

Cineasta del Perú profundo. Entrevista con Nora de Izcue (Parte 2)

Por Carla Daniela Rabelo Rodrigues*

La directora peruana Nora de Izcue desafió a su tiempo en diversos ámbitos y en un difícil contexto sociopolítico en toda América Latina. Se convirtió en cineasta independiente, profesora de cine, trabajó en frentes sindicales nacionales e instituciones internacionales, participó en el activismo político en un proyecto de cine latinoamericano militante y son sus películas las que reflejan ese camino de vida: un camino de desafíos, denuncias y descubrimientos poéticos a través del lenguaje cinematográfico. El Perú profundo presente en la obra de la directora¹ revela y mapea comunidades y pueblos de las tres regiones peruanas (Andes, Sierra y Amazonía). En esta entrevista² especial publicada en dos partes en *Imagofagia* (Parte 1: N° 23, abril 2021) fue realizada en julio de 2020,³ Nora de Izcue nos cuenta las vicisitudes de su vida, su amplia trayectoria profesional, su actuación en el proyecto Nuevo Cine Latinoamericano, su participación en importantes órganos de clase, su activismo político a través de los periodos que estuvo en Cuba, además de relatos y reflexiones sobre sus películas y sobre el cine peruano de hoy.

De Izcue nos presenta peculiaridades de su trabajo como cineasta, la precariedad y la belleza de quienes le compartieron sus mundos invisibles, y su historia dentro de la literatura cinematográfica mundial que apenas recientemente ganó protagonismo, dentro y fuera del Perú. Nora es una

¹ Otras informaciones biográficas sobre Nora de Izcue están disponibles en la página de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL).
<http://cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=258>

² Para la construcción de las preguntas, partimos también de la extensa entrevista a Nora de Izcue realizada por Giancarlo Carbone el 14 de octubre de 1993, y publicada en su libro "El cine en el Perú. El cortometraje: 1972-1992" (Universidad de Lima, 2007).

³ La entrevista estaba programada para ser realizada presencialmente en Lima (Perú). Debido a la pandemia de Covid-19 se llevó a cabo de forma remota. Además de la videollamada, la conversación y contacto con la directora tuvo continuidad también por e-mail y teléfono (2021).

antecesora honorable de muchas mujeres, inaugurando caminos para que otras profesionales del cine puedan realizarse hoy, en un país y una región donde el machismo continúa vigente. Esta entrevista pretende contribuir a investigaciones y procesos de reparación histórica sobre el aporte y participación de esta mujer en el cine peruano.

Carla Daniela Rabelo Rodrigues: Nora, los giros importantes en tu vida, te hacen buscar más posibilidades, te ponen en contacto con otras personas y situaciones para las películas. ¿Cómo fueron estos encuentros para que esas personas pudieran compartir sus vidas, sus historias? ¿Cómo era estar junto a esas personas?

Nora de Izcue: Felizmente... yo no sé. Generalmente yo logro entrar en esos mundos. Llegan a tener confianza conmigo. Llego a integrarme de cierta manera, porque, ponte, con Saturnino,⁴ bueno... lo tuve viviendo acá en mi casa. Cuando fui a la comunidad donde vivía, lejísimo, a la punta de un cerro, viajé inclusive con mi hija, que estaba chica... yo no sé. ¡He tenido esa suerte, o don, de lograr una relación muy personal! Ponte, con el mundo afroperuano de la Costa, yo era muy amiga de Chicha Cartagena (Cecilia Cartagena, protagonista del documental *Color de Mujer*, 1990), yo he ido, he dormido en su casa, en la ranchería, y era mi amiga. Pasaba mucho tiempo viviendo con ella. O sea, ya eran parte de mi vida. Pienso que con el cine he ido dejando amores, he ido dejando querer en distintos sitios del Perú, y después al terminar la película, he tenido que dejar eso para irme a otros lugares, a otras localidades, otros mundos. No he tenido mayor problema. Me he logrado integrar siempre con las personas con las que estaba.

⁴ "Saturnino Huillca, era uno de los dirigentes campesinos más experimentados de la sierra peruana. Su caminar como sindicalista se inició alrededor de 1948 (Mayer, 2009: 45), y tuvo un gran protagonismo en esta oleada de invasiones campesinas iniciada en el valle de la Convención en 1962 y continuada en las comarcas cercanas al Cusco en 1963". En Seguí (2016).



Equipo de rodaje de *Color de Mujer* (1990). Fuente: archivo de Nora de Izcue⁵

C.D.R.R.: A lo mejor ya utilizabas un “método Nora de Izcue”...

N. de I.: (risas) No lo sé... pero lo lograba.

C.D.R.R.: Sobre tu historia con Cuba, tus experiencias profesionales con el ICAIC, como miembro del Comité de Cineastas de América Latina (C-CAL) y después como miembro fundadora de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL); en estos espacios para establecer redes profesionales, para proponer cambios en la cinematografía, ¿qué ideas estaban circulando y cómo fue vivir esa época tan marcada por las dictaduras en América Latina? Es notable que tus películas fueron influidas por las ideas que circulaban en Cuba...

⁵ Todas las imágenes fueron gentilmente cedidas y autorizadas por Nora de Izcue para esta publicación.

N. de I.: Totalmente. Mi primer contacto con Cuba fue en el año 73, cuando fui a editar *Runan Caycu* (1973). Fue importantísimo. Esos tres meses que pasé viviendo allí cambiaron mi vida por completo. Además, fue un momento muy especial, muy sensible, porque la caída de Allende en Chile me tocó estando yo en La Habana y allí se vivió muy profundamente... Con mucho dolor, la gente día y noche seguía todo, escuchando por radio lo que pasaba, el que mataran a Víctor Jara en Chile, o sea... yo me encontraba en las calles con las lágrimas que me caían de la emoción de ver todo... recién hacían 15 años de la revolución. Vale decir, esta cosa toda de la solidaridad, yo nunca la había visto. Nunca había visto este sentimiento de solidaridad, de amor al prójimo, de compenetración. Yo vivía emocionada desde que me levantaba hasta que me acostaba, descubriendo ese mundo que yo no sospechaba que podía existir. Un mundo idealista, completamente idealista, porque yo creo que el comandante Fidel soñó, soñó con un mundo que no sé si era una utopía o no, pero que en ese momento se vivía. Me impactó mucho, me tocó mucho. Me marcó para siempre. Por eso siempre considero a Cuba como mi segunda patria, a mis amigos de la Fundación, mi segunda familia. Es una parte importante de mi vida. Y eso comienza en ese momento. Pero después, cuando ingreso al Comité de Cineastas de América Latina, eso se profundiza mucho más, porque la mayoría, casi todos los integrantes de este Comité eran gente maravillosa, eran gente de primera, qué te puedo decir... Nelson Pereira dos Santos, Tomás Gutiérrez Alea, Alfredo Guevara... bueno, eran grandes cineastas, grandes luchadores sociales con una posición política muy clara, muy definida. Mi acercamiento a ese mundo... -yo no he tenido una formación política-, mi formación ha venido más bien por la parte sensible. A mí, Isabel Seguí, otra investigadora, alguna vez me preguntó si yo era una marxista, y le digo "No", y entonces me dice "Pero, si no eres marxista cómo has podido integrarte con toda esta gente, todo este mundo". Es una cosa de sentimiento, en realidad. Entonces, estar con todos ellos, crear en esta gran familia, discutir sobre cine, discutir sobre el futuro de nuestros países, discutir sobre los problemas de América Latina, era un lujo, una

maravilla. Y es una de las mejores cosas que tengo en mi vida, francamente. Te digo: qué feliz soy de tener eso, de haber logrado ingresar a ese mundo, en el cual hay muchos que me quieren muchísimo también. Soy muy querida también. Entonces, se ha creado una relación muy linda, muy estrecha.



Integrantes de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano con Fidel Castro.

Fuente: archivo de Nora de Izcue.



Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Fuente: Archivo de Nora de Izcue.

C.D.R.R.: ¿Y cómo fueron ampliadas las ideas, postulados o principios que este grupo deseaba plasmar en el cine latinoamericano en acciones de solidaridad a los cineastas y en otras acciones humanitarias y políticas para el cine?

N. de I.: El cine era muy amplio. Era un cine como descubrimiento, para ayudar a descubrir nuestra realidad, o el cine como una herramienta de lucha también. Un cine combativo también, muchas veces de confrontación cuando era necesario, o de solidaridad y búsqueda de unión cuando era necesario también. O sea, fue todo un camino que iba acompañando todos los momentos políticos de América Latina. Cuando se creó el Comité de Cineastas era la época de las dictaduras en América Latina. Entonces, todo nuestro trabajo estaba en ayudar y defender a que los cineastas no fueran matados, no fueran hechos prisioneros, es decir, teníamos una tarea muy grande con estos cineastas. Cuando terminó la época de las dictaduras y ya la cosa estaba más tranquila, es cuando dijimos: “El comité de Cineastas de América Latina tiene que convertirse en un organismo

que pueda hacer muchas más cosas, que pueda dedicarse a la docencia, que pueda dedicarse a la difusión, a la preservación”. Fue allí que decidimos crear la Fundación. Entonces, el Comité se convirtió en la Fundación, y todos los que pertenecíamos al Comité de Cineastas de América Latina pasamos a ser miembros del Consejo Superior de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Conseguimos, qué maravilla, que Gabo —Gabriel García Márquez— fuese nuestro presidente y todos nosotros éramos del Consejo Superior. Decidimos formar la Fundación y el primer paso que dimos fue implementar la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (EICTV). Así la Fundación ya tiene un área de actuación mucho más grande.



Nora de Izcue con los colegas cineastas en la EICTV. Fuente: Archivo de Nora de Izcue.



Nora de Izcue con Gabriel García Márquez (Gabo). Fuente: Archivo de Nora de Izcue.

C.D.R.R.: Los duros años 70: ¿recuerdas alguna película que en aquella época te haya marcado profundamente de estos amigos cineastas y que te accionan otras memorias de ese período político en los países de América Latina?

N. de I.: A mí el *Cinema Novo* brasileño me impactó mucho. La manera como mostraba esa realidad, los cangaceiros...⁶ Estas películas que mostraban un Brasil que yo no conocía, y que era desconocido por muchos. Es un poco como el mundo que yo intenté mostrar en el Perú. Las películas de Titón —Tomás Gutiérrez Alea—, las películas de (Jorge) Sanjinés también, con importante lucha. Con Sanjinés tuve un acercamiento muy grande. En buenas cuentas, le

⁶ Los *cangaceiros* fueron campesinos que vivieron en ciudades profundas de la región noreste de Brasil. Para Vieira (2007: 15), el “cangaceiro” combina características de tres tipos: el noble ladrón que casualmente ayudaba a las familias más empobrecidas; el *haiduk* (oponente del sistema político), ya que eran inconformistas con la injusticia social y enfrentaban las autoridades públicas como una especie de resistencia; y el vengador, marca registrada de muchos cangaceiros y, por lo general, la venganza fue la razón para entrar en el bandidaje.

salvé la vida a él y sobre todo a su mujer cuando pasaron por el Perú. Ella vivió clandestinamente en mi casa dos meses. Fue la época del pacto que había entre todos los militares de las dictaduras en América Latina, contra la subversión... el Plan Cóndor. Las películas de Littín —Miguel Littín—, también de Patricio Guzmán, *La batalla de Chile* (1975)... no sé... hay tantas películas que me impactaron en ese momento. Por otro lado, hablando de otro tipo de cine, los noticieros de Santiago Álvarez... los cortometrajes de Santiago Álvarez los acompañaba, bellísimos también. Entonces, era mucho lo que se veía y se absorbía. En esa época... eso me llenaba. Es una de las cosas más hermosas, creo, desde que entré a ese mundo.

C.D.R.R.: También me gustaría saber un poco sobre tu faceta investigativa, que surge también por aquella época. En especial, me refiero al libro *Producción, coproducción y distribución en el Cine Latinoamericano y otras regiones*,⁷ trabajo que analiza el estado del cine en ocho países de la región. ¿Cómo fue esa experiencia en términos metodológicos?

N. de I.: Fue muy curioso, pues nunca fui investigadora. Mejor dicho, soy conocida porque, para hacer cada película, investigo muchísimo primero. Soy una de las cineastas que más investiga para cada película. Me paso investigando, e investigando, hasta que me meto en la película. Eso es muy conocido de mí, que soy una persona que investiga mucho antes de hacer una película. Pero Alquimia Peña, la directora de la Fundación —que es casi como una hermana mía— me llamó, y me dijo si quería participar de esas investigaciones. Yo lo que soy es muy sistemática. Por ejemplo, cuando investigué para realizar la película... la de Fujimori, *El viento de todas partes* (2004), investigué y tenía escrito toda la secuencia, todo... el cronograma de lo que sucedió en esos 10 años pero de una manera impresionante. Lo que conocía

⁷ Disponible en:

https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2014/07/Avance_Investigacion_5.pdf

Alquimia, y lo que saben en la Fundación de mí era mi espíritu organizado. Entonces, me llamaron para las investigaciones y yo no sabía si entrar porque era algo prácticamente nuevo, y el que me animó mucho fue Octavio Getino. Octavio era un investigador nato, de primera. Entonces él me dice “Nora, tú sí puedes hacerlo. No te preocupes, te conozco y sé que eres organizada, que eres ordenada, entonces... ¡entra!”. A Octavio lo tuve muy cerca dándome muchas indicaciones. Leí mucho, leí libros sobre cómo investigar (risas)... me preparé para hacerlo. Y comencé a hacerlo y en un momento dado me fui a terminar el trabajo a La Habana. Estuve viviendo y trabajando allí, en la Fundación. La última parte de la investigación la hice en La Habana. Y me gustó. Me gustó bastante.

C.D.R.R.: Me interesó recuperar esa faceta tuya principalmente porque compone, junto con otros textos analíticos,⁸ un corpus investigativo a considerar en tu biografía...

N. de I.: Claro. Sí, me gustó esa etapa, aunque me alejaba un poco de la realización, pero me gustó. Para mí fue una experiencia muy interesante. Pero sólo lo tomé como un momento de mi vida. Yo quería seguir haciendo películas.

C.D.R.R.: ¿Y cómo conciliabas? ¿Las investigaciones las trabajabas en equipo?

N. de I.: Muy poco. Yo sí tenía mi asistente, que ha sido Teresa Pacheco. La Tere ha trabajado conmigo por casi 40 años. Siempre ha sido mi brazo derecho. En las películas y en todo. Y me ayudaba mucho también. En este orden, en esta manera de trabajar. Sólo eso. No hemos tenido asesores. Al menos yo no tuve, pero a Octavio Getino siempre lo tuve muy cerca, y eso era una maravilla.

⁸ Otra publicación de Nora de Izcue, “As cinematografias dos países andinos”, está disponible en portugués como capítulo en el libro *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: América Latina* (Vol. 2). Cf. De Izcue (2007).

Octavio siempre ha sido muy cercano a la Fundación. Octavio ha sido prácticamente parte de la Fundación. Él ingresó al Consejo Superior de la Fundación. Nosotros quisimos que formara parte y él nos ayudó muchísimo. Y las informaciones y datos venían de distintas maneras. Internet, muchísimo, y después contactos personales, ¿no? O sea, a cineastas de cada país, haciéndoles preguntas. Como teníamos contacto con casi todos los cineastas de todos los países, también era posible mover contactos internacionales. Fue un trabajo muy bonito... pero no era lo mío (risas).

C.D.R.R.: Nora, cambiando de tema, en relación a *Elena Izcue, la armonía silenciosa* (1998), entiendo que rescató temas familiares, personales, de afectos. Sin embargo, traigo otra posible interpretación: la película me parece un homenaje a todo lo que es femenino, principalmente a las mujeres olvidadas, socialmente, profesionalmente. Veo esa misma preocupación en *Color de mujer* (1990), me conectan esas dos películas. Pregunto: ¿qué preocupaciones tenía la temática de la mujer en el cine, aquella que aparece de frente y detrás de las cámaras?

N. de I.: Mira, hice estas películas de manera natural, resaltando estos roles, estas mujeres. Nunca he participado de los grupos feministas. Cuando trabajé con UNICEF⁹ sí, cuando filmé *Niña o mujer* (1991), que lo hice con un grupo de feministas, con varios grupos feministas, nos juntamos, etc. He tenido contacto de amistad con ellos. No es que la película haya sido orientada bajo una idea feminista. Aquello me surgió naturalmente. En el caso de Cecilia Cartagena, en *Color de mujer*, por mi admiración y cariño, porque es luchadora. En el caso de *Elena...*, que la conocía muy poco, de repente descubrí la maravilla que fue esta mujer, ¡no reconocida ni por la familia ni por nadie!

⁹ Fondo para la Infancia de las Naciones Unidas.

C.D.R.R.: Es una belleza de película, con intensidad y profundidad. Qué relevancia, creatividad... cuanta inteligencia en Elena, ¿verdad? Sin mencionar la carga personal que para ti debe ser fuertísima...

N. de I.: Claro, ella estaba completamente olvidada. El film, además, formó parte de todo un proyecto. Cuando descubrí quién había sido Elena Izcue en realidad, fue porque una prima mía había guardado cosas de ella, y me las regaló, junto con los libros que había hecho para los niños. Yo dije: “La persona que lo hizo tuvo que ser una maravilla”. Entonces, me puse a investigar y a averiguar más. Armé un proyecto que era una película, un libro, y una exposición. Y fijate que conseguí las tres cosas. La película la hice... en esa época yo estaba con la Televisión Educativa Iberoamericana, con la ATEI.¹⁰ De allí es que salió la co-producción con España y México. La película es la que tú has visto. El libro, la compañía Telefónica publicó el libro,¹¹ maravilloso, enorme, grande, un libro precioso sobre Elena y su obra. Luego hicieron una gran exposición en el Museo de Arte de Lima, el MALI,¹² y en la sala de Telefónica también, una exposición maravillosa con todas sus cosas. Después, esa exposición fue por todo el Perú, luego hicieron una nueva en París. Hoy día hay cosas de Elena en los museos, ya todo cambió. Elena ya no está olvidada... y toda la familia orgullosa de ella. Esa película la hice con muchas facilidades, pues tuve la co-producción de España y México. Ponte, tuve un magnífico camarógrafo español, tuve un director de arte de primera, que era de Barcelona... la edición la hice en México. Realmente tuve facilidades para hacer esa película.

¹⁰ Asociación de Televisión Educativas y Culturales.

¹¹ Majluf e Izcue (1999)

¹² Información en MALI sobre Elena Izcue: <https://mali.pe/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=7758>



Rodaje de *Elena Izcue, la armonía silenciosa* (1998). Fuente: Archivo de Nora de Izcue.

C.D.R.R.: Apenas para complementar este tema sobre las mujeres en tus películas, qué podrías comentar sobre *Pobladoras de cerros y arenales* (1986), en donde recuperas el personaje de María Elena Moyano...¹³ Y que a su vez me conecta con el film *Niña o mujer*, es decir, dos películas con temáticas sociales fuertísimas...

N. de I.: *Pobladoras de cerros y arenales* la hice porque, estando yo en Cuba, me contacté con alguien que estaba organizando un Congreso Latinoamericano de Federaciones de Mujeres, o algo así, o sea, un congreso latinoamericano de organizaciones femeninas. Entonces me pidieron que les hiciera un video para que pudieran presentarse en ese congreso. Por ello, fue un trabajo especialmente realizado para esta reunión latinoamericana de mujeres. Allí conocí a María Elena Moyano, una maravilla, y ella me presentó a la otra

¹³ María Elena Moyano fue una afroperuana e importante dirigente comunitaria de Villa El Salvador, distrito de Lima. Fue asesinada brutalmente en 1992 por Sendero Luminoso. La película que retrata su historia es *Coraje* (Alberto Durant, 1998) con guion de Ana Caridad Sánchez.

señora... fue un trabajo muy lindo y muy cercano. María Elena me llevó a su casa, etc. Ya para *de Niña o mujer* estaba con UNICEF... esa es la película que trabajé con el Consorcio Mujer, que era este grupo conformado por varias asociaciones feministas. Con ellas sí me reuní varias veces, y discutíamos un poco sobre cómo debía ser la película. A mí siempre me ha gustado intercambiar mucho. No soy del tipo de personas que crea sola, me gusta mucho el debate con otras personas... Lo de las niñas fue bien fuerte, pero eso sí fue con uno de los programas de UNICEF... Ellos me daban un tema que ya estaban trabajando, entonces me enseñaban todo lo que estaban haciendo y los contactos. Después yo viajaba y, con base en eso, hacía una especie de guion de lo que podría hacer. Después viajaba con el camarógrafo. Pero sí estaba basado en los lineamientos de los programas que hacía UNICEF... Para entrar en esa realidad me ayudó bastante que hubiera un trabajo que se estuviera haciendo con el tema. Eso te hace ir de forma pre-dirigida hacia aquello que estás buscando. No es que recién comiences a buscar. Es como tener líneas de trabajo. Me pareció importantísimo, importantísimo, era una realidad muy dura.

C.D.R.R.: El periodo entre los años 80 y 2000 coincide con el conflicto armado interno, Sendero Luminoso, MRTA, las Fuerzas Armadas. ¿Cómo era rodar películas en esos momentos tan violentos?

N. de I.: Era una época muy difícil para todo, para vivir, para hacer películas... pero se siguieron haciendo. Entre apagones y bombas que estallaban en algunos sitios... no sé. Fue una época terrible, una época muy dura, pero el cine, a su manera, con tropiezos y todo, siguió adelante en realidad... Además, fue una época muy larga...

C.D.R.R.: Había miedo de rodar, por motivos de seguridad...

N. de I.: Claro que había miedo, pero no era un miedo que nos paralizaba. El cine, mal que bien, seguía adelante y seguía el problema... no nos paralizó realmente. No incidió directamente, aunque sí incidió en la vida general del Perú.

C.D.R.R.: Como presidenta de la Asociación de Cineastas del Perú, en los años 80, ¿qué logros obtuvieron?

N. de I.: Fue bien importante en realidad. Allí estábamos todos. Lo lindo es que todos los cineastas estábamos reunidos en la Asociación. Me acuerdo que incluso hicimos una muestra de Cine Peruano en una sala del Colegio Raimondi, que es un colegio italiano, y nos trajimos... me acuerdo que yo había estado en una reunión de la ATEI, porque en esa época yo pertenecía a la Asociación de Televisión Educativa Americana, por la Universidad de Lima, pues también enseñaba en la Universidad de Lima, y en esa época manejaba lo de la televisión educativa en la Universidad de Lima. Viajé a España, cuando Pilar Miró era directora de la Cinematografía Española, a una reunión que hubo de presidentes de asociaciones de cineastas. Cuando hicimos la Muestra de Cine Peruano, ella nos mandó a un director español, -en este momento no me acuerdo de su nombre-, para que estuviera con nosotros en este evento que se hizo en la Asociación, que fue muy importante porque además mostramos materiales en nitrato, recuperados, de Iquitos, de la época del cine mudo. Fue un trabajo bien lindo.

Además, esa fue una época en que, tú me preguntabas por Sendero, fijate cómo estaríamos acostumbrados casi a vivir en medio del terrorismo. Recuerdo que ese día estaba la sala llena, éramos todos los cineastas, había mucha gente, el director de cine español nos iba a dar una charla en ese momento cuando de repente estalla una bomba y se va la luz, eran los apagones que venían. Ese

español era una maravilla. Habló casi una hora, nos tuvo entretenidos a todos, nadie se fue, hasta que regresó la luz y seguimos con la programación del evento. Increíble. Nos movimos mucho con la Asociación. Y era lo lindo, que estábamos unidos todos. Hoy día hay muchas Asociaciones, hay varios grupos gremiales. Está la Unión de Cineastas Peruanos, que es en la que estoy yo, está la Asociación de Productores, está la de Grupos Regionales, está la de jóvenes, o sea, ahora hay como diez grupos de cineastas en el Perú. En esa época estábamos en uno.

C.D.R.R.: Claro, con la profusión del cine están más organizados...

N. de I.: Sí, el cine regional ha crecido, pues. Todo ha cambiado ahora.

C.D.R.R.: Nora, hablaste sobre la Asociación de Televisión Educativa de Perú, fuiste presidenta, y también fuiste profesora de la Universidad de Lima...

N. de I.: 27 años enseñé en la Universidad de Lima. A mí me encantó la experiencia educativa, docente. Hoy día tengo ex-alumnos por todas partes, incluso el actual rector de la Universidad fue alumno mío... Óscar Quesada.

C.D.R.R.: ¿Hay alguno o alguna cineasta formada por ti?

N. de I.: Hay muchos, que fueron alumnos míos, pero no puedo decir que formados por mí porque daba ciertos cursos y no era profesora estable. Si hubiera sido profesora estable obviamente no hubiera tenido tiempo para hacer mis películas. Como profesora trabajé de forma libre, siempre para tener tiempo

para hacer mis películas. Pero fue una experiencia linda y hoy día tengo ex-alumnos por todas partes. Ana Caridad¹⁴ fue una alumna mía.

C.D.R.R.: ¿Y qué disciplinas impartías?

N. de I.: Distintas... guion, realización... Hicimos unos cortometrajes preciosos con mis alumnos del curso de realización, que incluso ingresaron a la ley¹⁵ de la época de Velasco.¹⁶ Con el dinero que daban podíamos hacer otro corto al año siguiente. En el primer trimestre escogíamos el guion, el tema, y en el segundo trimestre toda la realización. Todas experiencias lindísimas.

C.D.R.R.: Percibo que el cine del Perú cuenta en su historia con muchas mujeres en diversos quehaceres, pero que no tuvieron tanta visibilidad en la historia oficial del cine peruano. Pero tu historia como pionera¹⁷ felizmente está siendo contada,¹⁸ y está influenciando a varias mujeres del cine peruano que incluso, además de la producción de películas, están creando nuevos espacios y gremios como el *Festival de cine hecho por*

¹⁴ Ana Caridad Sánchez: directora de *Deliciosa Fruta Seca* (2017) y guionista de *Coraje* (1999). Cf. Rodrigues (2020).

¹⁵ Ley 19327 de 1972. Ley de Fomento a la Industria Cinematográfica con incentivos a la producción y exhibición del cine peruano.

¹⁶ Juan Velasco Alvarado fue presidente del Perú con gobierno militar entre 1968 hasta 1975. Gestión integrante del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas del Perú.

¹⁷ Otras publicaciones académicas también destacan el pionerismo histórico de Nora de Izcue como “una de las primeras cineastas peruanas” (Carbone, 2007), “[the] first Peruvian woman to direct films in Peru” (Barrow, 2019), “o Peru ganhou a primeira diretora de sua história” (Tedesco, 2017; 2014), “la primera mujer cineasta del Perú” (Reyna, 2018), “la primera directora peruana” (Rodrigues, 2021). Sin embargo, problematizar la cuestión del pionerismo de mujeres en el cine (Soto Vázquez, 2017, 2019, 2020) no es el objetivo de esta entrevista.

¹⁸ Además de las publicaciones periodísticas y académicas sobre la directora, el cineasta trujillano Róger Neyra (dirección, guion y producción) trabaja en el largometraje documental *Nora de Izcue: Madre del cine peruano*, premiado en el Concurso de Desarrollo de Proyectos de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú. Por otro lado, el emblemático Grupo Chaski —también seleccionado en un concurso de DAFO— planea realizar una película con un guion de Nora de Izcue, cuya historia tiene un personaje femenino fuerte, como en varias de sus películas.

Mujeres y la Asociación de Mujeres del Audiovisual. Me gustaría una palabra final tuya sobre todo eso, y cómo ves este panorama de crecimiento de presencia de más mujeres en el cine peruano...

N. de I.: Me encanta. Para mí es una alegría enorme. Es lindísimo ver que haya tantas mujeres ahora haciendo cine. Para mí el cine significó tanto y ha sido tan importante en mi vida que me encanta que tantas otras mujeres estén dedicadas a este arte, a esta actividad tan maravillosa con la que tanto se puede hacer. Esta es una de las más grandes satisfacciones que tengo.

Bibliografía

- Barrow, Sarah (2019). *Film, testimonial and the feminine condition: Nora de Izcue* en SLAS 2019.
- Bedoya, Ricardo (1997). *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas*. Universidad de Lima: Fondo de Desarrollo Editorial.
- Bedoya, Ricardo (2009). *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial.
- Bedoya, Ricardo (2013). *El cine silente en el Perú*. Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial.
- Carbone, Giancarlo (2007) *El cine en el Perú: el cortometraje: 1972-1992*. Lima: Fondo Editorial. Universidad de Lima.
- De Izcue, Nora (2007). "As cinematografías dos países andinos" en Alessandra Meleiro (organizadora), *Cinema no mundo: indústria, política e mercado. América Latina (Vol. 2)*. São Paulo: Escrituras Editora.
- Majluf, Natalia e Izcue, Elena (1999). *Elena Izcue: el arte precolombino en la vida moderna*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Rabelo, Carla (2020). "Mulheres no Cinema Peruano" en *Revista Exibidor*.
- Reyna, Carlos (2018). "Cine andino y dictadura en el Perú: actores sociales y personajes políticos" en Nuno César Abreu, Marcius Freire y Alfredo Luiz Suppia (organizadores), *Golpe de Vista. Cinema e ditadura militar na América do Sul*. São Paulo: Alameda Editorial.
- Rodrigues, Carla Daniela Rabelo (2020). "Mujer en el cine peruano: entrevista a la directora Ana Caridad Sanchez" en *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, volumen. 7 número 1, pp. 189-203.
- Rodrigues, Carla Daniela Rabelo (2021). "La primera directora peruana. Entrevista con Nora de Izcue (Parte 1)" en *Imagofagia*, número 23, pp. 451-474.

Seguí, Isabel (2016). "Cine-Testimonio: Saturnino Huillca, estrella del documental revolucionario peruano" en *Revista Cine Documental*, número 13, pp. 54-87.

Soto Vázquez, Begoña (2017) "Superar el pionerismo. Algunos datos y relatos posibles sobre la contribución de las mujeres al cine mudo español" en *International Symposium Women in Iberian Cinema*. University of Lisbon – School of Arts and Humanities. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=i2jnvX0pyIA&t=1836s>

Soto Vázquez, Begoña (2019). "El poder de lo desconocido. O cómo enfrentarse a la contribución de las mujeres en los primeros años del cine español" en Ángel Quintana y Jordi Pons (editores), *Preséncies i representacions de la dona en els primers anys del cinema 1895-1920*. Fundació Museu del Cinema / Ajuntament de Girona/ Universitat de Girona. pp.31-44.

Soto Vázquez, Begoña. (2020). "Weaving a Cinematographic Culture and Writing about Film or How to Reconstruct the Subject of Women in Spanish Silent Cinema" en Elena Cordero-Hoyo y Begoña Soto-Vázquez (editoras), *Women in Iberian Filmic Culture A Feminist Approach to the Cinemas of Portugal and Spain*. Intellect books.

Tedesco, M. (2014). "Nora de Izcue, Josefina Jordán e o começo de uma história das diretoras do Nuevo Cine Latinoamericano" en *Cinéma d'Amérique Latine*, 22.

Tedesco, Marina Cavalcanti (2017). "As protagonistas femininas nos filmes da cineasta peruana Nora de Izcue" en *Revista Extraprensa*, volumen 11, número 1, pp. 92-107.

Vieira, Marcelo Dídimo Souza (2007). *O cangaço no cinema brasileiro*. Tesis UNICAMP (São Paulo, Brasil).

* Carla Daniela Rabelo Rodrigues es Investigadora y Profesora Adjunta en la Universidad Federal del Pampa (Brasil). Doctora en Ciencias de la Comunicación (ECA/USP). Actualmente coordina el Proyecto de Investigación (2020-2024) "Mulheres no Cinema do Peru" (Mujeres en el Cine del Perú) en la UNIPAMPA. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1436967788276646>. E-mail: carlarabelo@unipampa.edu.br