

# El cine religioso amazónico en el Perú: un enfoque histórico

## *Amazonian religious cinema in Peru: a historical approach*

Verónica Boggio\* <https://orcid.org/0009-0008-7936-7943>

Jorge Lossio\*\* <https://orcid.org/0000-0001-9883-2048>

### Resumen

Se presenta un estudio sobre el cine producido por las órdenes religiosas franciscanas y dominicas, los diferentes contextos históricos en los que estas películas fueron realizadas y se analiza su valor como herramienta para la integración del oriente y de sus poblaciones a la 'nación peruana', durante el siglo XX. A través de "La Conquista de la Selva" (1929), "Misiones dominicas del Perú" (filmada en 1924, estrenada en Lima en 1927 y exhibida en Barcelona en 1929) y "Los Campas del Perú" (1980), entre otras, los religiosos contribuyeron a reforzar prejuicios e imaginarios sobre lo amazónico como un espacio necesario de ser civilizado.

**Palabras clave:** cine, misiones, religiosos, franciscanos, dominicos, Amazonía

### Abstract

*This article presents a study of the cinema produced by Franciscan and Dominican religious orders, the different historical contexts in which these films were made, and their value as a tool for integrating the Amazonian region and its populations into the "Peruvian nation" during the twentieth century. Through films such as La Conquista de la Selva (1929), Misiones dominicas del Perú—filmed in 1924, premiered in Lima in 1927, and exhibited in Barcelona in 1929—and Los Campas del Perú (1980), among others, religious missionaries contributed to reinforcing prejudices and imaginaries of the Amazon as a space in need of civilization.*

**Keywords:** cinema, missions, religious, Franciscans, Dominicans, Amazon

**Fecha de recepción:** 09-12-2024 **Fecha de aceptación:** 09-07-2025



Los estudios de las misiones religiosas en la región amazónica del Perú se han abordado desde diferentes perspectivas. Destacan las narraciones realizadas por los mismos religiosos, en los que se resalta el aporte de las órdenes en el proceso de evangelización del oriente, así como sus contribuciones al desarrollo de distintas disciplinas como la cartografía, la geografía, la fotografía y el cine. Según las descripciones de los frailes franciscanos Ordorico Saiz (1942) y Julián Heras (1992), hasta que se inician las misiones en la región oriental, los bosques amazónicos eran espacios capaces de consumir a quienes trataran de adentrarse en ellos (Saiz, 1942). Sin embargo, a pesar de las difíciles condiciones de la geografía y el clima, estos misioneros imbuidos de una voluntad evangelizadora lograron ingresar a esta "inhóspita" región para evangelizar y ganar la Amazonia para la nación (Saiz, 1942). En el caso de la orden dominica, su ingreso hacia el oriente se produjo recién a inicios del siglo XX y realizaron su trabajo evangelizador hacia el territorio de la región de Madre de Dios (Dávila, 2021).

En el siglo XIX, la Amazonía continuó siendo considerada como una región con un territorio vasto y de abundante potencial económico, pero sin historia, sin mayor desarrollo cultural, despoblado y desconocido (Lossio *et al*, 2020, p. 11). Junto a la promulgación de leyes de fomento de la colonización amazónica, las autoridades del Estado central, en alianza con la Iglesia Católica, optaron por enviar misiones religiosas para consolidar la soberanía nacional. Los testimonios de los religiosos destacaron la acción "civilizadora" de la obra misional, así como sus intentos de reproducir en los pueblos o reducciones indígenas, los modelos de sociedades más modernas, como era el anhelo de las autoridades virreinales, primero, y luego de las autoridades republicanas (Aburto, 2004, p. 131). En estos centros misionales se promovieron valores tradicionales o considerados propios de la nación en la época. En estos establecimientos los misioneros, en buena cuenta, hicieron el trabajo que el Estado peruano como tal no realizó en buena parte del período colonial y republicano; y, en este proceso, el catolicismo se perpetuó como un elemento indispensable para construir la nacionalidad peruana (García, 1998, p. 14).

\* Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. Correo electrónico: veronicaboggio@gmail.com

\*\* Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. Correo electrónico: jorge.lossio@puccp.pe

Hacia fines del siglo XIX, en 1898, el Papa León XIII convocó un Concilio Plenario Latinoamericano en Roma para la apertura de misiones en el oriente peruano. En el concilio se presentó una propuesta de evangelización que consistía en la creación de tres prefecturas apostólicas distribuidas en San Francisco de Ucayali, relacionada con el convento de Ocopa ubicado en la selva central; en Santo Domingo de Urubamba, que tendría como base principal el Convento de Santo Domingo de Cusco, y, finalmente, en la prefectura de San León del Amazonas, que tendría como centro la ciudad de Iquitos (García, 1998). En el caso de los Dominicos, el territorio misional de los primeros representantes de la Provincia Apostólica de Urubamba y Madre de Dios abarcó los territorios de Quillabamba, Maldonado y Tahuamanu. En esta jurisdicción, el padre Sebas Sarasola fundó la Granja Escuela de Quillabamba, que fue un modelo disciplinante y de aculturación religiosa (Plascencia, 2021, p. 129). Los primeros años de labor misional estuvieron marcados por las expediciones de ríos y valles que supusieron grandes descubrimientos importantes para la geografía nacional (Lapuerta, 2017, pp. 19 – 20). En este sentido, las misiones estuvieron en consonancia con la expansión política y económica y la idea de constituirse en frentes externos y en modelos de nacionalización de las regiones (Plascencia, 2021, p. 123).

Las misiones religiosas utilizaron diferentes herramientas para establecer contacto con las poblaciones originarias, así como para construir y proyectar una imagen de la Amazonía peruana. Entre estos productos, las producciones audiovisuales ocuparon un lugar importante. Por supuesto, la presencia y el trabajo de los misioneros en la Amazonía antecede la aparición del cine, y existen trabajos valiosos que muestran cómo durante los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, se usaron acuarelas, grabados, descripciones y exposiciones para construir imaginarios de las poblaciones amazónicas (Migliori, 2024). En este caso, el cine, así como otros productos culturales (fotografía, literatura, pintura), también contribuyó a construir un imaginario sobre las realidades amazónicas (Boggio, 2019, p. 121). Entre los pocos registros que se conservan hasta la actualidad destacan las producciones realizadas por los padres dominicos y franciscanos. Es decir, el cine, así como otros recursos visuales y audiovisuales, han tenido un importante rol en la construcción del “otro” y en la memoria histórica en el siglo XX. (Bajas, 2016).

Como han señalado diversos teóricos del cine, una película nos adentra en los imaginarios de la época en que fue producida. Además, es importante resaltar que fuera del cine más estudiado, el cine comercial producido por grandes estudios, está la existencia de los “otros” cines. Los estudios de las últimas décadas (Salazkina y Fibla, 2020; Acland, 2011; Cuevas, 2010; Zimmerman, 1995) buscan instaurar una relectura de la historiografía del cine, acuñando nuevos términos que amplían la comprensión del medio. De esta manera introducen nuevos fenómenos como el cine huérfano, el cine doméstico, el cine amateur u otros términos en inglés, como “*useful cinema*”, “*non theatrical*” o “*non commercial*” para designar como cine a otras formas de la imagen en movimiento relacionadas con maneras de realización-producción que no se sitúan dentro del parámetro comercial establecido. Estas categorías implican películas no profesionales que habilitan un espacio entre la esfera pública y privada, entre el Estado y las plataformas civiles, entre lo político y el ocio (Salazkina y Fibla, 2020). Así se introduce la cultura del cine amateur como parte de esta historia y releva la importancia de otros usos y funciones del cine. Esta investigación se centra en películas que se encuentran en este margen, películas amateur realizadas por los misioneros católicos en el contexto de su trabajo en la Amazonía peruana, revelando miradas íntimas que han tenido en su relación con el mundo indígena y en su experiencia cotidiana en su trabajo en las misiones.

En la región se ha producido un cine más artístico y comercial también, ejemplo de ello son películas como Bajo el sol de Loreto (1936), Sangre de selva (1937) y Sabotaje en la selva (1953). Estas obras con miradas distintas fueron importantes también en construir imaginarios sobre ‘el oriente peruano’. Así mismo, financiado por los recursos del boom del caucho, se desarrollaron filmes sobre la región más tendientes a presentar las oportunidades de inversión en la zona y los esfuerzos de ‘civilización’ de los caucheros, como en el caso de los trabajos de Silvino Santos en las primeras décadas del siglo XX. Otro punto es la importancia de este tipo de cine para la investigación histórica, pues, a diferencia del cine comercial o cine de autor, este tipo de producciones nos muestran una lectura que establece otro punto de partida. Un ejemplo de esto es el reciente proyecto “Filmou o 25 de Abril”, campaña de recolección de películas amateur inéditas sobre la revolución, que la Cinemateca Portuguesa junto con la Comisión Conmemorativa de los 50 años del 25 de Abril lanzó por la conmemoración del medio siglo de la revolución de los claveles (<https://50anos25abril.pt/iniciativas/campanha-filmou-o-25-de-abril/>). En ella se recolectó películas caseras y amateurs filmadas en los días del derrocamiento de la dictadura en Portugal para elaborar una diversidad de materiales y documentos a través de procesos de investigación e, inclusive, de reapropiación del material. También se debe incluir en este *corpus* las llamadas “actualidades” o “noticieros” que registraban y mostraban los acontecimientos históricos, políticos, sociales y culturales del momento.

Nuestra investigación se centra en los misioneros católicos pues estos jugaron un rol central en ser el vínculo de integración al oriente y a sus poblaciones a la nación peruana y, por ende, en construir un imaginario en torno a los

mismos. De forma particular, este estudio se enfoca en cómo ciertas misiones religiosas usaron el cine y recursos audiovisuales para representar su labor misional y a los pobladores originarios de la Amazonía peruana; y cómo este cine a su vez contribuyó a reforzar imaginarios nacionales sobre la región. Con estos objetivos, en este artículo nos centramos en el estudio de los productos elaborados por los órdenes dominicas y franciscanas en dos momentos distintos de la historia peruana del siglo XX. Un primer momento, que va desde 1900 hasta 1930; y un segundo momento, que cubre la segunda mitad del siglo XX. En tal sentido, para el caso de esta investigación, cuando usamos el término “cine religioso”, nos referimos al cine hecho por misioneros católicos. En líneas generales, se analizarán, además de las representaciones, el contexto histórico y las motivaciones de estas producciones y su valor como herramienta para la enseñanza de la historia. Lo que queda a pendiente a futuro es escuchar las voces de los receptores de estos filmes y la construcción de sus propias narrativas acerca de sus territorios, paisajes, cultura. (Carrasco, 2021).

## 1. Cine, religión y Amazonía

El principal objetivo de las misiones religiosas en el territorio amazónico fue “civilizar” mediante la fe y la voluntad religiosa. Esta idea de civilización traía consigo un cambio en los modos de vida, los patrones de asentamiento y de las creencias en las poblaciones locales. En líneas generales significaba un esfuerzo por hacer que los pobladores originarios se establecieran de manera permanente en los pueblos y reducciones creadas por los religiosos (Aburto, 2004, p. 131). En sus diversos ingresos a la Amazonía, los franciscanos entraron en contacto con las poblaciones asentadas en Chachapoyas, Moyobamba, Lamas y Huánuco. En estos pueblos se fundaron centros misioneros, abrieron caminos, estudiaron los idiomas locales, compusieron gramáticas y vocabularios, además de registrar en crónicas los modos de vida de los habitantes. (Heras, 1999, p. 255).

Hacia finales del siglo XIX e inicios del XX, los intentos de nacionalizar la Amazonía dieron nuevamente relevancia a la labor eclesiástica. Los misioneros tuvieron un rol central en acercar al Estado peruano a las poblaciones originarias y promover estilos de vida más occidentales. Las narraciones plasmadas por los religiosos de las distintas órdenes demuestran las dificultades sobre las que se realizaban las obras misionales en la región, por ejemplo, las grandes distancias, la ausencia de medios de comunicación modernos, la necesidad de largas caminatas, los peligros, los animales, la vegetación frondosa, entre otros. Parte de esta historia, y en particular, de esta percepción de una obra misional expuesta a sacrificios y peligros, se plasmó en el material audiovisual producido por ellos mismos. Como lo ha visto Plasencia, en el caso de los dominicos, las descripciones de los principales ríos, los paisajes, los pueblos, así como la dificultad para la incursión a estos espacios estaban acompañadas de fotografías. Tal fue el caso de la revista Misiones Dominicanas del Perú (Plasencia, 2021, pp. 132—137). Esta orden, a lo largo del siglo XX, realizó un trabajo continuo dedicado a la imagen y el vídeo. El uso de materiales audiovisuales fue parte de una estrategia para convertir a la población al cristianismo y educar a niños indígenas de las comunidades desde inicios del siglo XX. Como lo menciona el padre Abalos, los dominicos otorgaron al cine un lugar privilegiado como herramienta pedagógica, convencidos de que la fuerza comunicativa de la imagen podía superar las limitaciones de la palabra escrita u oral. Al tratarse de un lenguaje visual y ampliamente comprensible, lo consideraron especialmente eficaz para la labor misional entre los pueblos indígenas amazónicos. (Abalos, 2020). El cinematógrafo se convirtió en una herramienta dentro del espacio de la misión, tanto para las escuelas y el vínculo con los niños indígenas, como para la proyección a la comunidad y sus pobladores.

En Puerto Maldonado, monseñor Zubieta adquirió e implementó un cinematógrafo en la Misión de San Jacinto. Desde ese entonces, el cine fue usado como una herramienta para los objetivos formativos de niños y adultos (Fernández, 1942, p. 263). Para 1926, la Misión de Koribeni en el Bajo Urubamba inauguró en ese año una escuela para niños que al poco tiempo también fue implementada con un cinematógrafo gestionado por el Vicario apostólico Monseñor Sebas Sarasola. Entonces la estrategia se generalizó en la mayoría de escuelas administradas por la orden dominica. El Padre Robertos Abalos señaló en estas líneas que las proyecciones cinematográficas fueron un poderoso método educativo utilizado por los misioneros y que casi todos los puestos de Misión tenían sus proyectores de 16mm (Abalos, 2020). Los misioneros se percataron de la capacidad que el medio cinematográfico tenía para fines formativos (Abalos, 2020).

Asimismo, los escritos de los misioneros mencionan que después del gramófono, el cinematógrafo generó un cierto sentido de admiración hacia los “blancos” por parte de los nativos, pues terminó convenciéndolos de la “omnisciencia de los civilizados”. Con el tiempo esta práctica no solo se limitó al espacio de las misiones y sus escuelas, sino también al resto del territorio. Desde la década de 1970 en adelante, se empezaron a realizar proyecciones de manera itinerante, para ello visitaban las diferentes comunidades que se encontraban en la jurisdicción de las misiones. Hay que comprender que para lograr esto, los misioneros debían sortear muchas dificultades técnicas y de acceso, pues

los equipos eran difíciles de transportar a través de los complicados espacios de la selva. El padre Ábalos nos recuerda que, inclusive en la actualidad, “para lograr una de estas sesiones, a veces hay que caminar con el generador al hombro y el resto del equipo (altavoz, gasolina, videoprojector, DVD, etc.) hasta ocho horas por una selva difícilmente penetrable” (Ábalos, 2020, p. 108). Podemos entonces deducir que si en la actualidad llevar cine a los poblados en la Amazonía tiene un grado de dificultad, en siglos anteriores, cuando la tecnología era mucho más aparatosa y compleja y había una infraestructura vial más deficiente, debiera haber sido una agencia bastante complicada.

La práctica de proyectar películas se estableció en un inicio con materiales de contenido religioso y estaban dirigidos a los pobladores y estudiantes. La manera en que este nuevo invento interactúa e influye a las poblaciones originarias es también un tema por comprender. Nos queda claro, a través de la recopilación de algunos relatos, que en un inicio el cinematógrafo fue una forma de atraer a la población indígena a las misiones, ávida por ver las imágenes en movimiento, por ampliar su aprendizaje y entendimiento de occidente. Según señaló el padre Wenceslao Fernández sobre la “experiencia de los indígenas” frente a este invento en el año 1926:

¿Qué impresión causa en los salvajes? las primeras veces que se les hace ver algunas cintas, parece que ninguna novedad es para ellos; contemplan las cosas con una frialdad que revela estupidez; podríamos decir, que les pasa lo mismo que a las personas que están hastiadas de verlo. Esto es al principio, como digo; pronto comienzan a indagar el qué y él por qué, y llenan a uno de preguntas reveladoras del gran interés que les despierta; remedan y celebran lo visto; y veo que no son nada faltos de imaginación.  
(Fernández, 1926, p. 711)

El cine ha sido usado también como herramienta de análisis de la memoria histórica, es decir, para observar cómo se recuerdan ciertas épocas en distintos momentos de la historia. El rol del cine para la construcción de estereotipos e identidades, para la construcción del “otro”. El cine refleja el pensamiento y formas de ver el mundo de sus directores y de los momentos y sociedades en que se producen. En el caso de la Amazonía peruana, por ejemplo, los caucheros usaron la fotografía y el cine como medio de construcción de una narrativa de “indígenas primitivos” versus “caucheros civilizadores”. El cine ha desempeñado un rol en la representación de la diversidad nacional, muchas veces enfatizando ciertos aspectos basados en estereotipos históricos. Por ejemplo, para el caso de la Amazonía, el tema de la dificultad del acceso al territorio, el supuesto “primitivismo” de sus poblaciones originarias, el calor y la abundante vegetación como signo de una tropicalidad poco propicia para los occidentales, los animales “exóticos”, entre otros. Justamente debido al poder del cine y otros medios audiovisuales de llegar masivamente a la población, es que se deben estudiar las representaciones que se han establecido desde estas plataformas, tanto como una forma de entender los ideales e intereses de quienes produjeron estas películas como de las imágenes que se crearon.

## 2. La etapa silente del cine religioso

Como lo ha visto Ricardo Bedoya (2015), de manera temprana, en la década de 1920, se produjo la primera película franciscana titulada “La Conquista de la Selva”. La cinta fue hecha con criterio divulgativo y, según las reseñas de la época, se apreciaron las zonas de Pampa Hermosa, Satipo, Perené, Ene, Tambo, Urubamba, Alto Ucayali y Pachitea, hasta Iquitos; así como las colonias fundadas por los misioneros en diversos lugares cercanos a Ocopa. La película involucró a Guillermo Garland (1893–1952), un cineasta limeño importante en la época del cine silente, involucrado en Comedia por el Taller Garland (1927), Excursión a la montaña de los miembros del Congreso de Turismo (o de Viaje a Cusco y Chanchamayo) (1929), Bajo el cielo peruano (1931), y La Perricholi (1928), dirigida por Enzo Longhi (Bedoya, 2015).

Existe, además, un pequeño video de Guillermo Garland sobre los Asháninkas, que nos da luces sobre su mirada de las poblaciones originarias. La película documental, inicialmente estrenada en el cine Excelsior de Lima, registró la labor “civilizadora” realizada por la orden franciscana durante el segundo gobierno de Augusto B. Leguía. De acuerdo con una recopilación hecha por el crítico Ricardo Bedoya (2015), la cinta se estrenó en 1929 y fue producida por los Padres Misioneros Franciscanos y filmada por Guillermo Garland y Fray Bernardino Idoyaga. Siguiendo a Bedoya, fue un esfuerzo audiovisual de los franciscanos desde su experiencia y labor en el Convento de Ocopa apoyada por el régimen de Leguía. Hubo una conjunción de motivaciones entre el régimen de Augusto B. Leguía (1919-1930), interesado en la reafirmación de las fronteras nacionales, frente a posibles amenazas internas y externas, con el afán de las órdenes misionales de mostrar el valor de su trabajo en la civilización y evangelización de las poblaciones originarias. Es decir, las críticas de la película nos muestran un momento de la historia en la que el gobierno y las órdenes católicas trabajan conjuntamente por integrar a la nación peruana este vasto territorio poco atendido históricamente. (Bedoya, 2015). Esta película contribuía además con otro de los esfuerzos de esa época del Estado peruano de dar a conocer la naturaleza y las poblaciones amazónicas bajo el entendimiento que sólo se defiende lo que se conoce, idea fuerte en la época post Guerra con Chile, 1879-1883.

Como lo ha registrado Bedoya, en la reseña de *La Prensa* del 2 de abril de 1929, se señala:

Aparece en ella gráficamente nuestra región salvaje del Ucayali con su fauna y flora, la labor civilizadora que allí se realiza desde tiempo inmemorial por la Orden Franciscana y la atención que a esas ricas regiones de nuestro territorio va prestando durante los dos lustros de su Gobierno nuestro insigne mandatario don Augusto B. Leguía. Tres son los objetivos que la lente cinematográfica ha perseguido en su recorrido por nuestras selvas del Oriente: copiar la fauna y la flora en sus variados aspectos; retratar las huellas del misionero franciscano en sus exploraciones y conquistas apostólicas y recoger la intensa labor de progreso que el actual Gobierno de la República realiza en las regiones de la montaña. El fondo de ese hermoso cuadro lo constituyen bellísimos panoramas tan encantadores que evocan recuerdos de la naturaleza de la primitiva creación. Los protagonistas de la civilización son los humildes hijos de San Francisco, llevando por espacio de más de tres siglos la luz del Evangelio a las tribus salvajes [...] Junto a la actividad del misionero aparece la solicitud de nuestro Gobierno, exponente claro de la exuberante vida del Perú de hoy. Mientras la educación penetra rápidamente en esas incultas zonas por medio de numerosos colegios regentados por misioneros y misioneras de San Francisco, la vialidad se incrementa segando bosques de árboles seculares y quebrando graníticas montañas para dejar paso ancho y nivelado a los automóviles. En fin, para saber lo que es y significa para el Perú el Oriente Peruano y lo que allí trabajan la Patria y la Religión, hay que ver esta preciosa producción cinematográfica. (Bedoya, 23 mayo 2015, *La Amazonia en el cine peruano* (1) *La etapa silente*, 2015, Páginas del diario de Satán, <https://www.paginas-del-diario-de-satan.com/pdds/?p=1500>)

En una segunda reseña, se compara los esfuerzos de los misioneros por dar a conocer la región con los esfuerzos previos de los caucheros de lograr algo similar. Aunque pueda parecer extraña esta comparación, visto desde la actualidad, no podría haber nada similar entre ambos grupos, en la época ambos esfuerzos se entendieron bajo una misma línea de integración y civilización de las poblaciones originarias. En *La Crónica*, del 16 de abril de 1929, referenciada por Bedoya (2015) se señaló lo siguiente:

Varios ensayos cineásticos se han llevado a cabo en la zona oriental peruana. La firma Arana en el Putumayo hizo filmar una película en la que se pudo admirar en Lima la riqueza de esa zona habitada por los Huitotos [...] los Ocaínos, los Boras y los Rezígaros. Y esa zona no es de las más ricas ni de las más feraces del oriente peruano. También se proyectó, hace algún tiempo, en las pantallas locales, otra película que hacía desfilar ante las miradas de los espectadores, pasajes pintorescos de las zonas del Perené y adyacentes. Ahora, los misioneros Franciscanos que tienen su sede en Ocopa, han filmado una cinta que tiene gran interés porque da a conocer la belleza y la fecundidad de las tierras de las zonas de Pampahermosa, Satipo, Perené, Ene, Tambo, Urubamba, Alto Ucayali y Pachitea, hasta el puerto de Iquitos, Capital del departamento de Loreto. Se aprecia en esta interesante exhibición, lo mismo las colonias fundadas por los misioneros en diversos lugares cercanos a Ocopa como las ricas tierras bañadas por las afluentes del Ucayali y las situadas a lo largo de este río hasta su desembocadura en el monarca fluvial. (Bedoya, 23 mayo 2015, *La Amazonia en el cine peruano* (1) *La etapa silente*, 2015, Páginas del diario de Satán, <https://www.paginas-del-diario-de-satan.com/pdds/?p=1500>)

Una visión más crítica de las representaciones que se dan en la misma y de la situación de las poblaciones originarias aparece en la revista *Amauta*, lo cual no debe sorprender pues era una revista más crítica de la situación del país y de los sectores menos favorecidos en general. La crítica de cine María Wiese, en la edición No. 23 de la revista *Amauta*, en mayo de 1929, como lo ha referenciado Bedoya (2015), escribió:

Pudo La conquista de la selva ser un film de la talla artística de Chang. Nuestra selva presenta tan grandes, tan emocionantes visiones como la de Siam o de cualquier otra selva. Pero la cinta fue hecha con criterio informativo y dirigida por los buenos padrecitos misioneros que, ante todo se han querido poner en evidencia. Apenas si se nos muestra las costumbres y la vida de los naturales de aquellas regiones; apenas si vislumbramos todo el tesoro de poesía y de fuerza que son los bailes, las fiestas, la existencia familiar de esos hermanos nuestros de la "montaña". A pesar de sus defectos, La conquista de la selva es una cinta de un poderoso interés. Su técnica acusa un evidente progreso. Creo que puede exhibirse en Sevilla -ya que todo se lleva a Sevilla- sin que se mofen del Perú. No así la famosa Perricholi. (Bedoya, 23 mayo 2015, *La Amazonia en el cine peruano* (1) *La etapa silente*, 2015, Páginas del diario de Satán, <https://www.paginas-del-diario-de-satan.com/pdds/?p=1500>)

A partir de estas reseñas podemos apreciar cómo la cinta contribuyó a construir y reforzar imaginarios sobre la región, como este énfasis en la belleza de los paisajes naturales, el "exotismo" de las poblaciones originarias y la importancia para la "integración" de la región la penetración del Estado peruano y el proceso de "civilización". En

las reseñas sobre la cinta se reitera la idea de poblaciones primitivas habitando en un territorio lleno de riquezas inexploradas. De igual forma se reitera una imagen entonces estereotípica de la Amazonía, la de ser un territorio despoblado, virgen y desconocido, así como el rol central de los misioneros en abrir este espacio para la colonización. No había aparentemente contradicción en la época para hablar de un territorio despoblado y a la par hablar de un territorio poblado por 'poblaciones primitivas'. Es decir, este film nos permite visualmente observar lo que algunos académicos han trabajado desde los documentos escritos, el continuo proceso de exotización de la región.

Un ejemplo similar se da con otra cinta de Garland, *Visita a una comunidad asháninka en 1929*. Esta cinta se realizó en el marco de una excursión a Chanchamayo organizada por el II Congreso de Turismo realizado en Lima y se recuperó gracias a un proyecto del Archivo Peruano de Imagen y Sonido [ARCHI]. En dicha cinta podemos ver a miembros de una comunidad originaria en sus trajes típicos comiendo y tejiendo en el escenario de un bosque y una maloca y de fondo se escuchan cantos asháninkas. Se aprecian también animales, la navegación en el río, los estrechos caminos, las familias, los pobladores nativos disparando arcos y flechas. Es decir, representaciones que enfatizaban ideas tradicionales sobre lo estancado en el tiempo de las poblaciones originarias de la Amazonía (antigua idea de una región sin historia) y lo impactante del paisaje amazónico, en particular el río y los bosques. Este cine nos permite apreciar cómo en la época y por casi toda la historia republicana, de la Amazonía se enfatizó su belleza natural a la par que su supuesto poco desarrollo cultural y su inaccesibilidad. Es decir, una región que ofrecía posibilidades de desarrollo pero que constituía un reto enorme a la vez.

### 3. El cine dominico sobre la Amazonía

Los dominicos no solo se limitaron a utilizar las proyecciones ajenas como herramienta de formación para sus misiones, también incursionaron en la producción cinematográfica y audiovisual. Según la versión oficial, todo empezó con el desarrollo de la primera película misional, motivada por el sueño y afición del padre Gerardo Fernández. Para los dominicos el padre Fernández es considerado uno de los primeros cineastas de la Amazonía peruana: "no es este padre (...) un simple aficionado, sino un verdadero artista y un profundo conocedor de la ciencia y artes fotográficas" (Fernández, 1926, p. 682). En sus propias crónicas relata su amor por el cine y la pasión que éste le generaba, considerándolo un arte popular y no elitizado, como si lo pensaba del teatro o la ópera. Acuña así la idea de que el "cine es el templo del pueblo" y bajo esta premisa nace en él la ilusión de realizar la hazaña de hacer una película sobre el Amazonas:

Estoy bien seguro que películas salidas de orillas del gran Amazonas, con sus cocodrilos gigantes, sus boas de 20 metros, sus tigres cazadores, sus paisajes que no han soñado los pinceles, sus tribus salvajes de más de 15 lenguas, sus misioneros esforzados, con tantas otras cosas maravillosas que allí se ocultan, bastaría para hacer rodar el trono de Greighton Hale, Novarro y Valentino. Pero nadie se aventura a esta hazaña, mientras las estrellas del cine parpadean y se retuercen sin descanso, ante la filmadora neoyorquina. (Fernández, 1927, p.38).

Gerardo Fernández, luego de dejar su puesto como superior en el Santuario de Santa Rosa en Lima, viajó junto a los padres Wenceslao Fernández, Eliceo Martínez y Félix García hacia la misión de Koribeni. Desde esta zona planearon su incursión hacia la selva, donde realizaron la filmación. En el camino "planearon las líneas generales de la composición o formato de lo que debería filmarse con preferencia" (Fernández, 1942, p. 84). Sin embargo, a pesar de la voluntad, el viaje planteó severas dificultades técnicas. El padre Fernández cuenta los momentos más críticos del rodaje:

Las dificultades para tomar la película superaron en mucho lo que tenía y esperaba. No era posible improvisar ni un mal gabinete donde manipular con las películas en carga y descarga de chasis. Todo se había de hacer de noche en plena lluvia de polvo. El cielo no despejada sino de 12 a 3 de la tarde, dando una iluminación perpendicular desastrosa. Los salvajes tienen tal respeto al trípode y manubrio aparatosos de la máquina quemadora, que ante ella se convertían en estatuas de sal y retablos de ánimas. (Fernández, 1927, p. 21).

Además de los problemas descritos, también tuvieron que sortear la interacción y trabajo con los machiguengas que normalmente resultaban colaboradores, pero que, según los relatos de los dominicos, en esta ocasión realmente no tuvieron el mínimo interés de participar o apoyar en el proceso de producción o realización de la película. Al parecer esto sucedía con justa razón, pues los indígenas veían que no tendrían ningún beneficio a cambio de participar en el rodaje. Normalmente, para ser parte de alguna nueva "aventura" o idea traída por los misioneros, ellos recibían algo a cambio, sea en especies o algún intercambio, no obstante, los padres en esta ocasión no tenían nada para darles. La película trata sobre la vida y obra de un misionero en la montaña, cómo pasa por el proceso de entrar al monte y entabla una relación con los indígenas para darles las enseñanzas de la religión católica. Luego de ser herido por

flechas y balas, con la ayuda de nativos y un misionero recibe ayuda para curarse. Continúa con los trabajos cotidianos y otras actividades para intentar comprender mejor el monte, su flora y su fauna. Tras perderse en la espesura de la selva se produce el principal quiebre de la historia, el misionero tiene una visión en la que Santa Rosa de Lima lo visita para salvarlo de la inminente muerte. Después de ese momento crucial empieza nuevamente su camino siguiendo la dirección indicada por la santa. Tras cruzar el río Urubamba es encontrado por unos indígenas de su misión que pasan en balsa buscándolo. En otro momento de la película, se presenta otra etapa de la misión y el misionero. San José de Koribeni, avanza hasta convertirse en un pueblo civilizado donde hay comerciantes y algunos extranjeros que han contribuido a la modernización del pueblo (Fernández, 1942, p. 411).

Luego de los tres meses de expedición que demandó la producción de la película, los misioneros volvieron a Lima para su edición y posterior proyección. Se hizo el proceso de revelado y edición, para luego tener una primera proyección con un público íntimo, los amigos cercanos de los misioneros que realizaron este trabajo. La idea era tener una primera muestra, sobre todo para saber qué impresiones y críticas generaba. Luego de esta primera experiencia, de resultados positivos, decidieron hacer una nueva proyección ampliando el público, seleccionando a ciertos periodistas y personas clave del mundo cultural. Todo esto se organizó en el santuario de Santa Rosa ubicado en el Cercado de Lima. Los comentarios giraban en torno a la claridad y nitidez del material, muy por encima de las producciones que se realizaban en esos tiempos. El diario *El Sol* de Lima, en su edición del 9 de febrero de 1927, reseña la película de esta manera:

Ante todo precisa llamar la atención al notable esfuerzo que representa este [...] sin tener ninguna facilidad y más bien con dificultades de todo orden. El reverendo padre Fray Gerardo Fernández, con admirable pericia filmó la cinta, la que no deja nada de desear. Ya sea desde el punto de vista técnico como el del artístico. Las escenas aparecen con perfecta nitidez, los más pintorescos paisajes han sido escogidos, que sirven de marco a las escenas junto la vida en la montaña plena de peripecias y peligrosa sido captada con todas fuerzas realistas y por eso se sigue con creciente interés el desarrollo de la película, la que está dividida en cuatro actos (Fernández, 1927, p.69).

La publicación resalta, además, el detalle trabajado sobre las costumbres y actividades de los indígenas, pero sobre todo revela esa visión exótica que se tenía, y que aún se tiene, de la selva amazónica, respecto a la relación con la naturaleza salvaje y la mirada de los indígenas no civilizados (Abalos, 2020, p. 108). Es necesario recordar que las citas reflejan también un lenguaje de época y formas de abordar espacios de 'frontera' o 'no civilizados' como se pensaba la Amazonía en la época y que no se dieron sólo para la Amazonía. (Núñez, 2021). A través de algunas notas publicadas en el diario *El Sol*, se resaltó la imagen de los dominicos en su rol como agentes civilizadores de la Amazonía. También se pueden entrever las interacciones y relaciones que los misioneros generaban con los otros actores que intervienen en esos tiempos en la zona. Según Ábalos, en muchos casos, hay un tono de denuncia frente a las actividades y el rol que estos otros actores (madereros, ex caucheros, etc.) tenían en paralelo al rol moral de los propios misioneros (Abalos, 2020, p. 108).

#### 4. El cine religioso en la Amazonía en las décadas de 1960 y 1980

A partir de mediados de la década de 1960, aparecen dos figuras importantes dentro del espacio misional. Desde este período se hacen presentes y realizan un amplio trabajo de producción audiovisual, centrada principalmente en la realización de documentales. Estos son el padre Adolfo Torralba y el padre Joaquín Barriales. Dentro de su trayectoria como dominico el padre Torralba realizó una labor al servicio de la educación de los niños en las diferentes misiones llegando a ser director del complejo educativo de Kirigueta. Su labor fue ampliamente conocida dentro de la orden, sobre todo por su interés en la fotografía y el cine; su archivo fotográfico es considerado uno de los más amplios e importantes. Durante la década de 1980 cumplió un rol importante en la liberación de grupos asháninkas secuestrados por Sendero Luminoso. Entre sus relatos se pueden encontrar narraciones sobre cómo logró liberar a un grupo de familias asháninkas de una muerte segura. En esta experiencia de vida convivió con grupos de indígenas exiliados y estuvo constantemente en la mira de sendero: "Yo he convivido con este grupo exiliado por muchos años. Me sentí algunas veces perseguido por Sendero y de esto me informaban los mismos indígenas. Yo les creía. Pero he podido superar estas persecuciones". (Alvarez, 2016, p. 263)

El padre Ricardo Alvarez Lobo, uno de los misioneros más importantes en el estudio e investigación sobre la historia y los grupos nativos del Bajo Urubamba, recuerda un diálogo que sostuvo con el padre Adolfo Torralba poco antes de morir, a propósito de su trabajo fotográfico:

[...] Tu archivo es un documento único y de gran importancia histórica y antropológica. Recuerdo que hace unos años, cuando en Europa perdió su prestigio la antropología tradicional y entró el posmodernismo con una

visión nueva de la investigación antropológica como los alumnos de la facultad de antropología no aceptaban las lecciones de los profesores que impartirán sus conocimientos a base de datos, de informantes y de teorías. Buscaban testimonios del mundo real indígena, pero no del profesor. Entonces surgió la importancia de la fotografía.

(Alvarez, 2016, p. 264)

La labor de estos dos misioneros ha sido amplia y se traduce en las siguientes producciones referenciadas por el padre Roberto Abalos:

- Kashiri: al ver que los machiguengas se alimentaban sólo con tierra roja, Kashiri baja a la tierra enamorado de una mujer. Soria que relata el mito de la luna.
- Koshiri: En una comunidad donde conviven Machiguenga, Yine y Ashaninka se conoce su estilo de vida y costumbres.
- El centro del universo: los asháninkas. Un grupo de familias evacua en una avioneta por el río N hacia el bajo Urubamba huyendo del acoso de Sendero Luminoso.
- Empezar a vivir: Continuación de la película el centro del universo. Se cuenta la historia del asentamiento de las familias Machiguengas rescatadas de manos de Sendero Luminoso, asentadas ahora en el río Pagoreni.
- Testimonio en la Amazonía: historia de dos matrimonios de españoles que tienen cuatro hijos viviendo en el Bajo Urubamba y Madre de Dios. Todos son médicos dedicados a la amazonía.
- Kogapakoris: historia del contacto de unos Misioneros con un grupo de indígenas aislados en la cabecera del río Timpia.
- Amarakaeris: historia de los indígenas Maschos en los márgenes del río Karene afluente del río Madre de Dios.
- Piro y Machiguengas: se relata la historia de los diferentes miembros de las familias de estas dos etnias, así como la interacción y relación que tienen con los misioneros dominicos.
- Primitivos contemporáneos: se cuenta la historia de la comunidad de Timpía y relación con el pongo de mainique cómo centro del universo mítico Machiguenga.

(Abalos, 2020).

En esta etapa, para la labor cinematográfica de los franciscanos se ha podido identificar el trabajo realizado en la década de 1980 por el Padre franciscano José Luis Estalayo. Este religioso español que llegó a Perú en 1968, trabajó la mayor parte de su vida en Huaraz, fundando un grupo musical con niños con los que realizaba su labor religiosa llamados "Niños Cantores de Huaraz". En 1980 viajó a la selva, específicamente a la comunidad de la etnia Campa de San Antonio de Cheni, en el río Tambo, cerca a Puerto Ocopa. Entró en avioneta a la zona, para permanecer viviendo con la comunidad por tres meses con la idea de producir un video documental sobre su vida y sus costumbres. Cuenta el realizador que la vida de San Francisco de Asís fue fundamental para inspirarlo en sus películas y registros. Por ejemplo, Los Campas del Perú de 1980, accesible en Youtube, es un documental de 14 minutos. Nos muestra, de forma clásica, lo difícil que es llegar desde Lima hasta la comunidad Campa de San Antonio de Cheni, pues hay que pasar primero en carretera por las alturas andinas en Ticlio (subir casi 5.000 msnm), luego por avioneta y luego moverse en canoa por los ríos de la selva (alrededor de Puerto Ocopa). A la par se muestra la belleza de los paisajes y los animales andinos (nevados y llamas), así como los paisajes amazónicos (la vegetación y el río). El punto central del documental es la presentación de la comunidad Campa, su arquitectura, sus trajes, herramientas, artesanías, organización familiar y social, estilos de vida y se incluyen comentarios en su lengua originaria y sobre ella de sus habilidades con el arco y flecha. El autor hace una serie de preguntas a los líderes locales sobre el significado de la pintura de sus rostros, problemas de salud y la labor evangelizadora de los padres franciscanos.

Es decir, un punto de interés para la enseñanza de la historia es la larga duración de algunos estereotipos e ideas sobre la Amazonía y sus poblaciones originarias, como se puede apreciar en los filmes comparados en este artículo. Por ejemplo, se realza la belleza de la naturaleza por sobre los desarrollos culturales locales, la necesidad de civilización de las poblaciones originarias, lo inaccesible del territorio y a la par, las enormes oportunidades de la región de realizarse un correcto trabajo de integración. Este film se dio en un contexto en el que nuevamente hubo un afán del entonces gobierno peruano, esta vez presidido por Fernando Belaunde Terry, por integrar la Amazonía a la nación peruana y por explotar de forma más extensa sus riquezas naturales. Las revistas y las imágenes que se incluían en las mismas han tenido un rol importante en los imaginarios sobre ciertos territorios y poblaciones. (Ruz *et al*, 2016).

## Reflexiones finales

Aunque muchas de las películas misioneras intentaban retratar la vida indígena, lo hacían desde una perspectiva externa, a menudo enfatizando la necesidad de la conversión y “civilización”. Este cine presentaba una visión etnocéntrica que, aunque informativa, estaba cargada de prejuicios y estereotipos sobre las poblaciones originarias. La producción de estas películas se enmarca en el llamado cine amateur con equipos de filmación que eran transportados mediante grandes esfuerzos personales, hacia áreas remotas en condiciones difíciles. A pesar de esto, las misiones lograron producir y proyectar filmes en espacios abandonados por el Estado, aprovechando el cine como una novedad que atraía la atención de las comunidades. La difusión se realizaba principalmente en contextos comunitarios, con proyecciones en escuelas y plazas, donde las misiones tenían acceso directo a las poblaciones, aunque también algunas de estas producciones fueron exhibidas en cines de la capital y el extranjero.

El cine hecho por los misioneros tuvo un impacto significativo en la representación de la cultura indígena y en la construcción o reforzamiento de imaginarios nacionales sobre la Amazonía y sus poblaciones. El cine misionero sirve, además, como un valioso documento histórico que permite a los investigadores contemporáneos entender mejor las dinámicas de poder y las estrategias de colonización cultural en la Amazonía peruana, tanto de los misioneros como del propio Estado peruano. Por último, estas películas capturan momentos y aspectos de la vida indígena que, aunque filtrados por una mirada externa, ofrecen un testimonio visual del siglo XX.

## Agradecimientos:

Este artículo es resultado del proyecto financiado por el Instituto Riva-Agüero y el Vicerrectorado de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agradecemos a la magíster Nashely Lizarme por su apoyo en esta investigación. Este artículo se elaboró en el marco del Proyecto EDGES “Entangling Indigenous Knowledges in Universities”, MSCA Staff Exchanges N° 101130077.

---

## Referencias citadas

- Abalos, R.  
(2020). Los dominicos y el cine amazónico peruano. *Estudios Amazónicos* 12, 107-125.
- Aburto, C.  
(2004). Imágenes y objetos de evangelización: el imaginario religioso amazónico peruano en el período colonial. En F. Asin (Ed.), *Angeli Novi. Prácticas Evangelizadoras, Representaciones Artísticas y Construcciones del Catolicismo en América (Siglos XVII— XX)*, (pp. 129—144). PUCP Fondo Editorial.
- Acland, C.  
(2011). *Useful Cinema*. Duke University Press.
- Álvarez, R.  
(2010). Pueblos Amazónicos de Madre de Dios, Urubamba y Purús. Centro Cultural José Pío Aza.
- Álvarez, R.  
(2016). Ensayos amazónicos. Volumen I: Ensayos misioneros. Lima: Centro Cultural José Pío Aza, Misioneros Dominicanos.
- Bajas, M.  
(2016). Fotografías de frontera en el Norte Grande de Chile (1900-1970). *Diálogo Andino*, 50, 45—57.
- Bedoya, R. La Amazonia en el cine peruano. (1) La etapa silente.  
(23 de mayo 2015). *Páginas del diario de Satán* <http://www.paginas-del-diario-de-satan.com/pdds/?p=1500>. (agosto de 2024).
- Boggio, V.  
(2019). El cine amazónico peruano en la primera mitad del siglo XX. *Revista del Instituto Riva Agüero*, 4, 119—152.  
<https://doi.org/10.18800/revistaira.201902.004>
- Carrasco, P.  
(2021). Paisajes narrados de la Patagonia Aysén, Memorias ensambladas de un espacio en movimiento. *Diálogo Andino*, 66, 83—93.

- Cuevas, E.  
(2010). *La casa Abierta: el cine Doméstico y sus Reciclajes Contemporáneos*. Ocho y Medio.
- Dávila, F.  
(2021). Los dominicos y los pueblos indígenas de Madre de Dios: Estudio documental. *Arqueología y Sociedad*, 34: 225—239. <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2021n34.e20628>
- Estalayo, J. L.  
(1980). *Los Campas del Perú* [Documental]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=TDKyn3VdxKU&t=2s>
- Fernández, G.  
(1927). La primera película misional. *Misiones Dominicanas del Perú*, año VIII (35), 17-21.
- Fernández, G.  
(1927). La primera película misional. *Misiones Dominicanas del Perú*, año IX (38), 68-73.
- Fernández, W.  
(1942). *Rincones del Amazonas. Diario de un misionero*. Tip Valverde.
- Fernández, W.  
(1926). El padre Fernández. *Misiones Dominicanas del Perú*, año VIII (35), 682.
- Fernández, W.  
(1926). La escuela y el cinema: En San José de Koribeni (Urubamba). *Misiones Dominicanas del Perú*, año VIII (36), 710—711.
- García, P.  
(1996). La frustrada reconquista de la Amazonía peruana. En P. García (Ed.), *Las Raíces de la Memoria: América Latina* (pp. 425—451). Publicaciones de la Universitat de Barcelona.
- García, P.  
(1998). Fronteras, colonización y mano de obra indígena, Amazonia andina (siglo XIX-XX): la construcción del espacio socio-económico amazónico en Ecuador, Perú y Bolivia (1792-1948). Fondo Editorial PUCP.
- Heras, J.  
(1992). El aporte de los franciscanos a la evangelización del Perú. *Serie V Instituto Riva - Agüero 4*, 19—152.
- Lapuerta, A.  
(2017). *Traducción y Evangelización de la Orden de Predicadores en la Amazonia Peruana. Un caso de Traducción Intersemiótica y sin Original Textualizado*. [Tesis para optar el grado de licenciado en Traducción e Interpretación, Universidad de Valladolid].
- Lossio, J., Molina, A. & Valera, A.  
(2020). *El río deja de ser*. PUCP Fondo Editorial.
- Meza, M. & Ruz, R.  
(2022). "Por el país del salitre". Reportajes gráficos en torno al ciclo de explotación salitrero en los semanarios ilustrados Sucesos y Zig-Zag (1902-1930). *Diálogo Andino*, 68, 208—223.
- Migliori, A.  
(2024). *La Amazonía Desde la Mirada de Tres Viajeros en el Siglo XIX: Giuseppe Castrucci, Gaetano Osculati y Antonio Raimondi*. [Tesis para optar el grado de maestro en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Núñez, P.  
(2021). Fronteras, Naturaleza y Género. Cruces en la Patagonia. *Diálogo Andino*, 66, 107—117.
- Plascencia, R.  
(2021). La representación de la Amazonia en la revista Misiones Dominicanas del Perú (1919 - 1940). *Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria*, 29, 118—140.
- Ruz, R., Galdames, L., Díaz, A. & Meza, M.  
(2016). Relatos visuales de una "Arica chilena". Los magazines de la Editorial Zig-Zag (1902-1930). *Diálogo Andino*, 50, 115—132.

Saiz, O.

(1942). Los misioneros franciscanos en la Amazonía del Perú. *Mercurio Peruano* 17, 333—351.

Salazkina, M. & Fibla, E.

(2020). *Global Perspective on Amateur Film Histories and Cultures*. Indiana University Press.

Zimmerman, P.

(1995). *Reel Families: A Social History of Amateur Film*. Bloomington.

Zubiaur, F.

(2005). El cine como fuente de la Historia. *Memoria y Civilización (MyC)* 8, 205—219.