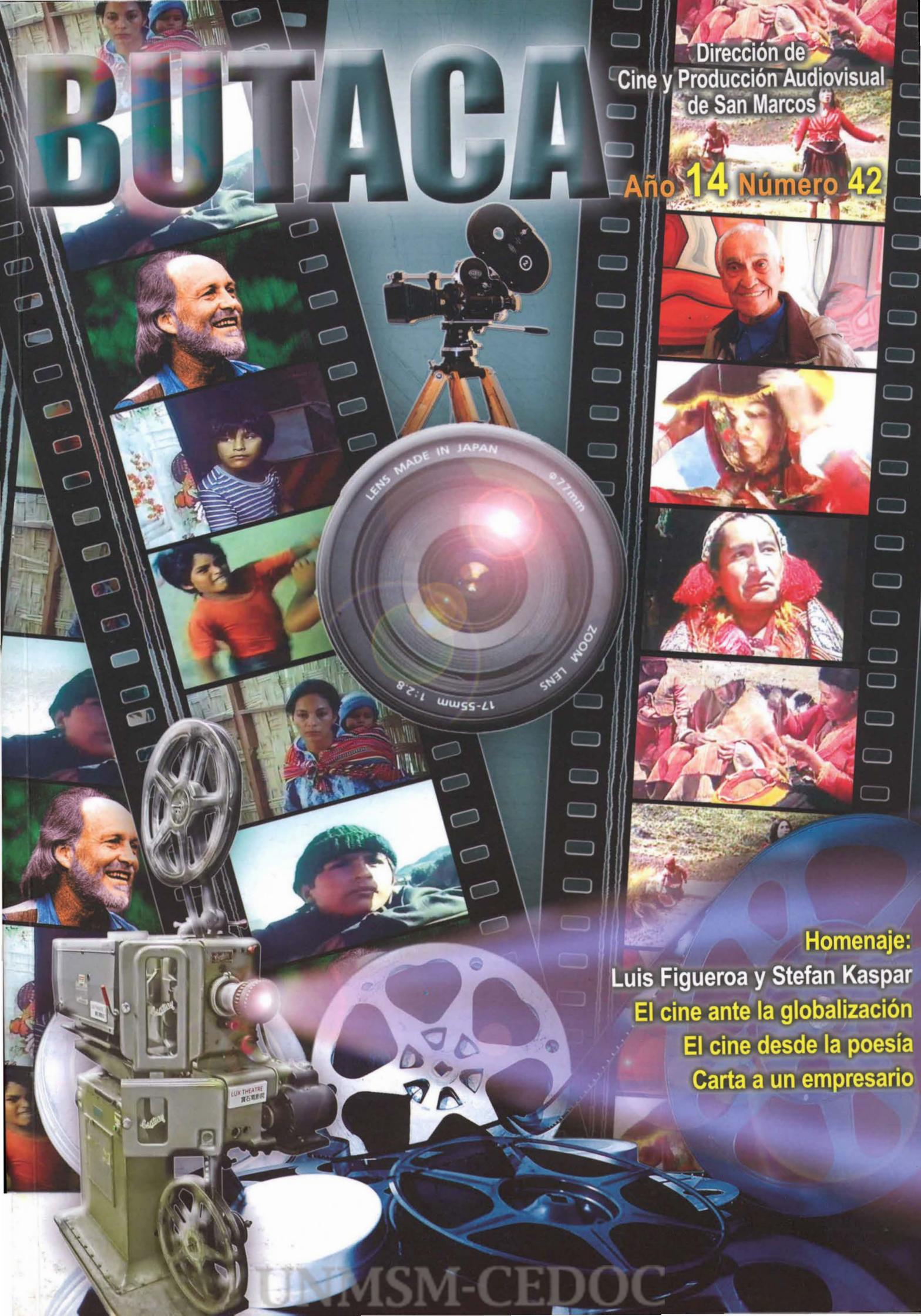


BUTACA

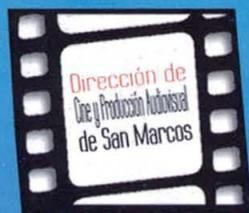
Dirección de
Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos

Año 14 Número 42



Homenaje:
Luis Figueroa y Stefan Kaspar
El cine ante la globalización
El cine desde la poesía
Carta a un empresario

TALLERES



**SANMARQUINOS:
ENTRADA LIBRE**

6 SESIONES

Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos



- Fotografía 12:00 p.m.
- Documentales S/200
- Lengua y Audiovisual S/200
- Videografía S/200
- Guión y Cine S/200
- Guión y Televisión S/200
- Videoclip Jueves 5 a.m.-7 p.m. S/200
- Realización de Cortometraje Miércoles y jueves 5-7 p.m. S/230

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS

SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL

CLASIFICACIÓN: N.º DE INGRESO:



**Dirección de Cine y Producción Audiovisual
Centro Cultural de San Marcos**

Nicolás de Piérola 1222 - Centro Histórico de Lima

UNMSM-CEDOC



BUTACA

2014, año 14, número 42

Director

Mario Pozzi-Escot Parodi

Editora

Matilde Gamarra Rivero

Diseño, diagramación y carátula

Jorge Quiroga Paitamala

Colaboran en este número

Omar Aramayo, Marita Barea, Alfredo Jaskowicz, Alejandro Legaspi, Roxana Naranjo-Gamarra, Herbert Rodríguez, Róger Santiváñez, Susana Torres, Fernando Trueba

Impresión Centro de Producción Editorial e Imprenta de la UNMSM

Distribución

Cine y Producción Audiovisual de San Marcos

Coordinación:

Cine y Producción Audiovisual de San Marcos

Avenida Nicolás de Piérola 1222

Parque Universitario - Centro Histórico

de Lima

Teléfono 619-7000, anexo 5211.

Teléfono: 619-7000, anexo 5210.

dctv.ccsm@gmail.com

www.ccsm-unmsm.edu.pe/cinetv/index.htm

htm

Facebook DESDE LA CASDNA

BUTACA no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en los textos firmados.

Depósito legal Nro. 98-2898

UNMSM

Rector

Dr. Pedro Atilio Cotillo Zagarra

Vicerrectora Académica

Dra. Antonia Florencia Castro Rodríguez

Vicerrector de Investigación

Dr. Bernardino Ramírez Bautista

CCSM

Director General

Dr. Oswaldo N. Ramos Chumpitaz

Director de Administración y Finanzas

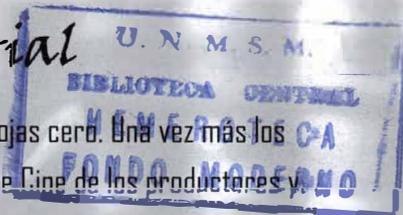
Dr. Marino Cuárez Llalire.



**Dirección de
Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos**



Editorial



Nada, simplemente nada, otra vez a fojas cero. Una vez más los aportes legales para una nueva Ley de Cine de los productores y directores, cineastas organizados en asociaciones representativas y su posición para un justo cambio en la actual legislación, larga e insistentemente buscado desde los inicios de este gobierno, se vieron maltratados por el Ministerio de Cultura, y por cierto este hecho no es ninguna sorpresa, puesto que en plena y actual era neoliberal, con monopolio transnacional en la exhibición-distribución, sería casi un milagro si una legislación afectase en lo mínimo sus actuales y grandes intereses. Al tacho de la basura fueron a dar las propuestas, simplemente no pasaron. En este número de **BUTACA** dejamos un simple testimonio a manera de editorial, sin dejar de dar la bienvenida a nuestro nuevo Director General del CCSM, Dr. Oswaldo N. Ramos Chumpitaz, con una interesante entrevista sobre la cultura y a la vez desearle una muy buena gestión. También tenemos para ustedes, amables lectores, otra importante entrevista: al Vicerrector de Investigación de nuestra Universidad, Dr. Bernardino Ramírez Bautista. Y una amplia gama de colaboraciones, opiniones, ideas y propuestas, tanto del artista plástico Herbert Rodríguez, del escritor Omar Aramayo, del poeta Róger Santiváñez, del cineasta Alejandro Legaspi, de la artista plástica y actriz Susana Torres y de la productora Marita Barea, entre otros artículos de interés. Este número está dedicado a Stefan Kaspar y Luis Figueroa, cineastas recientemente fallecidos, como homenaje a sus aportes al cine peruano, en portada, edición que aparece como posible único número a publicar este año, gracias a la perseverancia y justo reclamo de esta Dirección, y al apoyo de nuestro actual Director General frente a la ceguera y falta de conciencia cultural de un funcionario de la administración del CCSM, quien se oponía sistemáticamente a la edición de **BUTACA**, pese a tener presupuestados y aprobados por la Administración Central cuatro números por año. Cosas de la burocracia y de la ilusión de poder.

EL DIRECTOR

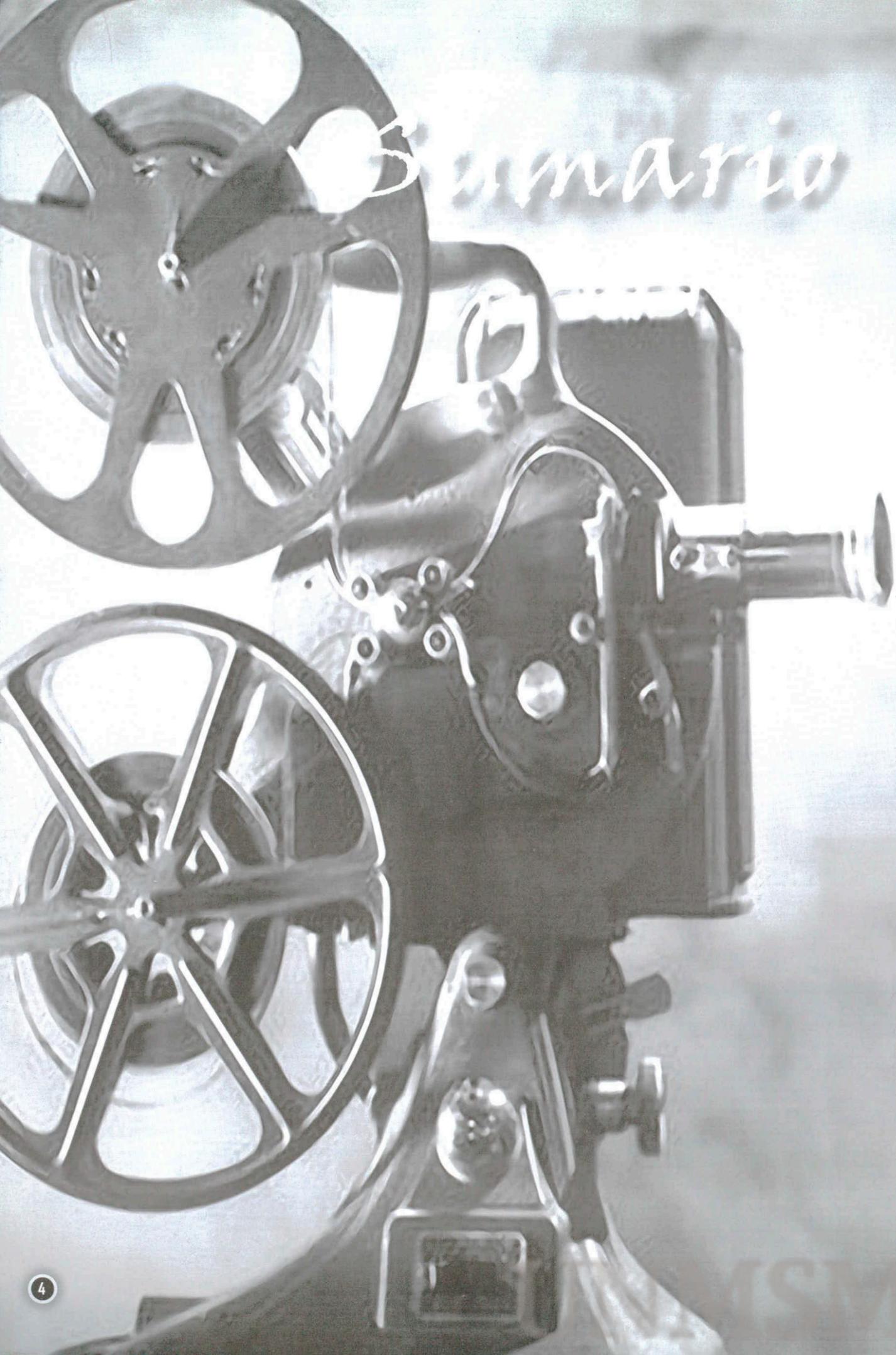


Transparencia Centro Cultural de San Marcos

1:30-3-U

29/01/15

Sumario



MIRADA INTERNA

Hasta el próximo oh Toño.

12

INMEMORIAM .Cine peruano.

16

OJOS DE VER

Entrevista al Director General del CCSM, Dr. Oswaldo N. Ramos Chumpitaz.

32

Entrevista al Vicerrector de Investigación, Dr. Bernardino Ramírez Bautista.

36

ZOOM GLOBAL

Crónicas parisinas.

66

Asu mare: el éxito programado



Por Ronald Portocarrero.

A estas alturas del siglo XXI, habida cuenta de la inteligencia artificial y la reingeniería, volver a la vieja discusión entre cine "comercial" y cine "culto" me parece un mecanismo infantil de regresión. El cine siempre ha sido comercial, un filme es un objeto de consumo sujeto a las reglas de la oferta y la demanda, es un producto de consumo masivo. Que una película gane mucho dinero o pierda su inversión no es premeditado, es decir, que la voluntad del cineasta o productores es ganar dinero. Pongo un ejemplo, *Easy rider* de Dennis Hopper costó no más de 300 mil dólares en 1969. En las primeras semanas de exhibición recaudó más de 50 millones de dólares, eso es un éxito comercial y era además una buena pe-

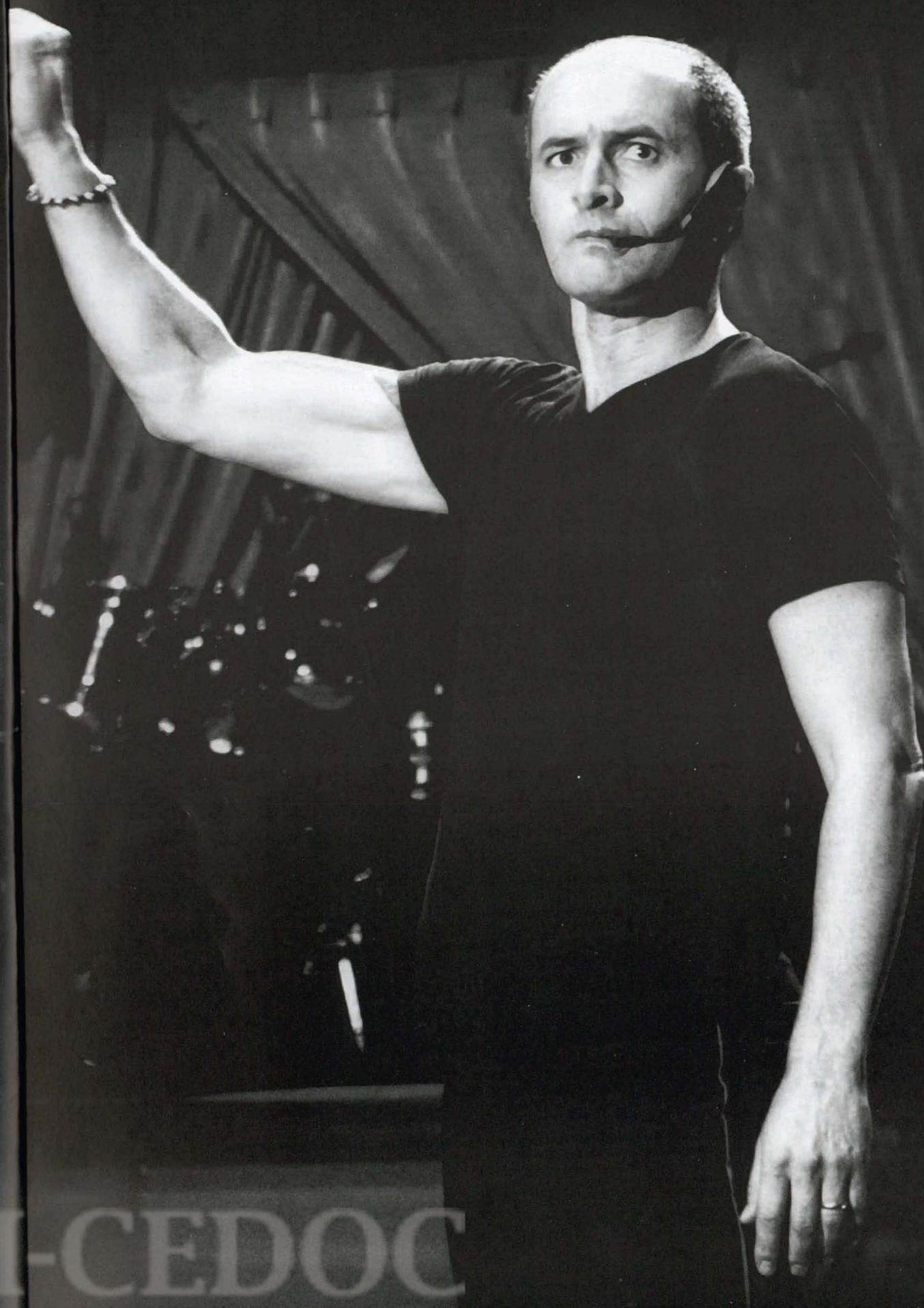
lícula, poco convencional y lejos de la parafernalia hollywoodense. Tan arrollador fue el éxito "comercial" que disparó a cotas muy altas a Dennis Hopper y la Universal le puso a sus pies varios millones de dólares para hacer su segunda película. Esta, que nunca se exhibió comercialmente, fue un rotundo fracaso. A Dennis Hopper le costó diez años antes de volverse a sentar en una silla de director. Ahora *The last movie* es una película de culto casi clandestina.

No hay un sistema comercial y otro no comercial, entonces la disyuntiva es inútil. No hay necesidad de taparse la nariz frente a una película que gana dinero y la convierte en sospechosa de no sé qué. Esta primera idea abre algunas reflexiones alrededor de *Asu mare*, la película peruana de mayor éxito de ta-

quilla de todos los tiempos. La película dirigida por Ricardo Maldonado y producida por Miguel Valladares y Carlos Alcántara fue pensada minuciosamente como un producto publicitario sin remilgos ni ascos. Maldonado y Valladares articularon la película para lanzar el producto Carlos Alcántara como si fuera un perfume de Victoria Secret. El resultado fue un perfume anodino pero divertido, tuvieron éxito y eso es lo que importaba.

La película hubiera sido un rotundo fracaso si en vez de Carlos Alcántara, pusiéramos como protagonista y guionista a Carlos Carlin. Con ese ingrediente no hubiera sido posible un sucedáneo de Victoria Secret sino un rancio olor a cebolla. Y es que el producto "Cachin" es muy versátil, inteligente, pendejo, marginado y un perso-

»»





naje surgido desde el barrio popular de Mirones hasta las persistentes pantallas de televisión con todo lo que ello implica. Carlos Alcántara ya era un éxito cuando se pensó en hacer la película basada en su "stand up comedy". Toda la película se centra en la personalidad del actor y en su talento, expresados con inusual sinceridad y un brillante sentido del humor. Hablar tan mal de la madre y cagarse de risa por ello solo lo puede hacer un verdadero artista. Muy bien que haya tenido éxito "comercial", que haya ganado dinero y prestigio (la pantalla grande da más prestigio que la pantalla chica). La esencia de Carlos Alcántara radica en sus unipersonales. La película es un tímido espejo de alcance masivo. Los productores anuncian la segunda parte de *Asu mare*. Quieren prolongar el éxito "ad infinitum", pero la primera vez es única como la virginidad. El misterio desaparece y lo que deberá aparecer en la segunda entrega dependerá del guión, además de los ingredientes referidos. Esta será la prueba de fuego para sus productores. Si no les va bien pueden refugiarse en una simple "sitcom" televisiva y estirla como un chicle por mucho menos dinero rápido.

Aunque la fórmula comercial de Maldonado parece sencilla, no lo es, ninguna película es fácil, salvo las de Leonidas Zagarra, nuestro Ed Wood nativo. Muchos jóvenes parten del concepto equivocado que basta con tener una cámara y apretar el disparador para que se sientan potenciales directores de cine. Un joven me buscó para preguntarme quién podía edi-

"Toda la película se centra en la personalidad del actor y en su talento, expresados con inusual sinceridad y un brillante sentido del humor. Hablar tan mal de la madre y cagarse de risa por ello solo lo puede hacer un verdadero artista".

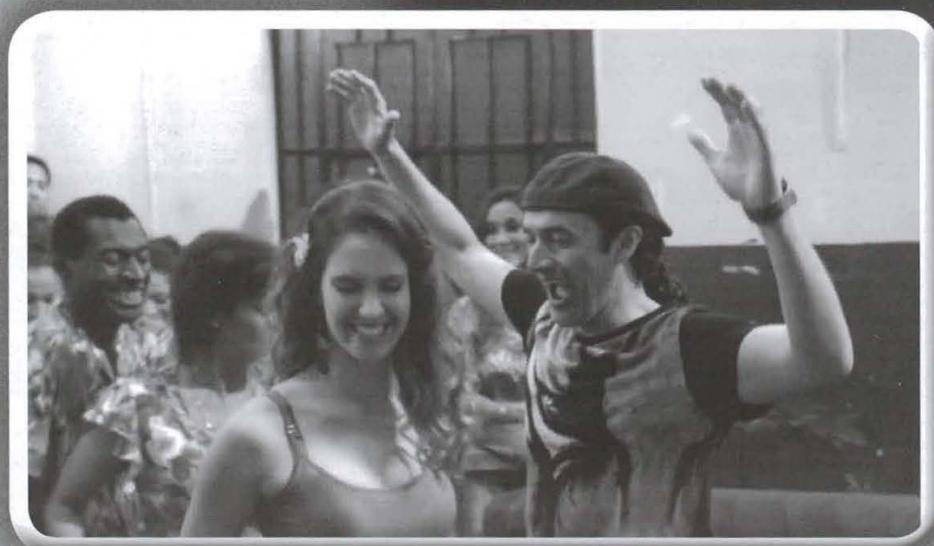
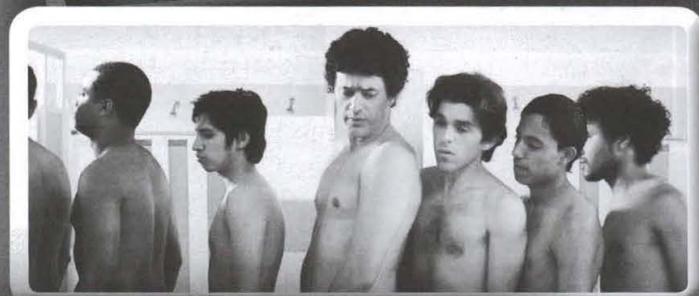
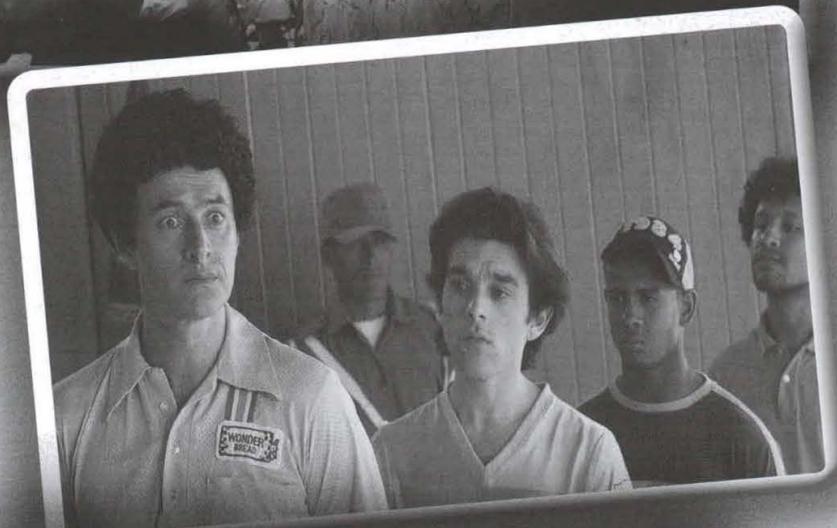
"Muchos jóvenes parten del concepto equivocado que basta con tener una cámara y apretar el disparador para que se sientan potenciales directores de cine".

tar su película. Tenía como tres horas de material y no sabía cómo articular su obra maestra que lo lanzaría a alguna alfombra roja. Vi algunos trozos de su material y eran conversaciones en plano abierto con un grupo de otros jóvenes que hablaban de pintura; me dijo que quería intercalar esas conversaciones con escenas de su vida familiar y me hizo una pregunta que, según su esquema mental, le daría la clave del éxito: Dígame una película que haya influido en usted, pero una sola en su formación cinematográfica. Inmediatamente pensé en que tal vez quería que le hiciera un twitter, y le dije que no podía responder esa pregunta porque no tengo una película preferida sino 500 películas preferidas. Me preguntaba si este chico quería hacer cine y si estaba listo para ello. La formación de un cineasta no es inmediata ni depende de una sola película, no se puede hacer las cosas al revés; por lógica, primero se empieza por una idea de lo que se quiere hacer, se escribe el guión, se planifica la producción, luego se filma y se edita. Este chico había comenzado exactamente al revés. Había filmado y luego quería saber qué hacer con ese material, por eso pedía ayuda. Me preguntó que dónde se puede aprender cine; yo le dije solo en Cuba o en el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de México), de donde egresó Alfonso Cuarón.

Entre la planificación minuciosa de la producción y el rodaje automático hay una distancia inequívoca entre un extremo y el otro. Es el talento, la dedicación, la perseverancia, la pasión por el cine. Camino que muy pocos pueden transitar. 🎬

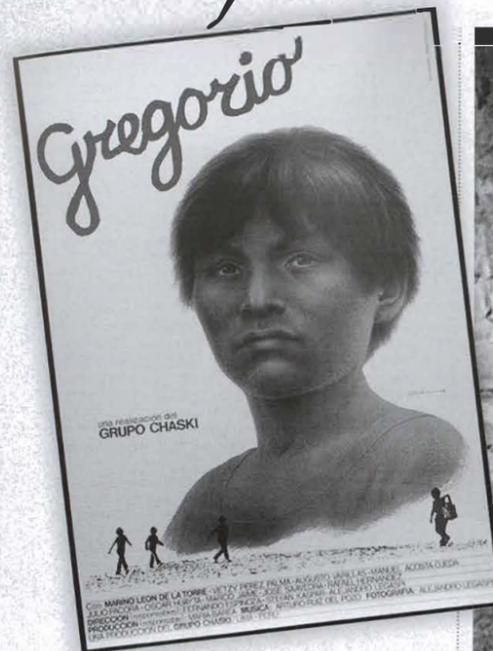


“La formación de un cineasta no es inmediata ni depende de una sola película, no se puede hacer las cosas al revés; por lógica, primero se empieza por una idea de lo que se quiere hacer, se escribe el guión, se planifica la producción, luego se filma y se edita”.





Stefan Kaspar, homenaje

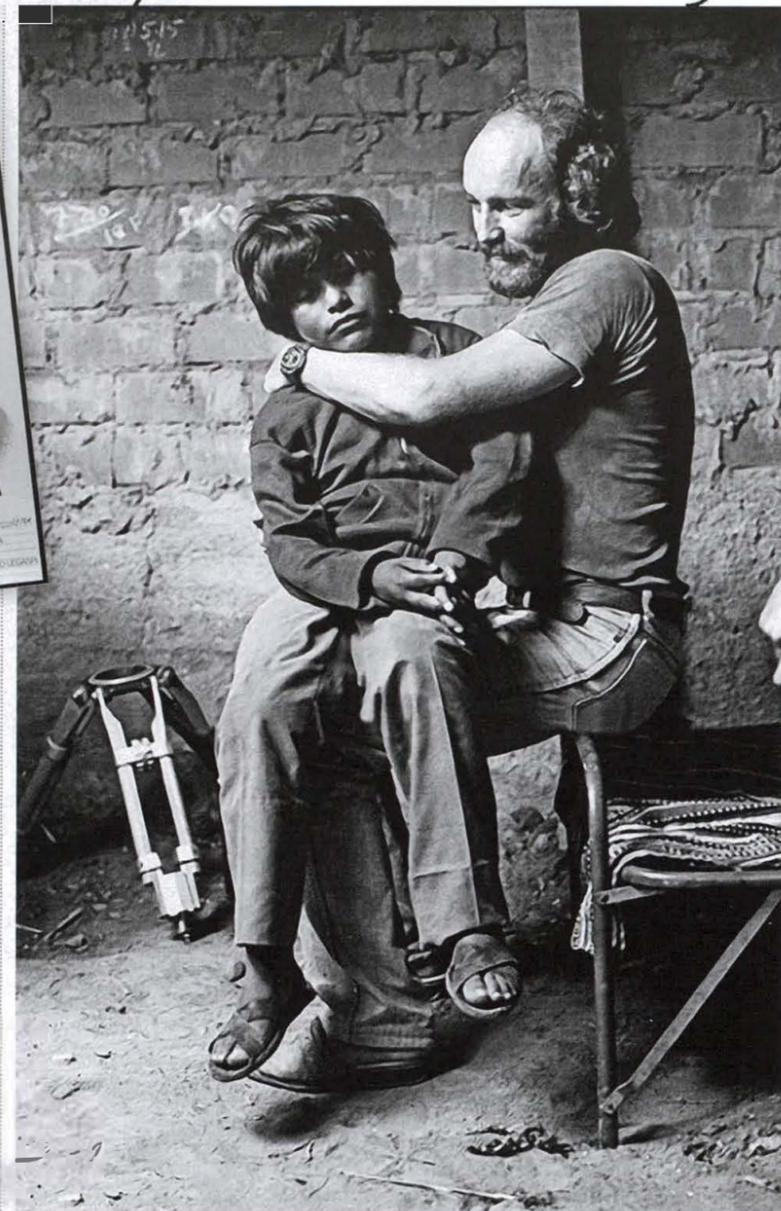


Por Alejandro Legaspi.

En el verano de 1980 recibí la llamada telefónica de una persona con un fuerte acento extranjero que quería conversar sobre un proyecto cinematográfico. Así conocí a Stefan Kaspar, un suizo que había llegado al Perú con el sueño de formar un colectivo de cineastas. No tenía demasiado: una cámara, una grabadora y algunas ideas en la cabeza. Nos reunimos esa misma tarde en el Café Haití de Miraflores, y si bien la propuesta no me pareció demasiado innovadora (ya conocía experiencias similares en América Latina), me impresionó y terminé convenciéndome del entusiasmo y el optimismo con que me hablaba del proyecto. Dos años más tarde junto a Fernando Espinoza, María Barea y Fernando Barreto formamos el Grupo Chaski.

A partir de ese momento la trayectoria del grupo es conocida. *Gregorio* y *Juliana* junto a otros tantos documentales nos hicieron conocidos y nos dieron muchísimas satisfacciones. El trabajo incansable de Stefan fue fundamental en la vida del grupo donde su desempeño como realizador y, fundamentalmente, como un hábil e inquieto productor.

No debe haber sido fácil para él adaptarse a un Perú tan distinto a su Suiza natal. Lo recorrió incansablemente tratando de entenderlo, de familiarizarse con su lengua, con su cultura, con sus costumbres, con su música, con sus comidas... Recuerdo una vez que ojeando su biblioteca me sorprendió encontrar los libros de Vargas Llosa, de Arguedas, de Mariátegui totalmente subraya-



dos y con comentarios en alemán al borde de página. Así era: meticuloso y obstinado.

Han pasado más de 30 años desde aquella tarde. La pasamos bien, tuvimos éxitos, pero también momentos difíciles. En 1992, agobiados por la crisis económica, la violencia política y la eliminación de la ley de cine por parte del gobierno de Fujimori tuvimos que cerrar Chaski. Durante un tiempo dejé de verlo; me enteré de que había formado Casablanca y que había producido algunas películas. Ocasionalmente nos encontrábamos en reuniones gremiales donde Stefan siempre fue un protagonista tenaz e infatigable.

Pasó el tiempo y volví a recibir una llamada de Stefan invitándome a tomar un café y conversar. Nos volvimos a juntar, ya no fue como la primera vez en el

Haití de Miraflores, sino en el balcón de su casa de Chorrillos mirando el mar. Me contó del proyecto de microcines que estaba desarrollando en distintas regiones del país y que llevaba adelante junto a María Elena Benítez, su compañera de trabajo y de vida. Era su nuevo proyecto y estaba feliz con él, pero no le era suficiente. Me proponía unirme al grupo y otra vez realizar películas Chaski, como le gustaba llamarlas. "Comencemos de nuevo, hagamos Chaski 2", me dijo.

Allí estaba nuevamente Stefan y así lo recordaré, con el mismo entusiasmo y optimismo que aquella lejana primera vez. ¡¡Gringo terco, carajo!! Ese era el rasgo que más lo caracterizaba: la capacidad de reinventarse permanentemente, el optimismo a prueba de todo. ■



Hasta el próximo oh Toño

Por Omar Aramayo.

Tal vez pidió que le trajera un sándwich del Queirolo un día antes de morir, y dijo que si la muerte es tan tranquila como eso que vivía en aquel momento, estaba bien, bienvenida era. A Juan Acevedo le dijo "muy rápido" la vida, el proceso de su mal, todo tan vertiginoso. Cuando me lo contaron hace veinte días no lo creí posible, hasta juré que se encontraba sano y salvo, es una humorada, dije, no era posible pero ya ha sido y es irreversible.

Ha muerto Antonio Cisneros Campoy a los setenta años, cuando disfrutaba de una vitalidad absoluta y la consagración de su obra le había llegado plenamente. Era un conversador jovial y a veces espectacular, estaba entregado a la poesía desde muy niño y vivía ebrio de poesía. Hombre culto,

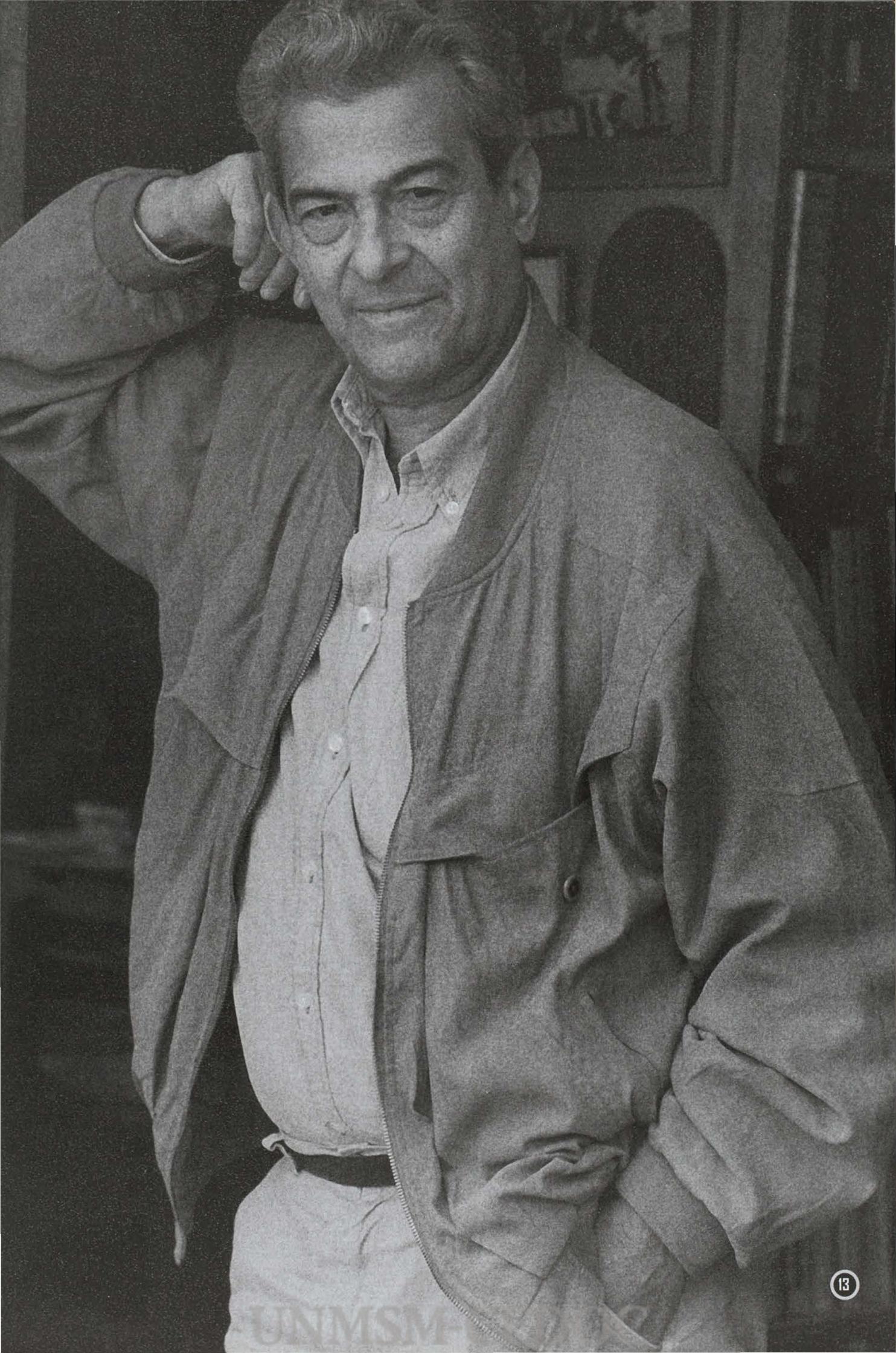
"Cisneros fue un parricida, como otros poetas y artistas de los sesenta y setenta; dijo que Vallejo no era el gran poeta del Perú, que no sabía acabar el poema; que el gran poeta del Perú era Eielson".

pero sobre todo vital, como dije al comienzo. Pero así son las cosas, se ha ido cuando empezaba a disfrutar de la gloria.

Su obra trajo a la poesía peruana el humor, la ironía y el cinismo. Cisneros tuvo muchos pecados, pero ninguno de inocencia. Con Luis Hernández, Cisneros le dio alegría, y por primera vez la solemnidad y el tonto de capirote fueron derribados por el límpido ingenio del poeta. Una especie de antipoesía, para hacer de ella parte de lo cotidiano, objeto de uso.

Muy joven, en la controversial antología *Los Nuevos* dijo, con la frescura que le caracterizaba, que había tomado "desvergonzadamente" el hábito de Brecht y la manera de ver de Robert Lowell. Desarrolló un lenguaje austero, conciso, "pegado" a la





UNMSM





circunstancia, un dibujante al servicio del relato y del salto felino que significa todo final de poema. Es una poesía sin grandes metáforas ni imágenes deslumbrantes, apenas comparaciones del día a día. Nada de surrealismo y ni de vanguardismo experimental. El gran despliegue de su retórica está en el uso del lenguaje que dice lo que realmente quería decir, con precisión y sin alboroto, con bondad y mesura. Cada texto, es coherente en sí, una unidad completa, sin versos sueltos, como tempranamente señalara el maestro Alberto Escobar.

Esas condiciones las puso al servicio de la realidad, de la crónica, el viaje, la historia, la ciudad. Trajo también a la poesía peruana, valga la redundancia, al Perú en cuerpo y alma, pero sobre todo en cuerpo presente, con nombres de personajes y lugares concretos. Ni Washington Delgado, ni Guevara, ni Belli, ni Varela, es decir los de la generación anterior, lo habían hecho, y en eso se adelantó a mi propia poesía y a la de algunos otros poetas de los sesenta-setenta. Eso es *Los Comentarios Reales* y a partir de eso figuraron sus pasajes europeos. En los indigenistas ya está ese rasgo, pero Cisneros le pone eso que los brechtianos le llaman el "distanciamiento", la universalidad; así como ciudad, amaba a Lima, y sobre todo a Miraflores, bajo sus poemas viven los mirafloresinos de los tiempos más nobles, por ese motivo algunos lo ven como un costumbrista, en realidad un antropólogo de la época. Muy joven viajó por el Perú y durante toda su vida lo hizo por el mundo entero.

Cisneros fue un parricida, como otros poetas y artistas de los sesenta y setenta; dijo que Vallejo no era el gran poeta del Perú, que no sabía acabar el poema; que el gran poeta del Perú era



“Ha muerto Antonio Cisneros Campoy a los setenta años, cuando disfrutaba de una vitalidad absoluta y la consagración de su obra le había llegado plenamente”.

Eielson. Era su punto de vista, un parricida ritual y para algunos inoportuno, pero valiente y osado. A mucha gente le cayó mal, pero él supo vivir con cada cosa que dijo, como los grandes poetas y sus exageraciones. Despreció la mediocridad y la ignorancia de los políticos peruanos, tanto como a los futbolistas nacionales, decía que jugaban tan mal que ya debían de tener otro nombre, sin embargo fue fiel a su deporte, era del Cristal, y hasta el último de sus días fue leal a la ritualidad de este deporte.

Es uno de los grandes maestros de la crónica, un verdadero maestro. Los periodistas jóvenes harían mucho, por sí mismos y por quienes los soportan, si adoptaran estas obras como libros de cabecera. Enseñan a escribir, sobre todo ahora que los jóvenes periodistas toman al idioma por las orejas, como si tuvieran que vengarse de algo y solo las palabras estuvieran de por medio.

Gracias Toño, buen viaje, y hasta el próximo Oh Toño. 📖

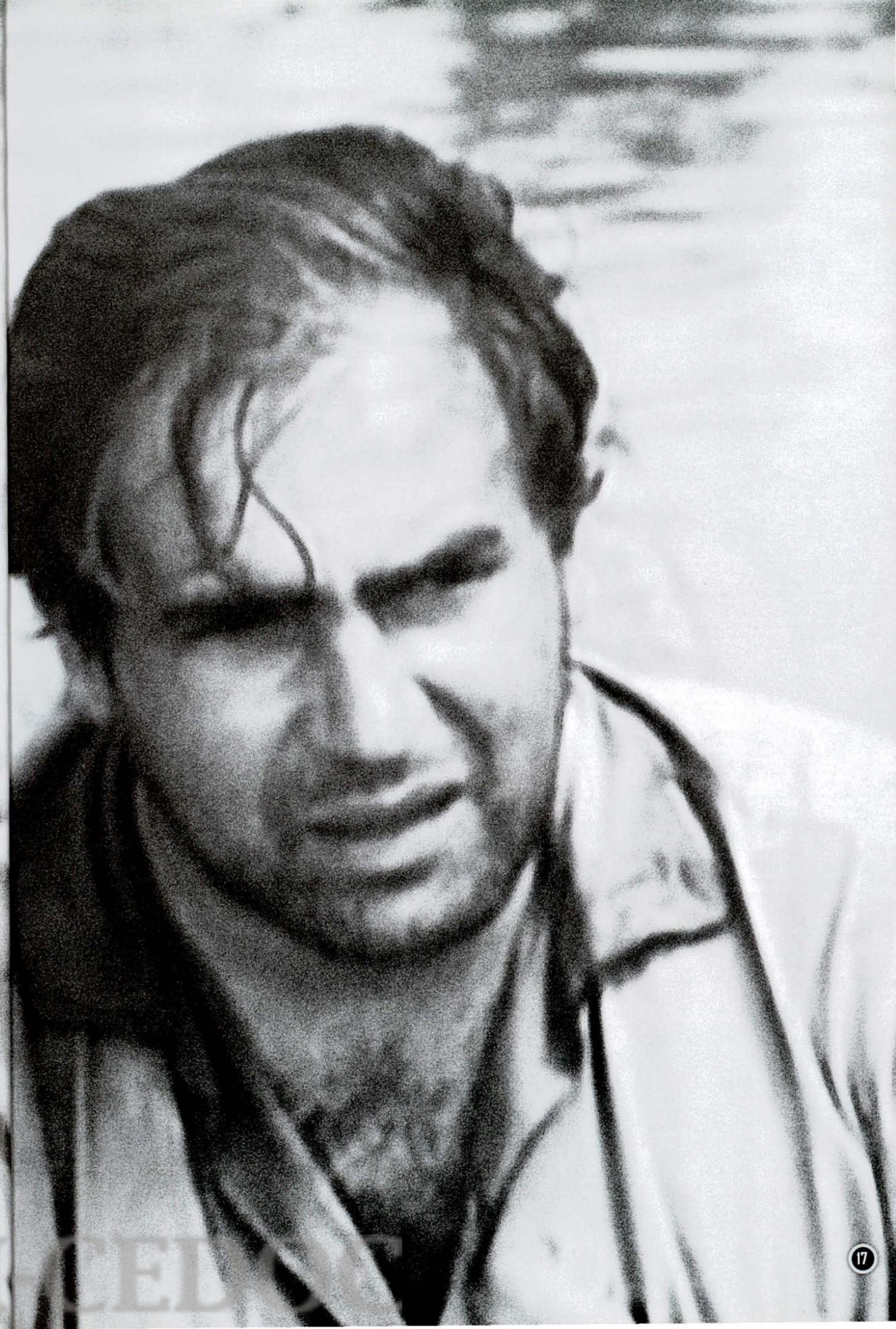
IN MEMORIAM. Cine peruano. Nueva Ley, ¿nuevo cine?

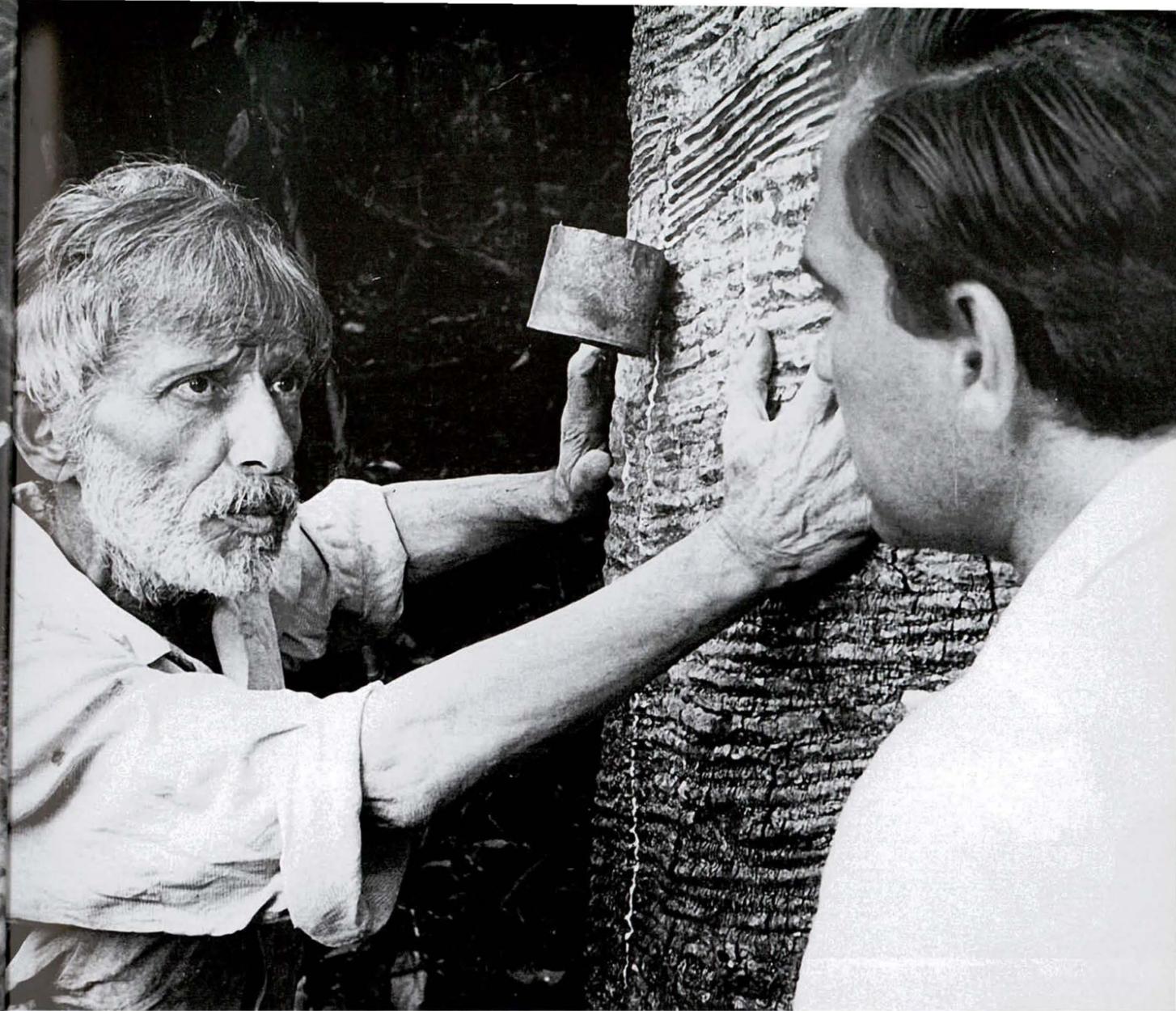
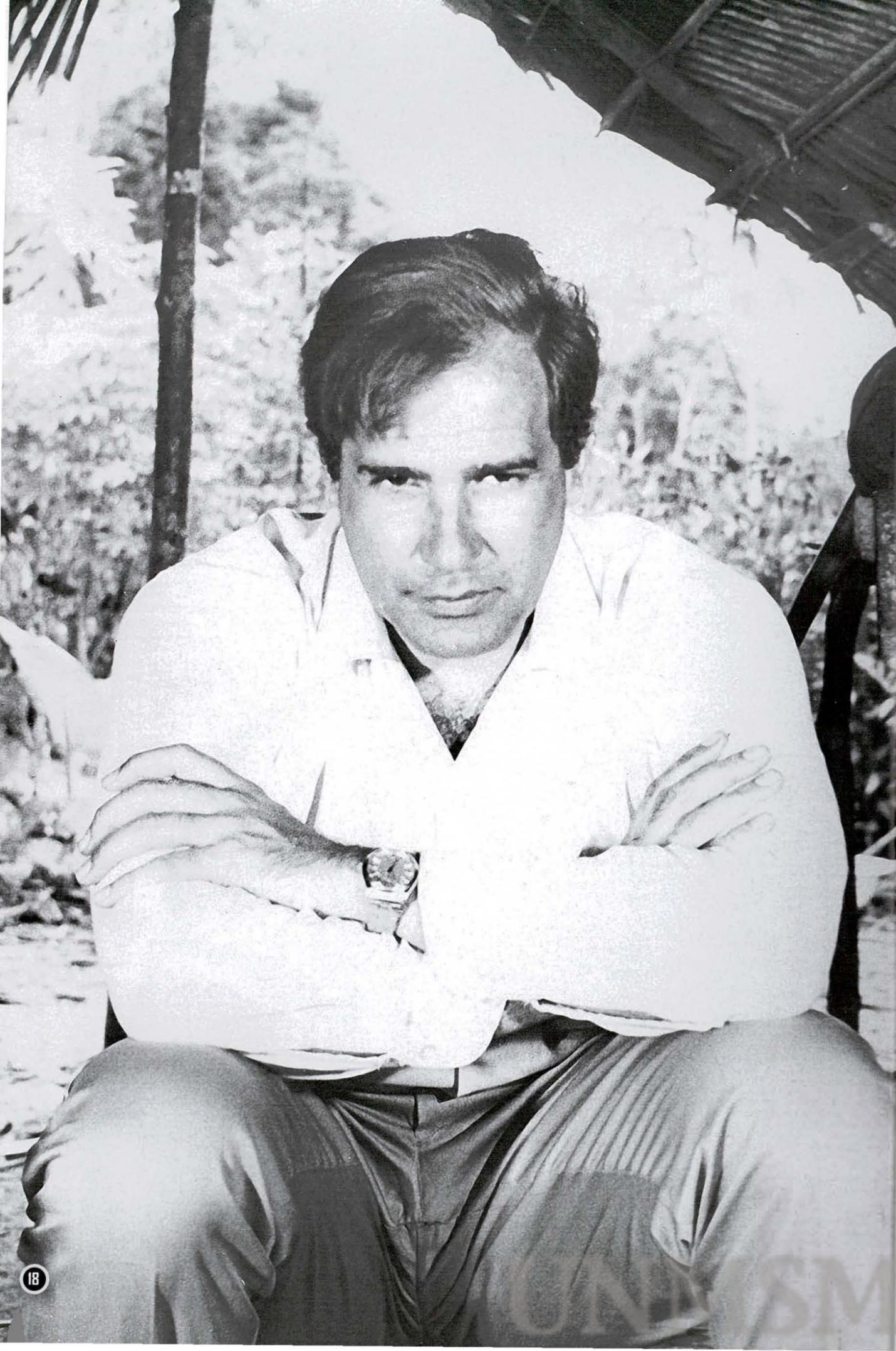
Por Mario Pozzi-Escot.

Siglo pasado, a mediados de los cincuenta, finales de los años sesenta, hablar de cine en el Perú era hablar del cine europeo, del cine de autor y de las últimas propuestas de las vanguardias del mundo comprometidas con el cambio y con su propia búsqueda y expresión. Hablar de cine también era encontrarse a sala llena con las inalcanzables estrellas de la industria del cine estadounidense y su ilusionada propuesta del "sueño americano". En plena Guerra Fría en el Perú de esos años nadie hablaba ni nadie veía regularmente cine peruano, menos cine latinoamericano, francés, japonés o turco, salvo las grandes producciones mexicanas o argentinas, muchas aún en blanco y negro, que convocaban un gran público, resplandores de pasadas épocas de oro, basta recordar al genial Cantinflas, a Libertad Lamarque o a María Félix. Hablar de cine peruano casi inexistente en la cartelera era todo un acontecimiento para una que otra película estrenada a duras penas, que sucumbían como

“Tiempos en los que destacaba la legendaria Escuela de Cine de Robles en asociación con Augusto Geu Rivera, Alfonso La Torre y el recordado Dr. Miguel Reynel, escuela que tuvo como profesores también a los jóvenes, en esa época, cineastas Mario Acha, Arturo Sinclair, Pedro Novak”.

ahora en la gran programación monopólica del cine industrial estadounidense. Por esas épocas el llamado buen cine era exhibido con tenacidad, sin afán de lucro, en blanco y negro o color en 16mm en las salas del Ministerio de Trabajo, en algún banco, en la Facultad de Medicina de San Fernando o en la Casona de San Marcos, pionera con su cine club Cine Arte de San Marcos, a cargo de Atilio Bonilla, incansable, difundiendo ciclo tras ciclos a los grandes maestros y cinematografías del mundo, punto álgido y época máxima de la clásica cinefilia, antes de su virtual desaparición y posterior transformación. Eran años en los que Armando Robles Godoy luchaba por financiar *En la selva no hay estrellas* después de su ópera prima *Ganaras el pan*, época en la que se desarrollan esfuerzos para reunir a productores, directores de noticieros, cinéfilos, gente de publicidad, comentaristas de cine, junto con algunos técnicos, lográndose conformar una positiva opinión pública y una asociación de productores que





© En la selva no hay estrellas.



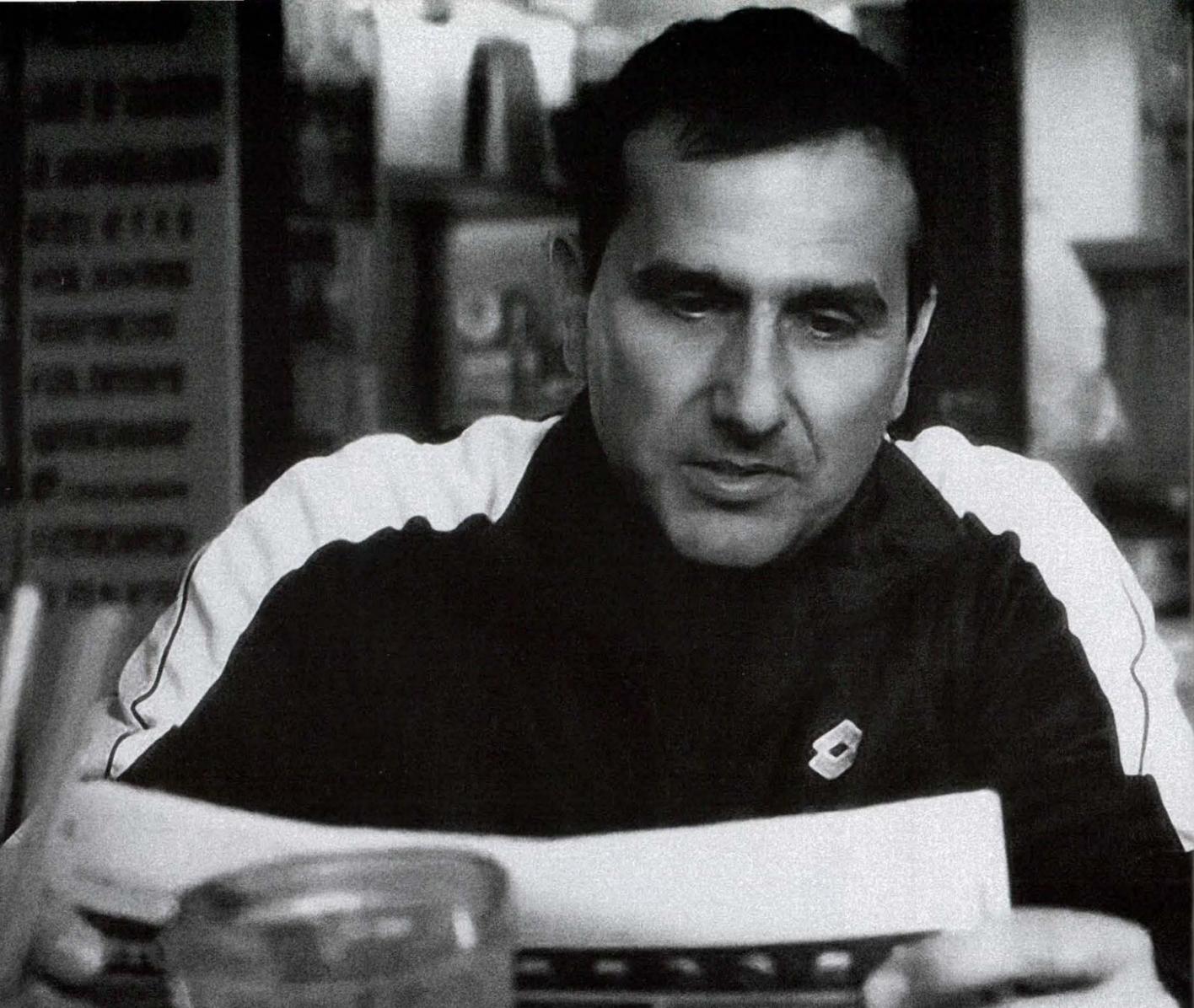
sobrevivió unos años, base para emprender el largo camino por una ley que permitiera el despegue de nuestro cine, esfuerzo que culminó en los 70 con la recordada ley proteccionista 19327 de Velasco Alvarado, promulgada en el año 1972, la fundación del SITEIC y la posterior ACDP cimentaron la modalidad y el estilo complaciente en cuanto a estrategia para las posteriores negociaciones por una real legislación aún a estas alturas en proceso. Tiempos en los que destacaba la legendaria Escuela de Cine de Robles en asociación con Augusto Geu Rivera, Alfonso La Torre y el recordado Dr. Miguel Reynel, escuela que tuvo como profesores también a los jóvenes, en esa época, cineastas Mario Acha, Arturo Sinclair, Pedro Novak. Época de bonanza para algunos con sus tediosos documentales por encargo, producto oficial por excelencia, y cortos en serie, época de los últimos noticieros sobreviviendo en la exhibición local en las grandes salas de más de quinientos espectadores, de los laboratorios en blanco y negro, Telecine, Valdivieso Hermanos, AFI y, claro, el laboratorio es-

“Época del siguiente y consecuente estreno de la primera película de largometraje de ficción, estrenada en quechua, Kukuli, dirigida por Luis Figueroa, realizada junto con el grupo del Cusco, cofundadores años atrás, en 1955, del extinto Cine Club Cusco, Nishiyama, Villanueva, Chambi y Velarde”.



pecializado de Orlando Macchiavello, tiempos de la publicidad realizada en cine; el video en estado larvario, en pleno proceso de experimentación, aún no salía cámara en mano a la calle por lo aparatoso de su diseño, la TV transmitía en vivo y en directo. Época de gente de cine como los hermanos Valdivieso, de los Caycho en Barranco, del productor Franklin Urteaga, del periodista Alfredo Kato y su columna en El Comercio, de Lima Film; época de Telecine de monsieur Aisner, de Audio Visual Productions y AFI, de Alat (Alfonso La Torre) descollante en la crítica; época en que aparece por acá el español Desiderio Blanco excura, comunicador y cinéfilo a ultranza con sus muchachos de Hablemos de Cine, legendaria revista especializada, sustentada por teóricos y estudiosos del arte cinematográfico – Ismael “Chacho” León, Ricardo Bedoya, Juan Bullita, Pablo Guevara, entre otros jóvenes– entonces críticos que ayudaron a través de incommensurables discusiones a construir criterios, entender lenguajes y propuestas entre los ya legendarios forúms y ciclos organizados por la Filmoteca del





El Evangelio de la carne y El limpiador.

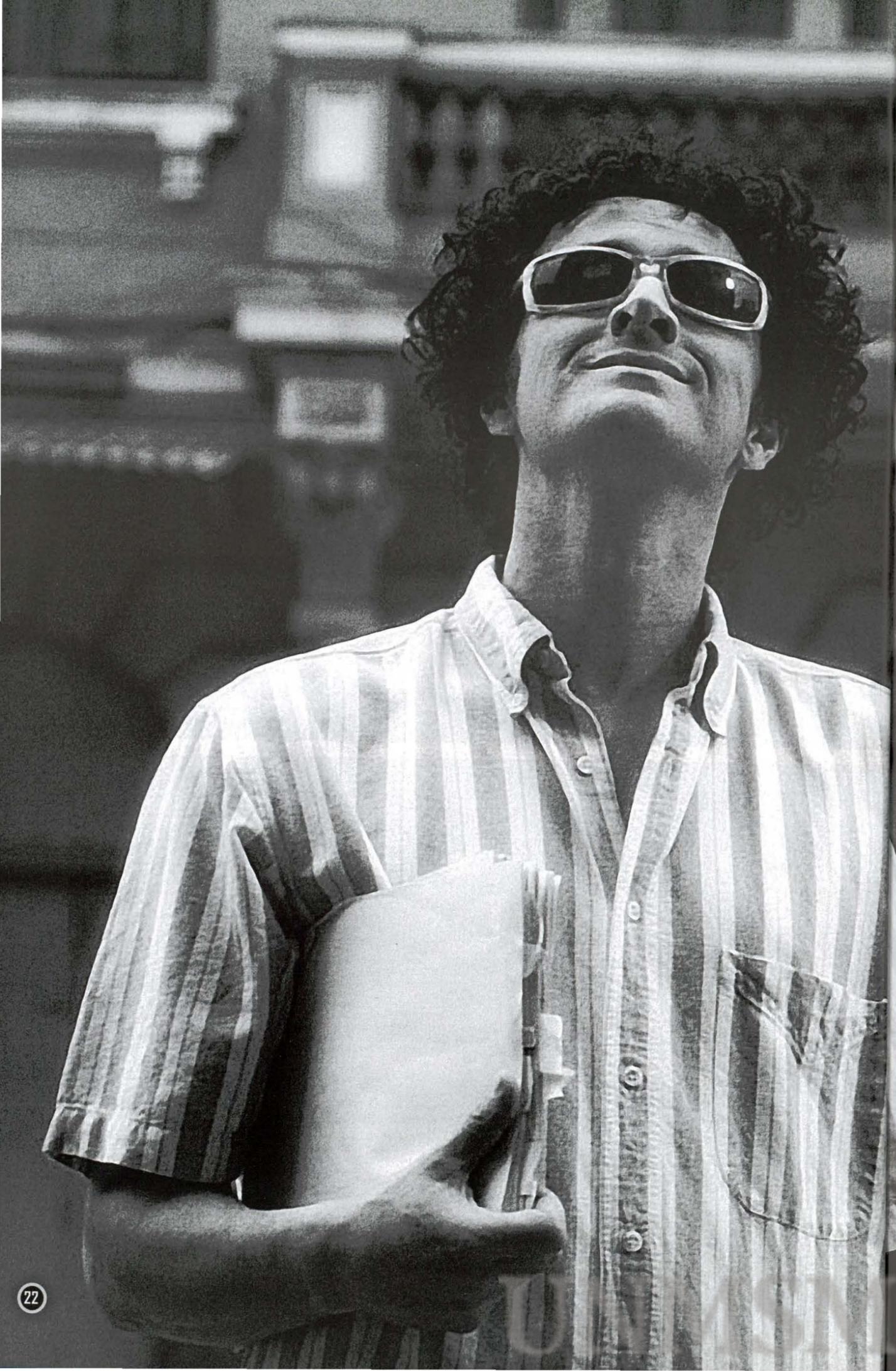


Museo de Arte. Época en la que desde Francia George Sadoul publica su diccionario del cine, en el que como en una gran implosión social aparece en sus comentarios sobre el Perú una aseveración para sorpresa del medio: la producción de tres documentales realizados por Víctor Cham-bi, Eulogio Nishiyama, el "Huanca" Villanueva y Luis Figueroa podrían dar nacimiento a una posible escuela cusqueña de cine. La que se dio de cierta manera al pasar el grupo a la realización de largometrajes. Época del siguiente y consecuente estreno de la primera película de largometraje de ficción, estrenada en quechua, *Kukuli*, dirigida por Luis Figueroa, realizada junto con el grupo del Cusco, cofundadores años atrás, en 1955, del extinto Cine Club Cusco, Nishiyama, Villanueva, Chambi y Velarde, grupo del cual solo el cusqueño Luis Figueroa, recientemente fallecido en marzo del 2012, lograría realizar algunos largometrajes más que lo colocarían como una renovada propuesta del cine de su región, pionero del actual cine regional, llamado por sus autores en ese entonces cine andino, propuesta en los setentas frente al centralismo limeño y el consecuente auge de la producción comercial a través de la nue-

"... algunas películas no terminadas, una variada gama de premios internacionales, como mencionamos líneas arriba, con la aparición en estos últimos años de una nueva generación de jóvenes cineastas, entre los más destacados Adrián Saba y su exitosa *El limpiador* o Eduardo Mendoza con *El Evangelio de la carne*".

va ley, la 19327, en la que sentaron presencia con sus producciones y premios internacionales, Francisco Lombardi, el Grupo Chaski, el mismo Robles Godoy, así como entre otros importantes productores recordamos a Juan Barandiarán y a Bernardo Batiewsky, hasta llegar a la actual ley, la 26370, en la que continúan produciendo Nilo Pereira, Alberto Durant, Augusto Tamayo, Juan Carlos Torrico, Marianne Eyde y otros, llegando hasta la generación actual, ya en esta última década, entre los que destacan los premiados Josué Méndez y Claudia Llosa con muy buenas coproducciones y el documentalista Javier Corcuera con realizaciones completamente producidas con España. Punto aparte, como la colocó la prensa en los ochentas, la polémica obra del cineasta Federico "Fico" García, que destaca por su independencia en cuanto a financiamiento y progresista temática. La aparición de la apabullante producción del cine latinoamericano, que dejó su impronta con el entonces Nuevo Cine Latinoamericano, que dio obras maestras como *Dios y el Diablo, en la tierra del sol*, del brasileño Glauber Rocha y su Cine Novo; Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau de Bolivia con *Yahuar Malku* y un cine





comprometido con su pueblo; Miguel Littín en Chile con *El chacal de Nahueltoro*; Cuba y el ICAIC con su cine de la primera hora de la Revolución y su solidaria ayuda en coproducción; o la extraordinaria aparición de la propuesta argentina *La hora de los hornos* de Solanas y Getino; solo para mencionar algunas obras de este poderoso archipiélago cinematográfico, comprometido con el cambio social y el rescate de la cultura llamada en ese entonces tercermundista, frente al asedio imperialista, realidad histórica por demás documentada y estudiada. A veinte años de la ley velasquista, otra dictadura cívico-militar, la fujimontesinista, en 1994 proporciona, derogando la anterior, una hasta ahora fallida ley-concurso. Casi veinte años más, en pleno siglo XXI, después de tres gobiernos neoliberales y sus consecuencias para la cultura, la empresa, el patrimonio y riqueza natural, nos encontramos con una nueva Comisión y una posible nueva propuesta al pie del teclado aún a la búsqueda de consenso entre intereses, tanto de distribuidores, exhibidores y productores, para una real legislación cinematográfica, Comisión oficial tratando de elaborar una moderna y eficiente nueva ley que establezca las bases de una inexistente cadena industrial lejos de la verdad del embalsamiento de una veintena de producciones a la deriva sin o con una deficiente distribución, algunas películas no terminadas, una variada gama de premios internacionales, como mencionamos líneas arriba, con la aparición en estos últimos años de una nueva generación de jóvenes cineastas, entre los más destacados Adrián Saba y su exitosa *El limpiador* o Eduardo Mendoza con *El Evangelio de la carne* a estrenarse en octubre y, por supuesto, no podemos dejar de mencionar el superproducto comercial de extraordinario récord de asistencia, superando los tres millones de espectadores, *Asu Mare*, fenómeno aparte que bien merece un profundo análisis. Panorama enriquecido felizmente por una espectacular, por lo numerosa, producción independiente en video, tanto en corto, largometraje o documental, que permanece invisible, discurriendo subterráneamente tanto a nivel virtual en mercados informales, como en su exhibición paralela en locales alternativos o en la extraordinaria gran pista de la web. Un réquiem para esta apretada realidad expuesta, a la espera de poder superar con esta nueva y posible ley, errores, olvidos e intereses de algunos sectores privilegiados. ■

Cine en el Perú. Año 2014



UNMSM-CEDOC

Por Mario Pozzi-Escot.

Podemos ser simples espectadores un tanto distanciados, o no, frente a ese "impacto" mediático actual, que coloca de forma aparentemente positiva y triunfante en medio del día a día y del ideario popular, sobre todo dirigido a ese inestable público "joven", una, dos o más "exitosas" y realmente muy malas películas, lo que no podemos es caer en tan burdas campañas que son en la actualidad parte del producto con abultado presupuesto promocional y estrategia saturante de por medio. De por sí inocuas en cuanto a contenidos, explotan hasta lo indecible la emoción, la memoria y ese "querer verse" de ciertos sectores del público cinematográfico peruano. Películas "aparecidas" en medio de una realidad negativa en cuanto a la exhibición y distribución, al ser por enésima vez "tirado" al tacho de basura, por el funcionario de turno a cargo del Ministerio de Cultura, el nuevo proyecto para una legislación cinematográfica moderna y adecuada a nuestra realidad. Productos elaborados, mejor dicho realizados, siguiendo claras y comprobadas "leyes" del mercado, los cuales pasan en la etapa final, es decir en la posproducción, a una intensa campaña, saturando en cuanto medio tienen trato, espacios negociados con los auspiciadores o productores asociados, repetitivas tandas audiovisuales con los consabidos eslóganes o "ideas originales", síntesis del ¿saben, tiene un gran sonido, una creativa banda sonora, una "extraordinaria" imagen (por lo estándar, claro está), realizada con los últimos "rangos" de la

"Productos elaborados, mejor dicho realizados, siguiendo claras y comprobadas "leyes" del mercado, los cuales pasan en la etapa final, es decir en la posproducción, a una intensa campaña".

tecnología digital? Aparecen en ella "queridas estrellas" del medio, por supuesto de televisivo, farandulero, telenoveler o del mismo cine comercial. Y una cacofónica variedad de "opiniones", decires, notas y refritos sobre lo último del tema, presentados de manera "creativa" y eficaz, orientados a inundar semanas antes del estreno, durante y después, los medios, manteniendo la atención del público sobre el evento, lo que obligado, y guion de por medio, presenta pareceres, opiniones y gustos en grandes entrevistas a "mediáticos" personajes del mundillo comercial sobre la campaña con clara orientación, evidenciándose semanas después de la "exitosa" campaña que solo fue un ardid más para entretener, manejar y orientar a la opinión pública, por

no decir a tapar la falta de intencionalidad y buena voluntad del sector sobre nuestro cine, y por supuesto mantener los intereses transnacionales y su relación con el cine en el Perú. Hablamos obviamente de los distribuidores y exhibidores, y claro está detrás como siempre el monopolio reinante en la actualidad. Campañas muy bien estructuradas que fácilmente encajan en el día a día del común de los espectadores, aplicando los medios en cuestión las más simples pautas cortesanías del "cortinaje" para cada uno de estos fenómenos comerciales. Celebrar por la amplia llegada a más de un millón de espectadores en unas cuantas semanas, sin explicar los cómo y los porqué, por ejemplo las diferencias en cuanto al lanzamiento, por un lado de las "exitosas" películas en una nada despreciable cantidad de cientos de cines a su disposición por ser socios de los exhibidores, además de "gozar" de una amplia cobertura televisiva por ser socios de algún canal comercial, agencias de por medio, y claro está de un nada despreciable cuidado de no entrar por esas tres privilegiadas semanas en el injusto sistema de rotación naturalmente, también por ser socios minoritarios, socios del monopolio vigente en la actualidad; y por otro lado, lo que afecta a la gran mayoría de producciones nacionales: el ser envueltos, trajinados, ninguneados mediáticamente al aparecer como los "fracasados" productores, presentados subjetivamente y de forma indirecta a juzgar por la "llegada al público" como parte de la inevitable campaña en contra y la conse-





UNMSM-CEDOC



cuente ausencia de público y la invisibilización, sostén táctico de apoyo por parte de los exhibidores, que no cumplen además a vista y paciencia de la "cultura cinematográfica" y por supuesto de los medios, con acuerdos, pactos y palabra, "sacando", no permitiendo y, sobre todo, "rotando" cualquier película peruana, a las dos o tres semanas, que se atreva a exhibirse en las cadenas de multicines y sus pocos "cines" no más de una docena que van disminuyendo de jueves a jueves, con los consecuentes y catastróficos resultados en cuanto a taquilla y recuperación de la inversión. No hay ni una que dure más de tres semanas en condiciones deplorables, aguantando las condiciones impuestas. Campaña aplicada desde décadas atrás, orientada exclusivamente a confirmar el poder del mercado y sus infalibles fórmulas y criterios para posicionar un producto, lo que desvanece la realidad de nuestro cine y embarca a medio mundo en la infaltable ilusión del éxito. Para algunos, "un despertar" en medio de un refrito muy conocido: una inadecuada legislación y una larga carrera contra el tiempo que ya lleva más de cuatro gobiernos desde su promulgación para "mejorar", cambiar o renovar la actual obsoleta ley que nos rige. El actual rechazo por parte del Ministerio de Cultura de la propuesta presentada por la comisión representativa para una legislación adecuada para nuestro cine aparece en plena coyuntura de negociaciones entre la comunidad cinematográfica y el Ministerio de Cultura, si consideramos que actualmente como una especie de marea baja se vienen produciendo algunos largometrajes vía premio del ministerio del sector, y se vive una falsa apariencia mediática que pone de relieve los éxitos en cuanto a premios, ediciones y apariciones del reciente cine peruano, por supuesto manejada por los mismos medios que ignoran olímpicamente cualquier producción que no esté dentro de sus cuotas de socios menores y coproductores, lo que traduce no solo una miopía por parte de la institución estatal, sino una gran ceguera al no reconocer el "momento" por el que pasa el cine peruano en medio de este casi capitalismo salvaje en que estamos imbuidos, priorizando intereses del monopolio en la exhibición y distribución por sobre encima de las necesidades de esta etapa pre-industrial en que se debate nuestro cine, lo que no es una novedad en esta actual era neoliberal. Consecuentemente, es útil al sistema mantener esta legislación con premios a "fondo perdido", es decir sin recuperación, con tal de no afectar los intereses transnacionales y manejar adecuadamente campaña tras campaña el sistema de distribución-exhibición. Regresando a estos productos, realizados a base de una actual, conocida, segura y repetitiva estructura comer-



cial melodramática, soporte de lugares comunes, fórmulas, clichés, gags y sobreactuada interpretación de actores y actrices de probada llegada televisiva, con una amalgama de pareceres, opiniones, criterios y tácticas de mercado, fruto de la experiencia industrial y comercial de la gran industria, los cuales derivarán a nivel de concepto en una nueva idea sobre el mismo. Pues sí, justificadamente aparecerá sobre todo para los jóvenes, como una versión ejemplar de lo que se debe hacer para tentar los placeres de la fama y el enriquecimiento, es decir fama y fortuna, más un "cuarto de hora" en el palco mediático, "fabricando" vulgares productos para un "candelejón" público, adicto al "entretenimiento", sobreentrenado para usar, disfrutar y llegar a necesitar semejantes propuestas. Si bien el cine es una necesaria amalgama de creaciones que van desde lo autoral, pasando por el género, tratando de dejar atrás estos fútiles productos, llamados cine B, de por sí décadas atrás "reinantes" en el mercado de la exhibición latinoamericana, es decir, las institucionalizadas "chanchadas, mexicanadas, argentinas, peruanadas", cómo no, comedias, melodramas, y claro japonesadas, culebrones hindúes... y bodrios made in USA, etc., antaño necesarios para soportar las nacientes industrias, y sabiendo hasta el hartazgo que el cine es arte, tecnología, cultura, industria, es mercado, y como tal pues es una variedad en constante ampliación de creaciones que abarcan un amplio espectro de propuestas, que surgen tanto en realidades industrializadas como en las subdesarrolladas, en realidades que protegen legalmente, tanto el espacio de la distribución y exhibición como los contenidos y la libertad de expresión, la crítica y los aportes a nivel de expresión, tanto artísticos como técnicos y, aunque muchos a estas alturas duden o no lo crean, posiciones políticas, económicas e ideológicas, profundizando en creencias, costumbres, cultura, etc. Pues a decir verdad, una vez más por acá, en nuestro maravilloso, multiétnico, pluricultural Perú, se celebra el asesoramiento de la gran industria y sus paternas premisas mercantilistas, como la gran "cosa", como la novedad ejemplarizadora, sobre el alicaído producto peruano audiovisual, llamado a reemplazar posibles propuestas originales, búsquedas, alternativas, expresiones independientes generadoras de movimiento, de acción crítica, de nuevos y necesarios contenidos por estructuras de producción basadas en el mercado, entendidas, realizadas para producir, "crear" inocuos, descerebrantes, por lo aburridas, "verosímiles", "creaciones" exitosas, medidas, juzgadas en cuanto al boletaje y sus

"Evidenciándose semanas después de la "exitosa" campaña que solo fue un ardid más para entretener, manejar y orientar a la opinión pública, por no decir a tapan la falta de intencionalidad y buena voluntad del sector sobre nuestro cine".





récords de taquilla. En una realidad subdesarrollada, o en proceso de desarrollo o como se le etiquete coyunturalmente a la nuestra en la actualidad, donde no existen industrias nacionales, ni legislaciones apropiadas, ni todo lo que ello conlleva, y por supuesto teniendo en claro que vivimos en una muy bien aceiteada era neoliberal, globalizada al extremo, donde todo país que se respete debe pasar por la sacrosanta experiencia hasta despertar y encontrarse en una interminable crisis, tanto económica, de valores y sobre todo cultural, resultado de la voraz depredación que abarca y traspasa el pensamiento, el cuerpo y su accionar, hablar de un cine "producto" comercial es simplemente un argumento falaz, de que los tiene que haber, pues sí, claro está, son parte del gran andamiaje de toda estructura industrial que se respete, de que serán hegemónicos y "todos seremos ricos" y "tendremos trabajo" (esto está por verse), puesto que, cuando de nueva legislación se trate y se tenga que defender derechos de exhibición de treinta o más películas con llegada masiva que quitarán espacio a los "benditos superproductos" de las majors y el buen cine pase a ser minoría y tengamos

"Consecuentemente, es útil al sistema mantener esta legislación con premios a "fondo perdido", es decir sin recuperación, con tal de no afectar los intereses transnacionales".

forzosamente que implementar espacios alternativos o sigamos pidiendo o "negociando" cines en cadenas de multicines dominados por las transnacionales de la distribución para que el cine peruano se vea, si ya no lo es, en diferentes realidades industrializadas, sin dejar de mencionar el maltrato de la TV comercial hacia el cine peruano, estaremos de nuevo imbuídos en esa ya casi eterna situación de crisis que

nos caracteriza, sin una industria en proceso, una ley adecuada que contemple la necesaria cuota de pantalla, un impuesto a las entradas para un fondo mixto, una escuela de cine, un instituto, y solo quede, como sucede actualmente, según la propuesta "exitosa", el ideal sobresaturado de técnicas, digamos altamente comerciales, y la negociación con los amos del mercado de la exhibición y distribución en la región, competitividad mercantilista de por medio, por sobre la expresión de contenidos sobre nuestra realidad social, sus urgencias y, por supuesto, la imagen del país envuelta en una aculturación alienante y equívoca. Estaremos espectando "dramas de acción" a la peruana, comedias ligeras, policiales y demás esperpentos del mercado. No cabe duda que los razonamientos del mercado y las implementaciones mediáticas y de marketing en cuanto a estructura, además de las elaboradas acciones y acuerdos entre las partes componentes de la inversión, llámense productores, distribuidores, directores, actores, equipo técnico, etc., llevarán a calificar mediáticamente el momento, falsamente, como del surgimiento, resurgimiento o la nueva "Era de Oro del Cine" en el país, de eso no nos cabe la menor duda. Estamos a puertas, cuestión de películas más, películas menos. ■



Entrevista al Director General del Centro Cultural de la UNMSM, doctor Oswaldo N. Ramos Chumpitaz

“Vamos a vincular las actividades culturales de las direcciones del CCSM con toda la comunidad sanmarquina”



“Concibo a la Casona, hoy el CCSM, como una especie de correa de transmisión entre la cultura universal y sus expresiones integrales con los amplios sectores sociales”.

“El rol del CCSM debe inscribirse en el postulado de que la Universidad debe perseverar por una educación digna, universal, democrática y científica”.

misma un mayor compromiso, abierto con un proyecto crítico, integral, y con una mirada reflexiva en el pasado y en la tradición de cada uno de sus ambientes emblemáticos. Ello impone, asimismo, encarar decididamente el desarrollo progresivo de la Casona con un mayor posicionamiento institucional en la comunidad sanmarquina y en el ámbito nacional e internacional.

–¿En su gestión cómo considera el desarrollo y posicionamiento del CCSM frente a las exigencias de esta era comunicacional, ciclo altamente tecnológico y competitivo?
–Permitame reflexionar mi respuesta a partir de haber asistido a las celebraciones de los 50 años del Ballet de San Marcos, un acto impresionante, lleno de belleza, talento y creatividad. Por ello, vamos a vincular decididamente las actividades culturales de todas las direcciones del CCSM con la comunidad sanmarquina de la Ciudad Universitaria, de las Facultades de Medicina, Farmacia, Medicina Veterinaria y del Centro Preuniversitario, perseverando en llegar a los amplios sectores sociales de la comunidad en general.

–San Marcos establece durante más de

cuatro siglos un nivel y prestigio altamente productivo, tanto en la investigación como en la creación y enseñanza, ¿cuál es el rol que representa para usted este CCSM, bajo su dirección?

–El rol del CCSM debe inscribirse en el postulado de que la Universidad debe perseverar por una educación digna, universal, democrática y científica. Opuesto por principio a la lógica mercantil y al afán de lucro. Por el contrario, debe reivindicar una formación integral para la vida, recuperar el sentido crítico e histórico de las acciones humanas promoviendo valores de igualdad, justicia y solidaridad. Asimismo, reivindicar la sensibilidad y autonomía de los seres humanos.

–La ciencia, el arte, la cultura en general, están estrechamente ligados y aportan a un país lo mejor para su desarrollo a base de la investigación, el talento, trabajo y las enseñanzas de tradición, el CCSM representa en el país el gran patrimonio cultural de la UNMSM. ¿Qué planes tiene para favorecer la inserción de la Casona en el mundo actual, regido por las leyes del mercado, el entretenimiento y la información?

–Reflexivamente concibo a la Casona, hoy el CCSM, como una especie de correa de transmisión entre la cultura universal y sus expresiones integrales con los amplios sectores sociales. Es decir, asumimos un rol de educación de las manifestaciones culturales, que producimos y desarrollamos con la investigación y la creatividad, para los hombres y mujeres de la sociedad peruana. Reiterando que se debe perseverar por una educación digna, integral y crítica, ajena a las leyes del mercado.

En esencia, debemos ratificarnos en que San Marcos y el CCSM somos instituciones de educación que son nuestra razón de ser, afirmando nuestra esencia humanística, científica y su vinculación a los intereses cardinales de la humanidad.

Por Mario Pozzi-Escot.

–En esta era globalizada, con industrias culturales en pleno despegue y desarrollo, donde la relación cultura investigación e institucionalidad son fundamentales, ¿cómo ve el rol del CCSM que usted dirige?

–Hoy en día toda acción educativa y cultural actúa en un nuevo escenario mundial, condicionado para diversos parámetros que no se pueden dejar de lado si queremos tener éxito; entre estos tenemos, por ejemplo, la globalización de la cultura, el avance científico-tecnológico, la conciencia ecológica y muchos más.

En este contexto, el Centro Cultural de San Marcos debe perseverar en acumular entre sus muros testimonios preciados de cada una de sus épocas, sus valores

“Hoy en día toda acción educativa y cultural actúa en un nuevo escenario mundial, condicionado para diversos parámetros que no se pueden dejar de lado si queremos tener éxito”.

arquitectónicos y tradiciones, que están vigentes en la cultura actual y proyectarnos para convertirnos en líderes de la comunidad en acciones culturales y modelos de ética profesional.

–La relación entre cultura y ciencia es fundamental para establecer pautas en la investigación, en lo tecnológico y en la comunicación, ¿qué piensa sobre el auge de la web y su gran pista informática y la difusión de contenidos?

–Asistimos a una nueva categoría de seres humanos beneficiados de los avances científicos de la humanidad, el acceso de contenidos universales a las nuevas generaciones es impresionante y vertiginoso. Sin embargo, es necesario admitir que los docentes no estamos a la altura de dichos cambios tan violentos y nos lleva a la exigencia de la ca-

pacitación permanente de la docencia para encarar nuevos retos.

En resumen, la ciencia, el arte, la filosofía, los valores, las nuevas técnicas de la informática y la comunicación, los avances científicos constituyen el gran patrimonio cultural de la humanidad, y que hoy podemos acceder a través de la web y la gran pista informática que usted sugiere.

–La Casona despliega un amplio abanico de creatividad y productividad cultural, ¿qué planes tiene en relación a la información mediática sobre el patrimonio vivo, monumental y cultural del Centro Cultural de San Marcos?

–La Casona, como referente cultural de San Marcos, tradicional y vivo en sus expresiones y manifestaciones artísticas, exige en sí

Programa San Marcos Mirando al Perú y al Mundo

Entrevista al Vicerrector de Investigación, doctor Bernardino Ramírez Bautista

Por Mario Pozzi-Escot.

—La producción de conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos es parte de la gran tarea de la UNMSM. A través de su Vicerrectorado de Investigación se generan, promueven y gestionan proyectos, investigaciones y aportes, ¿cómo ve usted en esta actual era global la producción de conocimientos científicos y teóricos aplicables por parte de las diversas Facultades?

—Se asume que estamos viviendo en la era del conocimiento, era en la cual los tiempos y las distancias gracias a la producción científica y a los sistemas de comunicación e información se acortan y se reducen. En tiempo real se llega a cualquier lugar de la Tierra, el conocimiento antes local, regional y hasta continental, hoy es universal y como se comprenderá no obstante el avance y la inmensidad de conocimientos existentes, vemos aparecer nuevas realidades, nuevos aspectos y particularidades de los fenómenos que ameritan conocerlos, investigarlos, estudiarlos y ponerlos al servicio de las nuevas generaciones y en beneficio de los sectores mayoritarios de nuestro país; ello supone la superación y desplazamiento de los conocimientos ya caducos por conocimientos científicos y tecnologías de punta, que permitan operar con seguridad sobre la realidad cambiante en la que vivimos e ir construyendo un mundo nuevo en el cual la calidad de vida y el bienestar social sea lo predominante en las relaciones sociales. Es en esa perspectiva que el Vicerrectorado de Investigación de San Marcos promueve, a través de sus treinta y dos Institutos y Centros

“El conocimiento antes local, regional y hasta continental, hoy es universal y como se comprenderá no obstante el avance y la inmensidad de conocimientos existentes, vemos aparecer nuevas realidades, nuevos aspectos y particularidades”.

de Investigación, estudios básicos y aplicados, que permiten por un lado, conocer los aportes teóricos recientes que se hacen en las distintas ciencias y desarrollar otros que permitan realizar estudios de real nivel científico; y por otro, continuar produciendo metodologías, procedimientos, técnicas y aplicaciones prácticas para contribuir en procesos concretos que impliquen aportes a la innovación y al cambio que la sociedad necesita. Interesados también en la transferencia tecnológica e innovación, los resultados de nuestras investigaciones los

presentamos, para ser patentados, al INDECOPI; así mismo, nos permiten publicarlos en nuestras veinte revistas especializadas que publicamos anualmente a través de nuestras facultades, algunas indizadas en bases de datos internacionales.

—La UNMSM es la primera universidad pública ubicada en el ranking internacional, colocándose la Universidad con propuestas orientadas al desarrollo sostenible compite con el predominio de lo privado sobre lo público, ¿ante esta realidad cuáles son las diferentes actividades de investigación que se desarrollan en el marco de la invención, la innovación y la investigación aplicada?

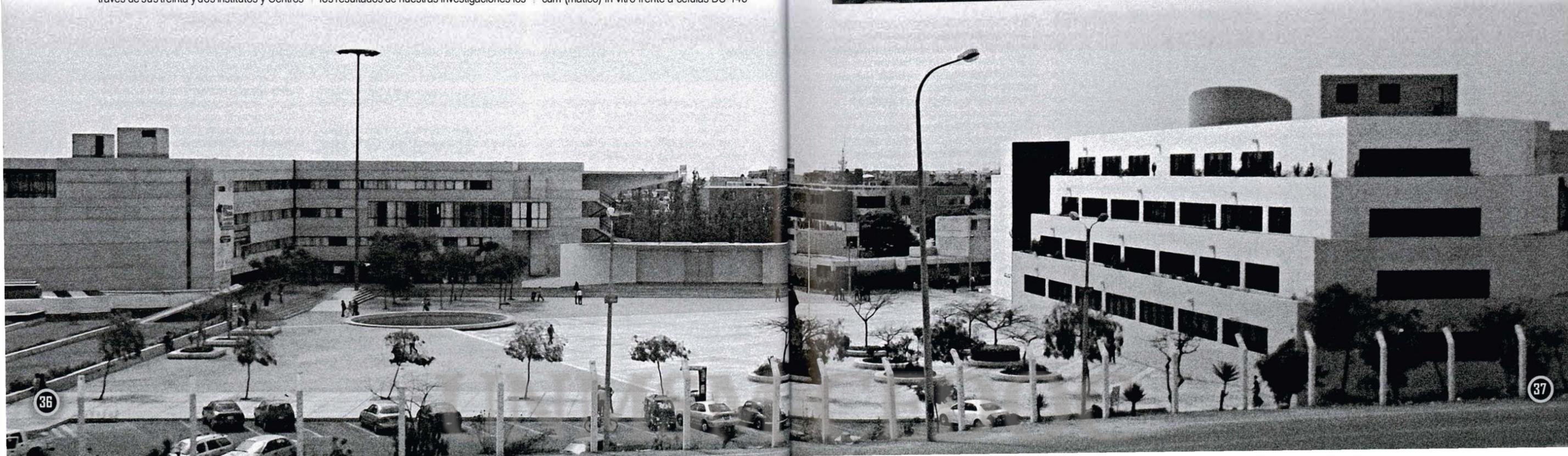
—Efectivamente, San Marcos ocupa el primer lugar entre las universidades públicas en el ranking internacional, orientándose las investigaciones al desarrollo sostenible del país. Las actividades del VRI en el marco de la invención, innovación y la investigación aplicada lo hacemos a través del Consejo de Transferencia e Innovación. Podemos mencionar las investigaciones aplicadas en las áreas de Ciencias de la Salud, de las económico-empresariales, en las ciencias básicas. Impulsamos estudios de innovación tecnológica en el área de las ingenierías y sobre cuestiones culturales y sociales en el área de Humanidades y ciencias sociales. En estas líneas puedo mencionar algunos de estos estudios y proyectos: caracterización molecular de Cepas de *Trypanosoma Cruzi* nativas del Perú, efecto Antitumoral del aceite esencial de *Piperaduncum* (matco) in vitro frente a células DU-145



“San Marcos ocupa el primer lugar entre las universidades públicas en el ranking internacional, orientándose las investigaciones al desarrollo sostenible del país”.

e in vitro sobre cáncer de próstata por NMU, iluminación de carreteras con energía solar y eólica, cuantificación del contenido de Fe en las esferas por el método de microscopía óptica, nanopartículas de quitosano conteniendo extractos de tara y plata para el tratamiento de quemaduras, prospectiva de mercados de activos ambientales en el Perú, la civilización Caral: el sistema social, urbanismo y formación del gobierno estatal.

Tenemos 270 estudios con apoyo económico de la universidad y otros 374 sin mayor apoyo económico, además en ejecución se encuentran 16 proyectos multidisciplinarios. Hemos participado en los proyectos concursables del Estado, que lo hace con el apoyo del BID, y hemos ganado once de ellos, convocados por el FINCYT, y obtenido importantes recursos financieros para los equipos de investigadores y para nuestra universidad. Igualmente estamos impulsando los Núcleos de Investigación e Innovación Tecnológica (NIT), que constituyen las células básicas para la I+D+i en la universidad, y son espacios de investigación multidisciplinaria para el desarrollo de la ciencia y la tecnología. En esta misma línea de trabajo buscamos la transferencia tecnológica con el patentado de los resultados de nuestras





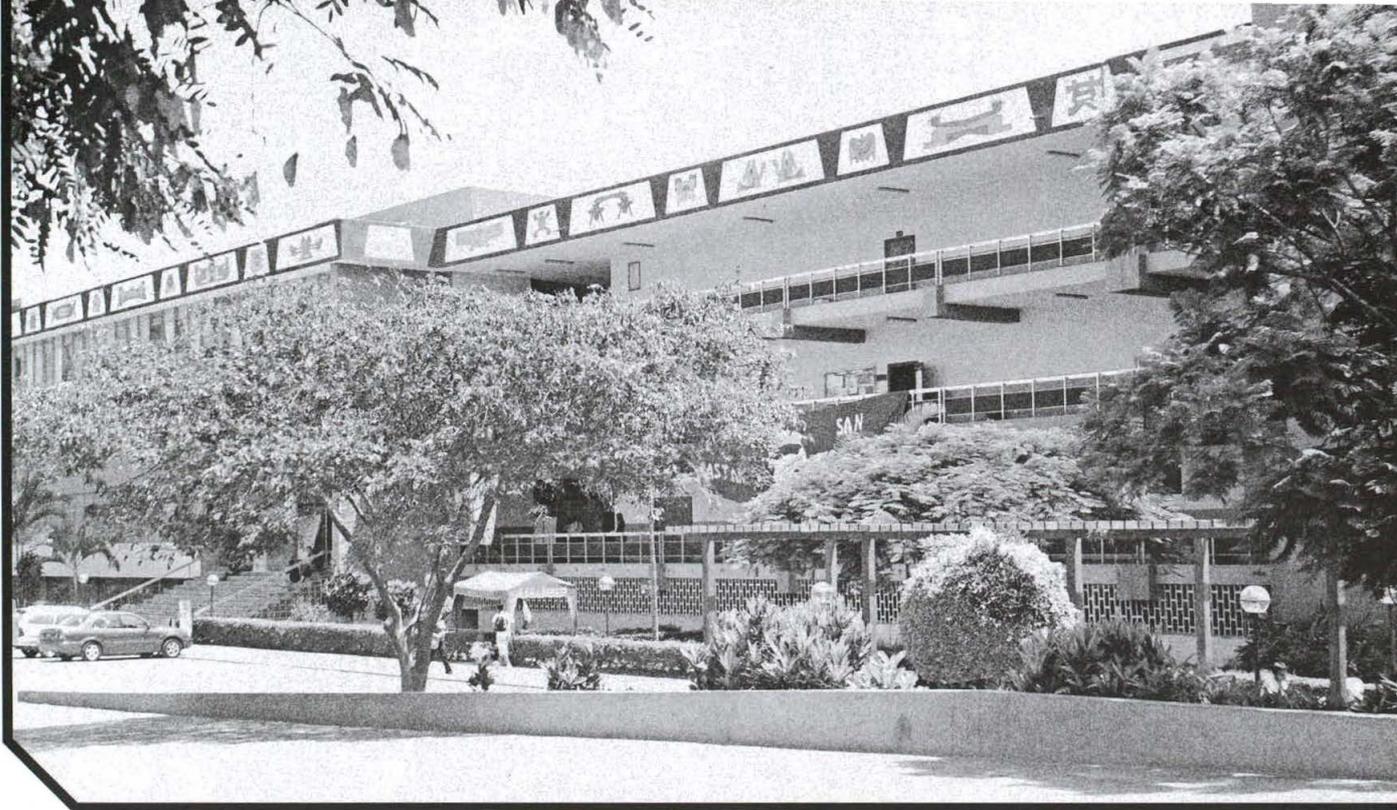
investigaciones, de 20 inscritas en el INDECOPI, ya tenemos cuatro con patente industrial. Avanzando en este trabajo de transferencia tecnológica, se han firmado convenios con empresas como Samar de LAO, ITACAB (Convenio Andrés Bello), CIPLA S.A.C., RUBNEY S.A.C., AYRU COSMETIC S.A.C., EMPRESA LA NUEZ S.R.L. (sistema de mejora para el proceso de selección de castañas peladas para exportación), y otras.

Como usted comprenderá la difusión de lo que venimos realizando, así como de los aspectos más importantes de este proceso que permite involucrar a los investigadores en el ámbito de las investigaciones tecnológicas y aplicadas, venimos realizando conferencias con temas como: "Capacidad tecnológica e innovación: avances y perspectivas", "Vigilancia científica e indicadores bibliométricos", "Emprendimiento, innovación social e impacto del cambio climático en una economía social de mercado", y otros.

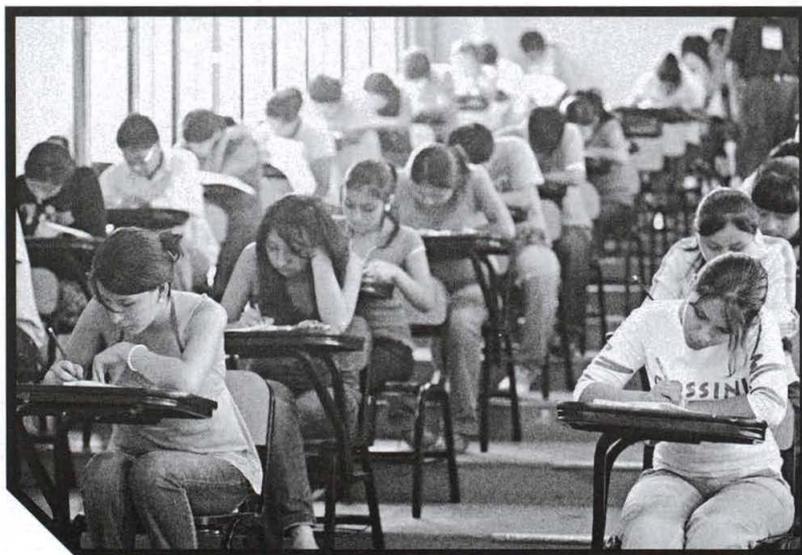
“La DIGITSE organizó el taller denominado “Presentación de la propuesta de actualización del Reglamento de la Ley de CITE, N° 27267”. La Universidad de San Marcos participó en las mesas de trabajo contribuyendo al mejoramiento del Reglamento”.

-Dr. Ramírez, ¿cuáles son las últimas gestiones, en la perspectiva del Programa San Marcos Mirando al Perú y al Mundo (PSMIP), en vista del gran interés por potenciar la investigación en la UNMSM y la búsqueda de financiamiento externo para proyectos de investigación científica?

-El Programa San Marcos Mirando al Perú y al Mundo, en su primera etapa, tiene tres componentes: la visita y entrevistas a los gobiernos y autoridades regionales y locales (municipalidades provinciales y distritales) de la región central del país: Lima provincias, Callao, Junín, Pasco, Huánuco y Ucayali para conocer sus problemas y demandas. El segundo componente lo constituye la capacitación de profesores investigadores y consultores, especializándolos en la formulación de proyectos de inversión en el marco del SNIP, hemos capacitado el año pasado y este año a un buen número de profesores que estarán viajando en los próximos días a las provincias de la Región Lima, esta pasantía les permitirá levantar la información requerida para la consolidación de los proyectos que luego los ofertaremos al



“Desde el año 2002 San Marcos ha incorporado al formato digital alrededor de 3,300 tesis que estaban en formato impreso, ya en el 2003 invitada por la UNESCO y la Universidad de Chile se decidió optar por la metodología Cybertesis”.



Gobierno Regional y a los Gobiernos Locales. Como se comprenderá partimos de la realidad económica y social, de las demandas de estas localidades y contribuiremos a su atención y solución si fuera posible. En esta vinculación de la Universidad con la sociedad nacional, buscaremos la firma de convenios marco y específicos que faciliten esta encomiable labor. El tercer componente es el Proyecto piloto, hemos realizado las coordinaciones y gestiones para hacerlo en la Comunidad Campesina de Chacayán (Pasco), las limitaciones económicas y la falta de decisión de la UNDAC aún no nos han permitido iniciar esta tarea. De continuar las dificultades estamos viendo otra posibilidad en una de las provincias limeñas. La búsqueda de financiamiento externo a la universidad nos ha llevado a participar en los concursos organizados por el FINCYT, tanto para investigación básica como para la aplicada, además de los proyectos para equipamiento. Hemos obtenido para la realización de estos proyectos alrededor de 4 millones, a los cuales se suman los montos por la asociación de otras empresas y nuestro aporte no monetario, un monto que supera los seis millones de soles.

–Un aporte a la investigación es el inicio del proceso de digitalización por parte del VRI de la totalidad de revistas de las Facultades de la UNMSM. ¿Podría usted explicarnos el procedimiento empleado en vista de la gran importancia del proyecto orientado a fortalecer la difusión de las investigaciones emprendidas, mejorando de esta manera la visibilidad de su producción científica y tecnológica?

–Efectivamente, es política del Vicerrectorado de Investigación la digitalización de las revistas especializadas de las veinte facultades de la universidad que reciben el apoyo económico para su publicación semestral. La situación de nuestras revistas es heterogénea, unas solamente impresas, otras en PDF y muy pocas en el Open Journal Systems (OJS). El proceso que hemos iniciado cuenta con la decisión de los decanos, de los directores de Institutos y Centros de Investigación, quienes con decisión y entusiasmo iniciaron el proceso realizando un inventario de sus revistas, escanearon las que solamente estaban impresas y las digitalizaron llevándolas a los PDF y luego al formato OJS.

Cabe mencionar un ejemplo importante: “La revista ANALES de la Facultad de Medicina cuyo primer número es de 1918, la hemos escaneado y digitalizado de 1960 al 2013 y luego en una nueva etapa, en forma conjunta el VRI con la Facultad de Medicina, la llevaremos al formato OJS a la totalidad de números publicados de ANALES”.

Este proceso cuenta con el apoyo del equipo técnico y especializado del VRI conformado por los profesores: Alejandro Choque y Leonardo Romero y del especialista Lic. Libio Huaroto. Nos está permitiendo pasar de una débil visibilidad a un formato digital que al incorporarnos a un nuevo portal, incrementará sustantivamente nuestra visibilidad, y nuestras publicaciones serán citadas en el mundo académico y científico, de seguro nuestra posición en los rankings internacionales mejorará. Así avanzamos hacia la edición automatizada de nuestras revistas, las editaremos ya en OJS, desde la presentación del artículo, la revisión por los pares y editores, la corrección de es-





tilo, la diagramación, la maquetación hasta la publicación del mismo. Es indudable que nuestras revistas alcanzarán un estándar que nos permita grandes espacios de visibilidad.

-La UNMSM ocupa el primer lugar, entre todas las universidades del Perú con el Repositorio de Tesis Digitales y el tercer lugar en el Ateneo Repositorio Digital, ¿podría usted describirnos el proceso de estos logros?

-Desde el año 2002 San Marcos ha incorporado al formato digital alrededor de 3,300 tesis que estaban en formato impreso, ya en el 2003 invitada por la UNESCO y la Universidad de Chile se decidió optar por la metodología Cybertesis, la que se implementó con el Portal Web de Cybertesis en Perú, inaugurándose en el 2004. El año pasado con el apoyo de

“Es política del Vicerrectorado de Investigación de las revistas especializadas de las veinte facultades de la universidad que reciben el apoyo económico para su publicación semestral”.

CONCYTEC tenemos una nueva plataforma informática que nos permite mejorar la visibilidad de los contenidos de nuestras tesis. De esta manera damos a conocer a la comunidad académica, los trabajos científicos producidos por nuestros egresados, mejoramos la visibilidad y difusión de las tesis electrónicas y garantizamos la autenticidad de los documentos para evitar el plagio, se evita la duplicidad de los trabajos, con acceso más rápido a la información; se comparte la producción intelectual, los resultados pueden ser conocidos nacional e internacionalmente. Puedo decir que en el 2013 hemos tenido 486,573 visitas en nuestro portal, en los dos meses y días de este 2014 estamos superando los 43,204 visitas. En cuanto a nuestro repositorio, diré que es un sitio centralizado donde se mantiene información digital organizada con criterio informático, nos permite preservar y difundir la producción científica resultante de la investigación, especialmente de las tesis

de grados y títulos sustentados y que para su publicación cuentan con el consentimiento previo de sus autores.

-El VRI-UNMSM fue invitado al taller “Presentación de la propuesta de actualización del Reglamento de la ley de los Centros de Innovación Tecnológica CITE, Ley N° 27267, ¿podría exponernos los resultados y el rol del Consejo de Transferencia e Innovación CTI?

-Es la época, los tiempos de predominio del mercado y la profundización del capitalismo monopólico a nivel mundial, lo que ha llevado a los países altamente desarrollados y a los hoy llamados emergentes y subdesarrollados a la firma de tratados de libre comercio. Nuestro país no es ajeno a este fenómeno, los empresarios y académicos se encuentran preocupados por la productividad y competitividad, tanto en el mercado interior como

“Puedo decir que en el 2013 hemos tenido 486,573 visitas en nuestro portal, en los dos meses y días de este 2014 estamos superando los 43,204 visitas”.

en los mercados internacionales, pues sabemos que nuestra productividad es baja y que nuestras exportaciones solo tienen un 5% de contenido tecnológico, lo que acentúa nuestra condición de país primario exportador. Frente

a esta situación y a la poca importancia que da el empresariado nacional a la ciencia y a la tecnología, el Ministerio de la Producción ha iniciado el fortalecimiento de las CITES concebidas como instrumento de soporte tecnológico para el apoyo al desarrollo industrial y a la generación de valor agregado, mediante la promoción de la innovación y modernización tecnológica, mejora de la calidad y la productividad en las cadenas productivas y regiones donde operan.

La DIGITSE organizó el taller denominado “Presentación de la propuesta de actualización del Reglamento de la Ley de CITE, N° 27267”, buscó consensuarlo. La Universidad de San Marcos a través del VRI y su Consejo de Transferencia e Innovación participó en las mesas de trabajo contribuyendo al mejoramiento del Reglamento y esperamos conocer las conclusiones del evento organizado en agosto del 2013, pues aún no se ha aprobado el nuevo Reglamento de las CITE. ■



(Mi) visión del cine (desde la poesía) Testimonio

Por Róger Santiviáñez.

Mi memoria más remota en relación al cine ocurre en Piura, mi ciudad natal. Estaría empezando la década de los 1960 –tendría yo unos cuatro o cinco años– cuando mi mamá me llevó al Cine Ramón Castilla en el distrito que lleva el apellido del Libertador, junto a la ciudad de Piura. Era una especie de función benéfica, especial, a las 11 a.m. Allí vi al toro Ferdinando en la película *El niño y el toro* y fui intensamente conmovido por esa prístina experiencia con el séptimo arte. Después recuerdo haber visto a Roy Rogers en una ocasión similar y en el mismo sitio castillano. Luego viene el ciclo que llamaría de mi mayor hermana Lola, ya que ella fue quien me condujo a un placer más consciente de la oscuridad de la sala, la pantalla gigante, el pop-corn y su coca-cola respectiva. Con Loly vi –entre muchas– *Ben Hur*, protagonizada por su actor favorito Charlton Heston, *Jason y los argonautas* –producción italiana de la época–, *Help* de Richard Lester con Los Beatles, *La brigada de los valientes* con Suzanne Pleshette y Troy Donahue –otro de sus ídolos– y la impresionante *Novicia rebelde* con Julie Andrews y Christopher Plummer.

En la adolescencia comenzó mi pasión propiamente dicha por el cine. Justo es mencionar que desde la más temprana niñez yo había sido un asiduo lector de la sección “Del cine y sus estrellas” de la revista *Vanidades* que mi mamá compraba religiosamente cada mes. Allí me quedaba fascinado con las fotos de los artistas de Hollywood y templado de actrices como Tuesday Weld, Ann Margret, Pamela Tiffin –entre mis favoritas– y por supuesto de la belleza clásica de Marilyn Monroe –la diosa number one–, Brigitte Bardot, Gina Lollobrigida, Claudia Cardinale. Y aprendí también sobre el mito llamado James Dean. Así que entrando a la adolescencia me interesó ir a ver las películas “para mayores” de las que antes estaba privado. Y hacia 1970 lo que *Vanidades* llamaba “El nuevo rostro de Hollywood”. Cintas como *Bob and Carol, Ted and Alice*, *El graduado*, *MASH*, *La escalera*, *Zabriskie Point*, *Cowboy de medianoche*, *Pánico en el parque*, y sobre todo dos filmes que me marcaron y me cambiaron la vida. *Woodstock*, *3 días de paz, música y amor* y la increíble *Easy Rider* que vi en el Municipal de Piura con su título en español *Busco mi destino*. En esta época, cuando estaba dejando la secundaria, asistí en dicho cine

»»



“Mi memoria más remota en relación al cine ocurre en Piura, mi ciudad natal. Estaría empezando la década de los 1960 –tendría yo unos cuatro o cinco años- cuando mi mamá me llevó al Cine Ramón Castilla”.



a dos funciones memorables. Vi *Rebelde sin causa* con James Dean, Natalie Wood y Sal Mineo y también *Esplendor en la hierba* con Warren Beatty y Natalie Wood. Ambas fueron experiencias conmovedoras en sumo grado. Dejaron honda huella en la formación de mi sensibilidad. Estas dos películas se me dieron en mi vida, al punto que los personajes cobraron peso específico real, como seres de carne y hueso. Esto jamás me había sucedido y tan incomparable sensación se la debo al cine. Debo mencionar que en el verano de 1973 vi en el Muni de Piura *Espejismo*, hermosa obra de arte cinematográfico de Armando Robles Godoy, que disfruté muchísimo.

Cuando llegué a San Marcos en 1975 yo ya era un cinéfilo consumado. No me perdía los estrenos en el Cine Roma o en el Bijou o el Metro de la Plaza San Martín, igual que en El Pacífico de Miraflores. O en el entrañable Orrantía, e incluso en el Azul de Lince. El Alcázar, el Embassador o el Alhambra. Y el Country, claro. Y además –sin fallar– iba todos los fines de semana a las funciones del Cine-Arte de San Marcos y me encantaba escuchar las presentaciones que –antes de cada película– exponía mi amigo el poeta, crítico y actor de cine Juan Bullita, miembro por lo demás del grupo fundador de la revista Hablemos de cine –sin duda– la mejor en su campo en el ámbito hispánico de su tiempo. Allí vi ciclos completos de cine de autor, con los movimientos esen-

ciales de la nouvelle vague francesa, el neorrealismo italiano, el free cinema inglés. El nuevo cine mexicano, el cinema novo del Brasil, el nuevo cine latinoamericano, la Escuela de Nueva York, y el cine de los países socialistas. Cuando no los clásicos de Hollywood, las grandes películas de la historia, los más destacados directores, o ciclos por áreas como el ‘cine negro’ gringo, o dedicados a un actor o actriz por alguna razón en especial. Tardes inolvidables saliendo del piso sexto del Ministerio de Trabajo en la avenida Salaverry –donde funcionaba el Cine-Arte de San Marcos– para caminar hasta el Wony en el Centro de Lima con mis amigos de entonces (y de todavía) Santiago López Maguñá o el poeta Armando Arteaga discutiendo hasta el agotamiento la película que acabábamos de ver.

Durante mi etapa sanmarquina –más adelante– asistía –junto a mi compañera de entonces la bella poeta Dalmacia Ruiz Rosas– todos los fines de semana a los estrenos bacantes de Lima. Fue la época de Scorsese, Cimino, Brian de Palma, Sidney Lumet,

“Cuando llegué a San Marcos en 1975 yo ya era un cinéfilo consumado. No me perdía los estrenos en el Cine Roma o en el Bijou o el Metro de la Plaza San Martín, igual que en El Pacífico de Miraflores”.

Sidney Pollack, Ford Coppola, George Lucas, Robert Aldrich y Spielberg. También la de *Fiebre de sábado por la noche* y John Travolta que, siendo un fenómeno musical y dancístico, sería inexplicable sin la famosa película. Igualmente iba al cineclub Kunan que funcionaba en el Auditorio Don Bosco de la avenida Arica. Allí vi –por ejemplo– *Octubre* de Serguéi Eisenstein sobre la épica de la revolución soviética rusa y recuerdo que cuando –en la pantalla– salía Stalin aplaudía un sector de la platea y el otro abucheaba; mientras aparecía Trotski sucedía lo contrario y cuando vimos a Lenin, todo el público en su conjunto lanzó vivas a la Revolución.

Esta ha sido mi formación básica como cinéfilo. Lo era tanto que incluso una vez por 1975 pensé estudiar cine y fui hasta la Universidad de Lima a averiguar sobre el tema. Pero la poesía pudo más; siempre ella ha podido más en mi alma, así que tuve con conformarme con ser un fanático de los encuadres, los close-ups y los travellings. Me gustaba analizar escena por escena los filmes. Si hubiera podido habría sido con fotogramas en la mano, como ocurre justamente con un cinéfilo en una pela –como dicen ahora– con Romy Schneider y Fabio Testi –cuyo título no recuerdo en este instante– que se la pasa día y noche revisando fotogramas de sus cintas favoritas sobre una mesa en las que están desperdigadas decenas o cientos de dichas imágenes. Eso era amor-pasión por el cine.

El cine para mí es y ha sido siempre una forma de interpretar la realidad y la experiencia humana. En distintas épocas he preferido toda clase de películas ya fueran simbólicas, surreales, fantásticas, realistas, de denuncia socio-política, de tesis, o comedias románticas como las de Richard Dreyfuss y Marsha Mason a fines de los 70. *Los olvidados* de Buñuel marcó a hierro candente mi capacidad de indignación por la realidad a través del cine, lo mismo que *El pez que fuma* o *La vida me hizo un delincuente* y también *El lugar sin límites* o *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, fueron cintas que me conmovieron profundamente por su retrato descarnado y feroz de nuestra Latinoamérica de miseria y soledad, así como esperanza y radiante utopía.

He amado tanto el cine que hacia 1984, durante la época de mi militancia en el Movimiento Kloaka escribí un poema largo denominado “Poder del alma” (título tomado de una canción de Jimmy Hendrix) en forma de cuasi guión cinematográfico y con toda su estructura basada en imágenes visuales, como escenas de una posible película. Y en relación al tema cine-poesía, me complace recordar aquel verano de 1989 en que trabajé –junto al poeta Jorge Pimentel– con Mario Pozzi-Escot y su proyecto Memoria viva de la poesía peruana entrevistando a un importante grupo de poetas peruanos de distintas generaciones, en lo que constituye probablemente el más completo archivo documental que sobre el tema existe en el Perú.

Si la poesía está construida por imágenes, como afirma la mayoría de los teóricos entonces será cierto que cine y poesía están hermanados en su planteamiento de origen. En la poesía la imagen es mental y/o conceptual pero puede ser puesta en escena –digamos– mediante lo visual. Y en el cine una imagen es o puede ser poética no





solo si se apoya en un verso o un poema sino por su entraña misma: es decir por su configuración en movimiento. No olvidemos que cine quiere decir movimiento. Movies anglo y Kine en su etimología clásica. El cine siempre ha sido una de mis grandes pasiones. Yo he sido aquel tipo de cinéfilos que perseguía películas. Por ejemplo, recuerdo que cuando era fanático de Scorsese (hasta ahora lo soy) quería ver todas sus obras hasta ese instante a fines de los 70. Así que me fui –siempre con Dalmacia– hasta el Callao –Cine Porteño– para esperar *Calles peligrosas* que me faltaba. Esta es la época gloriosa de *Taxi Driver* y de *Alicia ya no vive aquí*.

Para mí, la poesía y el cine van juntos. De allí que me encantara *Barrio bohemio* de Paul Mazursky con Christopher Walken en el papel de un poeta maldito en Greenwich Village, Nueva York, en los 1950. Época de Marlon Brando y *Un tranvía llamado deseo*. Brando fue uno de mis actores favoritos, en realidad todos los del Actor's Studio de Lee Strasberg. Recuerdo haberme conmovido in extremis cuando leí una entrevista a Marlon en la que decía que siendo muy joven él quería vivir sin prejuicios de ningún tipo, que quería comprenderlo todo y a todos. A veces –como en este caso– declaraciones así, se convertían en reglas de vida y comportamiento para mí. Christopher Walken fue también un actor entrañable, sobre todo a través de su personaje en *El francotirador*: aquel muchacho que se queda en Vietnam –después de la guerra– transformado en un jugador radical de 'La ruleta de la muerte'. O personajes femeninos como el de Natalie Wood en *Esplendor en la hierba*. Tan preciosa criatura yo no podía comprender –tras ver la película– como ella no lograba alcanzar la felicidad de su amor con Warren Beatty. Eso me producía una infinita tristeza que yo vinculaba a la poesía. Es decir a un sentimiento y visión poéticos del mundo que abrigaba mi desolado corazón adolescente.

Actualmente –viviendo en los Estados Unidos– trato de ver los estrenos bacanes. Por ejemplo, hoy que redacto estas líneas he visto *El gran Gatsby*. Salí muy impresionado. Es una buena película sin ser extraordinaria. Tiene sus efectos kitsch a diferencia de la versión con Robert Redford como Gatsby de los 70, que es un filme hecho al estilo de las superproducciones de Hollywood de los 50 y 60. Quizá sea una de las últimas de su tipo. Pero lo que más hago es ver cine en casa vía Netflix. Estoy adscrito a una cinta por semana y así he podido ver grandes clásicos del cine que no había logrado ver. He visto las 'pelis' de Frances Farmer, Ava Gardner, Katherine Hepburn, Rita Hayworth y de mi predilecta, la dorada Lana Turner. También las de Cary Grant, el gran Bogart, Kirk Douglas o la perfecta Kim Novak. Igualmente pido por autores: Ingmar Bergman, Fellini,







Godard, Antonioni, Buñuel, Rossellini, Vittorio de Sica, de quien he podido ver la famosísima *Umberto D* que durante años busqué sin éxito en el Perú, considerada una de las obras maestras de la historia del cine, junto a *Ladrón de bicicletas*, claro. O cuando fallece un gran actor –en su memoria– me veo todos sus filmes seguidos. Es lo que hice con el genial Paul Newman cuando pasó a la Gloria hace unos años.

Y hablando de Gloria. Perdida en Netflix vi la obra de John Cassavetes del mismo nombre, y la cinta me gustó tanto que compuse un poema en su homenaje. Texto que aquí transcribo y con esto cierro este testimonio de amor por el cine. 🎬

“Esta ha sido mi formación básica como cinéfilo. Lo era tanto que incluso una vez por 1975 pensé estudiar cine y fui hasta la Universidad de Lima a averiguar sobre el tema. Pero la poesía pudo más”.

GLORIA

Cabellera dorada ante mis vistas
de su escape nadie se escapa si
no yo mismo azul contemplativo

de sus ojos salen rosales celesti
azules celuloide divino transpa
rente parentela asesinada in New

York del niño su nada amante soñada
se fue volviendo abuela & madre
para film disparó huyendo de esos

maleantes que en la cumbre de
la muerte recordada la dejaron
sumergida en el nuevo & radiante

amor perdido

[Orillas del río Cooper, mayo de 2013]

¡Viva la excepción cultural!

Por Fernando Trueba (*).

De vez en cuando, Mario Vargas Llosa se des-cuelga con un artículo que nos deja anonadados. Pero sus admiradores, entre los que me cuento, hemos aprendido a seguir apreciándole y valorándole a pesar de algunas de sus opiniones. Recientemente nos ha obsequiado con un par de artículos sobre los peligros que acechan a las políticas culturales proteccionistas de Francia y España –pobrecitos nosotros–, en los que pretende salvarnos de nosotros mismos. Leyéndolos, no puedo por menos que parafrasear a mi amigo Bebo Valdés en uno de sus latiguillos favoritos: “No me defiendas, oye, no me defiendas”. Pero con los años la gente de izquierdas, la gran mayoría de la minoría que lee, hemos seguido leyendo con pasión sus novelas, pese a este desconcertante fenómeno que podría calificarse como “el extraño caso del Doctor Vargas y Mister Llosa”.

Cita Vargas Llosa dos argumentos principales que utilizamos los defensores de la excepción cultural. Uno, el deseo de que la cultura no sea tratada como una mercancía y sea excluida de las negociaciones sobre libre flujo de mercancías. Y dos, que “los productos culturales sean objeto de un cuidado especial por parte del Estado para salvaguardar la identidad, el alma, el espíritu de los pueblos”. En realidad, solo existe un argumento, el primero. El segundo es una hábil invención de Vargas Llosa en la que apoyar toda su posterior argumentación.

El primer argumento, el único y real, es despachado rápidamente por “antidemocrático”. Según Vargas Llosa, con este argumento pretendemos socavar la santa libertad de los espectadores, pueblo soberano, y obligarles a ver nuestras películas. Como sabe él muy bien, para que la libertad de elección del espectador exista hace falta primero que exista una oferta variada, que exista otro cine, y no solo el de las grandes compañías estadounidenses que controlan prácticamente todo el mercado audiovisual en España, en Europa y en el mundo. Pero no solo controlan la producción, sino, lo que es aún más grave, también gran parte de la distribución y la exhibición, incluso mediante prácticas que en su propio país están prohibidas por leyes antitrust para defender la libre

competencia y que en Europa, y en países como España en especial, o no existen o no se aplican. El gran fallo de este argumento es que significaría un “despotismo ilustrado versión siglo veintiuno”, pues pondría, según Vargas Llosa, las decisiones sobre cultura en manos de burócratas, Parlamentos y comisiones. Objeción a su vez profundamente antidemocrática, pues equivaldría a poner en cuestión la democracia misma, ya que son comisiones, burócratas, partidos y Parlamentos los encargados de ponerla (la democracia) en práctica. ¿Debemos por ello rechazar el sistema democrático? Según Vargas Llosa, supongo que sí, pues si tan malo es para el arte y la cultura, mucho peor sería aún para la sociedad en su conjunto.

Demuestra Vargas Llosa desconocer el sistema de ayudas español, puesto que las ayudas al cine son proporcionales a la recaudación de las películas, corrección realizada ya hace años y a petición de la propia industria para vincular las ayudas al gusto del público, con una pequeña excepción dedicada a primeras obras y cine de experimentación. Creo que eso debería tranquilizar su desinteresada preocupación por el posible subjetivismo de las ayudas.

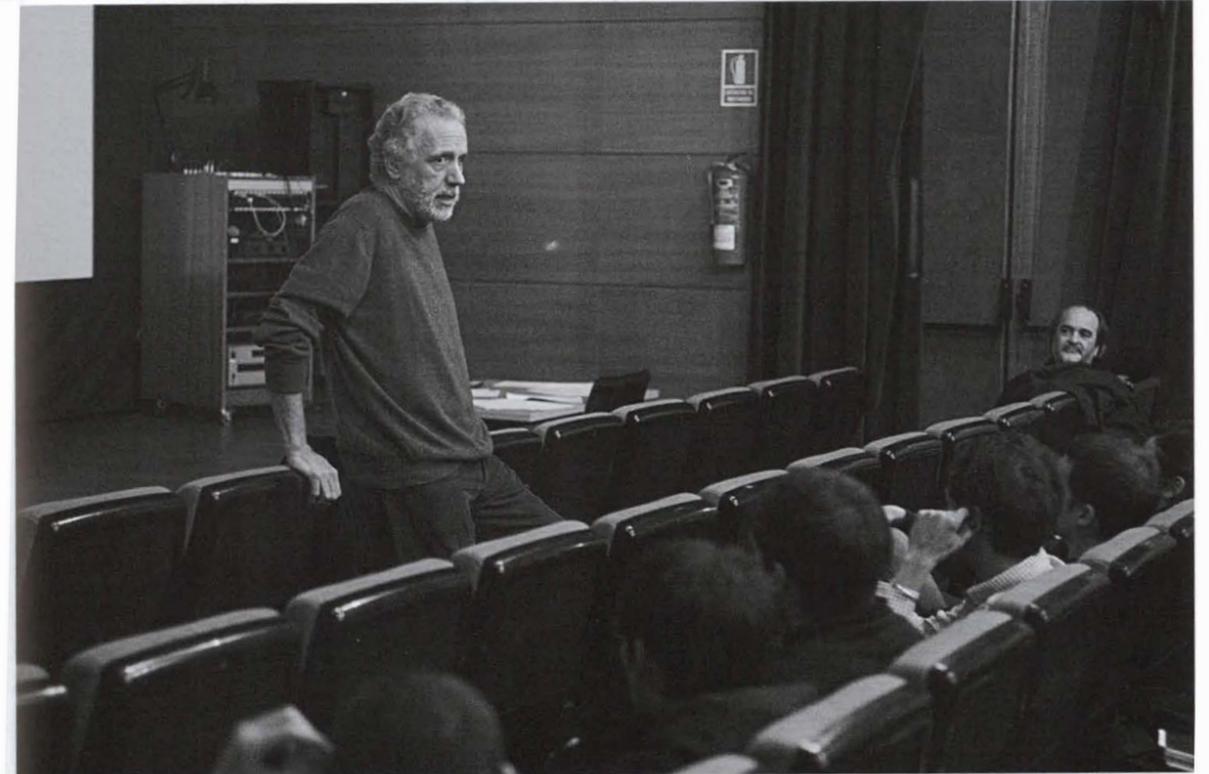
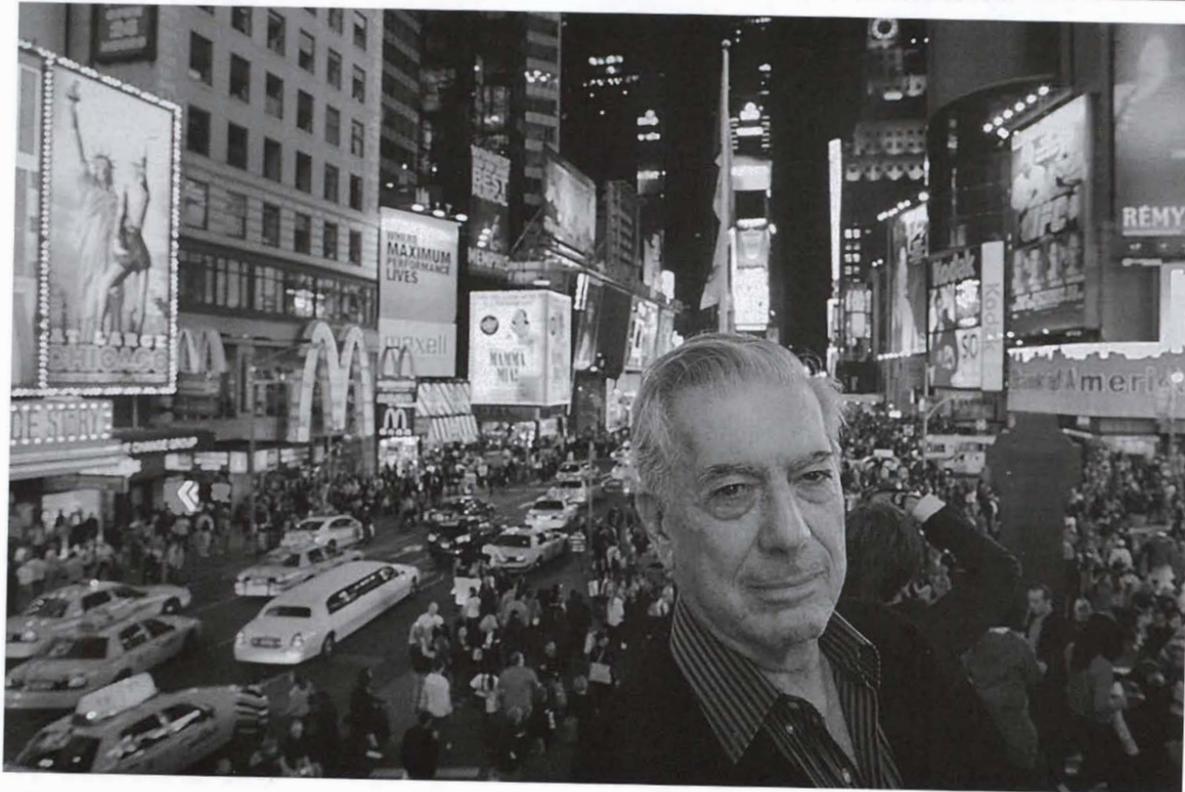
El segundo argumento, creado por el propio autor para servir en bandeja la forma de rebatirlo, consiste en identificar burdamente la excepción cultural con el nacionalismo más rampián, aquel que defiende una identidad cultural colectiva de las naciones. La propia idea de “excepción cultural”, heredera de la cultura de la Ilustración y del progresismo universalista, nace y tiene como único fin defender la cultura como expresión de creadores individuales y libres. Pero la “diversidad contradictoria” que constituye la riqueza cultural de Francia y España, y por la que Vargas Llosa dice preocuparse tanto, no existiría si no existiera una política cultural decidida, en el caso francés, frágil y tímida en el español. ¿Por qué temen algunos que España se alinee junto a Francia en política cultural? ¿Cuál es el “mal ejemplo” francés? Washington y las majors de Hollywood intentan aislar desde siempre a Francia del resto de sus aliados europeos en materia cultural. Porque saben que eso sería la derrota definitiva del audiovisual europeo.

▶▶▶



████████████████████
“Cita Vargas Llosa dos argumentos principales que utilizamos los defensores de la excepción cultural. Uno, el deseo de que la cultura no sea tratada como una mercancía”.

████████████████████
████████████████████
“El segundo argumento, creado por el propio autor para servir en bandeja la forma de rebatirlo, consiste en identificar burdamente la excepción cultural con el nacionalismo más ramplón”.



►►► Esta industria es la segunda en importancia para los Estados Unidos y por ello el dossier liberalizador del mercado audiovisual europeo figura en primer lugar de los intereses estadounidenses en todas las negociaciones comerciales transcontinentales.

Pero lo cierto es que Francia ha sido tradicionalmente tierra de acogida para artistas e intelectuales de todo el mundo y no hace falta citar nombres, de Picasso a Kundera, de Cioran a Semprún. La lista llenaría este artículo. ¿Cuál es el chovinismo francés al que se refiere Vargas Llosa? ¿El que ha permitido rodar en Francia a Polanski y a Losey, a Kieslowski y Kiarostami, a Bertolucci y Buñuel? ¿La que cofinancia películas de David Lynch, Pedro Almodóvar o Woody Allen? Pero es que además, si en los años sesenta surgió un incipiente cine africano, hoy una realidad, se debe sobre todo a la denostada política cultural francesa. Probablemente el cine iraní de estos años, uno de los más interesantes y vivos de la actualidad, no sería igual sin la colaboración francesa. Muy lejos del

“Muy lejos del tradicional tópico del ‘chovinismo’ que tanto suele reprochárseles, los franceses han dado una vez más una gran lección de apertura, universalidad y generosidad”.

tradicional tópico del “chovinismo” que tanto suele reprochárseles, los franceses han dado una vez más una gran lección de apertura, universalidad y generosidad. Entregar el mercado audiovisual europeo a las compañías estadounidenses no signifi-

ca solo la desaparición del cine en Europa, sino también en gran parte del planeta.

Y probablemente de esto es de lo que se trata y no de otra cosa. De convertir a los espectadores del mundo en consumidores de la insulsa industria de videojuegos en que los mercaderes han convertido a Hollywood. Exactamente lo contrario de lo que ese nombre simbolizó en el cine mundial en su época dorada, cuando produjeron todos los grandes clásicos que inspiraron a cineastas de todo el mundo.

Según Vargas Llosa, la aceptación de la excepción cultural significa admitir que la cultura y la libertad son incompatibles. ¿A qué libertad se refiere? ¿A la de que dos películas estrenadas con mil copias cada una ocupen por sí solas dos tercios de las pantallas de un país? ¿Por qué le preocupa más la posibilidad de que podamos ser ‘dirigidos’ por el poder que la de que simplemente desaparezcamos de la faz de la Tierra? Creer en la necesidad de que el Estado establezca unas reglas del juego justas y vigile su cumplimiento no significa creer en totalitarismos, ni siquiera en Estados mecenas.

Los que defendemos la excepción cultural, defendemos el derecho a la existencia de todas las cinematografías. Quizá Vargas Llosa ignora lo decisiva que fue la cooperación de la televisión (pública) española en los ochenta para que el cine suramericano no dejara de existir en un momento de brutal crisis económica. ¿Es ello nacionalismo o defensa de las “esencias”? Jamás la excepción cultural ha incurrido en la aberración de hacer de la lengua seña de identidad cultural. Tamaño dislate constituyó el eje central de la política cinematográfica de Jordi Pujol en Cataluña y solamente consiguió poner el cine catalán en la cola de las cinematografías del Estado español cuando Cataluña ha estado siempre en la vanguardia de cualquier otra disciplina artística. Al contrario, la excepción cultural tiene vocación universalista y no ve la globalización como aniquiladora, sino como fuente de difusión y conocimiento. La globalización solo es aniquiladora cuando es unidireccional.

Afirma Mister Llosa que “la idea de proteger la cultura es ya peligrosa. Las culturas se defienden solas”. Terrible afirmación esta.

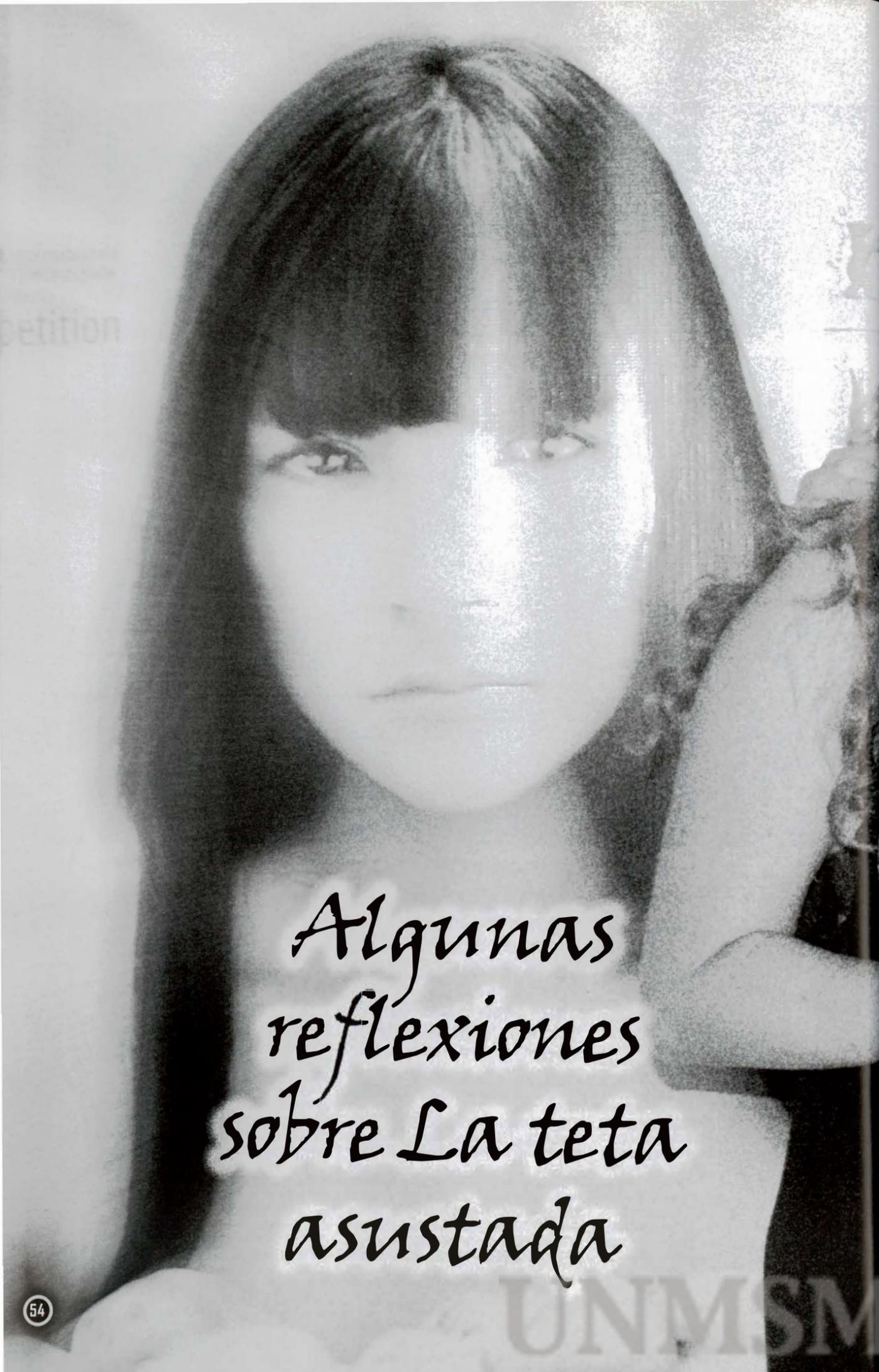
“Afirma Mister Llosa que ‘la idea de proteger la cultura es ya peligrosa. Las culturas se defienden solas’. Terrible afirmación esta”.

¿Cómo se defienden las culturas? ¿Como se defendieron la Biblioteca y el Museo Nacional de Bagdad? Menos mal que no está todo perdido y, en el párrafo anterior, reaparece el doctor Vargas—cómo le echábamos de menos— abogando por “abrir puertas y ventanas para que todos los productos culturales del mundo circulen libremente, porque la cultura de verdad no es nunca nacional, sino universal”. Aquí se da la mano con todos los que

luchamos en todos los continentes primero porque todas esas cinematografías existan, segundo porque se las permita viajar y tercero porque lleguen a todos sus potenciales espectadores en todas las partes del mundo, para que acerquen nuestras sociedades respectivas, para que por esa ventana que es el cine nos asomemos a otras culturas, otros lugares, otras costumbres, otras razas, otras lenguas; para que nos miremos en otros ojos y empecemos a pensar que ese pueblo único hecho de tantos pueblos diferentes sea una realidad. Pero para ello, don Mario—Vargas o Llosa—, primero tenemos que impedir su extinción.

Limitar el papel del Estado a la preservación del patrimonio del pasado, idea de la cultura plenamente aznarista, es ignorar que para que el patrimonio exista, primero hay que crearlo. La derecha española, tradicionalmente enfrentada a la cultura viva, se ha refugiado en la muerte, solo aparentemente menos molesta, pues de vez en cuando algún poeta muerto les quema las manos. ■

(*) Director español de cine.



*Algunas
reflexiones
sobre La teta
asustada*



Por Susana Torres M. (*)

Desde antes de ser estrenada, ya se polemizaba sobre *La teta asustada*. La prensa ahora, además de los famosos blogs, servía, como antes lo hicieran las plazas públicas, para ventilar opiniones reflexivas, pero también para volcar nuestras frustraciones sociales y personales.

¿Qué es lo que mueve tantas pasiones y expectativas en torno a una película?

Una vez más otra película de Claudia Llosa fue el detonante para que muchos peruanos expongamos públicamente nuestras propias agendas personales: la herencia del conflicto armado, la violación de los derechos humanos, la violencia contra la mujer, el miedo como enfermedad o patología, la importancia de la memoria, la tradición oral, el concepto de la muerte en el mundo andino, el fenómeno de la migración, la vibrante modernidad popular, la informalidad como fenómeno social, la tradición versus la modernidad y su resistencia a perecer, la agonía de una clase aristocrática, las creencias ancestrales frente a la ciencia, la apropiación de otras estéticas por parte de culturas, en fin, tantas lecturas que podríamos seguir enunciando temas.

Lo maravilloso en el arte es cómo una obra puede abarcar una suerte de múltiples lecturas.

Creo que algo interesante fue cómo

Claudia Llosa sin proponérselo horadó en muchas mentes, como aquel hueco cavado primero como tumba que deviene en informal piscina en medio del arrenal, esta vez nos toca a nosotros espectadores rellenar más aún aquel espacio, ya no solo con la lectura que nos da Claudia, sino con nuestras propias necesidades. Para reflexionar, para empezar a nadar en ello.

No me toca estudiar tantas reacciones a favor y algunas en contra. No quiero hurgar en los cerebros y menos en los corazones. Solo puedo opinar personalmente sobre una película y dar un testimonio sesgado. Tan parcial como de alguien que vivió el proceso desde adentro, tan solo como un miembro, como un pedazo de un equipo.

Lo que puedo es dar fe de la pasión de Claudia Llosa, de ese entusiasmo contagiante que la caracteriza y hace que decida una y otra vez tirarse a la piscina, a riesgo de que podría o no tener agua. Así se lanzó en este proyecto y empezó a escribir una historia: otra vez a construir ideas y personajes que la conmuevan, tratarlos con mucho amor, pero a la vez sin miramientos. Siempre con familiaridad como cuando se ve al espejo. Con estima, pero sin mistificación alguna. Siempre exigente, sin paternalismo. Para ella no existen personajes buenos o malos, solo humanos. No le interesa juzgarlos, solo comprender sus comportamientos, como parafraseando a Gauguin: "Quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos".

Personalmente siempre me conmueven aquellos momentos de los personajes tildados por el público, comúnmente, "de malvados": por ejemplo, la escena cuando Aida descubre su muñeca aflorando de la tierra. Todo esto puede verse como la metáfora de que siempre la verdad sale a la luz por más que la ocultes. O peor, cómo "en el Perú los muertos nunca descansan", a decir de Juan Javier Salazar. Pero como decía antes "el arte tiene múltiples lecturas" e interpretaciones. Me interesa personalmente cómo por un instante la ominosa señora de la casa se sincera. Se humaniza. Pero fiel a su personalidad, sin dejar de ser ella: "¡Me mintieron!", dice ante aquel pedazo de cuerpo de plástico. Quiénes podrían ser tan inventivos (o supersticiosos, según algunos), quiénes podrían decirle a una cándida pequeña que todo se lo llevaba la tierra. Descubrimos entonces a una Aida alguna vez niña, ingenua, criada como muchos niños de la clase alta, sola entre nanas de otra cultura y clase. Empleados más ligados a lo popular y al contacto con la tierra.

Pero en esta historia la relación con los otros se quebró en algún momento pasado. Un pacto se rompió y su actual desilusión, habla de esto. Una vez más los conflictos de clase cortan fluidos intercambios culturales. Solo quedan las injustas relaciones de explotación y vasallaje. Lo que queda es su actual relación con Fausta.

Claudia siempre imagina un pasado no

necesariamente para ser contado. Le interesa sobremedida saber por qué un personaje se comporta de determinada forma. ¿Qué nos convierte en lo que somos?

Otra escena tildada como perturbadora es aquella donde Fausta luego de consolar a una enferma paloma, la arroja inesperadamente a su molesto perro, quien la devora. ¿Pero no es más natural (no digo correcto) que la víctima se convierta en victimaria? Las víctimas de la violencia y el abandono pueden formar parte de las más crueles acciones. Miremos nuestra propia historia. Pero lo importante no es lo que eres, sino lo que haces con ello.

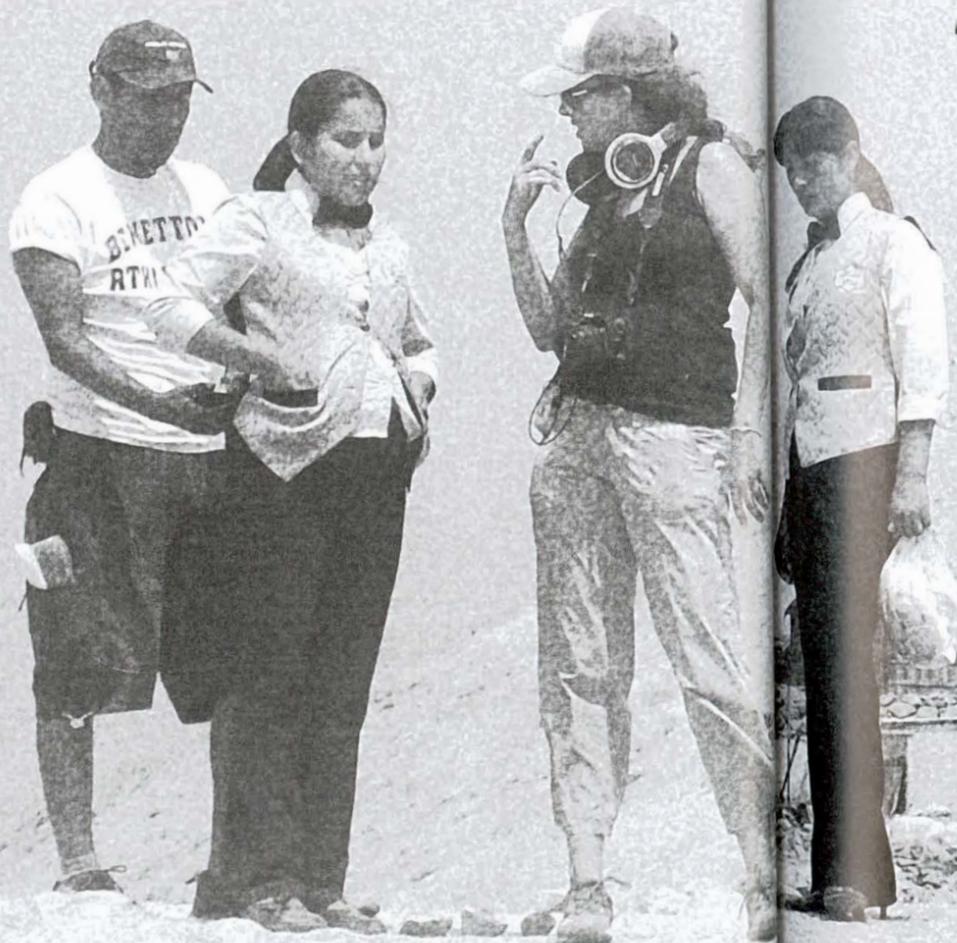
Me ha tocado acompañar a Claudia en varios de sus procesos: junto a su gran imaginación, Claudia tiene la gran capacidad de observar e investigar lo cotidiano, que luego plasma en su trabajo. Es interesante cómo se relaciona muy naturalmente con lo supuestamente otro. Asume al Perú en su diversidad. Según Gustavo Buntinx, "el Perú no es un país, mucho menos una nación, sino un archipiélago de temporalidades dislocadas y ásperamente superpuestas". Lo que nos queda claro es que no hay que negar lo que no nos gusta, más bien productivizar las diferencias. Esto tal vez es una de las claves que enriquecen y hacen complejo el trabajo de Claudia Llosa. Su aproximación a los diversos mundos es con fascinación, pero sin mistificación alguna. Por un lado, muestra la tradición, también heredada por Fausta, una compleja cultura de mitos y ritos

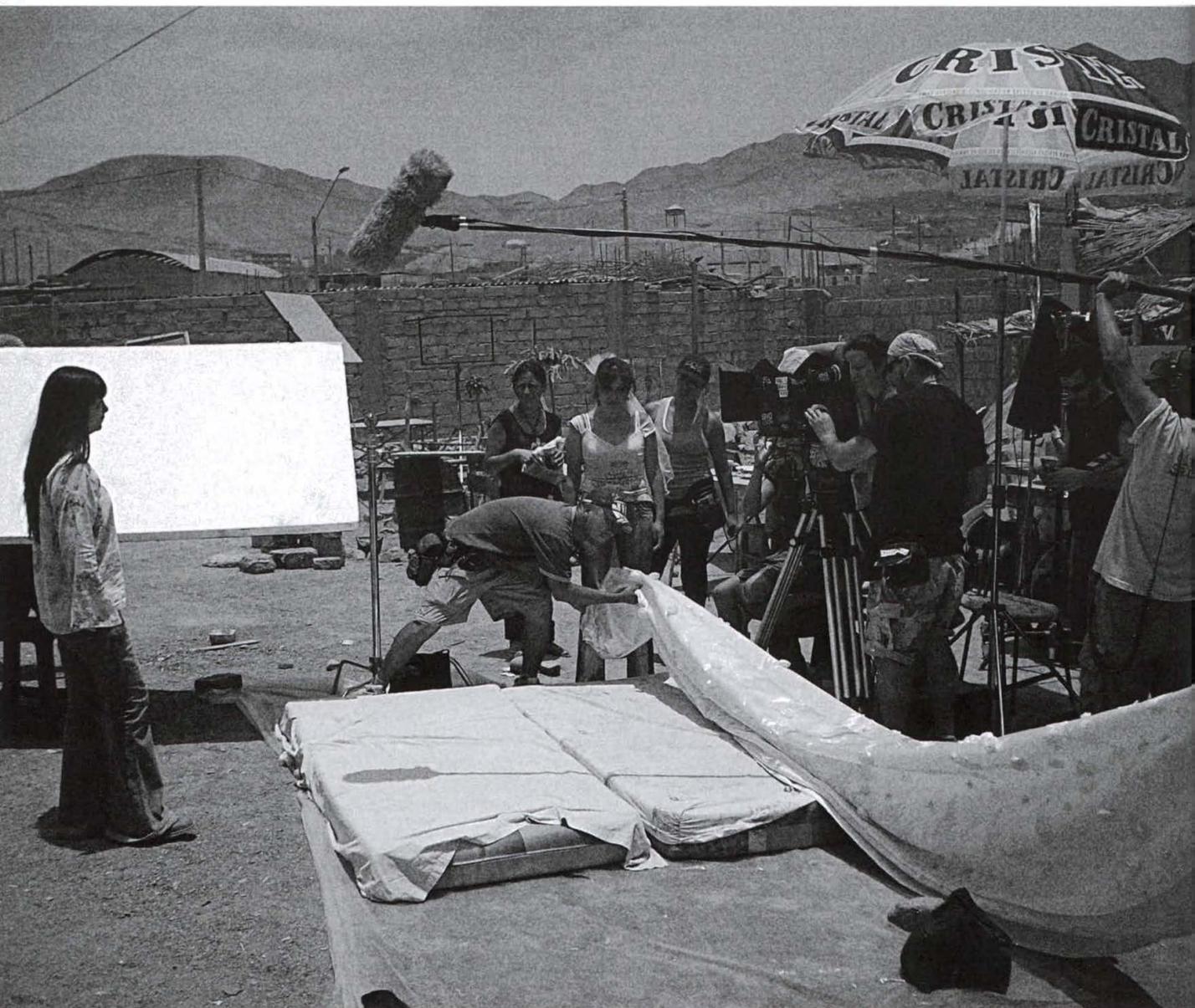
ancestrales recreados y mostrados sobre todo en relación a su madre, un Mallki. Una momia, una semilla. Mucho se nos ha preguntado sobre la momificación y el Mallki. Mientras toda la película recrea ritos provinciales ligados hoy a la capital, ¿por qué presentar el rito sobre la muerte hoy en desuso, distinto a la tradición actual? Primero recordemos que es una ficción, que como tal necesitaba la metáfora de lo nunca concluido ni acabado, el cuerpo de su madre como historia, latente e irresuelta. Lo que podemos enterrar.

Este pasado enriquece culturalmente a Fausta, pero se está convirtiendo en una carga muy pesada de llevar. Y por otro lado, muestra a la familia mayor de Fausta (tía y primos) intentando insertarse en una modernidad inhóspita donde hay que actuar con recursos propios, haciendo de la dificultad una virtud. Una clase que toma lo ancestral, lo moderno y lo canibaliza para crear una nueva identidad, una cultura de la apropiación, a veces con carencias y algunos vacíos, pero sobre todo afirmativa y nada acomplejada. Y entre estos aparentes polos, los personajes mediadores: el tío Lúcido que dejó la tradición para insertarse en el nuevo orden, no es casual que hable en quechua solo borracho, como un inconsciente cultural dormido, y el jardinero Noé, quien convive entre lo popular, lo ancestral, como un filósofo de la jardinería sirviendo a la clase alta, pero en armonía

“Una vez más otra película de Claudia Llosa fue el detonante para que muchos peruanos expongamos públicamente nuestras propias agendas personales: la herencia del conflicto armado, la violación de los derechos humanos, la violencia contra la mujer, el miedo como enfermedad...”.

“Personalmente siempre me conmueven aquellos momentos de los personajes tildados por el público, comúnmente, “de malvados”: por ejemplo, la escena cuando Aida descubre su muñeca aflorando de la tierra. Todo esto puede verse como la metáfora de que siempre la verdad sale a la luz por más que la ocultes”.





con su entorno y él mismo.

Algo paradigmático es cómo muestra al personaje de clase social alta intentando vivir al margen del fenómeno popular: la ve al mismo tiempo rodeada, asediada por el mundo del cual huye. Aída tiene su castillo, una fortaleza inexpugnable, como el último bastión, que sin embargo cederá al necesitar al otro. No es casual la falta de inspiración de Aída y su pacto con Fausta. Es necesario el intercambio entre diversas culturas para no perecer. No olvidemos aquel piano ardiendo entre el desmonte.

Una imagen que siempre le importó a Claudia es aquella del portón levadizo de la mansión. Todo podría cambiar menos aquel portón que se debía recrear. Le preocupaba como símbolo y metáfora. Cómo todos en algún momento le damos la espalda a lo que no queremos ver y cerramos nuestros portones, atrincherándonos en lo que nos parece familiar y por lo tanto seguro: "Como cuando cerrábamos los periódicos para no leer sobre ese conflicto armado librado en las serranías, o como

“Una imagen que siempre le importó a Claudia es aquella del portón levadizo de la mansión. Todo podría cambiar menos aquel portón que se debía recrear. Le preocupaba como símbolo y metáfora. Cómo todos en algún momento le damos la espalda a lo que no queremos ver y cerramos nuestros portones...”.

hoy aún otros nos cierran las puertas, las llamadas fronteras, con sus muros reales y simbólicos”, al decir de la directora. Pero donde se cierra una puerta se debe abrir una ventana.

Claudia sabe que encerrarse es perecer, y reflexionó sobre ello en su película anterior, donde muestra entre otras cosas “las consecuencias y fracasos de un pueblo endogámico” (*Madeinusa*). A Claudia le gusta el riesgo, por eso siempre busca lugares nuevos, donde no se sienta segura. Le gusta escribir y dirigir no para complacer, es un cine para reflexionar y en ocasiones para perturbar.

Y como la familia de Fausta, tratamos de hacer de la necesidad una virtud. *La teta asustada* fue rodada con menos presupuesto que la película anterior: Con contratiempos y muchas dificultades inesperadas. Pero con un equipo más afianzado y compenetrado. Contó nuevamente con el talento de Magaly Solier, y con una gran mayoría de actores no profesionales, personas que aportaron a sus personajes de forma magnífica, pero sin dejar de ser ellos mismos. Y con la gente de Manchay y La Victoria que se mostraron tal como son



“Pero la realidad siempre supera a la ficción. Vinieron los premios y así como muchos se sorprendieron, otros se sorprendieron aún más al enterarse que la teta asustada era una enfermedad real, que padecieron los hijos de mujeres que fueron violentadas en el conflicto armado contra el terrorismo”.

y nos ayudaron inmensamente como tantos otros en el rodaje. Siempre bromeamos que toda la gente que trabajó en esta película fue parte de un cuerpo todo. Yo diría que Claudia Llosa formó un cuerpo, con Delia García el cerebro; Patricia Bueno el corazón; Natasha los ojos; Selma Mutal y Edgar Lostanau los oídos... y no sigo porque a alguien le tocaría las vísceras. Pero la realidad siempre supera a la ficción. Vinieron los premios y así como muchos se sorprendieron, otros se sorprendieron aún más al enterarse que la teta asustada era una enfermedad real, que padecieron los hijos de mujeres que fueron

violentadas en el conflicto armado contra el terrorismo. El sueño inicial fue hablar de la palabra encerrada en el cuerpo. De lo que no podemos decir. Hablar, cantar, mirar, desde el trauma mismo.

Antes de terminar, quiero contar cómo Claudia Llosa defendió a capa y espada la escena final, que llamaré del florecimiento. Podía mostrar un final desgarrador con una imagen poderosa y efectiva del cuerpo de la madre abandonado en el desierto, con el viento y la arena cubriéndolo como una suerte de momia precolombina. Pero contra casi todos, optó por una imagen sencilla de reden-

ción y aliento. Necesitaba decir a su primer espectador, las víctimas del trauma, que la vida les guarda aún algo bello. Quería regalarles esperanza. Esta película está dedicada a los que heredan el miedo y a sus madres. Esta película fue concebida como una utópica búsqueda de sanación. Algo frecuente en la obra de Claudia. Y si en alguna medida esto funcionó en algún espectador, será realmente nuestro mejor premio.

(*) Directora de arte de *La teta asustada* junto con Patricia Bueno.



Semblanza de Luis Figueroa



Por Marita Barea.

Corria el año de 1971, cuando conocí al cineasta Luis Figueroa Yábar. Yo hacía mis pinitos en el teatro al lado de la célebre Helenita Huambos. Recuerdo bien que disfrutábamos de un exquisito café en el Café-bar Tívoli de La Colmena, punto de encuentro obligado de la intelectualidad de entonces, cuando aparece en escena, como buscando a alguien el todavía joven cineasta cusqueño, delgado y alto, moreno, diría de tipo morisco, cabello ensortijado y muy canoso, al ver a Helenita se acerca y la saluda efusivamente, nuestra común amiga hizo la respectiva presentación, ahí supe que era uno de los realizadores de *Kukuli*, el primer largo metraje nacional de temática andina que se había estrenado con gran suceso hacía más de una década.

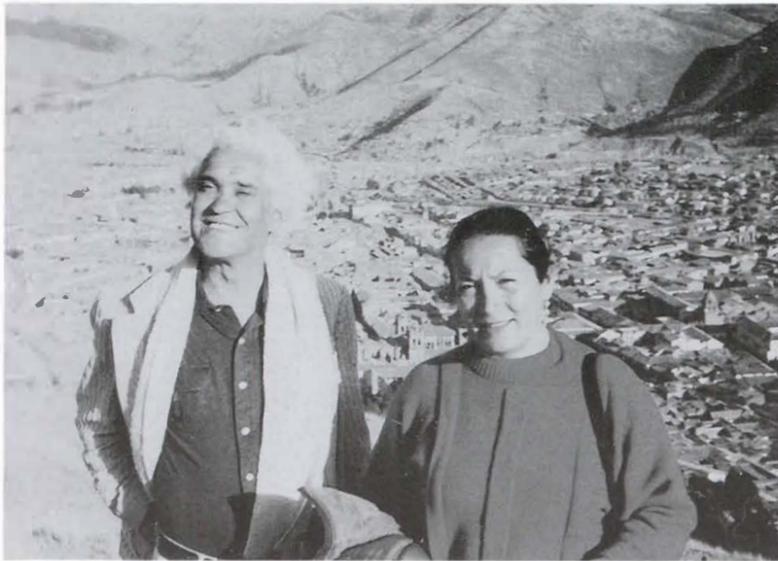
Se inició una charla entre ambos personajes que me deslumbró, eran grandes amigos y el interés de Helenita por los proyectos del cineasta me permitió conocer de la pasión y de la sensibilidad de Figueroa hacia la cultura de la que se había nutrido, dominaba la lengua quechua y se sentía plenamente identificado con la cul-

“Así como Arguedas, a quien admiraba profundamente, era un “misti” de nacimiento, hijo de don Manuel Figueroa Aznar, un caballero huaracino de origen español, notable artista plástico y fotógrafo, y de doña Ubaldina Yábar, dama cusqueña, de una familia también de origen hispano, terratenientes de Paucartambo”.

tura andina. Así como Arguedas, a quien admiraba profundamente, era un “misti” de nacimiento, hijo de don Manuel Figueroa Aznar, un caballero huaracino de origen español, notable artista plástico y fotógrafo, y de doña Ubaldina Yábar, dama cusqueña, de una familia también de origen hispano, terratenientes de Paucartambo. Para los suyos, Luis era algo así como “la oveja negra”, tanto porque era el único moreno en su familia como por su identificación con los “indios” y sus tendencias socialistas, en una etapa en que los Yábar habían sido despojados de sus tierras como consecuencia de la Reforma Agraria.

Helenita se tuvo que retirar y Figueroa al verme tan interesada en sus historias y proyectos, continuó conversando conmigo, me invitó un chilcano de pisco y me animaba a ir a la Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo y ver la salida del sol en Tres Cruces; al año siguiente vivía yo también esa inolvidable experiencia. Me enteré que con *Kukuli* había viajado por muchos países de Europa, de sus andanzas por París y de su novia danesa; también había recorrido la Europa del Este y había viaja-





do de Moscú a Pekín en el legendario Tren Transiberiano en un viaje que duró un mes.

Nos tomamos otro chilcanito y me propuso ir al Palermo, otro punto de encuentro obligado para la bohemia de entonces, allí buscó al mimo Jorge Acuña Paredes, con quien solía encontrarse para tomar unas copas antes de tomar el colectivo que los llevaba a Chosica, lugar donde vivía y trabajaba como profesor en un programa de extensión educativa de la Universidad Nacional de Educación "La Cantuta". No lo hubiera imaginado, ese encuentro marcó mi vida, sentía que había descubierto el mundo, entre Figueroa y el mimo, hablaban de un teatro y un cine para el pueblo en oposición al teatro y al cine burgués, y yo sentía que allí encontraba respuesta para mis inquietudes sociales y artísticas.

Fue así como, gracias a Luis Figueroa, empecé a conocer lo que era el Universo Andino, me fue contagiando de la fascinación que sentía por las más diversas manifestaciones de la cultura indígena y de sus antepasados. Se fue estableciendo paralelamente un vínculo afectivo y de trabajo. Ya como pareja, me comprometí con sus proyectos y me fui convirtiendo en su productora. Esta relación se mantuvo durante una década, época en la cual siento que me enriquecí como persona, me formé como cineasta y dio como resultado dos largos metrajes de ficción, *Los perros hambrientos* (1975) y *Yawar Fiesta* (1978), y varios documentales de corto y medio metraje.

A través de Lucho Figueroa conocí al cineasta boliviano Jorge Sanjinés, con quien compartía los mismos ideales, Sanjinés buscaba a alguien que gestionara permisos e hiciera las coordinaciones necesarias para el rodaje de una película, que filmaría en 1972 en la comunidad de Chinchero, Cusco, y Lucho me propuso; esa fue mi escuela de cine, aprendí de la producción y conocí a gente muy valiosa. Mario Arrieta era el Director de Producción y me hizo conocer la metodología del trabajo y del saber relacionarse con los protagonistas respetando su cultura, en este caso el campesinado indígena.

“No lo hubiera imaginado, ese encuentro marcó mi vida, sentía que había descubierto el mundo, entre Figueroa y el mimo, hablaban de un teatro y un cine para el pueblo en oposición al teatro y al cine burgués, y yo sentía que allí encontraba respuesta para mis inquietudes sociales y artísticas”.



Poco tiempo después apoyaba a Lucho para la realización de *El Reino de los Mochicas*, la empresa productora era Industria Andina de Cine y el Director de Producción, César Cabrera Arca, quien se había encargado de convencer a Oswaldo Brown, gerente de la empresa para que financie el proyecto. Usando las milenarias piezas de cerámica, narra Figueroa la historia y la vida cotidiana de los mochicas, poniendo en evidencia su sentido de la estética y su creatividad. Nunca entendí por qué, con lo sensible y creativo que era para el dibujo y la pintura, no se desarrolló como artista plástico, era egresado de la Escuela de Bellas Artes. Recuerdo sus gatos con las colas floridas.

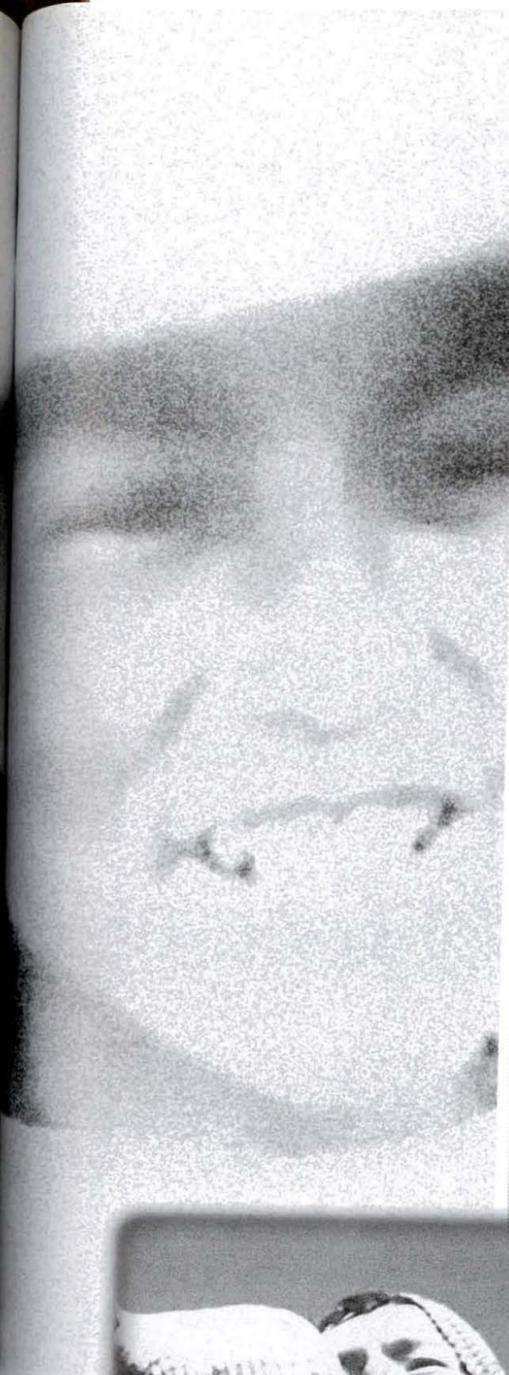
Participé activamente en la producción de ese hermoso documental, como César Cabrera, el productor, tenía dificultad física para desplazarse, cumplo yo, ad-honórem, sus funciones, acompaño

“Nunca entendí por qué, con lo sensible y creativo que era para el dibujo y la pintura, no se desarrolló como artista plástico, era egresado de la Escuela de Bellas Artes. Recuerdo sus gatos con las colas floridas”.

al equipo de rodaje a todos los museos y casas particulares que tenían valiosas piezas de cerámica, tanto en Lima como en Trujillo, y hago las coordinaciones correspondientes. Para la posproducción, hice un viaje a Buenos Aires donde negocié con los laboratorios, el editor y el ingeniero de sonido. Esta experiencia fue mi escuela para todo lo que tenía que ver con la posproducción y me preparaba para los proyectos que teníamos en carpeta: se acababa de promulgar la Ley 19327 y se abrían puertas para el cine en el Perú.

Lucho siempre tenía miles de ideas y proyectos. Hacía un tiempo que había filmado con Nicolás Smolij el documental *Titicaca* y para exhibirlo, acogiéndose a la nueva Ley de Promoción Cinematográfica, había que invertir en hacer algunos ajustes en la edición y en el tiraje de copias y es





así como buscamos al distribuidor Juan Barandiarán y conformamos la empresa Perucinex. Con esta empresa Lucho realiza el corto documental *El cargador* y el largo, también documental, *El chiaraje*. Tuvimos que retirarnos de la empresa porque el socio Barandiarán no cumplía.

En 1974, empezamos a trabajar la producción de *Los perros hambrientos*, con pocos recursos, pero teníamos la posibilidad de solicitar un crédito al Banco Industrial. Por esa época llegan a Lima Kurt y Christine Rosenthal, con quienes hicimos una buena relación de amistad y luego creamos la empresa Pukara Cine S.A., con la cual sacamos adelante el proyecto. Teníamos muy poco dinero y poca experiencia, pero con sufrimiento sacamos adelante la película, éramos el equipo base: Lucho dirigía; yo hacía la producción; Kurt, cámara y fotografía; y Christine, el sonido. No cobramos honorarios, nos repartimos los derechos para la distribución. Viajamos

“Otro de los sueños de Luis Figueroa era hacer una película basada en la novela de Arguedas *Yawar Fiesta*. En 1977 emprendemos esta nueva aventura y superando toda clase de dificultades de diversa naturaleza logramos filmar la película y editarla en 16 mm”.

a Buenos Aires para la posproducción y a California para la ampliación y las copias.

Se estrenó *Los perros hambrientos* en 1976, y Luis Figueroa y yo recorrimos todo el Perú promocionando y presentando la película. La programación y la exhibición fue una lucha tremenda, era una de las primeras películas que había recibido el Certificado para la Exhibición Obligatoria y había mucha resistencia de parte de los exhibidores, pero, a pesar de que algunos ejercían ciertas formas de sabotaje, la película tuvo éxito en Lima y provincias.

Otro de los sueños de Luis Figueroa era hacer una película basada en la novela de Arguedas *Yawar Fiesta*. En 1977 emprendemos esta nueva aventura y superando toda clase de dificultades de diversa naturaleza logramos filmar la película y editarla en 16 mm. Luis viajó a Europa y estuvo exhibiéndola en algunos festivales, hasta que al poco tiempo, con el aporte de Martine duAuthier, logra llevar los originales a París, donde hace la ampliación y las copias. En 1980, nos

separamos formalmente y me desligo de la productora. La película se logra estrenar entre 1984 y 1985.

La relación de amistad con Figueroa se mantuvo y cada vez que nos encontrábamos me hablaba de sus proyectos con la misma pasión y optimismo, y cuando trataba de hacerle ver las cosas de manera realista se enojaba conmigo. Una semana antes de su muerte, en abril de 2012, hablamos por teléfono. Afectuoso como siempre, y con el optimismo que lo caracterizaba, me dijo que la intervención quirúrgica que le iban a hacer era muy sencilla y que nos veríamos pronto. Te recordaremos así, Lucho: optimista, entusiasta y querendoso. ■

Crónicas parisinas Exposición «América Latina, 1960 – 2013» (*)

Por Roxana Naranjo-Gamarra.

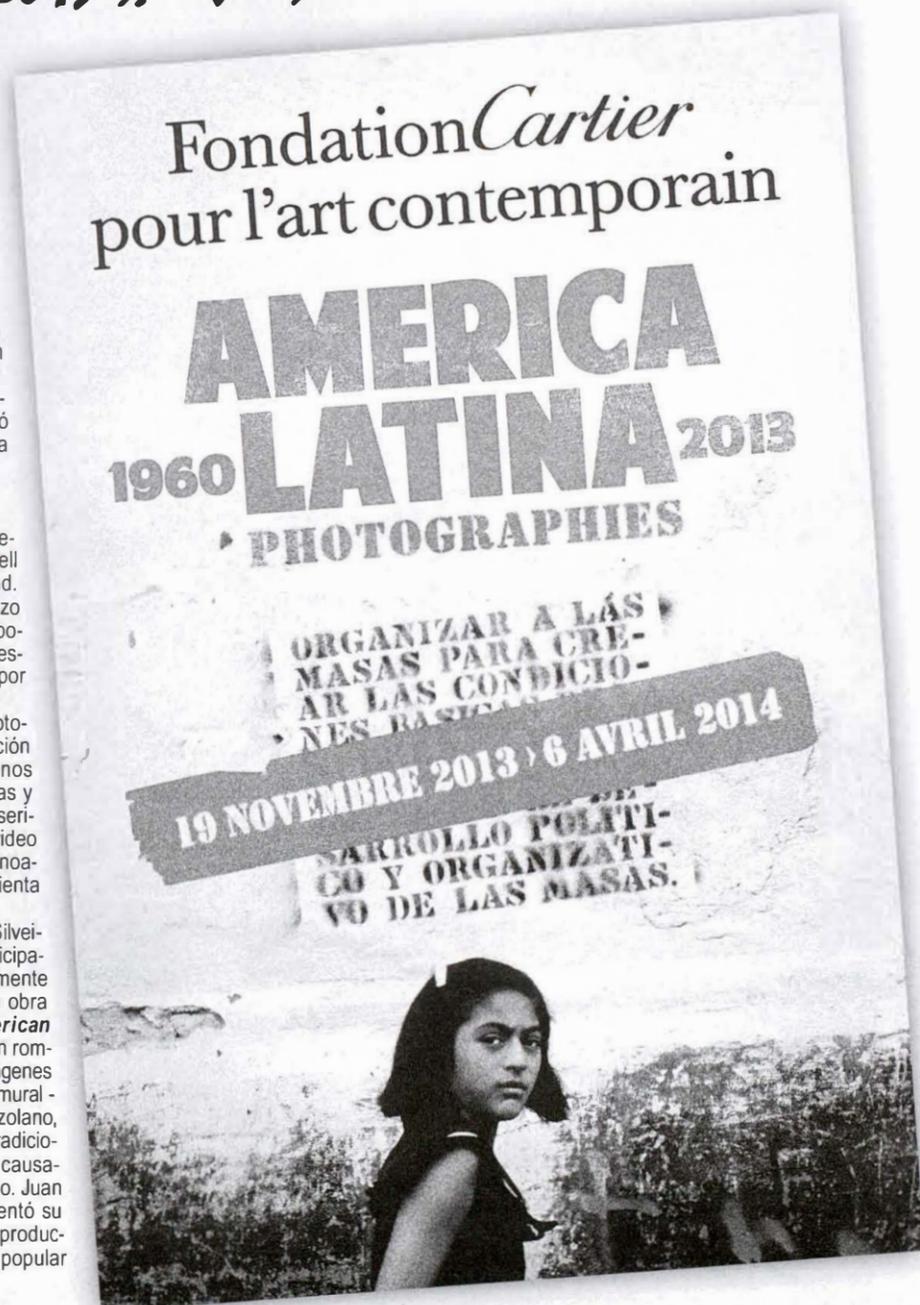
Con la exposición "América Latina, 1960 – 2013", la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo, sede situada en el Boulevard Raspail (París 14), hizo descubrir al público francés una parte desconocida de la fotografía latinoamericana dedicada a la denuncia política en los procesos dictatoriales. Con la participación de 72 artistas provenientes de 11 países, esta ambiciosa exposición, por decir lo menos, intentó rastrear 50 años de la tumultuosa historia latinoamericana.

Recorrido de la exposición

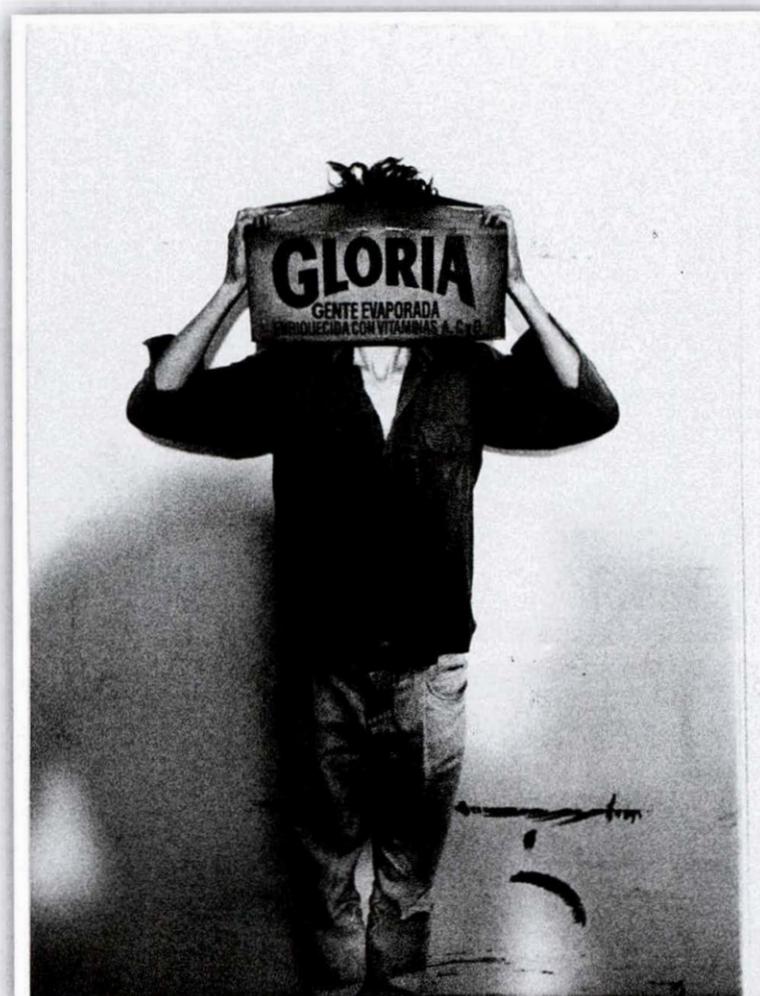
Cuatro fueron las secciones temáticas: Regiones, Ciudades, Tell – Report y Memoria e Identidad. La cronología de la exposición hizo un focus en la multiculturalidad, pobreza y desigualdad, violencia, desaparecidos, justicia y memoria, y por último religión.

Más allá de las técnicas fotográficas tradicionales, la exposición "América Latina, 1960 – 2013" nos sumergió en las múltiples formas y técnicas (impresión en offset, serigrafía y collage, performance, video e instalación) que los artistas latinoamericanos utilizan como herramienta de comunicación y denuncia.

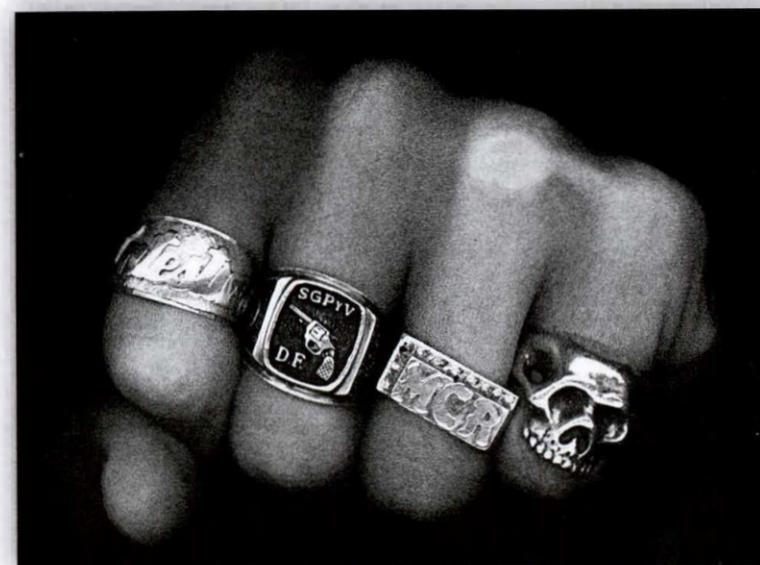
La artista brasileña Regina Silveira presentó, por ejemplo, la participación de los estereotipos comúnmente unidos a América Latina con su obra *To Be Continued... (Latin American Puzzle)*. Esta obra forma un gran rompecabezas, creado a partir de imágenes recuperadas de revistas y guías mural-turísticas. Paolo Gasparini, venezolano, siguiendo con un enfoque más tradicional, capturó la cacofonía visual causada por el rápido desarrollo urbano. Juan Carlos Romero, argentino, presentó su trabajo *Violencia*, utilizando la reproducción de imágenes de la prensa popular



© Motivo del afiche de la exposición, Marcelo Montecino, Managua, 1979. Colección privada, cortesía Toluca, México. © Marcelo Montecino.



© Eduardo Villanes, Gloria evaporada series, 1994. Impresión en Gelatin silver, 12 x 9 cm. Vintage print Artist's collection, Lima, Perú. © Eduardo Villanes.



© Miguel Calderón, Sin título (anillos), 2006. Tiraje jet d'encre, 97 x 130 cm. Cortesía del artista y de Kurimanzutto, México. © Miguel Calderón.

“Cabe destacar la participación del grupo de artistas peruanos: Luz María Bedoya, Bill Caro, Roberto Fantozzi, Eduardo Villanes, Milagros de la Torre, Herbert Rodríguez, Flavia Gandolfo y Susana Torres”.

“El colombiano Juan Manuel Echavarría incluyó un video llamado Bocas de ceniza, retrato filmado de los hombres que han elegido contar, con la poesía y el canto, su experiencia personal relacionada con la violencia guerrillera”.

Marcados

para

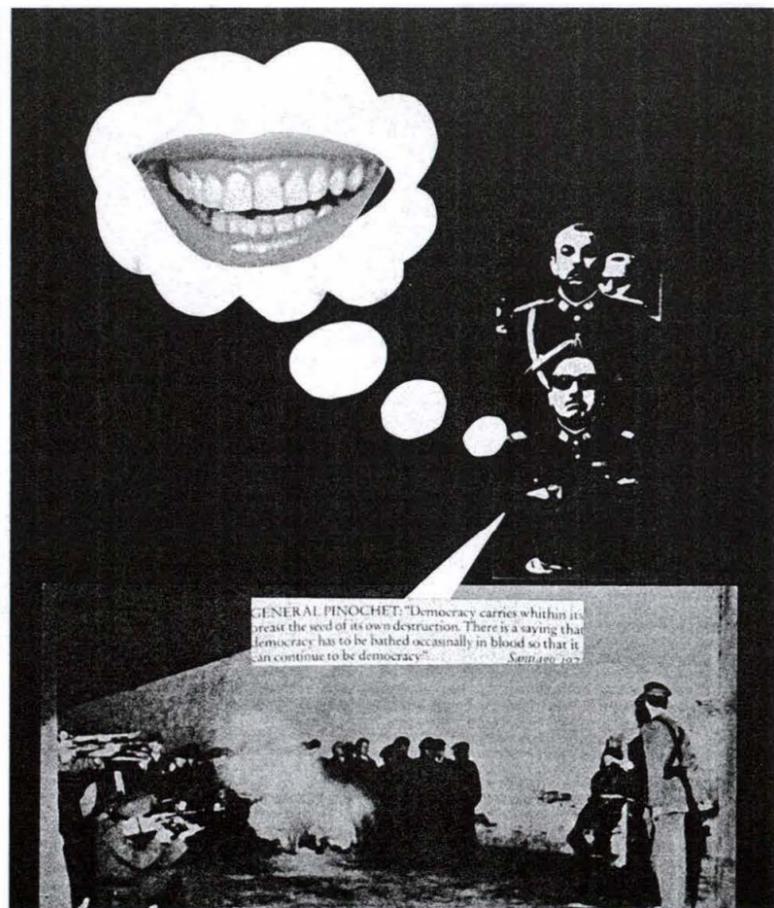
como medio de expresión. El colombiano Juan Manuel Echavarría incluyó un video llamado *Bocas de ceniza*, retrato filmado de los hombres que han elegido contar, con la poesía y el canto, su experiencia personal relacionada con la violencia guerrillera.

Cabe destacar la participación del grupo de artistas peruanos: Luz María Bedoya, Bill Caro, Roberto Fantozzi, Eduardo Villanes, Milagros de la Torre, Herbert Rodríguez, Flavia Gandolfo y Susana Torres.

En las obras presentadas, cualquiera que sea la forma, el contenido político para denunciar la desigualdad y hacer hincapié en la exclusión de las poblaciones indígenas y el consumo desenfrenado, fue el hilo conductor que se hizo aún más evidente al visitar el sótano de la Fundación, donde se abordó el tema de la memoria evocando las dictaduras chilena y argentina. La fotografía apareció como una herramienta o un arma de denuncia y de crítica.

Sin embargo, a pesar del conjunto de talentosos artistas que participaron en la exposición, esta, a veces, no pudo evitar los clichés. Por ejemplo, poner en el mismo plano los excesos autoritarios de México y los de Brasil rayó en lo absurdo, pero esto fue debido a que se trató de meter en el mismo paquete a todos los países de América Latina. El ángulo que se centra en la relación entre la fotografía y la escritura, resultó artificial. 50 años de exploración en la historia política de todo un continente y un tremendo equipo de talentosos artistas merecía un enfoque más sutil y centrado.

Mención aparte mereció el excelente documental *Revueltas*, dirigido por el fotógrafo y cineasta paraguayo Fredi Casco, quien para dar voz a estos excepcionales artistas viajó por toda América Latina para hacer una película digna de ser calificada como documento histórico. Hechas por iniciativa de la Fundación Cartier, las entrevistas exclusivas proporcionaron los retratos personales de los artistas, ofreciendo al visitante la oportunidad de entrar en el mundo de cada uno de ellos y



© Guillermo Deisler, *sans titre*, 1977-1979 (1940-1995). Collage de recortes de periódicos y fotocopias 23 x 18 cm. Cortesía Henrique Faria Fine Art, Nueva York. © Guillermo Deisler.

también permitir destacar las afinidades entre artistas de distintos países y generaciones.

El gran mérito de la exposición fue exhibir casi 500 obras, demostrando así la vitalidad del arte latinoamericano y

la presencia de obras importantes de Perú, Colombia, Venezuela o Paraguay, por ser las menos difundidas en Europa, que revelaron al público el significativo legado que dejan en los ámbitos cultural y geográfico de sus países.



© Marcos López, *Plaza de Mayo, Buenos Aires*, serie Pop Latino, 1996. Tirage chromogène, 22 x 30 cm. Colección privada, Buenos Aires, Argentina. © Marcos López.



© Paolo Gasparini. *El hábitat de los hombres... Caracas, Bello Monte, Venezuela*, 1968. © Paolo Gasparini.

© Claudia Andujar, *Marcados para*, 2009. Díptico compuesto de copias en tinta jet, 70 x 103 cm. Cortesía Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. © Claudia Andujar.



© Leonora Vicuña, *El Mundo*, calle San Diego, Santiago de Chile, 1981. Tirage gélatino-argente rehaussé aux crayons de couleurs 41 x 35 cm. © Leonora Vicuña.

(*) La exposición fue concebida por la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo y el Museo Amparo, de Puebla, México; con la cooperación del Instituto de Altos Estudios de América Latina de París, Francia. Estuvo abierta al público desde el 19 de noviembre de 2013 al 6 de abril de 2014.

(**) Diplomada en Management Cultural por la Escuela AEMC, París. Trabaja como escenógrafa y montajista para distintos museos y galerías de arte de Francia y Alemania.

SALA DE ENSAYO





Carta a un empresario

Por Herbert Rodríguez.

La “economía creativa”, oportunidad para hacer negocio con responsabilidad

Mi reto: que un economista entienda la importancia de la cultura y el desarrollo sostenible.

Estimado empresario, advertido estoy que el mundo de las ideas abstractas está muy lejano a tu pragmatismo-con-los-pies-en-la-tierra, aunque quisiera creer que por un sentido de curiosidad humanista te puedan interesar las reflexiones de este texto, sin embargo sé que para que te importen deberán demostrarte que te brindarán beneficios contantes y sonantes. En las siguientes líneas espero hacerte evidente que a tu negocio le conviene un entorno sin turbulencias ni agitación social, y seré crudo: si esto te importa poco, si existe insensibilidad o hasta

“Presta atención a esto: ahora en la globalización el poder determinante en la economía y en la sociedad son la información y el conocimiento”.

encanallamiento ante “lo social”, te diría que no te sorprenda que tus emprendimientos no fluyan como quisieras.

De entrada sugiero que le prestes atención a la importancia de fomentar una creatividad diversa, porque no le hacen bien al Perú ni la homogeneización cultural –un solo estilo de vida propagándose universalmente amenazando a la diversidad cultural–, ni la concentración industrial de la cultura que erosiona la diversidad de contenidos y acciones culturales.

Otro: está bien cultura como “ocio y cultura” (así se llama la sección cultural de un día





rio), miles se identifican con la realidad artificial de programas de TV y películas para pasar el rato; bien distraerse, pero mejor los productos culturales que tienen que ver con los valores, el sentido y la identidad, ya que son factor de desarrollo personal, social y cultural (ya te advertí que te iba a hablar de ideas abstractas).

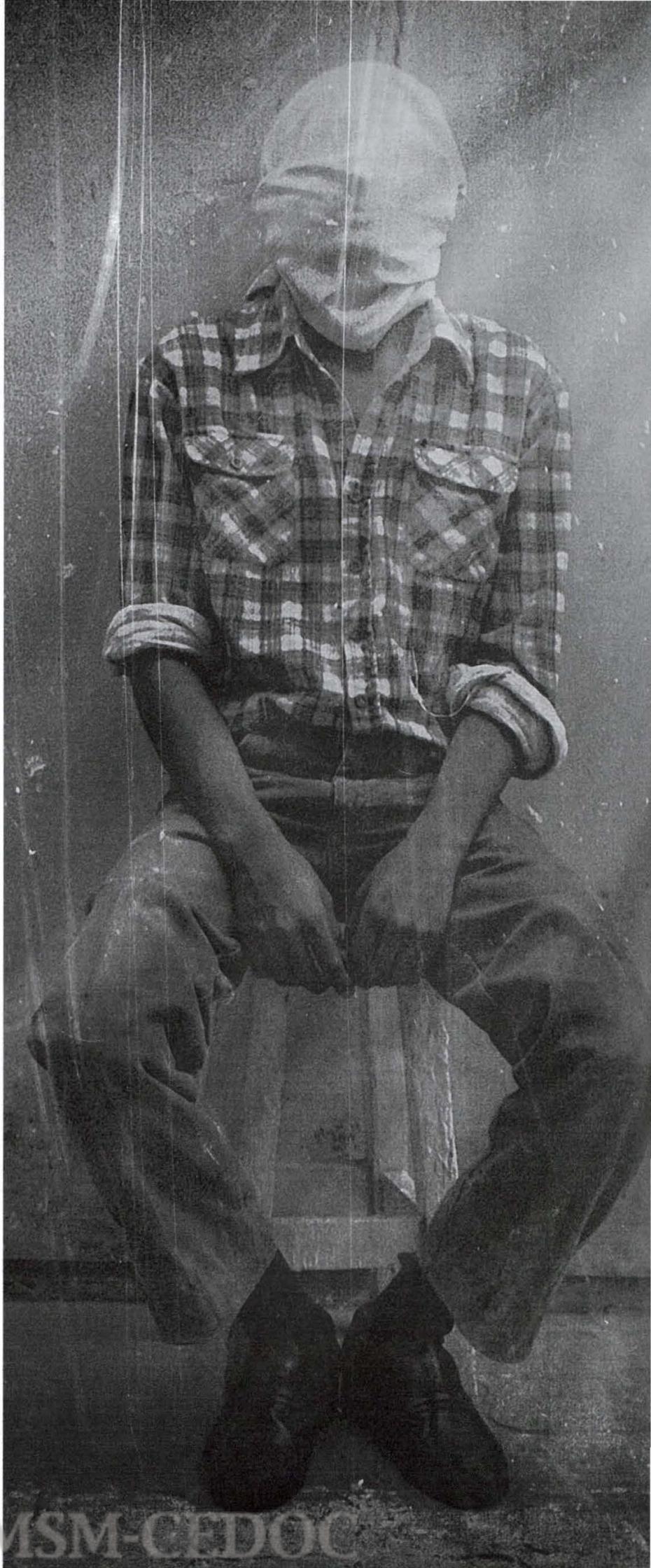
Mi propuesta es buscar el punto medio. Así, te sugiero que equilibres tu visión instrumental de la cultura (para la ganancia rápida, yendo a lo seguro, reforzando valores convencionales, que no pocas veces tienen a la base antivalores), con la responsabilidad social y el desarrollo sostenible. ¿Captas a lo que voy?, pues te voy a hablar de las tensiones en el mundo hoy, y para hacerlo contrastaré los rasgos del escenario mundial "ANTES" y "AHORA". Atención: el "ahora" es estar actualizado, factor estratégico importante de la competitividad.

Antes, en el contexto de la sociedad industrial, se creía que la base de la prosperidad era la homogeneidad; de lo que se trataba era de producir –y vender– miles, millones de productos hechos en serie, los cuales expresaban una identidad cultural cuyo estilo de vida se pretendía "universal". Otra creencia era que construir la nación implicaba acabar con la diversidad, y, así, una nación, una lengua, una cultura suponía "civilizar" a los indígenas.

¿Qué tal?, ¿caes en la negación?... ¿qué van a ser creencias de antes, es decir, del pasado y por lo tanto desactualizadas, la industrialización y que a los salvajes hay que civilizarlos? Mira lo que dice la Convención de la Diversidad (Unesco, 2005): "**La diversidad cultural constituye uno de los principales motores del desarrollo sostenible**". Ponte a pensar: ¿por qué un documento que tiene el nivel de Tratado Internacional relaciona a la diversidad cultural –lo opuesto a la homogeneidad cultural– con desarrollo sostenible?

Te explicaré el "ahora". Como te he dicho, antes la diversidad cultural era vista como lastre del desarrollo económico, pues, ahora, a la diversidad cultural se la considera una fuente de creatividad que contiene importante potencial de riqueza. ¡Oiga!, esto a los peruanos debiera de llenarnos de entusiasmo, y para que veas la importancia de esto –si tienes alguna duda– mira el video de lanzamiento de la MARCA PAÍS PERÚ, que es un manifiesto visual basado en la diversidad cultural como una fortaleza de nuestro país megadiverso.

Avanzo en mi argumentación. ¿Has escuchado la frase "vivimos un cambio de época, no solo es una época de cambios?", pues es verdad, uno de los rasgos de la nueva realidad es que el mundo ha pasado de una economía internacional a una economía global; y, constatando el impacto de las nuevas tecnologías de la informática y la comunicación –así como lo hizo Peter Drucker en su momento– podemos comparar la actual abundancia de información con la electricidad, energía impulsadora del motor de las industrias. Presta atención a esto: ahora en la globalización el poder determinante en la economía y en la sociedad son la información y el conocimiento. Esto significa que, en oposición al paradigma de la producción en masa de la sociedad científico-técnica, el conocimiento y la CREA.TIVIDAD se han convertido en fuerzas clave de la economía. ¿Estamos?... ¿captas?... fíjate en el Editorial de El Comercio "Habrà más desarrollo con industrias culturales", que dijo: "**Seguimos pensando que trascender al subdesarro-**



llo solo es posible a través de la producción e industrialización de las materias primas y otras mercancías. Hemos subestimado que las naciones más avanzadas del mundo son las que invierten en el desarrollo de las capacidades de sus habitantes o de las nuevas tecnologías, porque, además de generar conocimiento y empleo de calidad, son un buen negocio”.

Lo que menciona este Editorial –el desarrollo de las capacidades de los peruanos y el desarrollo de las nuevas tecnologías para generar conocimiento– tiene que ver con la nueva realidad que se organiza alrededor de la creación de conocimiento, repito: como insumo básico de la producción; lo cual ha transformado la economía, los mercados y la estructura de la industria, los productos y servicios, los puestos de trabajo y los mercados laborales; la sociedad y la política; la manera en que vemos el mundo y a nosotros mismos.

Lo que dice El Comercio coincide con lo que dice la UNCTAD: la industria creativa (que abarca a la industria cultural) se encuentra entre los sectores más dinámicos del comercio mundial, hoy en día en los países más avanzados, las industrias creativas están emergiendo como una opción estratégica para vigorizar el crecimiento económico, el empleo y la cohesión social (Informe “Economía Creativa 2008”, Conferencia de la ONU para el Comercio y el Desarrollo).

Estimado empresario, espero que te quede claro que existe un antes y un ahora, con lógicas totalmente diferentes que no responden al gusto de alguna persona o de algún grupo de personas, además, ojalá te interese el dato de que hoy por hoy el conocimiento y la creatividad son componentes claves de la competitividad.

Sé que tú quieres hacer negocio y quieres hacer dinero, ¡bien!, ¿pero quieres que tu ganancia sea sostenible en el tiempo?: apuesta por la creatividad y la diversidad cultural, fijate en la potencialidad de la “Economía Creativa” (que abarca a la industria creativa y la industria cultural).

Estarás preguntándote porque comparto gratis ideas que pudiera conservarlas para mí mismo, esto es, para mi propia competitividad, y, así, sacar del juego a los desinformados, pues sin trucos y de frente: quiero sacarte del simple objetivo de la rentabilidad económica o mercantil porque el desarrollo sostenible, al articular de manera integral y de manera equitativa el desarrollo social, ambiental y económico trae múltiples beneficios no solo a ti sino, además, a toda la sociedad.

¿Te gustaría planificar negocios sin las turbulencias generadas por las protestas sociales?, ¿te interpela la pobreza como dra-

**AMIGO EMPRESARIO SOLO POR LUCRO:
GRACIAS POR AYUDARME A DESTRUIR EL PLANETA**



**Y no le hagas caso al
Desarrollo Sostenible**

“Antes la diversidad cultural era vista como lastre del desarrollo económico, pues, ahora, a la diversidad cultural se la considera una fuente de creatividad que contiene importante potencial de riqueza”.



ma social del país?, ¿te preocupa qué planeta le estamos dejando a nuestros hijos?, ¿quisieras vivir sin temor a ser asaltado o secuestrado?, pues considera INVERTIR EN LA DIVERSIDAD CULTURAL Y EL DIÁLOGO INTERCULTURAL (título de un reciente Informe Mundial sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO); hacerlo traerá múltiples beneficios –repito– económicos, sociales y ambientales.

Estimado empresario, ponle a tu negocio una lógica con futuro tuyo, de tus hijos, del país, del planeta. Chau. 🇵🇪

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

Te recomiendo explorar estos documentos para que veas que la ideas que he resumido en la Carta se basan en la reflexión impulsada por las Naciones Unidas;

además, estar informado, estarás de acuerdo conmigo, es importante para ser competitivo.

Enlace a la Declaración de Hangzhou, “Situación de la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible”, 17 de mayo de 2013: <http://bit.ly/1bauuq1>

Enlace a la Resolución 65/166. Cultura y desarrollo; histórico reconocimiento de las Naciones Unidas (2011) de la relación entre cultura y desarrollo humano: <http://bit.ly/1bzDZ0n>

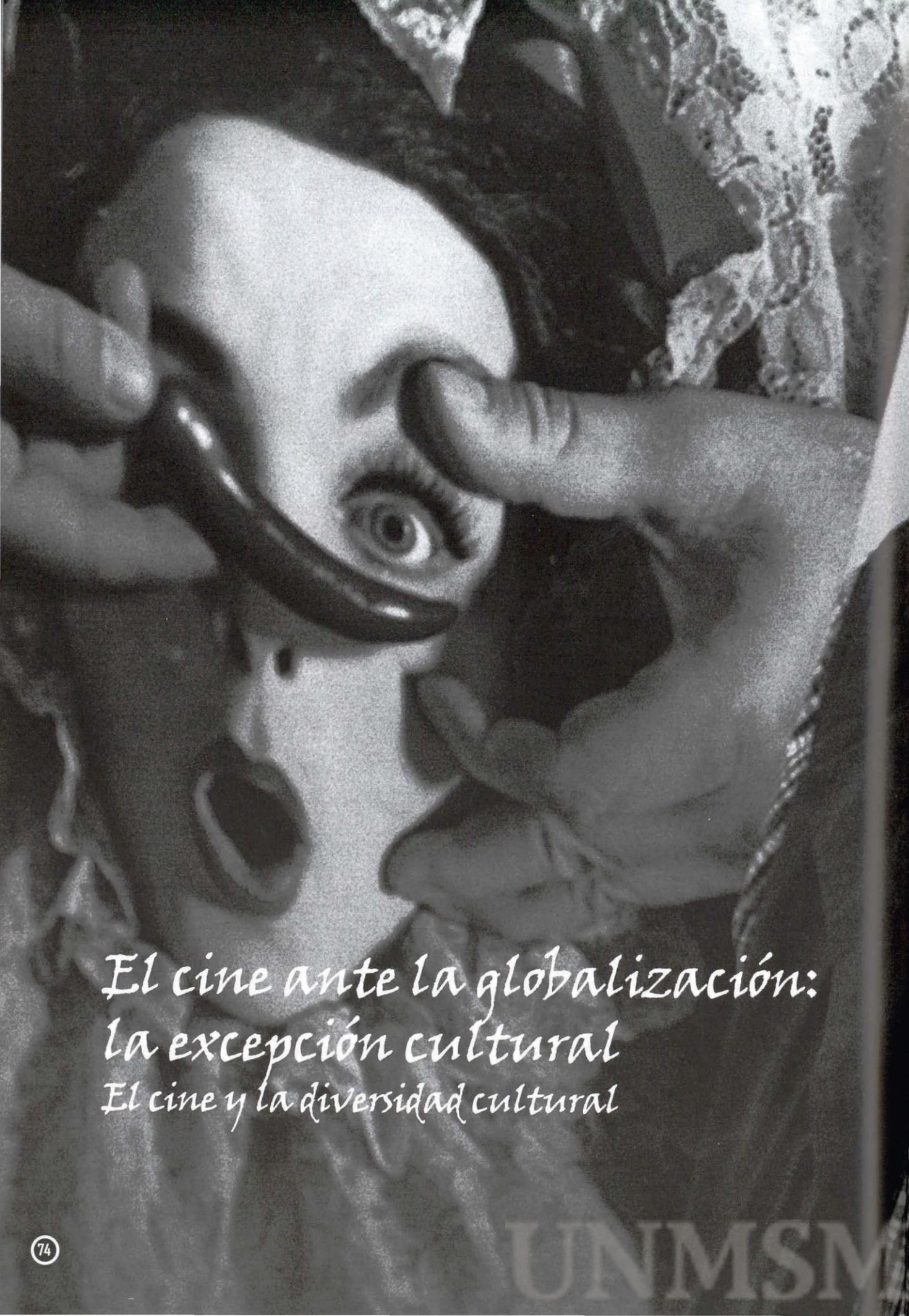
Enlace al Informe Mundial sobre la Diversidad Cultural INVERTIR EN LA DIVERSIDAD CULTURAL Y EL DIÁLOGO INTERCULTURAL, 2010: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf>

Enlace al Informe sobre la Economía Creativa 2008; contiene definiciones de Economía Creativa, industria Creativa e Industria Cultural: http://www.unctad.org/sp/docs/ditc20082cerooverview_sp.pdf

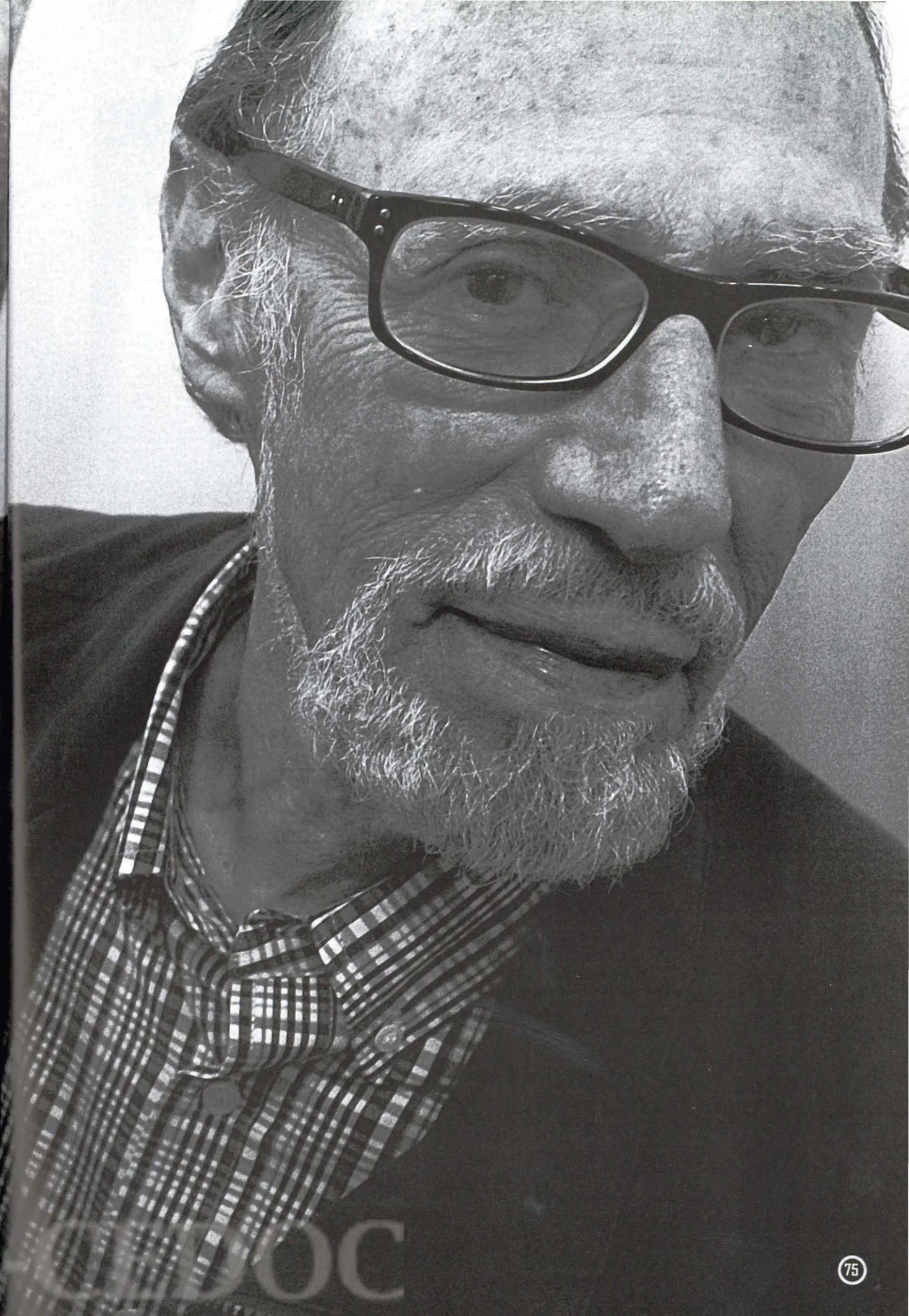
Enlace al Informe sobre Desarrollo Humano 2011, Sostenibilidad y equidad: un mejor futuro para todos: http://hdr.undp.org/en/media/HDR_2011_ES_Summary.pdf

Enlace a artículo Políticas para la creatividad, contiene argumentos (y video) en favor de la acción pública para fomentar y fortalecer las industrias culturales y creativas: <http://bit.ly/17GGZE6>

Enlace a video “La cultura: un factor clave para luchar contra la pobreza”, excelente resumen de la importancia de la diversidad cultural: http://www.youtube.com/watch?v=TAG2-8_7Gvw&feature=player_embedded



*El cine ante la globalización:
la excepción cultural
El cine y la diversidad cultural*



UNMSM-CIDOC

Por Alfredo Joskowicz. (*)

En un anteproyecto sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas elaborado en la UNESCO, en julio de 2004, encontré, entre muchos postulados, el párrafo siguiente: "(...) los bienes y servicios culturales son de doble naturaleza económica y cultural, (estos bienes y servicios) no se deben considerar (únicamente) mercancías o bienes de consumo como los demás, porque son portadores de identidades, valores y significados".

La formulación anterior, me parece, expresa con bastante precisión el conflicto que se presenta en lo que se ha dado en llamar ahora "Industrias culturales", entre las que indudablemente se encuentra el cine, que tradicionalmente se define como una industria y como un arte.

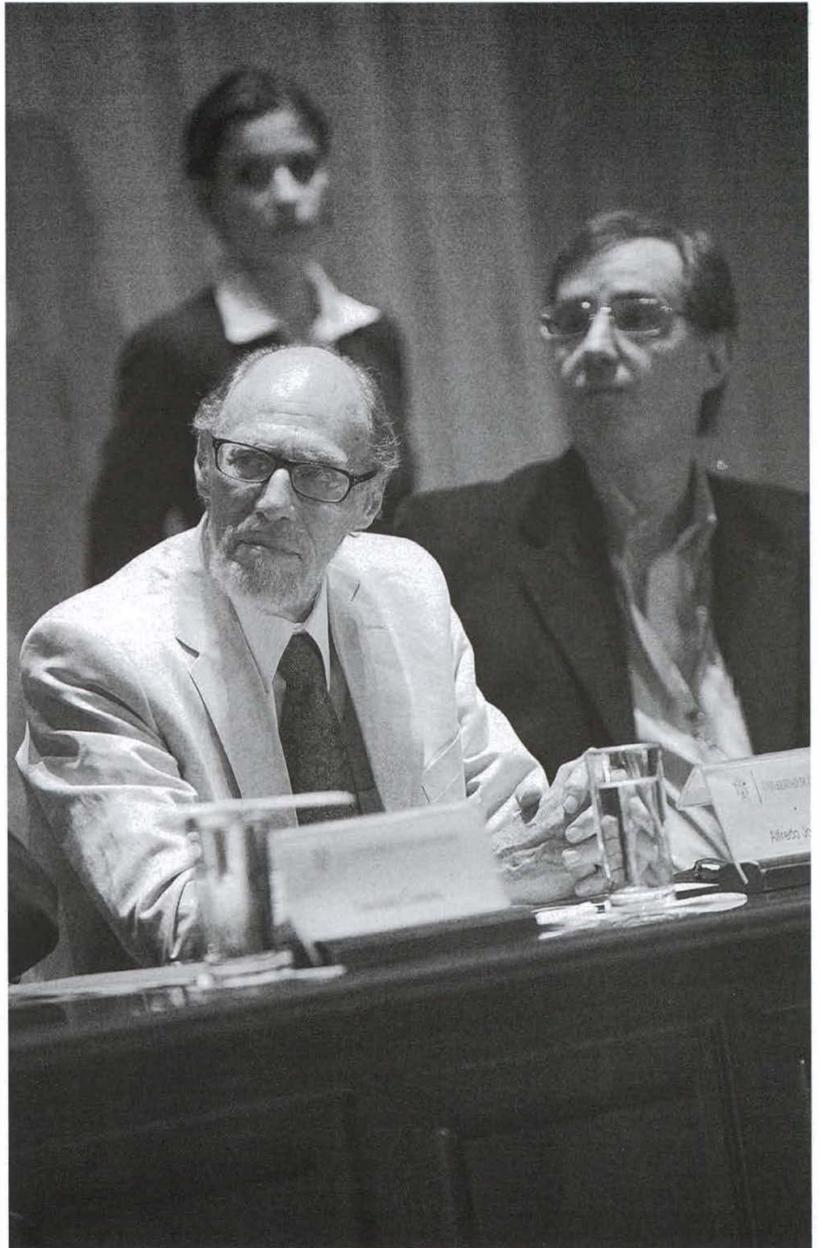
Estamos pues, como se dice en términos dramáticos, frente a un claro conflicto de intereses. No hace falta especular mucho, si se quiere contar una historia interesante como esta que brevemente les quiero contar hoy, para definir (como se hace en la escritura de los libretos cinematográficos) quién o quiénes son los protagonistas y quién o quiénes los antagonistas.

A diferencia de la música, la danza, la literatura, el teatro o la pintura, que se conciben de entrada como artes, el cine se piensa primero como una actividad industrial cuyo propósito es elaborar un producto que genere la mayor cantidad de ganancias posibles. Es decir que, al contrario de lo que los medios de comunicación manejan, para una óptica dramática los protagonistas no son ni los actores, ni los directores, ni todos los que hacen el trabajo artístico en una película.

Los verdaderos protagonistas son los productores, que invierten el dinero, y los distribuidores y exhibidores, que hacen el trabajo mercantil para comercializarla y explotarla.

Tampoco es muy difícil trazar el perfil de estos personajes. Hay, desde luego, algunas variantes que dependen del carácter individual de los mismos. Los hay prepotentes y autoritarios porque están convencidos que quien arriesga el dinero manda; o muy ambiciosos y además frívolos, porque aparte de ganar dinero quieren estar en los Óscars, ir a Cannes, ganar premios importantes y aparecer en las fotos con las estrellas. Y como toda regla que se respeta tiene sus excepciones, también hay algunos de estos protagonistas que además de querer hacer un buen negocio, son sensibles y tienen un buen gusto.

De lado de los antagonistas estamos todos aquellos que no consideramos al cine únicamente como una mercancía o un bien de consumo. Estamos los que entendemos la otra parte de la naturaleza inherente a las imágenes y sonidos en movimiento y secuencia; los que aportamos las identidades, los valores y los significados, que de manera genérica podríamos definir aquí como la parte cultural. Por multiplicidad de profesiones y oficios que intervienen en la creación de una película, buena o mala, es evidente que trazar los perfiles de estos personajes es una tarea mucho más compleja, porque las variantes de los caracteres individuales son tantas



“A diferencia de la música, la danza, la literatura, el teatro o la pintura, que se conciben de entrada como artes, el cine se piensa primero como una actividad industrial cuyo propósito es elaborar un producto que genere la mayor cantidad de ganancias posibles”.

que es mejor decir, para los fines prácticos de esta historia, que representamos la diversidad cultural.

Si se sigue la estructura aristotélica de la tragedia, para que una buena historia mantenga el interés del espectador una vez que se tiene planteado el conflicto (que en este caso ya ubicamos como un conflicto de intereses), y ya se tienen definidos los protagonistas y los antagonistas y que la tensión dramática vaya en aumento, es necesario que se desarrolle la lucha entre las partes hasta llegar a un clímax.

En esta historia, los protagonistas recurren a todos los medios a su alcance para hacer prevalecer, y si se puede, imponer sus puntos de vista. Lo toman con convicción absoluta (si no, no hay progresión dramática). Se defienden con el paradigma ideológico dominante, es decir, las leyes del mercado.

Utilizan la ventaja de su posición económica para pagar abogados y fiscalistas de prestigio, cabildean en foros internacionales como la Organización Mundial

“Los protagonistas recurren a todos los medios a su alcance para hacer prevalecer, y si se puede, imponer sus puntos de vista. Lo toman con convicción absoluta (si no, no hay progresión dramática). Se defienden con el paradigma ideológico dominante, es decir, las leyes del mercado”.



de Comercio y en los Congresos locales, buscando obtener facilidades fiscales, escomotear derechos laborales y autorales.

Los protagonistas, a pesar de sus canibales luchas por sus segmentos del mercado, acaban entendiéndose con facilidad cuando se trata de defender el interés común que, como sabemos, consiste en obtener las mayores ganancias económicas posibles.

Los antagonistas nos defendemos como podemos. Pero como la diversidad implica pluralidad, multiplicidad, variedad de puntos de vista y heterogeneidad, nos ponemos de acuerdo con muchas mayores dificultades para defender nuestros intereses.

Aun así, cuando los protagonistas nos arrinconan demasiado, hemos encontrado múltiples formas para dar la batalla (a veces eficaces y a veces no tanto). Porque está de por medio la convicción profunda aliada al forcejeo económico, se trata de encontrar la manera, sí, de ganar la mayor cantidad de dinero posible ejerciendo tu oficio o tu profesión, lo cual es perfectamente legítimo, pero sin que esta ambición anule por completo tu identidad y tus valores. Así que creamos asociaciones profesionales, sociedades autorales y ramas sindicales. Publicamos desplegados, invocamos la solidaridad de los intelectuales y de las fuerzas progresistas de la sociedad. Movilizamos a los gremios afines. Nos sumamos a las declaraciones y pronunciamientos sobre el derecho a la diversidad cultural como los que se elaboran en la UNESCO, participamos en los foros donde se impugna el oligopolio mundial de los medios audiovisuales. También cabildamos con legisladores sensibles y auto-

“De lado de los antagonistas estamos todos aquellos que no consideramos al cine únicamente como una mercancía o un bien de consumo. Estamos los que entendemos la otra parte de la naturaleza inherente a las imágenes y sonidos en movimiento y secuencia”.

ridades simpatizantes, ganamos algunas batallas y perdemos otras.

Lo que acabo de exponer intenta explicar metafóricamente cómo se ha desarrollado la progresión dramática de esta historia, que en tiempos recientes tiene en México ejemplos específicos. A veces hemos ganado los antagonistas y a veces han ganado los protagonistas, lo cual ha mantenido en aumento la necesaria tensión dramática y el interés de la comunidad cinematográfica, del segmento de la

sociedad atento al devenir cultural y por supuesto de los medios de comunicación.

En la estructura aristotélica después del clímax en el cual el protagonista o el antagonista vencen circunstancialmente, de manera irremediable a su adversario, sigue el anticlímax.

La tensión dramática disminuye rápidamente porque el espectador es inducido a pensar: así es la vida, ganan siempre los más poderosos, o los más mañosos, a los más astutos, no necesariamente los que tienen la razón. El o los perdedores en esta etapa tienen que resignarse y empezar a buscar la manera de asimilar la derrota. Afortunada y sabiamente, para que la estructura dramática sea capaz de conmovir al espectador el final de la historia tiene que ser inesperado, lo llamamos sorpresa estructural. No necesariamente un final feliz, que es predecible, pero sí una forma sutil, aunque muy convincente, de mostrar que más allá del conflicto de intereses hay una verdad más profunda de donde provienen la identidad, los valores propios y el significado social.

Apostemos a que ese final inesperado le dé a lo que hemos llamado aquí diversidad cultural el lugar, la atención y el impulso que merece esta verdad profunda y muy viva hoy en el cine mexicano. ■

(*) México D.F., 1937 – 2013. Profesor de realización del CUEC desde 1973, Alfredo Joskowicz fue director del CUEC y del CCC, así como de Estudios Churubusco, y director general de Imcine. Entre sus trabajos como cineasta destacan *Playa azul* (1991), *Meridiano 100* (1974), *Constelaciones* (1979).



¡YA VAN DOS! Un cine basado en una prolija investigación de mercado, «focus group» a todo dar que prioriza «lo que le gusta a la gente», con una certera elección de mediáticos personajes de la «TV Basura» (minimizando los riesgos económicos en cuanto a inversión y, claro, recuperación del capital invertido al asegurarse un circuito con número de cines incluido, mediante acuerdo, en algunos casos en sociedades o en coproducción con la distribuidora o las cadenas de exhibición o la misma TV) asegura en un gran porcentaje una eficaz llegada a un gran público adiestrado eso sí a las propuestas de «entretenimiento» (humor, policiales, terror, etc.) y ahora a los nuevos productos melodramáticos y de «humor» «creados» a la «peruana» a partir de fórmulas, clichés y demás artificios de la exigente y repetitiva apuesta comercial (técnica competitiva, efectos y secuencias genéricas de cajón). Si la cosa sigue así podremos decir que por fin aparece en el horizonte audiovisual peruano la presencia de empresarios, productores y personal que apuesta por un exitoso cine de «llegada» por encima de los contenidos. La última estrenada (no recuerdo el nombre) le ganó al mismísimo «Hombre Araña» por un par de cuerpos.

M. P - E.

DESDE LA CASONA

CANAL WEB DE CULTURAS



Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos



CCSM
CENTRO CULTURAL DE SAN MARCOS



Transmitiendo Culturas

De lunes a viernes en vivo y en directo de 10:00 a.m. a 3:00 p.m.

Dirección de Cine y Producción Audiovisual

http://www.ccsm-unmsm.edu.pe/cinetv/tv_internet_online.html

Producción y Dirección General

Mario Pozzi-Escot

SÍGUENOS EN FACEBOOK:

UNMSM CEDOC
Desde La Casona

Dirección de
Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos



DIRECCIÓN DE CINE Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
DE SAN MARCOS



Realización de Cortometraje

Martes y jueves

de 5 p.m. a 7 p.m.

12 sesiones

Costo S/.230

**SANMARQUINOS:
ENTRADA LIBRE**

INFORMES

Dirección de Cine y Producción A

Centro Cultural de San Marcos

Av. Nicolás de Piérola 1222 - Parque Universitario - Centro Histórico de Lima

U.N.M.S.M. BIBLIOTECA CENTRAL



000000264920