin* (1929), *El carnaval del Amor* (1930), *Las chicas del jirón de la Unión* (1930), *Yo perdí mi corazón en Lima* (1933), *Cómo serán nuestros hijos* (1934). La bancarrota económica, como consecuencia del crack del 29, llevó al derrumbe del régimen de Augusto B. Leguía. La situación económica y política fue caóticas. Todo ello, coincide, además, con la llegada del cine sonoro al país; las películas mudas ya no eran novedad. El nuevo sistema implicaba nuevas máquinas y conocimiento. En otras palabras: necesitaban mayor presupuesto para modernizarse (Nuñez, 1990, p. 31).

---

<sup>6</sup> Creada en el año 1925

A través de los títulos mencionados se aprecia una notable similitud con el cine mexicano. Para 1937, el público de los distintos barrios de Lima disfrutaba ampliamente de las películas mexicanas y argentinas, principalmente por la afinidad lingüística. Las únicas producciones que superaban en convocatoria a las cintas mexicanas eran las de las empresas norteamericanas; sin embargo, estas se exhibían en inglés, lo que limitaba su acceso a una parte importante del público (Bedoya, 2016b, p. 24).

La época de oro del cine peruano se extendió de 1936 a 1950 y surgió sin legislación que protegiera la producción nacional frente a la extranjera; solo en 1944 se promulgó un decreto que fomentó la producción de películas, documentales y noticiarios. Como resultado, se produjeron 28 largometrajes en blanco y negro. La primera etapa, comprendida entre 1936 y 1940, estuvo marcada por la Segunda Guerra Mundial, período durante el cual la oferta del cine extranjero se redujo principalmente a documentales y noticiarios. El cine peruano de esta etapa se nutrió de la influencia mexicana y argentina: en el caso de México, el cine construyó su identidad nacional en torno a personajes de características típicas, como el charro; en Argentina, en torno al gaucho; mientras que en el Perú se recurrió al criollo como figura representativa (Nuñez, 1990, pp. 65-66).

Durante este período surgieron diversas empresas productoras de cine peruano, entre ellas Amauta Films, Cinematografía Heraldo, PROPPESA (Productora Peruana de Películas S.A.), Colonial Films, Cóndor Pacific Films, Cosmos y Ollanta Film; esta última filmó en 1939 *El vértigo de los cóndores* en escenarios del Cusco y Sacsayhuamán. Amauta Films fue la productora más prolífica del momento, con una producción cinematográfica sostenida y continua. Su temática central giraba en torno a la sociedad limeña de antaño: las costumbres y tradiciones presentes en las historias de Ricardo Palma, acompañadas de melodías y canciones de música popular, como tonderos y marineras, algunas de ellas interpretadas por Felipe Pinglo. Para Ricardo Bedoya, esta

producción reflejaba el éxito del modelo del cine mexicano en América Latina. Sin embargo, una de las razones por las que dejó de producir fue la escasez de material cinematográfico: en 1940 realizó su última película, *Barco sin rumbo*. La causa fue que Estados Unidos reservaba la cinta virgen exclusivamente para los países aliados que respaldaban su posición en la guerra y mantenían una producción cinematográfica activa, como fue el caso de México, lo que fortaleció notablemente la industria filmica de ese país (Bedoya, 2016b, p. 77).

El cine limeño, a lo largo de su historia, se centró en representar la cultura criolla de Lima, destacando su música, sus bailes y la vida cotidiana de sus habitantes. Sin embargo, cuando intentaba representar a poblaciones de otras regiones del Perú, como los habitantes de los Andes o la Amazonía, dichas representaciones se sustentaban en estereotipos construidos a partir de fuentes limitadas —periódicos, revistas y literatura—, lo que daba lugar a una visión superficial y sesgada de esas culturas.

En ese contexto, varios cineastas extranjeros participaron en la producción cinematográfica limeña, entre ellos el chileno Sigifredo Salas, el español Manuel Trullén y el argentino Francisco Diumenjo. Los críticos de la prensa de la época señalaron con frecuencia que las películas realizadas por estos realizadores imitaban los estilos del cine argentino o chileno. No obstante, dichas críticas propiciaron una reflexión sobre la producción local, con la sugerencia de que los cineastas extranjeros debían contribuir a elevar la calidad de la cinematografía peruana. Amauta Films intentó incorporar estas observaciones; sin embargo, continuó produciendo el mismo tipo de películas, de modo que, con el paso de los años, el público fue perdiendo interés en las producciones nacionales (Nuñez, 1990, p. 52).

Durante el período de apogeo del cine peruano —centrado principalmente en la producción limeña—, se registró simultáneamente una intensa proyección de películas mexicanas. La abundancia de material filmico de distintos géneros y procedencias otorgó a los empresarios cinematográficos amplias opciones de programación. Entre las producciones de mayor convocatoria destacó la película mexicana *Allá en el rancho grande*, estrenada en 1937, que alcanzó un notable éxito. Es probable que su amplia acogida se debiera al uso del sonido, que permitió transmitir la cinta en idioma castellano y facilitó así una comprensión más fluida de la trama por parte del público (Bedoya, 2016b, p. 78).

Durante la segunda etapa de la era dorada del cine peruano, comprendida entre 1941 y 1950, las empresas productoras se abocaron a superar las deficiencias técnicas y narrativas de sus producciones; entre ellas, Huascarán y Nacional Films se mantuvieron activas hasta 1950. En este período surgió también la iniciativa de instalar un complejo cinematográfico en Chosica, cuya misión principal era construir una ciudad del cine a semejanza de Hollywood; sin embargo, el proyecto fracasó y los terrenos fueron destinados a fábricas, camales y plantas de producción. La crítica de la época apuntaba a la falta de consistencia argumental en las narraciones del cine nacional; no obstante, dadas sus limitaciones, los realizadores aprovecharon los escenarios y el talento actoral del país, adaptándose a su realidad con el propósito de alcanzar, progresivamente, producciones de mayor envergadura (Núñez, 1990, pp. 67-68).

**Tabla 1.** Películas de la época de oro desde el año de 1940

| <b>Película</b>            | <b>Director</b>   | <b>Empresa Productora</b> | <b>Genero</b> | <b>Censura</b>     | <b>Fecha de Estreno</b> | <b>Total, de funciones</b> |
|----------------------------|-------------------|---------------------------|---------------|--------------------|-------------------------|----------------------------|
| Los conflictos del cordero | Sigifredo Salas   | Amauta Films              | Comedia       | Adultos            | 11/04/1940              | 111                        |
| Barco sin Rumbo            | Sigifredo Salas   | Amauta Films              | Drama         | Adultos            | 31/10/1940              | 126                        |
| Penas de amor              | Ricardo Villarán  | Huascarán                 | Drama         | Adultos            | 12/01/1944              | 212                        |
| A rio revuelto             | Luis Morales      | Huascarán                 | Comedia       | Mayores de 15 años | 23/05/1945              | 151                        |
| La Lunareja                | Bernardo Roca rey | A.A.A/ Nacional Films     | Drama         | Adultos            | 5/07/1946               | 42                         |
| Cómo atropellas Cachafáz   | César Miró        | Nacional Films            | Comedia       | Adultos            | 7/05/1947               | 112                        |
| Una apuesta con Satanás    | César Miró        | Nacional Films            | Comedia       | Menores            | 6/01/1948               | 21                         |

*Nota:* Tabla extraída del libro *Pitas y Alambres La época de oro del cine peruano* (Nuñez,1990, pp 17-18)

**La tabla 1** muestra las películas producidas dentro del período de estudio. Entre las producciones con mayor número de funciones destacó *Penas de amor*, de la empresa Huascarán. La similitud entre los títulos evidencia que los contenidos no eran particularmente variados, rasgo que, por lo demás, guardaba estrecha relación con los títulos del cine mexicano de la época.

Al finalizar la etapa de oro de la producción cinematográfica peruana, centrada principalmente en Lima, la producción de películas disminuyó significativamente. No obstante, gracias a la labor del Cine Club Cusco, la actividad cinematográfica peruana continuó, aunque con un enfoque predominantemente documental. La calidad de sus producciones respondía, en gran medida, a los esfuerzos del Club por formar a sus miembros mediante sesiones de contenido cultural, proyecciones de filmes destacados y debates especializados. Fruto de ello surgieron obras de notable calidad y profundo contenido cultural, que han sido ampliamente estudiadas en diversas

investigaciones sobre el cine peruano, dado que el cine cusqueño logró destacarse tanto por su producción como por su participación en festivales nacionales e internacionales. Los integrantes de este club-escuela contribuyeron al desarrollo de una cinematografía de perspectiva andina, cuyas características se analizarán en capítulos posteriores.

A medida que el cine crecía en popularidad, entre 1936 y 1940 se exhibieron un total de 2384 largometrajes en las distintas empresas cinematográficas del país, con una asistencia acumulada de 27 367 888 personas. Esta actividad generó un ingreso neto de S/. 22 160 904 soles de oro en todos los cines del Perú; solo en Lima y el Callao se recaudaron S/. 8 662 565 por concepto de impuestos y S/. 469 161 por publicidad. Estas cifras explican por qué numerosos empresarios apostaron por instalar, arrendar y construir sus propios cines, lo que derivó en un aumento significativo del número de salas: para 1940, ya existían 242 en todo el territorio peruano. Como se aprecia en la tabla 2, la región norte concentraba una mayor cantidad de salas cinematográficas que el sur, mientras que la zona centro registraba la menor proporción (Nuñez, 1990, p. 28).

**Tabla 2.** Salas cinematográficas en el Perú 1940

| LIMA       |    | PROVINCIAS |     |
|------------|----|------------|-----|
| Lima       | 55 | Norte      | 108 |
| Balnearios | 12 | Centro     | 24  |
| Callao     | 9  | Sur        | 34  |
| Total      | 76 | Total      | 166 |

**Nota:** Adaptado de *Anuario cinematográfico 1941*, como se citó en Núñez Gorriti (1990, p. 28)

Según la **tabla 2**, para el año 1941, Lima concentraba la mayor cantidad de salas cinematográficas del país, lo que se explica tanto por el volumen de su población como por su condición de capital y principal centro económico, social y cultural del Perú

El 23 de setiembre de 1939, se llevó a cabo una exposición de televisión en Lima, organizado por el instituto de correos de Alemania. El evento fue presenciado por las principales autoridades del Estado y del clero peruano, además de representantes del gobierno alemán. La exhibición, realizada en el colegio Guadalupe en beneficio del Hogar de la Madre, fue inaugurado para el público y presentó cintas cinematográficas grabadas con escenas de teatro en vivo y ejecuciones de piano, transmitidas por medio del televisor. Después de esta presentación, la exposición científica siguió su gira por otros países de Latinoamérica. (Touring Automóvil Club del Perú, 1939). Años después, en enero de 1959, se instaló el canal de televisión en el Perú: Canal Radio Cuatro de América. Con ello, inició la era de la televisión comercial en el país. La prensa consideró a este acontecimiento como un paso hacia el progreso (ECC, 4 de enero de 1959, p. 4).

El cine peruano surgió gracias a la divulgación científica de estos aparatos tecnológicos, las exposiciones itinerantes consiguieron la propagación hasta los lugares más remotos del territorio, claro solo aquellos que tenían alguna red de acceso sea por tren o carretera. Una vez difundido a lo largo y ancho, los empresarios decidieron dedicarse al negocio de la proyección de los filmes iniciales, viendo que era una actividad lucrativa para sus bolsillos, primero armaron carpas y luego instalaron en teatros. Por otro lado, aprendieron el empleo de las maquinas filmadoras gracias al pedido de los hermanos Lumière y otros extranjeros que comenzaron a grabar escenarios como paisajes o eventos importantes, desarrollando poco a poco la producción local, Lima por ser la capital tendrá mayor acceso a esta información además de la cercanía a los puertos

marítimos, en otras palabras, serían una de las principales razones por las cuales tuvo mayor producción.

## **1.2. RESEÑA HISTÓRICA DEL CUSCO DESDE EL AÑO 1945 HASTA 1960**

La ciudad del Cusco está ubicada en el sureste del Perú, a 3 399 msnm. Es un valle que posee un clima frío y seco. Por su territorio recorrían distintos ríos: Saphy, Tullumayo, Chunchullmayo y Huancaro. Todos ellos, desembocaban al río Huatanay. Estos ríos, debido a la necesidad de saneamiento del Cusco, han sido canalizados y en la actualidad constituyen la base de las principales avenidas.

El Cusco, a su vez, es una ciudad histórica que ha sido testigo del desarrollo de diferentes sociedades a lo largo de sus diversas etapas: preinca, inca, colonial y republicano. La presente investigación se centra en la etapa republicana, período en el que la ciudad atravesaba un proceso de consolidación urbana y social. En ese contexto, junto a la búsqueda nacional de una identidad colectiva, los intelectuales de la región trabajaron en identificar y preservar las características culturales propias que debían difundirse.

El Cusco fue, desde el período inca, una de las principales urbes del imperio, con una destacada relevancia religiosa, social y económica. Durante la Colonia, se integró al circuito comercial más importante de la región, articulado en torno a las minas de Potosí. Al desarticularse este sistema mercantil, la ciudad experimentó un descenso demográfico significativo y su economía se reconfiguró en torno a un grupo de mercaderes, importadores, pequeños comerciantes y grandes abastecedores, dedicados a la explotación de productos del valle como la coca, la caña de azúcar, el aguardiente, el cacao y el café (Samanez & Kuon , 2018, p. 26).

El Estado republicano se instauró con la declaración de la independencia en 1821, proclamada por don José de San Martín. Sin embargo, este hito no tuvo el mismo significado para

los cusqueños que para los ciudadanos criollos: mientras Lima celebraba, el Cusco seguía siendo una base estratégica para el virrey La Serna y las tropas españolas. Fue recién en 1824, durante la batalla de Ayacucho, que las tropas peruanas, junto con el ejército del norte liderado por Simón Bolívar, lograron derrotar a las fuerzas realistas tras un arduo esfuerzo. Gracias a las gestiones políticas del Libertador, el Cusco desempeñó un papel fundamental en la construcción de la república: durante su visita, Bolívar fundó los colegios nacionales de Ciencias y Artes y el de Señoritas Educandas, y gestionó las vías de comunicación terrestre del sur andino (Grohmann, 2014, p. 183).

Como consecuencia de las ideas políticas de Simón Bolívar y los circuitos mercantiles del Altiplano, el presidente boliviano Andrés de Santa Cruz impulsó el proyecto de la Confederación de Perú y Bolivia. Sin embargo, este fue notoriamente rechazado por el norte peruano y por Lima, principalmente debido al racismo de la elite limeña, a la que le resultaba inaceptable ser gobernada por un “indio” (Méndez, 2000, p. 15). Tras la disolución de la confederación, se retornó al centralismo limeño, concentrando nuevamente el poder y la atención en la capital. Esta visión centralista relegó al abandono a gran parte del territorio nacional, especialmente a las comunidades nativas, lo que explica, en parte, el lento desarrollo de regiones como el Cusco, así como su posterior declive demográfico (Tamayo, 1981, p. 31). Aun así, gracias a las acciones de los intelectuales, empresarios y familias ilustres, dentro de ellos numerosos extranjeros, aportaron en el crecimiento paulatino de la ciudad.

En 1908, uno de los acontecimientos que mayor dinamismo económico y social aportó al Cusco fue la llegada del ferrocarril, considerado uno de los hitos más relevantes de inicios del siglo XX. Como expresó Roberto Garmendia, representó "un salto significativo al progreso", pues unió las regiones del sur con la capital, facilitando el comercio interregional y el traslado de

maquinarias. Con el paso de los años, este medio de transporte fue extendiendo su alcance hacia el valle de la Convención, abriendo así nuevas posibilidades para el desarrollo comercial de la región (Samanez & Kuon, 2018, p. 30).

El desarrollo del transporte interprovincial facilitó un mayor acercamiento a los avances tecnológicos al reducir significativamente los tiempos de viaje y ofrecer tarifas accesibles. Esta mejora en la conectividad, permitió una circulación más fluida de información, así como la llegada de nuevas tecnologías vinculadas con la actividad cinematográfica, como las maquinarias, los rollos filmicos y otros insumos. En consecuencia, se generó una mayor dinámica en el funcionamiento de las salas de cine, favoreciendo su modernización y ampliando el acceso del público a las proyecciones cinematográficas.

Las precarias condiciones de infraestructura, sin embargo, no estaban a la altura de los nuevos tiempos. Un gran porcentaje de la población no contaban con agua potable y desagüe. Las aguas servidas confluían en las acequias, riachuelos y terminaban en el río Huatanay. Esto ocasionó diversos brotes de diferentes enfermedades y epidemias en varias localidades. La ciudad tampoco contaba con electricidad. Por ello, las casas vivían a oscuras, o se alumbraban con velas o faroles de kerosene.

En medio de la complicitad de la oscuridad, las calles eran más peligrosas. Los delincuentes aprovechaban para hacer de las suyas. En 1914, se instaló la primera planta eléctrica del Cusco. Con ello, se dio origen al desarrollo industrial dirigido por la Cámara de Comercio de Cusco (Samanez & Kuon, 2018, p. 81). A pesar de que fue un gran acontecimiento para la población, al punto que celebraron las fiestas patrias alumbrando la plaza y la catedral con focos de luz eléctrico, en realidad, la instalación eléctrica para los hogares fue muy lento. Demoró años para que el alumbrado público se masificara y los hogares se alumbren con electricidad.

Otro aspecto importante fue el de los medios de transporte públicos usados. Entre ellos está el tranvía que recorrió las principales arterias de la ciudad durante el siglo XX y cuyos rieles fueron retirados definitivamente hacia 1938 (AHBMC, Leg. 96, 1933, s. f.). Su declive obedeció al auge industrial del automóvil. Aunque el primer vehículo llegó a Cusco en 1915, con el paso de los años tanto la municipalidad como los ciudadanos fueron adquiriendo automóviles en mayor cantidad, lo que obligó a las autoridades ediles a acondicionar las angostas y empedradas calles de la ciudad. Paralelamente, otro medio de transporte de larga tradición fue el uso de mulas y burros, animales cuya presencia conferían a la ciudad un marcado aspecto rural; su progresivo abandono contribuyó a que la urbe adquiriera una imagen más moderna. Cabe señalar que, antes de la aparición del automóvil, toda la maquinaria industrial —desde los equipos más pequeños hasta los de mayor envergadura— era transportada por estos animales.

En relación con las obras públicas, durante las primeras décadas del siglo XX las autoridades mostraron escaso interés por su desarrollo, debido a la limitada disponibilidad de recursos económicos y a la baja densidad poblacional de la ciudad (Samanez & Kuon, 2018, pp. 40-43). No obstante, entre las edificaciones más significativas de este período, además del Teatro Municipal, destacó la construcción del Mercado central, —también conocido como Mercado Santa Clara o Mercado Leguía—, cuya apertura dinamizó la economía cusqueña. Esta obra fue impulsada por el alcalde Manuel Silvestre Frisancho, quien la inauguró en 1925 en medio de la algarabía de figuras destacadas de la época, trabajadores y público en general (AHBMC, Leg. 85, 1925, s. f.). Asimismo, durante su gestión se llevó a cabo la construcción del camino carretero de Sacsayhuamán, que facilitó el acceso al centro arqueológico.

De forma similar, las obras de la canalización y saneamiento de la ciudad se vieron postergadas durante años. Hacia 1937, la escasez de estos servicios provocó una grave crisis

sanitaria que se evidenció en el incremento de enfermedades contagiosas como la sífilis, el tífus, el sarampión, la varicela y la fiebre tifoidea. Ante esta situación, las campañas de vacunación se intensificaron y las autoridades edilicias adoptaron una postura estricta en materia de higiene en los establecimientos de consumo. Mediante los inspectores municipales, numerosos locales fueron clausurados por no cumplir con las condiciones mínimas de salubridad. Al mismo tiempo, se emitieron normativas de limpieza y orden para los locales. En el caso específico de los cines, se designó a un concejal encargado de realizar inspecciones periódicas (AHBMC, Leg. 102, 1937, s. f.).

En cuanto a los cargos públicos, los miembros del concejo y los alcaldes de las primeras décadas del siglo XX en el Cusco fueron, en su mayoría, profesionales provenientes de familias notables, junto con comerciantes nacionales y extranjeros. Cuando no ocupaban cargos municipales, participaban en asociaciones, sindicatos, gremios, clubes y otras agrupaciones que atendían asuntos de economía, salud, política, educación y demás problemas que aquejaban a la localidad. Entre las familias más influyentes figuraban los Lomellini, Garmendia, Calvo, Emmel, Latorre, Montesinos, Manglesdorff, Gunter, Tidow, Ferro, Frisancho, Astete Velasco, Polo y la Borda, entre otras. De todos ellos, resultaba particularmente destacados los comerciantes extranjeros, quienes, además de importar y exportar, procuraban mantenerse a la vanguardia tecnológica para el desarrollo de sus fábricas. Un caso especialmente representativo fue el de la familia Lomellini, cuya relevancia en las salas de cine se examinará más adelante.

Aunque la situación de los extranjeros se complicó a partir de 1939, debido a la Segunda Guerra Mundial que afectó las relaciones comerciales de estos sectores con el exterior. Si bien, en un inicio, el Estado peruano se declaró neutral, en 1941 el presidente Manuel Prado manifestó su

apoyo a Estados Unidos, lo que derivó en la expropiación de establecimientos comerciales japoneses y alemanes (Contreras & Cueto, 2013, pp. 180-181).

Una situación similar se vivió en el Cusco, donde se registró una denuncia presentada ante la municipalidad por las empresas alemanas Emmel Hermanos, Gunther y Tidow, entre otras. En dicho documento se señalaba que la compañía Gibson, de origen inglés, se había negado a venderles herramientas; los denunciantes argumentaron que, pese a la neutralidad acordada, sus establecimientos figuraban en una lista negra. Por su parte, los denunciados respondieron que la situación bélica no era relevante, dado que todos eran ciudadanos peruanos, y que la negativa de venta se debía a que los compradores habían acudido fuera de los horarios establecidos (AHBMC, Leg. 108, 1939, s. f.). Este episodio pudo haber afectado el crecimiento de ciertos empresarios, lo que ocasionaría la venta de sus negocios, traspasos, clausuras o cambios de nombre, como el caso del cine Italia<sup>7</sup>. Sobre este caso volveremos en el siguiente capítulo.

Otro aspecto relevante en la construcción cultural y social de los cusqueños fue la celebración de las principales festividades. Entre ellas destacan los carnavales, grandes acontecimientos financiados por el concejo municipal y con amplia participación de la población, que incluía pasacalle de carrozas decoradas y disfraces. Asimismo, las festividades religiosas como el Corpus Cristhi, Señor de los Temblores, Semana Santa y los santorales de las distintas parroquias eran celebradas con procesiones, misas y estallido de cohetillos. Otras fechas significativas fueron: el Día del Árbol, el Día de la Raza y la conmemoración de la fundación española. Más adelante, en 1945, se instauró oficialmente la semana del Cusco (Calvo, 1996, p. 16).

---

<sup>7</sup> El cine Italia cambió de razón social y nombre. Se convirtió en una fábrica de Chocolates cusqueña “La Continental”, vendida por esos años.

En cuanto a las actividades de recreación y esparcimiento, la alta sociedad frecuentaba los *thés dansants*, veladas en las que se celebraban bailes sociales. También se organizaban kermeses y tómbolas: la kermese consistía en puestos de venta de comida animados por orquestas, y su recaudación servía para financiar a las distintas organizaciones sociales que las promovían. Asimismo, la población asistía a corridas de toros, peleas de gallos, circos, billares, presentaciones artísticas en el teatro y proyecciones en las salas de cine.

Del mismo modo, la sociedad consumía o se reunía en las fondas, restaurants, pastelerías, chicherías, teterías, licorerías y picanterías; establecimientos de variados gustos y precios que frecuentaban tanto los círculos intelectuales como los sectores industriales. Un ejemplo representativo fue la Quinta Eulalia, mencionada con frecuencia en periódicos y documentos como punto de encuentro de personalidades destacadas. Una de esas reuniones fue del profesorado del colegio Ciencias. Con motivo de la celebración del Día del Maestro, el director del colegio Nacional de Ciencias invitó a sus trabajadores a este local (AHBMC, Leg. 139 1948, s. f.). En espacios como este se desarrollaron tertulias y debates que incidieron en el porvenir de la ciudad, protagonizados por figuras como Luis E. Valcárcel y Uriel García quienes, junto con otros miembros notables, discutían sobre los principales problemas que aquejaban la ciudad.

En suma, la sociedad cusqueña se caracterizaba por un notable dinamismo. En cada estrato socioeconómico existía una amplia diversidad de expresiones culturales que generaban espacios de interacción compartida, como lo ilustra la festividad del Corpus Christi, en la que participaban tanto familias distinguidas como pequeños comerciantes. Si bien el Cusco era una ciudad pequeña y en desarrollo, en contraste con la imagen estática que de ella se tenía desde la capital, constituía una sociedad con una intensa vida social y cultural, impulsada por la acción de agrupaciones, círculos y asociaciones de intelectuales que promovían actividades culturales de variada índole.

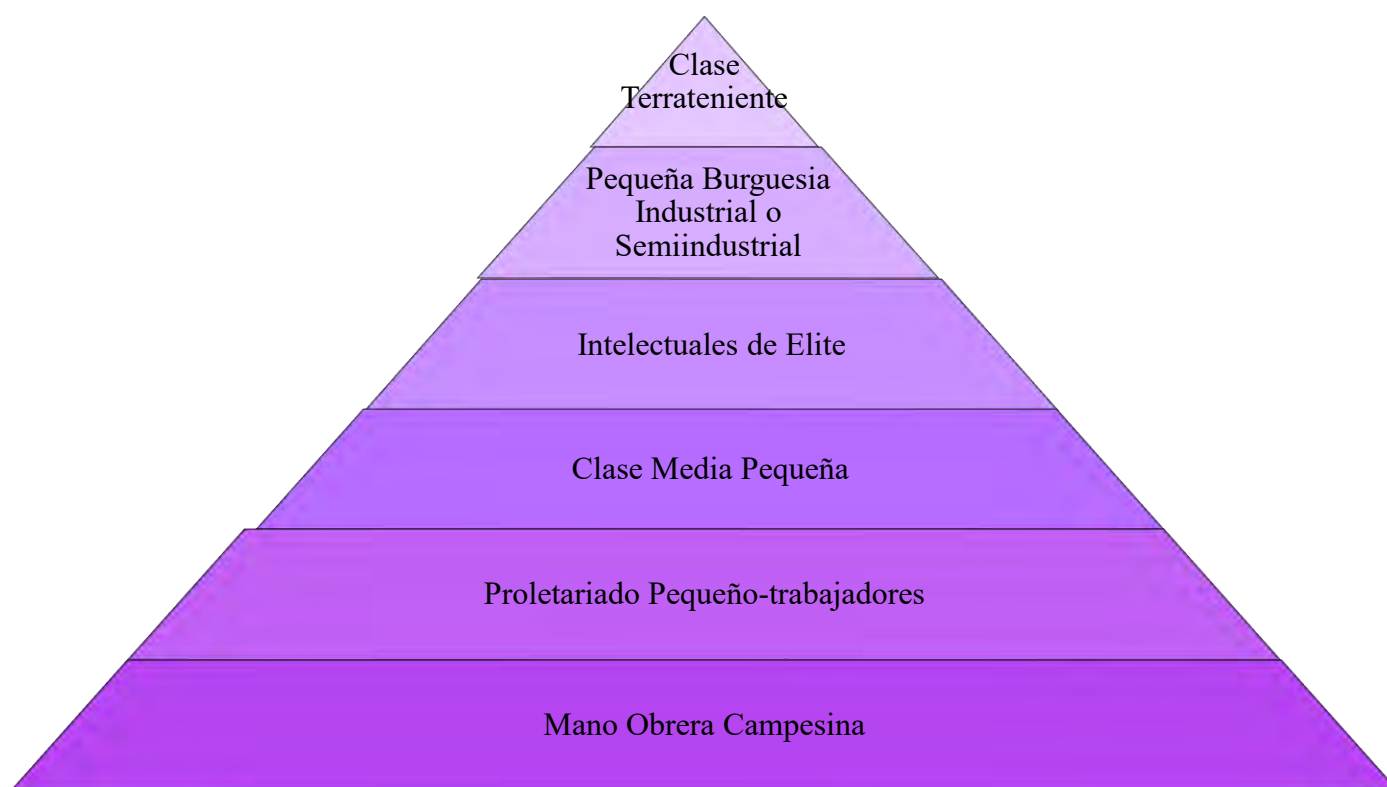
Desde 1920, los intelectuales locales y extranjeros fueron planteando dos tendencias ideológicas. Una de ellas fue el Indigenismo, corriente que adquirió particular fuerza en varios países latinoamericanos y que buscaba integrar a los pueblos indígenas, valorar su cultura y reivindicar su historia. Su relevancia fue tal que incluso los políticos lo instrumentalizaron en busca de votos (Contreras & Cueto, 2013, p. 254). El indigenismo encontró amplia expresión en la literatura, la pintura y los discursos de los intelectuales locales, y contribuyó a articular la resistencia de los cusqueños contra el centralismo limeño (de la Cadena, 2004, p. 39).

Paralelamente, en el Cusco coexistió otra corriente ideológica: el incanismo, que exaltaba y añoraba el pasado inca. Ambas tendencias surgieron como respuesta a una realidad que aquejaba al territorio peruano desde hacía décadas: las poblaciones más desfavorecidas económica y socialmente eran víctimas de maltratos y abusos, y sus demandas constituían sistemáticamente el último tema en la agenda del Estado. Sin embargo, de manera contradictoria, sus expresiones culturales —vestimenta, música, danza e ideología— fueron apropiadas con fines políticos por quienes las marginaban. Esta tensión ha sido ampliamente debatida y continúa siendo objeto de estudio para antropólogos, historiadores, sociólogos y demás investigadores sociales.

La marcada diferenciación entre los grupos sociales en la región era evidente. Un caso representativo es el de un hombre de Chinchero, director de un pequeño boletín periodístico llamado *Don Ccoto*, quien al denunciar una violación sexual de una niña en su comunidad fue acusado de difamador, grosero y soez. Situaciones como esta eran frecuentes: quienes se atrevían a alzar la voz en protesta eran estigmatizados como tontos, ignorante, sucios, cuando expresaban su inconformidad eran calificados de malcriados y salvaje (AHBMC, Leg. 85, 1825, s. f.). De forma contradictoria, cuando se organizaban eventos culturales oficiales, las elites se apropiaban

del folclore andino, como ocurrió durante la visita del príncipe de Gales en 1931. En dicha ocasión, el programa incluyó números artísticos que incorporaban también tradiciones incaicas, danzas mestizas, yaravíes y otros géneros. presentados en el Teatro Municipal como parte de la inauguración del local (AHBMC, Leg. 92, 1931, s. f.). Esta situación resulta contradictoria con los postulados indigenistas e incanistas, pues mientras los indígenas eran menospreciados y marginados en la vida cotidiana, sus costumbres, danzas, vestimenta y tradiciones eran exhibidas en las presentaciones artísticas de las élites.

**Figura 1.** Pirámide socio-económico de los cusqueños



**Nota:** Elaborado en base al libro *Las élites cusqueñas de las conversaciones* de José Tamayo Herrera y Eduardo Zegarra Balcázar. (Tamayo & Zegarra, 2008)

Como se ve en la **Figura 1**, en la base de la pirámide se ubican los campesinos, grupo en el que se incluía a los indígenas descendientes del pasado inca, quienes eran vistos desde una

mirada paternalista por la intelectualidad cusqueña. Al respecto, Cecilia Méndez sostiene que las poblaciones andinas han aceptado históricamente el lugar que les fue asignado por la clase oligárquica (Méndez, 2000, p. 9). En ese sentido, los intelectuales de la época abordaban la problemática indígena desde sus propias convicciones y desde la visión de un Cusco moderno, sin cuestionar las estructuras de poder que la sostenían.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el Cusco experimentó una modernización a paso acelerado (Tamayo, 1981, p. 171), impulsada en parte por la escasez de productos importados, que estimuló el crecimiento industrial local. Para 1949, motivada por las exigencias derivadas de los congresos indigenista y eucarístico, la población comenzó a construir nuevas edificaciones en las nacientes urbanizaciones, al tiempo que se llevaban a cabo refacciones y reconstrucciones en el centro histórico. La ciudad se encontraba, pues, en una etapa de crecimiento progresivo; sin embargo, el 21 de mayo de 1950 un devastador terremoto sacudió a la población y condicionó cada decisión que tomaron las autoridades a partir de ese día.

El terremoto, aunque devastador, trajo consigo consecuencias que, a la larga, resultaron ser favorables en ciertos aspectos. Entre esos efectos negativos inmediatos se contaron la pérdida de vidas humanas, el caos y la zozobra de la población; sin embargo, el desastre significó también el impulso necesario para modernizar la ciudad. La atención del mundo y del país se concentró en el Cusco: la Embajada de España, por ejemplo, financió la reconstrucción de la catedral, la nueva ciudad universitaria de Perayoc y el palacio de Justicia. No obstante, algunos ingenieros del Ministerio de Fomento aprovecharon el contexto del terremoto para plantear la demolición generalizada de edificaciones, argumentando los severos problemas de hacinamiento en las casas antiguas, situación que ya había puesto de manifiesto la necesidad de expandir las zonas urbanas (Tamayo, 1981, p. 166).

Pese a los deseos de renovación urbana de muchos sectores, la intervención de las autoridades internacionales permitió preservar gran parte de la arquitectura inca y colonial. Con base en el informe elaborado por George A. Kubler, Luis Mac Gregor y Oscar Ladrón de Guevara, se establecieron las siguientes directrices: la conservación de los monumentos arqueológicos y coloniales, el reconocimiento de que no existía un límite preciso entre lo antiguo y lo moderno — es decir, que la arquitectura histórica patrimonial y las nuevas estructuras convivían sin una diferencia sustancial—, y la determinación de que las casas se reconstruyeran respetando su forma original, dado que la mayoría de la población se opuso a que la plaza mayor se convirtiera en un museo (Samanez & Kuon, 2018, p. 135).

Una de las recomendaciones de los especialistas de la UNESCO para la reactivación económica fue la construcción de industrias y la estimulación del turismo, lo que impulsó, a su vez, el desarrollo de la artesanía. Así, en 1952 comenzó a consolidarse la industria artesanal, que hasta entonces se reducía al Santuranticuy. Del mismo modo, ante la necesidad económica, parte de la población se convirtió en cantereros y talladores, intentando recuperar las técnicas de sus antepasados (Tamayo, 1981, p. 180).

Después del terremoto, el territorio urbano se expandió significativamente. Surgieron nuevas urbanizaciones como Wanchaq, Santiago, Chachacomayoc, Recoleta y el entorno de la Avenida la Cultura. En 1955, los distritos de Santiago y Wanchaq —denominado en aquella época «24 de junio»— gestionaron su reconocimiento legal como distritos, así como la dotación a sus habitantes de los servicios básicos fundamentales: agua potable, desagüe, fluido eléctrico y vías de comunicación (*El Comercio del Cusco* [ECC]<sup>8</sup>, 25 de junio de 1955, p. 1)

---

<sup>8</sup> Desde las siguientes citas se considera ECC como *El Comercio del Cusco*

Estas construcciones y reconstrucciones no fueron rápidas; algunas se prolongaron durante años. Adicionalmente, la ciudad no contaba con un suministro eléctrico continuo, lo que afectó a familias, fábricas y salas de cine por los constantes cortes del servicio; la ausencia de alumbrado público propiciaba accidentes y, en los casos más graves, actos delictivos como robos (AHBMC, Leg. 144 ,1950 s. f.). Este déficit eléctrico estaba directamente relacionado con el crecimiento de la población, que demandaba una cobertura cada vez mayor del territorio, razón por la cual se planteó la necesidad de construir la central hidroeléctrica de Machupichu.

En el ámbito económico, antes del terremoto, los cusqueños venían experimentando un mayor crecimiento moderado sustentado en iniciativas comerciales de pequeña escala, aunque sin alcanzar los niveles de dinamismo de sus primeros años republicanos. El sismo paralizó y limitó la actividad económica: la demanda se redujo a artículos básicos y muchos empresarios registraron pérdidas. No obstante, varios de ellos aprovecharon la caída en el consumo para replantear su producción y, con el paso del tiempo, lograron superar las ventas de años anteriores. Cabe señalar que el terremoto desencadenó una emigración de aproximadamente 20 000 personas (Memoria de la Cámara de Comercio del Cusco, 1950, p. 7); muchas de ellas se trasladaron a Lima, impulsadas por el panorama desolador y las repercusiones económicas del desastre.

En lo que respecta al cine, el terremoto tuvo un impacto ambivalente: por un lado, evidenció con claridad las deficiencias de la infraestructura de las salas cinematográficas; por otro, generó condiciones que resultaron favorables para el registro documental del desastre. En cuanto a este último aspecto, el impacto del sismo motivó a numerosos fotógrafos y camarógrafos a registrar el evento. Tal es el caso de Eulogio Nishiyama: según testimonio de su hijo Juan Rolando, cuando ocurrió el movimiento telúrico se encontraban en el comedor y, en medio del caos, su padre tomó la cámara con una mano mientras con la otra lo sostenía, y comenzó a registrar las escenas

del desastre (Nishiyama, Juan Rolando, comunicación personal, 12 de mayo de 2023). Los cusqueños no fueron los únicos en documentar estos momentos: Franklin Arteaga, junto con su empresa Artistas Cinematográficos Unidos y a través de Pedro Valdivieso, filmó un documental sobre el terremoto en el Cusco, trabajo que les valió reconocimientos (Bedoya, 2016b, p. 120).

Al igual que los problemas relacionados con los servicios básicos y la vivienda se agravaron tras el terremoto, las salas cinematográficas también se vieron obligadas a acatar las nuevas medidas de emergencias. Por disposición de la municipalidad, se prohibió la realización de funciones tanto en teatros como en cines, no solo por la crítica situación que enfrentaban numerosas familias, sino para evitar las aglomeraciones que pudieran propagar el tífus. Esta enfermedad se expandía debido a que muchos cuerpos aún no habían sido enterrados y el polvo en suspensión contribuía la contaminación. A ello se sumaba el ya deficiente y sobrecargado sistema de servicios públicos, que sufrió mayores daños estructurales, especialmente en las tuberías. Por tal motivo, se instruyó a los vigilantes a velar por el estricto cumplimiento de estas ordenanzas (ARC, Prefectura Terremoto N: 86, 1950-1961).

Asimismo, las autoridades exigieron a las edificaciones en general la instalación de puertas de escape ante posibles catástrofes; en octubre de 1950, la municipalidad solicitó al encargado del cine Colón que instalara salidas de emergencia (AHBMC, Leg. 144, 1950, s. f.). A partir del terremoto, las nuevas estructuras debieron incorporar columnas y vías de evacuación, pues hasta entonces no existía una conciencia clara sobre las condiciones mínimas que debían cumplir las instalaciones públicas y privadas. El desastre propició una mayor atención a estos aspectos al momento de conceder licencias de construcción.

A fines de la década del 1950 e inicios de la de 1960, comenzaron los levantamientos campesinos en todo el país. El indigenismo, entre otras corrientes de pensamiento, constituyó una

de las bases ideológicas del socialismo emergente<sup>9</sup>, y el Cusco se convirtió en una ciudad donde los debates políticos adquirieron especial intensidad. Las asociaciones de obreros, estudiantes y campesinos realizaban huelgas y obstruían caminos; en algunos casos, motivadas por intereses políticos, fueron acompañadas por líderes como el trotskista Hugo Blanco o federaciones como la Federación de Trabajadores del Cusco (FTC) (Tamayo, 1981, pp. 193-192). En el valle de la Convención, las luchas campesinas lograron la toma de tierras. Este proceso aceleró la trayectoria de la reforma agraria de Velasco Alvarado años después. Aunque no tuvo efectos positivos en la economía nacional, la reforma agraria contribuyó a visibilizar la realidad del campesinado, lo que hizo difícil que los principales sectores económicos y sociales del país siguieran negando que, durante décadas, había constituido un sector históricamente olvidado

Además de las respuestas implementadas en los sectores agrícola y ganadero —como la realización de la Primera Convención Agropecuaria del Sur en 1956, organizada a partir de los reclamos y lucha de los campesinos—, las autoridades cusqueñas, junto con los principales dirigentes políticos, impulsaron propuestas orientadas a lograr una mayor autonomía regional para el Cusco. En este contexto, resaltaron dos alcaldes que llevaron a cabo importantes obras tras el terremoto. Alfredo Díaz Quintanilla promovió la iluminación de los monumentos y construyó las galerías turísticas, la Biblioteca Municipal y el Mercado Oriental. Por su parte, Carlos Chacón promovió la instalación del comedor popular, salón comunal de Tahuantinsuyo y Zaguán del Cielo (Tamayo, 1981, p. 190).

En junio de 1955 llegó a Cusco la exposición itinerante sobre la televisión. Esta iniciativa se enmarcaba en la expansión de Telecorsa S.A., empresa televisiva constituida en Lima con

---

<sup>9</sup> En 1956 una gran sequía afectó al sur de Perú, agravando las diferencias económicas y sociales, la población indígena se encontraba en una pobreza extrema.

inversiones peruanas, cuya exhibición itinerante del aparato se había iniciado en el colegio Guadalupe de Lima y continuó por las regiones de Chiclayo, Piura, Trujillo, Arequipa, Cusco, Puno, Tacna, Huancayo, Huancavelica y otras ciudades. En el Cusco, el único poseedor de un televisor era el administrador del Banco Internacional, sede Cusco, quien ofreció prestarlo para la exhibición (ECC, 27 de abril de 1955, p. 3).

### **1.2.1. Antecedentes del cine en la ciudad del Cusco**

Los antecedentes del cine en la ciudad del Cusco se inscriben en un proceso de expansión mundial que, según coinciden numerosos autores, se facilitó en gran medida por el carácter mudo del cine en sus inicios, lo que eliminaba la barrera del idioma. No obstante, su desarrollo requirió condiciones específicas, pues el éxito de cada sala dependía tanto de la inversión disponible como de la aceptación del público. En el caso del Cusco, fueron los propios empresarios locales quienes, motivados por la favorable acogida que el cine tuvo entre la población, decidieron apostar por la proyección de películas.

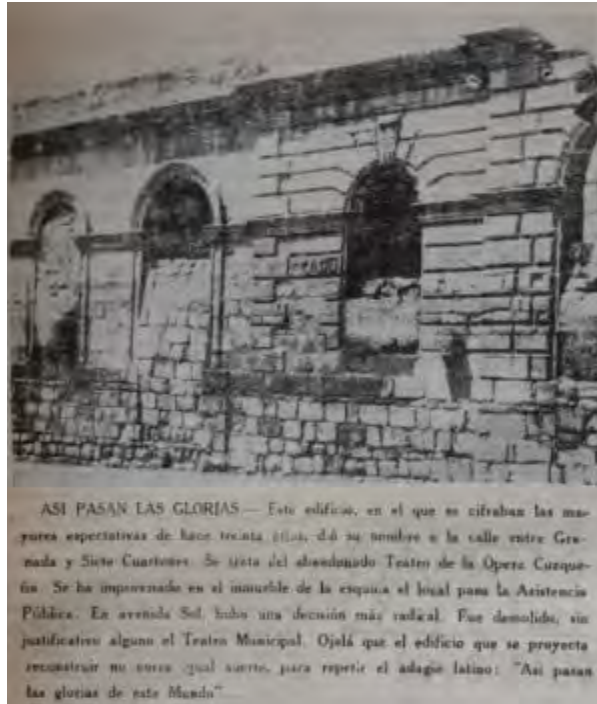
En sus inicios, el cine en el Perú fue itinerante: comenzó con exhibiciones en espacios públicos, y posteriormente, se sumaron carpas como escenarios habituales. En 1905, la empresa Pathé instaló sus oficinas en el país, dando inicio al sistema de salas cinematográficas como espacios fijos de proyección. Estos pioneros organizaron la programación en tres funciones: la matinée en la mañana, el vermouth en la tarde y la función nocturna, destinada generalmente al público adulto. Posteriormente, en 1908, se instaló la compañía Gaumont a través de su representante, lo que influyó en la proliferación de salas cinematográficas en el Perú (Bedoya, 2016a, p. 63).

Los teatros fueron los espacios donde se adaptaron las primeras salas cinematográficas, razón por la cual resulta pertinente reseñar brevemente su historia en Cusco. El primer registro de

un teatro en la ciudad data de 1622, durante la época colonial: se trataba del *corral de comedias y teatro*, ubicado entre el cabildo y la cárcel. Tiempo después, en la calle Santa Teresa se encontraba la casa del general Picoaga Oliart, donde también existió un teatro, motivo por el cual dicha calle fue conocida durante un tiempo como calle Teatro (Gutiérrez et al. , 1981). Años más tarde, en 1870, una de las impulsadoras del teatro en el Cusco fue María Trinidad Enríquez quien, movida por su interés en la promoción cultural, logró organizar una presentación teatral en el local de San Bernardo en 1872, mediante sus gestiones y apoyo económico, consiguió una presentación teatral en el local de San Bernardo en 1872 (Glave, 1997, p. 54).

En 1890 se realizaron distintas funciones teatrales. Según un documento de la comisión de espectáculos, se solicitó a la subprefectura de la Intendencia de la Policía que, el 8 de noviembre las fuerzas del orden resguardaran el local del Teatro, con motivo de la presentación que la Sociedad Unión Cusqueña presentara en el teatro de San Juan de Dios (AHBMC, Leg. 8, 1890 s. f.).

**Figura 2.** *Teatro Inka 1959*



**Nota:** El recorte muestra la fachada del teatro Inka. Tomado del diario *El Comercio del Cusco*, 5 de febrero de 1959, página 4.

Asimismo, se encontró un registro sobre la construcción del *Teatro Inca* en el antiguo local del convento San Juan de Dios, actual sede del colegio Educandas (Buendía, 1874, p. 6). Cabe resaltar que, para 1909, el Teatro Inca seguía inconcluso por falta de recursos económicos, y la construcción fue finalmente abandonada por las autoridades (Sivirichi, 1908, p. 20). Ocho años más tarde, al parecer, este teatro ubicado en la calle San Juan de Dios se encontraba en funcionamiento. Un anuncio hallado en el diario *El Sol* indica que la compañía de dramas Incaica una obra en favor de la construcción del camal (ESC, 28 de junio de 1917)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Algunas páginas de los diarios se encuentran desgastadas en los bordes por lo que carecen de numeración.

Para 1944, el concejal L.A. Colpaert solicitó la extensión de terreno que incluía el espacio del Teatro Inca —para entonces abandonado— con la intención de construir en toda esa cuadra el colegio Educandas. Sin embargo, el alcalde Huayhuaca Saldívar le explicó que, mediante decreto supremo, ya se había destinado parte del terreno del ex teatro para un dispensario antituberculoso (AHBMC, Leg. 123, 1944, s. f.). En la actualidad, en este espacio funciona un hospedaje denominado Teatro Inka, que conserva los arcos originales en su arquitectura; en la esquina del terreno se encuentra una posta médica.

En la **Figura 2** se muestra el estado en que se encontraba el teatro Inka que, según la descripción de la fotografía, era el espacio donde se realizaba la ópera cusqueña. En la misma descripción se comenta sobre la demolición del viejo Teatro Municipal de avenida El Sol. Como se visualiza en la **Figura 3**, el final del teatro Inka fue trágico: terminó convertido en un hospedaje que conserva parte de su historia en su nombre.

**Figura 3.** *Hospedaje Teatro Inka 2025*



**Nota:** Fotografía tomada por el tesista el 16 de agosto de 2025.

La suerte del teatro municipal fue diferente. Mediante la gestión del alcalde Braulio Lasanta, se construyó el nuevo Teatro Municipal en 1930 ubicado en la avenida El Sol, al costado de la cárcel, espacio que en la actualidad alberga galerías turísticas y oficinas de la Municipalidad del Cusco. Ante la escasez de recursos económicos, el alcalde gestionó préstamos a nombre de su firma comercial y logró concluir la obra con el apoyo de los donativos de Juan Calvo, destacado comerciante e industrial. Pese a haber gestionado de distintas maneras el financiamiento de la construcción, al concluirla fue acusado de malversación de fondos, hecho que se convirtió en un escándalo de amplia repercusión en los periódicos cusqueños y en los documentos de la municipalidad<sup>11</sup>. Aunque la investigación alcanzó a todos los socios, incluido el empresario cinematográfico Manuel Basulto, los cargos fueron finalmente desestimados; es más, tras su fallecimiento, se le reconoció como impulsor de la construcción del teatro y de diversas obras de urbanismo en la ciudad (ESC, 25 de noviembre de 1955). La respuesta de Lasanta ante las acusaciones fue que la construcción era una de las mejores de su época, comparable incluso con el teatro de Lima, y que los gastos superaban el presupuesto asignado, lo que en definitiva beneficiaba en mayor medida a las arcas municipales. La acusación en los tribunales no tuvo mayores consecuencias (AHBMC, Leg. 102, 1937, s. f.).

Una vez concluida su construcción, el teatro fue utilizado para realizar diversas actividades culturales, como danzas, presentaciones musicales, actos de magia, reuniones sociales y espectáculos similares. Los empresarios que lo arrendaron asumieron su gestión y, cuando la municipalidad requería el espacio, los arrendatarios lo cedían. Entre las obligaciones estipuladas en el contrato figuraba el mantenimiento del local; a su vez, estos arrendamientos generaron

---

<sup>11</sup> Se resalta de esta manera por que aquellos se encontraba pocas denuncias de corrupción a los alcaldes, esta fue muy controversial, según el seguimiento que se hizo realmente fracasó y no tuvo el mismo auge su casa comercial.

ingresos para la municipalidad. Cabe destacar que el teatro también fue utilizado como sala de cine.

Al igual que el Teatro Municipal, los demás cines que existieron en esa época cumplían también funciones artísticas y culturales propias de los teatros. Estos espacios fueron fundamentales, pues, el público asistente participaba de diversos números que contribuyeron a forjar una concepción del acervo cultural colectivo, el cual debía ser valorado y transmitido a las generaciones siguientes.

Del mismo modo, la fotografía constituyó un paso fundamental para el desarrollo del cine, cómo se ha tratado anteriormente. Los primeros registros fotográficos en el Cusco fueron realizados por visitantes interesados en documentar los restos arqueológicos, la historia, la cultura y los paisajes naturales de la región. Según Benavente, el primer registro de imagen captado con aparatos fotográficos fue el de la plaza de Armas, tomado por el francés Leonce Angrand en el año de 1847 (Calvo, 2015, p. 5). Sin embargo, una investigación más reciente sitúa en 1870 la llegada de la primera cámara fotográfica al Cusco, traída por el fotógrafo inglés Thomas Penn (Palomino et al., 2021, p. 71).

La fotografía permitió registrar y plasmar las imágenes, de los modos de vida y de numerosos eventos socioculturales que forman parte de la memoria histórica. Un ejemplo de ello es la participación del Perú en la feria de Exposición Universal de París en 1900: como muestra de modernidad y progreso, se encargó al fotógrafo Fernand Garreaud fotografiar los paisajes peruanos para dicha exhibición. Del mismo modo, numerosos fotógrafos extranjeros ofrecieron sus servicios no solo para la propaganda del Estado, sino también para el registro de las familias que podían costear el servicio (Bedoya, 2016a, p. 54).

Estos registros complementan las diferentes investigaciones sociales y contribuyen a una mejor comprensión del contexto social y cultural de esta época. Como señalan Samanez y Kuon, la fotografía documentó los cambios modernizadores en la ciudad a través de fotógrafos locales y extranjeros (Samanez & Kuon, 2018, p. 128). Estas fotografías se han convertido en la actualidad en un objeto de estudio de historiadores y otros investigadores sociales, además de constituir un aporte significativo a la construcción de la identidad local.

En el Cusco existió una gran variedad de fotógrafos locales, cada uno con técnicas propias y con escenas particulares de su interés que deseaban capturar. Lo que los distinguía de los fotógrafos extranjeros era su perspectiva local, arraigada en la realidad cusqueña. Entre ellos se reconoce a Martin Chambi y José Gabriel Gonzales como fundadores de la escuela cusqueña de fotografía. Otro fotógrafo destacado fue Miguel Chani, quien tenía su local en la calle Marqués y lo transfirió a Figueroa Aznar quien, a su vez lo cedió, Martin Chambi. Figuraban también otros fotógrafos como César Mesa, Fidel Mora, Pedro Pablo Veramendi, Eulogio Nishiyama, Daniel Cisneros y Gregorio Licuona, este último considerado el último exponente de la escuela cusqueña de fotografía (Palomino et al., 2021, p. 70). Con el tiempo, estos mismos fotógrafos, o sus descendientes<sup>12</sup>, participaron en el desarrollo del cine cusqueño, incluyendo Cine Club Cusco.

### **1.3. Primeros cines en el Cusco antes del terremoto de 1950**

La llegada de la cinematografía a la ciudad del Cusco se debió, en gran medida, a los extranjeros y comerciantes que introdujeron nuevos conocimientos culturales y aparatos tecnológicos, lo que influyó en el estilo de vida de los cusqueños. La población urbana adoptó costumbres como el consumo del té o la práctica del tiro al blanco, adquiridas a través del

---

<sup>12</sup> Manuel Chambi López es hijo de Martin Chambi

intercambio cultural. Al mismo tiempo, llegaron los avances de la modernización: desde la electricidad y el teléfono hasta la fotografía y el cinematógrafo.

Desde inicios del siglo XX comenzaron las exhibiciones máquinas fotográficas y cinematográficas en la ciudad. En 1903 llegó el Biógrafo de Lumière, con el que se realizaban proyecciones de vista de ciudades, paisajes naturales y otras escenas similares. Esta actividad colmó los locales y fue recomendada para su realización en instituciones educativas, por su aporte al conocimiento de la geografía. (ESC, 26 septiembre de 1903). Seis años más tarde, el empresario Juan Scarzolo llevó al Cusco el cronoprojector o biógrafo Kinora, para lo cual solicitó licencia a la municipalidad con el fin de ofrecer una serie de proyecciones cinematográficas en el hotel Comercio, así como autorización para colocar cartelones que anunciaran el evento. La licencia fue concedida a condición de que una de las funciones se realizara en beneficio económico de la municipalidad (AHBMC, Leg. 19, 1900, s. f.).

Este arribo tecnológico no fue un evento aislado, sino que representó para la sociedad local el contacto directo con la técnica moderna y la cultura cosmopolita. Como analiza Beatriz Sarlo (1988), al asistir a una sala de cine, los sujetos participaban de un ritual moderno que los conectaba con el mundo industrializado. En este aspecto resulta particularmente interesante para el caso local pues, como señala Tamayo (1981) incluso hacia mediados del siglo XX el Cusco era percibido como una ciudad museo, caracterizada por su riqueza arqueológica, pero con evidente rezago técnico y económico. La instalación de estas salas y la importación de equipos cinematográficos por los empresarios insertando en la ciudad tecnologías globales y dinamizando la vida urbana.

La aparición del cine transformó la visión del público cusqueño: trajo consigo nuevas costumbres, y renovó las concepciones morales de una sociedad con marcados rasgos coloniales, al integrarla en una dinámica de modernización (Carbone, 1991, p. 24). Con el paso del tiempo,

surgieron innovaciones que mejoraron la calidad de vida y a su vez generan nuevos hábitos. Antes del cine las actividades de recreación disponibles en la sociedad como el teatro, juegos, caza y otros. El cine significó un nuevo hábito, especialmente para las clases más pudientes, aunque en la cazuela permitían el acceso a quienes contaban con menores recursos económicos. Las salas cinematográficas se convirtieron en espacios de encuentro y entretenimiento que, al concluir la función, propiciaban que los asistentes debatieran entre sí sobre la trama, los actores y la calidad de la producción.

El proceso de establecimiento de los primeros cines en el Cusco siguió una dinámica similar a la de Lima y otras ciudades del mundo. En sus inicios, el cine se manifestó a través de exhibiciones itinerantes, en las que los proyectores eran trasladados de plaza en plaza. Con el tiempo, estas prácticas dieron paso a la instalación de espacios fijos, consolidándose así una incipiente industria cinematográfica en la región. En 1920, Jeanine Briseau visitó la ciudad y comentó que había dos cines y un teatro (Calvo, 2015, p. 5). Para que los cines pudieran establecerse en una ciudad o urbanización o era necesario cumplir con ciertas condiciones básicas: contar con una fuente de energía eléctrica continua, disponer de locales o espacios adaptables para funciones cinematográficas, poseer un sistema de transporte eficaz y rápido, además de contar con empresarios con capacidad económica de invertir e interés por el negocio cinematográfico, así como una red constante comunicación con otras ciudades (AHBMC, Leg. 102, 1937, s. f.). Una vez la ciudad cusqueña cumplía con los requisitos empezó a tener cines, en cuanto la situación de transporte, economía y energía eléctrica mejoraba aumentaron la cantidad de cines.

Según un artículo del periódico *el Comercio del Cusco*, el cine llegó a la ciudad en 1910 a través de un primer espectáculo cinematográfico de carácter itinerante, similar a las giras de los circos. Estas funciones se instalaron en la ciudad temporalmente en la ciudad y ofrecieron

proyecciones al público. La primera carpa se instaló en el hotel Colón, conocido como *El Cuadro*, ubicado frente al convento de la Merced y la plaza Regocijo. Allí se proyectó la primera película en la ciudad: *La pesca de Atún* (ESC, 30 de marzo de 1955, p. 3).

Estas funciones iniciales se caracterizaban por imágenes poco nítidas, sin embargo, representaban una novedad para el público cusqueño. Al igual que en muchas ciudades del sur del Perú, el Cusco aun no contaba con un sistema eléctrico, por lo que los empresarios debían traer sus propios motores. Una vez finalizadas las funciones, los operadores continuaban su gira hacia otros sectores, como Sicuani. La demanda fue tal que la población solicitaba su retorno y, debido al alta acogida, los empresarios locales comenzaron a ver en el cine un negocio rentable (ESC, 30 de marzo de 1955, p. 3).

Como resultado, la carpa instalada en el patio del Hotel Colón permaneció activa hasta que se estableció el primer cine en el teatro Excelsior, ubicado en uno de los ambientes del hotel. Durante esos primeros años funcionaron al menos cuatro salas temporales en la ciudad. Entre 1911 y 1912 abrieron varias salas; la más destacada se encontraba en la casa de la Moneda, frente al templo de la Merced, hoy edificio Garcilaso. Otras salas funcionaron en el antiguo Salón Consistorial, en el Palacio del Almirante y en la capilla del colegio Educandas en San Juan de Dios, donde proyectaban películas históricas y policíacas.

Entre estos cines existía una fuerte competencia, y el costo de las entradas era accesible: 20 centavos en platea y 10 centavos en galería. De estas primeras empresas cinematográficas, solo sobrevivió el cine Excelsior<sup>13</sup> (ESC, 30 de marzo de 1955, p. 3).

---

<sup>13</sup> Artículo de El viejo del Cusco en la página de cine

Posteriormente, se instaló el sistema de sonido en las salas cinematográficas. Al respecto, se encontró un documento de la oferta de la empresa Devry Peruana<sup>14</sup>, en el cual presentaban sus servicio de instalación de cine sonoro, destacando el esfuerzo de “llegar hasta los sitios más apartados”, la calidad de sus equipos y la contribución de este sistema a la cultura y al esparcimiento sano de la población (AHBMC, Leg. 102, 1937, s. f.).

Una de las razones por las que estos cines cerraron fue que la tecnología avanzaba y sus propietarios no optaron por invertir en la actualización necesaria. Para mantenerse a la vanguardia, debían adquirir nuevos equipos de proyección y capacitar a sus trabajadores, exigencias que no todos estuvieron dispuestos a asumir. Así, mientras algunos cines cerraban, otros surgían en su lugar, con nuevas infraestructuras, equipos de proyección modernizados y una mejor distribución de sus ambientes.

### **1.3.1.Cine Excelsior**

El cine Excelsior estaba ubicado en el hotel El Cuadro, también conocido como la antigua casa de la Moneda<sup>15</sup>, cuyo edificio se encuentra actualmente en la plazoleta Espinar, frente al palacio Municipal. Este cine fue dirigido por el empresario Manuel R. Basulto y comenzó a funcionar aproximadamente en 1910; según diversas revisiones de las fuentes hemerográficas locales, el Excelsior fue uno de los primeros cines de la ciudad. Sus anuncios aparecían con frecuencia en los periódicos de la época, y en el artículo citado anteriormente, cuyo autor firmaba bajo el seudónimo El viejo del Cuzco, se señalaba al Excelsior como el precursor de los cines que surgirían más adelante.

---

<sup>14</sup> Empresa de sonido de Chicago, Estados Unidos

<sup>15</sup> La antigua Casa de la Moneda está en el edificio que esta entre la plazoleta Espinar y la plazoleta Regocijo.

Manuel R. Basulto no solo administraba tres cines, sino también el gran hotel Colón, la empresa de teléfonos, casas de préstamos y la firma comercial Basulto & Delgado (ESC, 28 de julio de 1922). Entre los establecimientos que gestionaba se encontraba el teatro Excelsior, ubicado en el edificio del Hotel Colón frente de la plazoleta Espinar; el cine Cuzco, en la calle Nueva Alta; y el cine Popular, en calle Maruri<sup>16</sup> (AHBMC, Leg. 89, 1928, s. f.). Basulto aprovechó la diversidad de sus negocios para desarrollar estrategias de promoción cruzada, llegando incluso a vender entradas en sus propios establecimientos. Así, en un anuncio de 1923 se halló una promoción del cine-teatro Excelsior en la que se publicaban los servicios del Hotel Colón (ECC, 04 de enero 1923). De los tres cines, el único que persistió con el paso del tiempo fue el cine Excelsior; los demás fueron cerrando uno a uno, debido tanto a la competencia de precios bajos como a otros factores (ECC, 30 de marzo de 1956, p. 3).

A partir de una noticia cinematográfica, se presume que el cine Excelsior llevó otro nombre en sus inicios. Como se indicó anteriormente, funcionó desde 1910; y en el diario *El Sol* se encontró un registro sobre la proyección de *La revancha de los franceses*, película de temática militar cuyo objetivo recaudar fondos para la Cruz Roja de los Aliados realizada en el teatro de la Merced. Dado que el cine Excelsior se encontraba frente al convento de la Merced, es posible que se tratara del mismo espacio; de lo contrario, correspondería a un teatro perteneciente al convento de la orden Mercedaria (ESC, 3 de julio de 1917).

En julio de 1922, el diario *El Sol* publicó un anuncio sobre el estreno de la película *Macho y Hembra*, presentada como el mayor acontecimiento cinematográfico y la producción más monumental realizada hasta entonces. El estreno tuvo lugar el 30 de julio y, dado que el cine sonoro aún no había llegado, la función fue acompañada por una orquesta (ESC, 28 de julio de 1922).

---

<sup>16</sup> Estos cines son diferentes a los que surgen post-terremoto.

Este hallazgo permite considerar a Basulto como el empresario cinematográfico de mayor antigüedad identificado hasta el momento, pues la proyección data de un período anterior al desarrollo del cine sonoro, que se generalizaría hacia la década de 1930.

Además de sus locales fijos, Basulto organizaba proyecciones cinematográficas al aire libre. Según un documento hallado sobre las fiestas patrias de 1923, durante la alcaldía de Manuel S. Frisancho se suscribió un acuerdo con el juez de espectáculos para organizar un cine al aire libre las noches del 27, 28 y 29 de julio por lo cual se abonaría 20 libras peruanas (AHBMC Leg. 82, 1923, s. f.).

En cuanto a su atención y servicio, en 1923 el cine Excelsior fue notificado y multado con 20 libras peruanas por la suciedad y pésima higiene (AHBMC, Leg.93, 1931-32, s/f). Si bien la ciudad no contaba con un sistema adecuado de desagües y agua potable, y el aseo no era una característica predominante, los establecimientos cinematográficos debían mantener condiciones más limpias que otros locales, dada la recaudación que generaban. Esta situación se convertiría en una de las principales causas por las que fueron multadas no solo esta sala, sino otras salas cinematográficas a lo largo de los años, contribuyendo así a su paulatino declive.

Manuel R. Basulto relato en una entrevista para el diario *El Comercio del Cusco* que viajó a Lima con el propósito de definir los contratos con las empresas cinematográficas Metro Goldwyn Mayer y First National, representadas por la oficina de Artistas Unidos, especializada en aquel entonces en el cine mudo. Durante este viaje adquirió las cintas *Ramona*, *La bailarina del diablo*, *El Águila solitario*, *La dama de las Camelias*. Para el siguiente año, en 1929, Basulto proyectaba abrir una oficina distribuidora de películas que abarcaría el sur del país, lo que permitiría que las cintas recién estrenadas pudieran exhibirse en pocos días. Dado que el local del cine Excelsior pertenecía a la Beneficencia solicitaría el permiso necesario para realizar las ampliaciones. El

proyecto contemplaba la construcción de palcos de 20 asientos, 360 butacas y una galería con capacidad de 500 personas, además de ensanchar el escenario para que para que pudieran actuar simultáneamente hasta 30 personas. En conjunto, estas características permitían aumentar la asistieran y, por consiguiente, reducir el costo de las entradas (ECC, 26 de diciembre de 1928, p. 2).

Desde sus inicios, los cines de Basulto contribuyeron económicamente a la municipalidad. En 1928 se encontró un documento de la tesorería municipal en el que se solicitaba la recaudación de los cines Cusco y Popular, correspondiente al monto adeudado por concepto de licencias desde el primer día de funcionamiento (AHBMC, Leg. 89, 1928 s. f.).

Tras la inauguración del Teatro Municipal en 1931, una vez que Manuel R. Basulto asumió el cargo de arrendatario, los anuncios del cine Excelsior dejaron de aparecer, lo que indica que dejó de funcionar o perdió relevancia. Cabe destacar que el Teatro Municipal marcó el inicio del cine sonoro en el Cusco: el 9 de marzo de 1931 se proyectó la película en castellano *Sombras de gloria*, convirtiéndose en uno de los primeros cines del sur del país en ofrecer esta modalidad (ECC, 4 de marzo de 1931).

El antiguo edificio del Hotel Colón fue demolido entre 1936 y 1944 (Palomino et al., 2021, p. 70). Según la documentación del Archivo Histórico de la Municipalidad el Cusco, en 1939 desde el Ministerio de Fomento ordenó la conformación de una comisión encargada de las obras de construcción del nuevo hotel El Cuadro (AHBMC, Leg 107, 1939, s. f.). Por su parte, Azebedo señaló que el edificio fue demolido en su totalidad en 1940 para construir más adelante el nuevo Hotel de Turistas (Gutiérrez et al., 1981). Asimismo, los documentos de la municipalidad indican que en 1938 la Sociedad de Beneficencia Pública solicitó la autorización para demoler el inmueble,

donde funcionaba el hotel Colón y otros negocios, permisos que fue concedido por el alcalde David Chaparro (AHBMC, Leg. 105, 1938, s. f.).

**Figura 4.** *Hotel el Cuadro-Heladeros*



**Nota:** Fotografía tomada el 10 de junio de 1938, pertenece al Archivo Fotográfico del Museo Histórico- Regional Casa Inca Garcilaso de la Vega

En la **figura 4** se observa la manzana de El Cuadro antes de su reconstrucción; el edificio correspondía al antiguo local de la casa de la Moneda Vieja. La sección fotografiada corresponde a la parte contigua del edificio con la calle Heladeros y evidencia el estado deterioro y abandono en que se encontraba.

**Figura 5.** *Hotel el Cuadro- interior*



**Nota:** Fotografía tomada el 10 de junio de 1938 pertenece al Archivo Fotográfico del Museo Histórico- Regional Casa Inca Garcilaso de la Vega.

En la **figura 5** muestra el interior del Hotel Colón, establecimiento dirigido por Manuel R. Basulto, quien lo utilizaba para promover las proyecciones del cine Excelsior. En la fotografía se aprecia, posiblemente, a clientes del hotel tomando el sol. La proximidad del cine al hotel favorecía una mayor afluencia de público.

**Figura 6.** *Hotel el Cuadro- Hotel Colón*



**Nota:** Fotografía tomada el 10 de junio de 1938 pertenece al Archivo Fotográfico del Museo Histórico- Regional Casa Inca Garcilaso de la Vega

La **Figura 6** muestra el Hotel Colón desde la calle Heladeros; en la parte izquierda se encuentra la entrada al hotel. La fotografía permite comprender los circuitos económicos que se desarrollaban en torno a los cines: en este caso, el edificio arrendaba sus espacios a distintos rubros comerciales, entre ellos el hotel, la venta de ropa y otros negocios visibles en la imagen.

**Figura 7.** *Hotel el Cuadro- calle Garcilaso*



**Nota:** Fotografía tomada el 10 de junio de 1938 pertenece al Archivo Fotográfico del Museo Histórico- Regional Casa Inca Garcilaso de la Vega.

En **la figura 7** muestra el segundo piso del Hotel Colón (El Cuadro), ubicado al frente de la plaza del Cabildo; la fotografía fue tomada desde la calle Garcilaso. En este sector se aprecian también pequeños negocios en el interior, y, posiblemente, vendedora ambulante.

Las fotografías anteriores ilustran el circuito comercial que se desarrollaba en torno a los cines, en el que resultaban fundamentales los establecimientos de consumo de bebidas y alimentos, además de otros negocios circundantes. Esta dinámica no difiere sustancialmente de la actualidad, pues en la misma zona se concentran actualmente diversos negocios rubros turísticos.

**Figura 8.** *Hotel el Cuadro Calle Heladeros*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura fue realizada el 16 de agosto de 2025.

**Figura 9.** *Hotel el Cuadro desde plaza Regocijo*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura fue realizada el 16 de agosto de 2025.

**Figura 10.** *Hotel el Cuadro desde la Merced*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura realizada el 16 de agosto de 2025

Las figuras **8, 9 y 10** muestran el edificio en la actualidad, sigue funcionando como una zona comercial, pero el piso superior se encuentra en estado de abandono.

Como se mencionó anteriormente, la construcción del Teatro Municipal, involucró al empresario Basulto. Todo indica que tenía intenciones de continuar en el negocio cinematográfico, pues se encontró un documento sobre un contrato de arrendamiento en dicho teatro. Al igual que otros emprendedores de la época, Basulto diversificó sus fuentes de ingreso: según un documento de la alcaldía de 1939, se le requería el pago correspondiente al arrendamiento del camal (AHBMC, Leg. 107, 1939, s. f.).

### **1.3.2.Cine Italia o Cine Colón<sup>17</sup>**

En 1885 llegó al Cusco el italiano genovés César Lomellini Pedemonte, quien inició sus actividades comerciales vendiendo diversos artículos que logró colocar con éxito en el mercado local. Con el tiempo, fue consolidando su patrimonio y estableció su casa comercial César Lomellini y Cía. (Samanez & Kuon, 2018, p. 42). Junto con sus hijos Cesar y Carlos Lomellini, esta familia llegó a posicionarse como una de las más influyentes en el desarrollo de la sociedad industrial cusqueña. Según diversos documentos, los hermanos Lomellini figuraban como propietarios de múltiples negocios y firmas, entre ellos bancos, una curtiembre, un club social deportivo y una casa de estampados con la firma Ces. Lomellini & CO, vendían diferentes productos traídos del extranjero, desde alimentos hasta textiles (ESC, julio de 1923).

Entre los hermanos destacaba Carlos de Luchi Lomellini, quien se desempeñaba como gerente de la fábrica de tejidos Estrella y era, además, un reconocido filántropo. En 1939, en su calidad de presidente de la Cámara de Comercio, Industrias, Agricultura y Ganadería del Cusco, donó 500 soles de oro para la celebración del carnaval del Cusco<sup>18</sup> (ECC, 3 de febrero de 1939, p. 1). Asimismo, en 1949 la firma donó 300 soles para el aguinaldo de los niños en situación de pobreza, donación que fue suscrita por el contador de la CES. Lomellini S.A Limitada (AHBMC, Leg. 141, 1949, s. f.).

Además de su participación activa en los distintos clubes y sindicatos de la ciudad, Carlos de Luchi presidió la Cámara de Comercio, industrias, agricultura y ganadería. Los hermanos coadministraron los diferentes negocios a lo largo de los años, distribuyéndose simultáneamente

---

<sup>17</sup> En los párrafos se mencionará la razón porque cambio de nombre el Cine Italia a Cine Colón

<sup>18</sup> El municipio había donado sus fondos para beneficio de los damnificados del terremoto del país hermano de Chile.

las distintas responsabilidades. Por su parte, Juan de Luchi Lomellini se desempeñó como gerente de la firma Ces. Lomellini y Compañía.

Ante la creciente demanda del público por los espectáculos, era previsible que otros empresarios, al igual que Manuel R. Basulto, apostaran por negocio cinematográfico. En ese contexto, el 6 de junio de 1933 se autorizó la apertura del cine Italia mediante una resolución de la alcaldía; el local fue ubicado en la calle Mesón de la Estrella (AHBMC, Leg. 128, 1946, s. f.). La inauguración oficial tuvo lugar el sábado 15 de julio de 1933 con la proyección de una superproducción de la compañía Paramount titulada *El Signo de la Cruz*, película había generado un gran impacto en su estreno en Nueva York en 1932, donde se registraron muertes por asfixia debido a la aglomeración del público (ECC, 15 de julio de 1933).

En 1933, en el diario *El Sol* publicó el siguiente anuncio;

“con un espíritu altruista y lleno de comprensión, la firma comercial Lomellini y Cía., acaba de dar una prueba más de su cariño a esta tierra, dotando de una hermosa sala cinematográfica en la calle Mesón de la Estrella con la intención de contribuir en la historia”.(Calvo, 2015, p. 5)

Dado el éxito de su empresa cinematográfica, la firma Ces. Lomellini & Cía. a cargo de diversos negocios, en noviembre de 1939 solicitó la apertura de una licencia de imprenta en calle Mesón de la Estrella N° 75, con el fin explícito de producir propaganda para el cine Italia. El alcalde David Chaparro aprobó la solicitud con la condición de que se abonara el costo de la licencia (AHBMC, Leg. 107, 1939, s. f.). Esta acción evidencia la diversidad de negocios que manejaban estos empresarios y la manera en que sus distintas actividades se potenciaban mutuamente.

Al iniciarse el conflicto mundial en 1939, el Estado peruano se declaró neutral; sin embargo, el presidente Manuel Prado hizo público su apoyo a Estados Unidos tras el ataque de Pearl Harbor, lo que llevó al país a romper relaciones diplomáticas con Alemania, Italia y Japón.

En Lima, esta situación desencadenó saqueos en comercios japoneses. A raíz de esta postura, se estrecharon los vínculos con la política, la economía y la cultura estadounidense, y numerosos comercios y fábricas de migrantes alemanes y japoneses fueron intervenidos. Algo similar ocurrió con el Banco Italiano, que fue obligado a cambiar por el Banco de Crédito del Perú. (Contreras & Cueto, 2013, p. 281)

En este contexto se encontraban los negocios italianos, que atravesaban una crisis social y política derivada de los conflictos de la Segunda Guerra Mundial. Esta situación queda documentada en una lista hallada en el archivo municipal, titulada “La lista proclamada de ciertos Nacionales bloqueados” promulgada por el presidente de los Estados Unidos el 17 de julio de 1941, que incluía la dirección de diversos negocios, colegios y asociaciones de nacionalidades alemana, japonesa e italiana. Dicha lista debía ser publicada por la municipalidad del Cusco en los diarios locales, a solicitud de Julián Greenup, agregado comercial de la embajada norteamericana, quien aseguraba que su difusión contribuiría “a alcanzar una rápida conclusión feliz de la contienda en que están empeñadas las fuerzas libres de la democracia” (AHBMC Leg. 117, 1942, s. f.).

Al igual que muchos negocios italianos, e Cine Italia cambio de nombre a causa de la Segunda Guerra Mundial. De manera similar a lo ocurrido con el Banco Italiano, que en 1941 modificó su razón social por el Banco de Crédito del Perú (Orrego, 2012), el cine Italia tramitó en ese mismo año una licencia en 1941 para operar bajo la denominación Compañía Cinematográfica del Sur S.A (AHBMC Leg. 128, 1946, s. f.), y con el tiempo pasó a conocerse como cine Colón.

El cine Colón fue utilizado con frecuencia como espacio para la realización de diversos espectáculos, tanto cinematográficos como culturales entre ellos veladas musicales, fiestas de carnaval, obras teatrales. Un caso representativo ocurrió el 18 de junio de 1947, cuando la Orquesta Sinfónica Nacional solicitó que su concierto se llevara a cabo en dicha sala. Sin embargo, el gerente

Cesar de Luchi Lomellini respondió que no era posible, ya que desde enero de 1946 el cine Colón había sido clasificado como sala de segunda categoría, lo que implicaba que sus tarifas debían ser inferiores a las del Teatro Municipal. Ante la insistencia de la municipalidad, que recurría con frecuencia a este espacio para eventos culturales, el gerente planteó que sería justo otorgarle la categoría de sala de primera clase. Finalmente, el alcalde Alcides Fuentes aprobó el pedido, considerando que el cine reunía “condiciones de excepcional comodidad y lujosa presentación” (AHBMC, Leg. 133, 1947, s. f.).

Según el informe posterior al terremoto, con fecha 31 de mayo, el cine Colón, ubicado en la calle Mesón de la Estrella N° 149, se encontraba en condiciones generalmente satisfactorias, aunque requería una leve reparación en las casetas (ARC, Prefectura Terremoto, N: 86, 1950 - 61).

El informe técnico del Ministerio de Fomento, fechado el 12 de junio de 1950, detalló las siguientes observaciones:

- a.El muro que se encuentra en el fondo del escenario presenta cuarteadura en la mitad del lienzo, requiere ser reforzado por una columna de concreto armado y una viga de igual material, que se sirve de amarra en los muros laterales.
- b.El cordón inferior de los tijerales armados de madera ha sufrido un asentamiento en los apoyos por desintegración del material y precisa un apuntalamiento con pies derechos de madera de 6''x6'' empotrados en los muros.
- c.Deben ser revisados la unión de los tijerales procediéndose a un ajuste de las tuercas. El estucado se encuentra muy resquebrajado en gran parte de los muros especialmente de la zona del escenario, es preciso romper las partes afectadas hasta la parte sana antes de proceder a resanar los paramentos.
- d.Antes de ser autorizada la reapertura del cine debe procederse a una nueva inspección (ARC, Leg. Prefectura terremoto, N: 86).

Debido a las nuevas refacciones con base en las necesidades surgidas a raíz del terremoto en marzo de 1955, el cine Colón apertura una puerta adicional por el antiguo local del Club Cusco a cargo de su administrador Jorge del Carpio. Esta puerta evitó que se congestionen las multitudes de asistentes sobre todo en las noches. Esta nueva salida tenía como propósito evitar la congestión de asistentes, especialmente durante las funciones nocturnas, y garantizar una evacuación segura en caso de sismo o incendio (ECC,4 de marzo de 1955, p. 5).

**Figura 11.** *Cine Italia. Actualmente Teatro Municipal Daniel Estrada Pérez*



**Nota:** Fotografía tomada por la tesista el día 16 de agosto de 2025.

### **1.3.3. Cine del Teatro Municipal**

La ciudad del Cusco no contaba con un local adecuado para presentaciones artísticas desde mediados del siglo XIX. Por falta de recursos económicos no se terminaron las construcciones de algunos teatros. Por ello, el alcalde Braulio Lasanta inició la ambiciosa construcción del Teatro

Municipal en 1930. Este proyecto contó con el apoyo económico de los empresarios Amadeo y Juan Calvo; también se destruyó parte del antiguo edificio jesuita (Palomino et al., 2021, p. 90).

Desde 1929, cuando Braulio Lasanta fue elegido alcalde, inició la construcción de una moderna sala de espectáculos. Primero planearon que la compañía Calvo asumiría los gastos de construcción a cambio de diez años de uso, tras los cuales el local pasaría a ser propiedad plena de la municipalidad con la condición que las entradas de 30% de las entradas se destinara al Asilo de Infancia y de que se promoviera la realización de actividades de alto nivel artístico (ECC, 8 de abril de 1929, p. 2).

Ese mismo año, por gestión del alcalde Braulio Lasanta junto a sus concejales, se aprobó la moción para que la firma comercial de Lasanta & Hermanos, a nombre del alcalde, solicitará un préstamo para continuar la construcción del teatro. Respaldaron esta decisión los concejales J. Castro, Alberto Aranibar, J.A. Corro, Arteta, J. Roberto Vera, Daniel D. Corzo, Hermosa y Leoncio Olazábal<sup>19</sup>; posteriormente se sumaron Celestino Gamarra, Guillermo Vallenas, J. Emilio Díaz, Bueno Ochoa y Latorre. El único voto en contra fue el del concejal Dueñas, quien consideraba que dicha decisión podía comprometer la economía del concejo provincial. En el contrato público suscrito por el concejo se estableció que la municipalidad pagaría las cuotas de la deuda con los ingresos provenientes de la alcabala de la coca, la renta del camal y la renta del propio teatro, a partir del día en que concluyera la construcción. Asimismo, el proyecto debía ejecutarse conforme a los planos aprobados por el concejo e incluía el arreglo de la avenida el Sol. Se designó al arquitecto Fernando Schimanetz para dirigir la obra, así como para encargarse de la decoración interior, la escenografía y las obras artísticas del local, labor por la que se le abonó la

---

<sup>19</sup> Se mantuvo los nombres usados en los documentos de la municipalidad.

suma de 9680 libras y que la mano de obra fue otorgada por el mismo concejo (AHBMC, Leg. 94 ,1932, s. f.).

Tras el préstamo, el alcalde Lasanta terminó en quiebra, pues recurrió a su propio peculio para cancelar las deudas. En consecuencia, años más tarde solicitó que se amortizara el capital de la deuda con los ingresos del camal y el arriendo del mismo teatro (AHBMC Leg.93, 1931-1932 s/f). Señaló que, cuando se tomó la decisión contó con el respaldo de sus concejales, por lo cual estos debían contribuir al pago de dicha deuda para recuperar lo poco que le quedaba (AHBMC, Leg.94B, 1932, s. f.).

La construcción debía finalizar en el año 1931. Según el contrato de arrendamiento de Jesús de Lambarry<sup>20</sup> la inauguración del local se realizó en febrero de ese año, aunque los hermanos Calvo señalaron en una queja que el teatro funcionaba desde 1930 (AHBMC, Leg. 92, 1931, s. f.). Según Roberto Samanez y Elizabeth Kuon, la construcción del Teatro Municipal concluyó a inicios de 1930. Se trataba de un edificio de estilo neobárroco de cuatro pisos, con una arquitectura moderna y elegante, caracterizada por una serie de arcos, columnas con puertas y ventanas rematando en una preciosa coronación de aspecto gallardo y esbelto (Samanez & Kuon, 2018, p. 128).

Al momento de suscribir el contrato, el Concejo Provincial estableció que el arquitecto debía respetar los planos aprobados por el concejo y cumplir con las normas estéticas del vecindario. Asimismo, además de la dirección de la obra, le correspondía encargarse de la decoración, la instalación, la escenografía y las obras artísticas del local, labor por la que se le

---

<sup>20</sup> Según la afirmación de Jesús de Lambarry fue inaugurado en esa fecha, revisado en el legajo 168 del año 1958 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco. En el cual hace una denuncia que no han realizado trabajos de conservación y refacción que estaba en el contrato de arrendamiento.

abonó la suma de 9680 libras, ya que los trabajadores y materiales corrió por cuenta de la municipalidad (AHBMC, Leg. 94, 1932 s. f.).

Concluida la construcción, un fiscal presentó una denuncia contra el exalcalde Lasanta por gastos indebidos, malversación de fondos públicos y suplantación de facturas. Sin embargo, al realizarse la tasación, se determinó que era inocente y que la denuncia había sido interpuesta por un enemigo personal; es más, el monto resultante de la tasación fue superior al que el propio Lasanta había declarado como costo de la obra (AHBMC, Leg. 102, 1937, s. f.).

**Tabla 3.** *Planilla de gastos de la construcción del teatro municipal*

|   |   |           |
|---|---|-----------|
| <b>Dirección técnica y administrativa</b> | Sueldos del ingeniero constructor, F. Schimanetz, maestros de obras en carpintería y albañilería, capataces, demandaderos y serenos   | 10 337.25 |
| <b>Gratificaciones</b>                    | Al ingeniero Fernando Schimanetz  | 3000      |
| <b>Gratificaciones</b>                    | Ingeniero Rivero Ríos por facción de planos   | 200       |
| <b>Reparación de terreno</b>              | Derribo del antiguo edificio, levantamiento y traslado de escombros   | 2832      |
| <b>Obras complementarias</b>              | Un paredón al costado derecho, divisorio con el resto del local de Mutucchaca   | 250       |
| <b>Gastos imprevistos</b>                 | Materiales echados a perder, muros y pavimentos de cemento por acción atmosférica, planchas de calamina deterioradas, cantidad de madera y clavos, indemnizaciones y curaciones por accidentes de trabajo | 3606      |
| <b>Transportes</b>                        | Gastos que ocasionan el poner todo el material al pie de la obra de la estación de trenes o las casas comerciales   | 2854.75   |
| <b>Material sobrante</b>                  | Herramientas, madera, otros útiles entregado al concejo   | 2 217.10  |
| <b>Total</b>                              |   | 25 337.10 |

**Nota:** Cuadro hecho con base en la planilla parcial de los gastos realizada el 24 de junio 1931 del legajo 92 del año 1931 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal.

En la **Tabla 3** presenta las categorías de gastos desde los sueldos hasta los materiales usados y aquellos que resultaron inservibles, así como el seguro cubierto a los trabajadores accidentados. En los documentos adjuntos el señor Braulio Lasanta indicó que el monto total es muy mayor al que se había asignado en los archivos municipales por ello solo pidió se le reponga el monto que figura y el faltante asumirá de su propio bolsillo. El teatro municipal fue arrendado por diferentes empresas. Manuel R. Basulto fue el primer arrendatario. Aprovechó la situación financiera en la que se encontraba el Concejo Provincial para conseguir el contrato de arrendamiento (AHBMC, Leg. 107, 1939, s. f.). Una vez consiguió el contrato tuvo problemas en la administración por no cumplir con los pagos por lo que el concejo tuvo que desalojarlo (AHBMC, Leg. 94, 1932, s. f.). No solo se arrendaba como teatro; el segundo piso era alquilado por la Sociedad Pro Cultura Clorinda Matto de Turner para reuniones sociales.

Para la mala suerte del alcalde Lasanta, la construcción del teatro, además de los juicios que le hicieron, su financiera decayó notablemente. Su situación, según describe:

En estricta justicia, debe reembolsárseme, debe propenderse a pagarse con la mayor brevedad posible ese dinero, suma apreciable que, por estar relegada de mis labores comerciales, en las circunstancias económicas actuales, me hallo al borde la quiebra, y no es posible supones que la retribución a mi filantrópico esfuerzo, sea la permisión de mi ruina económica (AHBMC, Leg. 93, 1931-1932, s. f.).

Antes de la construcción del teatro y de su labor como alcalde, se hallaron anuncios de su negocio; sin embargo, después de la construcción, estos desaparecieron, lo que confirma que, tal como lo expresó en el documento citado anteriormente, su ruina económica fue efectivamente grave. El único reconocimiento que obtuvo fue el agradecimiento de la población por las obras realizadas durante su gestión: el concejo distrital de San Sebastián, el 30 de octubre de 1929,

denominó a una de sus avenidas con el nombre de “alcalde Braulio Lasanta” (ECC, 28 de noviembre de 1929, p. 5).

Entre otros empresarios interesados estaba un integrante de la famosa familia Montesinos, conformaban políticos importantes, diputados, docentes universitarios y empresarios con una visión a futuro por lo que postularon para el arrendamiento del Teatro Municipal los hermanos Manuel y Efraín Montesinos. Hijos de Edmundo, Manuel Montesinos Velazco que fue diputado del Cusco en el gobierno de Manuel Prado en 1939 y 1945. En el caso de Efraín Montesinos fue Pradista y se involucró en la CRIF (Corporación de reconstrucción y Fomento Industrial) presidiendo los proyectos de la central hidroeléctrica de Machupicchu, fábrica de fertilizantes en Cachimayo y el mega proyecto de impuesto al tabaco (Tamayo & Zegarra, 2008).

La empresa Montesinos hermanos se dedicaba a diversos ramos comerciales desde rescate de oro, comisiones, consignaciones y representaciones en general, pero decidieron dedicarse solo al negocio del cine por lo que fundaron la empresa peruana de Cines S.A que cuenta con 34 cines y teatros. Indicaron que el Teatro Municipal que costó más de doscientos mil soles de oro fue inaugurado como cine parlante o cine sonoro, pero quizás la falta de costumbre del público ocasionó que el primer arrendatario fracasara. Este arrendatario pagaba 70 soles mensuales, gracias a que la empresa Montesinos tomara el puesto de arrendatario<sup>21</sup> (AHBMC, Leg.129, 1946, s. f.).

En 1935 se concedió en arrendamiento el Teatro Municipal a la empresa comercial Montesinos Hermanos, por su gran labor la municipalidad le dio una medalla de oro por administrar el mejor teatro más tarde en 1942 se constituyó ante el notario Amadeo Fernández Baca la Compañía Cinematográfica Cusco S.A, por lo que ese año el arrendamiento queda a cargo

---

<sup>21</sup> Escritura de autorización de transferencia de arrendamiento. Concejo Provincial del cercado a favor de la compañía cinematográfica Cusco Sociedad Anónima- 10 de febrero de 1942

de la compañía formada y se desliga a la empresa Montesinos Hermanos de cualquier relación con el Teatro Municipal<sup>22</sup> (AHBMC, Leg.129, 1946, s. f.)

El contrato de arrendamiento implicaba ciertas normas de cuidado, por ejemplo, en diciembre de 1948 pide la municipalidad a través de su inspector de espectáculo que el conductor del Teatro Municipal debe realizar la adecuada limpieza, resane y pintura, encerado a lo que la compañía cinematográfica Cusco S.A respondió que primero deben arreglar la pared que está en deterioro, que ya habían entregado un monto de S/.10 000 en el año 1945, en consecuencia con ese dinero debió ser arreglada esos desperfectos de la construcción, respondiendo la municipalidad que lo que piden es en al aseo y se deben cumplir las normas de contrato (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

Según las fuentes bibliográficas, artículos y otras publicaciones no se define el año de la destrucción del teatro municipal de avenida El Sol, para muchos fue el terremoto, pero después del año 1950 se encontró que seguía realizando presentaciones. Mediante la revisión de documentos se comprobó que el Teatro Municipal persistió al terremoto, pero como indicó su arrendatario el señor Jesús Lambarry sufrió daños en gravedad que fueron cubiertos con reparaciones superficiales por lo cual.

Informe 12 de junio de 1950

Informe de la inspección municipal

I.En el muro que colinda con el local del Banco Gibson hay un perímetro apegado a la estructura, el cual se ha separado completamente bajo el peso de una balastrada del concreto y amenaza caer sobre el local del banco Gibson. Es urgente proceder a desatar tanto la balastrada del concreto como el muro. este desate debe hacerse tomando las mayores precauciones pues en caso de caer

---

<sup>22</sup> Escritura de autorización de transferencia de arrendamiento. Concejo Provincial del cercado a favor de la compañía cinematográfica Cusco Sociedad Anónima- 10 de febrero de 1942

bruscamente causaría serios daños tanto en el local del banco Gibson como en los mismos cimientos del propio local del cinema municipal.

II. Igualmente existe otro muro apegado a la estructura en el lado oeste que se haya desprendido y amenaza caer. Debe procederse a desatar de inmediato

Los rellenos de adobes de los venos se encuentran en su totalidad desquiciados por falta de elementos de armo a las columnas de concreto. Debe procederse a vaciarlo totalmente (ARC. Prefectura Terremoto, N: 86, 1950).

El sismo dañó sus muros, uno de ellos que compartía con el Banco Gibson, debido al cambio de Municipio, tendrán que esperar que el próximo Concejo entrante decida realizar los arreglos y entregue a un arrendatario que no abuse del uso del local sino más bien ayude a su reconstrucción y ofrezca entradas económicas. (ESC, 9 de agosto de 1950)

Mientras años atrás el cine Italia o Colón competía con el Teatro Municipal, después del terremoto surgieron otros cines que comenzaron a dejar atrás con sus modernas instalaciones, como se mencionó anteriormente en calidad el Teatro Municipal era considerado de primera categoría hasta el 20 de junio de 1947, pero más tarde en vista de la comodidad y lujo se reconoce al cine Colón de igual categoría (AHBMC, Leg. 131, 1947, s. f.).

En 1954 el conductor del Teatro Municipal fue el señor Jesús de Lambarry, empresario español, que estuvo a cargo de la Beneficencia Pública, el contrato de arrendamiento en realidad estaba a cargo de la Beneficencia Pública, pero el que administró en su nombre fue el señor Jesús de Lambarry (AHBMC, Leg. 162, 1954, s. f.).

Se ha encontrado una crítica al edificio del Teatro Municipal calificándolo de “modesto y burdo adobe”, que los materiales se pueden ver a simple vista, que desentona con los edificios adyacentes. en su interior no tiene las condiciones acústicas, sin iluminación, sin ambientes adecuados, en la platea llevaba como adornos una especie de proas de barco que según decía Ángel

Vega Enríquez no ofrecía comodidad, incluso el autor de esta crítica cataloga esta obra arquitectónica como “Elefante Blanco”<sup>23</sup>, finalizan el artículo con la idea de que se debe destruir el local que no tiene nada que ver con la arquitectura inca-colonial. (ECC, 25 de octubre de 1955, p. 2)

El anterior comentario crítico hacia el antiguo Teatro Municipal, resalta el estado inoperable, que las situaciones en las que se encontraba eran tan notorias al ojo de cualquier ciudadano, aunque menciona que es quizás para su época cuando se construyó fue algo elegante, pero en la actualidad incluso acusa de que quienes mandaron a construirlo trataron de ahorrar al máximo en sus materiales y espacios, pero hasta donde se revisó el alcalde Lasanta incluso terminó en quiebra por las dificultades económicas, es aquí donde la falta del proceso histórico de su construcción puede llevar a que las generaciones posteriores juzguen sin el conocimiento previo.

Debido al terremoto la infraestructura del teatro fue deteriorándose rápidamente, en 1955 en una visita que realizó el inspector de bienes culturales Hernán Cornejo, el inspector de espectáculos, señor Humberto Muñiz Polo y el ingeniero municipal Manuel Chambi, los tres representantes del Concejo Provincial fueron para ver el estado en el que se encontraba, por lo cual llegaron a la conclusión que tenían que intervenir cuanto antes pues corría peligro desplomarse, además de que la higiene era pésima (ECC, 3 de febrero de 1955, p. 2).

Aun así, a pesar de sus condiciones, en 1957 Lambarry pidió nuevamente su conducción por S/.8, 000.00 soles, mientras el Concejo Provincial planteaba la construcción del teatro, el monto que pedía comprobando las condiciones materiales frente a otras salas cinematográficas es inferior, generando pérdidas económicas a su conductor (AHBMC, Leg. 163, 1955, s. f.).

---

<sup>23</sup> En arquitectura se refiere a las construcciones que su mantenimiento o poca utilidad lo convierte en un edificio de poca utilidad, en muchas ciudades son abandonados. (Patti Giani, 2023) tesis de grado

En 1958 Jesús de Lambarry sostuvo que, debido al funcionamiento ininterrumpido del Teatro municipal hasta el terremoto, el edificio se encontraba en estado semi-ruinoso, incluso según el diario El Sol en sus páginas opinó que es un milagro que no haya ocurrido nada lamentable hasta el momento. Por esas razones como conductor del teatro pidió que cancelar el contrato porque ya no tenía ninguna productividad económica (AHBMC, Leg. 168, 1958, s. f.).

Frente a esta situación el alcalde Roberto Ponce Tejada<sup>24</sup> hizo las gestiones para un préstamo de un millón de soles que fue aprobado por la Corporación de Reconstrucción y Fomento del Cusco, además buscó la posibilidad de usar otros fondos municipales. Con esta intención trataron de empezar la ejecución de la obra por el beneficio que otorgaría a la economía municipal. En estas gestiones participaron algunas instituciones, quienes pidieron que se construya el teatro en San Francisco, San Bernardo o avenida El Sol, pero el concejo no contaba con los medios económicos para realizar esa construcción. En aquel tiempo el terreno que tenía disponible estaba en la plaza San Francisco, el cual fue donado por la señorita Ricardina Luna a la Sociedad de la Beneficencia con un fin ya determinado. Tampoco consideraron prolongación de Avenida el Sol por que en aquel momento no era adecuado y la casa San Bernardo era un monumento inmueble intangible por su valor (AHBMC, Leg. 168, 1958, s. f.).

Pese a que rebajaron a cuatro mil soles la conducción del Teatro Municipal, meses después a fines del mes de abril del año 1957 el rematista Jesús de Lambarry pidió que el contrato finalice el 31 de diciembre del mismo año pues no obtiene ganancias sino por el contrario pérdidas económicas, tampoco puede realizar obras de mejor por el estado grave en el que se encontraba.

---

<sup>24</sup> Se publicó en el periódico *El Comercio* que la comisión consultativa de la Corporación de Reconstrucción y Fomento del Cusco se opuso a la construcción del teatro municipal en su anterior sitio en 1958, esta comisión ofreció un empréstito de un millón de soles siempre en cuando fuera en otro lugar (AHBMC, Leg. 163, 1955. s. f.).

La municipalidad aceptó su pedido, pero le pidieron que cumpla normas de contrato y que debía seguir pagando de manera puntual el canon correspondiente (AHBMC, Leg. 167, 1957, s. f.).

En el año 1958, el Concejo Provincial mediante la Inspección de Obras Públicas organizó un concurso de anteproyectos arquitectónicos para la construcción de teatro en el mismo terreno del antiguo teatro, dichos proyectos tenían que respetar la arquitectura adyacente, los muros incas y no opacar la torre de la Compañía de Jesús. La infraestructura debía tener salas para utilidades, conferencias, conciertos, proyecciones cinematográficas para unos 1200 espectadores además de un vestíbulo, servicios higiénicos, escenarios, camerinos, cámara de proyecciones, aire acondicionado. Además, su diseño tenía que estar a la vanguardia de los teatros y cines de la época. Dentro de esta infraestructura no se considera el estacionamiento ni espacios comerciales. Por último, la obra no debía costar más de 2 millones de soles, pues era necesario que sean conscientes de la realidad económica del municipio (AHMBC, Leg. 169, 1958, s. f.).

A pesar de estas intenciones, después de la demolición del Teatro Municipal del Cusco, en 1959 indicaron que no podían construir en el mismo lugar porque carecía de estacionamiento, ya que en general muchos asistentes a los cines iban en auto y dejaban estacionado a las afueras o en zonas aledañas del local, por lo que no tener un estacionamiento causaría congestión en esta avenida, hasta hoy en día es muy concurrida, pero en la situación que se encuentra el municipio que no contaba con otros terrenos disponibles con mejor ubicación, no tenía otra solución.<sup>25</sup> (ECC, 1 de enero de 1959, p. 15)

---

<sup>25</sup> Según esta opinión “¿Por qué no se esgrimió este argumento antes del antiguo teatro se demoliera?”, por otro lado, sugieren que podría expropiarse los terrenos adyacentes como el Banco Gibson.

El arquitecto Manuel Chambi opinó de manera similar que debió considerarse bien antes demoler el teatro, pues si bien era “feo”, con unos arreglos aun podía durar un tiempo. El terreno del ex teatro en si cumplía con las condiciones del Plan Piloto, aunque el informe de Kubler recomendó que debería ser usado para centro de consulta y culturalización es decir Biblioteca, Fototeca, Discoteca, Cinoteca, Pinacoteca, Grapoteca y otros (ECC, 20 de enero de 1959, p. 2). Sugirió que debía cambiarse el mercado Oriental en Maruri por que le quita la elegancia a la obra arquitectónica del Palacio de Justicia, finalmente en su opinión profesional sugirió que podrían usar ese terreno para la construcción del nuevo teatro (ECC, 21 de enero de 1959, p. 5).

En 1961 la Municipalidad de Cusco planeó construir un moderno cine y teatro, invitó a varios postulantes para su construcción, pero no se llevó a cabo, años más tarde en ese terreno se realizó la edificación de Galerías Turísticas, el arquitecto a cargo fue Domingo Cabrera quien concluyó la obra en 1967 (Palomino et al., 2021, p. 93).

Esta construcción tenía como objetivo brindar rentas económicas a las arcas municipales y fue apoyado por el alcalde Alfredo Díaz Quintanilla, que aportó dinero para la construcción, uso sus propios fondos, se le reconoce como obra suya esta estructura de las Galerías Turísticas y se le atribuye la demolición del teatro (Tamayo & Zegarra, 2008).

**Figura 12.** *Antiguo terreno del Teatro Municipal.*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura realizada el 16 de agosto de 2025.

En la **figura 12** se observa el edificio que reemplazó al Teatro Municipal, según la opinión del investigador este edificio era más adecuado como teatro por la amplia vía.

#### **1.3.4.Cine Huáscar**

Ubicado en la calle Huáscar, para su construcción Cesar de Luchi Lomellini, en diciembre de 1948 solicitó la aprobación para reparar el local de la fábrica Huáscar con el fin de convertirlo en una sala de cine (AHBMC, Leg. 138, 1948, s. f.). Fue inaugurado el 11 de enero de 1949 por el gerente de la compañía cinematográfica del Sur S.A, el señor Cesar de Luchi Lomellini (ECC, 11 de febrero de 1949). La primera proyección de película fue el jueves 13 de enero con la película argentina *Lucrecia de Borgia*, la cual fue muy concurrida, el local era cómodo y limpio. Fue construido por los ingenieros Buss y Barrio, el local cuenta con platea de 200 espectadores y la galería de 500 butacas (ECC, 12 de enero de 1949, p. 4).

Según un artículo del *Comercio del Cusco* en ese tiempo solo había tres salas; el Teatro Municipal y el teatro Colón. El Teatro Municipal no tenía las condiciones de comodidad con respecto a la luz, sonido y espacio, por el contrario, el cine Colón era más elegante y moderno, pero no alcanzaban para la población cusqueña. El cine Huáscar era para el pueblo por su ubicación y los precios que ofrecía (ECC, 21 de febrero de 1953).

Después del terremoto siguió funcionando el cine Huáscar, fueron multados el 27 de noviembre de 1950 pues al proyectar una película *El Séptimo Vuelo*, cuya categoría indicaba que solo podía verlo adultos. El inspector de espectáculos encontró varios menores de edad en esta sala, por lo cual los sancionaron por permitir el ingreso de menores a películas no aptas para ellos, los multaron con quinientos soles de oro y en caso de reincidir la multa iba ser mayor (AHBMC, Leg. 147, 1950, s. f.).

#### **1.4. Cines del Cusco después del terremoto hasta 1960**

##### **1.4.1. Cine Teatro Cusco**

En febrero de 1952 Fidelia Gavancho de Cuadros y Hernán M. Cuadros Escobedo solicitaron la aprobación del diseño de los planos para la construcción cine-teatro y un departamento de dos pisos, la propiedad estaba ubicada en la calle Maruri número 375. El plano fue aprobado por la municipalidad, aunque el ingeniero Oscar Ladrón de Guevara indicó debido a la actividad sísmica en la ciudad al igual que otros edificios debía contar con amplias puertas de escape y la capacidad del local debía ser un metro por 100 personas. Si el diseño arquitectónico no cumplía con las medidas de seguridad requeridas no debía ser construido, además de ser multados por una cantidad aproximada de 500 a 2000 soles. tenían que usar tejas y cumplir con los requisitos de higiene y salud (AHBMC, Leg. 153, 1951, s. f.). Para esta construcción hicieron un préstamo del Banco Central Hipotecario. (AHBMC, Leg. 167, 1957, s. f.)

El teatro Cusco se construyó sobre un área de 750 m<sup>2</sup> y costó alrededor de S/. 1.300,000 soles, la fachada principal conservó el estilo de muros incaicos. Para la construcción se usó cemento y fierro, la estructura constaba de una platea con un arco de entrada de 16 metros de luz, la platea y el mezzanini tenían servicios higiénicos en mayólica, el camarín donde se ubicaron las máquinas de proyección se ubicó en el hall del local con escaleras portátiles para que las actividades de proyección no sean interrumpidas. El pozo de la orquesta contaba con capacidad de 20 o más músicos. Las puertas y balaustradas fueron hechas de cedro, pisos de cerámica. Dentro de su infraestructura tenían un teléfono, chocolatería, cabinas para avisos luminosos donde se podía colocar la propaganda de las funciones. Con respecto a las butacas tenía 600 en platea y 300 en mezzanini, 12 camerinos con servicios higiénicos. Toda esta construcción finalizó en enero de 1955 y este local fue arrendado por una empresa de cine (ECC, 18 de mayo de 1955, p. 5).

Los interiores del cine Cusco fueron pintadas con motivos cusqueños por el decorador L. Ugarte, además contaban con un acuario de peces de colores y plantas cerca al escenario con peces, consideraron estrenar el cine con la película la *Leyenda de los Incas*, que se presentó en otros cines del Perú (ECC, 17 de enero de 1955, p.6).

La estructura de este cine fue muy diferente a las otras salas por su forma de ovoide, además estaba conformada por una platea de 600 butacas, platea alta de 300 personas. Para la proyección de películas en Cinema Scope, Metro Scope y las normales tenía un espacio adecuado de 10 metros largo por 6 metros de altura. cuentan con una máquina proyectora Phillips modelo F.P7 de doble sistema. La construcción, incluyendo los equipos, mueblería y decoración costaron un total de un millón novecientos cuarenta mil soles. Para su inauguración realizaron pruebas de proyecciones con los cortos de las películas de Metro Goldwyn Mayer, entre las cuales fueron:

*Siete Novias para Siete Hermanos, Conspiración del Silencio y Brigadoon* (ECC, 11 de febrero de 1956, p. 7).

En el mediodía del sábado 31 de marzo de 1956 se inauguró el local del cine Teatro Cusco. En esta celebración estaba la sociedad propietaria conformada por Hernán Cuadros y el ingeniero Nicanor Castro, a quienes se sumaron múltiples personalidades de importancia política y cultural de la sociedad cusqueña. La bendición e inauguración fue realizada por el padrino Dr. José Ángel Escalante; en su discurso de apertura, el señor Hernán Cuadros indicó que su mayor propósito era "elevar el nivel cultural de la colectividad". Acto seguido, los invitados pasaron a la proyección cinematográfica con los innovadores sistemas Cinemascope y Vista Visión (ECC, 31 de marzo de 1956, p. 8).

Otras de las características no mencionadas fue la pantalla Superamen. La sala contaba con pantalla Superamen, cielo acústico y murallas de piedra; para la proyección luminosa contrataron a un arquitecto francés. Tenía tres vitrinas de anuncios luminosos y una conexión directa al fluido eléctrico. El primer administrador fue el señor Genaro Espinoza, quien fomentó exposiciones pictóricas, bibliográficas, de cerámica, de escultura y de arte y cultura cusqueña (ECC, 19 de abril de 1956 p. 3).

**Figura 13.** *Cine Teatro Cusco en la actualidad.*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura realizada el 16 de agosto de 2025

En la **figura 13** se observa la situación de abandono en la actualidad de este espacio.

#### **1.4.2.Cine Radio Cusco<sup>26</sup>**

En 1936 apareció la Radio Cusco gracias a las gestiones del ingeniero arequipeño Carlos Lizárraga Fisher, esta emisora cambió la rutina de la ciudad, pues promovió las actividades culturales como la “hora del charango” (Samanez & Kuon, 2018, p. 128).

El 12 de febrero de 1955 se instaló las máquinas. Desde entonces, el local contaba con equipos de proyección cinematográfica de marca Filmex, de origen francés, italiano, español, brasileño e inglés (ECC, 12 de febrero de 1955 p. 5).

---

<sup>26</sup> Ubicado en Tambo de Montero

El 25 de julio de 1955 se realizó la función de inauguración del Cine Radio Cusco con la producción española *Una cubana en España* (apta para mayores) los costos de las entradas a la zona de la platea fueron de S/.3.00 soles. Carlos Lizárraga Fisher agradeció en la inauguración el apoyo de la prensa y del artista Emilio Mendizábal, para Lizárraga la obra construida estaba al servicio de la comunidad cusqueña y mejoraba el ornato local. (ECC, 25 de julio de 1955, p. 1). Para la administración del cine Radio Cusco nombraron a la señorita Elena Lizárraga Pacheco (ECC, 1 de enero 1957, p. 5).

Debido a la competencia entre salas de cine, siempre buscaban tener las mejores opciones por ello el 11 de febrero de 1956 estrenaron el proyector Filmex con un film español, la función fue exitosa (ECC, 9 febrero de 1956, p. 3).

Este cine hizo la proyección de la película “*La Leyenda de los Incas*” que fue duramente criticada por los cusqueños, sobre todo por los miembros de los grupos que defendían el concepto del valor de la cultura andina como el Centro de Qosqo de Arte Nativo y se reivindicó con la película inglesa *Romeo y Julieta* (ECC, 6 de junio de 1956, p. 3).

**Figura 14.** *Cine Radio Cusco*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura realizada el 11 de noviembre de 2025

En la **figura 14** se observa el edificio que ocupaba el cine Radio Cusco, se preguntó a algunos antiguos vecinos de la zona por el lugar exacto, no recuerdan al cine, pero si la radio.

### **1.4.3.Cine Ollanta**

En junio de 1955 la Sociedad de Beneficencia Pública pidió la aprobación de planos para construir un edificio de 3 pisos en la calle Melóc N° 147, esta edificación tenía como objetivo ser una sala de espectáculos (AHBMC, Leg. 163, 1955, s. f.). Si bien la Beneficencia Pública era dueña del terreno del Cuadro, donde anteriormente estaba ubicado el cine Excelsior, en el cual el empresario Manuel R. Basulto tenía intenciones de ampliar el teatro en aquel tiempo, no le dieron el permiso por que la construcción del hotel les beneficiaba económicamente. Aun así, el presidente de la Beneficencia Jesús de Lambarry en vista de los beneficios no solo económicos sino culturales propuso la construcción de este espacio.

Después de varios meses de trabajo de la constructora Zlatar terminaron el cine de Melóc, dentro de sus características la infraestructura contaba con platea de 528 personas, una platea alta de 286 personas, cabina de proyección, oficinas de administración, un balcón y servicios higiénicos. Al costado de las entradas a platea están las boleterías. La decoración del local fue realizada por el artista cusqueño Juan Bravo (ECC, 21 de setiembre de 1955, p.3).

Esta construcción fue impulsada por el señor Jesús de Lambarry, en representación de la Beneficencia Pública, la intención principal era generar ingresos económicos, además de las características arriba mencionadas, tenía una pantalla muy grande, cuyas medidas era aproximadamente 13 metros. Además, contaba con sonido estereofónico, iluminación indirecta que representaba los colores de la bandera peruana, por otro lado, sus murales estaban decorados con representaciones de danzas típicas y/o de Cusco y Puno. La capacidad de su sala era de 970 personas, las butacas eran inglesas y las puertas acolchadas. Según el periodista que describió sus

infraestructuras, la fachada no estaba acorde al interior del cine, tampoco estaba en armonía con las casas de alrededor ya que su estilo era norteamericano, muy diferente al estilo colonial de alrededor (ECC, 2 de mayo de 1956, p.3).

Para la denominación del nombre del cine-teatro el diario el Comercio convocó al público un concurso, entre los nombres recomendados el que más interesante fue el cine Ollanta pues el edificio pertenecía al pueblo y además el drama de Ollantay había sido una de las obras del arte dramático incaico más reconocida (ECC, 9 de mayo de 1956, p. 3). De acuerdo a una reunión que tuvo la Beneficencia Pública, eligieron entre las sugerencias de la opinión pública las opciones Imperio, Imperial y Ollanta, decidieron que se denomine Imperio (ECC, 28 de junio de 1956, p. 3).

Ante la denominación del cine de la Beneficencia con el término “Imperio”, Gustavo Pérez Ocampo sostuvo que la elección del nombre no solo era una cuestión del nombre sino una manera de demostrar el patriotismo de la población. Según su crítica en muchas ocasiones le otorgaron títulos extranjeros a las avenidas, calles, colegios, teatros y similares, cuando debería ser todo lo contrario, ya que debían ser nombres en homenaje a lo nuestro, así como Ollanta, como pudo ser Pachacútec o Túpac Amaru (ECC, 14 de julio de 1956, p. 4). A causa de esta protesta no solo de la opinión periodística sino del público, la Beneficencia Pública a cargo de su presidente Jesús de Lambarry acordaron en reunión que el nombre del cine-teatro sería Ollanta (ECC, 24 de julio de 1956, p. 6).

Para el funcionamiento del cine la Beneficencia Pública anunció el arrendamiento de la sala cinematográfica por medio de un concurso, en el cual ganaron el señor Oscar Palomino y Daniel Castro, quienes viajaron a Lima para traer las máquinas proyectoras y tener completo los elementos para una buena proyección (ECC, 29 de agosto de 1956, p. 6).

La empresa Palomino y Cía. propiedad de los señores Oscar Palomino y Daniel Castro inauguró del cine Ollanta en 28 de setiembre, la Beneficencia Pública por este arrendamiento recibía el monto de S/.16, 300.00 soles mensuales. Instalaron un proyector Phillips F.P.6 modelo 1956, fue instalado por el técnico Alfonso Gonzales y costó S/.400, 000.00 soles. Así mismo en la pantalla *Superaman* del cine estrenaron la película norteamericana *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne, producción de Walt Disney. Esa película fue un éxito en Lima y otras ciudades, pues se vendieron todas las entradas. Esta sala tenía contrato con las distribuidoras de films R.K.O, 20th Century Fox, La Universal, La Metro y Artistas Unidos, además de empresas españolas, argentinas, mexicanas y de viejo mundo, por ejemplo, entre las películas que se proyectaron para las semanas siguientes estuvieron films de Charles Chaplin como *Tiempos Modernos*, *Candilejas* y *Buscando Oro*, además de films de *Atila frente a Roma*, *Mongolia* y *Atila*. Los padrinos de esta inauguración fueron el presidente de la República Manuel Prado y la señora Elvira Romainville viuda de Berninzon, en honor a esta mujer filántropa se organizó un programa de gala (ECC, 26 de setiembre de 1956, p. 3).

Los miembros de la Beneficencia Publica junto con Jesús de Lambarry decidieron renunciar para que el nuevo gobierno elija nuevos integrantes, debido a la labor incansable del señor Lambarry y el conjunto de miembros la opinión periodística agradece su trabajo. Entre sus obras más representativas esta la construcción del cine con un costo casi de un millón de soles, además de los arreglos de Hospital Antonio Lorena (ECC, 8 de agosto de 1956, p. 4).

A pocas semanas de su inauguración, el Cine Ollanta denunció los destrozos que afectaron al tubo de escape del equipo proyector que pudo malograrse si llovía, además de los cuchillazos realizados en la propaganda y de los asientos del cine. Las autoridades correspondientes no

encontraron a los responsables de estos daños, sin embargo, Oscar B. Palomino declaró que los ataques eran continuos y podrían ser intencionados (ECC, 4 de octubre de 1956, p. 1).

El señor Carlos Bocanegra, representante del Grupo de Compañías Distribuidoras de Producciones Cinematográficas Norteamericanas y Artistas Unidos, llegó para el festival de cine norteamericano organizado por el Cine Ollanta. En este evento se presentaron 7 producciones norteamericanas realizados en CineScope y los nuevos sistemas. En la opinión de este visitante es *la mejor sala del sur y centro del Perú*, en la pantalla panorámica que tenían podía proyectarse películas en los diferentes sistemas como CinemaScope, Naturama y Vista visión. A pesar de la calidad en máquinas e infraestructura, no contaban con un sistema eléctrico adecuado lo que trae situaciones incómodas para el público, donde la empresa tuvo que devolver el costo de las entradas al público disgustado (ECC, 10 de octubre de 1956, p. 3).

**Figura 15.** *Cine Ollanta en la actualidad*



**Nota:** Fotografía del autor, la captura realizada el 16 de agosto de 2025

En la **figura 15** se observa la actual estructura del Cine Ollanta, que al igual que otros cines posteriores por su infraestructura fueron adecuados para instala supermercados. Es el caso del cine Garcilaso y cine Amauta.

#### **1.4.4. Otros cines**

En 1954 en una propiedad de Luis Coronado Flores ubicado en la esquina de Nueva Alta y Avenida 699 junto a su ingeniero Mario Francisco Herrera solicitaron permiso para la construcción de una sala de espectáculos para cine, en el cual tenían planeado ampliar la sala y la licencia de funcionamiento del Cine Popular (AHBMC, Leg. 162, 1954, s. f.). Es importante recordar que Manuel Basulto administraba un Cine Popular en Nueva Alta, mencionado líneas arriba en el subcapítulo del Teatro Excelsior, no se confirmó si es el mismo espacio el cual Luis Coronado pedía construir.

La variedad de cines permitió mayor competencia, al mismo tiempo mejoró la calidad del espectáculo. El inspector de espectáculos Roberto Ponce Tejada en el año 1956 mencionó que parte de su proyecto era catalogar por categorías las salas cinematográficas. Pero solo tenían cuatro salas en el mes de abril entre ellas Huáscar que pertenecía a la jurisdicción de la Urbanización de Huanchac, por lo que quedaba el Teatro Municipal que tenía una de las mejores máquinas proyectoras solo le faltaba mejorar su espacio. Mientras que el cine Colón estaba ubicado en una zona céntrica además de ser muy cómodo, por último, las dos últimas salas del Teatro Cusco y Cine Radio Cusco recientemente inauguradas, ambas eran de primera categoría por sus modernas infraestructuras y no contaban con cazuela<sup>27</sup> por lo que eran consideradas más elegantes (ECC, 18 de abril de 1956, p. 3).

---

<sup>27</sup> Las cazuelas eran las zonas donde cobraban más barato la entrada, generalmente la queja del mal comportamiento del público que compraba boletos en esta zona era muy continua. (ECC, 18 de abril de 1956, p. 3).

Las salas de cine fueron inauguradas por empresarios con la posibilidad económica de invertir, empresarios que apostaron su patrimonio por el espectáculo. El cine a diferencia del teatro tenía costos inferiores, pues una película podía exhibirse a través de una cinta, claro está que los costos de producción debían cubrirse y en muchos casos las películas exitosas no solo pagaban la cantidad sino otorgaba beneficios económicos 10 veces más de lo gastado. Por ello era muy rentable el negocio cinematográfico, sin embargo, por diversos factores que se trataran en el último capítulo, fueron clausurados.

A lo largo del proceso histórico contemplado en este primer capítulo, el cine se difundió como actividad de entretenimiento de manera rápida: en sus inicios era mudo y se comprendía a través del lenguaje de las imágenes en movimiento; además, su carácter itinerante permitió que llegara a los lugares más recónditos del mundo. De esta manera se instaló en la ciudad del Cusco, en sus típicas calles coloniales de muros incas. Como se ha indicado, fue una actividad económica aprovechada por los empresarios extranjeros que dominaban el mercado cusqueño con sus diferentes rubros comerciales.

Asimismo, el cine transformó la forma de interacción con la cultura: el intercambio de información llegaba más rápido al público. Mientras que las clases privilegiadas tenían acceso al conocimiento del mundo a través de viajes, con el cine la gente del pueblo podía obtener ese mismo conocimiento por unos pocos centavos.

El cine, además de proyectar películas, funcionó como teatro para funciones artísticas e incluso para reuniones. Junto a las salas con fines comerciales, muchas instituciones contaban con su propio proyector, con el cual brindaban espectáculos cinematográficos con fines educativos y culturales, aspectos que se describirán en los próximos capítulos.

## **CAPÍTULO II**

### **1. EL CINE, ESPECTÁCULO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL CUSCO**

En este capítulo se enfoca en el análisis de la influencia de la proyección cinematográfica en la construcción de la identidad y la cultura cusqueña entre los años 1945 y 1960. Se abordará como como el cine actuó como agente cultural.

#### **1.1. EL CIRCUITO DE EXHIBICIÓN Y LA SEGMENTACIÓN DEL GUSTO POPULAR**

La proyección cinematográfica en el Cusco de 1945 a 1960 no se limitó como una actividad de ocio, sino funcionó como un agente cultural. En palabras de Bedoya el cine “apareció como una posibilidad de apertura a estímulos culturales venidos desde lejos y como un modo de poner al alcance de la vista los paisajes que las dificultades materiales o la lejanía negaba” (Bedoya, 2016a, p. 29). Es decir, permitió que el espectador a través de las escenas construyera un imaginario sobre los espacios geográficos que veía, de esta manera el cine fue como ventana para el conocimiento de otras culturas.

De esta manera se observa la importancia cultural del cine, en un inicio los teatros fueron espacios culturales, pero a la llegada del cine es otro lugar de cultura y “sano esparcimiento”, según esta opinión el número de espacios destinados para estas actividades es igual al nivel de modernidad y cultura de una sociedad. Estas salas debían estar al alcance de la población, si la población crecía tenían que aumentar y ubicar en sitios estratégicos para que sea más fácil su asistencia (ECC, 21 de febrero de 1953, p. 2).

La llegada del cine a la ciudad del Cusco al igual que la electrificación, el tren, el automóvil fue una prueba del establecimiento de la modernidad en la ciudad. Además, la proliferación de las salas y la presión por aumentar su número se convierte en un indicador de la aspiración cusqueña a equipararse con los centros urbanos “más civilizados” del Perú como Lima.

Bajo esta premisa la cinematografía tiene un lugar en la formación de los usos, las costumbres y mentalidades de la colectividad, toda película es producida por una sociedad en una determinada situación histórica, por ello el cine es una fuente intelectual y política para estudiar la realidad (Mitry, 1986, pp. 11-12). Esta perspectiva permite entender la importancia del análisis de las carteleras que cada sala ofrecía porque es una fuente histórica. Un ejemplo fueron las películas proyectadas de contenido bélico durante la Segunda Guerra Mundial y después de la guerra, reflejan directamente los intereses y las demandas de evasión del público, funcionando, en términos de Sorlin (1985), como representaciones que organizaban la percepción de lo propio y ajeno en un mundo en conflicto.

### **1.1.1. La experiencia fílmica y el mercado de salas**

La primera película proyectada en el Cusco fue *La Pesca de Atún en Sicilia*, aunque los espectadores hicieron mayores esfuerzos para visualizarla, pues la proyección fue borrosa y titilante. Cuando los encargados de la proyección llevaron sus maquinarias para seguir exhibiendo

en Sicuani, la población manifestó su disconformidad porque les gustó la exhibición (ECC, 30 de marzo de 1955, p. 3).

Desde su llegada el cine en la ciudad del Cusco fue bien recibido como señala el párrafo anterior, esto permitió su instalación y expansión en el territorio urbano. En el transcurso de los años el mercado de exhibición creció aumentando la competencia.

Debido a la competencia los cines evolucionaron en infraestructura, calidad y las grandes producciones películas basadas en obras literarias reconocidas o historias bíblicas se convirtieron en un espectáculo. Por la inversión de la producción los mismos productores exigieron aumento de los costos de las entradas, es el caso el 15 de enero de 1957 para la proyección de la película *Ulises a colores* y en pantalla Panorámica, el Teatro Cusco solicitó elevar los precios de las entradas (AHBMC, Leg.167, 1957, s. f.).

Después del terremoto las salas se diversificaron, para 1957 la ciudad contaba con 6 cines que competían entre sí, esta situación implicaba que los cines ofrezcan películas según el interés del público espectador.

En resumen, del año 1957 publicado por el diario *El Sol del Cusco* destacó que los cines intentaron proyectar películas de mayor calidad, probablemente influenciados por el cine Club Cusco y la creciente competencia entre varias salas de cine. El artículo subrayó la selección de películas premiadas y aclamadas por la crítica en los cines Teatro Cusco y Cine Ollanta, mientras que el cine Colón se enfocó en proyectar más películas mexicanas. El cine Radio Cusco ofreció cintas de diversas partes del mundo, mientras que el Teatro Municipal no destacó por sus películas de calidad, en su mayoría ofreció cintas para el público infantil. Además, organizaron festivales como el Festival Europeo del Teatro Cusco, Festival del cine Radio Cusco, Festival Aniversario Ollanta (ESC, 1 de enero de 1958).

**Tabla 4.** Cantidad de películas proyectadas en el año 1957

|                         |           |
|-------------------------|-----------|
| <b>Teatro Municipal</b> | 180 films |
| <b>Colón</b>            | 166 films |
| <b>Ollanta</b>          | 155 films |
| <b>Teatro Cusco</b>     | 120 films |
| <b>Cine Radio Cusco</b> | 108 films |
| <b>Total</b>            | 729 films |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo de 1 de enero de 1958 del diario *El Sol del Cusco* de 1958.

En la **tabla 4** se analiza que el Teatro Municipal tiene la mayor cantidad de films proyectado en todo el año 1957, sin embargo, según el artículo no necesariamente representaba calidad de proyección, ya que según el periódico el Teatro Municipal no tiene muchas cintas de calidad exhibidas ese año.

**Tabla 5.** Lista de mayor producción

|                  |   |
|------------------|---|
| <b>1er lugar</b> | Norteamericanas   |
| <b>2do lugar</b> | Mexicanas   |
| <b>3er lugar</b> | Italianos y franceses   |
| <b>4to lugar</b> | Otros (rusas, alemanas, suecas, nacionales, chilenas, checoslovacas, hindúes, españolas argentinas, inglesas, brasileras) |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo de 1 de enero de 1958 del diario *El Sol del Cusco*.

En la **tabla 5** las películas que ocupaban en primer lugar son las norteamericanas. En este caso Hollywood tenía ventaja sobre cualquier productora, ya que era una industria que realizaba películas en gran cantidad por ello en relación a la tabla anterior de las 729 películas presentadas en su mayoría fueron norteamericanas, los segundos claramente las mexicanas que tuvieron gran aceptación por parte del público.

De esta manera, el cine se consolidó rápidamente en el Cusco de mediados del siglo XX pasando de ser una novedad esporádica a un espectáculo masivo y un importante negocio del

espectáculo. La oferta de películas que se visualizan en la tabla 4 y 5 generó una división en el ámbito cultural, segmentando al público entre el consumo masivo y la aspiración de los críticos de cine locales.

### **1.1.2. La Polarización del consumo: Cine de arte vs. Cine Popular**

La estructura de exhibición en el Cusco no solo reveló la competencia comercial entre salas también evidenció una marcada polarización en el consumo cinematográfico, reflejando la segmentación socioeconómica y cultural de la ciudad. Mientras que la masa popular se inclinaba por el cine con temáticas desarrolladas en contexto latinoamericano y películas de acción, la elite intelectual y los críticos de arte luchaban por imponer un estándar de la calidad estética y contenido ético.

El origen de las películas proyectadas revela un fenómeno clave en la construcción del gusto popular cusqueño. Aunque Hollywood dominaba el mercado global, el cine mexicano y argentino logró una identificación más profunda con el público. La razón radicaba en la proximidad temática y socioeconómica que estos filmes ofrecían.

El público masivo que constituía la base de la audiencia, encontraba en las narrativas latinoamericanas centradas en el gaucho, el charro o el personaje popular- un espejo de sus propias realidades.

Esta identificación profunda valida lo planteado por Ferro (1980), quien sostiene que el cine permite acceder a zonas de la experiencia social y muestra aquello que las fuentes escritas ocultan: las mentalidades e imaginarios colectivos. Un ejemplo de esta “zona de experiencia” se encuentra en los testimonios que recopiló Patricia Torres, en una de las entrevistas a un lavador de autos de 39 años, en la serie de preguntas le cuestionaron por que le gustaban las películas mexicanas, a lo cual respondió que las películas de Pedro Infante le agradaban por que trataba de

temas del pueblo al igual que muchas películas mexicanas de temas similares, escenas con situaciones que eran más comunes con la realidad de su entorno, por lo que para él y su círculo social estas películas les hacía llorar y reír. Cuando le preguntaron sobre las películas románticas, indicó que le gustaban que no tengan contenido sexual explícito (Torres, 2006, p. 72). Siguiendo a Ferro, este testimonio demuestra que la cartelera cusqueña demostraba como los sectores populares se veían reflejados en la películas mexicanas y argentinas debido a las afinidades culturales, lingüísticas y a un universo cercano.

Esta predilección por el melodrama y el humor latinoamericano no solo contrasta con la producción estadounidense, sino que se oponía a los gustos de la elite intelectual, cuya visión se analizara a continuación el éxito del cine regional latinoamericano fue un factor importante, pues demostró a los productores peruanos que era viable crear un cine propio con personajes y escenarios locales (Nuñez, 1990, p. 52)

No obstante, en *La bailarina loca pese* a sus escenarios locales fue rechazada por sus características extranjeras. Fue estrenada en noviembre de 1937 en el cine Italia, una de las primeras películas peruanas habladas y producida por “Amauta Film”. Esta película narra la historia de una niña cuyo padre por separarla de su madre no solo intentó secuestrar sino mató a la madre de la niña, por lo cual va a prisión. La niña pequeña queda traumada como resultado de la acción violenta de su padre, mientras es cuidada por sus vecinos es robada por un hombre malvado llamado Karkow. La pequeña crece bajo su influencia y se convierte en una gran bailarina, pero con problemas mentales, un doctor que observó su situación intentó salvarla y se enfrenta con su captor, la conmoción del enfrentamiento produce que recupere la cordura. (Bedoya, 1997, p. 96)

En la sección comentario del diario *El Sol del Cusco*, reseñan como una película con escenarios locales y una temática más extranjera, aun así, muestra la riqueza de las islas guaneras,

aunque el comentarista indicó que esperan que la cinematografía peruana haya empezado con escenarios de la selva o sierra y personajes más comunes, de alguna manera esta película muestra a la clase emergente del mundo limeño (ESC, 19 de noviembre de 1937, p. apartado 90).

Para el año 1945 el cine Colón y el Teatro Municipal competían entre sí, las siguientes carteleras permitirán comprender los intereses del público.

**Tabla 6.** *Películas de enero de 1945*

| <b>Cine Colón</b>                    | <b>Teatro Municipal</b>               |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| Sor Clotilde                         | Ojos negros-castellano                |
| La canción del recuerdo-musical      | Cómo se amansa una mujer-comedia      |
| Los hijos artificiales archi comedia | Tontos de altura-comedia              |
| Amor y fidelidad-castellano          | La virgen morena religiosa-castellano |
| El médico del hampa                  | El triunfo de Tarzán-acción           |
| Cita con el peligro                  | El avisado campesino-comedia          |
| Piloto de pruebas                    | Los amores de Edgar Allan Pie         |
| Rehenes                              |                                       |

**Nota:** Elaboración propia del autor basada en la cartelera del diario *El Sol del Cusco* del mes de enero de 1945

En la **Tabla 6** en ambos cines la comedia es principal, destacaría el musical que estreno el cine Colón. Estas películas sirvieron de distracción antes las situaciones de conflicto mundial.

**Tabla 7.** *Películas de abril de 1945*

| <b>Cine Colón</b>     | <b>Teatro Municipal</b>       |
|-----------------------|-------------------------------|
| Angelitos con Falda   | Esta Noche Bombardeamos Galai |
| Maria Walewska        | El Rebelde con Jorge Negrete  |
| San Francisco de Asís |                               |

**Nota:** Elaboración propia del autor basada en la cartelera del diario *El Sol del Cusco* del mes de abril de 1945

En la **Tabla 7** el Teatro Municipal estrenó una película bélica y una mexicana, mientras que Cine Colón optó por una religiosa.

**Tabla 8.** Películas de mayo de 1945

| <b>Cine Colón</b>                | <b>Teatro municipal</b>         |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Orgia Musical                    | El fantasma de la ópera colores |
| Así es la gloria                 | Corresponsal Fenomenal          |
| La que no supo amar-tecnicolor   | Doña Bárbara                    |
| Mentirosa Incorregible           | Espionaje en el golfo           |
| Cuando la tierra tembló-mexicana | Mi amiga Flicka-colores         |
| Su mejor alumno                  | Vaya un nene                    |
| El eterno pretendiente           | Don afortunado                  |
| Aurora de sangre                 | Fortaleza volante               |
| El buen pastor-dramática         | Amor es melodía musical         |
| Loco por ellas comedia           |                                 |
| Fantasmas en la noche-policial   |                                 |
| Los pecados de Teodora           |                                 |

**Nota:** Elaboración propia del autor basada en la cartelera del diario *El Sol del Cusco* del mes de mayo 1945

En la **Tabla 8** Para el mes de mayo el cine Colón ofreció variedad, una mexicana, drama, comedia, policial, mientras que el Teatro Municipal ofreció una película a colores y un musical.

**Tabla 9.** Películas de junio de 1945

| <b>Cine Colón</b>                                      | <b>Teatro Municipal</b>                |
|--|--|
| El signo de la cruz                                    | Extraña confesión                      |
| La Dubarry era una dama-colores (por el día del Cusco) | El buque siniestro dramático           |
| No te engañes corazón Cantinflas                       | La canción del desierto-colores        |
| Ensueño oriental                                       | El diablo dijo no                      |
| El ángel ciego   | La amarga victoria- drama              |
| Victoria en Túnez                                      | Shanghái adentro-drama oriental        |
| Loco por ellas   | Tarzán el temerario                    |
| La obra destructora                                    | Gendarme desconocido                   |
|  | El jorobado de Nuestra Señora de París |
|  | Derecho al corazón comedia             |

**Nota:** Elaboración propia del autor con base en la cartelera del diario *El Sol del Cusco* del mes de junio de 1945

En la **Tabla 9** para el mes de junio el cine Colón ofreció una película religiosa, *La Dubarry era una dama* a colores por el día del Cusco, otra película bélica. Por otro lado, el Teatro Municipal presentó una película de Tarzán y una oriental.

Las tablas anteriores resumen las películas proyectadas en el Cine Colón y el Teatro Municipal durante el final de la Segunda Guerra Mundial, el interés de las productoras cinematográficas durante este período fue la distracción de los eventos bélicos, pero por otro lado tuvieron películas cuyo tema principal era la guerra. En su mayoría son comedias, dramas, policiales, religiosas, musicales y representaciones de obras literarias como *El Jorobado de Nuestra Señora de Paris* de Víctor Hugo.

De esta manera la población de aquellos años contenía un grupo que estaba interesada y curiosa sobre los temas de guerra, por ello preferían películas como *Victoria en Túnez* y *Esta Noche Bombardeamos Galai*. Por otro lado, las demás películas son de diferentes géneros, en especial la comedia, eran películas con las que el público evadía no solo temáticas de guerra sino sus propios problemas. Lo cual era la función principal del cine de distraer como una actividad de ocio.

Después de la Segunda Guerra Mundial las películas proyectadas tenían la finalidad de levantar la moral en el mundo, esto permitía el desarrollo de películas de diferentes temáticas, drama, acción, religiosas, comedias. De todas ellas las que eran de mayor acogida en el público recurrente era las películas de origen mexicano exhibidas en el cine Colón, pese a ello para los círculos de cinéfilos y periodistas, por ejemplo, Manuel Chambi estas películas no tenían la calidad de producciones europeas o norteamericanas. En respuesta a esta situación formó su propio cine club para difundir películas del cine mudo, europeas y asiáticas.

**Figura 16.** *Anuncio Teatro Municipal*



**Nota:** Fotografía tomada del diario El Comercio del Cusco 28 de abril de 1945, página 3.

En la **figura 16** se observa el anuncio de una película ambientada en el contexto bélico de la Segunda Guerra Mundial, en este caso la productora Warner Bros optó por este contenido.

El Teatro Municipal hasta el terremoto estuvo exhibiendo en su mayoría películas muy antiguas, el proyector ya estaba deficiente, por lo que tenía que renovar con equipo moderno. Además de traer películas nuevas para compensar el costo de sus entradas (ESC, 10 de agosto de 1950, p. 4). Esta situación ponía en desventaja al Teatro Municipal con otras salas, convirtiéndose en una sala de menor interés para el público.

Frente al dominio del melodrama y la comedia, los cinéfilos, liderados por Manuel Chambi, buscaron imponer un canon estético que privilegiara al cine de calidad

En 1955 el Cine Colón, Huáscar y el Teatro Municipal competían entre sí, como se observará en la siguiente tabla, la existencia de otros cines requería que compitieran por las películas que proyectaran, aunque cabe resaltar que el Cine Colón y el Cine Huáscar eran de una misma empresa, de la familia Lomellini.

**Tabla 10.** Películas proyectadas del mes de enero 1955

| <b>Cine Colón</b>                          | <b>Teatro Municipal</b>                               | <b>Cine Huáscar</b>                           |
|--|---|---|
| No niego mi pasado<br>(mayores)            | El hijo del Dr. Jekyll<br>(menores)                   | La mancornadora<br>(mayores)                  |
| Siempre tuya (mayores)                     | Intriga en Damasco-<br>guerrera (mayores)             | Nunca es tarde para amar                      |
| Todos son mis hijos<br>(mayores)           | Aventuras en Birmania<br>(menores)                    | Ella inolvidable (mayores)                    |
| Sucedió en Acapulco-<br>mexicano (mayores) | El hombre murciélagos-<br>serial (menores)            | Piel Canela (mayores)                         |
| La niña de la venta<br>(mayores)           | Juana de Paris-guerrera<br>(mayores)                  | Contra el sol naciente-<br>guerrera (menores) |
| Rostros olvidados                          | Miedo Súbito (menores)                                | El capitán de la guardia                      |
| Caribeña-mexicano<br>(mayores)             | Una novia en cada puerto<br>(menores)                 | El tigre enmascarado<br>(mayores)             |
| Un grito en la noche<br>(mayores)          | Sor María (mayores)                                   | Cantando viviremos<br>(menores)               |
| Almas atormentadas<br>(mayores)            | La daga de Salomón-<br>serial (menores)               | La niña de la venta<br>(mayores)              |
| El fronterizo-mexicano<br>(mayores)        | Pistolero de Lago salado<br>(menores)                 | Tormenta sobre el Tíbet<br>(menores)          |
| Ni pobres ni ricos<br>(mayores)            | Recuerdos y saludos-<br>Disney (menores)              | Rostros olvidados                             |
| Mujeres de Teatro-musical<br>(mayores)     | El tesoro de Mesabi<br>(menores)                      | El hombre murciélagos-<br>serial              |
| Dicen que soy comunista<br>(mayores)       | Tembo (menores)                                       | Rostros olvidados<br>(mayores)                |
| Quiéreme porque me<br>muero (mayores)      | Lucrecia Borgia-francesa<br>(impropia para señoritas) | Sucedió en Acapulco<br>(mayores)              |
| Había una vez un marido                    | Vértigo satánico                                      | Estafadores de armas                          |
|  |   | El hijo de Dr. Jekyll                         |
|  |   | No niego mi pasado<br>(mayores)               |
|  |   | Caribeña (mayores)                            |
|  |   | Intriga en Damasco<br>(mayores)               |
|  |   | Todos son mis hijos<br>(mayores)              |
|  |   | Siempre tuya (mayores)                        |
|  |   | Un grito en la noche<br>(mayores)             |
|  |   | Una novia en cada puerto<br>(menores)         |

|                                    |
|------------------------------------|
| Aventuras en Birmania<br>(menores) |
| Juana de Paris                     |
| Sor María                          |

**Nota:** Elaboración propia del autor basada en la cartelera del periódico el Comercio del Cusco del mes de enero de 1955.

En **la tabla 10** se observa que el Cine Huáscar en el mes de enero de 1955, ofreció mayor cantidad de películas, además comparte algunas películas que ha proyectado el cine Colón, pero las exhibió después. Esta situación justificaba el costo de entradas más baratas. La diferencia entre los precios y las fechas de estreno son muestra de la competencia entre las salas, aquellas que estrenaban primero alguna película eran más solicitadas. Por otro lado, también diferenciaban al público por su capacidad económica de gasto.

Manuel Chambi fue un arquitecto muy interesado en el cine probablemente por el trabajo fotográfico de su padre, además de su formación académica en Argentina. Es así que siempre estaba publicando críticas de cine en diarios y participando en forma activa con su propio club.

Por ello según su experiencia como cinéfilo expreso que las mejores películas del cine sonoro proyectadas en 1955 en la ciudad del Cusco fueron las siguientes, Ladrones De Bicicletas (italiana), Dios Necesita Hombres (francesa), El Cristo Prohibido (italiana), Rashmon (japonesa), Ambiciones que Matan (estadounidense), Hamlet (inglesa) y El Gran Guerrero (rusa) (El comercio del Cusco, 9 noviembre de 1955, p. 3).

**Tabla 11.** *Lista de las mejores películas según el crítico de cine Barreneche*

| <b>Año</b> | <b>Película</b>             | <b>Nacionalidad</b> |
|------------|-----------------------------|---------------------|
| 1945       | Roma ciudad abierta         | Italia              |
| 1947       | El silencio es oro          | Francia             |
| 1948       | La balada de Berlín         | Alemania            |
| 1948       | El ladrón de las bicicletas | Italia              |
| 1950       | La jungla de Asfalto        | EE.UU               |
| 1950       | Rashomon                    | Japón               |
| 1951       | Cantando bajo la lluvia     | EE.UU               |
| 1952       | Bienvenido Señor Marshall   | España              |
| 1955       | La muerte de un ciclista    | España              |
| 1958       | Nazarin                     | México              |
| 1959       | Hiroshima Mon amour         | Francia             |
| 1959       | La aventura                 | Italia              |

**Nota:** Lista elaborada en base al libro *El Cine de Juan José Barreneche*, crítico de cine.

En la **tabla 11** se detallan las producciones más destacadas del periodo de estudio. Al contrastarlas con la selección realizada por Manuel Chambi hasta el año 1955, se observan coincidencias significativas *Ladrones de Bicicletas* y *Rashomon*. Esto evidencia que a las salas cinematográficas cusqueñas llegaban películas de alta calidad artística, pues según Barreneche, reconocido crítico de cine de la época, colocó dichas obras por su excelencia estética y armonía.

La preferencia de estas películas es válida, sustentada en la autoridad de ambos. Juan José Barreneche es un crítico y autor de temas de cine. Por otro lado, Manuel Chambi conformó uno de los principales fundadores del Cine Club Cusco y fue inspector de espectáculos de la municipalidad. Ambos valoran la estética, sencillez y la profundidad temática de las películas de origen europeo y japones que diferencian del cine comercial.

**Tabla 12.** *Lista de películas de calidad de 1956*

| <b>Cine Radio Cusco</b> | <b>Teatro Cusco</b>     | <b>Cine Colón</b>        |
|-------------------------|-------------------------|--------------------------|
| Juegos prohibidos       | Ricardo Corazón de León | Orquídeas para mi esposa |
| La edad del amor        | Fuegos Artificiales     | El túnel                 |

|                               |                           |                             |
|-------------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| Candilejas nueva versión      | Gran juego                | María la Brava              |
| Romeo y Julieta               | La cama                   | Camelia                     |
| La zapatilla de cristal       | Virgen y pecadora         | Violetas imperiales         |
| La condesa descalza           | Esclavitud, amor y pecado | El pórtico de la Gloria     |
| Rapsodia                      | El trigo esta verde       | La Dama del velo            |
| Beu blummel                   | Frutos salvajes           | Cuarto cerrado              |
| Los puentes de Toko-ri        | Los hijos del amor        | La pasión desnuda           |
| Oro de Nápoles                | Pepino y violeta          | El pecado de ser mujer      |
| La calle                      | Pan, amor y fantasía      | Soledad                     |
| Molino rojo                   | Sangres y luces           | Sinuhe el Egipcio           |
| Sabrina                       | Antes del diluvio         | Lo que la tierra hereda     |
| Spartaco                      | Madre o pecadora          | El príncipe valiente        |
| Peter pan                     | Carnero de cinco patas    | Mulata                      |
| Sublime                       | El renegado               | Sol y sangre                |
| Obsesión                      | Cárcel de mujeres         | El manto sagrado            |
| Semilla de maldad             | Teresa requin             | La bien pagada              |
| El príncipe estudiante        | El primer amor            | El niño y la niebla         |
| Los caballeros del Rey Arturo | El caso Maurizius         | Un día con el diablo        |
| Espadas cruzadas              | Rififi entre los hombres  | Una mujer en la calle       |
|                               | Mujeres prohibidas        | Costa Brava                 |
|                               | Teodora                   | La devoradora               |
|                               | La romana                 | La mujer x                  |
|                               | Amores de carolina        | Los amantes persas          |
|                               | Chantaje                  | Las aventuras de Ali Baba   |
|                               | Huracanes                 | El jardín del mal           |
|                               | La loba                   | Sor alegría                 |
|                               | Las Dos verdades          | La ilusión viaja en tranvía |
|                               | Castigo sin culpa         | De carne somos              |
|                               | Caravana de audaces       | Si yo fuera diputado        |
|                               | Cáliz de Plata            | La entrega                  |
|                               | Circo de tres pistas      | La cautiva de Felipe II     |
|                               | Orgullo contra Orgullo    | El conde de Montecristo     |

|                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| Para atrapar al ladrón   | Músico, poeta y loco          |
| Ventana Indiscreta       | Historia de un gran amor      |
| Navidad Blanca           | El tren expreso               |
| Locura de verano         | El juramento de Lagardere     |
| Herencia Sagrada         | Historia de un abrigo de Mink |
| Más allá de la tierra    | Gran Casino                   |
| El circo de terror       | Los precoces                  |
| El Príncipe y el Mendigo | El mil amores                 |
| La Rosa Tatuada          | Algo Flota sobre el agua      |
| Elena de Troya           |                               |

**Nota:** Elaboración propia basada en la página 5 del diario El Comercio del Cusco del 1 de enero de 1957.

En la **tabla 12** se observa la lista de mejores películas presentadas durante el año 1956 se refleja la segmentación espacial por interés temático. El cine Radio Cusco proyectaba 2 o 3 películas por semana sin embargo las películas elegidas siempre eran de calidad, el Teatro Cusco ha contado con una gran variedad de películas como se observa en la tabla la lista es más larga. Estas cintas son de origen italiano, francés, alemán y algunas argentinas. Mientras que el cine Colón en su mayoría exhibió películas mexicanas, sin embargo, ha sido una de las salas que siempre ha tenido bastante público. A pesar del público fiel frente a la competencia su administrador Jorge del Carpio decidió ofrecer para 1957 películas europeas, japonesas y argentinas (ECC, 01 de enero de 1957, p. 5).

La preocupación de la elite sobre la baja calidad del consumo no se limitó a la crítica de la prensa. Representó una acción pedagógica activa destinada a “culturizar” a la población y mejorar sus preferencias.

Las autoridades y los grupos de intelectualidad compartían sus preocupaciones en las críticas de los periódicos como la postura de Ernestina Baca Astete o Manuel Chambi. Ambos

sostenían que algunas películas tenían contenido de aporte cultural al público y ofrecían poco contenido.

En consecuencia, de estas opiniones el inspector de Cultura y Biblioteca del Concejo junto al cine Club Cusco a las diez de la mañana del domingo veinte y nueve de octubre llevaron una función cinematográfica en la cual exhibieron películas culturales e instructivas. Fueron otorgadas por la embajada francesa y norteamericanas, en esta función asistieron la inspectora de espectáculos Piedad Lastarria de Miranda y el inspector accesitario Manuel Chambi, también concurrieron una gran cantidad de personas. El programa contenía: *Pacific 231* (francesa-12 minutos), *Voces corales* (norteamericana-10 minutos), *Construcciones de los indios de Arizona* (americana-10 minutos), *Epave, lo que el mar guarda* (francesa-45 minutos), *Corpus del Cusco* de duración 20 minutos. Al final de la presentación el público asistente salió muy encantado de las obras cinematográficas vistas (ECC, 31 de octubre de 1956, p. 3).

En conclusión, la polarización del consumo entre el melodrama popular mexicano, el cine de Hollywood en contraste con el cine de arte evidenció que el circuito de exhibición se enfrentaba en una batalla cultural donde se negociaban los estándares estéticos y morales. Esta división, y la posterior iniciativa de usar la proyección con fines pedagógicos, sentaron las bases para la necesidad de crear y afirmar una imagen audiovisual ante la falta de representación local que cumpliera con sus ideales.

### **1.1.3. La crítica periodística y los criterios morales**

A diferencia del criterio puramente estético analizado anteriormente, el periodismo local y la opinión institucional se enfocaron en promover un criterio moral y ético como medida de la calidad cinematográfica. En esta perspectiva priorizaban las películas con mensajes edificantes, religiosos o reflexión social, utilizando a la prensa como espacio para guiar la conducta pública.

En 1957 la lista de las mejores películas refleja la predilección por los valores católicos y familiares. Cusco siempre fue una ciudad muy religiosa y fiel a las tradiciones católicas, se refleja en sus tradiciones y costumbres.

**Tabla 13.** *Las mejores cintas presentadas el año 1957 en el Cusco*<sup>28</sup>

| <b>Nombre de película</b>           | <b>Nacionalidad</b> | <b>Local en que fue proyectada</b> |
|-------------------------------------|---------------------|------------------------------------|
| Marcelino Pan y vino                | Española            | Teatro Cusco                       |
| El Rey y yo                         | Norteamericana      | Ollanta                            |
| La Guerra y la Paz                  | Americana           | Teatro Cusco                       |
| Nido de Ratas                       | Americana           | Teatro Municipal                   |
| Otelo                               | Rusa                | Ollanta                            |
| El niño y el toro                   | Americana           | Ollanta                            |
| Anastasia, la hija del Zar          | Alemana             | Teatro Cusco                       |
| Trapezio                            | Americana           | Ollanta                            |
| Los 7 Sumuray (debería ser SAMURAY) | Japonesa            | Teatro Municipal                   |
| Las aguas bajan turbias             | Argentina           | Teatro Municipal                   |
| La rebelión de los colgados         | Mexicana            | Ollanta                            |
| Los cuentos de Hoffman              | Inglesa             | Cine Radio Cusco                   |
| Un extraño en la escalera           |                     | Colón                              |
| La mujer del payaso                 | Sueca               | Teatro Cusco                       |
| La casa del té en la luna de agosto | Americana           | Ollanta                            |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo de 1 de enero de 1958 del diario *El Sol del Cusco*.

<sup>28</sup> En orden desde el primer lugar

En la **tabla 13** están las mejores películas de todos los cines, en primer lugar, ocupa la historia reflexiva de *Marcelino Pan y Vino* de origen español, es muy interesante que esta entre todas es una película familiar, de ellos se puede deducir que según la opinión periodística y el pensamiento de la época las películas religiosas y con mensajes de reflexión fueron mejores que películas de acción o romance. Otras películas destacadas, como la Guerra y la Paz (americana) u Otelo (rusa), si bien demuestran una apertura global, son adaptaciones literarias clásicas que no solo distraen sino promueven cultura.

En 1958 se proyectó la película Los Diez Mandamientos en el Teatro Cuzco. (AHBMC, Leg. 1958, 168, s. f.). Fue considerada una de las mejores películas del año, esta película ha trascendido en el tiempo, convirtiéndose en un clásico de Semana Santa.

**Tabla 14.** *Las diez mejores películas de 1958*

| <b>Película</b>       | <b>Nacionalidad</b> |
|-----------------------|---------------------|
| Los diez mandamientos | EE.UU               |
| Sayonara              | EE.UU               |
| El abrigo             | Italiana            |
| El último cuplé       | Española            |
| El ferroviario        | Italiana            |
| El mejor amigo        | EE.UU               |
| Testigo de Cargo      | EE.UU               |
| Furia de pasiones     | EE.UU               |
| El tío Jacinto        | Española            |
| El 41                 | Rusa                |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo de *Cine en doce meses* del autor Edy Moss de la página 5 del 4 de enero de 1959 del diario El Comercio del Cusco.

En la **tabla 14** la lista de las mejores películas de 1958, todas de origen europeo o norteamericano, encabeza *Los Diez Mandamientos* donde participó el actor Charlton Heston, quien actuó en la película rechazada por los periodistas y críticos cusqueños *La Leyenda del Inca*. La

lista que proporciona fue realizada con base en la opinión del público (ECC, 4 de enero de 1959, p. 5).

**Tabla 15.** *Mejores documentales exhibidos*

| <b>Documental</b> | <b>Película</b>    | <b>Nacionalidad</b> | <b>Cine</b>  |
|-------------------|--------------------|---------------------|--------------|
| Largometraje      | El imperio del sol | italiana            | Teatro Cusco |
| Cortometraje      | El globo rojo      | francesa            | Teatro Cusco |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo del 1 de enero de 1958 del diario *El Sol del*

*Cusco.*

En la **tabla 15** donde se encuentran los mejores documentales exhibidos, está *el Imperio del Sol* realizada por los italianos Enrico Grass y Enzo Craveri, la grabación inicio en 1955, este documental registro escenas cotidianas del ande. (Bedoya, 2016b, p. 125)

El largometraje *El Imperio del Sol* es una producción italiana, pero con escenarios andinos, demuestra el interés de la prensa por promover aquellos contenidos que visibilizaban el entorno local, aunque fuera desde la perspectiva extranjera. El cine servía así como un medio para la reafirmación incluso desde la documentación foránea.

La crítica de la prensa predispuesta a la estética del cine de arte priorizo lo moral y familiar. Por ello podían rechazar cualquier representación inmoral o que atente contra la imagen que la ciudad quería proyectar.

Los juicios morales y la sensibilidad por la representación cultural, evidenciada en la prensa escrita, preparo el escenario para el momento más crítico de la relación entre cine e identidad en el Cusco: La protesta activa contra la imagen foránea. La siguiente sección institucional y social que surgió cuando el cine, en lugar de ser una ventana, se convirtió en una amenaza a la imagen y soberanía cultural del Cusco.

## 1.2. LA URGENCIA DE LA IMAGEN PROPIA: DEL INDIGENISMO AL CINE

### CLUB CUSCO

#### *1.2.1. Sentimiento regionalista: indigenismo y cusqueñismo*

A nivel nacional, la búsqueda de una unidad nacional basada en la identidad ha sido una tarea inconclusa desde la formación de la República. Historiadores oficiales como Jorge Basadre se encargaron de delimitar una identidad. (Méndez, 2000, p. 13) Sin embargo, esta visión marcada por el centralismo y la hispanofilia de Lima, causó una fuerte reacción en la elite cusqueña, insertando el contexto cinematográfico posguerra en un debate cultural sobre la afirmación de la identidad local, este debate se articuló a través del indigenismo y el cusqueñismo.

En el Perú el indigenismo surgió desde el siglo XIX hasta el siglo XX, respaldado por el comité Pro Derecho Indígena Tahuantinsuyo (1920), fortalecido por Luis Eduardo Valcárcel y Julio C. Tello. Busco revalorar la cultura indígena de origen precolombino, reconociendo al indígena como sujeto y no solo como mano de obra (Contreras & Marcos, 2013, pp. 255-256).

Sin embargo, esta revaloración fue, en la práctica, un discurso complejo. Cecilia Méndez explica que la imagen del indio ha sido usada para evocar un pasado glorioso como un objeto de orgullo, pero el indígena contemporáneo sigue siendo rechazado y marginado. Por ejemplo, cuando una persona de origen humilde como Andrés de Santa Cruz estuvo en el poder, sus detractores usaron las características negativas de ese glorioso pasado para minimizar y destruir, porque el indio es solo objeto de orgullo cuando conviene y cuando no, es rechazado y marginado. (Méndez, 2000, p. 15). Como Felipe Pardo expresó:

El indio es, pues, aceptado en tanto paisaje y gloria lejana. Es “sabio” si es pasado y abstracto, como Mancó Cápac. Es bruto o “estólido” e “impuro” y “vándalo”, si es presente, como Santa cruz. (Méndez, 2000, p. 19)

La elite cusqueña instrumentalizó este discurso, según Marisol de la Cadena (2004), la elite hizo del indigenismo como parte de sus intereses políticos, utilizando, la apropiación del quechua para representarse como herederos de los incas y diferenciarse del pueblo (Mahhein, 1991).

Por ello el cine fue usado como herramienta para denunciar situaciones, compartir apreciaciones y expresar el sentir sobre diferentes intereses, en este caso la corriente indigenista no fue ajena a la producción cinematográfica.

Una de las primeras películas que en su guion se acercaba al mundo andino fue *Camino a la Venganza*, en 1922 inició el rodaje, una película limeña que, en un inicio, Luis S. Ugarte pensó titularla *La Venganza del Indio*. Este fue el primer largometraje argumental filmado en paisajes de la sierra central y Lima, relataba la historia de una joven campesina que sufre a causa de una relación amorosa en la ciudad. De alguna manera esta producción mostraba la realidad del indígena en la capital (Bedoya, 2016a, p. 149).

Dentro de los intereses de los intelectuales, políticos y personas notables de la sociedad cusqueña durante el siglo XX surgió la necesidad de defender los intereses del progreso, por lo cual desde un inicio usaron a la cultura inca para defender la causa de la Independencia. Años después de la confederación Perú-Bolivia, los cusqueños reflexionaron y discutieron sobre el centralismo limeño. Además, que por otro lado discutían del problema del indio (Calvo, 2018, p. 15).

El cusqueñismo surgió como doctrina o sentimiento identitario tras el Cuarto Centenario de la Fundación Española en 1934. En clara oposición al centralismo limeño, los intelectuales y la elite local decidieron cimentar las bases de su identidad profundizando en estudios arqueológicos y etnológicos (de la Cadena, 2004, p. 39). Este movimiento se articuló a través de espacios como la revista *La Sierra* (1910), el Centro Qosqo de Arte Nativo (Martín Chambi, 1924) y el Teatro

Municipal, buscando la defensa y conservación del patrimonio local frente a las políticas centralistas (Samanez & Kuon, 2018, p. 217).

Estos ideales fueron utilizados en diversas ocasiones, para legitimar acciones filantrópicas en nombre de la modernidad y el progreso. Cuando un actor social realizaba una obra en beneficio de la sociedad o impulsaba la modernización urbana, los medios de comunicación y los discursos oficiales resaltaban dicha labor como una expresión de los “valores cusqueñistas” (Calvo, 2018, p. 113).

Este fervor regionalista alcanzó su punto más alto con la gestión de Humberto Vidal Unda quien promovió la declaración del día del Cusco y la instauración de la semana del Cusco, actividades que terminaron por institucionalizar el sentido de pertenencia a la cultura local. (Calvo, 2018, p. 33).

Esta corriente se manifestó incluso en el ámbito comercial, donde la denominación de los establecimientos comenzó a reflejar un cambio de mentalidad. Los diarios locales de la época expresaban la necesidad urgente de dar valor a lo andino frente a la influencia extranjera:

“Es saludable que volvamos, de tanto en tanto, la vista hacia aquello que constituye nuestra personalidad, nuestra fisonomía. Hacia lo indígena y mestizo. Otros pueblos del Perú, nos llevan en esto, la delantera. Y aun en el extranjero hay un amor desapoderado hacia lo peruano, y al decir peruano, aflora en primer término nuestra tierra y su trascendencia cultural y artística” (ECC, 12 de enero de 1945, p. 2)

Este artículo citado criticaba la costumbre de emplear nombres extranjeros para almacenes sastrerías y pastelerías. Resaltaba, por ejemplo, que mientras en Huancayo se bautizaba a un local como “Bar Tawantinsuyo”, en el Cusco apenas empezaban a adoptar nombres comerciales como “La cholita” y “La vicuñita”, evidenciando una reivindicación de la cultura cusqueña sobre la influencia extranjera.

Pese a su intención de progreso y defensa local, el cusqueñismo exacerbado también generó críticas. Gustavo Pérez Ocampo sostuvo que se trataba de una palabra vacía de contenido sentimental, regionalista y sociológico, usada únicamente en ocasiones y ágapes insinceros. En su opinión, las generaciones venideras debían trabajar en mejorar, pues el exceso en la exaltación de lo nativo había conseguido que los cusqueños creyeran que solo en el Cusco existía lo mejor, ignorando todo lo que el exterior podía ofrecer (ECC, 10 de diciembre de 1956, p. 2).

Como se señaló anteriormente, el exceso de este sentimiento podía provocar el rechazo al intercambio cultural: todo aquello diferente a los ideales del cusqueñismo generaba en la población no solo repudio, sino, en casos extremos, actitudes xenófobas.

En ese contexto, el cine ofreció un papel importante al exponer esta realidad, en efecto este medio audiovisual construye y cambia las ideas y pensamientos de los grupos sociales, como ya se había observado en otras localidades. Al proyectar obras que reflejan la diversidad y complejidad de la identidad peruana, contribuyeron a una mayor conciencia y reflexión crítica entre los espectadores. Las películas pueden desafiar estereotipos, abrir diálogos sobre injusticias y fomentar un sentido de pertenencia y comunidad. Así, el cine se convierte en un vehículo no solo de entretenimiento, sino de cambio social, permitiendo a los grupos sociales cuestionar, redefinir y enriquecer sus propias narrativas.

El párrafo anterior se sustenta en la teoría de Benedict Anderson (2006) las comunidades imaginadas son construidos por discursos históricos y culturales. En la localidad estos discursos son inkanismo e indigenismo, ambos rechazan totalmente lo foráneo y a su vez se enfocan en el regionalismo. Las representaciones simbólicas de este imaginario en el cine son a través de la narrativa quechua, uso de vestimenta tradicional, fondo musical, escenas propias del ande y otras.

En conjunto todos los elementos usados construyen una memoria colectiva a los espectadores (Hall, 1990).

Las películas, al exponer la realidad, construyen y cambian las ideas de los grupos sociales. Al proyectar obras que reflejan la diversidad peruana, contribuyen a una mayor conciencia y reflexión crítica, permitiendo a los grupos sociales cuestionar sus propias narrativas.

### ***1.2.2.El control de la imagen: Resistencia regionalista a la mistificación foránea***

Por otro lado, anterior a la producción local, el interés extranjero ya se interesó por el paisaje de los andes. Desde los primeros registros filmicos en el Perú fueron escenarios peruanos como la catedral de Lima, camino de Oroya, corrida de toros, o cualquier ceremonia cívica o actividad social. De igual manera, en los primeros registros filmicos del Cusco se consideró escenarios paisajísticos de los cuales podemos mencionar:

- El documental *Machu Picchu* realizada por: Enzo Longhi y Guillermo Torres La Torre. Se estrenó en 1929, dentro de su contenido se visualizó el viaje desde el Callao hacia el Cusco, visita a Sacsayhuamán, celebración de una Misa en Machupicchu.

- El documental *Bajo el cielo peruano* dirigido por Guillermo Garland. Se estrenó en 1931. Muestra las principales ciudades del Perú, los restos arqueológicos de Machupicchu y principales sitios del Cusco. (Bedoya, 2016a, p. 121)

Este tipo de producciones cinematográficas permitían difundir la cultura en otras regiones, especialmente entre quienes no viajaban con frecuencia por el país. Además, la proyección de películas tanto nacionales como extranjeras contribuyó a construir un nuevo modo de pensar: un nacionalismo y una identidad forjados en las ideologías que transmitían los productores y guionistas de los filmes.

Dentro de estas primeras producciones, los intelectuales locales e internacionales estaban interesados en la cultura Inca, por esta razón las filmaciones de los monumentos arqueológicos casi de la misma manera que las fotografías dieron la posibilidad de que el resto del mundo conociera las maravillas arquitectónicas dejada por las anteriores civilizaciones. En 1937 en el periódico el Sol un artículo “El Cusco y los filmadores” debatió sobre la llegada de dos extranjeros llamados Palmer Miller y Curtis Nagel, quienes llegaron a la ciudad por encargo del Ministerio de Relaciones Exteriores. La tarea a realizar era el registro filmico de los principales lugares arqueológicos, para ello estaban acompañados de grandes camiones que transportaban las máquinas filmadoras. El autor de este artículo periodístico denunció que no estaban acompañados de ningún trabajador autorizado del sector de Turismo y Propaganda de la Municipalidad, menos del Instituto Arqueológico. Estas instituciones debían velar no solo por los restos arqueológicos sino debían guiarlos y brindarles información adecuada para que no ocurra como anteriores visitas, donde los extranjeros alteraron y desfiguraron la información presentada en sus filmaciones (ESC, 26 de febrero de 1937, p. apartado 90).

Durante estos primeros años los extranjeros grabaron distintos documentales como destaca la queja del párrafo anterior, no había un control ni una reglamentación. En la actualidad hay leyes que respaldan cualquier información difundida o uso de la imagen sin los permisos correspondientes principalmente del patrimonio histórico y monumental.

La realización de filmaciones sobre el Cusco, ya sea sus restos arqueológicos, paisajes, costumbres, ritos o situaciones similares lograron que en otros lugares del mundo apreciaran la cultura andina, permitiendo el interés de investigadores sociales y el apoyo económico de filántropos. Además de que el público cusqueño aprecie el valor cultural del lugar donde vive. En

estos subcapítulos se mencionará toda la producción realizada por extranjeros y locales, para la comprensión de como afectó el conocimiento cultural.

En 1934 Pedro Sambarino realizó un documental cuyo título era *Inca Cuzco*, en el cual grabaron escenas de la Catedral (Bedoya, 2016b, p. 239). Las primeras filmaciones en el Cusco registraron los monumentos incas y coloniales.

En febrero de 1934, la Sociedad Industrial Cinematográfica “Atlas” planeó filmar en la ciudad una película histórica titulada *El Imperio del Sol*. La producción tenía un carácter nacionalista: además de los productores peruanos, contaba con la participación del artista cusqueño Julio C. Farfán, quien trabajó en la recuperación de música autóctona y en la recreación de escenarios incas (ECC, 24 de febrero de 1934, p. 6).

Muchas veces estas filmaciones podían pedir desde facilidades como el transporte hasta el apoyo económico, como en el caso de la solicitud de J. Humberto Torres, quien en representación de la empresa cinematográfica “Conozca el Perú”, pidió apoyo económico para la filmación de los monumentos incaicos y coloniales de la ciudad. Tenían como objetivo promocionar la visita de turistas con la proyección de los documentales. Por lo que la municipalidad dirigida por el alcalde David Chaparro concedieron la suma de dos mil soles de oro para los gastos de esta producción (AHBMC, Leg.107, 1939, s. f.).

La mayoría de producciones extranjeras fueron de interés arqueológico, monumental y paisajístico, de hecho, en octubre de 1950 Juan José Ortega llegó para la grabación de la película *Lodo y Armiño*, una colaboración entre México y Argentina, en esta filmación se grabó Machupicchu. En 1952 los estudios Carlos Ratto, cuya producción italiana filmó documentales en los escenarios del Cusco y Amazonia. se filmó en el mismo año *Las Esmeraldas de Illa Tiki* en el

Cusco y ceja de selva, dirigido por el señor Ken Krippene, quien aprovechó para registrar el Inti Raymi. (Bedoya, 2016b, p. 110)

Después en 1952 el genovés Enrique Gras filmó un cortometraje en Cusco el cual se denominó *Machupicchu*, tres años después de esta experiencia inició el rodaje de *El Imperio del Sol*. Producción donde recopiló la vida de los campesinos en los andes peruanos, fue estrenada en junio de 1957 y ganó premio de David Donatello (Bedoya, 2016b, p. 126).

En 1956 el camarógrafo Laurent Mc Intire acompañado de su asistente Ernesto Lañas del Castillo grabó escenas del Cusco moderno, además de Machupicchu, el objetivo de este trabajo fue conseguir tomas para un documental. Anteriormente fue contratado por la empresa SECPANE que produjeron cortometrajes de la labor docente de las comunidades indígenas de Chinchero. filmó a un niño indígena fabricando una quena para una producción de Walt Disney<sup>29</sup> (ECC, 12 de marzo de 1956, p. 3).

Estas grabaciones permitían que los extranjeros se interesaran en visitar el Cusco, como las filmaciones del peruano Rómulo M. Sessarego, registró San Cristóbal, Sacsayhuamán, Kenko, Puka Pukara, Tambomachay, Pisac, valle Sagrado, San Sebastián, Andahuaylillas, Checacupe, el puente de Tinta, Templo de Viracocha y Sicuani, igualmente ha registrado con fotografías, todo este trabajo fue divulgado en el Perú y en el exterior (ECC, 30 de octubre de 1956, p. 8).

La Embajada de Japón pidió permiso para la filmación de documentales de Lima y Cusco, labor que realizó el departamento cinematográfico del diario japonés Manichi Shimbu, para lo cual las autoridades del ministerio de Relaciones exteriores hicieron llegar el comunicado al Concejo Provincial del Cusco (AHMBC, Leg. 167, 1957, s. f.).

---

<sup>29</sup> La producción de Disney mostro diferentes países de Latinoamérica representados por algún elemento característico tipo, en este caso Perú fue representado por una llama, el lago Titicaca, los andes y un niño indígena tocando su quena.

En enero de 1959 iniciaron rodaje de una película basada en la biografía de un padre franciscano Pedro Mojica, el título de la cinta es *Yo pecador*, grabada a color. Para su filmación usaron los escenarios de Nueva York, Chicago, Lima, además registraron Sacsehuamán, Templo de la Compañía de Jesús y Machupicchu. en esta producción actuaron grandes estrellas del cine mexicano (ECC, 15 de enero de 1959, p. 1).

En pocas palabras la proyección de diferentes películas ha permitido el intercambio de experiencias culturales a lo largo de todos los años, además de que muchas de las proyecciones estaban acompañadas de actividades como teatro, también, danza y otros. Antes del cine, la única manera de conocer un poco de otros países y su cultura era a través de publicaciones escritas, fotográficas y viajar al lugar del suceso. Sin embargo, con los cortometrajes y largometrajes el público podía obtener el conocimiento cultural de fácil manera y económica.

La producción de películas con escenarios cusqueños fue crucial para la construcción audiovisual del Cusco en el Perú y el mundo, pues logró difundir la cultura local y su monumentalidad. La filmación de los monumentos arqueológicos permitió que, a través del interés de los cineastas, tanto extranjeros como locales, los cusqueños apreciaran lo que les rodeaba y tomaran conciencia de su patrimonio. Así, la difusión de los paisajes arqueológicos como elementos centrales en estos primeros documentales convirtió la arquitectura inca en un símbolo de identidad nacional y regional, sentando las bases estéticas para las producciones cinematográficas posteriores.

### **1.2.3. El Cine Club Cusco: de la crítica estética a la producción y difusión cultural**

En Francia, en 1920, destacó un crítico de cine de nombre Louis Delluc, quien, además de ser parte del cine impresionista, contribuyó al surgimiento de los cines clubs. (Barreneche, 1971)

Estos cines clubs respondieron a la necesidad de un grupo de interesados en este arte. Por ejemplo, en Lima, en 1953 se fundó el Cine Club Lima como respuesta al descontento de la prensa cultural limeña, en cuyas páginas criticaban las películas proyectadas de los cines comerciales. En este contexto protestaban por la falta de calidad en las películas, además el grupo de personas que lo conformaban estaba compuesto por aficionados al cine de diversas profesiones u oficios. (Bedoya, 2016b, p. 127)

En el caso del Cusco, a través de la página de Cine, Radio, Crítica y Arte del periódico *El Comercio*, dirigida en ese entonces por Ernestina Baca Astete, se expresó la aprobación por la conformación de un cine club en la ciudad. En sus palabras, este grupo de personas tomó la decisión de formar un club cinéfilo, cansados de la proyección de películas de nacionalidad mexicana. Por lo tanto, se vio en la necesidad de difundir películas de calidad estética, desde el cine mudo hasta la actualidad, así culturizar y educar a la sociedad (ECC, 26 de octubre de 1955, p. 3). Así, al igual que en Lima, es muy probable que en otras regiones la situación era similar como consecuencia del bombardeo de películas, donde la mayoría de ellas su objetivo principal era el lucro económico, sin garantizar calidad estética, artística o científica, es decir, las productoras realizaban filmes simplemente por producir.

Asimismo, el 9 de noviembre de 1955, Manuel Chambi elogió en el diario *El Comercio* al cine mudo por su capacidad de transmitir lenguaje exclusivamente a través de imágenes, destacando a Charles Chaplin como su máximo exponente. Chambi señaló que el surgimiento del cine sonoro implicó un desafío: integrar los nuevos descubrimientos tecnológicos en armonía con lo ya logrado, lo que significó prácticamente reiniciar el proceso cinematográfico. En su película *Tiempos Modernos*, Chaplin inauguró el estilo de las películas comerciales, consolidándose Estados Unidos como el mayor productor de este tipo de cine. Durante su tiempo en el cine Colón

y Teatro Municipal, Chambi observó la proyección de películas de westerns, musicales, históricas, bélicas y policiales. A su juicio, las películas del cine sonoro en ese año eran: *Ladrones de Bicicletas* (italiana), *Dios necesita hombres* (francesa), *El Cristo prohibido* (italiana), *Rashmon* (japonesa), *Ambiciones que matan* (norteamericana), *Hamlet* (inglesa) y *El gran guerrero* (rusa). Por otra parte, Chambi invitó a la Señora Ernestina Baca Astete a formar parte de una reunión donde se constituiría la junta directiva del Cine Club Cusco, cuyos miembros fueron Carmen Appied de Gamarra, Margarita Mendizábal, Ing. Cesar Lomellini Tiravanti, Luis Figueroa Yábar, Eulogio Nishiyama, Carlos Lizárraga Fisher, Emilio Mendizábal, Manuel Chambi, Juan Bravo Y Jorge del Carpio (ECC, 9 de noviembre de 1955, p. 3).

Como se puede apreciar Manuel Chambi fue el principal gestor de la fundación y organización de este cine club, influenciado por su estadía en Argentina. Además, durante las reuniones previas a su conformación legal se ha encontrado en el periódico el Comercio que dichas reuniones eran llevadas a cabo con la proyección de algún film, por ejemplo, la primera reunión del cine club fue el 30 de octubre en el cine Colón donde proyectaron la película soviética *El Gran Guerrero* (ECC, 31 de octubre de 1955, p. 1).

Gracias a la invitación en los diarios, según Peruska Chambi las constantes reuniones en cafés, picanterías y teterías, los señores Eulogio Nishiyama, Jorge del Carpio, Luis Figueroa, José Arce, Manuel Ponce, Alberto Quintanilla y el doctor Rodolfo Zamalloa aprobaron la fundación del cine club. Eligieron el día 27 de diciembre de 1955 por el aniversario de la primera proyección de los hermanos Lumière en París en 1895, iniciaron sus actividades con la película *Los hijos del paraíso* de Marcel Carné, proyectada en el cine Colón. Además de los señores mencionados en líneas arriba participaron como socios fundadores: Justo y Hugo Béjar, Juan Bravo, Martín Chambi, Julia Chambi, Víctor Chambi, Manuel Ohmura, Jesús Latorre, Lizardo Pérez, Luis Felipe

Paredes, Alberto Ramos, Roberto Samanez, David Rozas, Abelardo Ugarte, Cesar Vargas, Irene Varela, Luis Ángel Aragón, Tula de Tálamo, Teófilo Huayhuaca y Alberto Quintanilla, quienes tenían diversas profesiones, pero en su mayoría estaban dedicados al arte. (Chambi, 2015, p. 9)

Las películas proyectadas en su mayoría fueron francesas, italianas, alemanas y rusas apoyadas por las embajadas, además de ensayos y sus propias producciones. Se encargaron de la producción, realización y exhibición donde cobraban un costo mínimo al alcance de la población por lo cual podían participar obreros y campesinos, de esta manera buscaron la máxima difusión, durante doce años produjeron 20 documentales de corta duración y un largometraje, después de cada película había debates. (Chambi, 2015, p. 10)

Los miembros del Cine Club Cusco debían apoyar en varias tareas claves, entre las cuales estaban: fomentar el buen gusto cinematográfico, proyección de films de calidad artística, solicitar a las cinematecas del mundo films de gran valor para exhibir en el Cusco, colaborar en las charlas y conferencias sobre arte cinematográfico, producir una serie de documentales y películas experimentales con el objetivo de realizar eventualmente una producción cinematográfica, orientar a los extranjeros en la creación del contenido audiovisual e impedir que dañen el valor humano y estético del Cusco. Así mismo afiliarse a la Federación Internacional de Films y Archivos (ECC, 16 noviembre de 1955, p. 3).

Además, los miembros socios del Cine Club Cusco debían abonar una cuota, cuya constancia de pago debía presentarse a la entrada de las proyecciones. Por ejemplo, el 28 de enero de 1956, en un anuncio del periódico, se les exhortó el pago del mes de enero, indicándoles que debían cancelar su deuda en la calle Heladeros N° 192. De igual manera, invitaron a asistir al Cine Radio Cusco para la proyección de documentales japoneses y cuzqueños en color (ECC, 28 de enero de 1956, p. 8).

Una de las principales tareas de club era organizar exposiciones con especialistas en cine, como ocurrió cuando llegaron los cineastas italianos Mario Craveri y Enrico Grass<sup>30</sup>. Estos cineastas estaban encargados de capturar fotogramas para una producción del film *Perú*, y fueron invitados a dar una charla sobre cine y sus avances a los asociados (ECC, 12 enero de 1956, p. 3).

El objetivo principal del club era lograr su propia producción cinematográfica. Primero realizaron prácticas con documentales y películas experimentales. Después de estos ensayos y errores, consideraron que estarían listos para intentar producir un largometraje con el objetivo de ser proyectado a los mismos cusqueños de clase popular. Para crear y generar sus propias producciones, debían ver películas, las cuales los influenciaron directamente o indirectamente como dice Cesar Alberto Venero Torres *fue una especie de sustentación de tesis de todo el conocimiento adquirido* se aplicaron en sus proyecciones y discusiones organizadas en el cine Club Cuzco (Venero, 2015, p. 44).

Durante este período llegó al Cusco George Sedoul, el crítico francés de cine, quien, reconociendo los trabajos realizados y el interés cinematográfico en la ciudad, afirmó que el Cine Club Cusco era una verdadera escuela de cine. Sin embargo, según Cesar Vivanco, esa calificación no era del todo exacta: especialmente tras la producción de *Kukuli*, cada uno de los participantes siguió su propio camino, lo que impedía hablar de una escuela en sentido estricto, con profesores, alumnos y cursos de especialización permanentes. (Vivanco, p. 34)

En la casa de Manuel Chambi se exhibió el primer documental del Cine Club Cusco, grabado a colores de la celebración del Corpus Cristhi del año 1956, acompañado de fondos musicales que corresponden a las imágenes. En este proyecto participó Luis Figueroa y otros

---

<sup>30</sup> Enrico Grass vino a grabar en 1952 el corto Machupicchu que consiguió que los ojos del mundo tuvieran intereses por el Cusco, más tarde filmó *El imperio del Sol*.

interesados en el cine. Su proyección se realizó en funciones al aire libre por Fiestas Patrias. Esta producción fue lograda por el interés de Manuel Chambi y de su propia inversión económica. (ECC, 13 de julio de 1956, p. 5)

Cabe resaltar que el Cine Club Cusco realizó una gira por el Altiplano y parte de Bolivia donde proyectaron varios documentales entre ellos *Corpus Cristhi*. Fueron acogidos por el instituto Cinematográfico Boliviano con el auspicio del gobierno y el Tele-cine. En La Paz encontraron modernas instalaciones de equipos cinematográficos que no se han comercializado aún. Luego visitaron Copacabana donde aprovecharon en filmar la feria a colores. Por último, en su visita a Puno exhibieron los documentales apoyados por el Club Kuntur en el Colegio Nacional de San Carlos de Puno (ECC, 22 de agosto de 1956, p. 3).

Después de un año de su fundación el club consiguió afiliar 130 socios, dentro de sus objetivos fue aumentar la actividad cinematográfica y cultural, por ellos tuvieron como intención proyectar la película rusa Alexander Nevsky, después de su exhibición en Lima, ha sido muy exitosa en lo pias que ya fue presentado (ECC, 13 de diciembre de 1956, p. 3). El 28 de diciembre de 1956, con motivo de su aniversario, lograron cumplir sus metas de orientación al público por las *buenas películas*. Filmaron e hicieron documentales, apoyados por los empresarios de cine. El 30 de diciembre ofrecieron en el Teatro Cusco documentales sobre Paucartambo y Copacabana, además de la película italiana *Carrousel napolitano* y el *Ballet Del Marques de Cuevas* (ECC, 28 de diciembre de 1956, p. 3).

Durante ese mismo año las actividades a favor de la mejora de los servicios cinematográficos aumentaron pues se realizó el Primer Congreso Nacional de Exhibidores del Perú, en el cual convocaron a varios exhibidores de todo el territorio. Entre los acuerdos que llegaron fue que la industria cinematográfica tenía que apoyar a los Cine Clubes y los Cine Fórums

pues así dan mayor preferencia a la cultura cinematográfica en el país (ECC, 13 de diciembre de 1956, pág. 3).

En 1957, gracias a la difusión por José María Arguedas, el escritor difundió la producción del Cine Club Cusco mediante el auspicio del Instituto de Arte Contemporáneo. El cine cusqueño fue presentado a los limeños a través de los documentales *Corpus del Cusco*, *Lucero de Nieve*, *Carnaval del Kanas y Toros y cóndor*. Aunque estos documentales estuvieron influenciados por la cultura andina, los creadores no pretendían una originalidad absoluta, sino que reflejaban sus propias raíces. Lograron transmitir su visión particular de las fiestas, ceremonias, ritos, costumbres y actividades cotidianas del poblador del ande. Además, rendían homenaje al indígena olvidado tanto por las autoridades peruanas como por la producción cinematográfica, mostrando una realidad ignorada y desconocida (Bedoya, 2016b, p. 135).

Otra de las actividades del cine club fue la organización de festivales, donde proyectaban películas de una temática en específico como el 27 de junio de 1957 el Cine Club Cusco organizó en el Teatro Cusco el primer festival de Cine Cusqueño, donde se proyectó los documentales: *Paucartambo*, *Copacabana*, *Las piedras*, *Corpus Cristhi*, *Noticario Cuzqueño*, *Inti Raymi*, *Estampas cuzqueñas*, *Kanas*, y los cortometrajes *Noche y alba*, el diario el Sol destacó la labor que realizaron Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama y Luis Figueroa, además presentaron sus últimas producciones en ese año *Chumbivilcas*, *Desfile Premilitar* y escenas del Día de la promulgación de la ley Cusco. (ESC, 1 enero de 1958, p. 2)

Al año siguiente renovó su directiva, Manuel Chambi fue nombrado presidente, Eulogio Nishiyama vicepresidente, Miguel Aranzábal tesorero, y Amílcar Jara secretario. Los vocales fueron Pedro García, Rene Aguilar, Luis Barreda Murillo, Víctor Chambi, Santiago Guillen y Julio Coronado. Así como delegados en Lima Antonio Astete Abrill, Jacinto Cáceres, Wilbert Salas,

como asesores jurídicos Rodolfo Zamalloa y Pilar de Tupayachi, se reunieron en el local del Instituto de Cultura Peruano Norteamericano, al final de esta reunión proyectaron el corto *Qoylluritti* (ESC, 9 de enero de 1958, p. 4).

El continuo interés por recopilar las costumbres del Cusco consiguió la filmación de *Estampas Cuzqueñas*, representan el arte tradicional del Cusco, esta producción llegó gracias al trabajo del señor Eulogio Nishiyama y Manuel Chambi López. Fue exhibido en el segundo festival de Cine Cusqueño. (ECC, 11 de enero de 1959, p. 5)

Lamentablemente en 1967 los integrantes del Cine Club Cusco tomaron diferentes rumbos, el presidente Manuel Chambi se fue a Lima con su familia, de manera similar los demás eligieron nuevas oportunidades, sin embargo, gracias a la gestión de Luis Figueroa Yábar lograron rescatar y digitalizar la película *Kukuli* (Chambi, 2015, p. 12).

En este contexto, es importante destacar como el cine club no solo se limitó a la proyección de películas, sino que se convirtió en una plataforma para la formación de nuevos cineastas y críticos. A través de los talleres, charlas y proyecciones de obras menos comerciales, los miembros pudieron explorar diferentes estilos y géneros cinematográficos.

Muchos cineastas peruanos emergentes encontraron en los cines clubs un espacio para presentar sus obras, recibir retroalimentación y establecer conexiones con otros profesionales del medio. Esto fue crucial en un país donde la cinematografía enfrentaba enormes desafíos estructurales.

Además, la labor del cine club contribuyó a la creación de un público más crítico y consciente. Los debates y análisis que siguieron a las proyecciones fomentaron una apreciación más profunda como forma de arte, permitiendo a los asistentes reflexionar sobre temas sociales, políticos y culturales que se abordaban en las salas de proyección.

### **1.2.3.1. Gestión cultural: proyección festivales**

Una de las principales tareas del Cine Club Cusco era la difusión del cine de calidad, promoviendo el arte y la cultura a través de la selección de producciones que abarcaban desde películas antiguas hasta las más recientes. Para llevar a cabo estas actividades, gestionaban colaboraciones con diferentes instituciones, embajadas y otros grupos culturales afines. Por otro lado, cuando realizaron sus propias producciones las proyectaban para el público, ya sea en funciones exclusivas para los miembros del club durante sus reuniones o para la audiencia en general. A menudo, trabajaban en conjunto con los administradores de los cines quienes les otorgaban las salas en ocasiones para las proyecciones.

Después del descanso por vacaciones que se tomó el Cine Club Cusco proyectó para los asociados de su club la película *El Salvaje*, del director Elia Kasan y la actuación de Marlon Brando quien ganó un Oscar en 1955. De igual forma gestionaron la proyección de la película *Magia Verde*, un documental filmado en la región selvática entre Amazonas y Bolivia, trabajo realizado por el cineasta italiano Enrico Grass. (ECC, 22 de febrero de 1956, p. 3)

El domingo 8 de julio de 1956 el Cine Club y el Círculo de Amigos del Arte proyectaron películas de arte y también acompañadas de piezas musicales escogidas, estas películas fueron concedidas por la embajada de los Estados Unidos (ECC, 6 de julio de 1956, p. 6).

Manuel Chambi junto al apoyo de Luis Figueroa y un grupo de interesados por el cine fue registrando a colores el Corpus Cristhi de 1956. Primero fue exhibida en la casa de Manuel Chambi para luego ser proyectada en las fiestas patrias. (ECC, 13 de julio de 1956, p. 5)

#### **En el Cine Colón exhibirá film del Corpus Cristhi**

Como una contribución a la celebración de las Fiestas Patrias, Manuel Chambi, presidente del Cine Club Cuzco, exhibirá mañana en funciones de matinée, vermouh y noche la película de cortometraje Corpus Cristi del Cuzco, filmada el día del corpus en el mes pasado de junio. Esta

fiesta pagano religiosa ha sido llevado a la pantalla con el objeto de hacer conocer el arte y tradición cuzqueñas, en el extranjero, así contribuirá la proliferación y del turismo hacia la capital arqueológica de América.

Ayer fue proyectada esta interesante película que es filmada en colores naturales, para los socios del Club y periodistas. En forma nítida ha sido captada por el lente del arquitecto Chambí, las escenas de esta tradicional fiesta. No faltan los típicos altares, los pututeros, los santos de las diferentes parroquias de la ciudad y los distritos aledaños con sus respectivos séquitos devotos y banda también, los pintorescos altares con su policromo colorido, epilogado todo por las tradicionales vendejas del Chiruchu y el espumoso tecte o chicha blanca o la apetitosa chicha amarilla. Y la María Angola, echando al vuelo sus impresionantes toques de fiesta inconfundibles. Es de aplaudir la obra realizada por el presidente del Cine Club. Claro que la película adolece deficiencias técnicas, pero son suplidas por el entusiasmo e inquietud del que lo ha realizado. (ECC, Ernestina Baca Astete, 25 de julio de 1956, p. 3)

En el Programa de Fiestas el día 28 de julio a las 8 de la noche en el local de la Sociedad de Artesanos, el Cine Club Cusco y la Inspección de Cultura del Concejo organizó una función cinematográfica, de igual manera el día 29 de julio. Además, en la mañana del 30 de julio otorgaron ingreso gratuito para los niños en todos los cines (ECC, 26 de julio de 1956, p. 5).

**Figura 17.** Cartelera del documental *Corpus Cristhi*



**Nota:** Fotografía tomada de la página 6 del 26 de julio de 1956 del Diario El Comercio del Cusco.

En la **figura 17** es la propaganda de la proyección del documental *Corpus Cristhi* en el cine Colón, donde dice “*El primer esfuerzo cinematográfico cuzqueño, película en colores y sonorizada sobre la fiesta (...) del Corpus. Vea despliegues de masa humana, color, también, chiriuchu, chicha y huayno.*” En pocas palabras resumen los elementos culturales de las celebraciones patronales que hasta el día de hoy se conservan.

Las labores del municipio en conjunto con el Cine Club Cusco realizaban importantes gestiones donde primaba el impulso del desarrollo cultural a través del cine, Manuel Chambi fue inspector de espectáculos lo que le permitía constantemente estar al pendiente de las actividades cinematográficas y tener la autoridad con los administradores de las salas. De hecho, con apoyo de la inspección de espectáculo exhibieron las películas prestadas por la embajada de Norte América y Francia; *Pacific 231*, *Voces Corales*, *Construcciones de los Indios en Arizona*, *Epave* y *Corpus Cristhi*. Al final de la proyección cultural el público salió satisfecho (ECC, 31 de octubre de 1956, p.3).

En ocasiones los cines, desde su mismo interés o táctica para conseguir más clientes organizaban sus propios fórums, a fines de octubre de 1956 el cine Ollanta ofreció entradas de cortesía en el turno de la mañana a los directores, profesores, catedráticos, presidentes de instituciones culturales, sociales de beneficencia, críticos cinematográficos, periodísticos y radiales, escritores, pintores, poetas a la función pre estreno matiné de la superproducción de Walt Disney *El Pequeño Proscrito*. El objetivo era conocer la opinión de la *intelectualidad cusqueña* sobre la obra cinematográfica, el cual trataba sobre el amor de un niño a su caballo (ECC, 31 de octubre de 1956, p. 1).

De forma similar los cineastas Eulogio Nishiyama, Manuel Chambi y Luis Figueroa organizaron festivales. El 27 de junio de 1957 el Cine Club Cusco en el Teatro Cusco realizaron el Primer Festival de Cine Cusqueño, en el cual se proyectaron: *Paucartambo, Copacabana, Las Piedras, Corpus Cristhi, Noticario Cuzqueño, Inti Raymi, Estampas Cusqueñas, Kanas*, el cortometraje *Noche y Alba* asimismo proyectaron a fines de ese año *Chumbilvicas, Desfile Premilitar* y escenas de la *Promulgación de la Ley Cusco* (ESC, 1 de enero de 1958, p. 2).

Manuel Chambi destacó la labor del cine soviético, por su sencillez, poesía e interés en el pueblo en sus producciones, por ello organizó un Festival de Cine Soviético, con las películas más exitosas que tuvieron, además de que una de las películas estaba prohibida en Lima *El acorazado de Potemkin* Eisenstein, de esta película existían pocas en Latinoamérica, pero aún así lograron exhibirla (ECC, 19 de enero de 1959, p. 2).

Esta película fue exhibida en el Cine Club Cusco, era de carácter histórico, fue mandada a realizar por el gobierno ruso. Los obreros del puerto que pertenecían a la tripulación del acorazado Potemkin<sup>31</sup> se sublevaron contra los oficiales de comer carne podrida.(Boglar et al., 1966, p. 43)

La continua exhibición de documentales con contenido folclórico en las salas cusqueñas y alrededor del mundo trajo consigo beneficios. Por cuya labor los miembros del Cine Club Cusco ha sido reconocidos y aplaudidos (ECC, 23 de enero de 1959, p. 2). Este reconocimiento a través del diario el Comercio del trabajo que ha realizado el Cine Club Cusco, demuestra el orgullo que trajo para la población pues no solo representaba sus costumbres, tradiciones, creencias, rituales y otros a través del cine, sino lo difundían a todo el mundo.

En 1961 después de la distribución de la película *Kukuli*, la ANEA (Asociación Nacional de Escritores y Artistas) por medio de su presidente David T. Izaguirre felicitaron al Cine Club Cusco por su producción:

Las circunstancias de lugar, tiempo y personas que han llevado a cabo esta creación filmica, a base de panoramas y paisajes incomparables de Paucartambo “pórtico florido” de los Incas en la ruta de la selva feraz y misteriosa, la feliz y emocionada interpretación de la leyenda que apenas si es un aspecto parcial de las humildes condiciones de la vida rural de los regnícolas, los variadísimos cuadros del folklore de la villa en su festividad de la Virgen del Carmen, la también de motivos religiosos y de la propia tierra del Cuzco, las cualidades de armonía y de la expresión que aún quienes no lo comprenden han comprobado en el lenguaje genuino de nuestros comunes antepasados incas, el runa simi despertando interés y asombro en el extranjero de que aún olvidado subsiste y lo habla mayoría de la población peruana, todo ello puesto de relieve en una sugerente visión, interpretación y entonación de arte vernáculo en sus características esenciales, hacen que la

---

<sup>31</sup> Esta película contiene escenas que plasmaron emociones al espectador, en una de ellas le disparan en el rostro a una mujer y hace que el coche con el niño se desplome hacia el final de las escaleras. (Santillana, 1962)

A.N.E.A se dirija a Ud. con el más genuino representativo del pueblo del Cuzco, alma mater de esta bella realización en la pantalla de la cinematografía moderna; para expresar a Ud. los sentimientos placenteros de satisfacción y orgullo de que nos sentimos poseídos con profunda emoción peruanista. (AHBMC, Leg. 161, 1954, s. f.)

Sin lugar a duda, la labor cultural y cinéfila del Cine Club Cusco sentó las bases de los futuros cineastas cusqueños, aún en la actualidad los aprendices de los miembros de este club siguen buscando difundir la cultura andina a través de sus producciones y de sus gestiones de labor cultural como Cesar Vivanco y Ramiro Moreyra.

#### **1.4.4.1. La producción propia:**

Después de la observación y discusiones decidieron realizar sus propias producciones iniciando con cortometrajes desde una mirada más íntima a diferencia de los documentales realizados en el territorio cusqueño. El documental grabado en el Cusco por extranjeros tenía una visión Incanista que es la que se promovía por intelectuales como Luis E. Valcárcel, además de una intención de filmar los paisajes andinos. Caso contrario los miembros del Cine Club Cusco decidieron registrar las tradiciones y costumbres rurales y urbanas del Cusco, expresiones culturales de una sociedad que había sido abandonado por el estado por varios años. De esta manera, a través de la proyección de documentales, cortometrajes y largometrajes del Cine Club Cusco, se transmitió el valor cultural cusqueño a los asistentes de las salas. Estas producciones mostraban la riqueza y belleza de la música, la danza, las fiestas religiosas, la gastronomía y las costumbres locales, contribuyendo así a fortalecer la construcción de la identidad regional.

**Tabla 16.** *Producción de los miembros del Cine Club Cusco*

| <b>TITULO</b>                                  | <b>PRODUCTORES</b>                               | <b>AÑO</b> | <b>COMENTARIO</b>  |
|--|--|------------|--|
| <i>Corpus del Cusco</i>                        | Manuel Chambi López                              | 1956       | Registro del Corpus Cristhi basado en las costumbres andinas                                   |
| <i>Las piedras</i>                             | Luis Figueroa y Manuel Chambi                    | 1956       | Las construcciones incas, pre incas y coloniales.  |
| <i>Toros y Cóndor</i>                          | Manuel Chambi y Luis Figueroa                    | 1956       | Registro de una costumbre que representa la invasión española                                  |
| <i>Rostros y piedras</i>                       | Luis Figueroa                                    | 1956       |  |
| <i>Carnaval de Kanas</i>                       | Manuel Chambi y Eulogio Nishiyama                | 1956       | Además de la representación de los carnavales en esta región, retrata el servinacuy            |
| <i>Títeres de pueblo</i>                       | Luis Figueroa                                    | 1956       |  |
| <i>Calcheo de maíz</i>                         | Eulogio Nishiyama                                | 1956       |  |
| <i>Dina Núñez</i>                              | Eulogio Nishiyama                                | 1956       |  |
| <i>Picantería Cusqueña</i>                     | Eulogio Nishiyama                                | 1956       |  |
| <i>Lucero de nieve</i><br><i>Qoyllur Ritti</i> | Manuel Chambi y Eulogio Nishiyama                | 1957       | Registro desde la peregrinación hasta las diferentes danzas como lo Pablitos y los chunchachas |
| <i>Gran fiesta de Chumbivilcas</i>             | Manuel Chambi y Eulogio Nishiyama                | 1957       |  |
| <i>Policromía andina</i>                       | Luis Figueroa y Cesar Villanueva                 | 1958       | Montaje sobre paisaje cusqueños  |
| <i>Rostros y piedras</i>                       | Luis Figueroa y Cesar Villanueva                 | 1958       |  |
| <i>La fiesta de las nieves</i>                 | Manuel Chambi                                    | 1959       |  |
| <i>Noche y alba</i>                            | Manuel Chambi, Luis Figueroa y Eulogio Nishiyama | 1959       |  |
| <i>Kukuli</i>                                  |  | 1961       |  |

**Nota:** Elaboración del autor basada en la información del libro *El Cine Sonoro en el Perú* de

Ricardo Bedoya (2016, p. 134)

En la **tabla 16** se observa la lista de producciones de los diferentes miembros del Cine Club Cusco, donde por la temática del título se observa que cada uno corresponde a tradiciones,

costumbres o escenarios netos del Ande, expresando por primera vez de manera más cercana los temas indígenas. Filmados desde una perspectiva más visual, que permite al espectador tener su propio concepto de lo que era el hombre del ande y su modo de vivir.

En especial el Cine Club Cusco cumplió una importante labor al registrar de manera más cercana estas actividades que hoy en día tiene significado importante dentro de los sentimientos de cusqueñismo. En el documental *Ocongate (1957)*, realizado por Victor Chambi, Manuel Chambi y Eulogio Nishiyama, registraron una importante celebración de la creencia religiosa católica-andina que es El señor de Qoylluritti, acompañado de la también de la zona, se observan fieles en su recorrido con danzas, cantos y rezos. Inician los chunchos subiendo, mientras las filas de peregrinos van y vienen, adoran a la imagen arrodillándose, ponen las manos al piso y luego las elevan al cielo, en el fondo se ve el poderoso Apu Ocongate.

En el *Corpus del Cristhi* realizada por Manuel Chambi en la misma festividad en 1956, se registró los tradicionales altares, los hombres tocando los pututos, San Sebastián entrando al centro histórico desde la Av. La Cultura, bandas de músicos acompañando al ingreso de los santos, el Chiriuchu con su chicha. Detrás de toda la filmación se grabó el Cusco Post Terremoto, en una de las escenas se observa el Colegio Ciencias en construcción.

Estas filmaciones del Cine Club Cusco no fueron meros registros estéticos, sino que funcionaron como dispositivos de fijación social. Como sostiene Maurice Halbwachs (1950), la memoria colectiva no se compone de recuerdos individuales aislados, sino que es una construcción social sostenida mediante rituales y narrativas compartidas. Al registrar festividades como Corpus Christi, los cineastas cusqueños crearon un archivo de imágenes que permitió que una vivencia se quedara de manera permanente como referente de la memoria colectiva cusqueña.

En *Carnaval de Kanas* representan los carnavales andinos y una costumbre base de la familia en las comunidades, el servinacuy, en este documental se observa como festejan con danzas y cantos los caneños, al final de la celebración se conforma una pareja que comenzará el matrimonio de prueba, donde podrán conocerse y saber si ambos pueden construir un hogar.

La producción de *Kukuli* representó la cumbre de la experiencia acumulada por el Cine Club Cusco. Fue el primer largometraje peruano en quechua y a color; sus grabaciones se iniciaron el 11 de julio de 1960, con guion basado en una leyenda cusqueña adaptada al diálogo cinematográfico por el poeta Hernán Velarde Vargas (ECC, 11 de julio de 1960, p. 1). El uso del quechua como lengua principal de la película transformó las bases del cine regional, pues el medio audiovisual permitía que las ideas y conceptos en quechua resultaran más accesibles y comprensibles para el público andino (Moreyra, comunicación personal, 17 de abril del 2023).

Las diversas producciones del Cine Club Cusco al ser proyectadas permitían que cuando un cusqueño visualizara todo este contenido pudiera sentirse orgulloso de la cultura que representa, además para los que venían de afuera les daba a entender una idea de cómo era la vida en el Cusco. Como propone Carter (1987) que cada imagen corresponde un sentimiento, de alguna manera las proyecciones del Cine Club Cusco apoyaron la construcción de identidad por los intelectuales de esa época. En este sentido, conformaron una unidad de ideales fomentando lo que Stuart Hall (1990) define como identidades culturales: posiciones y discursos históricos específicos producidos por sujetos según el desarrollo de su sociedad. Siguiendo a Hall, la labor del Cine Club Cusco demuestra que la identidad cusqueña fue una producción permanente y visual que buscaba reivindicar autenticidad regional frente al discurso centralista de la capital.

### **1.2.3.2.El reconocimiento: defensa y difusión de la cultura andina**

Después de la ardua labor, del ensayo y error de los cortos documentales en octubre de 1960 Luis Figueroa, Eulogio Nishiyama y Cesar Villanueva concluyeron la filmación de *Kukuli*, el primer largometraje a colores basada en una historia que ocurre durante la fiesta de la virgen del Carmen de Paucartambo del Cusco. Fue estrenada en 1961 en el cine Le Paris en Lima, logrando un éxito rotundo por su fuerte mensaje sobre la identidad peruana. Manuel Chambi comentó que esta película fue realizada con sus propios recursos, incluso Nishiyama tuvo que vender su auto; se hizo la película con un gran sentimiento, el estreno de esta película fue un acto muy bonito, muy emotivo y la respuesta fue unánime en todo el pueblo del Cusco por ser una película cuzqueña. Fue una de las primeras películas que estuvo en el circuito comercial de los cines de Lima, Cusco y provincias (Chambi, 2015, p. 11)

Durante 1960, *Carnaval de Kanas* y *Lucero de Nieve* ganaron premios en el ámbito cinematográfico. En ambas películas, los realizadores alternaron roles, permitiendo que todos experimentaran en conjunto su trabajo (Bedoya, 2016, p. 135). En 1963, *Estampas de Kanas* ganó el premio la Q'onopa de oro, otorgada por La Casa de la Cultura en el primer festival del cine peruano, una iniciativa apoyada por José María Arguedas. Este premio fue entregado por Fernando Silva Santisteban. Además de motivar la premiación, José María Arguedas trabajó en conjunto para hacer registro de audio de las cornetas magnetofónicas, discos de vinilo y carbón (Chambi, 2015, p. 14).

La labor del cine Club Cusco también fue motivada por el cine extranjero, sobre todo por producciones locales que no iban acorde con los ideales regionalistas, así como sucedió en 1953 Paramount Pictures empezó la filmación de *La Leyenda del Inca* o *Secret of the Inca* (El secreto de los Incas), participó como asistente Eulogio Nishiyama y de sus técnicas aprendió para sus

futuras filmaciones (Bedoya, 2016, p. 134). *La leyenda de los incas* según un artículo del diario El Comercio, Cesar Miro opinó que esta película usó de escenario a la ciudad el Cusco, pero no es una película histórica, los elementos usados en el trascurso de esta filmación son para darle mayor consistencia a la historia, ya que es ficción (ECC, 20 mayo de 1955, p. 3).

Finalmente, en 1956 se pudo proyectar en Cusco la película *La Leyenda del Inca*, estuvo en cartelera desde el 17 de mayo hasta 21 de mayo en el cine Radio Cusco, después de su proyección la autora de la página dedicada de Cine, Radio, Critica y Arte, Ernestina Baca Astete opinó así:

Hubiéramos querido abstenernos de hacer comentario respecto a la exhibición del ingrato film *La leyenda del inca* que proyectó durante casi una semana el cine Radio Cuzco, por lo mismo que el argumento no vale la pena ni siquiera nombrarlo. Pero como por en medio está la cultura y tradición del Cuzco, no queremos consignar nuestra palabra de protesta por tan ridícula mistificación que ha hecho Paramount, al querer mostrar al mundo, que los cuzqueños vivimos o somos la herencia de una civilización rayana en lo salvaje... Además nuestra protesta no sería tan airada, si solo la mente especulativa del yanqui hubiera actuado en este grosero film. Pues el autor del guion, es nada menos que el actual director de Cultura, Cesar Miro, peruano y, por ende, posiblemente siquiera por los textos de historia elemental sabe que el Cuzco ha sido cuna de una de las maravillosas culturas del Imperio Incaico.

Para dar una idea de la mistificación que se ha hecho en el film, solo nos queda decir que, las famosa ruinas de Machupicchu, han sido mancillados al servir de escenario de un argumento de tipo Yanqui , es decir de los pistoleros del oeste norteamericano, haciendo que un “Pachacutec” - gringo – hable de nuestro quechua; que la ingrata Ima Sumac, masculle unas tonadas afro cubanas aunque más parecían gemidos japoneses ; y que los conjuntos folclóricos, danzan al compás de un tam-tam salvaje , incluso algunos con espuelas y polainas, lo que no conocían nuestros antepasado tahuantinsuyanans ...Y como ironía de la más falsa imitación, un militar peruano, muy enfundado

en el glorioso uniforme, se presta a la ordenanza de un par de gringos... No creemos que algún cusqueño o turista haya visto en vez de gente, llamas e indios en el aeropuerto Velasco Astete... Menos que en el tiempo de los incas haya habido guardias de seguridad, persiguiendo a damas yanquis o que haya habido camiones como el carro que aparece en el film , el que lleva por nombre “Amor de la calle” ... todo ello nos lleva a elevar nuestra protesta y hacemos un llamado a las autoridades edilicias, para que en lo posterior, no se dé indistintamente licencia a las compañías filmadoras, son estand debidamente documentadas de los argumentos que han desarrollar... En vez anterior ya lo habíamos dicho esto mismo, cuando se exhibió aquel film *Armiño Negro*, que tuvo como interpretes a Laura Hidalgo y Carlos Christensen (ECC, 23 de mayo de 1956, p. 3).

Así mismo el 24 de mayo el Centro de Arte Nativo Kosko acordó pronunciarse en contra de la película *La Leyenda del Inca* pues no está acorde a la tradición y la historia, comisión conformada por los señores Abel Ramos Perea, Luis Figueroa, Manuel Chambi, Luis Barreda Murillo (ECC, 24 de mayo 1956, p. 6).

La municipalidad tampoco guardó su opinión con respecto a *La Leyenda del Inca*, en representación del concejo el alcalde Leoncio Álvarez comunicó que envió un oficio al Ministerio de Educación por la autorización que se le dió a una producción que afectaba a la imagen del patrimonio cultural cusqueño, a su vez el peruano (ECC, 5 de junio de 1956, p. 1). Desde la perspectiva del investigador Acosta, la película *El secreto de los incas* mostró espacios del Cusco post terremoto por ejemplo el Hotel de Turistas donde antaño era el mismo cine Excelsior, el antiguo aeropuerto de Wanchaq, escenarios naturales y centros arqueológicos. Hoy son un recurso de patrimonio audiovisual, pues mediante sus grabaciones sirven de un punto de referencia para las generaciones posteriores (Acosta, 2018, p. 62).

En las primeras escenas se observa el antiguo aeropuerto del Cusco, donde aparecen indígenas con vestimentas tradicional de la región. Sin embargo, estos personajes parecen

estáticos, sin interacción ni movimiento, lo que los hace parecer parte de la decoración más que sujetos activos en la narración. Durante la persecución de uno de los protagonistas, se alternan tomas de calles reales con escenarios contruidos que evocan a mercados del Medio Oriente, alejados del contexto cusqueño. Como señaló Cesar Miro, se trata de una producción que narra una historia ficticia, sin correspondencia directa con hechos reales. No obstante, hoy constituye en una herramienta para el análisis histórico, especialmente en investigaciones sobre el Cusco después del terremoto.

En el análisis anterior concuerda con la forma en que se representó al indígena en la película *La Leyenda del Inca*, en la escena del aeropuerto cuando Charlton Heston despedía a los turistas los actores que representan a los indígenas que están parados o sentados en la puerta del aeropuerto no hablan entre ellos, solo están ahí casi como parte de la escenografía a diferencia de los actores que representan turistas nacionales.

Todo lo contrario, cuando en las producciones del Cine Club Cusco todas sus producciones estuvieron enfocadas en que la cultura andina fuera el centro de la atención del espectador, los documentales como *Corpus Cristhi* fueron grabados en la misma festividad lo que permitía una representación fiel de lo que se vivía en aquella época, registrando de esta manera una tradición que hoy en la actualidad es muy importante para la sociedad cusqueña.

Es importante discutir como *Kukuli* no solo fue el resultado final del largo trabajo de los miembros del Cine Club Cusco, sino fue una respuesta al imaginario del ande que comprendía el cine extranjero y peruano. Desde el inicio grabaron los paisajes de la puna, una choza y su rebaño de ovejas. Hasta la primera escena no es ajena a la realidad andina, las siguientes escenas muestran actividades propias de la agricultura andina y sus valores. La llegada a Paucartambo muestra el sincretismo de la religión católica, el respeto a la Mamacha del Carmen. Si bien esta película no

denuncia el abuso del hacendado, en una escena muestra la diferenciación de clases sociales desde la vestimenta y ubicación de los personajes. Agregando que tiene variedad de elementos folclóricos que hoy en día siguen persistiendo.

Estas diversas opiniones reflejan el modo de pensar de aquella época, después de varias corrientes de inkanismo, indigenismo, neo-indigenismo conduciendo a una idea de fuertes sentimientos cusqueñistas basado en la crítica presentada por Ernestina Baca, tal parece que más es un rechazo a lo extranjero que un análisis neutral de la obra cinematográfica, pues en sus palabras dice en tiempo de los incas, pero la película claramente es de un período contemporáneo al que grabaron.

Así como los mencionados anteriormente los cusqueños fueron influenciados por la idea del enfoque a la cultura local, desde sus diferentes campos trabajaron en la difusión la también, vestimenta, tradiciones, festividades, gastronomía y usaron el cine como una herramienta de difusión para enseñar a la sociedad de la cultura de la que se sentían orgullosos.

Las producciones del Cine Club Cusco permitieron registrar tradiciones y costumbres que en la actualidad son sinónimo de orgullo para el Cusco, así como *Kukuli*, que su difusión aumento el interés por las fiestas de la Virgen del Carmen hoy congregando a numerosos grupos de turistas nacionales y extranjeros. Para finalizar el cine no ha sido más que una herramienta para poder reflejar los ideales del cusqueñismo, así como cuando el Centro de Kosko Arte Nativo, periodistas y miembros del Concejo provincial se pronunciaron en contra de la película norteamericana *La Leyenda del Inca* por su contenido y forma de expresar el mundo andino.

## 2. CINE, MORAL Y PEDAGOGÍA: EL DISCURSO DEL CONTROL SOCIAL

### 2.1. *La ética católica y la regulación oficial de contenidos*

Desde siempre han existido dentro de una sociedad un grupo de gente que ha juzgado entre lo bueno y lo malo, en el cine estaban los críticos y moralizadores, siendo la primera censura a una danzarina de vientre en 1896 (Boglár et al., 1965).

El cine era algo novedoso para la sociedad, mostraban realidades de otros países con mayor claridad, por lo cual para algunos conservadores era perjudicial a las buenas costumbres y la moralidad sobre todo de la juventud. Es el caso de la sociedad limeña en 1914 ya cuestionaron la proyección de películas con contenido violento, criminal, morbo, sexualidad e incluso los mismos espacios como las salas cinematográficas que se prestaban para actos inmorales (Bedoya, 2016, p. 102).

La junta de censura de películas fue creada el 11 de junio de 1926 para poder rescatar el valor cultural de los espectáculos de cine y cuidar la moral del público espectador. Estaba compuesto por siete miembros designados por el Ministerio de Instrucción Pública, dos de ellos pertenecían al Consejo Nacional de Mujeres y un delegado de las Empresas Cinematográficas (Nuñez, 1990, p. 31).

En el Perú las primeras sanciones fueron en junio de 1912 por medio de la Dirección de Gobierno, que pertenecía al Poder Ejecutivo, al alcalde de Lima inculcó a prohibir los “espectáculos inmorales” ofrecidos en los cines:

En su afán de impresionar a los espectadores las empresas de esta índole [filmica] no vacilan en exhibir las escenas más innobles del vicio y los más minuciosos detalles del crimen; y de esta suerte despiertan principalmente en la juventud, la tendencia al sensualismo y sugieren la manera más fácil de reproducir en la vida real esas mismas escenas de inmoralidad. Nada importa que el

desenlace de tales representaciones sea el castigo del vicio o del crimen, si éstas se hacen amables en el curso de la obra [...] (La Prensa, 13 de junio de 1912 como se citó en Bedoya, 2016a, p. 85)

En consecuencia, en 1922 el periodista Óscar Miró Quesada salió en defensa de las películas policiales en el diario el Comercio indicando que no pueden cancelarlas, porque según ellos induce a la población a cometer crímenes cuando no tenían ninguna base estadística. El periodista aseveró que ha visto todas las películas estrenadas y hasta ahora no ha robado (Bedoya, 2016a, p. 103).

En la sociedad cusqueña la moralidad fue el principal filtro para la exhibición cinematográfica en el Cusco, una sociedad arraigada de tradición conservadora y religiosa. Uno de los principales grupos encargados de la censura de películas era la comunidad católica quienes tenían fuerte presencia en el Cusco, aunque dentro de este período ya coexistían con un grupo floreciente de protestantes.

Una de las principales instituciones encargadas del control de los contenidos que se divulgaron en cualquier medio de comunicación era la iglesia católica, en los documentos del arzobispado del Cusco se encontró sobre los antecedentes del proyecto de establecer en Lima la censura de películas cinematográficas y a su vez aplicar en el Cusco basados en la convención nacional de todos los arzobispos y obispos católicos en Estados Unidos (Noviembre-1933) acordaron un *boycott* sobre películas de guerra, indecentes o inmorales, es decir los católicos no debían asistir a estas películas, reduciendo un 40-60% en la afluencia del público en los cines, por lo que las autoridades cinematográficas se reunieron con estos obispos, el resultado de estas conversaciones fue la instalación de una oficina de censura en Hollywood. A esta oficina debían acatar las otras productoras, además de un pago de una multa por la infracción a las autoridades municipales, los representantes de otras religiones expresaron su disgusto de que la oficina de censura promoviera las practicas católicas, que solo debería cuidar la moral natural mas no la religiosa, por lo que los católicos crearon el Chicago Council of the Legion of decency (Legión Católica de la Decencia),

quienes semanalmente publican una lista de películas juzgadas según el criterio católico, sus categorías son las siguientes : Clase A, apta para todos. Clase B solo para adultos, Clase C inmoral no debe ver un católico. En consecuencia, la acción católica de la juventud femenina pidió que los obispos peruanos lo tengan en cuenta. (AAC, Leg. C-LIII, 3, 38, f4)

Desde 1926 se convirtió en una tarea del estado según decreto el 11 de junio, por lo cual debían pedir permiso para exhibir alguna cinta cinematográfica. La junta de censura estaba expuesta a las críticas mismas del público, algunos que no estaban de acuerdo cuando dejaban ir un detalle o simplemente opinaban de manera diferente. Las películas primero debían pasar por la Dirección de Enseñanza General en Lima, sin embargo, muchas municipalidades tuvieron la tarea de determinar el tipo de categoría que pertenecía cada cinta cinematográfica (Bedoya, 2016a, p. 165).

Por eso la inspección de espectáculos del Concejo Provincial del Cusco debía encargarse de visar los programas de películas, es decir según las disposiciones de las autoridades del Estado Peruano y Lima. En primer lugar, debían verificar si esas películas estaban dentro de las categorías que correspondían para que cuando el administrador del cine lo anuncie en los diarios o los distintos medios de comunicación las películas que proyectaban en la semana o el día. El anuncio debía indicar para que sector del público era la película. De esta manera evitaban desorden en las filas de compra de boletos. Para que se cumpla exitosamente esta disposición los policías municipales que se encontraban en el control de ingreso debían pedir los programas visados (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

Según el inspector de Espectáculos Públicos en 1949 debido a las distintas denuncias que se dieron de manera reiterada en las diferentes salas cinematográficas indicó que los asistentes no cumplen con las categorías de censura. En ocasiones las películas que no eran propias para señoritas menos para los menores de edad, no estaban señaladas como no aptas, sobre todo aquellas

películas con escenas de sensualidad morbosa debían ser prohibidas para ambos sectores (AHBMC, Leg. 141, 1949, s. f.).

Desde 1954 la producción de Hollywood contenía demasiados elementos de sexo y violencia, para un norteamericano acostumbrado las escenas de muerte y herido no generaba ninguna emoción. Todo lo contrario, para quienes no están acostumbrados, sobre todo los ingleses hicieron críticas a películas donde los gánsteres pelean violentamente y el salvaje oeste, pero el periodista Nin opinó que muchos otros países tienen el mismo o mayor cantidad de sadismo como en Francia o Japón (ECC, 13 de julio de 1955, p. 3).

Como la misma sociedad cusqueña podía cuestionar no solo contenidos inmorales sino de asunto político a los cuales no apoyaban. En esas circunstancias, en 1923 por resolución suprema del 20 de abril circuló un comunicado donde las salas cinematográficas debían prevenir que en el territorio peruano debiera exhibirse obras de teatro o películas que ofendan a cualquier país con el cual el Perú tenga relaciones, en otras palabras, prohíben la exhibición de estas películas, entre ellas se encontró la siguiente lista *Hambre y los tejedores, Saco y Vanzetti, Volga Volga, el fin de San Petesburgo, El crimen del comercio y Alta Traición* (AHBMC, Leg. 93, 1931-1932, s. f.).

**Tabla 17.** *Censura de Películas de la A.C.P Mes de Diciembre*

| <b>BUENAS</b>           | <b>REGULARES</b><br>(Escenas<br>inconvenientes) | <b>ESCABROSAS</b><br>(serios reparos morales) | <b>MALAS</b><br>(Condenadas) |
|-------------------------|---|---|------------------------------|
| Ella inolvidable        | Abismos del dolor                               | Este hombre es mío                            | De pecado en<br>pecado       |
| La Sombra del<br>Terror | El invasor de la luna                           | El amor de los amores                         | Novio amante y<br>marido     |
| Porteña de Corazón      | El vencedor                                     | La pródiga                                    |                              |
|                         | Loco y vagabundo                                | Mujer   |                              |
|                         | La muerte camina por<br>la lluvia               | Un hombre irresistible                        |                              |
|                         | La Cumparcita                                   |   |                              |
|                         | Los Miserables                                  |   |                              |
|                         | Hamlet  |   |                              |

**Nota:** Adaptado de “Es guerra del cine inmoral”, por V. M de la J. F de A. C, 25 de marzo de 1950, *El Sol del Cusco*, página 1.

En la **tabla 17** La película *Hamlet* es regular, por las escenas de asesinatos. En el caso de *los Miserables* son escenas donde los personajes atraviesan situaciones difíciles para sobrevivir. Por último, las películas que son más condenadas son las de romances probablemente por las escenas pasionales.

La Legión mexicana de la Decencia actualizó su lista de películas que se exhibían en México y Latinoamérica y las categorías a las cuales correspondían. Su obligación era no presentar *películas degradantes* (ECC, 11 de julio de 1956, p. 3).

**Tabla 18.** *Clasificación de películas*

| <b>Clase A Buena Para Todos</b> | <b>Clase B Jóvenes Y Mayores</b> | <b>Clase B 3 Para Mayores Con Serios Inconvenientes</b> | <b>Clase B 3c Para Mayores Con Serios Inconvenientes</b> | <b>Clase C No Deben Verse</b>   | <b>Clase C 2 Prohibidas Por La Moral Cristiana</b> |
|---------------------------------|----------------------------------|---|--|---------------------------------|--|
| Sexto Continente                | Lo que el cielo nos dá           | Gesta de valor  | Con quien andan nuestras hijas                           | Amor de lejos                   | Torre Nesso  |
| Mister Roberts                  | Beso de Fuego                    | La tarántula  | Mundo de la mujer  | El caso de la mujer asesinadita | La pecadora de la Isla                             |
| La pradera del Pasado           | La ciudad se detiene             | Marty   | Como usar las curvas                                     |                                 | La romana  |
| Luna Lunera (infantil)          | Lady Godiva                      | Guante de hierro  | Pasión indómita  |                                 | La Tormenta  |
|                                 | Platillos voladores              | Mascara purpura   | No serás un extraño                                      |                                 | Mujer codiciada                                    |
|                                 | El hijo desobediente             | Al oeste de Zanzibar                                    | La mujer y el mar  |                                 | La mujer de Satanás                                |
|                                 | Campeón sin Victoria             | Los enemigos no mandan flores                           | La otra orilla   |                                 | Después del Amor                                   |
|                                 | Hombre que quiso ser pobre       |   |  |                                 | Que idiotas son los hombres                        |
|                                 |                                  |   |  |                                 | Cabaret de Shangai                                 |
|                                 |                                  |   |  |                                 | La Ilegitima                                       |
|                                 |                                  |   |  |                                 | Rojo y negro                                       |

**Nota:** Elaboración propia del autor basado en el artículo de 11 de julio de 1956 del Comercio del Cusco.

En la **Tabla 18** se observa que las películas prohibidas por la Iglesia Cristiana son aquellas con contenido probablemente sexual, por los títulos hablan de romances pasionales. O caso contrario como en *Cabaret de Shangai*, la cual podría tener escenas donde la mujer realiza trabajos no aceptados por la comunidad religiosa. Estas clasificaciones demuestran que la censura no era

un acto aislado, sino una práctica cotidiana de la clasificación del mundo, donde la representación de la mujer y la sexualidad era los campos de batalla mas vigilados por la moral local.

Además de la censura de las películas aceptadas en las ideas de moralidad de la sociedad, los cines como empresa tenían ciertas restricciones, las cuales en caso de no cumplir debían pagar a las respectivas instituciones encargadas.

Es el caso de los anuncios, la normativa indicaba que las empresas debían pagar licencia para volantear o realizar algún tipo de propaganda, por ejemplo, muchas veces se sancionó al cine por realizar propaganda con altoparlante.

Además, en 1952 con respecto a la grabación de películas de acuerdo a un oficio N° 207 del 26 de diciembre del ministerio de Educación Pública, indicaba que no se permitía grabar películas que tuvieran escenas que afectaran al prestigio de la misma ciudad. (AHBMC, Leg. 154, 1952, s. f.)

Según el comunicado del Ministerio de Relaciones Exteriores después de comprobar películas cinematográficas que se exhibían en el extranjero filmadas en el territorio peruano, debían prohibirse producciones que dañaran la cultura peruana (AHBMC, Leg. 163,1955, s. f.). Este control sobre la imagen del país refuerza la tesis de Chartier sobre la imposición de representaciones; el Estado peruano intentaba gestionar la forma en que el mundo percibía la nación, rechazando cualquier imagen que no se ajustara al ideal de progreso y dignidad que la elite buscaba proyectar hacia el exterior.

### **2.1.1.La sala como escuela: Cine educativo y riesgos de violencia**

En contraposición al ideal moral, el cine fue visto por la elite como una escuela para educar o corromper. El cine como una herramienta pedagógica y de difusión cultural fue motivado por la intensa labor de diferentes instituciones.

Las actividades culturales fueron apoyadas por el Concejo Provincial como menciona en la Memoria del Concejo Provincial el control de espectáculos públicos ha estado dando las facilidades a representaciones como el drama Ollantay del dramaturgo y escritor Ricardo Rojas. En esta obra participaban artistas cusqueños presidido por el Instituto Americano de Arte Rafael Aguilar inspirado en el drama quechua que se alude a cura de Sicuani doctor Valdez como autor. Este drama fue presentado en el Teatro Municipal (Memoria del Concejo, 1943, p. 7).

Tal fue la acogida al cine que, en días festivos, fiestas patrias, día del maestro u otras organizaron ya sea presentaciones culturales o proyecciones de cine para celebrar esas fechas, por ejemplo, en 1946 en el día del Maestro la Federación Profesores Secundarios organizó una actuación cultural en el cine Colón invitando a toda la población (AHBMC, Leg. 129, 1946, s. f.).

En las celebraciones de la Semana del Cusco también la comisión municipal exhibió noticiarios cusqueños tecnicolores en la plaza de Armas en la noche del 19 de junio. Los noticiarios que mostró el señor Manuel Ponce revivieron el Inti Raymi de 1944 y también proyectó escenarios de las provincias de Calca y Quincemil. (ECC, 21 de junio de 1945, p. 2)

El cine fue igualmente una herramienta educativa que permitía transmitir a la población contenidos sobre diferentes temas como educación, salud, valores y cultura mediante la proyección de cortometrajes y largometrajes. Por ello, las instituciones organizaban este tipo de eventos para llegar al público e impactar en su pensamiento a través de las escenas proyectadas en sus pensamientos a través de las escenas que mostraban, en este caso el 8 de enero de 1957 el Sindicato de Choferes organizó una proyección de dos películas de educación sexual tituladas *Protéjase contra la sífilis* y *Combate la sífilis*, en esta proyección podían ingresar libremente los mayores de 18 años (ESC, 8 de enero de 1958, p. 4).

Los debates organizados, permitieron que el público espectador no solo apreciara la película sino profundizara sobre el mensaje, trama, escenas y otros componentes dentro del desarrollo de esta película; por ejemplo, el Teatro Cusco en Maruri, proyectó la película francesa *El Renegado*, un filme que tuvo mucho éxito en un festival católico limeño, trataba de temas profundos religiosos (ECC, 7 de setiembre de 1956, p. 5). En este evento dio su discurso de apertura el señor Manuel Chambi, inmediatamente después iniciaron el debate los miembros de diferentes órdenes religiosas, aunque no llegaron a una conclusión, el evento fue espléndido, según opinión del periodista debían seguir realizando eventos de este tipo (ECC, 10 de setiembre de 1956, p. 6).

Los cines fueron espacios culturales donde se realizaron obras teatrales, presentaciones musicales y literarias. Por ejemplo, en 1958 la empresa Cines Perú S.A presentó a los Bardos y Los Viejitos del Rock and Roll los días 18 y 19 de marzo en el Cine Colón, las cuales estaban en las funciones vermouth y noche, lo complementaron con la película *El Gran Casino* (AHBMC, Leg. 168, 1958, s. f.).

No solo las instituciones o empresas promovían las funciones de cine sino las agrupaciones de interesados en la difusión de arte y cultura como el Cine Club Cusco y el Círculo de Amigos del Arte quienes gestionaron un fin de semana, el 8 de julio en el cine Colón una sesión de arte, donde proyectaron películas musicales y de pintura, gracias al apoyo de la Embajada de Estados Unidos, además entre los espacios de descanso compartieron piezas musicales. La invitación fue abierta para todo el público (ECC, 06 de julio de 1956, p. 6).

Entre las actividades deportivas de la sociedad que florecieron por aquellos años fueron vóley, básquet y fútbol, además de otras un poco menos comunes como el tiro al blanco y tenis, el fútbol ha sido una de las actividades que no solo ha motivado una distracción saludable, sino que

organizó a las diferentes organizaciones como urbanizaciones o sindicatos. Por ello no han sido ajenos al espectáculo cinematográfico ya que para sus aficionados en los locales de la Sociedad Mutua de Empleados proyectaron películas de carácter deportivo para los aficionados de este deporte. Este evento fue apoyado por la Liga Provincial de Fútbol y la acompañaron de la disertación del entrenador chileno de Sporting Cristal Luis Tirado (ECC, 2 de julio de 1957, p. 4).

Así como en las celebraciones importantes llevaban a cabo funciones de cine para tener un programa de actividades muy atractivo. Por ejemplo, en la llegada del presidente Prado para la ceremonia de la primera piedra del Centro de Arte y Cultura del Centro Kosko, por medio del Cine Club Cuzco y de los señores Manuel Chambi, Luis Figueroa, Luis Barreda Murillo proyectaron películas realizadas en Cusco, Paucartambo y Copacabana, producido por los cineastas cusqueños (ECC, 8 de noviembre de 1956, p. 1).

Desde el año 1950 el cine se consideró como un medio de educación por el cual las instituciones tenían la oportunidad de divulgar temas de su interés (Bedoya, 2016b, p. 126). Es por ello que muchas organizaciones sociales como la Sociedad de Artesanos proyectaran películas en sus locales particulares con objetivos de difusión de temas en específico.

Por otro lado, el cine podía influir negativamente en los jóvenes, fomentando las conductas que ponían en riesgo su seguridad. Ante esta situación, se solicitó a la Junta de Municipalidades y al Patronato de Menores que las películas de *Cowboys* fueran censuradas para los menores por considerarse una verdadera escuela del crimen. Se señaló que las películas aptas para niños debían ser educativas, con mensajes de valores y contenido recreativo, y no violento. Además, se expresó molestia ante el hecho de que las empresas solo se preocupaban por tener ganancias, sin importales el tipo de ciudadanos en que se convertirían estos niños en el futuro. (AHBMC, Leg. 125, 1945, s. f).

Pese al pedido anterior, no le hicieron caso, en Arequipa un niño de 11 años que jugaba a los *Cowboys* con sus amigos cerca de un precipicio, cuando estaban persiguiéndose cayó por el abismo de 60 metros y murió instantáneamente. (ECC, 6 de agosto de 1956, p. 4)

Las películas influenciaban en el comportamiento e identidad de los niños, generaban héroes a quienes imitaban. Por ello las autoridades temían la corrupción de la juventud. Esta problemática es una muestra de cómo afectaba el contenido en la construcción cultural en este caso de los más jóvenes.

Frente a estas situaciones las instituciones fueron quienes velaron por el interés de la cuidadosa elección de películas, en el siguiente caso el Rotary Club Cusco envió un oficio a la inspección de espectáculos por “el atentado a la moral infantil con la exhibición de películas deshonestas e impropias”, el inspector Manuel Chambi replicó que no es trabajo del Concejo Provincial sino de la Junta Censora de Películas que funcionan en Lima, según su reglamento de espectáculo artículo número 27:

“los municipios de la República no otorgaran licencia para exhibición de cintas cinematográficas que carezcan de pase aprobatorio otorgado por la censura”, lo que si puede hacer es evitar que se proyecte una película en deterioro buscando una cinta nueva. y le pide que hagan su campaña ante la junta censora de lima o caso contrario pidan que las municipalidades puedan tener esta atribución y elijan según su psicología que películas no y cuáles. (ECC, 07 de noviembre de 1956, p. 3)

Sin embargo, las precauciones eran burladas por los mismos niños, quienes exigían entrar a una proyección que no era adecuada para su edad, como sucedió con la película *Esta Rubia es un Demonio*, muchos niños habían adquirido boletos y se pusieron a llorar porque no les dejaban entrar, la empresa no había anunciado en sus carteles la censura de película para adultos. (AHBMC, Leg.154, 1952, s. f.)

A pesar de las restricciones los menores siempre se escabullían o conseguían entrar, por ejemplo, dos muchachos fueron sacados de los asientos del fondo de la platea del Cine Teatro Cusco por asistir a la proyección de una película restringida para menores *Violeta Imperial*, fueron retirados gracias al policía municipal. (AHBMC, Leg. 168, 1958, s. f.)

### **2.1.2. Disciplina social y el conflicto en el espacio público**

El control social en el cine no solo se aplicó en el contenido, sino en la conducta de los asistentes.

La Inspección de Espectáculos denunciaba constantemente que los asistentes no cumplían con las categorías de censura, permitiendo el ingreso de señoritas y menores a películas con "sensualidad morbosa" (AHBMC, Leg. 141, 1949, s. f.). Esto se sumaba a otras normas de conducta en la sala, como la prohibición de fumar, que obligó al Teatro Municipal y al Cine Colón a colocar avisos luminosos para su cumplimiento (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

La costumbre de fumar fue uno de los reclamos más constantes en las diversas fuentes hemerográficas y documentales. Se encontró continuamente denuncias de fumadores. Por ejemplo, Leoncio Yabar Matto se lamentaba no solo de la presencia de los fumadores sino de que ingresaban las personas aludiendo su "falta de cultura". Así decía:

“fijarse, en las personas que entran en la platea, exigir que por lo menos ingresen si no es con corbata, por lo menos aseadas. Me ha tocado ver personas en mangas de camisa, con mantón y pies descalzos sentados en el suelo, (no en la butaca) al lado de su patrona, que antes de llevarla al cine, debía comprarle un par de zapato. ¿No ve estas cosas el administrador? Es necesario cuidar del respeto del público, los cines en una ciudad es el exponente de la cultura de sus hijos” (ECC, 9 de febrero de 1955, p. 2).

En ese mismo tenor, otro ciudadano solicitó mayor control por parte de los policías municipales en los cines, pues los asistentes de las galerías ocasionaban actos bochornosos contra

el público de la platea. La solución que propuso fue la expulsión de quienes generaran esos comportamientos (AHBMC, Leg. 158, 1953, s. f.).

Es importante señalar que estas quejas no se limitaban a personas de escasos recursos — que probablemente no podían costear las vestimentas exigidas—, sino que también alcanzaban a jóvenes de clase económica alta. Según una publicación del diario *El Comercio del Cusco*, en el elegante teatro de Av. Petit Thouars de Lima, jóvenes de apariencia acomodada ponían los pies en las butacas delanteras, adoptaban malas posturas y armaban escándalos con risas y gritos que ni los adultos lograban callar. El artículo señalaba que la situación en las salas del Cusco era muy similar, por lo que recomendaba gestionar una ley de supresión del ruido para sancionar a los incultos (ECC, 15 de julio de 1957, p. 5).

El análisis del cine en Cusco entre 1945 y 1960 revela que espectáculo cinematográfico trascendió el mero entretenimiento para convertirse en un campo de batalla cultural y un agente de control social. La élite intelectual y la Iglesia utilizaron el medio para ejercer una regulación moral y pedagógica, buscando imponer criterios de decencia y disciplina en el espacio público. Simultáneamente, el cine fue el motor de la afirmación identitaria cusqueña, evidenciada en la polarización del gusto (cine de arte vs. popular) y, crucialmente, en la resistencia activa contra la mistificación foránea. Esta resistencia culminó con el Cine Club Cusco, que pasó de la crítica a la producción local, utilizando el cine para documentar y preservar las tradiciones andinas (*Ocongate, Corpus del Cristhi*), consolidando la narrativa del cusqueñismo. Así, el cine no solo reflejó la sociedad local, sino que activamente modeló su identidad y sus normas de convivencia.

### **CAPÍTULO III**

#### **1. LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS CUSQUEÑAS Y SU DINÁMICA ECONÓMICA**

En el primer capítulo se abordó el desarrollo de los cines, desde su inauguración y ubicación hasta la identificación de sus dueños o administradores. En el segundo capítulo se analizó el tipo de películas proyectadas y cómo estas influyeron en la cultura e identidad cusqueña. Este tercer capítulo se centrará en el aspecto económico del negocio cinematográfico y en las relaciones comerciales que se establecieron. Asimismo, se estudiará la afluencia del público a las salas de cine, identificando cuáles fueron las más frecuentadas y las razones que llevaron al cierre progresivo de muchas de ellas.

##### **1.1. DESARROLLO ECONÓMICO DEL CINE EN LA CIUDAD DEL CUSCO**

*“La nueva invención resultó ser una verdadera gallina de los huevos de oro”* (de los Reyes, 1984, p. 86).

El cine, además de ser una expresión artística y un medio de entretenimiento, constituye una industria y comercio (Gubern, 2016, p. 19). En este sentido, la proyección de las películas formaba parte del ingreso económico de la comunidad, como se explicará más adelante.

Durante el transcurso del siglo XIX y los inicios del siglo XX, la economía cusqueña experimentó cambios significativos. La independencia y el establecimiento de la frontera con Bolivia provocaron una reestructuración de los circuitos económicos del sur, lo cual desvinculó la ciudad del Cusco de su antiguo mercado y coincidió con una disminución del crecimiento demográfico (Samanez & Kuon, 2018, p. 26).

Posteriormente, en 1836, Cusco fue designado como capital de la Confederación Perú-boliviana, convirtiéndose temporalmente en un centro de intercambio. Sin embargo, esta situación tuvo una duración muy breve. Décadas más tarde, en 1860, el registro municipal consigna la presencia de 31 extranjeros, de los cuales 12 eran comerciantes: cinco españoles, dos franceses, dos italianos, un alemán, una canadiense y un chileno. Otro evento que alteró nuevamente los circuitos económicos fue la Guerra del Pacífico, afectando a los comerciantes. Años después, con la construcción del ferrocarril, se logró cierta estabilidad económica (Samanez & Kuon, 2018, p. 102).

En los inicios del Cusco republicano, el Concejo Provincial no contaba con ingresos económicos fijos ni constantes. Sus recursos provenían de los arrendamientos del camal, el alumbrado público<sup>32</sup>, terrenos de cultivo, el cobro por el servicio de agua, así como el mojonazgo sobre las bebidas alcohólicas y la coca (AHBMC, Leg. 7, 1889, s. f.). Esta inestabilidad en los

---

<sup>32</sup> Antes de la instalación eléctrica eran faroles de luz que usaban combustible.

ingresos generaba la necesidad urgente de obtener fondos, ya que sin ellos no podían ejecutar obras públicas requeridas.

Tanto la municipalidad como el Estado, en sus primeros años carecían de una fuente de ingresos económicos estable como la que posee actualmente. Esta problemática se evidenció, por ejemplo, en la falta de financiamiento para la construcción del ferrocarril, cuya ejecución tardó alrededor de 40 años. Aunque en 1872 se promulgó una ley que promovía su construcción, la escasez de recursos postergó su realización (Samanez & Kuon, 2018, p. 30).

Tal era la carencia de fondos propios que, en diversas ocasiones, se recurrió al préstamo de los propios concejales para llevar a cabo obras como la construcción del Mercado de San Pedro. En otras actividades, se contó con el apoyo económico de ciudadanos particulares. Una muestra de ello es la paralización de la construcción del Teatro Inca, ubicado en la esquina del colegio Educandas, no se construyó por la falta de recursos económicos (Memoria Prefectura, 1899, p. 105).

Los espectáculos se convirtieron en una vía alternativa para la obtención de fondos municipales, principalmente mediante el cobro de licencias de funcionamiento. Así en 1910 los teatros iniciaron las veladas incaicas para conseguir fondos para la guerra (Giesecke, 1910, p. 8). De igual modo, algunas instituciones benéficas como el Asilo de Infancia, organizaron eventos para el sostenimiento de los niños huérfanos. Entre ellos, una función de concierto incaico en el Excelsior y el reestreno de la serie cinematográfica *El hijo de Tarzán* (AHBMC, Leg. 89, 1928 s. f.).

El cine, como negocio, estaba sujeto a diversos pagos e impuestos que lo consolidaban como un contribuyente clave para el erario municipal y nacional. De cada entrada vendida se extraía un porcentaje destinado al pago de los tributos establecidos.

**Tabla 19.** *Precio entradas cine Colón*

| <b>CINE COLÓN</b>  |                    |                   |                     |
|--|--------------------|-------------------|---------------------|
| Hoy lunes 27 de noviembre de 1950- Matiné Infantil con la película 15 horas, con la gran película Tecnicolor |                    |                   |                     |
| Noche de Tempestad (menores) brillante creación del gran actor Robert Young y Margerite Chapman              |                    |                   |                     |
| <b>Precios</b>   | <b>Platea 1,16</b> | <b>Niños 0,97</b> | <b>Galería 0,41</b> |
| <b>Beneficencia</b>  | 0,05               | 0,00              | 0,05                |
| <b>Not. Nacional</b>   | 0,05               | 0,05              | 0,00                |
| <b>10% Municipal</b>   | 0,12               | 0,09              | 0,04                |
| <b>10% Educación</b>   | 0,12               | 0,09              | 0,00                |
| <b>Total</b>   | 1,50               | 1,20              | 0,50                |

**Nota:** Elaboración propia del autor basado en el legajo 145 del año 1950 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal.

**Tabla 20.** *Precio entradas cine Colón*

| <b>CINE COLÓN</b>   |                    |                   |                     |
|---|--------------------|-------------------|---------------------|
| Vermouth 18,30 noche 21 horas gran estreno de la entretenida y comiquísima súper Comedia Universal Pictures |                    |                   |                     |
| Cabezudos (menores) grandiosa creación de los famosos cómicos americanos ABBOT Y COSTELLO                   |                    |                   |                     |
| <b>Precios</b>  | <b>Platea 1,55</b> | <b>Niños 1,21</b> | <b>Galería 0,50</b> |
| <b>Beneficencia</b>   | 0,05               | 0,00              | 0,05                |
| <b>Not. Nacional</b>  | 0,10               | 0,05              | 0,05                |
| <b>10% Municipal</b>  | 0,15               | 0,12              | 0,05                |
| <b>10% Educación</b>  | 0,15               | 0,12              | 0,05                |
| <b>Total</b>  | 2,00               | 1,50              | 0,70                |

**Nota:** Elaboración propia del autor basado en el legajo 145 del año 1950 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal.

**Tabla 21.** Precio entradas cine Huáscar

| <b>CINE HUÁSCAR</b>  |                    |                     |
|--|--------------------|---------------------|
| Hoy Lunes 27 de noviembre de 1950- Matiné Infantil, <i>vermotuh</i> , noche presentamos la grandiosa súper producción musical: |                    |                     |
| EL SEPTIMO VELO (mayores) con James Mason y Ann Todd. también de Betthoven , Choppin, Grieg, Mozart, Rachaminoff.              |                    |                     |
| <b>Precios</b>   | <b>Platea 1,00</b> | <b>Galería 0,32</b> |
| <b>Beneficencia</b>  | 0,05               | 0,05                |
| <b>Not. Nacional</b>   | 0,05               | 0,00                |
| <b>10% Municipal</b>   | 0,10               | 0,03                |
| <b>10% Educación</b>   | 0,10               | 0,00                |
| <b>Total</b>   | 1,30               | 0,40                |

**Nota:** Elaboración propia del autor con base en el legajo 145 del año 1950 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal.

En las **tablas 19, 20 y 21** se observa el costo de las entradas del cine Colón y Huáscar que estaban a cargo de la empresa Peruvian Films, dentro de los costos de las entradas dividían en porcentajes que aportaban a la Beneficencia Pública y el Impuesto del Noticiero Nacional para la producción cinematográfica peruana. Además, pagaban el 10 % para la municipalidad y el otro 10% para la educación. De esta manera con la venta de cada entrada sumando lo que salía por día, era una gran cantidad que aportaba en los sectores sociales como la Beneficencia, apoyaban al cine y además a la educación peruana.

De la venta de cada día se obtenían los siguientes impuestos:

**Impuesto de distribución de películas:** Desde 1910, se implantó el control tributario sobre los aranceles<sup>33</sup> de las películas cinematográficas. Sin embargo, estos impuestos generaron

---

<sup>33</sup> Monto pagado al traer las cintas cinematográficas.

descontento entre los importadores, quienes reclamaban que los costos superaban las ganancias (Bedoya, 2016a, p. 72).

**Licencia de Apertura y Patente Municipal:** Se exigía una licencia de apertura (Ej. S/.300 soles de oro para el Cine Italia en 1933) y el pago trimestral de la Patente Municipal por ejercicio de actividades comerciales. En 1942, la compañía **Montesinos hermanos**, a cargo del Teatro Municipal, figuraba entre los principales contribuyentes, solo por detrás de la Empresa Eléctrica del Cusco y Calca (AHBMC, Leg. 119, 1942, s. f.).

**Impuesto al Espectáculo (10 %):** Los cines pagaban el **10 %** de cada monto recaudado (AHBMC, Leg. 99, 1939, s. f.), que se destinaba a la municipalidad y a la educación, según el detalle en los boletos.

**Alquiler de Noticiarios Peruanos:** Por Decreto Supremo de 1944, las municipalidades debían recaudar un porcentaje por la exhibición de Noticiarios Peruanos<sup>34</sup>, destinado al Tesoro Público para financiar producciones de calidad. En 1946, el **Cine Colón** (Compañía Cinematográfica del Sur S.A.) y el **Teatro Municipal** (Compañía Cinematográfica Cusco S.A.) contribuyeron conjuntamente con S/.572.68 soles por este concepto (AHBMC, Leg. 129, 1946, s. f.). Es notable que el Teatro Municipal pagaba el doble que el Cine Colón por este concepto.

Esta recaudación surgió a raíz de los excedentes que generaban estos noticiarios, con el objetivo de producir documentales y noticiarios de calidad en el Perú. No obstante, estos fondos rara vez llegaban a su destino. Según Bedoya (2016b, p. 95), en 1953 las salas cinematográficas

---

<sup>34</sup> La Caja de depósitos y Consignaciones recibió los cheques el 17 de agosto de 1946 por concepto de alquileres de Noticiarios Peruanos Cinematográficos del mes de julio. En el cual el Cine Colón mediante la Compañía Cinematográfica del Sur S.A., pagó S/.159.88 con cheque y S/.123.00 en efectivo, sumando un total de S/. 282.88. Por su parte el Teatro Municipal, a cargo de la Compañía cinematográfica Cusco S.A. aportó S/.289.80. En conjunto, ambas salas contribuyeron con S/.572.68 soles que aportaban a las cuentas del Estado Peruano (AHBMC, Leg.129, 1946, s. f.).

recaudaron tres millones de soles con la proyección de noticiarios, este fondo estaba destinado para el Tesoro Público, pero solo una sexta parte fue entregada a los productores

**Multas y Sanciones:** El incumplimiento de normativas, como la omisión de licencias o la falta de venta de boletos numerados (Teatro Municipal, 1949), resultaba en multas significativas, como la sanción de **S/.2 000.00** a la Compañía Cinematográfica del Sur en 1946 (AHBMC, Leg. 133, 1947, s. f.).

**Impuesto a la propaganda y anuncios:** En Cusco, la municipalidad cobraba una licencia mensual por la propaganda de espectáculos a los dos teatros, además de otros pagos como la *patente municipal*, que era el cobro trimestral por el ejercicio de actividades comerciales. se exigía una licencia municipal cada cinco años por el establecimiento de industria o negocio. En este contexto, la inspectora de espectáculos, Martha de German Zegarra, solicitó el monto que debían contribuir por los noticiarios cinematográficos, en caso de la a Compañía Cinematográfica Del Sur S.A es decir el cine Colón pagó S/.217.06 soles y la Compañía Cinematográfica Cusco S.A pagó S/.434.76 soles por el cine del Teatro Municipal (AHBMC, Leg. 128, 1946, s. f.). En ambos montos hay una diferencia muy clara, el Teatro Municipal pagó el doble que el Cine Colón.

Otro de los pagos exigidos fue por la publicidad. Un caso representativo fue el de la señora Carmen Hernández, administradora del Teatro Cusco, quien intentó colocar bambalinas en el balcón del convento de la Merced como parte de la promoción de la película *Los Diez Mandamientos*, que se estrenó el 4 de junio. Por esta publicidad, pagó la suma de S/.100 soles por un período de diez días (AHBMC, Leg. 168, 1958, s. f.).

**Tabla 22.** *Tarifa del cobro licencias de espectáculos desde 1947*

| Tipo de anuncios   | Anuncios          |                   |                   |                  |
|--|-------------------|-------------------|-------------------|------------------|
|  | Primera categoría | Segunda categoría | Tercera Categoría | Cuarta Categoría |
| Carteles, letreros, planos, afiches, pregones, anuncios, volantes etc. | 10                | 10                | 10                | 10               |
| Comercio minorista: la mita de carros de propaganda comercial por día  | 30                |                   |                   |                  |
| Carteles por semanas   | 15                |                   |                   |                  |
| Propaganda para funciones de cinema y teatro al mes                    | 120               | 60                | 40                |                  |
| Propaganda para espectáculos deportivos                                | 20                | 10                |                   |                  |

**Nota:** Elaboración propia del autor basado en el legajo 163 del año 1955 del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco.

La **tabla 22** muestra los montos que los empresarios debían pagar para anunciar sus espectáculos. La primera categoría correspondía a negocios ubicados en las mejores zonas urbanas, y el monto disminuía progresivamente según la categoría comercial del local, en la que también se consideraba la calidad del servicio ofrecido. De los montos registrados se desprende que los cines y teatros eran los establecimientos que pagaban mensualmente más que cualquier otro tipo de espectáculo público.

El cine no era una actividad aislada de otras, sino iba de la mano, muchos empresarios no se dedicaban exclusivamente al negocio cinematográfico sino lo compartían con otros negocios.

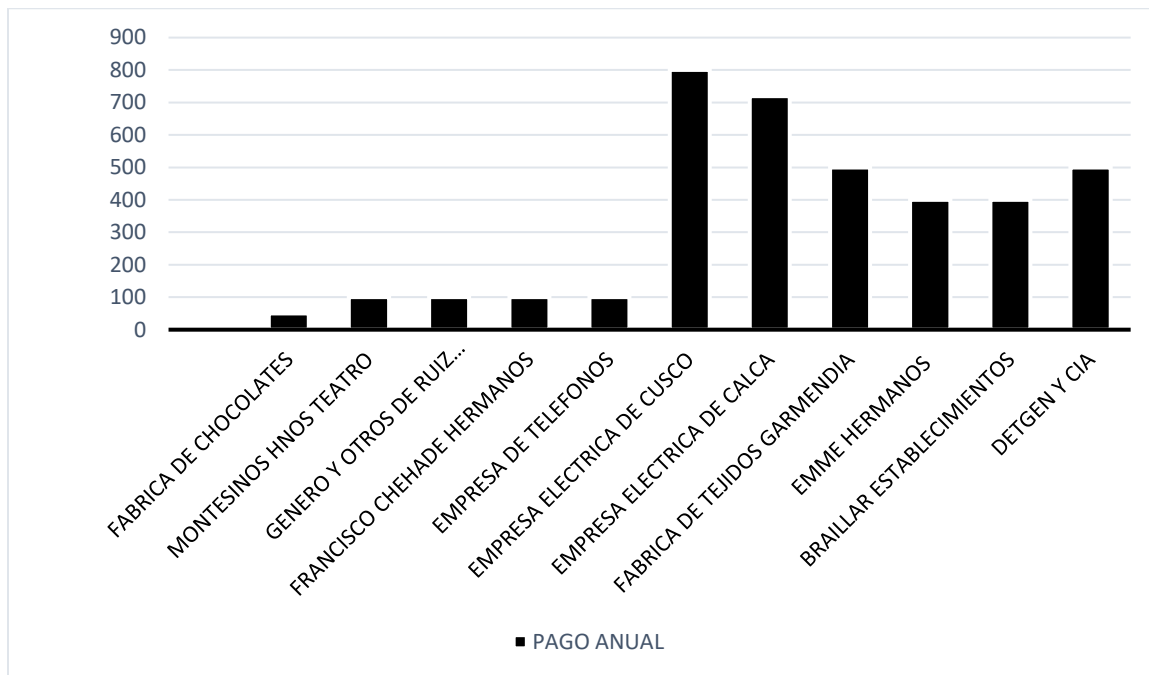
Según Núñez (1990, p. 23), fueron los empresarios particulares dueños de circos o teatros, quienes impulsaron la difusión del cine en el país. Estos emprendedores se encargaban de conseguir los equipos, firmar contratos con productoras y contratar personal especializado para el manejo de las maquinas proyectoras. Para la autora, estos espacios constituyen la historia del cine en el Perú. En Cusco ocurrió de forma similar: los empresarios apostaron por este rubro pese que tenían otros negocios y veían al cine una gran oportunidad a futuro. Por ejemplo, el empresario Montesinos no solo se dedicó al cine sino se involucró en los espectáculos, es decir organizó noches de boxeo.

Empresarios como Basulto, Lomellini, Montesinos, Lizárraga, entre otros, invirtieron por el negocio cinematográfico debido a sus múltiples beneficios. A diferencia del teatro, las entradas al cine eran más accesibles ya que el costo de la película comparado con una puesta en escena teatral era menor<sup>35</sup>. Además, estos empresarios contaban con negocios diversos: importación de productos, fábricas, radio, hoteles y otros, lo cual les permitía amortiguar posibles pérdidas en algunos de sus rubros. En particular, Lomellini y Montesinos fundaron sus propias compañías cinematográficas.

---

<sup>35</sup> Por ejemplo, en México según Aurelio de los Reyes el cine a comparación de la ópera tuvo una aceptación más generalizada porque lo podían disfrutar un número mayor de personas, el precio de admisión era mucho menor al de otros espectáculos. (de los Reyes, 1984)

**Figura 18.** Pago anual de los impuestos de las principales empresas



**Nota:** Elaboración del autor basado en la lista del impuesto patente del año 1942 considerando las empresas que pagaban mayores montos, descartando negocios pequeños extraído del Archivo Histórico Biblioteca Municipal del Cusco del legajo 119 y año 1942.

En la **Figura 18** se observa que las principales empresas que aportaban en la economía de la municipalidad eran la Empresa Eléctrica del Cusco y Calca, seguidas por la fábrica de tejidos y los establecimientos extranjeros. No menos importantes eran la compañía de Montesinos hermanos que estaban a cargo del Teatro Municipal, a la par figuraban las casas importadoras y la empresa de teléfonos, eran principales contribuyentes. El aporte económico de estas empresas era simbólicamente el equivalente a lo que hoy sería el pago de tributos a la SUNAT, sin embargo, en ese entonces dichas contribuciones eran destinadas directamente al Concejo Provincial del Cusco. A ello se sumaban otros pagos como el impuesto por espectáculo y por la exhibición de noticiarios, los cuales se detallarán más adelante.

El aumento de salas a lo largo de los años desde 1945 hasta 1960 demuestra que tener un cine era muy rentable, en el primer capítulo el italiano Lomellini quien ya tenía diversos negocios apostó por el cine, su cine sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial, aunque lo cambió de nombre persistió en el tiempo. Manuel R. Basulto dueño del cine Excelsior tenía intenciones de seguir en el negocio del cine e incluso traer una propia distribuidora. Después del terremoto invertir en la construcción y diseño de una sala cinematográfica demuestra que el negocio no solo era rentable, sino que a diferencia de los anteriores era rentable tener una propia construcción y espacio diseñado. Carlos Lizarraga Fisher empresario de la radio también optó por emprender con su propia sala además de traer nuevas máquinas. Inclusive la misma Beneficencia optó por la rentabilidad que ofrecían los cines, pues era el medio de distracción común en la época.

En ocasiones especiales podían subir el costo de las entradas, por ejemplo, Enrique Yépez en representación de la Compañía Cinematográfica Cusco S. A solicitó el aumento de las entradas para la película *Lo mejor de nuestras vidas*: la platea S/3.30, Balcón S/2.20 y Cazuela a S/0.80. Le concedieron la petición, pero de esta manera la platea S/3.00, Balcón S/2.00 y Cazuela a S/0.80. (AHMBC, Leg. 131, 1947, s. f.).

A veces no eran los administradores de las salas cinematográficas quienes querían subir el precio de las entradas sino las mismas empresas productoras daban la condición. Por ejemplo, la misma distribuidora indicó que la película *El espectáculo más gran del mundo*, debía cobrarse a un precio mayor de lo habitual ya que era un film de calidad, sino cumplían este pedido la película no podía ser exhibida perjudicando al público que estaba con las expectativas (ECC, 18 de julio de 1957, p. 3).

Post terremoto el experto de Naciones Unidas en 1951 Robert Hudgens director de la American International Association for Economic and Social Develoment (Asociación

Internacional Americana para el Desarrollo Económico y Social) indicó que el terremoto hizo evidente la difícil situación económica del Cusco, baja productividad y estancamiento de la producción agraria además los ingresos de los habitantes se redujeron. Para construir necesitaban una base regional por lo que propusieron la creación de una entidad administrativo regional que dependiera del presidente de la República. En su primer momento propusieron la creación de industrias dedicadas a la elaboración de material para la reconstrucción como yeso y cemento, además de las empresas encargadas de producción eléctrica, modernización de la industria textil , producción maderera y tecnificación de la artesanía, promoción del desarrollo del turismo, lo cual crearon la ley la JRYF (Junta de Reconstrucción y Fomento) que no considero la arquitectura y el desarrollo rural (Samanez & Kuon, 2018, p. 132).

A pesar de ello se priorizó las reconstrucciones de edificios históricos de carácter colonial e inca, pero el Teatro Municipal a pesar de su urgencia no fue considerado. En 1957 las autoridades ediles consideraron importante la reconstrucción del Teatro Municipal por los beneficios económicos que se obtendrían. Además, proyectaron construir en el primer piso establecimientos comerciales lo que generaría mayor ingreso económico. Aunque los parlamentarios y el presidente de la Corporación Efraín Montesinos se comprometieron a ayudar, después de su destrucción no se llegó a nada concreto por falta de recursos (ECC, 8 de julio de 1957).

Una de las consecuencias del sismo fue la disminución de las arcas municipales, ya que mermaron las contribuciones y tributos, pese a sus ingresos del teatro, mercado y el camal no era suficiente, pues todos ellos no cubrían el presupuesto de obras que debían realizar. Dentro de las sugerencias es que las nuevas industrias se les otorgara licencia siempre que aporten económicamente al municipio. Una de las esperanzas que tenían era la construcción de la Central

Hidroeléctrica de Machupicchu, pues permitiría el desarrollo de industrias en la ciudad. (ESC, 10 de agosto de 1950, p. 4)

En 1956, la Municipalidad del Cusco atravesaba una grave crisis económica. Desde 1922, el servicio de agua potable pasó a estar bajo la recaudación fiscal, por decisión del gobierno de Augusto B. Leguía, luego de las obras de saneamiento que se ejecutó. Esta medida redujo considerablemente los ingresos municipales. Aunque en 1930 se les devolvió el control hasta 1949. Durante este período, la municipalidad asumió el cuidado y gestión del agua potable. Por ello, se sugirió, al igual que el caso de Arequipa, reclamar nuevamente ese derecho, con el fin de recuperar una fuente importante de ingresos que permitiera financiar más obras y contrarrestar el incremento de la centralización económica Limeña. (ECC, 26 de setiembre de 1956, p. 2)

Por ello de ahí la importancia de fuentes económicas fijas y seguras para las autoridades cusqueñas, pues la falta de recursos económicos dificultaba la realización de obras públicas además de no poder pagar a sus trabajadores. En este caso el negocio del espectáculo como el cine generaba ingresos constantes además de otros rubros económicos.

Por otro lado, los cines eran uno de los espectáculos por los cuales muchas instituciones, organizaciones, los colegios, centros sociales, clubs y otras agrupaciones inclusive la misma municipalidad usaban los espectáculos públicos para recaudar fondos. Por ejemplo, el comendador del convento de La Merced solicitó que aumenten el precio de las entradas del Cine Colón en las funciones *vermouth* y noche de la película *La Cruz Del Sur* en beneficio de las canillas o vendedores de periódicos que asistían a su catecismo (Cuzco Actual, 1953).

Por ejemplo, el Centro Federado de Periodistas gracias al administrador de los cines Colón y Teatro Municipal, Jorge del Carpio, organizó la proyección de películas en *vermouth* y noche para el beneficio del Centro Federado de Periodistas del Cusco. En el Teatro Municipal exhibieron

la cinta *Demonios al volante* una película de competencias automovilísticas y el cine Colón la película *Tres citas del destino*, cuyo contenido permitía reflexionar sobre la condición humana (ECC, 27 de setiembre de 1956, p. 1).

En otra ocasión para apoyar al equipo femenino de básquet que representó a la ciudad en el Segundo Campeonato Nacional del Básquet. El Teatro Cusco y el cine Ollanta subieron sus precios en las entradas de platea y platea alta, el primero presentó el film *también y Lágrimas* para lo cual aumentarían 50 centavos, el segundo proyectó *El niño y el toro*, todo lo recaudado fue para el viaje que tendría la selección a Chiclayo (ECC, 18 de julio de 1957, p. 8).

Además, en los programas de películas se ha observado que el cine Huáscar incluía en el precio de su entrada un “impuesto de Navidad”, el cual podría ser destinado al pago del aguinaldo de sus trabajadores (ECC, 6 diciembre de 1956, p. 6).

Además, alrededor de ellos estaban negocios de confiterías, cafés o bar, cuando el público salía después de una función muchos de ellos consumían en estos locales, creando un circuito económico alrededor de los sectores donde estaban ubicados.

## **1.2. LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS CUSQUEÑAS**

### **1.2.1. Arrendamiento del Teatro Municipal**

Una vez construido el teatro fue una fuente de ingreso económico para la municipalidad al igual que el camal, el mercado y otros, de esta manera podía contar con presupuesto para sus diferentes actividades.

El primer arrendatario del Teatro Municipal fue Manuel R. Basulto, para la celebración de carnavales contrató a la compañía teatral Cante-Villanoca (ECC, 04 de febrero de 1931). En un inicio como se indicó anteriormente, los hermanos Juan y Amadeo Calvo iban ser arrendatarios del teatro, ya que subvencionarían gran parte de su construcción. Además, establecieron

condiciones como destinar un porcentaje de las ganancias al orfanato y otro para la realización de obras públicas. Se había acordado que tendrían el teatro por una concesión de 10 años, después de lo cual pasaría a ser propiedad del municipio. Sin embargo, debido a desacuerdos, el contrato no llegó a concretarse (ECC, 8 de abril de 1929, p. 2).

Según una base del arrendamiento del Teatro Municipal el monto era de S/13, 251 soles mensuales, fue convocado el 5 de marzo de 1955, debido a la falta de postores la cantidad disminuyó a S/.11 260. Además, el arrendatario tenía que refaccionar el teatro, no hubo muchos postulantes, en caso de ser vacío tenían que darle a Lambarry y extender su contrata sin rebajar nada. En noviembre volvieron a publicar en el periódico con el precio S/.9 940 soles (AHBMC, Leg. 163, 1955, s. f.).

El ingreso de los cines y teatros era muy bueno porque con lo que respecta al arrendamiento, el empresario Manuel E. Montesinos no era el único interesado sino otros empresarios. Como el teatro municipal, por pedido del representante de la firma cinematográfica de Andahuaylas Víctor Polay pidió participar en el remate público y presentó su queja por la renovación de contrato del Teatro Municipal con Efraín Montesinos. mencionó que Montesinos no hizo ninguna reforma al teatro, es más estaba en estado de abandono y que el concurso no se dio de manera pública. Por otro lado, sostuvo que en representación de la empresa cinematográfica de Andahuaylas tenía una propuesta que favorecía a la reducción del costo de entradas por que el Teatro Municipal sería parte del circuito de cines que maneja en Huanta, Andahuaylas y Abancay, pagarían S/.1500 soles mensuales (AHBMC, Leg. 128, 1946, s. f.).

Además del ingreso económico mejoraría la infraestructura empezando por el equipo cinematográfico, instalación de alumbrados fluorescentes, dotación de películas y estreno 6 a 7 películas por semana, noticiarios extranjeros; 2 internacionales y 2 nacionales. Sumando la

exhibición del mejor material de Artistas Unidos, Twentieh Century Fox, universal Pictures, Warner Bross, R.K.O, Radios, República Picturies, Selecciones Ibarra, Cía. Cinematográfica Del Pacifico, distribuidora Libertad, casi todas las productoras importantes menos metro Golden Mayer que tenía un contrato con la firma Lomellini (AHBMC, Leg. 128, 1946, s. f.).

En 1949 cuando se realizaba el concurso de postores para la conducción del Teatro Municipal, la empresa cinematográfica de Montesinos ganó de nuevo el concurso, lo cual fue denunciado ya que la empresa ganaba alrededor de S/10 000.00 mensuales al año saliendo un total de S/120 000.00. La empresa Cinematográfica Cuzco S.A. según escrituras de los notarios José Ulises Rozas y José A. Izquierdo, desde el 8 de abril de 1935 ha conducido el teatro pagando mensualmente S/.250 por 5 años. Una vez finalizado no se hizo el llamado a concurso público a otras empresas por los diferentes medios de comunicación. De esta manera de nuevo logró obtener por 10 años la conducción del teatro con un canon mensual de S/450.00, en la queja solicitaban que se finalice por completo el contrato el 14 de julio de 1950 y no tenga manera de volver a alquilarlo (AHBMC, Leg. 140, 1949, s. f.).

Esta situación fue considerada muy injusta, ya que quien obtuvo el mayor beneficio fue la empresa cinematográfica. La junta de notables de la ciudad denunció estos arreglos ilegales del Concejo anterior, apoyados por el colegio de Abogados pues la acción de no haber realizado un llamado público va en contra del artículo 1443 y 1444 del código civil vigente desde el año 1936: “Todo inmueble, derecho, acción o renta del Estado que por leyes especiales no se venda o adjudique de otra manera, se venderá en subasta pública, bajo pena de nulidad. A este remate debe preceder el avalúo que harán los períodos nombrados por la junta de Almonedas y la publicación de avisos conforme al Código de Procedimientos civiles” (AHBMC, Leg. 138, 1948, s. f.).

Después del terremoto del 21 de mayo de 1950 la construcción del Teatro Municipal tuvo varios desperfectos por los cuales el 4 de junio no se llevó a cabo remate para el arrendamiento. En vista de esta situación el gerente de la Compañía Cinematográfica del Sur S.A propuso que se encargaran de la reconstrucción del teatro a cambio de la ampliación del contrato, solicitaba que el canon mensual fuera el monto de unos mil soles de oro, cantidad que podía ampliarse al 10% del monto puro que obtengan. La municipalidad rechazó la propuesta anterior iniciando la reconstrucción el 26 de junio (AHBMC, Leg.145, 1950, s. f.).

En agosto de 1950 según el diario El Sol del Cusco antes del terremoto la base del arrendamiento era unos mil soles de oro y después se quedó con el monto de tres mil soles mensuales, según la opinión periodística este canon elevado provocaría que los empresarios aumenten el costo de las entradas de platea, balcón y cazuela. Hasta el día del remate había siete postores, el público pidió que debían ofrecer espectáculos de calidad y que los precios de entrada no sean muy elevados porque el cine es una de las actividades de las distracciones más favoritas de ese tiempo (ESC, 10 de agosto de 1950, p. 4).

El ganador fue el señor Antonio Salas por la cantidad de diez mil cien soles de oro mensuales, fue la mejor oferta de los 10 postores que se presentaron. El remate fue organizado en el local provisional del Concejo Provincial en presencia de la Prefectura del Departamento, la junta de Almonedas, el alcalde Sergio Quevedo y otras importantes autoridades. Este contrato tenía la duración de 5 años (ESC, 11 de agosto de 1950, p. 5).

El señor Jesús de Lambarry obtuvo el contrato de arrendamiento, pero el teatro tardo seis meses en funcionar a causa de los daños por el terremoto, volvió a la normalidad gracias a las instalaciones eléctricas, mobiliario y decoración. se instaló un doble equipo cinematográfico

PHIV Phillips 1950, fue colocado por los mismos técnicos de la empresa (ESC, 20 de diciembre de 1950).

Debido a la solicitud del arrendatario Jesús de Lambarry, quien pidió que sea rebajado el canon mensual porque la aparición de nuevos cines, la destrucción del terremoto y el deterioro por el poco cuidado de anteriores arrendatarios disminuía el valor económico del Teatro Municipal. Es decir que de los S/.13 500.00 que recibía se redujeron al monto de S/9500.00 caso contrario si le rechazaban esta propuesta, al igual que el señor Salas cancelaría el contrato (ECC, 5 de enero 1957, p. 8).

Para finalizar los cines fueron instalados en el Cusco gracias al interés de los empresarios de la época como Basulto, Montesinos, Lomellini, Lizárraga, Lambarry y otros. Estos personajes mediante su apuesta por el negocio del espectáculo permitieron dinamizar la economía a través de sus contribuciones e impuestos pagados al Concejo Provincial y el estado. No obstante, permitieron circuitos económicos alrededor de estos cines como los cafés, chocolaterías y los vendedores ambulantes. Si bien no hubo una industria cinematográfica de producción, pero sí de proyección en el cual subcapítulos más adelante se observará los ingresos abundantes.

### **1.2.2. Asistencia del público cusqueño a las salas cinematográficas**

El contenido de este capítulo comprenderá sobre cómo fue la afluencia a ciertas salas y cuáles fueron los factores del cese de asistencia y por consecuencia el cierre total del cine.

La asistencia del público se definía también por el costo de las entradas. La municipalidad controlaba la cantidad de entradas que vendían los cines, los trabajadores municipales pedían continuamente “bordereaux<sup>36</sup>” del Cine Colón y el Teatro Municipal, de esta manera manejaban

---

<sup>36</sup> Era un resumen de las ventas, donde incluía el número de entradas vendidas y el importe total recaudado.

en sus registros la cantidad entrada total sin descontar impuestos que ingresaban a las cajas de los espectáculos en este caso del cine (AHBMC, Leg. 133, 1947, s. f.).

Los precios podían ser incrementados en ocasiones especiales, como cuando la distribuidora exigía una tarifa mayor por un "film de calidad" (Ej. *El espectáculo más gran del mundo*), o cuando las empresas buscaban recaudar fondos para causas benéficas (Ej. *La Cruz Del Sur* en beneficio de vendedores de periódicos). se ajustaban para apoyar eventos locales, como el aumento de S/0.50 en la platea del Teatro Cusco para apoyar al equipo femenino de básquet (ECC, 18 de julio de 1957)

Antes del terremoto, existían dos salas cinematográficas que competían entre sí: el Cine Colón y el Teatro Municipal. Poco antes del terremoto de 1950 se inauguró el cine Huáscar, según la fuente hemerográfica este cine estaba dirigido a un público de menores recursos<sup>37</sup>. El terremoto trajo a la ciudad cambios radicales, marcó un antes y después, el Teatro Municipal fue la estructura más afectada por el desastre.

Los ingresos por entradas eran bastantes, a continuación, en el siguiente cuadro se observará el ingreso del mes de septiembre incluyendo los impuestos del Cine Huáscar.

---

<sup>37</sup> El costo de sus entradas era inferior a otros cines y estaba ubicado a los exteriores de la zona urbana.

**Tabla 23.** Total, recaudado y asistentes del mes de septiembre de 1954 del cine Huáscar.

| <b>Día</b> | <b>Monto</b> | <b>Película</b>             | <b>Cantidad de asistentes</b> |
|------------|--------------|-----------------------------|-------------------------------|
| 1          | S/ 210.00    | Directo En Las Montañas     | 293                           |
| 2          | S/ 200.00    | Soy Fugitivo                | 246                           |
| 3          | S/ 129.50    | Crimen Pasional             | 153                           |
| 4          | S/ 652.50    | Monstruo De La Estratosfera | 994                           |
| 5          | S/ 1,211.50  | Monstruo De La Estratosfera | 1557                          |
| 7          | S/ 201.50    | El Maldito                  | 71                            |
| 8          | S/ 791.50    | Tarzan Y La Cazadora        | 1101                          |
| 9          | S/ 436.00    | Allá Rancho Rio             | 622                           |
| 10         | S/ 204.00    | El Bosque En Llamas         | 279                           |
| 11         | S/ 676.00    | Monstruo De La Estratosfera | 561                           |
| 12         | S/ 1,076.50  | Monstruo De La Estratosfera | 1094                          |
| 13         | S/ 271.50    | Lepra Blanca                | 299                           |
| 14         | S/ 220.50    | Noche De Perdición          | 255                           |
| 15         | S/ 225.50    | Hechizo Trágico             | 259                           |
| 15         | S/ 123.00    | Siniestra Extorsión         | 174                           |
| 17         | S/ 316.00    | La Espada De Artagman       | 454                           |
| 18         | S/ 782.50    | Capitán Video               | 1225                          |
| 19         | S/ 1,036.50  | Capitán Video               | 1318                          |
| 20         | S/ 351.50    | Capitán Video               | 401                           |
| 21         | S/ 238.50    | Rio Grande                  | 372                           |
| 22         | S/ 399.50    | Año 3000                    | 569                           |
| 23         | S/ 195.00    | Ciudad De Surko             | 271                           |
| 24         | S/ 618.50    | Historia De 3 Amores        | 767                           |
| 25         | S/ 824.50    | Capitán Video               | 1201                          |
| 26         | S/ 1,301.00  | Muchachas De Uniforme       | 1589                          |
| 27         | S/ 213.00    | Con Fuego En Su Corazón     | 261                           |
| 28         | S/ 231.00    | Ángel Caído                 | 316                           |
| 29         | S/ 278.50    | Rencor De La Tierra         | 347                           |
| 30         | S/ 395.00    | Camino Sangriento           | 540                           |

**Nota:** Elaboración basada en los registros encontrados en el legajo 161 del año 1954 del Archivo histórico de la Biblioteca Municipal.

En la **tabla 23** de todo el mes de septiembre los días con mayor ingreso económico son los domingos, en ocasiones algunas películas tenían mayor cantidad de asistentes en la ubicación de

la Galería. Este cine era el que cobraba menores tarifas, por ello los otros cines probablemente tenían mayores ingresos. A cada entrada cobraban los impuestos mencionados anteriormente

Los registros del Cine Huáscar en septiembre de 1954 (Tabla 23) son una evidencia directa de la dinámica de taquilla. Los días con mayor ingreso económico y mayor cantidad de asistentes eran los domingos. El pico de asistencia se registró el 26 de septiembre con 1,589 personas para la película *Muchachas de Uniforme*, recaudando S/1,301.00. Las películas de acción y fantasía como *Monstruo de la Estratosfera* y *Capitán Video* gozaron de alta asistencia, atrayendo más de 1,000 espectadores por función. Esto confirma que, si bien otros cines tenían mayores ingresos debido a sus tarifas, el Huáscar era un cine de alto volumen y preferencia para las masas. Otro factor que se consideraba para la preferencia de un cine con otro era el costo de las entradas. Entre ellos el Cine Huáscar era especialmente popular entre la población de bajos recursos económicos (ECC, 09 de febrero de 1955, p. 2).

El cine fue no solo una novedad en sus inicios, sino se convirtió en parte en parte habitual de las actividades recreativas de la población. Para los jóvenes, en particular, representaba un espacio donde no solo se veían películas, sino también donde ocurrían travesuras. Los escolares acudían a las funciones de matinée durante el horario de clases y en días hábiles, lo que llevó a maestros y padres de familia a solicitar que dichas funciones se programaran después de las 4:15 p.m., para que los estudiantes no faltaran a la escuela (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

Para atraer al público, los administradores de los cines usaban técnicas de publicidad. Es el caso de las fiestas de fin de año el Cine Ollanta en sus funciones femeninas sortearon entre los boletos de platea una máquina de coser y una radio para la platea alta (ECC, 6 de diciembre de 1956, p. 3). Al mismo tiempo el Teatro Cusco organizó una rifa para el 31 de diciembre, el premio para la platea baja fue una máquina de coser y para la platea alta una bicicleta Hércules, con solo

adquirir los boletos en los tres turnos del día tenían la posibilidad de ganar (ECC, 15 diciembre de 1956, p. 5).

Con el aumento de la tecnología los cines mejoraban desde su infraestructura, equipamiento y la atención. En efecto estos arreglos permitían ofrecer mejor calidad frente a los otros cines. Por ejemplo, en 1959 el cine Colón instaló una máquina registradora para su boletería, lo que permitió mayor control y eficacia en la entrada de su cine a diferencia de los cines Ollanta, Cusco y Radio (AHBMC, Leg. 170, 1959, s. f.).

El acceso del público a los cines dependía del costo de las entradas y de la categoría a la que pertenecía cada sala. Como se explicó anteriormente, la mayoría de los cines se ubicaban entre la primera y la segunda categoría, determinada tanto por la calidad de sus instalaciones como por la zona urbana en que se encontraban.

**Tabla 24.** *Clasificación de las calles por categorías*

| <b>Primera Categoría</b> | <b>Segunda Categoría</b>      | <b>Tercera Categoría</b> | <b>Cuarta Categoría</b> | <b>Quinta Categoría</b> |
|--------------------------|-------------------------------|--------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Heladeros                | Granada                       | Nueva Alta               | Recoleta                | Tambo Montero           |
| Plaza Regocijo           | Educandas                     | Nueva Baja               | Siete Ventanas          | Cuesta Santa Ana        |
| Espinar                  | Teatro                        | Siete Cuartones          | Chihuampata             | Avenida                 |
| Mantas                   | San Francisco (Norte Y Oeste) | Silvac                   | Cuesta San Blas         | Av. Apurímac            |
| Marques                  | Santa Teresa                  | Melóc                    | Plazoleta San Blas      | Bayoneta                |
| Garcilaso                | Plateros                      | Arones                   | Carmen Alto             | Qquechua                |
| San Juan De Dios         | Portal Harinas                | Tordo                    | Carmen Bajo             | Camal                   |
| Portal De Panes          | Portal Carnes                 | Hospital                 | Choquechacha            | Trinitarias             |
| Portal Confitaduria      | San Agustín                   | Concebidayoc             | Pumacurco               | Ccascaparo              |
| Portal Comercio          | Av. El Sol 2da Cuadra         | Cruz Verde               | Purgatorio              | Tres Cruces de oro      |
| Portal De La Compañía    | Maruri                        | Belén Hasta El Puente    | Ataúd                   | Santiago                |

|                             |                |                           |                           |                             |
|-----------------------------|----------------|---------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| Portal Carrizos             | Puerta Falsa   | Ayacucho                  | Suecia                    | Mutacpujio                  |
| Portal De Belén             | Qquera         | Kuichipunco               | Tecsecocha                | Ahuacpinta                  |
| Espaderos                   | Matara         | Pampa Del<br>Castillo     | Shapi 2da Cuadra          | Av. Huáscar                 |
| San Francisco<br>Sur Y Este | Av. Centenario | Santo Domingo             | Ceniza                    | Huarancalqui                |
| San Bernardo                | Santa Clara    | Limacpampa<br>Chico       | San Vicente               | Huascaccuchon               |
| San Andrés                  |                | Zetas                     | Fierro                    | Alabado                     |
| Av. Pardo                   |                | Abrazos                   | Avenida                   | Lucrepata                   |
| Av. El Sol (1era<br>Cuadra) |                | Pampa De Ruinas           | Vitoque                   | Arco Iris                   |
| Estrella Mesón              |                | Triunfo                   | Chaparro                  | Pumacurco                   |
| Santa Catalina              |                | Herrajes                  | Unión                     | Huainapata                  |
|                             |                | Palacio                   | Desamparados              | Ladrillos                   |
|                             |                | Almirante                 | Almudena                  | Cuesta de San<br>Cristóbal  |
|                             |                | Malambo                   | San Pedro                 | Carretera al<br>rodadero    |
|                             |                | Plazoleta De<br>Nazarenas | Pera                      | Tullumayo(no<br>canalizado) |
|                             |                | Procuradores              | Mosoc Calle               | Cabracancha                 |
|                             |                | Tigre                     | Belén Desde El<br>Puente  | Romeritos                   |
|                             |                | Shapi 1era<br>Cuadra      | Carme Kicllu              | Pavitos                     |
|                             |                |                           | Puluchapata               |                             |
|                             |                |                           | Puente Rosario            |                             |
|                             |                |                           | Limacpampa<br>Grande      |                             |
|                             |                |                           | Arcopunco                 |                             |
|                             |                |                           | Ccolla calle              |                             |
|                             |                |                           | Arequipa                  |                             |
|                             |                |                           | Afligidos                 |                             |
|                             |                |                           | Loreto                    |                             |
|                             |                |                           | Tullumayo<br>(canalizado) |                             |
|                             |                |                           | Hatunrumiyoc              |                             |

**Nota:** Elaboración del autor basada en el documento del legajo 107 del año 1939 del Archivo

Histórico de la Biblioteca Municipal

En la **tabla 24**, se observa que las cuatro categorías establecidas permitían a las autoridades cobrar de impuestos a las casas y comercios de acuerdo a la categoría que pertenecían. Las categorías inferiores, al encontrarse alejadas de las zonas urbanas en aquella época, pagaban un impuesto menor. A medida que la población crecía y la ciudad descentralizaba, estas categorías podían modificarse.

En la quinta categoría se ubicaba la avenida Huáscar, donde se encontraba el cine Huáscar. Este cine, como se mencionó anteriormente, era considerado un espacio para personas de menores recursos debido al bajo costo de sus entradas, lo que se relacionaba con su ubicación. Un caso opuesto se encuentra en los cines inaugurados post terremoto, como el Cine Ollanta que está ubicado en la tercera categoría, pero por su calidad en el local y máquinas nuevas fue clasificado en la primera categoría

Si bien la categoría definía el tipo de público que frecuentaba los cines, muchos de ellos contaban con la zona de Galería, que era concurrida por sus precios accesibles. En esta sección se encontraba un público de escasos recursos, además ingresaba un grupo de gente que no tenía comportamientos adecuados. Tal es el caso del Cine Colón, donde su administrador, Juan de Luchi Lomellini, denunció: que en la Galería usaban lenguaje soez y ofensivo, escupían y orinaban a los asistentes de la platea, e incluso atentaban contra el público femenino. Como solución se decidió transformar esa zona en platea alta. (AHBMC, Leg. 170, 1959, s. f.)

Esta zona generaba muchas quejas por parte del público. No obstante, según la opinión de Leoncio Yabar Matto, era indispensable mantener ciertas normas de comportamiento, especialmente en zonas como la platea (cuya entrada era la más costosa). Consideraba que quienes ingresaran debían al menos presentarse aseados, si no podían usar traje. Denunció haber visto a personas acompañando a sus patrones mientras permanecían en el suelo, con camisas

arremangadas, mantones e incluso sin calzado. Por ello, exhortaba a los administradores a velar por el respeto al público (ECC, 09 de febrero de 1955, p. 2)

En cuanto al acceso por género y edad, las mujeres y menores de edad enfrentaron restricciones debido a la censura y los valores morales de la época, limitando su visualización de películas con contenido sexual o violento. Para compensar y promover la venta de boletos, las empresas implementaron estrategias de segmentación por género: el Cine Colón ofrecía el “martes de oro femenino” y el Teatro Municipal el “Súper femenino” (ECC, 22 de enero de 1945). Estas ofertas creaban un espacio de acceso seguro, a menudo con incentivos como entradas a mitad de precio (Cine Ollanta) o regalos (Teatro Cuzco). De manera similar, se organizaban funciones exclusivas para niños los domingos, proyectando principalmente producciones de Walt Disney y obsequiando globos impresos (ECC, 17 de octubre de 1956, p. 3).

### **1.3. PROYECCIÓN, PRODUCCIÓN Y ECONOMÍA**

Los propietarios de los cines entendían que no solo dependían del contenido sino de la inversión en tecnología para fidelizar al público y aumentar la preferencia (D, Gommery, 1987).

De esta manera el cine mantenía una dinámica en la económica compleja, involucrando desde la producción, distribución y exhibición participaban diferentes sectores económicos. En el caso de la proyección estaban las empresas distribuidoras, las salas cinematográficas, los trabajadores y los pequeños negocios periféricos.

#### **1.3.1. Aspectos económicos de la proyección para la ciudad**

La proyección cinematográfica en Cusco estuvo marcada por la necesidad de inversión tecnológica y la constante presión por los precios de las entradas:

Los cines debían invertir continuamente para mantener la fidelidad del público. El Cine Colón, administrado por Jorge del Carpio (Peruvian Films), adquirió el sistema Cinemascope para

la proyección de películas de alta aceptación en Lima, como *El Manto Sagrado*. Sin embargo, estas mejoras no siempre satisfacían al público, ya que las quejas se centraban en la incomodidad de las butacas y la reducción de la capacidad, lo que dejaba a muchas personas sin poder ver las funciones (ECC, 17 de febrero de 1956, p. 1).

Los cines eran parte de los entretenimientos más principales de público por su costo y su fácil acceso, en consecuencia, cuando la situación económica y política fue difícil en el país, surgieron protestas. El 3 de febrero de 1956 en Lima varias personas protestaron destrozando las puertas, carteleras y vidrios de los cines pidiendo que disminuyan el costo de las entradas de los cines, dentro de esta turba furiosa la mayoría de ellas eran mujeres. Aunque por oficio del gobierno el 14 de marzo de 1954 se prohibió el alza de los precios de entradas, sin embargo, según los exhibidores se había autorizado en enero de 1956 que subieran los precios (ECC, 03 de febrero de 1956, p. 1).

**Tabla 25.** *Precios fijados de cines de Lima 1956*

| <b>Ubicación</b> | <b>Precio</b> | <b>Impuesto</b> |
|------------------|---------------|-----------------|
| Mezzanine        | 7             | 2.90            |
| Platea           | 6             | 1.90            |
| Platea alta      | 5             | 1.60            |
| Balcon           | 3             | 1               |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo del periódico *El Comercio del Cusco* del 3 de febrero de 1956.

La **tabla 25** son los precios de las entradas de los cines limeños aprobados por el gobierno, esta lista de precios se mantuvo por decisión de los dueños de los cines, los precios locales variaban a los de las salas limeñas. En el cine Colón la platea estaba S/.2.60 igual que en el Teatro Municipal, mientras que en el cine Huáscar la platea estaba S/.2.10.

Las continuas huelgas afectaron a la proyección de películas, pues en ninguno de los cines pudieron cumplir con el programa de películas por la Semana del Cusco, tampoco pudieron exhibir

*Si yo fuera diputado* de Cantinflas, la situación era similar en todo el país (ECC, 5 de julio de 1956, p. 3).

Paralelamente se realizó el Primer Congreso Nacional de Exhibidores Cinematográficos en Lima donde trataron los problemas de la industria cinematográfica, para lo cual enviaron invitaciones a los empresarios cusqueños. En Cusco participó la administradora del Teatro Cusco, Carmela Hernández, en las sesiones ella disertó sobre las rebajas que deberían dar las empresas distribuidoras, sobre todo en los fletes de transporte para ofrecer mejores precios al público. Además, crearon la Asociación Nacional de Exhibidores cinematográficos con diferentes filiales en el territorio peruano (ECC, 29 de noviembre de 1956, p. 3).

Alrededor de un cine, laboraban los inspectores municipales y policías que se encargaban del correcto funcionamiento. En la organización de los cines estaba desde el administrador, el de la boletería, limpieza, el maquinista y otros, cada cine tenía un conjunto de trabajadores. Durante estos años los diferentes trabajadores en sus empresas formaban sindicatos para exigir sueldos justos y derechos laborales, del mismo modo los trabajadores cinematógrafos no se quedaron atrás.

**Tabla 26.** *Sindicatos trabajadores cinematográficos 1956-1957*

| <b>Cargo</b>                         | <b>Nombre</b>                         | <b>Lugar de trabajo</b> |
|--------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------|
| Secretario general                   | Gustavo Pacheco                       | Teatro Cusco            |
| Secretario de Organización           | Luis Nadal                            | Teatro Municipal        |
| Secretario de defensa                | Rubén Pacheco                         | Teatro Cusco            |
| Secretario de Economía               | Exaltación Calvo                      | Teatro Colón            |
| Secretario del Interior              | Julio Lezama                          | Cine Radio Cusco        |
| Secretario de Prensa y<br>Propaganda | Gerardo Vargas                        | Cine Colón              |
| Secretario de Cultura y Deportiva    | Felipe Baca                           | Cine Huáscar            |
| Secretario de Disciplina             | Vicente Delgado                       | Teatro Municipal        |
| Secretario de Cooperativa            | Teófilo Calderón                      | Cine Huáscar            |
| Delegados ante la F.D.T              | Jose del Castillo y Mariano<br>Candia |                         |
| Porta Estandarte                     | Guillermo Meza                        |                         |
| Abogado                              | Dr. Pilade Tupayachi                  |                         |
| Médico                               | Dr. Olintho Vesco                     |                         |

**Nota:** Elaboración propia basada en el artículo del periódico *El Comercio del Cusco* del 31 de octubre de 1956, página 3.

En la **Tabla 26** se observa la participación de varios miembros trabajadores de los cines, la necesidad de organizarse por la lucha del cumplimiento de sus beneficios laborales unía a todos ellos. Además, como muchos sindicatos tenían actividades de socialización.

La tabla anterior refleja que no solo el cine producía economía municipal, impuestos, economía local, sino era el sustento económico de sus trabajadores que frente a las necesidades económicas y la proliferación de salas se sindicalizaron.

### **1.3.2. Industria cinematográfica y otras actividades relacionadas**

La actividad cinematográfica en Cusco generó un ecosistema económico más allá del producto económico de las entradas de cada estreno, abarcó la promoción, recaudación benéfica de instituciones y negocios anexos.

Uno de los negocios que surgieron alrededor del cine fue la colección de figuras de cine, radio y televisión que se pegaban en álbumes. Estas figuras se obtenían mediante la compra de

chicles, lo que permitió a este negocio recaudar entre S/. 150,000 y S/. 200, 000 soles. Sin embargo, el público no recibió premios acordes con las ganancias obtenidas por los empresarios. La cola en el cine Colón fue inmensa, incluso más que la de las elecciones. Entre los premios ofrecidos se encontraban bicicletas, radios, muñecas y otros objetos de menor valor, como resultado el público salió contento (ECC, 3 de julio de 1956, p. 4). Esta situación demuestra el poder del cine que tenía para convocar grandes masas humanas.

Las salas cinematográficas eran cedidas para la recaudación de fondos de varias instituciones públicas y privadas consolidando su rol social y económico. En este caso la promoción Cienciana Guillermo Rozas Loaiza organizó la proyección de una película en la tarde y la noche en el Teatro Municipal, otorgada por ello administrador. Además, fue acompañado del Trio de Embajadorcitos Ciencianos y el monologo de Lizardo Pérez (Cholo Siscucha). El objetivo de esta presentación fue recaudar fondos para la biblioteca de la secundaria del colegio Ciencias (ECC, 15 de julio de 1955, p. 5). Esta práctica demuestra que el valor económico del cine se extendía a la financiación de proyectos sociales y educativos locales.

#### **1.4. CAUSAS DEL DECLIVE DE LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS EN EL CUSCO**

El declive de las salas cinematográficas en Cusco fue un proceso multicausal y gradual que se aceleró a finales del período estudiado. Los principales factores no solo se deben a la aparición de la televisión (post-1960), sino a la propia falta de inversión, la deficiente infraestructura y la crisis del control edilicio.

##### **1.4.1. Obsolescencia arquitectónica y tecnológica**

Muchas salas debieron su ocaso a su propia estructura arquitectónica, ya que surgieron nuevos sistemas de salas cinematográficas que respondían a los cambios de nuevas tecnologías o

las necesidades de un público, es decir surgieron nuevas máquinas e innovadores sistemas de salas multicines<sup>38</sup> por ejemplo que ya no se acoplaban a los diseños de los teatros. (Flores & Rodríguez, 2010, p. 23)

El cine Excelsior, por ejemplo, ocupaba un espacio del edificio El Cuadro y no contaba con un local construido específicamente para la proyección. A medida que mejoraba la calidad de las máquinas proyectoras, se requerían pantallas y espacios diseñados para las nuevas tecnologías, lo que volvió obsoletas a las salas más antiguas. A ello se sumó que el Teatro Municipal, una vez concluida su construcción, inauguró la era del cine sonoro en el Cusco, desplazando al Excelsior cuyo propio administrador fue el primer arrendatario del nuevo teatro.

En noviembre de 1951, el cine Colón fue notificado sobre la necesidad de mejorar la calidad de sus proyecciones. Sin embargo, hasta marzo de 1952 no plantearon medidas. El mal estado de la máquina de proyección generaba constantes quejas del público. Además, las butacas se encontraban tan deterioradas que algunas incluso se rompían durante las funciones. Un ejemplo fue el caso de un espectador cuya silla colapsó mientras estaba sentado. Por otro lado, la empresa Peruvian Films, encargada de la administración del Cine Colón y del cine Huáscar, solía proyectar películas, primero en el cine Huáscar a precios populares y luego los reestrenaba en el cine Colón, situación que fue motivo de reclamos. Ante esta situación, el inspector de espectáculos Oscar Gonzales dio un plazo de 30 días para subsanar los desperfectos (AHBMC, Leg. 155, 1952, s. f.).

La falta de inversión en el mantenimiento no solo sucedió en el Teatro Municipal sino como el anterior párrafo sucedió en otros cines. Las continuas quejas persistieron en agosto de 1952 la inspección de espectáculos pidió a la empresa del cine Colón que renueve sus máquinas proyectoras en 30 días, ya que afectó la presentación de sus películas, dando una pésima

---

<sup>38</sup> Un solo local con varias salas de cine que atendían en varios horarios, además de zona de comidas.

proyección al público. A pesar del plazo dado no cumplieron y proyectaron la película *Yo dormí con un fantasma* terriblemente desordenada, causando descontento y protestas en el público por lo fueron multados con S/.500.00 soles de oro, sino reemplazaban sus máquinas iba a ser clausurados (AHBMC, Leg. 154, 1952, s. f.).

En ocasiones la economía de los cines no permitía estos arreglos, en consecuencia, el Cine Colón solicitó aumentar el precio de las entradas para la platea a S/3.10. Ante ello, el inspector de espectáculos, Hugo Pacheco Garmendia, respondió que solo sería permitido en casos especiales. Además, le recordó que debía renovar urgentemente los asientos de la platea, ya que se encontraban en estado deplorable (AHBMC, Leg. 167, 1957, s. f.).

Es notorio el deterioro de las salas en los documentos desde el año 1957, las actividades realizadas como la navidad de los niños, donde repartían regalos y hacían una representación artística ya no la celebraban en el local del Cine Colón o Teatro Municipal.

#### **1.4.2. Impacto del terremoto en el Teatro Municipal**

El terremoto de mayo de 1950 fue una causa principal de la destrucción de numerosas construcciones de la ciudad, entre ellas el Teatro Municipal. Los graves daños estructurales que sufrió el edificio desincentivaron su arrendamiento, especialmente frente a la competencia de las nuevas salas cinematográficas, que contaban con mejores estructuras y diseños antisísmicos. Aunque la municipalidad se planteó construir en el mismo terreno, los planes jamás se llevaron a cabo (AHBMC, Leg. 163, 1955, s. f.).

El Teatro Municipal después del terremoto quedó en lamentables condiciones. En octubre de 1956 en la petición que hace el alcalde Marmanillo al entonces presidente de la Republica Manuel Prado, pedía una cantidad de libras para la reconstrucción del Teatro Municipal y la casa san Bernardo. Después de la construcción del Palacio de Justicia y otros inmuebles de avenida el

Sol, el edificio del teatro luce viejo y notablemente destrozado. A pesar de que su destrucción afectaba a las rentas comunales pues ya no recaudarían los diecisiete mil cien soles mensuales que producía, intentaron gestionar un préstamo al Banco Hipotecario Central (AHBMC, Leg. 166, 1956, s. f.).

El 20 de mayo de 1956 el inspector de espectáculos Roberto Ponce tuvo una reunión con los representantes de las salas cinematográficas para buscar las soluciones a los precios de las entradas, los precios topes, pases libres, cambios de programas, multa, boletaje, ingreso de menores a funciones prohibida para su edad, nuevo reglamento de espectáculos. (ECC, 21 de mayo de 1956, p. 1)

En 1957 el alcalde Roberto Ponce Tejada pidió al representante del departamento que mediante su cargo motive a que en el gobierno se tomen decisiones que apoyen al desarrollo local. Pues la ciudad tenía una gran necesidad de construir el Teatro Municipal, el costo que calcularon fue de S/. 2,500 000.00. Además, no era la única necesidad urgente, tenían otros proyectos como la empresa de transportes municipal, camal, tambo restaurant que otorgaría beneficios económicos. Indicó que el Teatro Municipal estaba en peligro de derrumbe y atentaba a la seguridad del público asistente (AHBMC, Leg. 167 ,1957 s. f.).

Jesús de Lambarry, el rematista, pagaba S/. 9500.00 soles. En vista al estado de ruinoso y antihigiénico decidió cancelar el contrato en diciembre de 1956 ya que no producía rentas significativas. Los locales construidos después del terremoto estaban en mejores condiciones. Como el teatro Ollanta de la Beneficencia Pública y el Teatro Cusco de Hernán Cuadros, el cual logró construirse con un préstamo hipotecario del Banco Central Hipotecario del Perú. Tenían planeado que la construcción del Teatro Municipal incluía establecimientos comerciales, oficinas

o local de comidas que aparte proporcionaran rentas y obtendría una renta mensual de S/.20 000 soles y la mitad de esto sería para pagar la deuda (AHBMC, Leg. 167, 1957, s. f.).

Una de las razones por las que no construyeron el Teatro Municipal fue la falta de economía, es el caso de la construcción del Palacio de Justicia que causó una deuda con el Consejo Superior del Fondo Nacional de Desarrollo Económico (ECC, 13 de julio de 1960, p. 3). Pero los intereses eran otros, el turismo se impulsó de manera gradual por lo que había obras que requerían mayor atención, como la reconstrucción de monumentos históricos. La destrucción del Teatro Municipal correspondió a los intereses económicos del turismo que proyectaron las autoridades postterremoto.

#### **1.4.3. Deficiencias operativas y burlas a la fiscalización**

A pesar de que los nuevos cines construidos pasaban por la aprobación del ingeniero municipal y continuamente eran supervisados por los inspectores de espectáculo y policías municipales, muchas de las salas nuevas no contaban con un sistema de funcionamiento adecuado. Como por ejemplo durante las proyecciones, las puertas se cerraban una vez iniciada la función hasta que terminara. En consecuencia, en caso de emergencia no podían abrir las puertas, si uno de los espectadores necesitaba salir antes de la película o en un incendio tenían que esperar que un trabajador abra la puerta (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

En otras situaciones los policías municipales y el inspector de espectáculos eran los encargados de la supervisión y visación de los programas. En sus registros se puede encontrar muchas deficiencias que a pesar del transcurso de los años seguían persistiendo. Desde la limpieza hasta la mala calidad de la proyección de películas eran causantes de la poca calidad de un cine. Es decir, cualquier anomalía que afectara a la comodidad del servicio en los cines como la demora del inicio del espectáculo o falta del cumplimiento del programa ofrecido, en este caso en 1952 el

concejal Miguel H. Milla apoyó en otorgarle la autoridad a estos trabajadores de tomar decisiones para sancionar y supervisar que se cumplan los cambios que se ordenó a los cines (AHBMC, Leg. 155, 1952, s. f.).

Uno de los principales problemas de los cines fue la corrupción de los trabajadores del cine y no respetaban el aforo permitido, vendían entradas más de la capacidad afectando la comodidad. Como sucedió en 1936, pues por más que les recordaban de manera constante las prohibiciones reglamentarias. Las empresas cinematográficas seguían vendiendo mayor número de boleto de butacas, mucho más de las que debían ofrecer al público. A pesar de que el municipio advirtió a los empresarios del Teatro Municipal y el Cine Italia que debían cumplir con la norma en los diferentes turnos, caso contrario se les multaba la primera vez con S/.10.00 soles. Sin embargo, seguían reincidiendo por ello fueron duplicándose las multas (AHBMC, Leg. 101, 1937, s. f.).

Las deficiencias de los cines podían comprobarse por las multas continuas que recibían, pero en ocasiones los trabajadores municipales aprovecharon su autoridad para beneficio propio. Como fue el caso de la Compañía Cinematográfica del Sur, representada por el gerente Cesar de Luchi Lomellini, se enfrentó a una multa de S/100.00 soles debido a la función *vermouth* realizada el 9 de agosto de 1946 en el cine Colón. Argumentaron que la multa fue injusta, ya que la capacidad total del cine era de 520 butacas, de las cuales 8 estaban reservadas como pases. Ese día se vendieron 503 entradas, lo que significa que la cantidad total de asientos disponibles era de 985, restando los 8 asientos reservados, lo que dejó 947 asientos disponibles. Además, que a menudo los trabajadores municipales aprovechaban estos pases para ingresar a las funciones cinematográficas cuando las películas eran muy atractivas y ocupaban más de sus 8 pases reservados. En resumen, la compañía sostuvo que tenía razón en cuanto a la compra registrada de

las planillas, por lo que les devolvieron el dinero. La película se proyectó en ese momento era una película mexicana *Me he de comer esa tuna* (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

En ocasiones los cines percibían menores ingresos a lo que usualmente recibían, a veces se debía a la pérdida de su contrato con productoras que les otorgaban películas calificadas, en consecuencia, solo recibían películas de escaso valor artístico y poco atractivo para el público, por lo que sus rentas bajaban (AHBMC, Leg. 136, 1948, s. f.).

El 1 de septiembre de 1952, el rematista del Teatro Municipal constató varias irregularidades durante la función vespertina del sábado. Entre ellas, se vendieron entradas para la Galería en un número superior a la capacidad del recinto. Además, los servicios higiénicos no estaban limpios, y las puertas de la Galería permanecieron cerradas durante la proyección. Se observó que el precio de las entradas para Balcón y Platea era el mismo, lo que generó quejas. Por estas razones, el inspector de espectáculos pidió que no se vendieran más entradas de las que permitía el aforo del local (AHBMC, Leg. 154, 1952, s. f.).

En muchas ocasiones, el reglamento vigente no era suficiente para controlar las diversas situaciones que surgían en los cines. Por ello, en 1956, el inspector de espectáculos buscó dialogar con las empresas exhibidoras para reformular un nuevo reglamento. Entre los principales problemas señalados estaban los precios de las localidades, los topes de precios, los pases libres, los cambios de programa, las multas, el manejo de boletos, y el ingreso de menores a películas para adultos (ECC, *El Comercio*, 21 de mayo de 1956, p. 1).

Otro factor de incomodidad para el público fue la presencia de negocios ruidosos en alrededores de los cines. En el caso del Cine Ollanta, los asistentes se quejaron del volumen excesivo de una radiola ubicada en el Salón Kuntur, justo frente al cine. Este ruido dificultaba

escuchar adecuadamente las películas, por lo que se solicitó que bajaran el volumen, al menos durante las funciones (ECC, 1 de diciembre de 1956, p. 3).

La crisis económica y las sequías que afectaron al país impactaron al sector cinematográfico. En mayo de 1956, debido a una huelga organizada por los sindicatos, no se proyectaron películas durante varios días. Esta paralización generó malestar entre el público (ECC, 9 de mayo de 1956, p. 3).

Los problemas con el suministro eléctrico fueron frecuentes. Muchas empresas cinematográficas no contaban con energía continua, lo que afectaba la experiencia del público. Tras el terremoto, esta situación se agravó. El Cine Colón, por ejemplo, tuvo que cancelar un festival de fin de semana que organizaba junto a una dulcería limeña, ya que la función se retrasó más de dos horas. Ernestina Baca, una espectadora habitual, comentó que anteriormente se pagaba menos, pero el servicio era de mayor calidad y no se presentaban estos inconvenientes (ECC, 5 de julio de 1956, p. 3).

La fiscalización de los cines continuó durante ese período. El inspector Manuel Chambi presentó una queja formal por la deficiente proyección de películas a color en el Cine Radio, mientras que el Cine Ollanta fue multado por alterar los precios sin autorización. El Teatro Municipal fue sancionado por la mala calidad de sus películas, la falta de higiene y la falta de mantenimiento (ECC, 5 de octubre de 1956).

Ricardo Bedoya afirma que la industria del cine desaparece sin ningún problema porque no significa nada para la economía peruana, pero según esta investigación el Teatro Municipal se destruyó porque no tenían economía para construir uno nuevo, pero fue un gran motivo para buscar otras fuentes de ingresos, además de que el turismo estuvo floreciendo según pasaba el tiempo.

Para finalizar los cines tuvieron deficiencias en sus locales, la elección de películas, el sistema de ingreso pese a eso las personas seguían comprando boletos y asistiendo a las proyecciones, entre las situaciones que llevaron al cierre de un cine fue el deterioro de un local, como se ha visto en el Teatro Municipal tras el terremoto, la poca preocupación del administrador o dueño del cine en ocasiones no atender a tiempo las deficiencias consiguió que cuando se apertura nuevos cines, el público prefiriera asistir a los cines de mejor calidad y comodidad siempre y cuando su bolsillo permitiera.

La dinámica económica de las salas cinematográficas cusqueñas se centró en la rentabilidad del espectáculo masivo y en la gestión de una elevada carga tributaria. El cine se consolidó como una fuente de ingreso fija y esencial para el Concejo Provincial, no solo a través del impuesto al espectáculo, sino también mediante el arrendamiento del Teatro Municipal y la recaudación por los Noticiarios Nacionales. No obstante, esta bonanza económica se vio afectada por tres factores de declive: la obsolescencia tecnológica y arquitectónica de las salas más antiguas, la persistente ineficiencia operativa —exceso de aforo, falta de higiene y deterioro de las máquinas proyectoras— y, de manera catastrófica, la destrucción del Teatro Municipal en 1950. La incapacidad de la Municipalidad para reconstruir su activo más rentable, sumada a la escasa inversión privada en tecnología de vanguardia, produjo una reducción estructural en la calidad de la oferta y aceleró la pérdida de público en favor de las salas de nueva construcción.

## **1.5. APOORTE AL DESARROLLO ECONÓMICO Y CULTURAL DEL CINE**

### **1.5.1. Salas cinematografías, cambios económicos y la reorientación del capitalismo local**

La actividad cinematográfica desde su aparición hasta 1960 tuvo un impacto directo en la economía fiscal del Concejo Provincial del Cusco. El cine estaba sujeto a pagar por cada entrada

impuesto de Distribución de Películas, Patente Municipal, Noticiario, 10% de Impuesto de Espectáculo, impuesto a la propaganda y además en ocasiones debía pagar las multas y sanciones aplicadas por el personal inspector del Municipio.

Estos impuestos junto a otros gravados sobre productos, conjuntamente con los arrendamientos componían los ingresos municipales, los cuales permitían la realización de obras públicas.

**Tabla 27.** *Presupuesto Municipal 1941*

| Ingresos   |                |
|--|----------------|
| Arbitrios: Mojonazgo, patentes, pesos, medidas, choferes, rodaje y 10% de espectáculos | S/.53 000.00   |
| Baja Policía: Recaudación por padrón   | S/.33. 099.68  |
| Arrendamientos: Teatro Municipal, Camal, Mercado y fundos                              | S/. 50 991.00  |
| Alumbrado Público: Recaudación por Padrón  | S/.33. 099.68  |
| Agua Potable   | S/.46 899.92   |
| Ventas Varias: Mutuchaca y enseres   | S/.39 330.22   |
| Multas: calculado  | S/. 1 000.00   |
| Higiene y salubridad: certificados médicos   | S/. 500.00     |
| Asuntos Contenciosos   | S/. 200.00     |
| Extraordinario: Venta de terrenos  | S/. 3000.00    |
| Liquidación de ejercicios anteriores   | S/. 78 000.00  |
| Total, de Ingresos   | S/. 339 586.20 |
| Eliminado los pagos inciertos  | S/. 145 156.70 |

**Nota:** Elaboración basada en el informe de la Municipalidad del legajo 139 del año 1948  
 Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal

La **tabla 27** es la muestra de los pocos ingresos económicos que tenía la municipalidad, en ocasiones algunos pagos dependían de la cobranza que se aplicara. El documento del cual fue

extraído explica las necesidades económicas e inclusive para el año entrante de 1942 hicieron una comparación entre los gastos que tenían y proyectaron realizar kermesses para cubrir el dinero que les faltara.

Estos ingresos se usaban para pagar a sus trabajadores, realizar mantenimiento de obras, construcción y refacción de espacios. Una de las obras más importantes dentro de este período fue la canalización de ríos, principalmente el Huatanay de Av. El Sol. Estas obras de construcción aumentaron tras el terremoto de 1950. En esta época también la municipalidad estaba encargada de servicios a la comunidad, había un médico municipal, una casa para personas de escasos recursos y se encargaban de la educación pública.

Volviendo al cuadro en sectores se observa un importante aporte del cine como Teatro Municipal y el impuesto a Espectáculos, ambos conforman entre los ingresos seguros que tenía el Municipio a diferencia de los subrayados en amarillo. De esta manera se demuestra la importancia económica del cine en el desarrollo municipal, pues con el aumento de cines involucraba recaudación mayor de impuestos.

El terremoto no solo destruyó infraestructura sino agravó las necesidades económicas no solo del municipio sino también de la población. Con las recomendaciones de los expertos de la UNESCO, gobierno cusqueño priorizó el desarrollo del turismo como un plan al futuro para obtener mejores ingresos económicos.

Posterior al terremoto este interés por el negocio turístico público y privado fue una nueva posibilidad de crecimiento económico. En consecuencia, las autoridades representantes ante el gobierno peruano como los senadores debían velar por el apoyo a al desarrollo turístico.

Figura 19. Ley de Promoción y desarrollo turístico



Nota: Foto extraída de *El Comercio del Cusco* de 18 de setiembre de 1960

Para el año 1960 como muestra la nota periodística de la **figura 19**, el interés por el turismo aumentara, además que llegaran más visitantes. Siguió creciendo a lo largo de las décadas hasta la actualidad. Se convirtió en una de las principales fuentes de ingreso no solo publico sino privado.

No solo el turismo afectó al desarrollo económico del turismo, durante 1955 hasta 1960 la televisión como aparato tecnológico fue introduciéndose en el territorio peruano y por consiguiente la ciudad del Cusco.

**Figura 20.** Instalación subsidiaria de Panamericana en Cusco



**Nota:** Foto extraída de *El Comercio del Cusco* de 21 de julio de 1960

En la figura 19 se observa que para 1960 ya tenían planes de instalación de una empresa televisora en Cusco, esta nueva tecnología junto a la mayor accesibilidad de productos audiovisuales le quitaba la exclusividad al cine la categoría de novedad.

Para competir ante estas dificultades los empresarios cinematográficos mejoraban la calidad de proyección de películas sumando nuevas experiencias.

**Figura 21.** Nuevos sistemas de salas cinematográficas



**Nota:** Foto extraída de *El Comercio del Cusco* 19 de junio de 1960

En este caso los empresarios del cine debían renovar sus instalaciones con las nuevas novedades cinematográficas. En la **figura 21** el Cinerama ofrecía otro tipo de experiencia en la exhibición de películas que incluía la percepción del movimiento antes ciertas escenas, lo que otorgó mayor realismo a estas películas. De esta manera podían incrementar los precios de las entradas y como empresarios contar con mayores ingresos.

Los cines ya no eran el único lugar de "educación" y entretenimiento. Esta nueva competencia tecnológica aceleró la diferenciación del mercado, enfocando a las salas que sobrevivían en la experiencia de la gran pantalla.

Algunas de las salas cinematográficas cusqueñas a través de las gestiones administrativas mejoraban en calidad e innovaron sus máquinas de proyección. Esta situación dependía del empresario que administraba y dirigía.

En ese contexto los empresarios debían reorientar su capital en nuevos proyectos. En el caso de Lomellini, además de ser dueños de los cines Colón y Huáscar tenían otros comercios de importaciones y una fábrica textil. La característica general de los empresarios en aquella época era que se dedicaban a diversos negocios, no invertían en solo uno. Esto permitía que el fracaso de algunos de sus rubros comerciales no significara su ruina económica.

Lomellini no era ajeno, además varios miembros de la familia eran socios activos en diferentes gremios apoyando proyectos filantrópicos. Los cines de Lomellini sobrevivieron al terremoto y el surgimiento de nuevos cines. Para 1960 seguía contando con sus dos cines y estaban bajo la administración de la empresa Peruvian Filma S.A (ECC, 28 de julio de 1960. pág. 21).

**Figura 22.** Anuncio Ces. Lomellini

**Cadena Textil**  
OFRECE A SU DISTINGUIDA CLIENTELA EN HOMENAJE AL DIA DEL COMPRADOR SU NUEVO STOCK DE MERCADERIA S., CON LOS GRANDES DESCUENTOS DEL 10, 15 Y 20% EN TELAS DE LANA, SEDA Y ALGODON.  
APROVECHE DE ESTA OPORTUNIDAD. VISITENOS Y QUEDARA SATISFECHO DE SU COMPRA.  
AVENIDA SOL SIN NUMERO - EDIFICIO LA MERCED.  
Nº 1207 Tel. 6-12-14-16-9-60

**Ces. Lomellini S.A. Ltda.**  
MARQUES 275 AL 295 Y MESON DE LA ESTRELLA 295  
SE COMPLACEN EN COMUNICAR A SUS CLIENTES Y PUBLICO EN GENERAL QUE OTORGARA GRANDES REBAJAS DE PRECIOS EN TODOS SUS ARTICULOS Y ESPECIALMENTE EN:  
Telas de lana, algodón, Sedas etc.  
UNICAMENTE EN EL  
**DIA DEL COMPRADOR**  
Sabado 17 de Setiembre.  
Nº 1197 Tel. 6-8-10-12-14-16-9-60

**Etablissements Brailard**  
AGENCIA CUZCO  
OFRECE EN EL DIA DEL COMPRADOR LOS SIGUIENTES DESCUENTOS!!  
MERCADERIAS GENERALES 15%  
RADIO AMERICANOS, ALEMANOS 20%  
MAQUINAS UNDERWOOD 30%  
COMPRUEBE NUESTROS DESCUENTOS!!!  
Nº 1221 Tel. 12-14-16-9-60

**Nota:** Foto extraída del diario *El Comercio del Cuzco* 14 de setiembre de 1960

Desde la década de 1930 la familia Lomellini se dedicaba a la dirección de varias industrias comerciales, exportación, fábrica textil y cines. En 1960 como muestra la **figura 22** no solo seguían

recibiendo ingresos de los cines Colón y Huáscar, sino de sus comercios que aún persistían. Destaca su caso por que a diferencia de muchas empresas familiares que sucumbían al cambio generacional, esta sobrevivió.

En el caso del Teatro Municipal, que continuamente fue arrendado, no fue cuidado ni conservado adecuadamente y llevó a su destrucción física. Tras el terremoto, los ingresos económicos fueron escasos y la reconstrucción de infraestructuras arqueológicas, históricas y de principal prioridad para los ciudadanos cusqueños generaba enormes gastos y deudas imposibles de pagar. La municipalidad vio la reconstrucción del Teatro de menor importancia y prefirió priorizar la construcción de un Hotel Turístico.

### **1.5.2. Legado cultural y la institucionalización del cusqueñismo a través de la proyección de películas**

El legado cultural del cine se manifestó en la madurez y la integración de los discursos identitarios en la vida pública cusqueña.

Las bases ideológicas del indigenismo y el Incanismo, que fueron visualizadas y debatidas gracias a la producción del Cine Club Cusco desde 1955, se institucionalizaron con fuerza en la década de 1960. El contenido de valores morales<sup>39</sup>, conocimiento arqueológico y apreciación al pasado promovido por las proyecciones (tanto locales como extranjeras) se integró al discurso educativo y oficial.

El cine pasó de ser un medio de expresión cultural de la élite intelectual a una herramienta de pedagogía social. El orgullo y sentimiento cusqueño, motivado por las imágenes de su pasado,

---

<sup>39</sup> Durante este período se ha observado que el concepto de culturizar y cultura se refiere a la educación en valores, la moralidad y principalmente para el caso local la cultura está relacionada al valor que se daba a los restos del pasado inca y las tradiciones indígenas. De esta manera discutimos sobre un desarrollo cultural a través del cine desde esta perspectiva

se vio reflejado en el fortalecimiento de las festividades y la construcción de la identidad regionalista.

**Figura 23.** *Festival Folclórico por Radio Tahuantinsuyo*



**Nota:** Fotografía tomada del diario *El Comercio del Cusco* de 2 de julio de 1960.

A lo largo de la revisión hemerográfica revisada durante 1945 a 1960, el incremento de actividades culturales para los últimos años es notorio. Desde presentaciones musicales, concursos folclóricos, reina de la belleza indígena, desfile de moda indígena y otras actividades similares, así como la nota periodística de la **figura 23**, la cultura cusqueña se difundió a través de los diferentes medios, en este caso radial.

De esta manera debe considerarse al cine como uno de los principales medios de la difusión cultural principalmente la inmensa labor del Cine Club Cusco, porque no había mejor manera de hacer llegar al entendimiento local a través de la construcción audiovisual.

**Figura 24.** Exhibición films en Canas



**Nota:** Fotografía tomada del diario *El Comercio del Cusco* de 25 de octubre de 1960.

La cultura andina no solo se convirtió en parte de la identidad cusqueña sino fue parte de la imagen de muchas empresas que surgieron. En este caso en la **figura 24** la Compañía Cervecera del Sur se encargó de proyectar películas culturales para la población caneña. Pues la ciudad ya tenía un fuerte sentimiento de pertenencia al cusqueñismo y ahora la tarea era para las provincias cusqueñas.

El cine no solo generó un poderoso imaginario visual para la identidad cultural, sino fue vital para la economía futura del Cusco.

Las proyecciones locales (Cine Club) y extranjeras (películas con temáticas explícitamente arqueológicas y motivos andinos, como *El Secreto de los Incas*) crearon y difundieron la imagen monumental y mítica del Cusco. Este discurso visual motivó la apreciación local y, lo más importante, se convirtió en el motor narrativo que atrajo la atención internacional.

El cine, por lo tanto, no solo fue un negocio, sino un agente de promoción turística involuntario. La imagen que se vendió a los visitantes extranjeros y nacionales a partir de 1960 fue una que el cine había ayudado a construir y consolidar en las dos décadas anteriores. Este incremento turístico se observa a través de la revisión hemerográfica, el incremento de notas periodísticas sobre la llegada de turistas, construcción de infraestructuras y nuevas actividades planeadas.

**Figura 25.** Intercambio cultural cine imaginarios



**Nota:** Fotografía tomada del diario *El Comercio del Cusco* 19 de junio de 1960.

Muchos de los turistas filmaron y fotografiaron los restos arqueológicos y escenarios andinos apoyando el imaginario que construyeron en el extranjero sobre la ciudad del Cusco. Los estudiantes que visitaron la ciudad según la **figura 25** además de registrar contenido audiovisual de su estadía consideraban invitar a otros estudiantes de Ohio para que visiten Cusco. De esta manera la proyección de contenido audiovisual fomentaba el turismo extranjero

Pero no solo extranjero, sino también local como se observará en la siguiente fotografía.

**Figura 26.** *Turismo Nacional*



**Nota:** Fotografía tomada del diario *El Comercio del Cusco* 14 de julio de 1960.

En la **figura 26** se observa visitantes nacionales en Machupicchu, con motivos del Festival que se organizó, donde presentaron danzas y también regional.

## CONCLUSIONES

La presente investigación arribó a las siguientes conclusiones:

1. Las proyecciones cinematográficas se consolidaron como pilar de la economía cusqueña entre los años 1945 y 1960, inyectando un flujo constante de capital al Concejo Provincial a través de los impuestos, arrendamientos y multas. En un contexto de limitada economía municipal, el cine operó como un agente dinamizador significativo: no solo generó rentas por taquilla y arrendamiento —como ocurrió con el Teatro Municipal—, sino que impulsó una economía paralela que incluía empleos directos e indirectos en cafeterías, confiterías y vendedores ambulantes. En el plano cultural, la preferencia masiva por el cine mexicano fue clave, pues influyó en la construcción de valores y costumbres locales al presentar estilos de vida y narrativas que resonaban con el público cusqueño; al mismo tiempo, la censura actuó como un mecanismo de control social y moral.

2. El cine fue una herramienta esencial en la consolidación del cusqueñismo y la reafirmación identitaria entre 1945 y 1960. Las proyecciones cinematográficas reforzaron los imaginarios locales asociados a los ideales del cusqueñismo mediante dos mecanismos: por un lado, la segmentación cultural entre el cine de arte y el cine popular, que reflejó la injerencia de la prensa y los grupos culturales en las preferencias del público; por otro, los documentales del Cine Club Cuzco, que crearon un registro visual auténtico y monumental del patrimonio y las tradiciones andinas, actuando como respuesta estética de resistencia a la imagen foránea. Este corpus audiovisual contribuyó a la formación de un imaginario cultural del Cusco que persiste hasta el presente, tanto a nivel local como en la expectativa del turismo extranjero. Asimismo, el cine extranjero reforzó estereotipos del hombre andino e influyó en la construcción cultural.

3. Las salas cinematográficas, nacidas por un interés primordialmente comercial, se transformaron en espacios públicos de alta relevancia social y cultural, tal como se observa en todo el proceso registrado. Entre 1945 y 1960, la cantidad de salas se incrementó por el interés de los empresarios en aumentar sus ingresos. Después del terremoto de 1950, las salas fueron diseñadas y construidas según los nuevos intereses arquitectónicos; además, en su infraestructura interior contaban con otros espacios, como chocolaterías, conformando así una economía integrada a través de los diferentes rubros comerciales de los alrededores. La gran cantidad de salas permitía mayor diversidad de películas para el público, dinamizando la competencia entre ellas. Sin embargo, la infraestructura de las salas más antiguas experimentó un declive progresivo debido a la falta de inversión y a las deficiencias operativas (exceso de aforo y falta de higiene). Además, la Municipalidad y otros empresarios decidieron reorientar su capital al turismo. Todo ello demuestra que el negocio cinematográfico local estaba intrínsecamente ligado a la capacidad de gestión municipal —representada en el Teatro Municipal— y a la voluntad de inversión privada de los cines particulares.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Jiménez, W. A. (2018). El cine como objeto de estudio de la historia: Apuestas conceptuales y metodológicas. *Folios*, (47), 51–68.
- Ahucha Femenía, A. (2009). *El mapa de procesos de una proyección cinematográfica*. Universidades Públicas Andaluzas, Colección Observatorio Atalaya.
- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Arana Castro, M. (2016). *Evolución de la proyección cinematográfica en la ciudad de Cajamarca entre 1900 y 1970* [Tesis de licenciatura, Universidad Privada del Norte].
- Arreaza Camero, E. (2023). Representación del indígena en el cine venezolano: Contrastando estereotipos entre ficciones y realidades. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, (46). <https://doi.org/10.4000/alhim.11585>
- Barreneche, J. J. (1971). *El cine*. Bruguera.
- Basadre Grohmann, J. (2014). *Historia de la República del Perú (1822–1933)* (Vol. I). El Comercio.
- Bedoya, R. (1997). *Un cine reencontrado: Diccionario ilustrado de películas peruanas*. Fondo desarrollo Editorial.
- Bedoya, R. (2016a). *El cine silente en el Perú (1895–1934)*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.

- Bedoya, R. (2016b). *El cine sonoro en el Perú*. En *Historia de los medios de comunicación en el Perú. Siglo XX*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Boglár, A., Gubern, R., Larraya, T. G., Morales, M., Munsó Cabús, J., & Villegas López, M. (1965). *El cine*. Argos.
- Boglár, A., Fages de Climent, P., Gubern, R., Larraya, T. G., Morales, M. L., Munsó Cabús, J., Ripoll, J., Francisco Torres, J., & Villegas López, M. (1966). *Cine: Desde Lumière hasta el Cinerama*. Argos.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: Una introducción*. Paidós.
- Bravo Díaz, D. (2014). El cine sobre la Segunda Guerra Mundial. En F. R. Manuela (Ed.), *Guerra, derecho y política: Aproximaciones a una interacción inevitable* (pp. 245–272). Universidad Rey Juan Carlos.
- Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.
- Bustamante, E., & Luna Victoria, J. (2017). *Las miradas múltiples: El cine regional peruano* (Vol. I). Universidad de Lima.
- Calvo Calvo, R. (1996). *Crónicas urbanas y el cusqueñismo (1900–1955)*. Municipalidad Distrital de Santiago.
- Calvo Calvo, R. (2018). *El cusqueñismo: Ideología, imaginario e identidad en la ciudad del Cusco (siglos XX–XXI)*.
- Calvo Calvo, R. (2015, julio). En torno a la visión filmica industrial del Cusco. *Patrimonio*, (5).

- Carbone, G. (2016). *El cine en el Perú: El cortometraje (1972–1992)*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Carter, E. (1987). La historia cultural en rayos de luz. En P. C. Rollins (Ed.), *Hollywood: El cine como fuente histórica* (pp. 27–42). Fraternal.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.
- Contreras, C., & Cueto, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo: Desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Instituto de Estudios Peruanos.
- de la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos: Raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.
- de los Reyes, A. (1984). *Los orígenes del cine en México (1896–1900)*. Fondo de Cultura Económica.
- Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco. (2024). *54 años de creación del Museo Histórico Regional del Cusco*. [https://museos.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/pdf/54%20A%C3%91OS%20DE%20CREACION%20DEL%20MUSEO%20HISTORICO%20REGIONAL%20DEL%20CUSCO%20IMAGEN\\_compressed.pdf](https://museos.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/pdf/54%20A%C3%91OS%20DE%20CREACION%20DEL%20MUSEO%20HISTORICO%20REGIONAL%20DEL%20CUSCO%20IMAGEN_compressed.pdf)
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Gustavo Gili.
- Flores Salazar, A. V., & Rodríguez Espinoza, C. (2010). *Pasado y presente de las salas cinematográficas del norte y occidente: Monterrey y Morelia (1930–1970)*. Contexto.

- García, U. (2024). *El nuevo indio*. Ediciones Achawata Popular.
- Glave, L. M. (1997). *Dama de sociedad: Trinidad María Enríquez, Cusco (1846–1891)*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Gommery, D. (1987). Problemas de la historia filmica: Fox y la innovación del sonido. En P. C. Rollins (Ed.), *Hollywood: El cine como fuente histórica* (pp. 43–58). Fraternal.
- Gommery, D. (1985). *The Hollywood studio system: A history*. British Film Institute
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Anagrama.
- Guevara, E. (2016). *Aproximaciones a la historia y a las corrientes del cine documental peruano (1910–1990)* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio Cybertesis.
- Gutiérrez, R., de Azevedo, P., & Viñuales, G. (1981). *La casa cusqueña*. Departamento de Historia de la Arquitectura.
- Karbaum, G. (2016, noviembre 30). El cine del Cusco: Encuentro, orgullo e identidad. *Universidad Privada del Norte*. <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2015/09/02/el-cine-del-cusco-encuentro-orgullo-e-identidad>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prenas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. En J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222-237). Lawrence & Wishart.

- Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American silent film*. Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Paidós.
- León Frías, I. (2012). *Imitación de la vida: Crónicas de cine*. Universidad de Lima.
- López Saavedra, L. (2012). *El séptimo arte “en teoría”*. ASRI: Arte y Sociedad.
- Luna, J. A. (2015, junio 2). *Cine como arte*. *Hipertextual*. <https://hipertextual.com/2015/06/cine-como-arte>
- Mannheim, B. (1991). *The language of the Inca since the European invasion*. University of Texas Press.
- Melero Bellido, J. (2016). La Primera Guerra Mundial y el cine. *La Torre del Virrey*, (20), 1–100.
- Méndez, C. (2000). *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Mitry, J. (1986). *Estética y psicología del cine*. Siglo XXI.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Núñez Gorriti, V. (1990). *Pitas y alambre: La época de oro del cine peruano (1936–1950)*. Colmillo Blanco.

- Orrego Penagos, J. L. (2012, enero 1). Breve historia de la banca en Lima hasta 1950. *En Defensa de la PUCP*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2012/01/01/breve-historia-de-la-banca-en-lima-hasta-1950/>
- Ortega, M. A. (2020). Percepciones fiscales de los contribuyentes a la luz de las teorías de las relaciones tributarias. *Academia & Derecho*, (20), 287–318.
- Palomino Mormontoy, E., Valer Ramírez, M., Pérez Tupayachi, J., & Paliza Flores, V. (2021). *El Centro del Cusco: Morada de historia y cultura viva*. Municipalidad del Cusco
- Pulecio Mariño, E. (2008). *El cine: Análisis y estética*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Reyna, C. F. (2019). Cine andino y dictadura en el Perú. En *Golpe de vista: Cinema e ditadura militar na América do Sul* (pp. 180–202).
- Rodríguez, J. F. (2021). Incidencia y percepción de la carga fiscal en Colombia. *SUMMA. Revista disciplinaria en ciencias económicas y sociales*, 3(1), 1–24.
- Rollins, P. C. (1987). *Hollywood: El cine como fuente histórica*. Fraterna.
- Rosenstone, R. (1995). *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history*. Harvard University Press.
- Samanez Argumedo, R., & Kuon Arce, E. (2018). *Cusco: Tradición y modernidad. La industrialización, el comercio y sus protagonistas*. Caja Municipal del Cusco.
- Santillana, A. (1962). *El cine*. Bruguera.

- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión.
- Sorlin, P. (1985). Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana. Fondo de Cultura Económica.
- Sosa Campana, J. (2014, junio 25). Historias del cine en el Cusco. *El Blog de Koko Cusco*.  
<http://kokocusco.blogspot.com/2014/06/historias-del-cine-en-el-cusco.htm>
- Stokes, M., & Maltby, R. (1999). *Hollywood spectatorship: Changing perceptions of cinema audiences*. British Film Institute
- Stuart Hall. (1990). Cultural identity and diaspora. En J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.
- Tamayo Herrera, J. (1981). *Historia social del Cusco republicano*. Universo.
- Tamayo Herrera, J., & Zegarra Balcázar, E. (2008). *Las élites cusqueñas* (1.<sup>a</sup> ed.). Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura Cusco.
- Torres San Martín, P. (2006). La memoria del cine como extensión de la memoria cultural. *Culturales*, 2(4), 50–79.
- Valcárcel, L. E. (1927). *Tempestad en los Andes*. Editorial Amauta.
- Valcárcel, L. E. (1941). *Mirador indio*. Editorial Garcilaso.

## FUENTES PRIMARIAS

### ARCHIVOS

#### AHBMC: ARCHIVO HISTÓRICO DE LA BIBLIOTECA MUNICIPAL DEL CUSCO

- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 7, 1889, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 8, 1890, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 14, 1897, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 19, 1900, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 82, 1923, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 85, 1925, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco Leg. 89, 1928, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco Leg. 92, 1931, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 93, 1931-1932, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 94, 1932, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 94B, 1932, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco Leg. 95, 1933, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 96, 1933, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 99, 1936, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 101, 1937, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 102, 1937, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 105, 1938, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 107, 1939, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 108, 1939, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 117, 1942, s. f.*

- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 199, 1942, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 123, 1944, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 125, 1945, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 128, 1946, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 129, 1946, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 131, 1947, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 133, 1947, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 136, 1948, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 138, 1948, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 139, 1948, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 140, 1949, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 141, 1949, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 142, 1949, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 144, 1950, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 145, 1950, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 147, 1950, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 153, 1951, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 154, 1952, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 155, 1952, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 158, 1953, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 161, 1954, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 162, 1954, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 163, 1955, s/f*

- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 166, 1956, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 167, 1957, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 168, 1958, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 169, 1958, s. f.*
- *Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco, Leg. 170, 1959, s. f.*

#### **ARC: ARCHIVO REGIONAL DEL CUSCO**

- *Archivo Regional del Cusco, Prefectura Terremoto, Núm: 86, 1950-1961*

#### **AAC: ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO**

- *Archivo Arzobispal Cusco, Época Republicana Cabildo Eclesiástico Y Fabrica Leg. C-LIII,3,38, F4 (Noviembre de 1933)*

#### **HEMEROTECAS**

- Calvo Calvo, R. (2015). En torno a la visión filmica industrial del Cusco. *Patrimonio*, (6), 4-7
- Chambi Echegaray, P. (2015). “Cine Club Cuzco” pioneros del cine peruano. *Patrimonio*, (6), 8-12.
- Chambi Echegaray, P. (2015). Manuel Chambi Lopez. *Patrimonio*, (6), 13-15.
- *Cuzco Actual*. Número 2. 1953 Pág. 21
- Giesecke, A. (1910). *Memoria del rector de la Universidad del Cusco*. Tipografía Americana.
- *Memoria de la Cámara De Comercio del Cusco ,1950, ed. H.G. ROZAS*
- *Memoria del Prefecto del Departamento General Don Juan Buendía*. Cusco Imprenta Del Estado Hemeroteca de UNSAAC.

- *Memoria del Prefecto (1899)*. Cusco Imprenta Del Estado.Hemeroteca de UNSAAC. Memoria Prefectura.
- *Memoria correspondiente a la Administración Municipal Francisco Sivirichi. 1908.* imprenta M.F Minauro
- *Revista del Instituto Americano de Arte.* (1992). (13), 142.
- Touring Automóvil Club del Perú. (1939, septiembre). La exposición de televisión en Lima. *Turismo*.
- Venero Torres, C. A. (2015). Pequeñas salas oscuras. *Patrimonio*, (6), 44–47.
- Vivanco, Cesar A. (2015). Vida y trayectoria en el campo de la cinematografía. *Patrimonio*, (6), 32-35.

#### **ECC: El Comercio del Cusco:**

- *El Comercio del Cusco, 4 de enero de 1923, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 26 de diciembre de 1928, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 8 de abril de 1929, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 28 de noviembre de 1929, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 4 de febrero de 1931*
- *El Comercio del Cusco, 4 de marzo de 1931*
- *El Comercio del Cusco, 15 de julio de 1933*
- *El Comercio del Cusco, 24 de febrero de 1934, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 3 de febrero de 1939, p. 1*
- *El Comercio del Cusco 28 de abril de 1945, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 12 de enero de 1949, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 11 de febrero de 1949*

- *El Comercio del Cusco, 21 de febrero de 1953, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 17 de enero de 1955, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 3 de febrero de 1955, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 9 de febrero de 1955, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 12 de febrero de 1955, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 4 de marzo de 1955, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 30 de marzo de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 27 de abril de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 18 de mayo de 1955, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 20 de mayo de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 25 de junio de 1955, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 13 de julio de 1955, pág. 3*
- *El Comercio del Cusco, 15 de julio de 1955, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 25 de julio de 1955, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 21 de septiembre de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 26 de octubre de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 25 de octubre de 1955, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 26 de octubre de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 31 de octubre de 1955, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 9 de noviembre de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 16 de noviembre de 1955, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 12 de enero de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 24 de enero de 1956, p. 1*

- *El Comercio del Cusco, 28 de enero de 1956, p. 8*
- *El Comercio del Cusco, 3 de febrero de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 9 de febrero de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 11 de febrero de 1956, p. 7*
- *El Comercio del Cusco, 17 de febrero de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 22 de febrero de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 12 de marzo de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 30 de marzo de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 31 de marzo de 1956, p. 8*
- *El Comercio del Cusco, 18 de abril de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 19 de abril de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 26 de abril de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 2 de mayo de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 9 de mayo de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 21 de mayo de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 23 de mayo de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 24 de mayo de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 5 de junio de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 6 de junio de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 28 de junio de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 3 de julio de 1956, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 5 de julio de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 6 de julio de 1956, p. 6*

- *El Comercio del Cusco, 11 de julio de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 13 de julio de 1956, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 14 de julio de 1956, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 24 de julio de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 25 de julio de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 26 de julio de 1956, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 26 de julio de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 6 de agosto de 1956, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 8 de agosto de 1956, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 22 de agosto de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 29 de agosto de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 7 de setiembre de 1956, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 10 de setiembre de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 26 de setiembre de 1956, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 26 de setiembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 27 de setiembre de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 4 de octubre de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 10 de octubre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 17 de octubre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 30 de octubre de 1956, p. 8*
- *El Comercio del Cusco, 31 de octubre de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 31 de octubre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 7 de noviembre de 1956, p. 3*

- *El Comercio del Cusco, 8 de noviembre de 1956, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 29 de noviembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 1 de diciembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 6 de diciembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 6 de diciembre de 1956, p. 6*
- *El Comercio del Cusco, 10 de diciembre de 1956, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 13 de diciembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 15 de diciembre de 1956, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 28 de diciembre de 1956, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 1 de enero de 1957, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 5 de enero de 1957, p. 8*
- *El Comercio del Cusco, 2 de julio de 1957, p. 4*
- *El Comercio del Cusco, 8 de julio de 1957*
- *El Comercio del Cusco, 15 de julio de 1957, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 18 de julio de 1957, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 18 de julio de 1957, p. 8*
- *El Comercio del Cusco, 1 de enero de 1958*
- *El Comercio del Cusco, 1 de enero de 1959, p. 15*
- *El Comercio del Cusco, 4 de enero de 1959, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 11 de enero de 1959, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 15 de enero de 1959, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 19 de enero de 1959, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 20 de enero de 1959, p. 2*

- *El Comercio del Cusco, 21 de enero de 1959, p. 5*
- *El Comercio del Cusco, 23 de enero de 1959, p. 2*
- *El Comercio del Cusco, 5 de febrero de 1959, p.4*
- *El Comercio del Cusco, 19 de junio de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 2 de julio de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 11 de julio de 1960, p. 1*
- *El Comercio del Cusco, 13 de julio de 1960, p. 3*
- *El Comercio del Cusco, 14 de julio de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 21 de julio de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 28 de julio de 1960, p.21*
- *El Comercio del Cusco, 14 de setiembre de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 18 de setiembre de 1960*
- *El Comercio del Cusco, 25 de octubre de 1960*

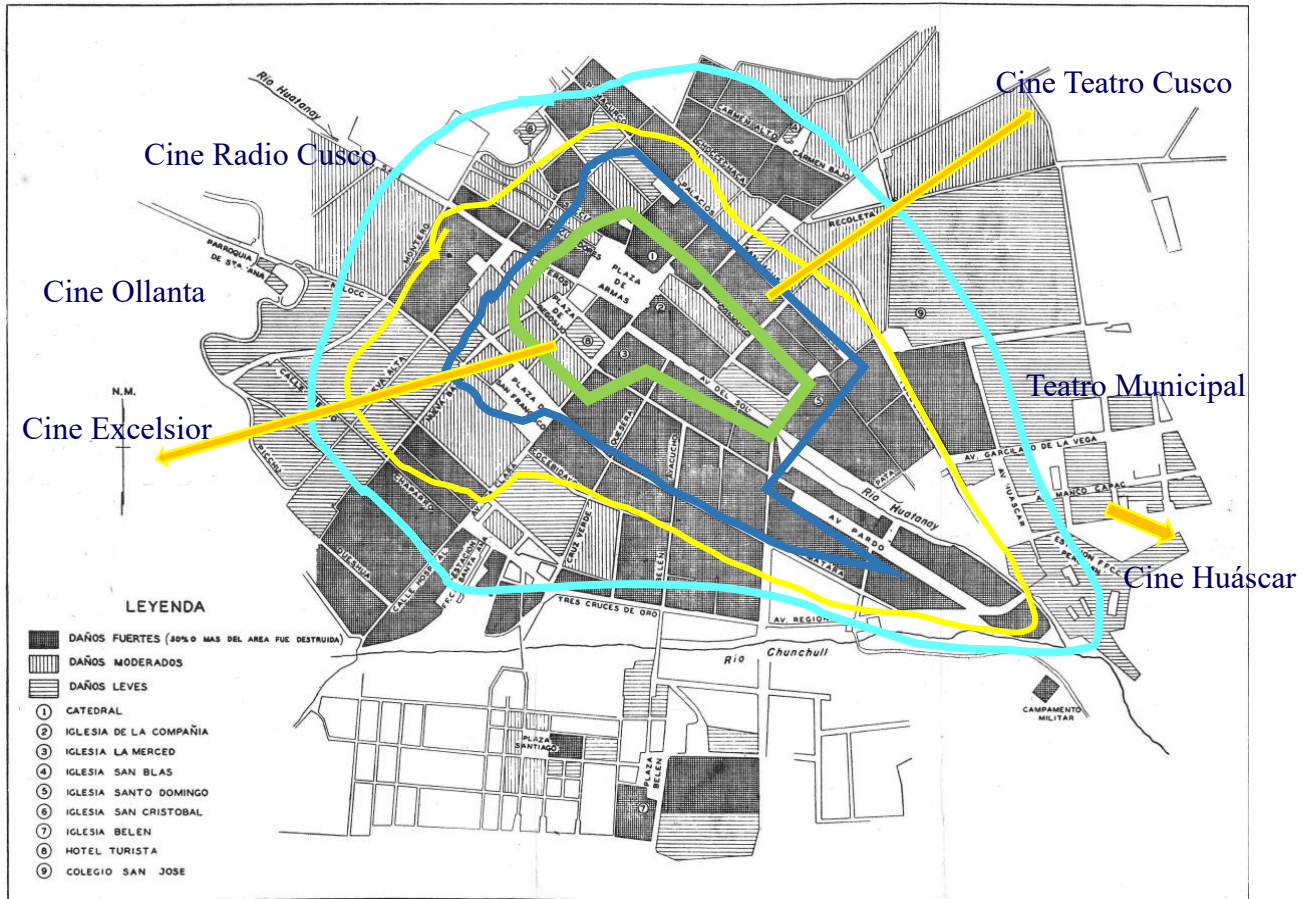
### **ESC: El Sol del Cusco**

- *El Sol del Cusco, 26 de septiembre de 1903*
- *El Sol del Cusco, 28 de junio de 1917*
- *El Sol del Cusco, 3 de julio de 1917*
- *El Sol del Cusco, 28 de Julio de 1922,*
- *El Sol del Cusco, 4 de Julio 1923*
- *El Sol del Cusco, 19 de noviembre de 1937, p. Apartado90*
- *El Sol del Cusco de 1922*
- *El Sol del Cusco, 22 enero de 1937, p. 3*

- *El Sol del Cusco, 26 de febrero de 1937, p. apartado 90*
- *El Sol del Cusco, 1945*
- *El Sol del Cusco, 25 de marzo de 1950, p. 1*
- *El Sol del Cusco, 9 de agosto de 1950*
- *El Sol del Cusco, 10 de agosto de 1950, p. 4*
- *El Sol del Cusco, 11 de agosto de 1950, p. 5*
- *El Sol del Cusco, 20 de diciembre de 1950*
- *El Sol del Cusco, 25 de noviembre de 1955, p. 6*
- *El Sol del Cusco, 1 de enero de 1958, p. 2*
- *El Sol del Cusco, 8 de enero de 1958, p. 4*
- *El Sol del Cusco, 9 de enero de 1958, p. 4*

## **ANEXOS**

**Figura 27.** Cines ubicados según la categoría de calles

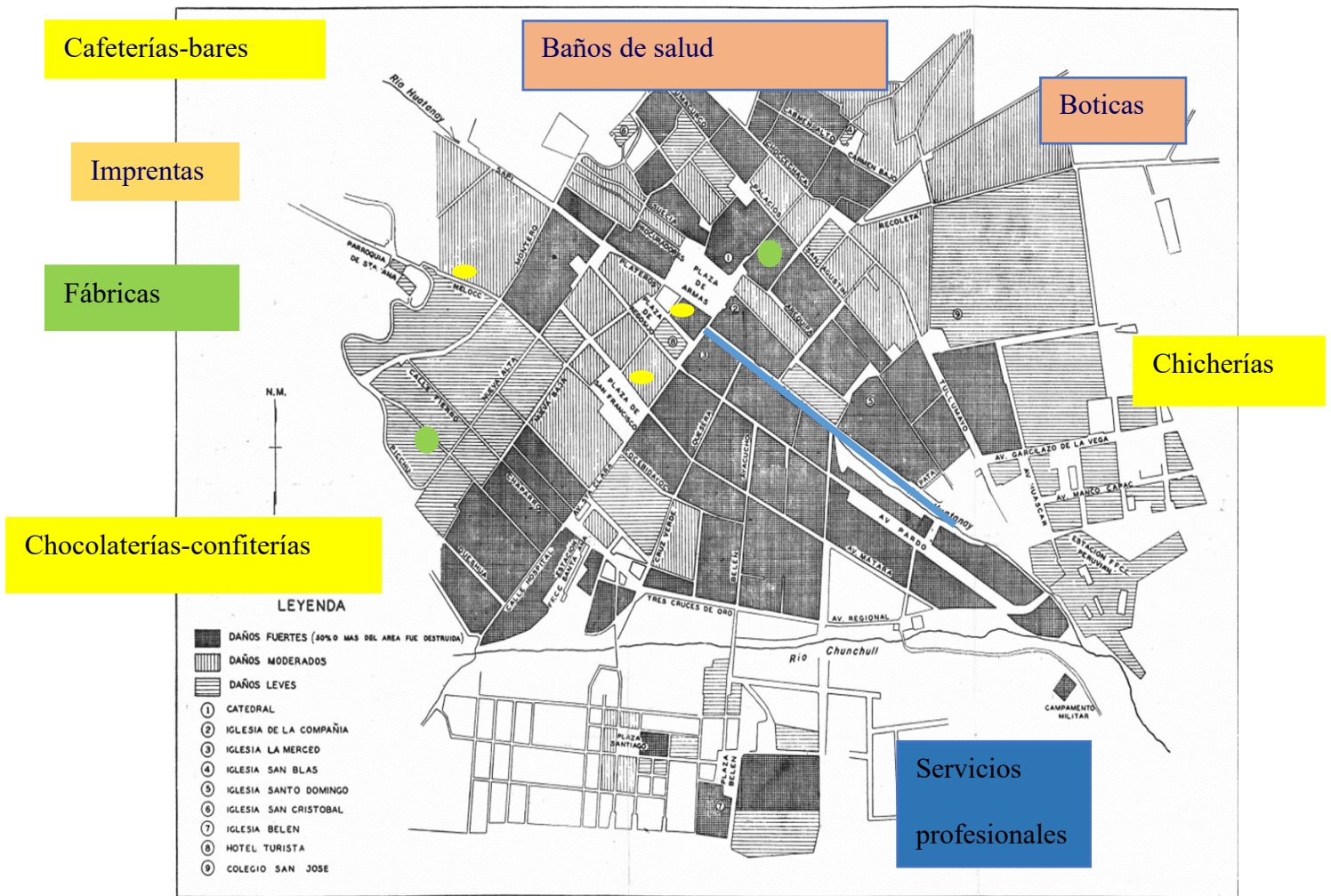


MAPA BASADO EN EL CATASTRO LEVANTADO POR LA OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y

FIGURA 2. DISTRIBUCION DE LOS DAÑOS CAUSADOS POR EL TERREMOTO EN LA CIUDAD DEL CUZCO

**Nota:** Elaboración propia basada en: Silgado, E. et al. (1950, p. 33). El terremoto del Cuzco del 21 de mayo de 1950. Instituto Geológico del Perú.

**Figura 28.** Circuito económico alrededor de los cines



MAPA BASADO EN EL CATASTRO LEVANTADO POR LA OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y...

FIGURA 2. DISTRIBUCION DE LOS DAÑOS CAUSADOS POR EL TERREMOTO EN LA CIUDAD DEL CUSCO

**Nota:** Elaboración propia basada en: Silgado, E. et al. (1950, p. 33). El terremoto del Cuzco del 21 de mayo de 1950. Instituto Geológico del Perú.