

Dirección de Cine y Producción Audiovisual de San Marcos

Ven a La Casona,

explora
tus h
aud
con PROF

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS



SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL

CLASIFICACIÓN: N.º DE INGRESO:

Lenguaje
audiovisual

ografía

Realización de
cortometraje

de
eta

Guion para
TV y seriados

Cámara y composición
cinematográfica

Documental

INFORMES
E INSCRIPCIONES

Fotografía para
cine y vídeo

TLF: 6197000 Anexo 5211
E-mail: dctv.ccsm@gmail.com
Web: <http://ccsm-unmsm.edu.pe/cine/talleres/>
DSTOS: Estudiantes sanmarquinos,
corporativos y por segunda inscripción.
SET - DIC 2015



CCSM
CENTRO CULTURAL DE SAN MARCOS

BUTACA

2015, año 14, número 43

Director

Mario Pozzi-Escot Parodi

Editora

Matilde Gamarra Rivero

Diseño, diagramación y carátula

Jorge Quiroga Paitamala

Colaboran en este número

Gino Ceccarelli, M. Ramón García M., Octavio

Getino, Nora de Izcue, Andrea Beatriz

Naranjo-Leclercq, Enrique Polanco, Fabio

Renán Sevilla Rosa-Pérez, Fernando

Solanas, Susana Torres

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.

Telefax: 619-7000, anexo 5210.

dctv.cesm@gmail.com

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

Facebook DESDE LA CASONA

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

Dépósito legal Nro. 98-2898

UNMSM

Rectora (i)

Dra. Antonia Florencia Castro Rodríguez

Vicerrectora Académica

Dra. Antonia Florencia Castro Rodríguez

Vicerrector de Investigación

Dr. Bernardino Ramírez Bautista

CCSM

Director General

Ing. César Augusto Franco Torres



Dirección de Cine y Producción Audiovisual de San Marcos



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
BIBLIOTECA CENTRAL

Editorial

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO MODERNO

¿Boom en el cine del Perú?

La cultura audiovisual en el país, sumida en una constante crisis político-económica, manipulada por intereses monopólicos transnacionales, tecnología de por medio, afecta la cinematografía peruana en su conjunto. El Ministerio de Cultura con una nueva ministra, en medio de su lánguido y "social" quehacer continuista no da pie con bola, a parte de los conservadores, consabidos y en muchos casos merecidos premios de cultura, prevalece la ineficaz y obsoleta legislación cinematográfica que nos rige desde 1994. La política neoliberal predominante bloquea el desarrollo industrial, legislación audiovisual de por medio, que merece la creación y el arte cinematográfico en el Perú. Dicho esto, la diversidad de películas aparecidas en esta última década sostiene la premisa de que no existe un solo cine peruano como pretenden posicionar intereses monopólicos en la distribución-exhibición cinematográfica en el país. Al parecer, superada la nefasta etapa representada por el eslogan "cine peruano, cine malo", nos encontramos con nuevos eslóganes, repetidos hasta la saciedad en los resultados a "boca de salida" de los estrenos comerciales, "alfombra roja" incluida, que nos dicen que llegó a su fin y para siempre, "repentinamente" y por decisión marquetera, el sambenito de "cine peruano, cine malo" al priorizar, receta o fórmula de por medio, un estándar con tecnología de punta como soporte del género escogido, es decir, un look comercial, dramaturgia del entretenimiento como solución, películas comerciales para llegar al "éxito", el sueño del futuro, sistema en coproducción en ciernes, con la participación de los mismos intereses de siempre, postulando una especie de alianza entre corporaciones y distribuidoras transnacionales, empresas exhibidoras de aquí o estadounidenses, agencias de publicidad, dueños de los multicines, la TV comercial, alguna productora de "éxitos comerciales" y algún mediático actor/actriz del medio televisivo. Propuesta que no está mal para muchos de los interesados, salvo que sea la "única" como alternativa. Para muestra un botón: el inusitado y muy bien posicionado producto comercial *Asu Mare* se estrenó en más de cien cines a la vez gracias a la alianza y participación en la producción de los multicines, en coproducción sui generis, como parte de la inversión, mientras que cualquier película peruana bajo el anterior sistema no pasa de la veintena de cines o salas a nivel nacional, terminando su rotación en tres o cuatro semanas si no es suspendida a la semana por "falta de público", siendo reemplazada por cualquier película de la industria transnacional en lista de espera. La historia del cine en el Perú, desde la vigencia de esta actual legislación, tiene para contar cientos de casos, campaña que aprovechó muy bien el relampagueante e inusitado éxito de taquilla de esta película, experiencia que va cayendo por su propio peso por el fracaso de otros intentos similares, basados casi todos ellos en la figura mediática de alguna estrella televisiva. Frente a la realidad diversificada de la creación audiovisual, podemos decir que no solo existe el cine comercial con sus badrios exitosos y/o sus "perdedoras" películas, también existen los cines peruanos, todos los cines o todas las cinematografías peruanas y no un efímero boom comercial que pretende acaparar, unificar y "olvidar" la realidad de nuestro cine, posicionando la idea de que prevalece una sola cinematografía, la comercial, exitosa e ilusoria, por no decir "alienante". Se hace necesaria e imprescindible una legislación que contemple las grandes necesidades de nuestro cine, y sienta las bases para el desarrollo de la industria del cine en el país, para lo que deberá tenerse en cuenta la necesidad de un fondo mixto de financiamiento, una escuela de cine, una fundación, un instituto, y lo más importante, una muy necesaria cuota de pantalla que asegure el contacto, la prevalencia de nuestro cine al encuentro de su propio público, tarea ideal, difícil, pero no imposible, en esta era neoliberal. Las "negociaciones con los dueños de los multicines", las distribuidoras y con el propio Estado deberán retomarse dentro de un consenso entre todos los cineastas, productores y realizadores, teniendo en cuenta además la diversidad y sus organizaciones representativas, a los independientes y su gran capacidad creativa que abarca la totalidad actual de nuestros lenguajes cinematográficos, tanto como para ese aún precario cine de autor, ese "nail" mal llamado cine regional, los "comerciales" en toda su gama sumergidos en la ilusión del éxito, los "silenciados" y los casi inexistentes experimentales, a nuestros consagrados y a esa pujante cinematografía actual que representa a los jóvenes directores, provenientes de las canteras universitarias y algunos de escuelas de cine extranjeras. Para muestra, decenas de buenas películas peruanas representativas de un joven cine peruano naciente. Espera a largo plazo para estas jóvenes generaciones el diálogo franco, abierto, de unidad, para lograr la legislación adecuada que propicie e inicie el camino para el logro de esa tan necesaria industria cinematográfica.

EL DIRECTOR

UNMSM - OGSBBC
FABRICACIÓN

Sumario

MIRADA INTERNA

Primer Seminario Internacional
de Producción Audiovisual online

8

Cine Club de San Marcos: 50 años

16

Afinidades entre *Magallanes y La
teta asustada*, por Susana Torres

28

Entrevista a Isaac "Chacho" León

34

OJOS DE VER

Entrevista a Francisco Lombardi

42

Mi visión del cine, por Enrique
Polanco

64

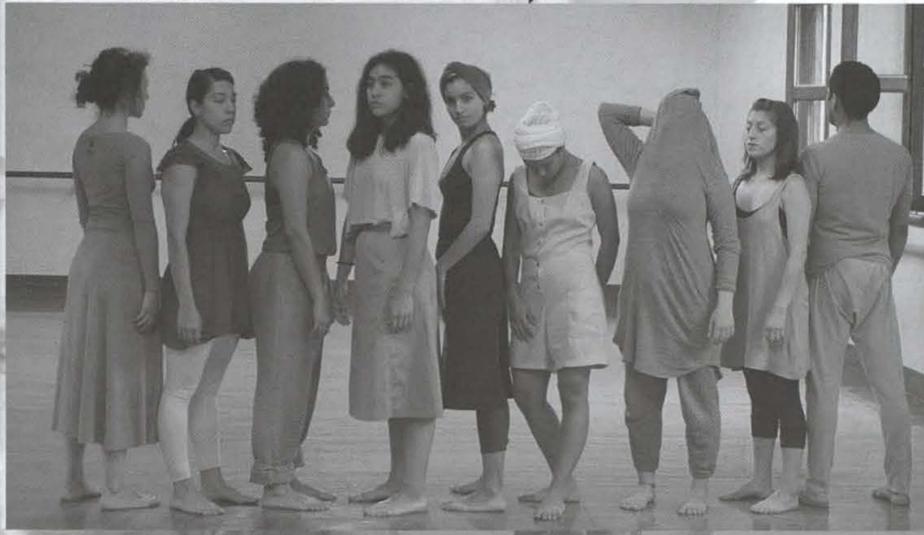
ZOOM GLOBAL

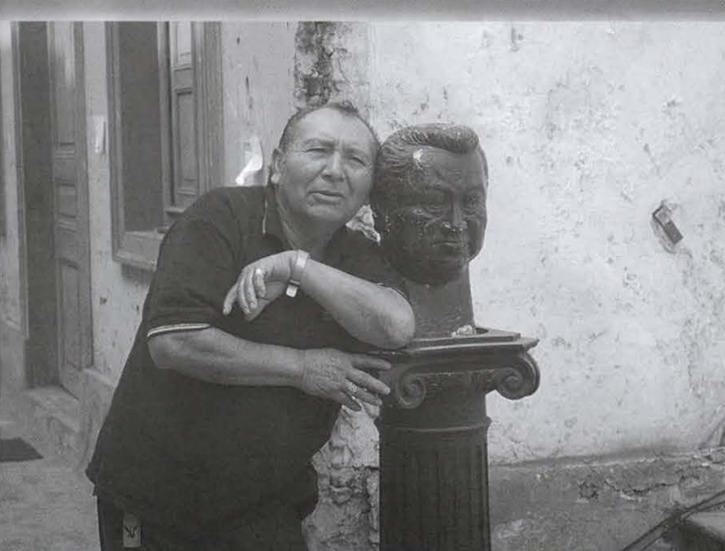
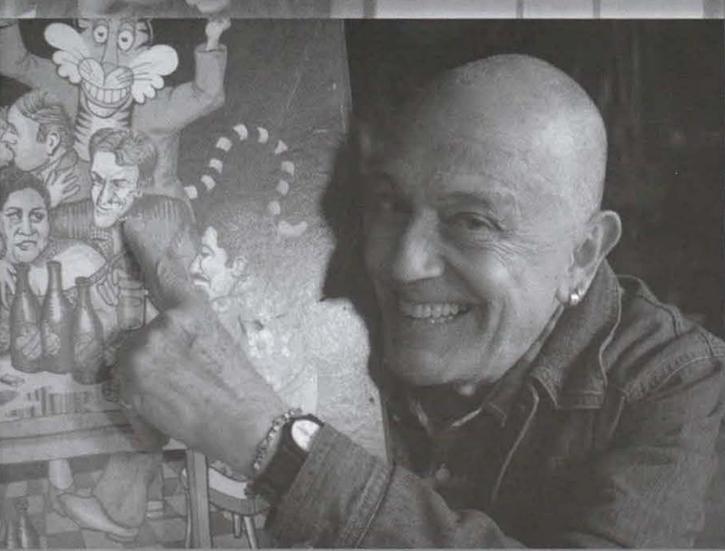
Festival Internacional de Cine
Fantástico de Bruselas, por
Andrea Beatriz Naranjo-Leclercq

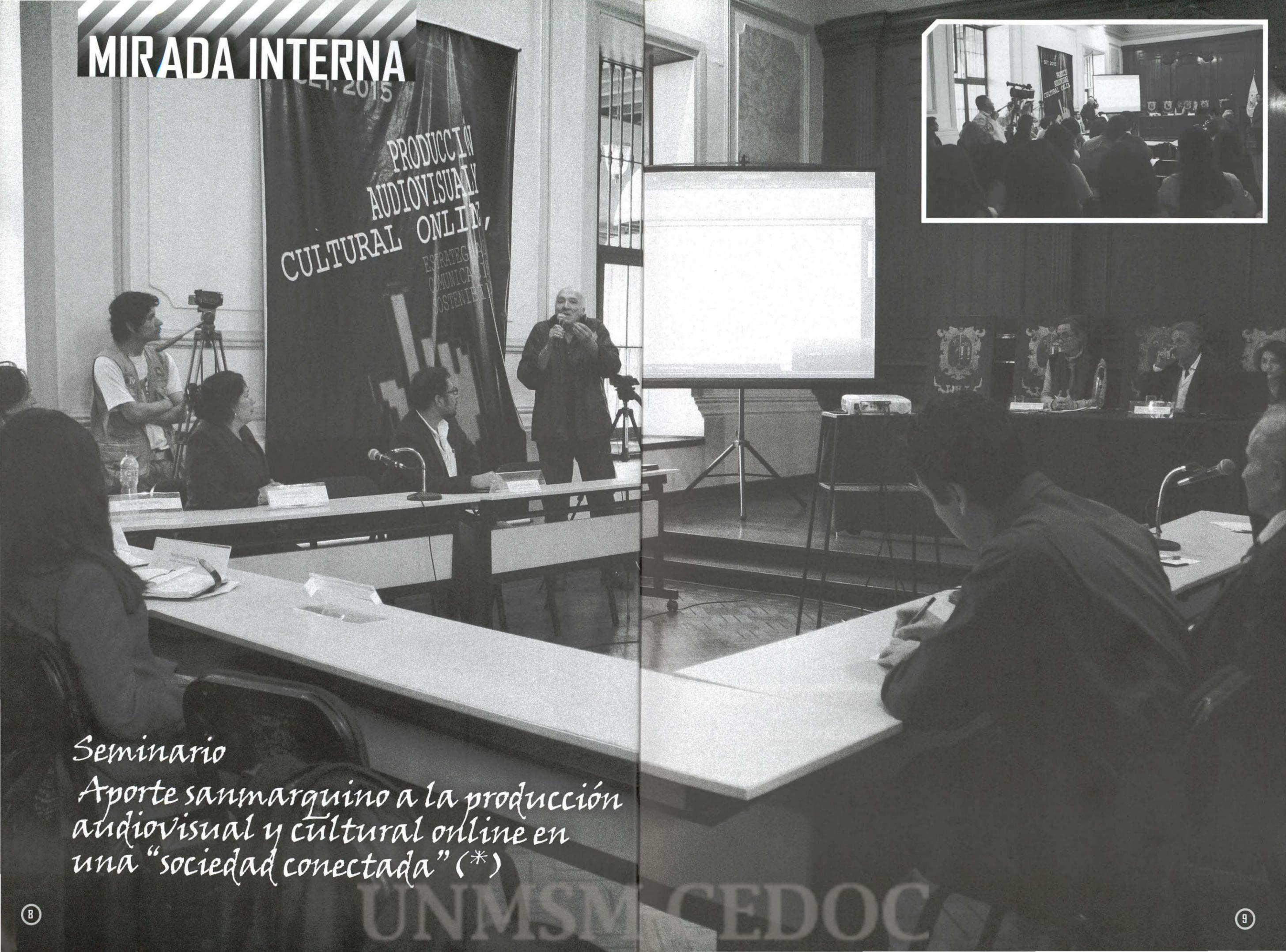
70

Desde La Casona

Fotos: Claudia Rojas.







Seminario

Aporte sanmarquino a la producción audiovisual y cultural online en una "sociedad conectada" (*)



En respuesta a la fase de posicionamiento y consolidación del canal web **DESDE LA CASONA**, bajo la dirección y producción general de Mario Pozzi-Escot; en el año 2014, la Asociación Livemedia presentó ante la Dirección de Cine y Producción Audiovisual –DCPA– y el Centro Cultural de San Marcos –CCSM– el primer proyecto de seminario sobre producción audiovisual y cultural **online**, con el objetivo de “propiciar un espacio formativo de encuentro y de diálogo para la generación de ideas y conocimiento que ayude a impulsar y establecer estrategias de promoción, divulgación y sostenibilidad”, tomando como referencia tanto las actividades culturales y académicas que se realizan desde las diferentes direcciones del Centro Cultural de San Marcos y de la UNMSM, como las de la escena cultural del Perú, y asumiendo este contexto como un espacio de innovación, catalizador de cooperación y alianzas entre el sector público, el sector privado y otros sectores como las TIC en el nuevo entorno de la “sociedad conectada”.

De esta manera, la DCPA en coordinación con Livemedia realizó los sendos trámites de sustentación del proyecto ante la Dirección General del CCSM y el Rectorado de la UNMSM, con la aprobación y apoyo del rector, Dr. Pedro Atilio Cotillo Zegarra, para su posterior ejecución en agosto de 2015. La DCPA con su director Mario Pozzi-Escot se encargó de la organización del mismo, junto a su equipo conformado por la productora Yajaira Saavedra (productora de la DCPA desde el año 2015) y la editora Claudia Rojas (colaboradora voluntaria desde el año 2009).



“Livemedia recomienda aprovechar a nivel internacional que las universidades son redes de trabajo, por tener el capital de conocimiento”.

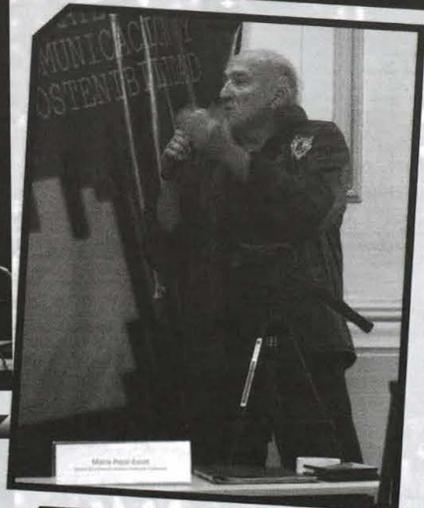
DESARROLLO DEL SEMINARIO

El seminario permitió la reflexión sobre las vías y estrategias de sostenibilidad de la cultura y de la producción audiovisual online. Los directores de la Asociación Livemedia, la Mag. María Escobedo y el Mag. Andrew Colquhoun, aportaron su asesoramiento, conocimientos y larga experiencia acumulada en la producción de programaciones culturales **«live online»**.

Este seminario consistió en una serie de mesas de diálogo entre los diferentes especialistas, académicos y responsables de la dirección del CCSM y de la UNMSM, y sesiones complementarias internas con la DCPA, en las que se trataron y debatieron los siguientes temas:



“El seminario permitió la reflexión sobre las vías y estrategias de sostenibilidad de la cultura y de la producción audiovisual online”.



Formatos de creación y producción audiovisual en la Red.
Cómo asistir a los actores culturales en su "ir online".
La creación y articulación de relaciones entre producción audiovisual online, sectores culturales y creativos, marcas, tendencias de la "nueva publicidad" y patrocinadores.
Reconocimiento y ponderación del mercado para la producción audiovisual y cultural "live online", una estrategia a ser sustentada por la investigación para garantizar efectividad, eficiencia y sostenibilidad de las acciones emprendidas.
El fomento de nuevas audiencias online con respecto a audiencias transfronterizas, nichos de audiencias y microaudiencias globalizadas para un mercado cultural emergente e intersectorial.

“En 2010, se realizó con éxito la suscripción del Convenio de Colaboración celebrado entre el rector de la UNMSM, Dr. Luis Izquierdo Vásquez, y Livemedia para la implementación del canal web DESDE LA CASONA”.





Identificación de un mercado cultural e intersectorial a través de una plataforma online y las tecnologías de video *livestreaming*.

Articulación de nuevos modos de generar y financiar la cultura a través de una mezcla de formas y contenidos artísticos tradicionales y nuevos.

La creación de nuevas economías culturales que reflejen, aumenten y defiendan la diversidad cultural de la región.

Creación de nuevas alianzas entre los sectores culturales y creativos y otros sectores empresariales.

En las mesas de diálogo intervinieron profesionales destacados de las Comunicaciones, del Arte, de las Ciencias y de las Humanidades.

Durante el desarrollo de las sesiones de trabajo realizadas internamente entre la Asociación Livemedia y la DCPA se ha advertido que **DESDE LA CASONA Canal Web de Culturas** cumple con los siguientes componentes, que responden a las expectativas de calidad, divulgación, participación y modelo de producción, desde su creación en 2011 y de forma implementada en continuo desarrollo hasta la fecha:

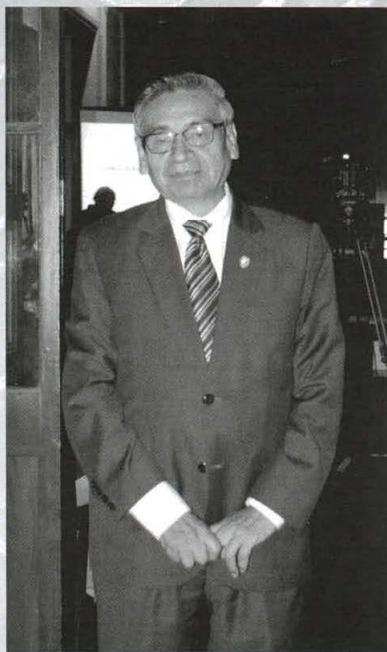
1. Contenido original: El canal web DESDE LA CASONA genera contenidos originales con los actores culturales, académicos e investigadores del Perú. Este elemento se considera fundamental en términos de sostenibilidad de la plataforma online (ver archivo de realizaciones: <http://www.ccsunmsm.edu.pe/reportajes>).

2. Plataforma online: Es la unión de una plataforma online propia, aportada por



“A la fecha, la DCPA ha llegado a más de 500 realizaciones de programas registrados, editados y transmitidos, con la participación de las distintas direcciones del C. C. de San Marcos”.

“El canal web se encuentra en su tercera fase, produciendo nuevos formatos audiovisuales”.



la Asociación Livemedia [http://www.lab-livemedia.net/index_desde_lacasona.html], más la plataforma del CCSM que se visibiliza en su web institucional [http://www.ccsm-unmsm.edu.pe/cinetv/tv_internet_online.html] y que se explota de forma diaria y continua con otras metaplataformas [<https://www.facebook.com/desde.lacasona/>], alcanzando un nivel de productividad notorio y de visibilización en crecimiento.

3. Network: Es decir, la red de trabajo, la distribución, que proyecta todas las posibilidades que nos está abriendo. La importancia radica en trabajar en esta red de audiencias, teniendo en cuenta que la universidad de por

Historia de Desde La Casona, canal web de culturas

En 2010, la DCPA, en coordinación con la Dirección General del Centro Cultural, propuso, impulsó y realizó con éxito la gestión para la suscripción del Convenio de Colaboración celebrado entre el rector de la UNMSM, Dr. Luis Izquierdo Vásquez (período 2006-2011), y la Asociación Livemedia para facilitar la implementación del canal web cultural **DESDE LA CASONA** y un “estudio de producción audiovisual para internet”, a fin de posicionarse dentro de las exigencias profesionales de los actuales medios de comunicación audiovisual. Dicho acuerdo consiste en que Livemedia cede el uso de su plataforma de transmisión a la UNMSM, y brinda el asesoramiento y capacitación para implementar la unidad de producción y creación del canal web. Este acuerdo ha sido renovado cada dos años, por nuestro actual rector, Dr. Pedro Atilio Cotillo Zegarra, con el propósito de brindar la colaboración en proyectos de cooperación cultural y desarrollo que fomenten el conocimiento y el acceso a la cultura.

A la par, de acuerdo a las necesidades técnicas, la DCPA, en conjunto con el CCSM, gestionó el acuerdo rectoral para obtener banda ancha con un servidor de internet que le permitiera transmitir desde la plataforma cedida por Livemedia.

La DCPA implementó y fundó el canal web **DESDE LA CASONA** el 24 de enero de 2011, que transmite en vivo en internet y que difunde el patrimonio vivo, monumental y cultural del CCSM, la UNMSM y la gran diversidad cultural del Perú con un espacio que da a conocer los valiosos productos artísticos, académicos y culturales que reflejan la productividad y el valor monumental y vivo de este centro cultural. Las transmisiones se realizan de lunes a viernes de 11:00 a.m. a 3:00 p.m. sustentadas en la plena participación de todas las direcciones con sus respectivos espacios, organizados con una adecuada programación y horarios precisos. Este proyecto contó con el apoyo de Livemedia y la productora peruana Cuarta Dimensión.

El desarrollo de **DESDE LA CASONA**, Canal Web de Culturas, se proyecta a las siguientes tres primeras fases:

1. Implementación y fundación del canal web: Obtención de una plataforma online propia y equipamiento.

2. Posicionamiento y consolidación de audiencias: Programación diaria estratégica con contenidos originales y nichos de audiencia.

3. Desarrollo del canal web: Relación interfacultades a nivel nacional e internacional (de España, México, El Salvador, entre otras), sostenibilidad y renovación de equipamiento.

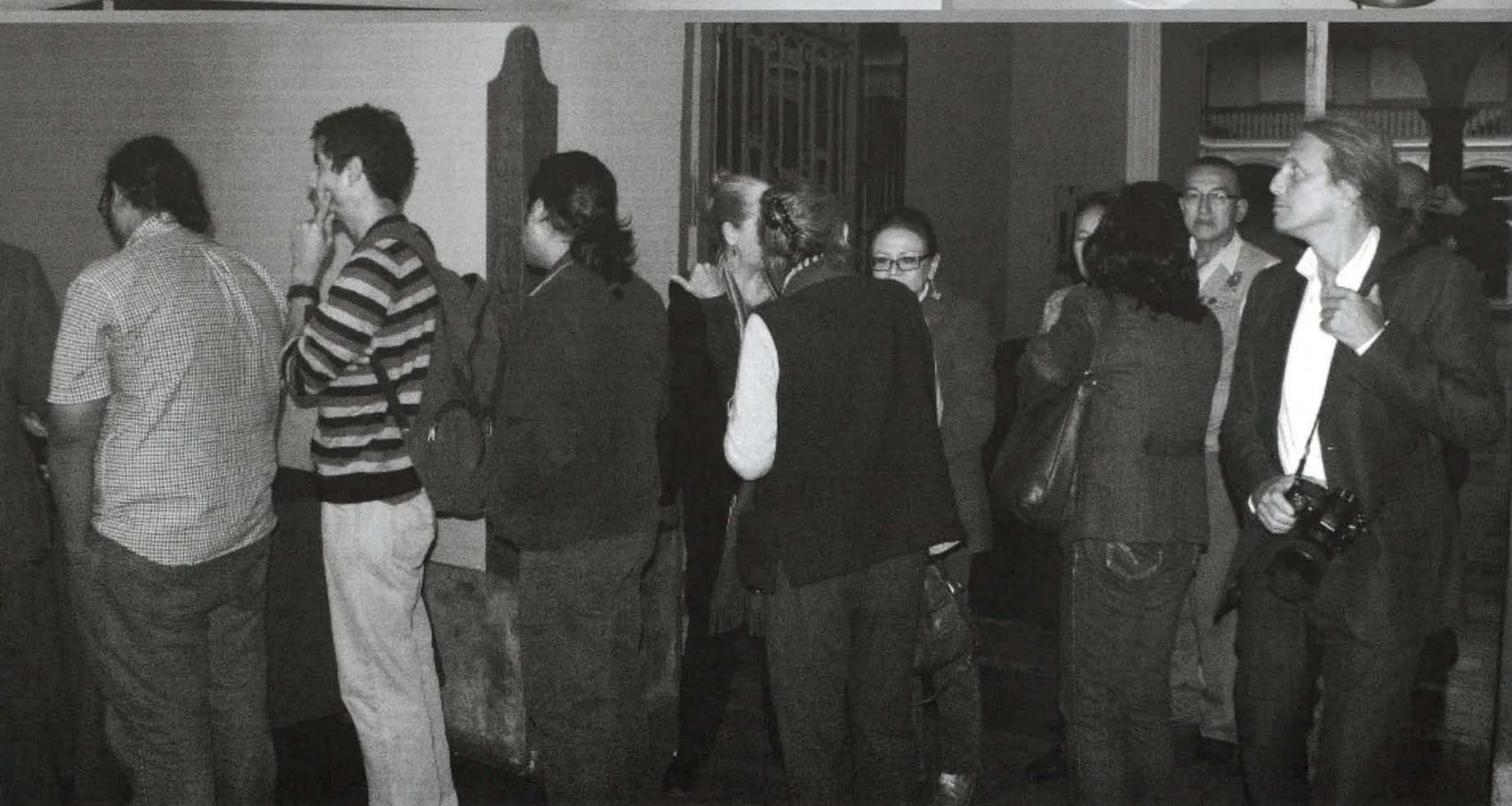
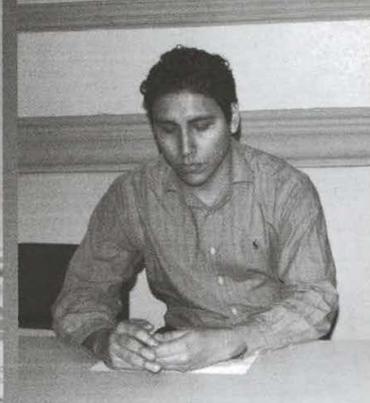
Bajo la dirección y producción general de Mario Pozzi-Escot, la DCPA supera su primera etapa de implementación y fundación (año 2011) exitosamente.

El canal web pasa por la segunda etapa (de 2012 a 2014) de consolidación de la producción, realización y transmisión, y bajo una estrategia de posicionamiento en base a una programación diaria. De esta manera, a la fecha la DCPA ha llegado a más de 500 realizaciones de programas registrados, editados y transmitidos, producidos con la participación de las distintas direcciones del Centro Cultural de San Marcos, que cuentan con un espacio en el horario, de forma semanal o quincenal. Asimismo con la participación de docentes universitarios, tales como el Dr. Ismael Saavedra (programa “Huella digital de la materia”) y el escritor Ricardo Falla (programa “Encuentros con Ricardo Falla”), entre otros profesionales de las Ciencias y las Humanidades. En virtud a ello, y a una programación diaria estratégica, se ha logrado superar las 384.500 visitas (dato de 27/11/2015) en su plataforma web.

El canal web se encuentra en su tercera fase, produciendo nuevos formatos audiovisuales y sirviendo de plataforma para la difusión del aporte sanmarquino a las artes, las culturas y el conocimiento científico y humanístico. Todo lo anterior se refuerza con las capacitaciones brindadas por Livemedia en el marco del seminario internacional y de los asesoramientos internos con la DCPA, quedando en proyección el desarrollo del canal web utilizando nuevas estrategias de sostenibilidad y de intercambio e interacción con la network de distribución.

Actualmente, la DCPA a través del canal web se encuentra realizando nuevos proyectos audiovisuales que se implementarán con el Vicerrectorado de Investigación y el Centro de Excelencia de Investigaciones Tecnológicas Biomédicas y Medioambientales, emprendidos por la UNMSM con el objetivo de difundir los aportes de esta universidad y generar una mayor interacción. De otro lado, también se encuentra trabajando en un nuevo proyecto audiovisual con la Unidad de Posgrado de la UNMSM.





si ya es en primera instancia una red de escuelas a nivel nacional, y con otras universidades tanto a nivel nacional como internacional. Se debate esta importante cuestión, que se percibe completamente en proceso.

4. En vivo: Lo sustancial es la posibilidad de transmitir en directo, lo que diferencia **DESDE LA CASONA** de otros canales online, además de la transmisión de lunes a viernes complementada con un canal repositorio en Youtube.

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Los contenidos, las tecnologías y el mismo entorno mediático de internet están cambiando, por lo cual es necesario estar continuamente investigando e innovando sistemas y modelos de producción.

La Asociación Livemedia y la DCPA discutieron sobre los nuevos proyectos de interrelación online a nivel internacional como: Performance Online, Investigación e Interculturalidad. Igualmente se debatió y estudió sobre la interacción con otras universidades a nivel regional e internacional. La problemática que pone sobre la mesa Livemedia, y aborda, es la siguiente: Si bien internet y las tecnologías de la comunicación nos abren puertas a la esfera globalizada, también puede haber tendencias de homogenización y de monoculturalismo. Puede haber una cultura del entretenimiento, bajo unos parámetros que

Participantes

Se contó con la participación del Dr. Bernardino Ramirez Bautista, vicerrector de Investigación de la UNMSM. Asimismo, intervinieron los profesores principales de la Escuela Académico- Profesional de Comunicación Social, Dra. Sonia Luz Carrillo Mauriz, Dra. María Jacqueline Oyarce Cruz, y el Dr. Fernando Vicente Parodi Gastañeta. También la Dra. Patricia Victorio Cánovas, docente de la Escuela Académico-Profesional de Arte, el Mg. Ismael Saavedra Valdivieso, director de la Escuela Académico-Profesional de Física y conductor del programa audiovisual "La huella digital de la materia", y el Ing. Manuel Mendoza Chávez, jefe de Informática de la Facultad de Ciencias Físicas. Representando al Centro Cultural contamos con la presencia de la Lic. Leticia Acuña Zegarra, directora de la Biblioteca España de las Artes, la profesora y coreógrafa Maureen Llewellyn-Jones, del Ballet San Marcos, asidua colaboradora en las producciones del canal web, la Lic. en Ed. Física Nelly Espinoza Ocón,

conductora del programa "Pentagrama musical" transmitido por el canal web; el Lic. Duber Gonzales Sernaqué, encargado de Prensa del CCSM, y del equipo de la DCPA, Mario Pozzi-Escot, director, y Yajaira Saavedra, productora.

En las mesas de diálogo también estuvieron profesionales destacados en diversas disciplinas que compartieron sus opiniones, tales como el Dr. Carlos del Águila, Jefe de Gestión Cultural y Proyectos Sociales de Petróleos del Perú, PETROPERU S.A.; Nicole Cuglievan, profesional del arte y la antropología; César Santiváñez, escritor y guionista; Sandro La Torre Tenorio, profesor de actuación; y Javier Lara Cámere, especialista audiovisual de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios del Ministerio de Cultura, sumados a los más de cincuenta profesionales y estudiantes de Ciencias de la Comunicación, y carreras afines, de San Marcos y diversas instituciones.



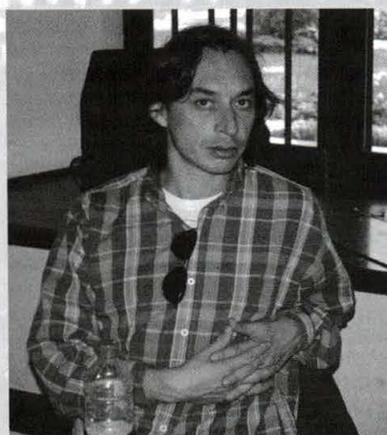
no necesariamente responden a nuestros valores culturales, porque las culturas son muchas y muy diversas.

Livemedia recomienda aprovechar a nivel internacional que las universidades son redes de trabajo, por tener el capital de conocimiento y contar con redes de escuelas, para poder visibilizar esos conocimientos y extender el acceso por parte de la población, porque internet y las tecnologías son herramientas culturales en primera instancia.

La Asociación Livemedia y la DCPA plantean realizar la próxima edición del Seminario y Sesiones de Trabajo Livemedia/DCPA-CCSM para el 2016. En esta próxima oportunidad se espera que Livemedia pueda asesorar sobre la movilidad, tanto a nivel de equipamiento como de estrategias de producción y realización. Es decir, cómo hacer móvil el estudio de DESDE LA CASONA; cómo abrir la red de interacción y hacer crecer los públicos.



(*) Seminario de Producción Audiovisual y Cultural Online, estrategias de comunicación y sostenibilidad (efectuado del 31 de agosto al 4 de setiembre de 2015), impartido por Livemedia y organizado por la Dirección de Cine y Producción Audiovisual, DCPA. Responsables: Mario Pozzi-Escot, director, y Yajaira Saavedra, productora.



Atilio Bonilla: fundador del Cine Club de San Marcos

“El cine es un poderoso instrumento pedagógico”

Por Mario Pozzi-Escot.

–Pionero en la difusión del cine, propició desde los años sesenta lo que conocemos como el cineclubismo. Fundador del Cine Arte de San Marcos, tuvo la intuición, el trabajo, la visión, para traernos cultura a través del lenguaje audiovisual. Háblanos, Atilio, sobre esa experiencia.

–Haciendo un poco de historia, la preocupación por la cultura cinematográfica se da en el país a partir de los años cincuenta con el esfuerzo de la Iglesia y de algunas otras instituciones. En paralelo, en esa época algunos intelectuales fundaron el famoso Cineclub de Lima, en el que Jorge Puccinelli, maestro de nuestra universidad, fue uno de sus principales animadores. Los esfuerzos que hubo, diría que desde los cuarenta, para formar un cineclub viene desde el segundo rectorado de Luis Alberto Sánchez, quien preocupado por el cine dio su apoyo, aunque después, esos esfuerzos no tuvieron regularidad, y es así que en los sesenta, cuando el mundo en general vive la etapa crítica de la guerra fría, es que se da en San Marcos, claro que de otra manera. La realidad política, confrontaciones entre grupos reformistas, socialdemócratas, apristas y las izquierdas que aparecían, fueron el caldo de cultivo que permitió que yo, que había ingresado en 1966 a San Marcos y que participaba en la vida estudiantil y gremial, me preocupara de que las discusiones de los estudiantes desde la izquierda tuvieran un marco cultural. Soy ahora profesor, mi especialidad las artes. Mi predilección por la música, por la literatura y por las bellas artes me llevaron a ver también el cine como una de las expresiones que podía contribuir a la formación de los estudiantes. Así se fueron creando las condiciones que me permitieron llegar a ellos por medio de un cineclub universitario. Vi el cine como un instrumento. Pasábamos documentales de Chambi, el primer largometraje de Figueroa, películas rusas, grandes obras de la literatura, *Hamlet*, *Don Quijote*, *El rey Lear*, etc. Iniciamos ciclos con ese material en la Ciudad Universitaria, en el Salón General de la Casona,

“En paralelo, en esa época algunos intelectuales fundaron el famoso Cineclub de Lima, en el que Jorge Puccinelli, maestro de nuestra universidad, fue uno de sus principales animadores”.

“El golpe militar de Velasco Alvarado produjo un gobierno nacionalista, casi socialista, que nos abrió las puertas del auditorio del Ministerio de Trabajo”.

en el Paraninfo de Medicina, el local ideal en esos momentos para hacer nuestras exhibiciones. Uno de esos ciclos fue dedicado al genial director ruso Serguéi Eisenstein. A la gente le interesaban, además del material que le suministrábamos, los debates y los cursos de cine. La asistencia era masiva, tanto en el Paraninfo como en la Biblioteca Nacional donde Estuardo Núñez era el director. Teníamos un público vastísimo que asistía a las funciones matinales. Contamos con el apoyo de distribuidoras que dentro de su stock tenían en esa época mucho material artístico que no se movía y nos lo facilitaban, lo que permitió

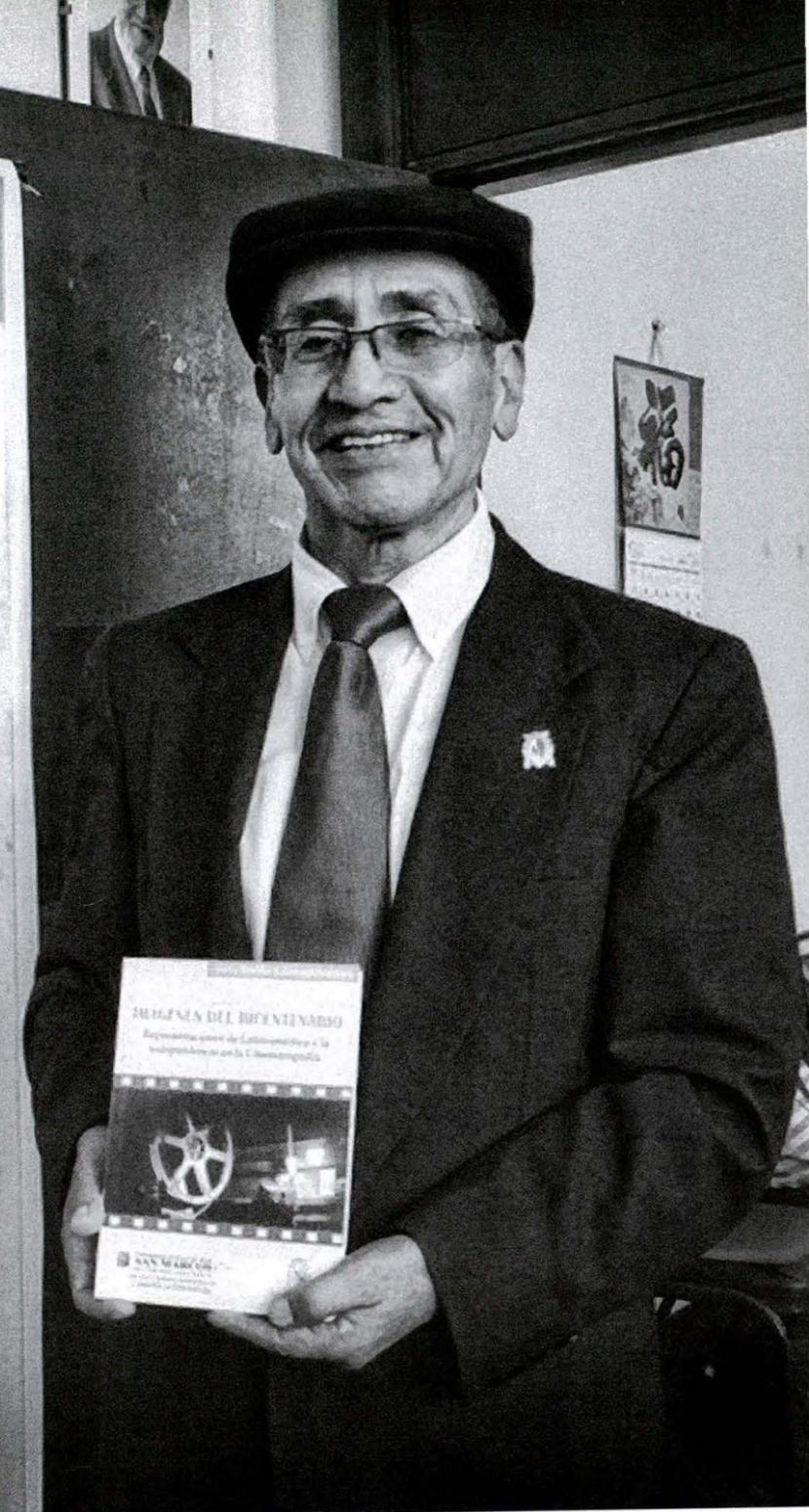
que empezáramos a alquilar salas de cine. Pudimos tener tratos primero con el Cine Colón, con el Cine Colmena después, y con el tiempo otros cines grandes. Los años setenta, años de cambios en el movimiento social del país; y en el mundo, Mayo del 68 y la guerra de Vietnam. El golpe militar de Velasco Alvarado produjo un gobierno nacionalista, casi socialista, que nos abrió las puertas del auditorio del Ministerio de Trabajo. Hicimos un convenio económico y por supuesto que la parte del león se la llevaban ellos, a nosotros nos interesaba ver las películas, así pudimos utilizar indiscriminadamente el auditorio los

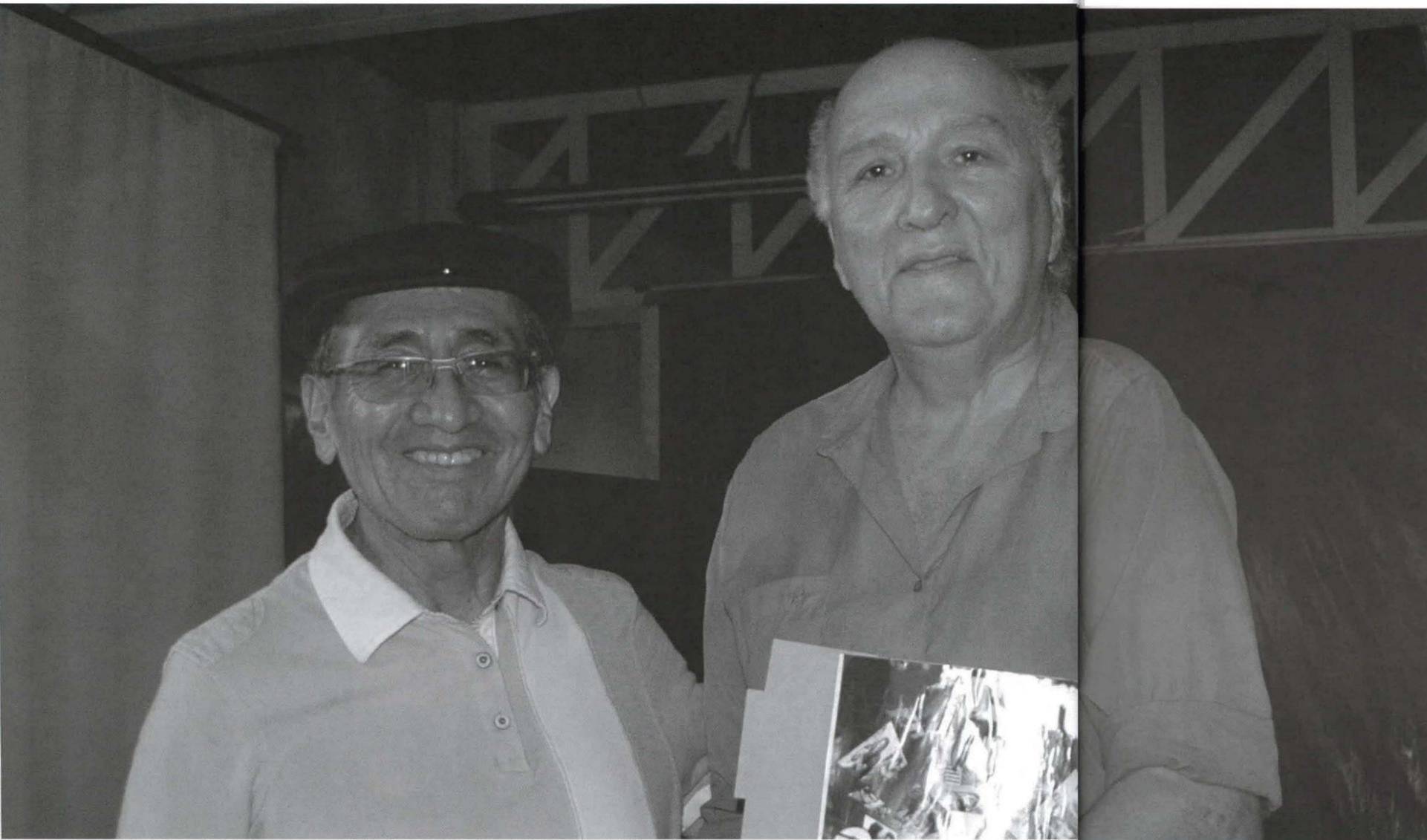
viernes, sábados, domingos, hacíamos hasta cuatro funciones al día, dependía de la concurrencia. En esos años el cine desde mi punto de vista llegó a su más alta expresión: directores, guionistas, técnicos. El cine se depura, desde la experiencia del Neorrealismo italiano, a la Nueva Ola Francesa, pasando por personalidades italianas como Federico Fellini, Visconti, Antonioni, Pasolini... Ese cine, esa vinculación lingüística, antropológica, gustaba mucho a los estudiantes, hacíamos ciclos completos con las obras de los mencionados. Con las de Bergman, que ya venía marcando su época. Truffaut, Godard, Chabrol. Todos de brillantes trayectorias. En esos

“En la actualidad nos encontramos con una gran tergiversación, con personajes de la televisión, que si bien atraen a otro público al cine, trabajan en cintas de pobre contenido”.

años el gobierno militar de Velasco estableció relaciones diplomáticas con países que antes estaban prohibidos: la URSS, la RDA, Hungría, Bulgaria, la República Popular China, Cuba... Países que nos ofrecían mucho material, y nosotros tratábamos de destacar la creación de sus cineastas, sus contenidos culturales, ya que el cine sensibiliza y también entretiene.

–Esta explicación histórica de todo tu proceso, que es muy importante, me lleva a hacerte una pregunta que nos diga más de ti: ¿por tu gran labor





dedicada a la difusión del cine de calidad, cómo ves, cómo sientes el cine peruano de ahora?

—Soy profesor, y como profesor considero que el cine es un poderoso instrumento pedagógico. Roberto Rossellini, después de sus primeras obras en el Neorealismo italiano, después de sus grandes obras como *Sócrates*, por ejemplo —que acabamos de proyectar en la Red Telemática con gran éxito masivo— decía que “el cine tiene una gran capacidad de persuasión, de convencimiento”. Creo que los profesores debemos utilizar el cine, más aún porque ya no es solo “la imagen”, como decía Lang en los años treinta, ahora estamos inmersos en un mundo audiovisual. El cine, el video, el cable, la internet, la TV, producen infinidad de materiales, lo que indica indudablemente que la universidad tiene que variar la formación de nuestros profesores en todas las áreas, pues el cine puede tocar temas técnicos,

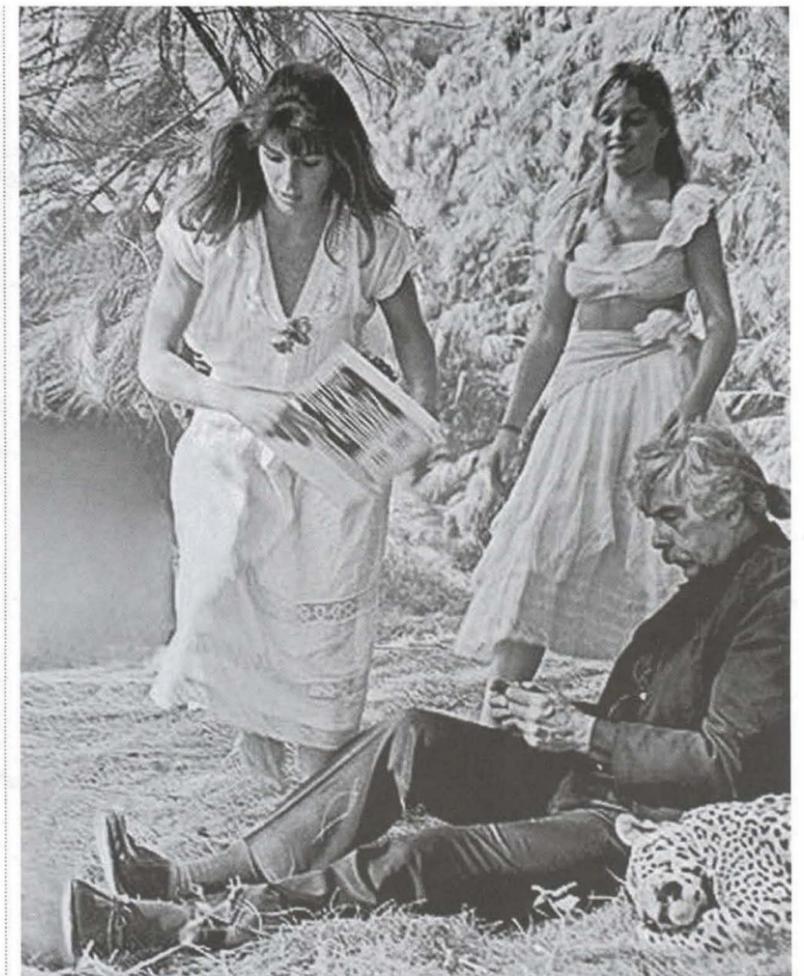
“Vivimos en el mundo del neoliberalismo, con las leyes del mercado que deciden todo, alimentado por el consumismo. ¿Cómo variar esto? ¿Cómo hacer? Te vuelvo a decir que los profesores participen”.

científicos, no solo humanísticos. Creo que hay un vacío, yo mismo a veces me encuentro solitario tratando de convencer a los colegas para que utilicen la tecnología audiovisual.

—¿Cómo ves el cine peruano, cómo ves nuestro cine?

—He seguido siempre con interés las producciones de la escuela del Cusco, “Fotocine Club Cusco”, a Nishiyama, Chambi y Figueroa, las de Federico García. Las de Lombardi, de quien estrenamos sus primeras películas, cortometrajes de ficción, en el Cine Arte de San Marcos, en el Ministerio de Trabajo. Hemos realizados ciclos con invitados especiales, con los mismos directores que traían sus películas. Ahora vivimos otra época, donde los estudiantes están acostumbrados al consumo individual, debemos hacer un trabajo fuerte para que decidan ir a los cines, porque sencillamente no van, ni aun teniendo los multicines en los centros comerciales, con canchita y gaseosa. Siempre estamos tratando de llevarlos, orientarlos, sobre todo cuando se trata de una producción peruana. El cine nacional —así como los profesores necesitan un adiestramiento especial para utilizar lo audiovisual— necesita un respaldo del Estado, que exista una ley

del cine. La ley de promoción de Velasco fue una maravilla. Hoy no tenemos una ley apropiada, dejar el cine en manos del mercado libre no es una solución. En la actualidad nos encontramos con una gran tergiversación, con personajes de la televisión, que si bien atraen a otro público al cine, trabajan en cintas de pobre contenido. Vemos a los “cómicos” con sus propias películas, mientras que las películas autorales, con visión, que en un inicio pueden ser difíciles, están quedándose marginales. Le pregunté a Augusto Tamayo cuál era su situación y él me respondió que marginal. Sabemos que el cine nacional no tiene un mercado propio, sólido, no tiene educado a un público. Sin esto me pregunto cómo puede prosperar. Es una lucha constante, son esfuerzos individuales, y aquel que lo logra se va a los Estados Unidos, como Claudia Llosa. En otros países sucede algo parecido, por ejemplo, en México, donde hay directores que hasta ganan un Oscar con productos para Hollywood.



Amaru, Producciones Cinematográficas presenta a JULIO ALEMAN en el film de ARMANDO ROBLES GODOY.



Participaciones especiales de Fernando Hilbeck, Hernán Romero, Enrique Victoria, Lorena Duval y Juan Bautista Fort. Música de Enrique Pinilla. Dirección de Fotografía: Mario Robles Godoy. Escrita y dirigida por Armando Robles Godoy.





—Esta situación actual se debe al dominio transnacional en la exhibición y distribución que no permite que una película peruana, de las características que hablamos, pueda recuperar el capital invertido, y propicie que no se pueda volver a producir en mucho tiempo, lo que evidencia las fallas de esta "ley concurso" que nos rige, la que debe reestructurarse o hacerse otra ley. ¿Cómo ves esta realidad donde, además, los jóvenes se acercan a la realización de películas desde el plano digital con equipos factibles, de bajo costo, con una visión de rango "comercial" pero que descuidan los contenidos? Puesto que son visiones individualizadas, fuertemente trabajadas desde el plano del entretenimiento, ¿qué de los planos de la educación, de la información, de la formación?

—Reitero que la universidad tiene una responsabilidad.

—Pero, ¿no te parece que se puede iniciar algo con los jóvenes desde el colegio?

—Bueno, estoy hablando desde una realidad concreta, desde donde de alguna manera podemos influir.

—Tu realidad como profesor universitario.

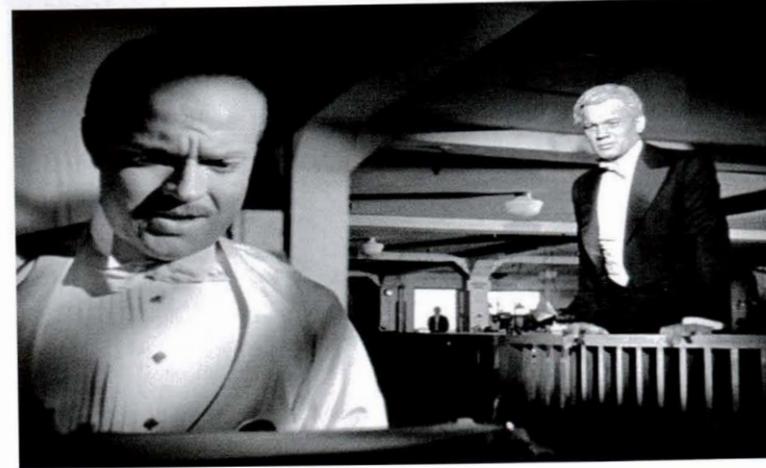
—Y en relación a lo nacional lamentablemente todos los gobiernos van al mercado, pero entiendo que debe haber regulaciones, debe de haber una protección. ¿Cómo una ley muy simple como la de Velasco pudo producir cien largometrajes interesantes, mil producciones entre cortos y documentales que hasta hoy conservan su interés? ¿Y después qué? ¿Producciones aisladas? El cine es una industria, se va formando artesanalmente, y en nuestra realidad sin un mercado. ¿Y esto por qué? Porque no hay una ley que específicamente vea la posibilidad de que el cine tenga un aliciente económico y los medios para difundirlo. En Argentina, tú lo sabes, tienen los alicientes y producen con alta calidad.

—Pues sí, tienen una buena legislación para el cine, y su producción es muy fuerte.

—Y tienen un canal de televisión donde todo el día se programa producciones nacionales.

—¿Qué visión tienes sobre el cineclubismo en la actualidad? ¿Del gran éxito fundacional de tu época, donde fuiste uno de los más importantes protagonistas, a la actualidad qué es lo que ha pasado? ¿Qué está pasando en el Perú, en el mundo?

—¿Qué está pasando en San Marcos, en el Perú e indudablemente en el mundo? Te diría lo siguiente, vivimos en el mundo del neoliberalismo, con las leyes del mercado que deciden todo, alimentado por el consumismo. ¿Cómo variar esto? ¿Cómo hacer? Te vuelvo a decir que los profesores participen, que



“Recuerdo que cuando Marianne Eyde realizó su primera película, *La vida es una sola*, nadie la quería exhibir, yo fui el único. La estrené en la Ciudad Universitaria cuando estaba prohibido por los militares que la controlaron en el gobierno de Fujimori”.

el Estado dé la protección adecuada. ¿Qué sucede en San Marcos? Pues hoy hacemos una labor mínima. La universidad —y estoy cincuenta años en esto del cineclub— nunca ha tenido una sala cinematográfica. ¿Que esto es muy difícil? ¿Es tan complejo? No tenemos ni un minicine. ¿Qué? ¿Es muy caro?

—Pues todas son salas de las facultades, salas de uso múltiple, tienen un gran auditorio, el Ella Dunbar, o la sala de la Biblioteca. —Cinco años me ha costado a mí que el auditorio de la Red Telemática pueda tener un aspecto de sala.

—Sí, son trámites muy duros, cuestión de presupuesto.

—Aunque yo pertenezco a una Facultad, siempre es difícil. No hay en la Universidad, en la Ciudad Universitaria, donde están los estudiantes, un ente que promueva. El Centro Cultural tiene otra función, está afuera.

—Sí, claro, está orientado como Centro a la sociedad, a la población.

—Durante cinco años hemos bregado, ahora nos ven, incluso tenemos un convenio, además nos dicen que vamos a mejorar.

—Atilio, ¿cuál es la cinematografía en el mundo que más te ha impresionado? Hace un rato mencionaste escuelas, movimientos, situaciones coyunturales, ¿qué cinematografía es la que te ha impactado, te gusta, te interesa?

—Me interesan más las personalidades cinematográficas. Por ejemplo, a mí me reconocen, cuando voy por la calle, personalidades, profesores, artistas, amigos, y casi siempre me saludan con un ¿y *El acorazado Potemkin*?

—Todos vimos esa gran película, y muchas grandes escuelas y





movimientos de cine, gracias a ti, Atilio.

–Es una película de 1925. Este año cumple los noventa: le vamos a hacer una semana.

–Es tu caballito de batalla.

–Y, claro, para recordar el pasado. Eisenstein se lo merece, no es una cuestión política, hasta en Nueva York cada año le hacen un gran homenaje, hacen un estudio completo de su cine. Fue un gran maestro, sus aportes al cine son invaluable. Otro que me fascina es Akira Kurosawa. Un gran creador, elevó el cine a otras lecturas, tenía el genio del cine, sus argumentos, sus historias, son remarcables.

–Los siete samuráis, Rashomon, Dersu Uzala ... Hablando de los grandes, ¿Orson Welles?

–Por supuesto que sí, otro genio del cine, hizo ocho películas, pero qué películas, densas, difíciles. *Ciudadano Kane*, emblemática.

–Revolucionó el cine.

–Trabajó en España, hizo *Don Quijote, Campanas de medianoche*. Se dio cuenta allá por los años cuarenta de las posibilidades del lenguaje audiovisual. Todavía en esa época el cine se hacía con las técnicas del cine mudo en cuanto a la estructura, con argumentos basados en grandes parlamentos, con una evidente influencia del teatro. A los 25 años, Welles elevó el cine a niveles insospechables. La RKO le dio en sus comienzos su apoyo, grandes estudios, equipos. Orson Welles que había maravillado en la radio con su programa "La guerra de los mundos" recibió medio millón de dólares y la libertad de escoger el argumento que quisiera. Fue la única libertad que tuvo, y el resultado esa extraordinaria película, catalogada como la mejor película del siglo, que se mantuvo cerca de treinta años como la mejor película del mundo. Orson Welles, como lo dicen los especialistas, buscó las caídas, los defectos, las maldades del ser humano y sus grandes virtudes también, y eso lamentablemente al gran público no le gusta.

–Fue uno de sus puntos en contra en relación al "gran público" y al apoyo de las grandes compañías. Dime Atilio, teniendo en cuenta que trajiste todo Bergman, qué nos puedes decir sobre él.

–Recuerdo que a finales de los cincuenta, inicios de los sesenta, "Papá Guttí", un pintor, pasaba las primeras de ese director sueco en Bellas Artes.

–Él venía de Francia, trabajó muchos años por allá.

–Creo que ya falleció.

–Yo lo conocí en Barranco, en el nuestro, el de los finales de los sesenta, años setenta barranquinos.

–Bergman hizo películas que fueron iconos en el cine, por ejemplo *Persona*.



“El cine peruano produce híbridos como *Asu mare* y otros más, que si bien atraen a mucho público, es un público que hay que educarlo para el cine, para los contenidos, aunque suene perverso”.

–Hablemos sobre el cine peruano, durante la entrevista has mencionado algunas cosas. ¿Cómo lo ves a nivel de contenidos? Para ti, ¿qué está pasando ahora?

–El cine peruano está supeditado al mercado, produce híbridos como *Asu mare* y otros más, que si bien atraen a mucho público, es un público que hay que educarlo para el cine, para los contenidos, aunque suene perverso.

–Paternalista, perverso, terrible, pero lamentablemente es la realidad.

–Es así. Federico de Cárdenas hace unas semanas en un análisis puso las cosas en su sitio. No es ese cine el que queremos, ni es el cine que va a quedar.

–Un cine comercial efímero.

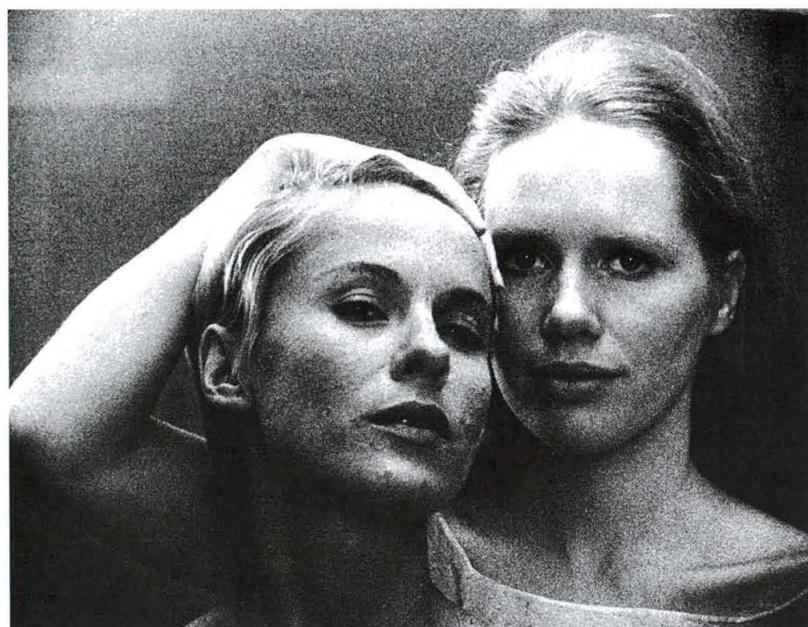
–Para mí, Eduardo Mendoza, de todos los jóvenes, con *El evangelio de la carne*, es el cineasta que más promete. Es una película muy interesante. Josué Méndez, que prometía con su primera película *Días de Santiago*, lamentablemente cambió el enfoque a otro sector social y ahí, bueno, ya es otra cosa.

–Las películas de Claudia Llosa demuestran talento.

–Claro, talento, pero creo que su talento sobra para un mercado como el nuestro, para una realidad tan chica, por eso emprendió vuelo. *No llores, vuela*, su reciente película, que no he visto todavía, parece que cumple regularmente.

–Bueno, tendrá su justo éxito afuera, está hecha para eso. ¿Y Robles Godoy?

–Siempre lo he admirado, a pesar del "diálogo" con los amigos de "Hablemos de cine". Lo he admirado por varios motivos. Primero, porque es sanmarquino.



–Sí, lo tuvimos acá haciendo talleres, en su alma máter, como él decía.

–Segundo, porque en los años sesenta aparecieron los cineclubes y apareció su Taller como un semillero.

–Estudie con él, fui de la segunda promoción. Después trabajé en sus películas *La muralla verde* y *Espejismo*.

–Tercero, porque trabajó mucho por sacar la ley del cine.

–Sí, la 19327.

–Y sus películas son personales, autorales, que hoy en día se reconocen. Las últimas...

–¿*Sonata Soledad, Imposible amor?*

–Sí, siempre trato de pasarlas, siempre va la gente a las proyecciones con el mayor entusiasmo. Creo que merece que el Ministerio de Cultura haya puesto su nombre a su sala de cine.

–Dime Atilio, esos jóvenes que tanto te preocupan, nos preocupan a todos, en relación al cine, teniendo en cuenta que no tenemos una escuela de cine...

–Aunque la Universidad de Lima pretendió implementarla de alguna manera con Ciencias de la Comunicación.

–Sí, y la PUCP con su Facultad de Artes Escénicas. Pero bueno, pensando en los jóvenes, qué mensaje les puedes dar a los futuros cineastas, a nivel de cultura cinematográfica, lenguaje audiovisual y mercado.

–Bueno, lo primero que les diría es que no me siento a la altura de ellos. Soy un promotor, un profesor. Qué les puedo decir a los cineastas.

–Claro que puedes por tu trayectoria.

–En la medida de mis posibilidades puedo difundir su cine. Estaría encantado si podemos intercambiar, de alguna manera, experiencias. Deben saber que siempre encontrarán en San Marcos, en la Ciudad Universitaria, aquí en el CCSM, un sitio donde puedan venir a mostrar sus películas, exponer sus ideas, buscar el respaldo de nuestra universidad. Recuerdo que cuando Marianne Eyde realizó su primera película, *La vida es una sola*, nadie la quería exhibir, yo fui el único. La estrené en la Ciudad Universitaria cuando estaba prohibido por los militares que la controlaron en el gobierno de Fujimori. Felizmente, el Rector de esa época e Imagen Institucional me respaldaron, al igual que los organismos de Derechos Humanos, por si pasaba algo, puesto que los militares tenían el control de la Ciudad. Ella se la jugó, es una mujer fuerte, luchadora. Siempre esperé de San Marcos el respaldo debido al cine que contribuye a la identidad nacional, a la cultura, a la sensibilidad, al entretenimiento, de los miles de estudiantes que tenemos, puesto que San Marcos es la universidad representativa del país porque en ella confluyen todas las razas. 🇵🇪



Recuerdos y añoranzas del Cine Club de San Marcos

Por Fabio Renán Sevilla Rosa-Pérez.

La vida humana se divide en dos grandes etapas: la prehistoria y la historia. Esta última comienza 3,500 años a.C. con la invención de la escritura. A partir de dicho episodio han quedado grabadas las experiencias, obras materiales e inmateriales del hombre, las que han servido para conocer, explicar, comprender el mundo, el pasado, el presente y visionar el futuro.

Un mismo acontecimiento, grande o pequeño, puede ser relatado con versiones diferentes, por ello es menester la mayor objetividad.

Eran los años de 1963 y 1964 cuando iniciamos nuestros estudios en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El campus universitario contaba con edificios de Ciencias, Letras, el Estadio, la Huaca, la vivienda universitaria. La Facultad de Letras tenía ilustres maestros como José Russo Delgado, Alberto Tauro del Pino, Luis Felipe Alarco, Augusto Salazar Bondy, entre otros.

“A sus tareas habituales de estudiante y dirigente estudiantil incorporó otras, como la de promotor del Cine Club de San Marcos. Después de 50 años podemos afirmar que el Cine Club de San Marcos fue trascendental en la formación y orientación de los sanmarquinos”.

En la década de 1960 el contexto universitario estaba asignado por los grandes acontecimientos políticos, sociales, económicos, científicos de la posguerra. Dentro y fuera de las aulas, los contenidos curriculares y extracurriculares se analizaban desde una perspectiva ideopolítica, con la participación entusiasta de alumnos.

Parte de la estructura de la Universidad era la presencia organizada del estudiantado. En las elecciones estudiantiles anualmente se elegían delegados de aula, delegados al Consejo de Facultad, al Consejo Universitario y a la Federación de Estudiantes de San Marcos, en verdaderas lides democráticas.

En 1965, durante nuestro primer año en la Facultad de Educación se eligió como delegado a un joven dinámico, progresista, de convicciones firmes para luchar por los intereses de estudiantes, trabajadores y el pueblo. Este líder destacaría como hasta hoy por su vocación de servicio, habilidades técnicas e intelectuales y como gran promotor de la cultura, especialmente en el arte cinematográfico. Ese dirigente era Atilio Bonilla Carlos.





A sus tareas habituales de estudiante y dirigente estudiantil incorporó otras, como la de promotor del Cine Club de San Marcos. Después de 50 años podemos afirmar que el Cine Club de San Marcos fue trascendental en la formación y orientación de los sanmarquinos. Personalmente estoy seguro de que gran parte de mi formación profesional, mi especialidad, cultura general y mi espíritu libertario se la debo al cine, en particular al Cine Club de San Marcos.

Los apuntes de clases de cada curso (copias mimeografiadas), los pocos textos de consulta, fueron complementados con la exposición de películas, gesta que la inició Atilio Bonilla contribuyendo así a resolver la poca información de entonces, y permitió comprender las causas, efectos y aspectos centrales de la realidad nacional e internacional. El Cine Club San Marcos fundado por Atilio Bonilla fue valorado y apoyado desde el comienzo. El que hace este breve relato fue su primer ayudante. En las ocasiones requeridas conducíamos a pulso los grandes rollos de películas desde una distribuidora del Jr. Carabaya, en Centro Histórico de Lima, contigua al cine Metro, hasta las Facultades de Letras y Educación de la Ciudad Universitaria. Entre las primeras películas, recuerdo haber visto las de producción nacional como *Kukuli* y documentales como *Carnaval de Kanas*. Posteriormente películas como *Don Quijote*, *Hamlet*, *El acorazado Potemkin*, *Iván el terrible*, *Octubre*, *El Don apacible*, *El destino de un hombre*, *El padre del soldado*, *Pasaron las grullas*, *La felicidad*, *Morir en Madrid*, *El salario del miedo*, *Z*, *Sacco y Vanzetti*, entre tantas películas de



“Atilio Bonilla fue valorado y apoyado desde el comienzo. El que hace este breve relato fue su primer ayudante. En las ocasiones requeridas conducíamos a pulso los grandes rollos de películas desde una distribuidora, en el Centro Histórico de Lima, hasta las Facultades de Letras y Educación de la Ciudad Universitaria”.





famosos directores, muchas de ellas vetadas en salas cinematográficas comerciales.

A finales de la década de 1960 era una necesidad universitaria el Cine Club de San Marcos y para atender la creciente demanda fueron alquilados locales como el cine Colmena y el auditorio del Ministerio de Trabajo. Hacia 1970, Atilio Bonilla ya era trabajador sanmarquino y contaba con el aporte de otros compañeros. Las proyecciones cinematográficas concluían con apreciaciones de los asistentes y comentarios de algunos expertos.

¿Qué reflexiones puedo hacer a 50 años del nacimiento del Cine Club de San Marcos?

Primera: Rendir homenaje, reconocimiento y profunda gratitud al Mag. Atilio Bonilla por ser el pionero del Cine Club en el país.

Segunda: El Cine Club incrementó la capacidad de apreciar reflexiva y críticamente la producción cinematográfica.

Tercera: El Cine Club permitió el enriquecimiento de información, cultura general y especializada.

Cuarta: Posibilitó el desarrollo de capacidades de análisis y comprensión sobre las causas y consecuencias de los hechos sociales, económicos, políticos, ideológicos, religiosos, y la manera de ver la vida, la sociedad y el mundo.

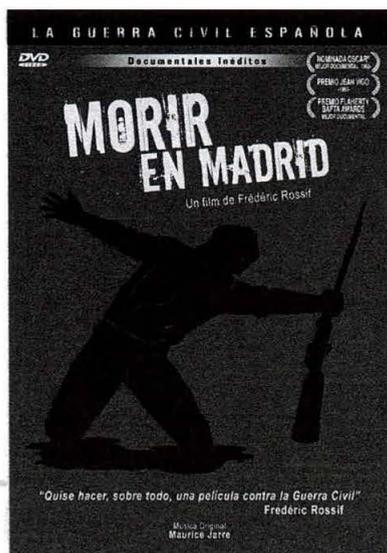
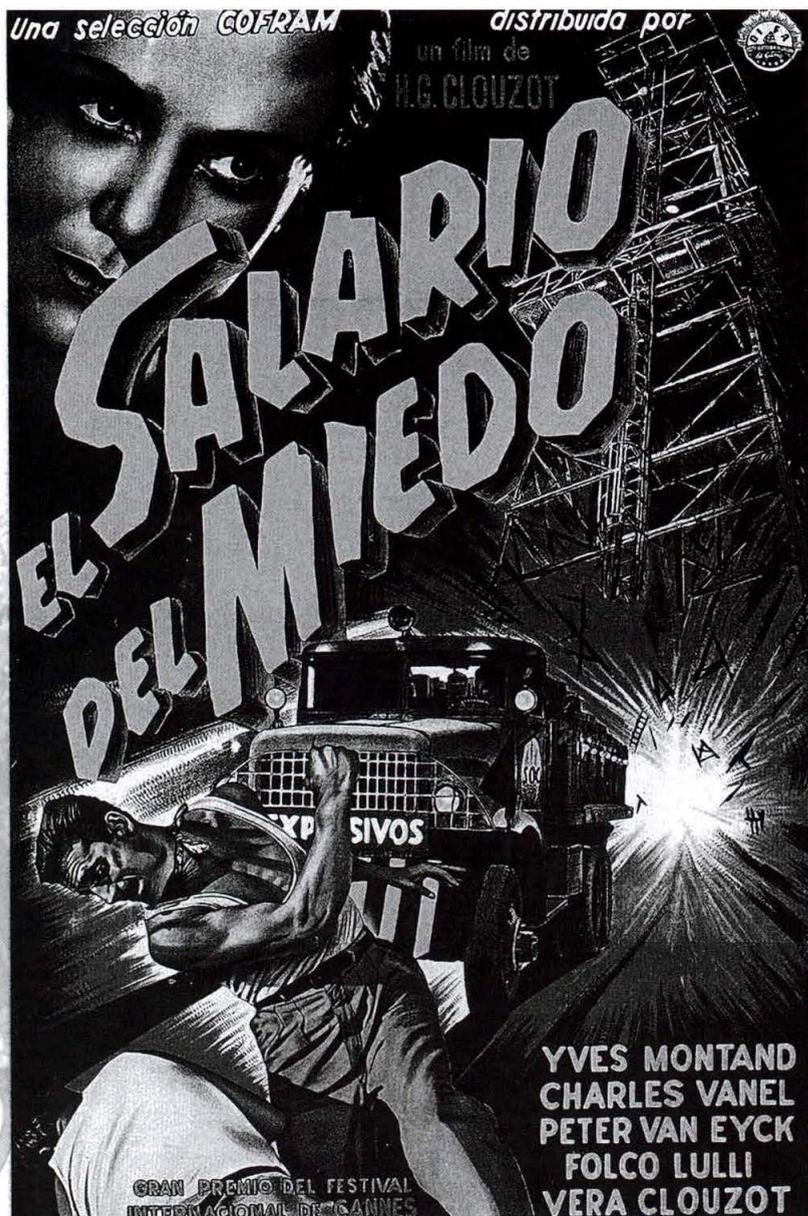
Quinta: Contribuyó a elaborar alternativas para mejorar la educación de la población.

Sexta: Forjó promociones de estudiantes que eligieron el Cine Club como una nueva especialidad profesional.



“El Cine Club, o Cine Arte, bien organizado, con obras seleccionadas, puede ser un canal de formación de seres humanos solidarios, amantes de la verdad, la belleza, la justicia, la libertad y la paz”.





Sétima: El Cine Club, o Cine Arte, bien organizado, con obras seleccionadas, puede ser un canal de formación de seres humanos solidarios, amantes de la verdad, la belleza, la justicia, la libertad y la paz.

Para concluir esta breve e inicial rememoración, puedo sostener que la iniciativa y trabajo del comunicador audiovisual Atilio Bonilla marca un antes y un después en la selección, exposición y apreciación de las grandes obras cinematográficas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha sembrado el interés y la pasión por el buen cine.

Es posible renovar la fe y la esperanza, redoblar esfuerzos y entusiasmo para relanzar el Cine Club de San Marcos. Apoyar en esta tarea al maestro Atilio Bonilla es un deber para la comunidad sanmarquina.

Finalmente, al cumplirse 50 años de la fundación del Cine Club de San Marcos reitero mi felicitación a su fundador y le deseo éxitos futuros en esta empresa, y que nuestra alma máter en sus 464 años de vida institucional siga siendo semillero y baluarte del pensamiento libre y creativo, de la lucha por la justicia social, así como del respeto por la diversidad cultural y la dignidad del ser humano. ■



Memorias perturbadas Algunas afinidades entre Magallanes y La teta asustada

Por Susana Torres.

Hacer cine, en el Perú, puede ser un acto de revelación. O de catarsis. No es casual que tantas películas vuelvan sobre la memoria irremediable de nuestra guerra civil reciente.¹ Pero en particular me interesa aquí discutir dos filmes que trabajan el efecto diferido de esas violencias, su permanencia actual en nuestras (in)conciencias. Y sus procesamientos.

Tal vez la obra más emblemática que problematizó las consecuencias posteriores al conflicto armado interno ha sido *La teta asustada* (2009), de Claudia Llosa.² En ese registro se ubica también *Magallanes* (2015), del actor, y ahora director, Salvador del Solar. Es importante notar ciertos elementos compartidos por ambas obras, más allá de la presencia de la formidable actriz Magaly Solier.

Como la utilización del quechua para representar el inconsciente colectivo que aflora en momentos de crisis. O los desplazamientos continuos entre las barriadas emergentes y la ciudad en decadencia. Pero sobre todo la tematización de un pasado que no se puede clausurar.

Una latencia ominosa, condensada en una imagen particularmente intensa: el cadáver momificado de una madre indígena, quien muere en Lima tras su migración forzada después de ser abusada en Ayacucho. Fruto de esa violencia es Fausta, quien en la pubertad se inserta una papa en los genitales para evitar que en su vientre se repita esa historia. Pero el tubérculo protector es también nocivo, metáfora de todo lo que se nos pudre por dentro. O se preserva: cuando su madre fallece, ella es amortajada como un fardo funerario, en otra metáfora de un tiempo detenido. Paradójicamente, la acción de la película emerge de un congelamiento. Fausta se niega a enterrar a su madre en Lima. Procura, más bien, conservar su cuerpo para devolverlo, embalsamado, a su pueblo andino. El retorno al origen.

▶▶

“Magallanes sobrevive aceptando la humillación, el desprecio, los malos tratos. Al mismo tiempo conduce un taxi, para mejor sostener su existencia casi miserable”.

“No es casual que, en *Magallanes*, ese heredero del odio, la crueldad, el exceso, padezca de retardo mental. Y que nunca se declare quién es el padre”.



Esa madre insepulta es también nuestra memoria perturbada. Una historia detenida que, sin embargo, no puede enterrarse. Pero tampoco esconderse, por más que la metamos debajo de una cama: en la decisiva toma final, el cadáver envuelto es abandonado en una playa desértica. Como una momia precolombina. Un *malki*.³

La película de Salvador del Solar, por su parte, se detiene en la figura de un ex soldado, Magallanes, encarnado por un excelente Damián Alcázar. A diferencia del protagonista de *Días de Santiago*, este excombatiente logra reinsertarse, precariamente, en la sociedad civil. Sin embargo lo hace de manera penosa, como un subalterno a las órdenes de su antiguo coronel. La diferencia es que ahora este es un anciano senil al que cuida y pasea, un viejo sin memoria. Pero no por ello menos autoritario.

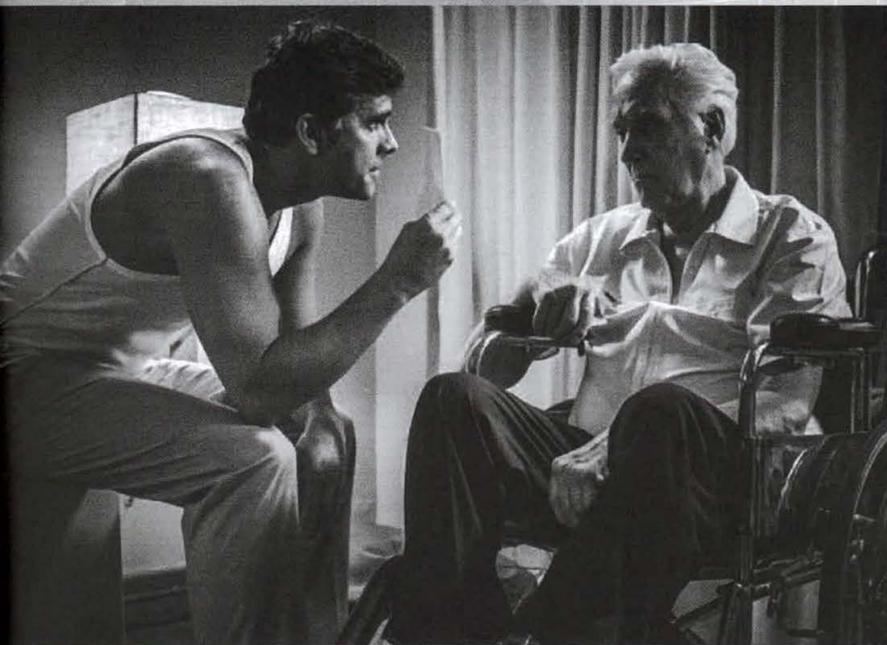
Magallanes sobrevive aceptando la humillación, el desprecio, los malos tratos. Al mismo tiempo conduce un taxi, para mejor

“El victimario intenta a toda costa reparar el daño perpetrado. Quisiera el perdón de su víctima. Pero la reconciliación no podrá ser porque la agredida no negocia su pasado”.

sostener su existencia casi miserable. En uno de esos recorridos traslada a Celina, y Magallanes reconoce en ella a una antigua víctima de su coronel y de él mismo. Es entonces que emprende una cruzada por ayudarla económicamente. Pretende salvarla, y con eso salvarse a sí mismo.

Al igual que en *La teta asustada*, el pasado no desaparece nunca del todo. Por el contrario, regresa siempre, como un fantasma, de muchas formas y maneras.⁴

Así como Fausta encubre el cadáver de su madre violada, Celina pretende proteger y por lo tanto esconder al hijo que le fue impuesto por una violación durante la guerra. Ambas situaciones son alegorías cruciales en las que estas películas se ven hermanadas. Entre sí y con el amplio horizonte cultural que ambas comparten. No es casual que, en *Magallanes*, ese heredero del odio, la crueldad, el exceso, padezca de retardo mental. Y que nunca se declare quién es el padre. Ese muchacho es el cuerpo aturdido de todos los damnificados por la guerra, y el vástago de todos sus verdugos. El vivo recuerdo, terrible y constante, del trauma que se reprime pero no se puede acallar. La imagen precisa de un país que, como Fausta, está habitado por un miedo transmitido desde la concepción misma. La teta asustada.⁵



“Otros procuramos reparar el daño que hicimos. Para redimirnos, puede ser. Pero también para continuar castigándonos”.

“Muchos reprimimos la memoria de la violencia para sobrevivir al trauma de los abusos sufridos”.



“Ante esos abismos, el interés de *La teta asustada* y *Magallanes* está en que no pretenden juzgar. Ellas quisieran tan solo entender”.

Magallanes nos revela esa enfermedad. Y el origen del mal. Pero no para ofrecernos una cura o al menos una historia resuelta. El victimario intenta a toda costa reparar el daño perpetrado. Quisiera el perdón de su víctima. Pero la reconciliación no podrá ser porque la agredida no negocia su pasado.

Muy importante es el que, a pesar de exhibir descarnadamente las consecuencias de la guerra, el filme esté recorrido por la ambivalencia. La trama intenta mostrar, sin sutilezas, el lado humano del agresor. No para perdonarlo, ni para juzgarlo, sino para entenderlo. Al abusador y a la violencia generalizada que todo lo deshumaniza. Y que vuelve, con giros extraños, sobre quienes la perpetran. El verdugo puede al final serlo de sí mismo.

Como en *La teta asustada*, tal vez lo redentor de esta propuesta esté en la búsqueda de la sanación. Tan necesaria como esquiva. Ambas películas nos hablan





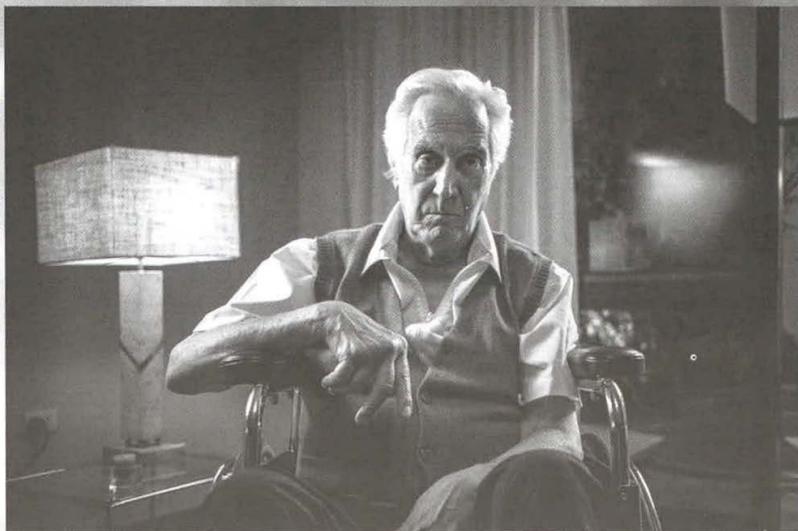
de lo siempre latente. Remiten al pasado pero es una historia del presente. De un presente irresuelto: ese ahora indefinido en el que seguimos intentando, una y otra vez, procesar la herida de una guerra civil que no deja de habitarlos. Convirtiendo a todos los peruanos en víctimas o victimarios. Cuando no en ambas cosas.

Muchos reprimimos la memoria de la violencia para sobrevivir al trauma de los abusos sufridos. Otros pugnan por revivir la intensidad sentida al cometerlos. Algunos hemos inciertamente olvidado, y tal vez sobrevivimos gracias a ello. Varios nos hemos reinventado, y nos reinventamos cada vez que nos sentimos descubiertos. Otros procuramos reparar el daño que hicimos. Para redimirnos, puede ser. Pero también para continuar castigándonos.

Ante esos abismos, el interés de *La teta asustada* y *Magallanes* está en que no pretenden juzgar. Ellas quisieran tan solo entender. En condicional: dejar interrogantes más que respuestas. Responder a esas preguntas, a esas interpelaciones, es lo que nos compete a nosotros como espectadores. Y como ciudadanos.

¹ Recordemos, por ejemplo, *La boca del lobo* (1988), de Francisco Lombardi. O *Paloma de papel* (2003) y *Tarata* (2009), ambas de Fabrizio Aguilar. También la trilogía de Palito Ortega: *Dios tarda pero no olvida I y II* (1997, 1999), *Sangre inocente* (2000). Además, claro, de la notable *Días de Santiago*, de Josué Méndez (2004). Etc.

² El título alude al nombre popular otorgado al mal que afectaría a los des-



“No es casual que tantas películas vuelvan sobre la memoria irresuelta de nuestra guerra civil reciente”.

cientientes de las víctimas mujeres de la violencia, transmitido a sus descendientes por la leche materna.

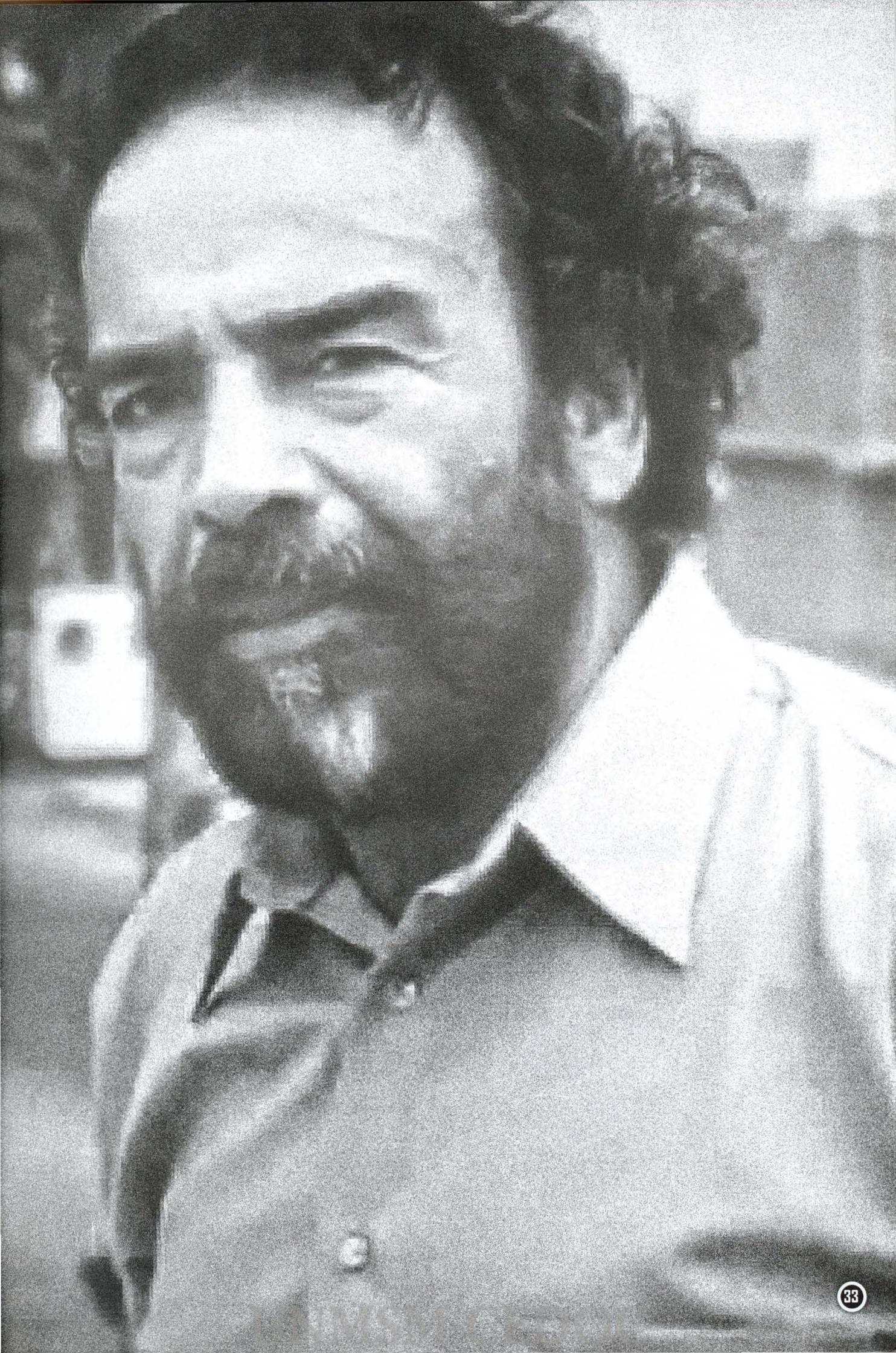
³ Mallki es la palabra con que en el idioma quechua se denomina tanto a la momia, como al feto y a la semilla en la

cosmovisión andina. La muerte vista no como un final sino como un eterno retorno. Como la memoria (Gustavo Buntinx ha trabajado profundamente este tema en sus relaciones con las artes plásticas, mediante varias publicaciones que han popularizado el término).

⁴ Un mismo tema, diversos tratamientos. ¿Podría decirse que en *Magallanes*, el retorno de lo fantasmal, es visto desde un punto de vista masculino? El pasado vuelve de manera ambivalente, es ominoso pero al mismo tiempo deseado.

Lo que sí es claro es como en *La teta asustada* lo reprimido y latente de la memoria es trabajado con una mirada totalmente femenina.

⁵ La represión como una herencia maldita: cuando el propio hijo del coronel es victimado, este prefiere negarlo todo.



Entrevista a Isaac "Chacho" León Frías

"El cine necesita tener lugares de cuestionamiento desde el propio cine"

Por Mario Pozzi-Escot.

—Chacho, quiero conversar contigo sobre nuestro cine, sobre el cine peruano actual. Teniendo en cuenta las nuevas generaciones, las nuevas propuestas, ¿cómo ves la producción actual?

—Si claro, Mario. En primer lugar te diría que creo que estamos viviendo un momento inédito en la historia del cine peruano porque evidentemente las condiciones en este momento no se parecen a las que hemos tenido antes, hay que tener en cuenta que se han producido una serie de cambios en el Perú y en el mundo que se sitúan por un lado en el terreno de lo tecnológico, es decir la tecnología ha cambiado, se han simplificado los procesos de producción, ahora no son los que eran antes; por lo tanto, es mucho más fácil para un realizador y, digamos, para un realizador joven hacer una película, incluso un largometraje antes de llegar a los 20 años, lo que antes era prácticamente impensable. La producción se ha ampliado como posibilidad, como campo factible, siguen naturalmente los problemas en lo que se refiere a la distribución, a la exhibición de películas. Este es un terreno en el que todavía seguramente hay mucho por hacer, mucho por considerar. De tal manera que en esta etapa nueva coinciden además de una tecnología que facilita las cosas, nuevas generaciones de jóvenes producto del aumento de las escuelas de cine. También de la facilidad de poder ver cine. En el pasado, en nuestros años jóvenes, nosotros podíamos ver únicamente lo que se podía exhibir en las salas. En las últimas décadas eso se ha multiplicado, lo que se ve, no es tanto en las salas, lo que se ve es en las propias pantallas de TV, con DVD o Blu-ray; ● en internet, bajando la película directamente, más allá de las consideraciones que se puedan hacer de que no es lo mismo que ver una película en la pantalla grande, lo que a estas alturas está resultando una especie de purismo. El hecho es que el consumo, fácil, práctico, es a través de las pantallas chicas, las generaciones jóvenes están viendo mucho cine, lo que antes era una referencia de libro o revista ahora simplemente se busca, se baja. Todo esto contribuye a la formación a la inquietud de cuadros jóvenes que ven en el cine una posibilidad creciente de expresión, como un medio de transmitir contenidos sociales. Creo que estas dos funciones que el cine ha venido cumpliendo y que han tenido una larga historia, hoy encuentran, si se quiere decir, posibilidades de materialización por las facilidades que existen en tanto el cine como medio de expresión, así como el cine como medio de canalizar inquietudes sociales, o las dos. No son contradictorias, se

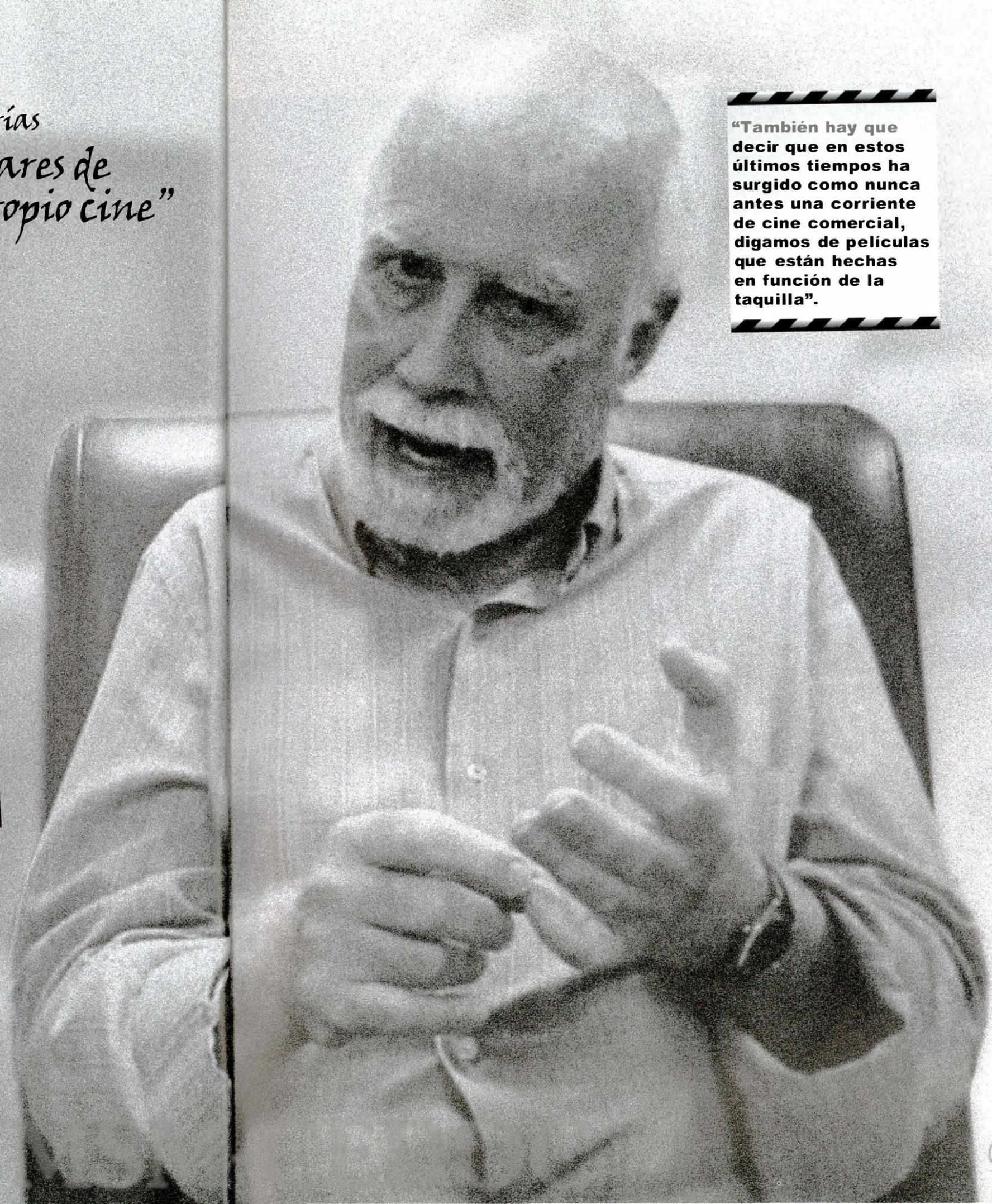
"Estamos viviendo un momento inédito en la historia del cine peruano porque evidentemente las condiciones en este momento no se parecen a las que hemos tenido antes".

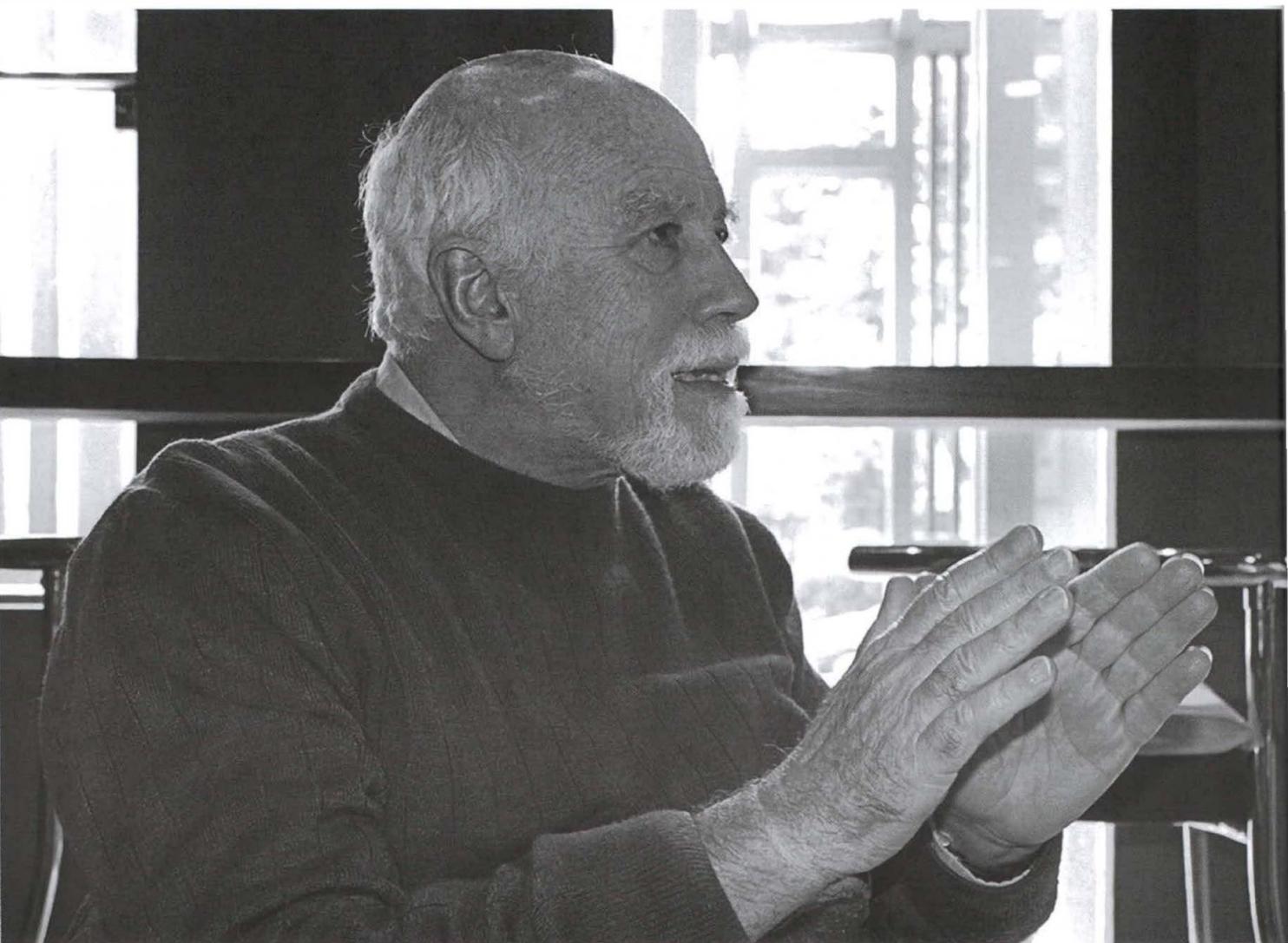


pueden ligar, incluso en el cine más político que hubo en América Latina en los años sesenta una película como *La hora de los hornos*, por ejemplo, fue una película muy radical políticamente; pero también, una película que quería ser de vanguardia artística. No está negado ni se contradice una cosa con la otra. Ya lo vimos en el cine de los clásicos soviéticos de los años veinte, que eran un cine político, pero un cine muy elaborado, incluso mal visto luego por el propio gobierno que consideraba que había demasiado formalismo en esas películas. También hay que decir que en estos últimos tiempos ha surgido como nunca antes una corriente de cine comercial, digamos de películas que están hechas en función de la taquilla, de películas que están hechas para ganar espectadores. Lo último de esta

»»»

"También hay que decir que en estos últimos tiempos ha surgido como nunca antes una corriente de cine comercial, digamos de películas que están hechas en función de la taquilla".





expresión es una película que actualmente está en cartelera y se llama *Al filo de la ley*. Me parece que se está viviendo una etapa muy interesante, naturalmente muy controversial, donde se está haciendo mucho, de todo: buenas películas, películas horribles. Se está buscando un público, se está dirigiendo ensayando, interesando al público, pero también se están saturando muy rápidamente algunas posibilidades que no han cuajado, que no han llegado a materializarse.

—Esta realidad que es muy cierta y clara nos confronta con algo fundamental que es la base, es decir, una legislación apropiada, porque sin un Instituto, sin cuota de pantalla, sin un impuesto a la entrada para un fondo de financiamiento, mixto por cierto, vamos a continuar con el albur de un cine comercial asociado a las transnacionales, a la TV comercial, a las agencias de publicidad, y un cine, digamos, de autor comprometido con la búsqueda de un lenguaje, de llegada a ciertos públicos. Una legislación apropiada lograría una organicidad mucho más evidente: se podría financiar, producir, distribuir, enriqueciéndose el panorama

“Lo que está ocurriendo es que con la legislación actual, que son los premios que se entregan y que son insuficientes, se confirma que la actividad cinematográfica no puede vivir de unos pocos premios”.

actual. Es muy bueno que exista todo ese abanico de expresiones, pero hablando de la necesidad de una nueva ley, ¿cómo ves tu esta problemática?

—Lo que está ocurriendo es que con la legislación actual, que son los premios que se entregan y que son insuficientes, se confirma que la actividad cinematográfica

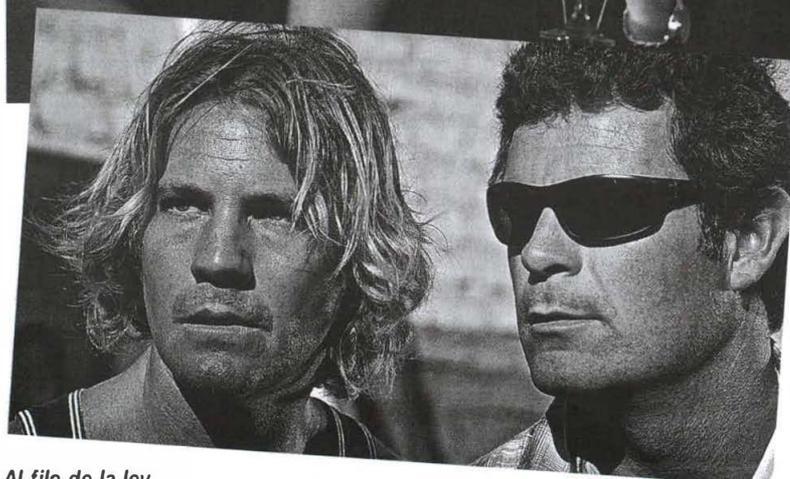
no puede vivir de unos pocos premios, aunque debemos tener en cuenta que los premios sirven de base para que las empresas puedan lograr otros aportes, coproducciones y fondos extranjeros. Muchas películas se hacen así en este momento, algunas de las cuales incluso podrían sostenerse a diferencia de lo que ocurría antes, que las películas vivían de su carrera en las salas. Ahora muchas de las películas ya están pagadas previamente, lo que no está mal, pues tampoco se trata de seguir manteniendo una idea romántica de que el cineasta tiene que empeñar las joyas de la familia o hipotecar la casa.

—Y pasó, y quizás seguirá pasando, digamos que ese “fondo perdido” también va en contra de una legislación apropiada, mientras más se postergue el tocar el sistema de distribución más problemas tendremos, y no solo financieros.

—Sí, creo que el asunto está en que se necesita una ley que permita contar con otro tipo de créditos, que no sea solamente el de los premios.

—Un fondo apropiado, mixto. Estado más impuesto a las entradas.

—Exactamente, aunque no hay que pensar en el Estado exclusivamente, porque sabemos que en algún momento la caja fiscal hace agua y todo se puede



Al filo de la ley.

acabar. Tendría que ser un fondo mixto con capitales privados; no sé si el tema del mecenazgo también puede ayudar, que las empresas ayuden, no a la manera de los apoyos publicitarios que se están haciendo ahora, ya que uno va a ver la película y se encuentras con promociones salpicadas en ciertas escenas.

—Estás tocando un punto importante, porque si una empresa puede dar un dinero y ese dinero puede descontarlo de sus impuestos funcionaría muy bien, esta modalidad se usa mucho en otros países. Incentivaría el aporte privado al buen cine. Ahora bien, si este cine comercial del que hablamos, con esas estrategias de mercado, sigue en auge, ¿cómo verías el panorama de nuestro cine a nivel de contenidos?

—Lo que creo es que aquí ocurre...

—Chacho, me interesa tu visión crítica...

—Claro, claro que sí. Ocurre lo que en otras partes, que es la ley del menor esfuerzo. Uno dice en buena hora, por qué no, que se hagan películas de género, que puedan aspirar a llegar a un público tratando de ir creando un universo de ficción local con insumos, por ejemplo, en el caso de la comedia de humor popular, por qué no el uso de otros géneros: terror, policial

“... y te encuentras con una película horrenda, un disparate total como esta última, Al filo de la ley, que no se sabe si es una parodia, una película deliberadamente malhecha”.

melodrama, etc. Lo que ocurre es que la tendencia va por la vía del menor esfuerzo, es decir, la copia, la repetición, la fórmula.

—Pues, irán también desapareciendo, casi todas son “fotocopias”.

—Sí, y te encuentras con una película horrenda, un disparate total como esta última. *Al filo de la ley*, que no se sabe si es una parodia, una película deliberadamente malhecha, porque es tan grueso todo que uno se pregunta ¿esto lo han hecho en serio o deliberadamente en broma? Y encima con la idea de que el público es un

“público dócil”, que verá cualquier cosa, y esto no es tan cierto. Sé por las últimas informaciones que *Al filo de la ley* hizo en su primer día la segunda mayor cantidad de espectadores después de *Asu mare 2* y parecía que apuntaba a ser un gran éxito, pero luego la película se ha ido quedando. Claro, el público no es, pues, tan...

—¡Tan bobo!

—Sí, tan bobo como para no darse cuenta de la calidad del producto. La gente se va pasando la voz: ¡es un mamarracho!

—Cómo ves la situación de nuestros cineastas que buscan seriamente llegar a un público y a expresar problemáticas, digamos, personales, sociales.

—Creo que hay un grupo de cineastas, de los viejos, y de los más jóvenes, digamos intermedios, entre los cuarenta y cincuenta años, y algunos más jóvenes que están en la búsqueda de un cine más personal, que no siempre tiene las posibilidades de llegar al público que ellos esperarían. En esto por supuesto juega un mercado que es muy difícil, muy complejo, puesto que está hecho para las películas de gran público, de gran consumo.

—¿Crees que hay un problema de alienación, de consumismo?

—Pues sí, claro que sí. Hace unos años tenía la impresión de que no había futuro para el cine peruano con los multicines, pero ahora veo que sí lo hay, pero solo para las películas que a los exhibidores les interesan, que son las películas que pueden rendir económicamente mucho, comedias, de género...

—En las que ellos participan en la producción.

—No tienen problemas en participar. Este año incluso ha habido para mí un hecho sin precedentes, que hace algún tiempo me hubiese sorprendido pero que ahora no porque el capital es transnacional. ¿A qué me refiero? Que una película





peruana fuera el único estreno semanal y que incluso las películas estadounidenses se inhibieran. Esto ocurrió con *Asu mare 2*.

—Sí, claro, ellos le pusieron cien cines, mientras que, por ejemplo, una de Chicho Durant no pasaba de 12. Ellos, los exhibidores, fueron los socios mayores en la cinta mencionada, era su producto, su inversión. Ahí, la diferencia.

—A ellos no les interesa, no tienen ni una idea de la posible industria nacional, ¡para ellos es plata! Mientras la película peruana de plata, en buena hora. No tienen ningún problema. Pero, claro, para las distribuidoras funcionará en la medida que esto resulte amenazante o no, si se queda una semana, y a full, pues sigue.

—El sistema de rotación funciona: tres o cuatro semanas en los multicines con gran cantidad de salas. Obviamente, se recupera el capital y se gana.

—Así es, exactamente..

—Sabemos que las nuevas generaciones apuntan a un cine comercial. Muy

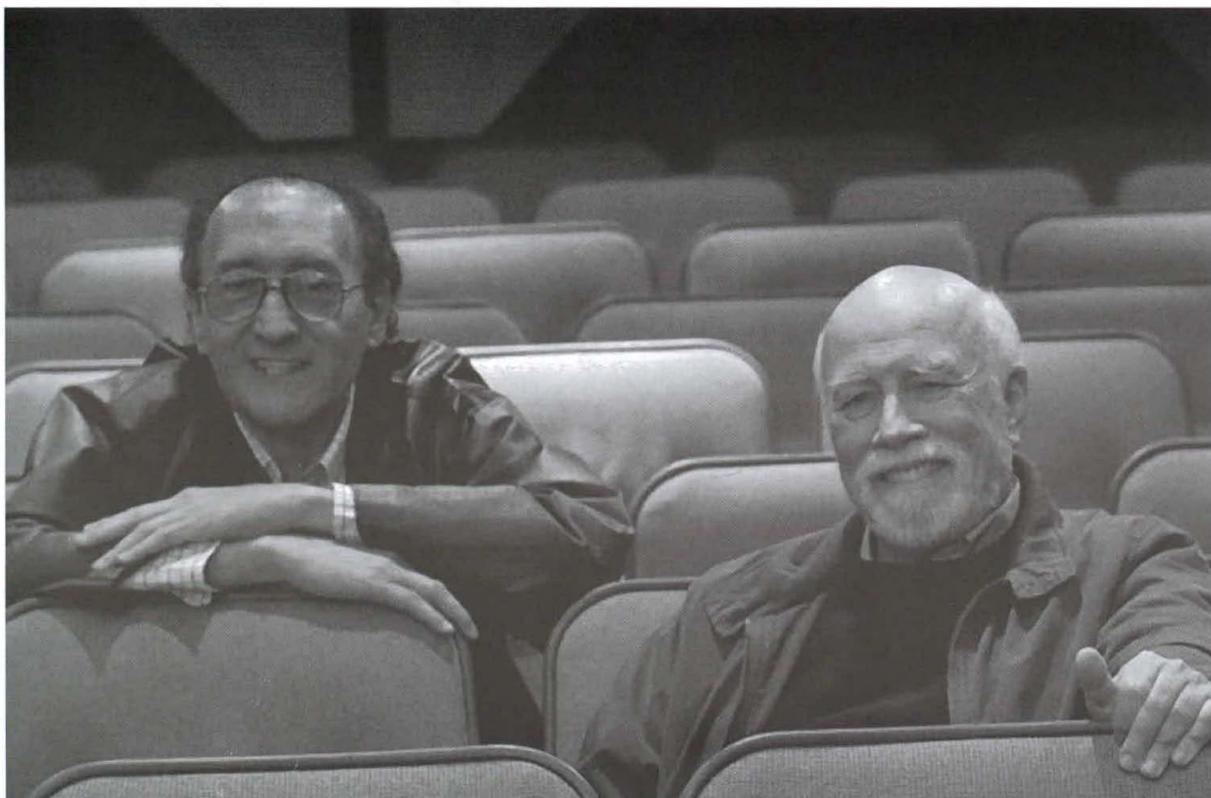
“Hace unos años tenía la impresión de que no había futuro para el cine peruano con los multicines, pero ahora veo que sí lo hay, pero solo para las películas que a los exhibidores les interesan”.

pocos son los que buscan otras vías de expresión. Tratarán de entrar en el mercado, buscando expresiones apropiadas para el gran público, experimentando, en el buen sentido de la palabra, vía los géneros. El riesgo para estas producciones es encontrarnos con vulgares copias, reestructuraciones de éxitos extranjero, plagios de escenas y demás artificios, ¿cómo ves esta situación?

—Estamos en un momento de cierta explosión, vemos propuestas que van desde

lo más grueso hasta búsquedas algo más “comerciales”, más populares, en un sentido más propias. Esta etapa todavía la veo muy débil, son primeros intentos, me parece que casi no se ha experimentado. Tondero, que es la compañía más importante en función de proyectos masivos, diversifica su producción. Hay que reconocerlo, al César lo que es del César, que al mismo tiempo que esos “megaéxitos” estén produciendo otras películas como la de Salvador del Solar, *Magallanes*, una película interesante. Le han producido a Joanna Lombardi, me parece muy bien que la compañía también tenga otra línea, que diversifique. Creo que Valladares, el productor, es un hombre inteligente, que no solo piensa en términos, digamos, lucrativos. Está haciendo plata, ganando bien, pero también busca, cuida el reconocimiento, la imagen. En este momento, un productor inteligente sabe que la imagen también es valiosa, no solo se trata de vender y vender.

—Retomando lo de la ley, ¿cómo ves el futuro del cine en el país? En esta época neoliberal una nueva ley es una utopía, no se va a afectar ningún interés transnacional, seguiremos tras los “premios” a fondo perdido. ¿Se acabará esa ola de cine comercial, en su mayoría de dudoso éxito a juzgar



“La crítica está muy debilitada. Salvo algunos críticos en El Comercio, en La Republica. Por ejemplo, en La República está De Cárdenas. Hay poca gente nueva. Hay espacios en las redes pero pocos”.

por la cantidad de producciones que no cumplieron con las expectativas?
¿Si tenemos a una casi mayoría de jóvenes cineastas orientados al cine comercial que pasará con el cine en el Perú?

–Lo veo muy difícil, por el momento eso es lo que tenemos; pero felizmente no todos, se nota que algo ha variado, hay vocaciones, hay inquietudes, uno lo comprueba en las escuelas. Estoy en la escuela de Lombardi, en la Católica, en las que veo dichas inquietudes. Es muy estimulante.
–¿Qué películas te han interesado en estos últimos años?

–Son varias, desde *Días de Santiago*, que tal vez habría que destacar como una de las más valiosas que se han hecho en los últimos tiempos. Las películas de los hermanos Vega. *Las malas intenciones* de Rosario García Montero. También las películas de Claudia Llosa, que es una cineasta interesante, más allá de que se le pueda hacer algunas objeciones, tiene una propuesta muy personal y muy rica. Hay un cineasta trujillano, Omar Forero, con *Chicama*, trabajo que me parece interesante. Héctor Gálvez con *El Paraíso y NN*, que es una película que está bien. Fuentes León también, aunque *El elefante desaparecido* es una película tal vez muy sofisticada. Sin duda, *El mudo*, *El limpia-*

dor, *El Evangelio de la carne*. Tenemos ya un número seguramente no tan grande, pero significativo de películas valiosas, de directores que están haciendo propuestas interesantes, que se pueden situar en la línea de las precedentes, de las que se han venido haciendo: las de Armando Robles Godoy, de Lombardi, de Durant, de Tamayo. Hay una línea de continuidad.

–¿Cómo ves el futuro para los jóvenes? ¿Qué les dirías?

–Creo que hay talentos, incluso apreciando lo que me cuentas sobre el último concurso, del cual no estaba enterado, y es muy alentador que en la selección final estén seis óperas primas. Esto me da la idea de que hay gente joven que está presentando cosas novedosas, interesantes, que pueden dar fuego. Estoy muy esperanzado en este sector; lo otro, propuestas de cine de género es más incierto, va a depender, como decíamos, de una legislación apropiada, realmente de fomento, que va a encontrar dificultades, pues los exhibidores se van a oponer.

–Cada país ha sabido aprovechar su coyuntura nacional para lograr legislaciones apropiadas, en nuestro caso hasta ahora nada, esas coyunturas no se van a dar, sabemos que es un asunto político, económico, de acuerdo a como vamos esto tomará mucho tiempo.

–Lamentablemente, hasta ahora nada. Uno compara con países que tienen una economía liberal como Chile, como Colombia, y allí las cosas, tengo la impresión, se mueven en terrenos más abiertos en el campo de la cultura, con una perspectiva nacional.

–Tuvieron sus leyes para el cine en coyunturas precisas, nacionales, que fueron muy bien aprovechadas. Nosotros desde Velasco hasta Fujimori: dos dictaduras, dos legislaciones. La última hasta ahora.

–Hay un sector estatal en Colombia, en Brasil, en Argentina.

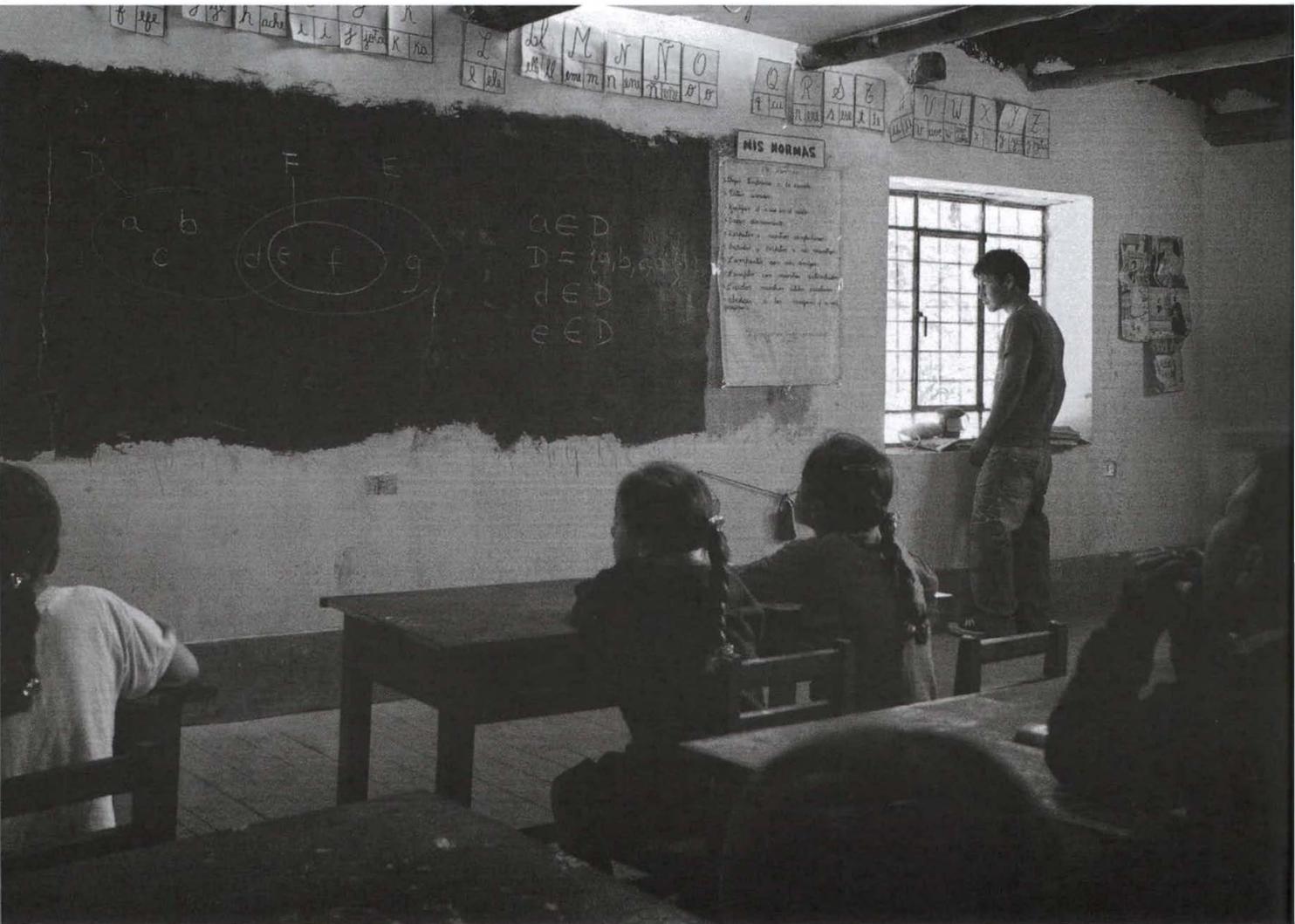
–Eso es otro nivel, tienen una orientación industrial.

–Con todas las dificultades que ahora tienen, sin embargo ahí está Argentina que no lo ha descuidado por décadas. Brasil ha tratado de mantenerlo. Sucumbió con el gobierno de Fernando Collor de Mello, pero muy pronto volvió a resurgir y sigue. Y México. Estos Estados latinoamericanos pese al gran reflujo que ha habido en los últimos tiempos, con una merma en el poder, ahí están, la cultura se mantiene.

–Digamos que ya es una tradición en ese sentido en México. Chacho, como uno de los más importantes críticos del país, danos un panorama de la crítica actual.

–Se ha debilitado, a pesar de lo que decíamos sobre la mayor posibilidad de acceso al cine, más aún debido a que los cineclubes prácticamente no existen y a que vemos que en los periódicos la crítica está muy debilitada. Salvo algunos críticos en El Comercio, en La Republica. Por ejemplo, en La República está De Cárdenas. Hay poca gente nueva. Hay espacios en las redes pero pocos.





Chicama.



–También está Bedoya; pero la verdad, muy poca gente joven.

–Haría falta, un esclarecimiento mayor, y en otros espacios, no solamente en los periódicos. En la web. A mí me interesaría tener un programa, por ejemplo, en la radio.

–Podría ser algo interesante. Pero, ¿por qué no te lanzas a nivel virtual? Podría ser un punto interesante en la web: tienes radio y una banda ancha maravillosa. Cubrirías casi todo el mundo.

–Tienes razón.

–Ahí tienes el canal web, “Desde La Casona”, de nuestra universidad, San Marcos. “Un hablemos de cine” virtual sería genial. Porque en un canal televisivo comercial....

–No, no, ni hablar, sabemos cómo va eso.

–Chacho, unas palabras para los jóvenes, que son en gran mayoría los usuarios de nuestro canal web.

–Hace poco estuve en Trujillo en un Festival de Cine Peruano, que lo hacen ya por segundo año, en el que tuve palabras para los jóvenes.

–En las provincias están muy activos. Cajamarca, Cusco, por ejemplo.

“Yo les digo a mis alumnos, y trato de manifestarlo en todos los espacios que puedo, que no podemos concebir el cine sin espacios de experimentación pues por ahí vienen o van llegando las novedades”.

–Hay problemas. Y uno muy serio es el espacio para la proyección. Me decían que la sala de Cine Planet les cobra mucha plata. Tienen una sala en la Plaza de Armas, en una antigua iglesia, pero donde no se puede pasar películas por los ventanales, por los que entra tanta luz. Todo el día viendo las películas “iluminadas”, no es la manera. De noche era un poco mejor. Pero, además, los problemas de siempre con el sonido; sin embargo, está muy bien

que sigan. Yo los aliento a que continúen, con ciertos arreglos deben seguir en eso, me parece valiosísimo. Me alegra poder acompañar este resurgimiento, si lo podemos llamar así, del cine peruano. Eso que tú y yo no hemos visto a través de los años con la variedad que hay ahora. Igual que tú me gustaría acompañar este proceso el mayor tiempo posible, y no solo acompañarlo críticamente, acompañarlo de una manera activa, discutiendo, polemizando, cuestionándolo, valorándolo, valorando lo que haya que valorar.

–Y para eso tienes la web, Chacho. Y otra cosa para terminar que es el polo opuesto de esto último que estamos hablando y que es muy importante para mí. Me gustaría saber tu opinión, ¿dime qué piensas sobre la experimentación en el cine?

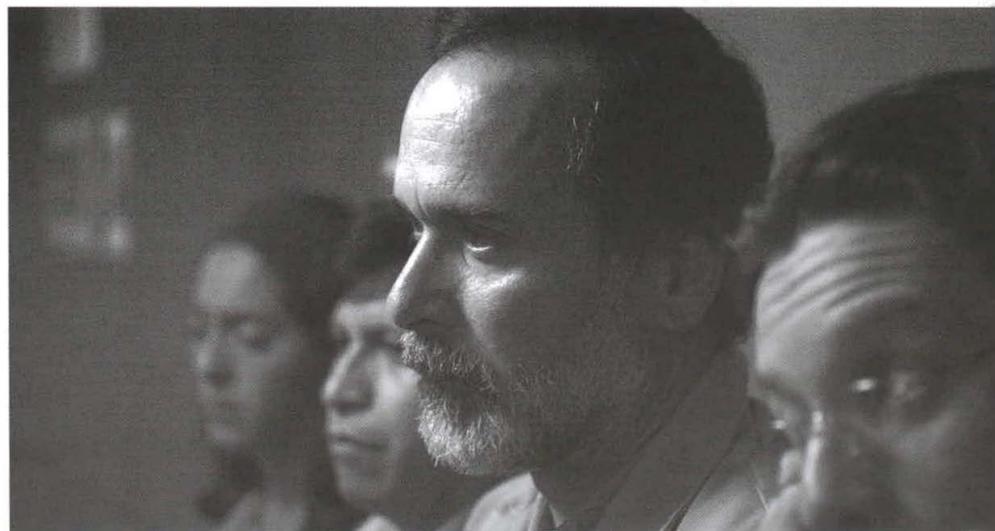
–Yo les digo a mis alumnos, y trato de manifestarlo en todos los espacios que puedo, que no podemos concebir el cine sin espacios de experimentación pues por ahí vienen o van llegando las novedades, que a veces pueden tardar en imponerse o no. El cine necesita tener lugares de cuestionamiento desde el propio cine. A lo largo del tiempo estas propuestas experimentales son las que relativizan lo establecido, lo instalado, y esto hay que apoyarlo. También creo que por el lado de la ley, y no se trata

“Creo que Valladares, el productor, es un hombre inteligente, que no solo piensa en términos, digamos, lucrativos. Está haciendo plata, ganando bien, pero también busca, cuida el reconocimiento, la imagen”.

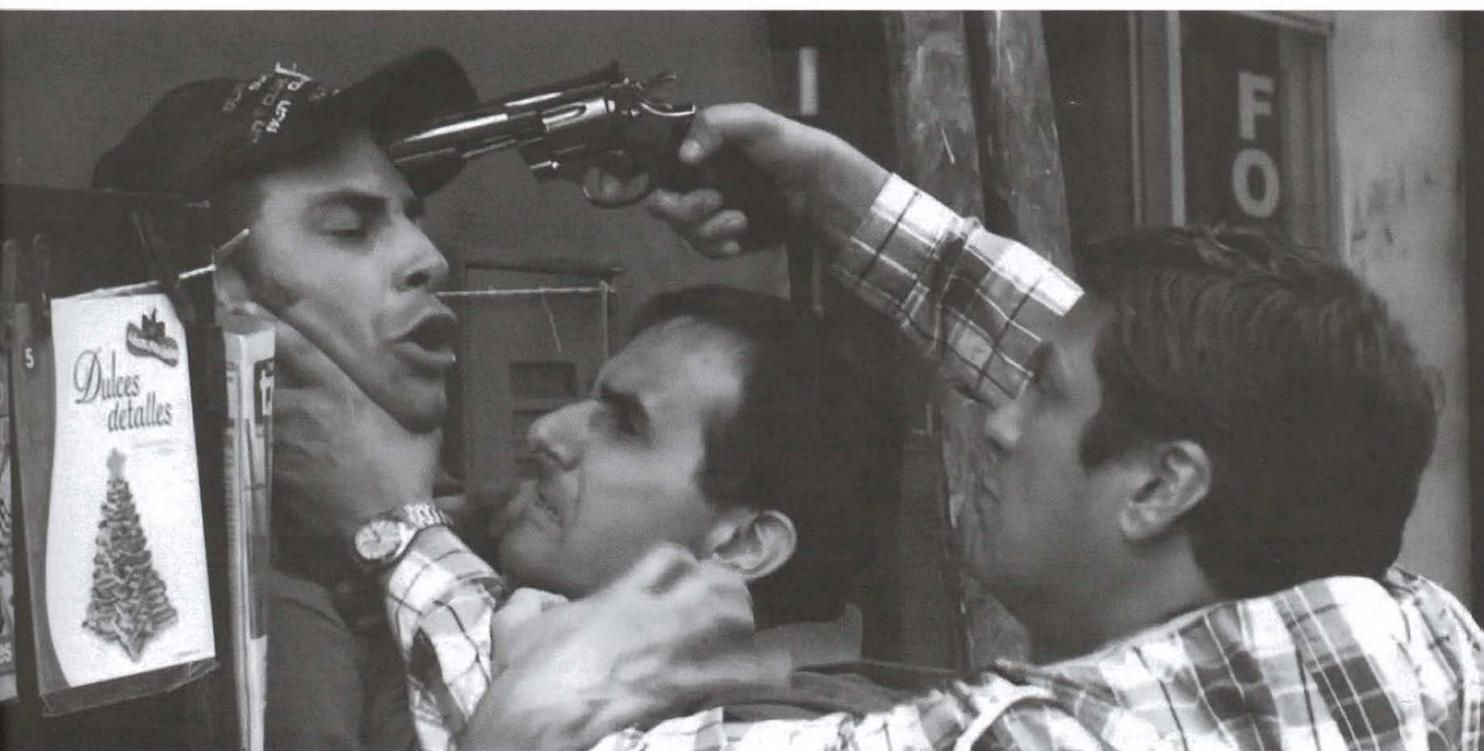


El mudo.

por supuesto que los jurados (esto lo sé) tienden a apoyar o favorecer propuestas intermedias. No *Al filo de la Ley* o *Asu mare*, pero tampoco a la propuesta experimental más libre. Buscan algo intermedio con películas que puedan tener algo de comunicación, por aquí va el camino de los premios. No siempre es el factible, habría que crear otros recursos, otros mecanismos, para favorecer esta expresión como lo que se viene haciendo con el cine de las regiones. Algunas cosas que se han hecho en el Ministerio de Cultura me parecen valiosas, por ejemplo, el que los premios no se hayan limitado única y exclusivamente a la producción, sino a la posproducción. Hay películas que necesitan, que se van haciendo con centavos, que no se terminan porque les falta tal o cual cosa. Se necesita todo el apoyo, desde los espacios académicos, puesto que tienen todas las posibilidades para hacerlo. 📺



NN.



El evangelio de la carne.

Francisco Lombardi

“Empecé como un observador de la realidad”

Por Mario Pozzi-Escot.

—Pancho, hablemos del cine en el Perú. ¿Qué significa para ti el cine, cómo lo descubres a través de la crítica?

—Entré a perfilar más claramente mi decisión de hacer películas, dedicarme al cine, a partir de mi vínculo con la revista Hablemos de Cine, estamos hablando de los años 1966, 1967, que era el momento que Hablemos de Cine tenía mucha vigencia, era un foco de discusión, de polémica sobre el cine. Creo que ahí surge la idea, siempre quise acercarme al cine, pero lo tenía muy confuso, hasta que llegue a la revista. El grupo de Hablemos me empujó, un poco para irme a estudiar cine a la Argentina, a la Escuela de Cine de Santa Fe. Digamos que ese fue mi arranque, a partir de eso el cine ha sido muchas cosas, ha sido por una parte un oficio, al cual respeto mucho, especialmente ahora que el cine ha cambiado tanto. Antes hacer películas era un tema que no solamente tenía que ver con la parte lúdica del cine, con el juego, con la aventura de hacer cine, sino con el oficio de ir generando películas que crearan de alguna forma una industria, esto ha cambiado mucho en los años recientes. Pero, para retomar lo que venía diciendo, esto ha sido en principio para mí un oficio, ha sido mi trabajo, creo que soy una de las pocas personas que ha vivido durante muchos años de hacer películas acá en el Perú, es verdad que a veces he combinado mi trabajo de cineasta con algunas otras actividades, pero fundamentalmente me he mantenido en los últimos 35 años de hacer cine. En ese sentido, reitero y rescato la idea del oficio y de la profesión, junto a esto viene el tema de la creación artística y del cine como medio de expresión, y en ese sentido yo empecé como un observador de la realidad, de lo que tenía alrededor, de mi entorno que era Lima, la ciudad, el mundo urbano, y a plantearme lo que había aprendido en la escuela de cine. Yo fui a Santa Fe para aprender a hacer películas y me encontré con que el cine que se enseñaba era un cine de tipo documental, muy diferente al que yo tenía en la cabeza, y creo que eso me abrió una perspectiva muy diferente, que fue el acercarme a un cine más social, a un cine que estuviera fuera de lo que era mi mundo personal. Como yo tuve la enorme suerte de poder hacer películas desde joven, y no tenía muy consolidado

“Entré a perfilar más claramente mi decisión de hacer películas, dedicarme al cine, a partir de mi vínculo con la revista Hablemos de Cine”.

“Originalmente antes del tema del cine, pensaba que iba a ser escritor y no un cineasta”.

un mundo cinematográfico propio, creo que fue muy bueno para mí abrirme al exterior y encontrar historias dentro de lo que era el devenir de las cosas que iban pasando en Lima y en el Perú.

—Tienes también una vinculación exploratoria, de investigación, con la literatura.

—Originalmente antes del tema del cine, pensaba que iba a ser escritor y no un cineasta. Si te pones a pensar, y tú conoces bien la época, antes era tan difícil que una persona pueda vivir de hacer películas o dedicarse al cine. Yo empiezo a hacer cine cuando la única persona que hacía cine era Armando Robles Godoy, y Armando hacía una película cada tres, cuatro años. No había una industria, no era una actividad segura, pero precisamente a partir de una iniciativa de él y de un grupo que lo ayudó, pero fundamentalmente de Armando, es que sale la Ley de Cine y empezamos todo el resto que había alrededor de Armando a hacer películas.

—De esa época recuerdo a un gran productor, José Zabala. Cuéntanos sobre él.



UNN SM CE



—José Zabala era un hombre de industria, tenía negocios que no tenían nada que ver con el cine, pero cuando justamente Armando consigue hacer la Ley de Cine y promulgarla con el gobierno militar de esa época, surge la posibilidad de hacer cortometrajes que aparentemente era un negocio rentable, ese fue el primer contacto con la idea que tuvo José Zabala. Le parecía un negocio bonito y que podía ganar dinero. Formamos la empresa Inca Films y comenzamos a hacer cortos, y él se fue entusiasmando, le comenzó a gustar mucho el tema del cine ya no como una inversión. Se fue entusiasmando con la idea de lo que eran las películas, y creo que en gran parte porque era un hombre que tenía muchos negocios pero no tenía la visibilidad que te da el cine, esa cosa de compartir que te da el cine, eso de hacer un producto con mucha gente alrededor, la interacción del público, la misma película, todo eso determinó lo que fue para mí un productor fundamental. Hice con él mis primeras películas, inclusive Pepe Zabala estaba casado con mi hermana Carlota, y cuando Pepe muy joven se enferma y fallece convengo a mi hermana para continuar produciendo cine. Hicimos *La ciudad y los perros*, la primera película peruana que abre un poco el panorama de los festivales internacionales, después de lo de Robles me refiero, y que además para mí es una película muy importante porque empieza mi relación con los productores españoles y puedo consolidar una actividad más o menos continua. Pepe Zabala fue un gran impulsor, y es una pena que la vida se lo llevara tan rápido, hubiera podido hacer mucho más, y tal vez los que han tomado la posta de lo que quería hacer él, generar una industria nacional, vincularse con la empresa privada, buscar apoyos más continuos para la producción de películas, es la gente que ahora está en Tondero, esa es la idea que él tenía, por un lado hacer un cine artístico, y por otro lado hacer un cine más industrial, comercial. Producir películas que fueran una oportunidad para cineastas jóvenes y, por otro lado, consolidar una empresa rentable. Eso es lo que están haciendo y eso es el sueño que tenía Pepe Zavala.

—En toda tu carrera, en tu filmografía, vemos un trabajo y una búsqueda personal no solamente a nivel de contenidos, lo vemos también a través de la fotografía, la puesta en escena, la actuación, podemos descubrir, ver que hay un estilo tuyo, un tratamiento muy personal. ¿Qué es lo que estás buscando, hacia dónde piensas llegar?

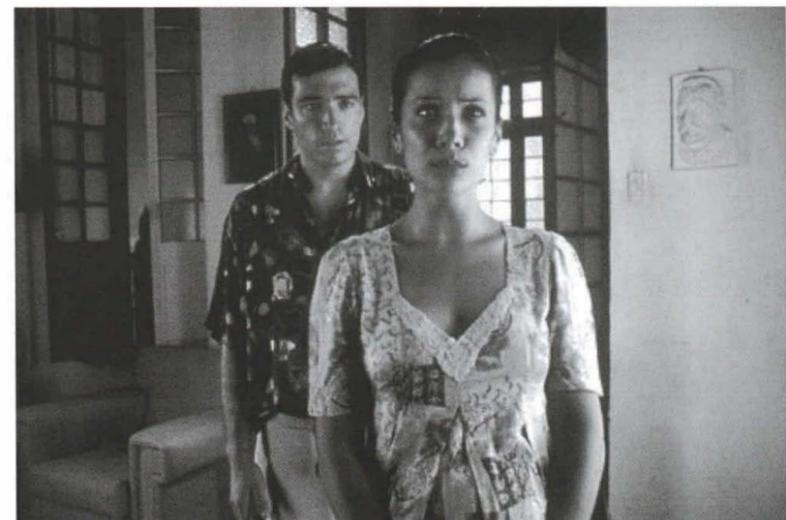
—A mí lo que me interesa al hacer una película es el personaje, y esto depende de la historia, del tema, de cada película, pues cada una suele tener características particulares, lo que requiere un tratamiento también particular. Pero en términos generales, repito, si yo tuviera que evaluar las cosas que he hecho, te diría que lo que más me interesa es el personaje, porque a partir



“José Zabala era un hombre de industria, tenía negocios que no tenían nada que ver con el cine, pero cuando sale la Ley de Cine del gobierno militar formamos la empresa Inca Films, y él se fue entusiasmando, le comenzó a gustar mucho el tema del cine”.

del personaje generas muchas cosas, generas la relación con el espectador, la empatía o antipatía que pueda generar, te interesas por su aventura, por su peripecia de lo que va a ocurrir en la historia, por lo que el personaje, entre otras cosas, tiene que ser verosímil, porque así la película entera va a llevar el signo de lo real, de lo verdadero de las cosas auténticas, y para llegar a ello, no solamente se trata de la creación del personaje a nivel de guion, o de la imaginación de lo que tú esperas que sea, sino también dependerá del actor, de quién va a interpretar el personaje. Para mí siempre ha sido una parte muy importante en una película el trabajar con los actores, y es lo que más me gusta, puesto que es donde tienes una mayor integración con personas y es donde vas viendo cómo va empezando a tener vida tu película. Cuando empiezas a ensayar con los actores te vas dando cuenta si toma vida o no la historia que estás contando, por eso ensayo mucho con los actores, trabajo mucho con ellos, tengo una enorme paciencia con ellos, probablemente mucho más que con los otros miembros del rodaje, y digamos que mi cine se construye a partir de eso. El otro tema para mí muy importante es el guion, hoy en día se hace un cine muy libre, cada vez con menos preponderancia del guion y de la historia, hoy las películas son muchas veces simplemente una atmósfera prácticamente sin historia, pero el cine que yo disfruto, que a mí me gusta, es el cine que a mí me cuenta historias, el cine que está bien construido, el cine que es capaz de atrapar a un espectador que simplemente va a distraerse y lo pueda coger y decirle ven entretenente pero llévate esto que estoy dejando, no solamente vengas a entretenerme, te voy a dejar algo más, te vas a llevar a tu casa dentro de tu sensibilidad personajes, historias, que te van a ampliar un poco el panorama, que te van a hacer tomar conciencia de algunas cosas que están





a tu alrededor y que a lo mejor no ves. Esos serían los elementos, el guion, el personaje, y, bueno, evidentemente cada película requiere un tratamiento visual distinto, son muy diferentes. Por poner un ejemplo, una película como *Tinta roja*, que es una película sobre reporteros, tiene una cámara que va prácticamente en mano todo el tiempo, que sigue a los reporteros como reporteros, como si el equipo de los que estamos haciendo la película fueran reporteros. Las diferencias con una película como *Pantaleón y las visitadoras*, o *La boca del lobo*, son notables, son bien diferentes entre ellas en cuanto al tratamiento visual. Como te decía, cada película tiene su propio secreto y sus propias maneras para hacerla.

-Esta realidad que nos envuelve que no es industrial y que se sustenta en una segunda Ley de Cine, que es una ley concurso, ha propiciado un abanico muy amplio de cines peruanos. ¿Cómo ves este panorama?

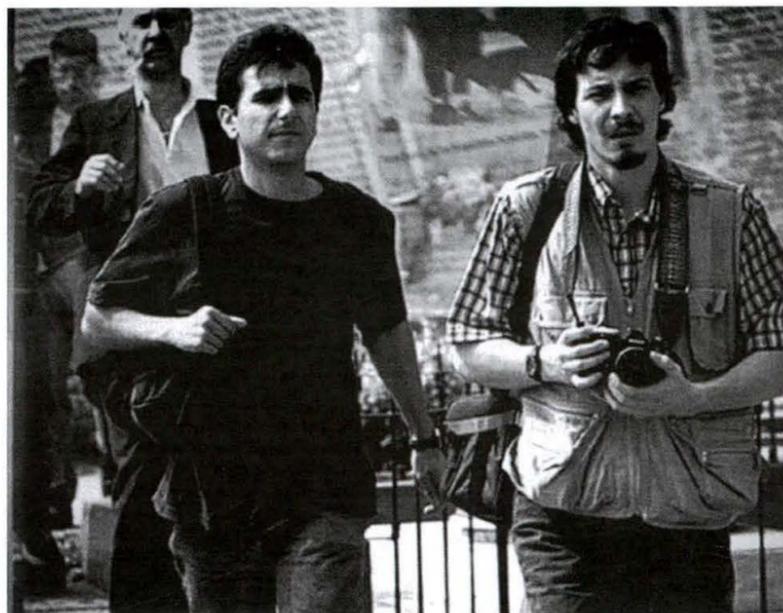
-Yo lo veo en general muy prometedor, probablemente el hecho de que el mundo digital se haya apropiado del cine, la cámara, la posproducción, que era tan complicado y tan caro, la película virgen, todo eso es historia, ha sido superado por la tecnología actual, y esto ha traído modificaciones muy grandes. Primero, hoy en día el cine se ha vuelto mucho más democrático y esto es una cosa que se tiene que saludar, puesto que le permite a mucha gente que no podía expresarse a nivel del cine como artista y ahora tiene la posibilidad de hacerlo, evidentemente de muy diversas maneras, por lo menos tiene formas de hacerlo, el peligro de todo esto es que también se pierde un poco eso que comentaba al comienzo, se pierde esa aureola de profesión y oficio que tenía el cine. Valoro mucho una película bien hecha, valoro mucho el oficio, la profesión, para mí una buena película, bien hecha, me genera placer, y me parece relativamente simplista coger una cámara, salir a la calle y

“A mí lo que me interesa al hacer una película es el personaje, y esto depende de la historia, del tema, de cada película”.

“En realidad en este momento los cines están abriendo más las posibilidades en la exhibición, hoy tenemos un fenómeno notable, tenemos cuatro películas peruanas en cartelera, algo que nunca había sucedido en el país”.

rodar una película como si fuera una película de un chico que está haciendo cine aficionado. Que se puedan conseguir cosas interesantes, sin duda, lo estamos viendo en todo el mundo, pero, digamos, no es el cine, el tipo de cine que va a terminar generando una relación más espontánea, más continua con el espectador. A mí me da mucha pena, por ejemplo, que esta cultura de los multicines, que es una cultura un tanto siniestra, con la gente que va a comprar “canchita” a hacer ruido, que es la imitación de la exhibición de cine en los





EE.UU., que es el puro entretenimiento, efectos especiales, el show, el espectáculo, esa cultura, evidentemente como todas las cosas que vienen del imperio, se ha generalizado en todo el mundo y hoy vivimos la cultura del multicine en el Perú, y es muy difícil entrar a competir en ese universo. Pero creo que siempre tenemos un espacio propio, que nosotros podemos contar cosas nuestras, que no las pueden contar otros y esa es una gran ventaja sobre el cine estadounidense. Hay películas que generan una identificación muy interesante con el espectador y que solamente se puede generar si es una película local, una película peruana, con personajes que puedas reconocer, incluso una película de corte básicamente comercial como *Asu mare* ha terminado ganándole a todas las películas extranjeras, y eso es un mérito muy grande, porque finalmente una película peruana logra lo que en mucho tiempo no se podía, llegar a hacer más espectadores que cualquier película extranjera. Entonces, esa es la batalla en los multicines: creo que si no intentamos hacer un cine, no digo comercial, sino un cine que acerque un poco más al público y que pueda competir con el cine estadounidense que es el que llega de afuera, va a terminar generándose una fractura que va a posibilitar solamente que el cine peruano se vea en determinados cenáculos, en determinados espacios pequeños, y eso limita mucho lo que viene a ser la comunicación con el público. Creo que todo arte, y especialmente el cine que es un arte masivo, tiene mucho más sentido mientras más convocatoria obtenga, mientras más público participe, encontrándose en esa dirección el público y la película.

—Pero esto podría ser alterado con una legislación adecuada, no te parece que necesitamos también una proyección a

“A mí me proponen participar en la Escuela de Cine, esta tiene promotores que son los propietarios, quienes me llaman para que les dé una mano y los ayude a consolidar lo que es la Escuela”.

“Lo que nosotros hacemos es darles a los alumnos, con un muy buen nivel de profesores, un amplio espacio”.

nivel de escuela, un fondo, un espacio en la exhibición. ¿Qué piensas de una nueva legislación para el cine? Hay un monopolio que maneja esto.

—Sí, sin duda. Nosotros estamos detrás de esto permanentemente, son años, la verdad. Tenía la ilusión de que en este gobierno se iba a poder conseguir algo más. Fijate que DAFO, en el Ministerio de Cultura, y esto es un paso adelante, organiza concursos y evidentemente ayuda a muchos, pero tal vez en lo que es lo principal que es el apoyo al largometraje, finalmente son seis los proyectos de producción que se aprueban, y se presentan más de sesenta, hay una enorme cantidad de

gente que se queda afuera, y dentro de esa gente estamos todos, en el último concurso también he presentado un proyecto que no me lo aprobaron, y en los tres años anteriores salvo el caso de *Dos besos*, que fue el año pasado, también yo había presentado otro proyecto. Entiendo, y me parece bien, que haya otras personas que puedan tener los beneficios para los proyectos, pero evidentemente mientras más proyectos se puedan ayudar a financiar estaremos haciendo más democracia y más participación. Debemos tener un fondo, el cine peruano va a estar siempre limitado a que muchos proyectos que son

muy interesantes se van a quedar en el tintero, porque hay que tener en cuenta que por más apropiado que pueda ser un jurado, los jurados de todo el mundo, en todos los concursos, en los festivales, corresponden a las subjetividades de las personas que están ahí, no necesariamente digamos que son justos, porque lo justo o lo injusto en un concurso es bien difícil de establecer, puesto que a lo mejor se están quedando proyectos de películas que no han sido vistos por el jurado, no han tenido la habilidad, no han tenido la visión para descubrirlos y se han quedado ahí en el papel. *Rosa Chumbe*, de un joven director, por ejemplo, es

“Recién hemos cumplido dos años y ya tenemos cortos muy interesantes. Hemos hecho una selección de 12 cortometrajes, algunos de muy buen nivel”.

una película que había participado en otros concursos anteriores y no había tenido la aprobación de parte de los jurados, y finalmente cuando ha ganado el premio vemos que es una película muy interesante. Casos como ese deben producirse muy a menudo, y eso es porque son pocos los proyectos que se pueden apoyar con los fondos actuales.

—Este problema no se centra en la producción, ni en los contenidos sino en la distribución, en la exhibición en nuestro propio país. ¿Cómo ves este problema, cómo ves el





sistema rotativo, los pocos cines a disposición, el terminar en dos o tres cines?

—En realidad en este momento los cines están abriendo más las posibilidades en la exhibición, hoy tenemos un fenómeno notable, tenemos cuatro películas peruanas en cartelera, algo que nunca había sucedido en el país, yo no recuerdo haber visto algo así, hay una cierta apertura, pero creo que al margen de eso hay películas que requieren una cierta paciencia y los exhibidores no la tienen en general con el cine peruano y muchas veces con el cine de afuera. Te habrá pasado a ti, con películas que uno quiere ver. Una película interesante que te comentan en

“Hay jóvenes que quieren hacer películas comerciales, hay otros que quieren hacer ciencia ficción con efectos especiales, y otros que tienen una vena más de expresión artística”.

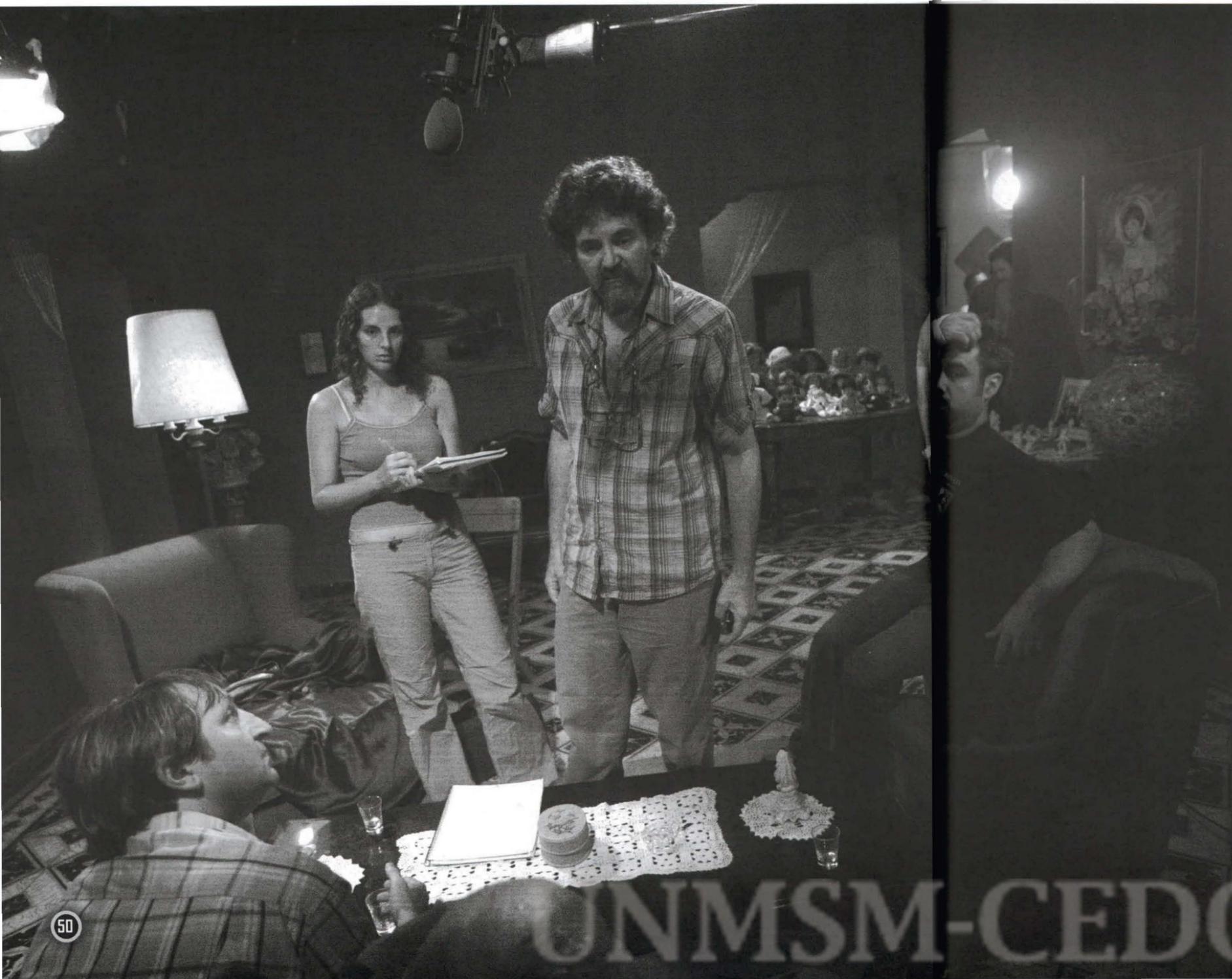
la semana, uno va a la siguiente semana y ya no está en cartelera. Antes tenían más paciencia porque había menos películas, ahora hay más cines, pero también muchas más películas en el mundo, las películas pasan rápidamente. En Chile, por ejemplo, se ha creado un sistema, que creo que sería muy interesante en el Perú, es una ayuda a las películas nacionales que tienen aprobación por calidad para que puedan sostenerse un poco más en cartelera sin perjudicar a los cines, que contarían también con un apoyo completando así el mínimo de mantenimiento en la sala por una determinada cantidad de semanas de acuerdo al interés artístico de la película en cartelera. Ese es un proyecto interesante que podría aplicarse en el Perú. Y lo otro, que también

es importante, es que los cineastas peruanos hagamos un esfuerzo por tratar de hacer un cine, que sin dejar de ser un cine de búsqueda y de expresión personal, intente establecer un vínculo un poco más cercano de comunicación con el público, muchas veces vemos que cineastas jóvenes lo que intentan es hacer su película olvidándose que la película es un instrumento de comunicación también, y que se completa el círculo de expresión de una película a partir de que haya un público que la vea. Encontrar los espacios no es fácil, tampoco lo es hacer un cine que no sea complaciente, pero que sí logre encontrar el secreto para comunicarse con su público; y que la película pueda, como en una época lo fue, llegar al público. Por ejemplo, recuerdo las películas del

Grupo Chaski, que tenían una gran convocatoria, o películas como *La boca del lobo*, o *Muerte al amanecer*, películas que hemos hecho en años anteriores. Fueron películas a las que iba verlas mucha gente porque tenían un espíritu de acercarse al público, siendo películas críticas, películas que te daban luces sobre la realidad que se vivía en ese momento, tenían cierta capacidad de convencimiento para que el público vaya, las siga y participe, esto es algo que se ha perdido un poco ahora.

—Películas, digamos, integradas a nivel de tratamiento con la realidad muchas veces coyuntural, como lo hiciste tú en algunas de tus películas, o, como dices, el Grupo Chaski, con tremenda convocatoria, por su

temática, pero que aparecieron en pleno triunfo de Izquierda Unida con “Frejolito”, Alfonso Barrantes, como alcalde, lo que propició, ayudó, muchísimo. En estos momentos, con esta posibilidad o posibilidad abierta a nivel expresivo, y que va desde la producción en provincias a un cine comercial muy malo; y por otro lado un cine comercial de éxito, con una variedad de películas de todo nivel de factura, cosa que no cambia la problemática en la exhibición, puesto que se quedan muchas películas sin exhibirse o lo son pero mal exhibidas y sin recuperación económica. ¿Dónde colocas la posibilidad de luchar por una cuota en la exhibición?



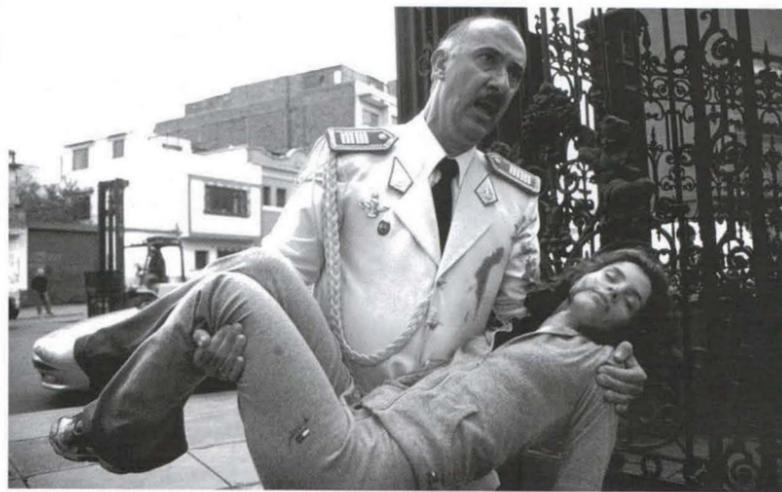
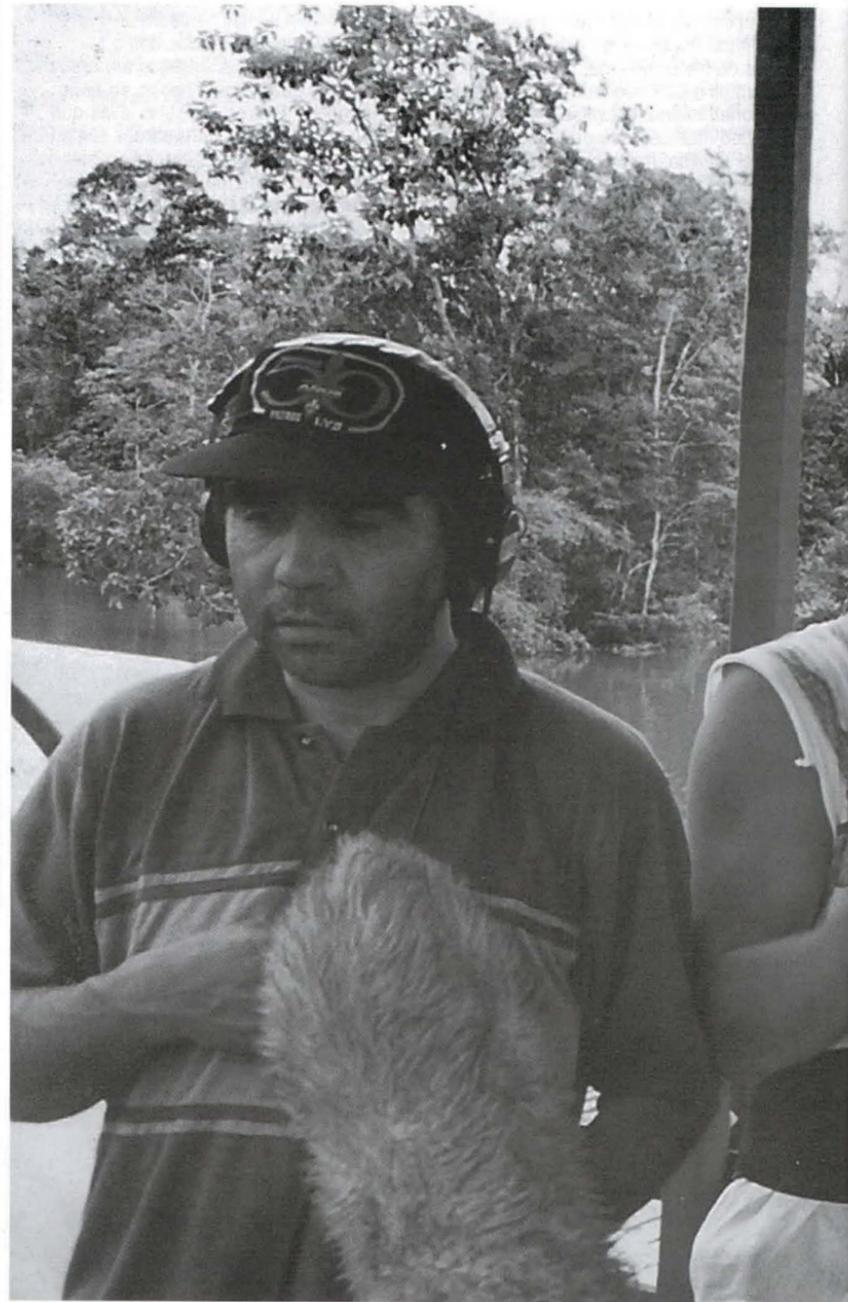
“Nuestra misión es formar gente, darles instrumentos y armas a los jóvenes para que puedan expresarse mejor, y así estimular la producción. Esta es la idea de la Escuela”.



—Creo que hay que encontrar alguna fórmula para que las películas tengan una mejor opción. Por otro lado, la referencia que haces de un cine más cercano a la realidad yo creo que como tenemos un abanico bastante abierto se da esa opción. Dentro de las películas que se están exhibiendo ahora está *La hija de la laguna*, que es un documental que toca una realidad muy actual en el Perú, *Magallanes y NN* que tienen una cercanía muy grande con hechos del pasado inmediato, que son situaciones que el país no ha terminado de asimilar y siempre va a ser importante que se regrese a esos temas. Aun con todas las limitaciones que pueda tener hoy tanto el apoyo como la exhibición de películas en el Perú, con un Ministerio de Cultura cuyo apoyo es limitado, nos hemos ingeniado para ir encontrando caminos y que se sigan haciendo películas de las que nosotros queremos que se hagan.

—Esta última película tuya, *Dos besos*, trata de manera intimista las relaciones de pareja. Hablando de coyunturas, ¿qué te obligó a ir por ese lado un tanto cerrado.

—Fue un esfuerzo por encontrar un espacio donde pudiera encontrar una mayor comunicación con el público. Empecé con una idea que tendría una visión un tanto amarga de las cosas, pero que a partir del trabajo de crear una intriga, después de trabajar el argumento y un guion muy bueno de Augusto Cabada, me permitió encontrar mi propio interés por un thriller. En realidad, el origen de la película es bien diferente a lo que ocurrió después, y esta es una historia larga, nosotros fuimos convocados por Gerardo Herrero, un productor español, para que yo hiciera una película en España. Voy a España y converso sobre el proyecto con él, después decidimos con Augusto Cabada presentarle un proyecto, un proyecto de guion que contaba la historia de una chica peruana, joven aspirante a actriz, que va a España y se termina enredando con una pareja de españoles, lo que plantea una interacción cultural entre la chica que llega allá y se envuelve con una persona con mucha experiencia que termina haciéndole mucho daño. Ese proyecto estuvo alrededor de tres años dando vueltas entre Gerardo Herrero y una productora catalana que se interesó cuando Gerardo entró en crisis y su productora ya no podía hacer la película. Terminamos dejando el proyecto en España, pero lo hemos recuperado hace dos años y lo hemos adoptado a la realidad peruana para contar cómo una chica provinciana viene a Lima, manteniendo siempre la idea de que detrás de la historia haya un contexto cultural y social, a pesar de que sea más una historia de sentimientos íntimos y de relaciones amorosas. Vamos ver, creo que se pueden hacer películas, y esto es un desafío, que tengan un contenido y una segunda lectura a partir incluso de que sean películas de género, policiales, películas de terror, y también



evidentemente películas que te cuenten historias de personajes más reales.

—Pancho, con *La Escuela de Cine* se vislumbra una proyección tuya hacia los jóvenes. ¿Qué les dirías como cineasta a ellos que tienen, por así decirlo, los equipos (digitales) en las manos?

—Te comento, a mí me proponen participar en la Escuela de Cine, esta tiene promotores que son los propietarios de la Escuela quienes me llaman para que les dé una mano y los ayude a consolidar lo que es la Escuela. A mí me pareció muy interesante porque recordé que tuve que ir a estudiar afuera, puesto que en mis inicios no había una escuela de cine, y mira que ya ha pasado como 40 años y aún seguimos en lo mismo. No había una escuela de cine en el Perú. La Escuela me pareció un espacio ideal,

poniéndome a disposición de esta gente los he ayudado y he terminado dándole un rumbo a la Escuela. Lo que nosotros hacemos es darles a los alumnos, con un muy buen nivel de profesores, un amplio espacio, pues hay jóvenes que quieren hacer películas comerciales, hay otros que quieren hacer ciencia ficción con efectos especiales y otros que tienen una vena más de expresión artística. Lo que la Escuela está tratando de hacer es darles un panorama lo más amplio posible a los estudiantes para que cada uno se desarrolle dentro de lo que quiere con las mejores armas, con los mejores instrumentos, para que cada uno pueda lograr su camino. Evidentemente uno siempre siente y tiene la tendencia a impulsar proyectos que impliquen un desarrollo de la imaginación, de la expresividad. Tenemos ya en cada ciclo

algunos cortometrajes que en el primer ciclo son básicos; en el segundo, un poco más elaborados; y en el tercero ya poseen estructuras de producción y realización más profesional. Recién hemos cumplido dos años y ya tenemos cortos muy interesantes. Hemos hecho una selección de 12 cortometrajes, algunos de muy buen nivel, inclusive algunos los hemos presentado al concurso de DAFO, que en este momento está en pleno proceso. Vamos a ver si alguno de los chicos consigue tener algún apoyo, y a lo mejor ganamos un premio con gente que recién está saliendo. Esta sería nuestra ilusión. Nuestra misión es formar gente, darles instrumentos y armas a los jóvenes para que puedan expresarse mejor, y así estimular la producción. Esta es la idea de la Escuela. ■

Bitácora de un viaje

El saltimbanqui que cruzó el charco

Por M. Ramón García M. (*)

De cómo me saqué la Tinka

No creo ser el único mentecato que sueña con sacarse la Tinka, creo que somos muchos. No solamente mentecato sino zopenco porque sueño con sacarme la Tinka y no la compro. Además no sueño con sacarme la Tinka de tres o cuatro millones: sueño con sacarme la Tinka de diez, quince millones. No niego que una que otra vez la juego, aunque muy pocas veces y muchos son mis sueños. Pero sucede, soñadores, como yo, que ya nos la sacamos y no nos damos cuenta. Cada día nos levantamos, seguimos vivos y podemos hacer cosas, producir, crear, existir: ¿no es eso ya una Tinka? Estar bien casado, tener tres hijas, dos maravillosos nietos, bellísimos, extraordinarios (soy un abuelo chocho, ¿no?). Acaso todos tenemos oportunidades para mejorar nuestra existencia; y no hablo de las cosas materiales, sino fundamentalmente de nuestra forma de pensar: cuán relegado está el pensar que más nos preocupamos en soñar que en realizar.

Sin embargo, había otra Tinka para mí, y de esta trata lo que les voy a contar.

De cómo llegué a Roma

Un buen día de abril llegó a través de mi Facebook un mensaje de mi amigo Fernando Petong, actor, compañero, administrador de la página "Peru Actors", comunicándome que un señor italiano me estaba buscando para un casting en Italia, para una producción de HBO (EE.UU.) - SKAI (Europa). Inmediatamente pensé que era una tomadura de pelo, a mí que ya me queda poco, y no iba a permitir que me lo saquen... el pelo. Entonces le contesté diciéndole que no me iba a prestar a ese juego y que si era cierto mandarían mayor información. Para mi asombro la mandaron, más una escena que tenía que grabar para el casting. Me pidieron disculpas porque la escena correspondía a una antigua película basada en la novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa*, estelarizada por Sean Connery, explicándome que el guion original aún no había sido traducido al inglés, y para este menester conté con la colaboración del buen Fernando Petong y también de los hermanos menores capuchinos, concretamente del hermano Angelo Costa, y con el equipo de realización de mi querido sobrino, perdón mi sobrino nieto Carlos García. Esa escena se grabó en la iglesia Virgen de Loreto, en Vista Alegre. Cuando estaba por enviar el su-

"Un buen día de abril llegó a través de mi Facebook un mensaje de mi amigo Fernando Petong comunicándome que un señor italiano me estaba buscando para un casting en Italia, para una producción de HBO (EE.UU.) - SKAI (Europa)".

"... llegó un nuevo correo con dos escenas más, ahora sí de la miniserie en cuestión. Me enteré en ese momento de su título: "Young Pope", protagonizada nada menos que por Jude Law y Diane Keaton".

"...solo faltaba la respuesta final del responsable de esta miniserie: el ganador del Oscar por mejor película extranjera con La gran belleza, el señor Paolo Sorrentino".

sodicho casting llegó un nuevo correo con dos escenas más, ahora sí de la miniserie en cuestión. Me enteré en ese momento de su título: "Young Pope", protagonizada nada menos que por Jude Law y Diane Keaton. En este punto yo ya me estaba arrancando los pelos, grabé esas dos escenas más y en la mañana del Jueves Santo, para ser más preciso a las ocho de la mañana, las mandé a Roma y recibí, para mi sorpresa, en treinta minutos la respuesta afirmativa del equipo de casting. Fue Armando Pizzuti el portador de tan grata noticia, solo faltaba la respuesta final del responsable de esta miniserie: el ganador del Oscar por mejor película extranjera con *La gran belleza*, el señor Paolo Sorrentino. A estas alturas comencé a hacerme implantes capilares.

De cómo llegó la respuesta

El primer viernes de junio a las siete de la mañana fallece uno de mis mejores amigos, Eduardo Martín, y a las siete y media recibo la llamada de Giuseppe D'Angi, productor general de Wild Side, productora italiana responsable de la ejecución de ese maravilloso proyecto. La vida está tejida de maravillosas coincidencias: fue Eduardo el único amigo que estuvo presente en mi debut como actor, un dos de febrero de 1977 en la AAA con la obra de Augusto Boal *El tío rico Mac Pato, la píldora y otras cuestiones*, dirigida por el maestro, que en paz descanse, Carlos Padilla, director del TUL - Teatro de la Universidad de Lima, y fue Eduardo quien me dejó como recuerdo de su partida un maravilloso trabajo en Italia.

Así fue cómo este saltimbanqui, después de 37 años de saltar de tinglado en tinglado, cruzó el charco y aterrizó en la "Bella Roma, la Città Eterna", previa escala en Madrid.

De cómo recibió Roma al saltimbanqui

Comprobé lo cierto del dicho "el mundo es un pañuelo", el primer contacto que hice desde Lima fue con la maravillosa Mariana Lértora, hija de mi gran amigo Jaime Lértora. "No te preocupes, Ramón, te contactaré con unos amigos", fueron las palabras de la buena Mariana, ya instalado en la Residencia Prati, ubicada en la vía Giovanni Nicotera, número 26-00195, Roma. Teléfono 06-3223100, fax 06-3217664, e-mail info@recidenceprati.it y www.residenceprati.it. No se pueden quejar por falta de información, ah. Lugar realmente hermoso







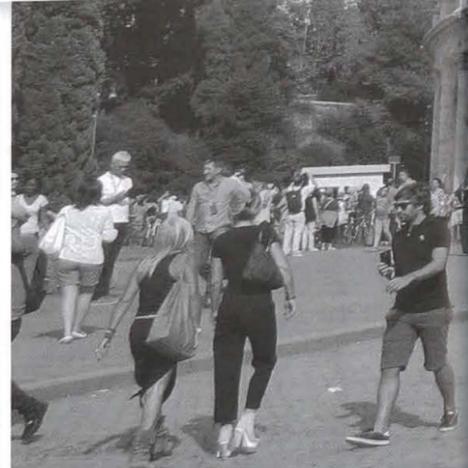
en uno de los mejores barrios de Roma. Fue de allí donde comencé mis correrías por la bella città. Mi primera aventura fue conocer la bodega del barrio, que en realidad no es una bodega sino un minimarket, para comprar mis primeras vituallas. Luego, mi primera tormenta con rayos, truenos y lluvia en la ciudad de Julio César. Y entre trueno y trueno, truena el teléfono: "Aló, soy Daniela". Mi primer contacto se hacía presente. Daniela Chang, exalumna mía, que fue a Roma por una maestría en teatro y ya vivía allí cinco años. La había contactado un contacto de Mariana, Sandra Bossio, periodista, conductora de radio y fotógrafa. Y de contacto en contacto, terminé siendo entrevistado en Radio Vaticano por Sandra Bossio, con la colaboración de Daniela Chang. Porta Portese fue el primer lugar que me arriesgué a visitar. Mi cuerpo ya vetusto se negaba a aceptar este nuevo horario, siete horas adelante, pero mi cuerpo quería dormir siete horas atrás, y entre este conflicto de dormir y no dormir a las horas adecuadas caminé por entre los puestos de ese mercado de pulgas con un calor por arriba de los 35 grados, transpirando como un... Di por terminado mi primer recorrido tomando mi primer taxi. Llevo ya un poco más de un mes y todavía mi reloj biológico se resiste al cambio, me acuesto a las tres de la mañana, duermo parte del día en los días que no filmo. Yo pensaba que solo en el Perú se pagaba al actor por esperar, aquí es la misma canción. Paso días escribiendo, leyendo, escuchando música, y de vez en cuando me toca grabar. Este mes de setiembre estará más cargado de trabajo, lo mismo que a fines de octubre y comienzos de noviembre.

Ya conocí el Coliseo. Uno de mis amigos actores que vive a una cuadra, Wla-

"Al comienzo sentí un cierto temor, una inseguridad, nerviosismo, ya que nunca me había dirigido un ganador del Oscar".

"Me imaginaba a un tipo duro, ordenador, serio y me encontré con una persona amable, comprensiva, que inspiraba confianza".

"...y hasta hoy cada vez que filmo con él solo recibo su apoyo, comprensión y palabras amables para mí y mi trabajo".



dimir Bisic, quien radica en Nueva York, es uno de los cardenales que no se lleva bien con el cardenal Aguirre, personaje interpretado por este humilde saltimbanqui, y con este amigo es con quien paso varios de esos momentos de ocio forzado. También he degustado comida peruana, experiencia realmente maravillosa (ya no soporto las pizzas), en dos restaurantes "peruvianos", como dicen aquí. Y entre grabar, comer, dormir y conversar vía Skype con mi esposa, mis hijas y mis nietos, pasan mis días en la ciudad de Fellini.

De cómo conocí a Paolo

Antes de mi encuentro con Sorrentino debo agregar que un día, por este clima tan agresivo, caí enfermo con una bronquitis aguda por lo que tuvieron que llevarme de emergencia al hospital, fui atendido excelentemente por el equipo médico que me hizo un examen completo: radiografías, electrocardiogramas, análisis de sangre, perfil lipídico, nivel de azúcar, presión arterial. En conclusión, muy

bien atendido. Superado este impase fui convocado a mi primer día de filmación, en el que conocí al señor director de *La gran belleza*. Al comienzo sentí un cierto temor, una inseguridad, nerviosismo, ya que nunca me había dirigido un ganador del Oscar; e incluso después los mismos técnicos del equipo de producción me comentaban que también para ellos era algo muy especial ser dirigido por Paolo Sorrentino. Me imaginaba a un tipo duro, ordenador, serio y me encontré con una persona amable, comprensiva, que inspiraba confianza, y me parece que sintió mi nerviosismo. "Hola Ramón", me dijo con una voz, cálida. Estaba frente a un hombre alto, vestido de forma muy sencilla, con una gorra que lo protegía del romano sol inclemente. Estábamos en un parque maravilloso, y hasta hoy cada vez que filmo con él solo recibo su apoyo, comprensión y palabras amables para mí y mi trabajo.

Menuda responsabilidad la que este saltimbanqui carga en sus hombros, la



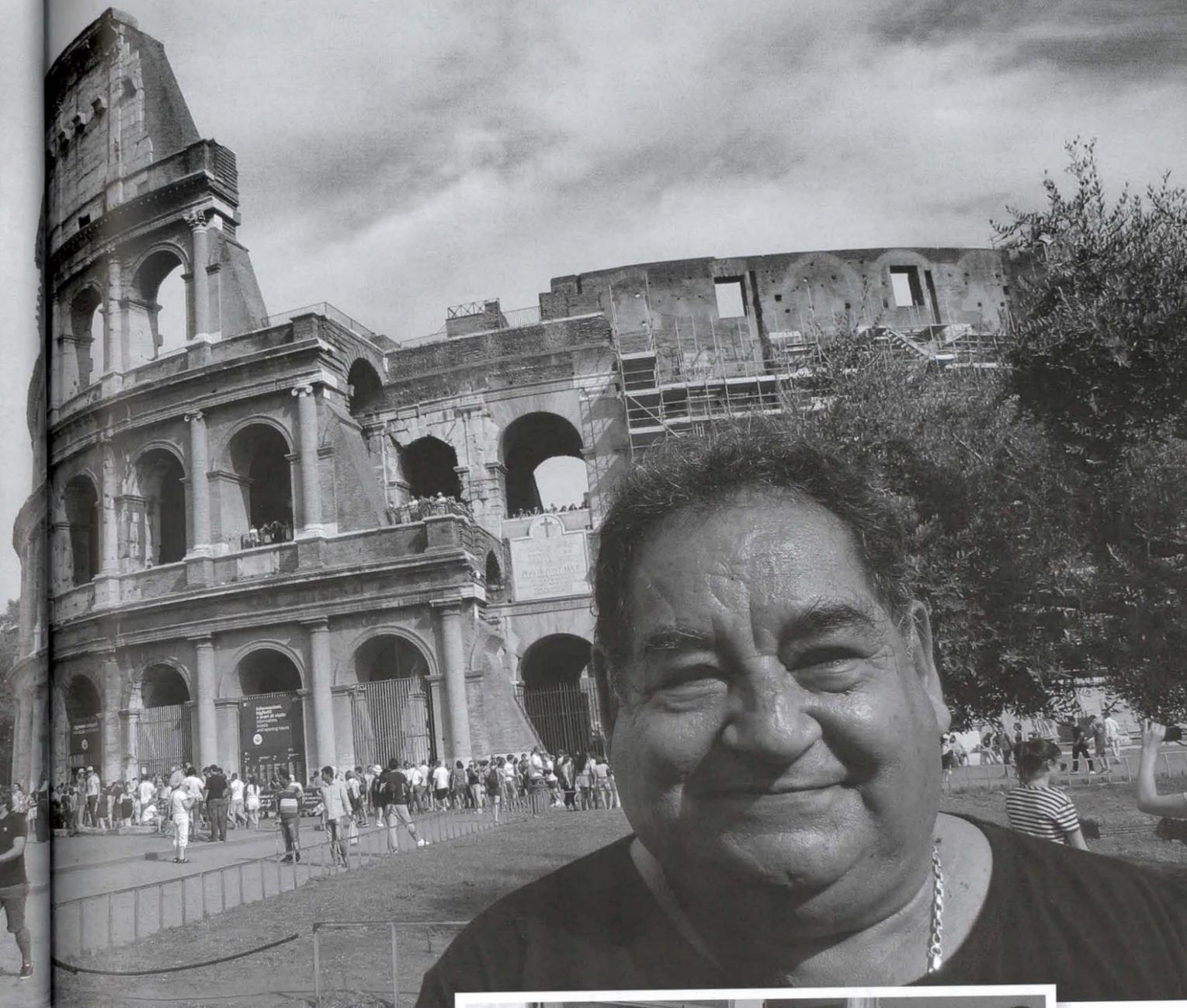
mayor parte de sus escenas son en inglés, una en italiano, otra en castellano, y por si fuese poco tengo que aprender latín. ¡Qué ciertas las palabras de los maestros, "Uno nunca deja de aprender"!

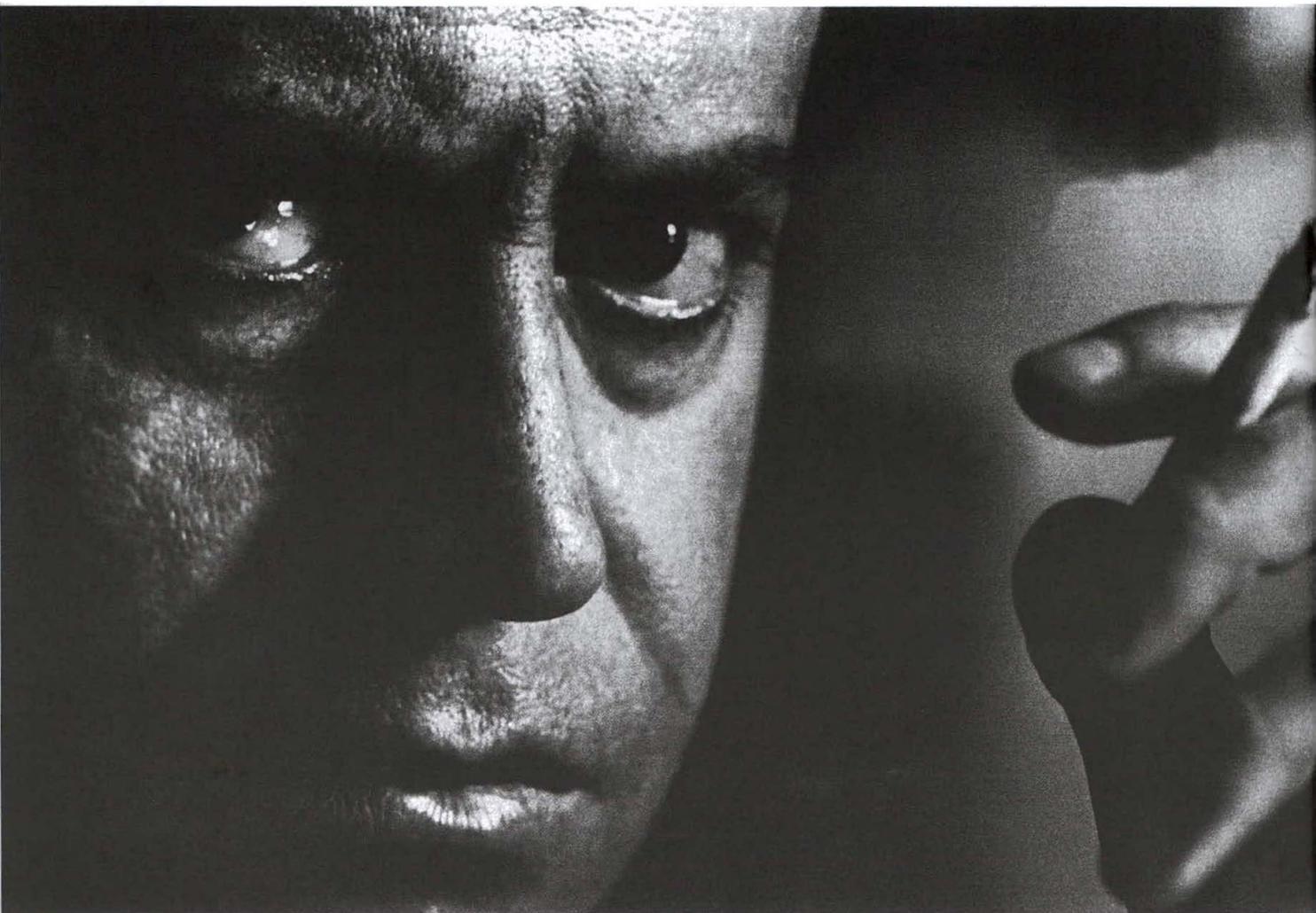
Una vez me dijeron que el hombre a los cuarenta años ya había hecho su vida. ¡MENTIRA! Uno hace su vida día a día con cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta, ochenta años, mientras tenga fuerza,

pasión, amor y uso de razón el hombre seguirá creando.

Roma, 12 de setiembre de 2015, Año del Señor.

(*) Ramón García, reconocido actor peruano. Ha trabajado en varias películas y producciones televisivas de gran éxito.





Responso para un abrazo y la magia de César Calvo

Por Nora de Izcue.

Una película documental se realiza cuando un hecho, lugar o personaje, despierta la atención del cineasta y lo motivan a conocerlo más, a descubrir lo que se encuentra detrás de las convenciones y mostrarlo en las pantallas para que otros también lo descubran. He realizado muchos documentales sobre diversos temas y siempre he aprendido mucho de ellos.

En el caso de *Responso para un abrazo* fue el propio César Calvo, un personaje fascinante y uno de los grandes poetas peruanos del siglo XX, quien me motivó a realizarla y lo hizo de una ma-

“Fue el propio César Calvo, un personaje fascinante y uno de los grandes poetas peruanos del siglo XX, quien me motivó a realizarla y lo hizo de una manera especial y mágica”.

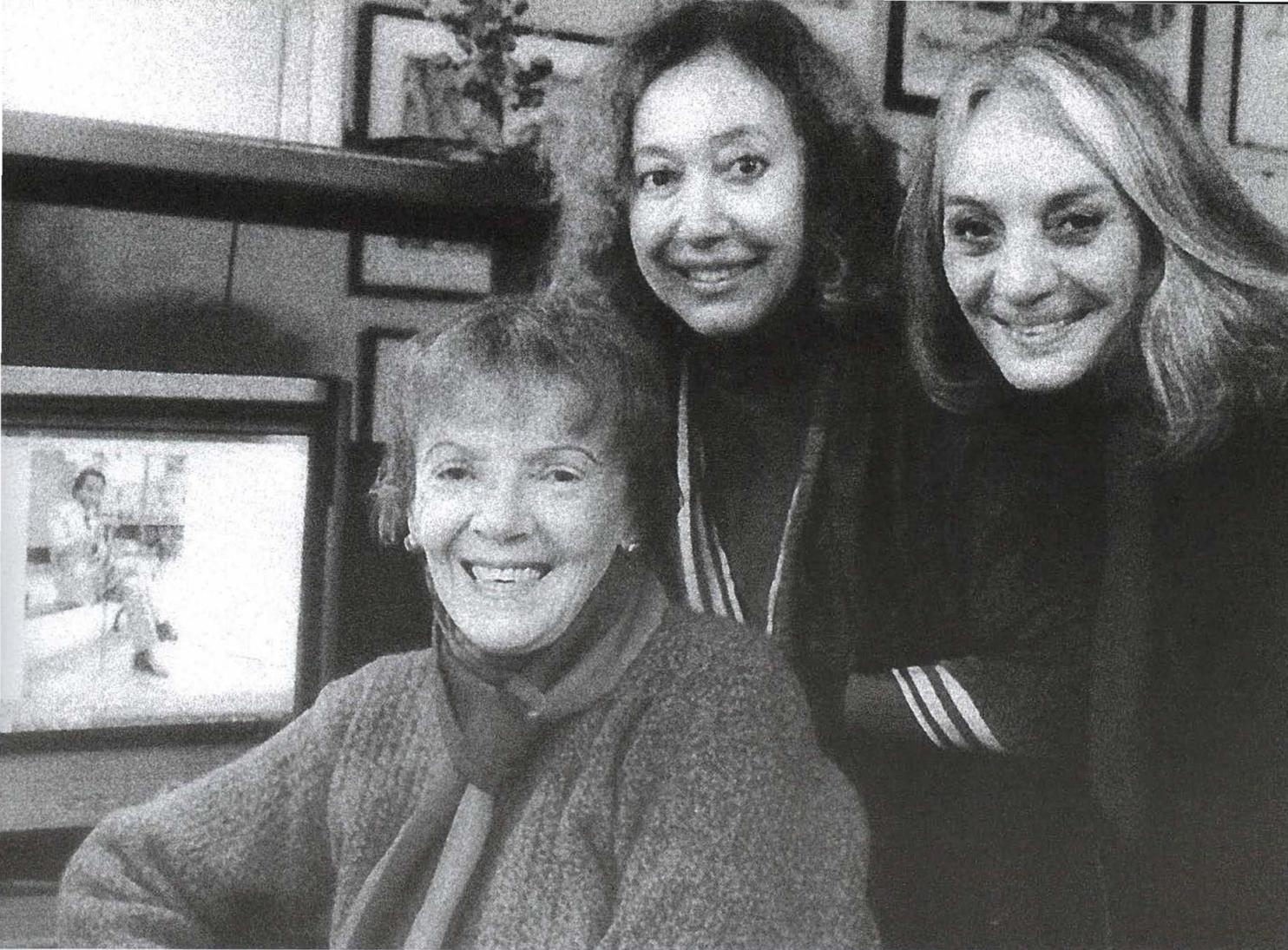
nera especial y mágica. Fuimos amigos desde los años 60, cuando todavía yo no pensaba en hacer cine y era simplemente una joven madre de familia que gozaba deslumbrada del talento de amigos como César, Manuel Scorza, Enrique Solari, Ricardo Grau, entre otros. César siempre fue un amigo fiel y, aunque no lo veía mucho, se mantuvo al tanto de los cambios que se iban dando en mi vida y que me llevaron a volverme cineasta.

Con este preámbulo llego al nacimiento de *Responso para un abrazo*. En el año 1982, cuando me encontraba en la ciudad de Iquitos filmando el largometraje









El viento del ayahuasca, tuve la sorpresa de recibir la visita de César llevándome de regalo su libro *Las tres mitades de Ino Moxo*, que se acababa de publicar. También traía un poema dedicado a una joven prostituta del barrio de Belén. Como una extraña coincidencia, mi película se desarrollaba en el mismo ambiente del Ino Moxo y prostituta del barrio de Belén era mi protagonista. Recuerdo que bromeamos sobre el asunto y César lo achacó a que era "brujo" como algunos amigos lo llamaban.

Pasó el tiempo, César ya nos había dejado y, en el año 2010, al cumplirse 10 años de su partida, volví a leer el *Ino Moxo* y me llamó la atención una parte donde se cuenta que los nativos asháninkas, cuando

“Envuelta en esa magia me di cuenta de que yo nunca había retribuido a César sus regalos, que estaba en deuda con él, y decidí que el mejor regalo que podía darle era recuperar su memoria por medio de una película”.

“Me gratifica también el ver cómo el cine documental va tomando cada vez más importancia y generando mayores espacios para su difusión”.



entregan un regalo, establecen una relación de "comercio sagrado" que es indispensable retribuir. A esta relación la llaman convertirse en "Ayumparis". Envuelta en esa magia me di cuenta de que yo nunca había retribuido a César sus regalos, que estaba en deuda con él, y decidí que el mejor regalo que podía darle era recuperar su memoria por medio de una película que lo plasmara para siempre.

La tarea no era fácil, su personalidad arrolladora, su talento desbordado, su generosidad sin límites y sus contradicciones lo habían convertido casi en una leyenda, y yo tenía que descubrir al ser humano detrás de la leyenda. Para lograrlo, acudí a su memoria en la memoria de quienes lo conocieron y amaron. Yendo tras su huella,





la primera persona que entrevisté fue a su madre, doña Graciela, mujer excepcional que con 100 años de edad y una asombrosa lucidez fue entregándonos sus emotivos recuerdos desde que César nació hasta su final. Luego entrevistamos a amigos, poetas como él, que fueron reviviendo etapas y momentos, modos y anécdotas, entregando una visión veraz y sentida. La Amazonia, región que César tanto amó, tiene también una presencia permanente y simbólica y, en sus poemas y textos, el propio César habla desde su más íntima esencia. El desarrollo de todo esto conformaba eslabones que se iban encadenando unos con otros hasta formar un todo que une indeliblemente al César humano con su poesía.

Más de dos años estuve en esta tarea, buscando a la vez materiales de archivo y releendo sus poemarios y textos. Paralelamente estaba la búsqueda de financiamiento, la tarea más pesada y difícil de toda producción cinematográfica. Presenté el proyecto a uno de los concursos del Ministerio de Cultura y no salió elegido. Pero lo hermoso del caso fue que gente amiga, tanto de César como mía, me brindó su generoso apoyo económico y con él se fue financiando la película.



“Bienvenidos al cine documental que cumple un rol tan importante en la afirmación de nuestra identidad”.



“Yendo tras su huella, la primera persona que entrevisté fue a su madre, doña Graciela, mujer excepcional que con 100 años de edad y una asombrosa lucidez fue entregándonos sus emotivos recuerdos desde que César nació hasta su final”.

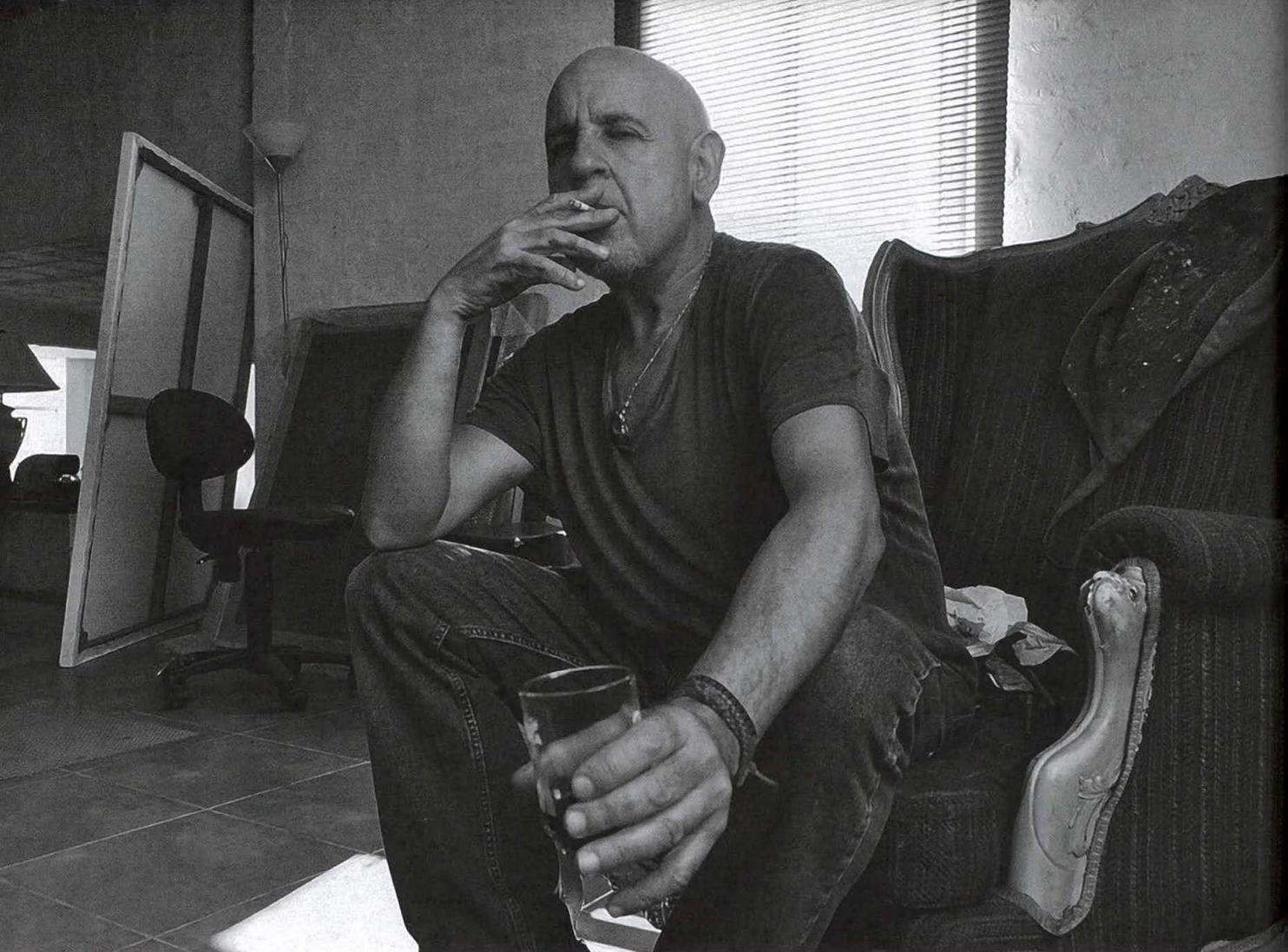
Responso para un abrazo es hoy una realidad que hace que César Calvo vuelva a estar entre nosotros haciéndonos reír, llorar y gozar de su bellísima poesía. Siento que he cumplido con él brindándole el regalo que le debía y que, como dice el Ino Moxo, ya me he convertido en su “Ayumpari”.

Considero que con *Responso para un abrazo* cierro mi carrera como realizadora. Ha sido un largo camino con muchas películas producidas en su recorrido

y qué mejor que cerrarla con un personaje tan especial como César y rodeada por su poesía.

Me gratifica también el ver cómo el cine documental va tomando cada vez más importancia y generando mayores espacios para su difusión. Se trata de un movimiento que abarca el mundo entero y acá, en el Perú, se da con mucha fuerza. Hoy día son numerosos los documentalistas peruanos, hombres y mujeres, que se dedican a mostrar nuestra realidad en las

pantallas. Organizan festivales, difunden muestras, realizan debates y, yendo más allá, forman grupos que viajan a todas las regiones dictando talleres de capacitación a los pobladores para que sean capaces de realizar ellos mismos sus propios documentales, algo que las nuevas tecnologías digitales facilitan. El panorama es entonces esperanzador y hermoso. Bienvenidos al cine documental que cumple un rol tan importante en la afirmación de nuestra identidad. 🎬



Mi visión del cine

Por Enrique Polanco.

La cinematografía es la unión de muchas formas de hacer arte para un bien, que en este caso es la película. Difícil imaginar cine sin foto, sin música, sonido y un gran etc. Estoy de acuerdo en que el buen cine es el arte más completo y sincronizado de todas las artes, mezclado, editado y vuelto obra, ejemplos de cine extraordinario abundan.

Relación con mi arte

Todos estamos con el cine, tenemos en nuestra memoria imágenes de películas, estas están muchas veces sin saberlo, pero están, esas grandes imágenes de hecho han nutrido mi trabajo, me han hecho alucinar colores, composiciones, esto como muchísimas cosas del vivir, son mi tema, que es la vida. Eso en el plano subjetivo. Hay otra manera en que mi trabajo toma en este caso el cine "como tema", trabajar en mi caso es escoger un cine ya inexistente, ponerle tu película o la de un clásico, cine porno o lo que aparezca.

El buen cine es parte del aporte de imágenes para el artista. El cine como tema urbano de barrio.



Preferencias

Todos los clásicos y el buen cine contemporáneo, lo experimental de gran calidad.

Impacto del cine en mi niñez

El cine en mi niñez está presente en mi memoria. Domingos, Cine Leuro, Miraflores, 1961-1962, miles de chiquillos corriendo por todo el cine, burdeleros, a veces daban un prepeli, por ejemplo un gringo haciendo demostraciones de yo-yo y después la película que podía ser *Superman* y *los 7 enanos*, *Los tres chiflados*.

En realidad, el cine es un recuerdo de mi niñez en la manera en que lo asocio al domingo y el "mañana al colegio". En mis finales de época escolar y algunos años después vi mucho cine, no recuerdo mucho pero sí recuerdo que asistía bastante, a veces dos funciones diarias. De ahí nos viene a todos los de 60 años el ver nuestras primeras películas de sexo, pero otra cosa, "zanahoria", "tetas", "calatas", de ahí no pasaba, después la cosa fue degenerando en lo que es el porno. Una época dejé de ver cine porque me aluciné que el cine que estaba viendo no era realidad, sino mucha, mucha gente toda sincronizada. Y a las finales, de que amo el cine: sí. Épocas más, otras menos. ¡Cine maravilloso!



RITZ

FESTIVAL

DEL HORROR

Nosferatu

DOKTOR JEKYLL

UNMSM-CEDOC



Entre Maciste,
Blue Demon,
Sandokán y
Godzilla

Por Gino Ceccarelli.

A los siete años, los niños del barrio de la calle Tacna de Iquitos ya teníamos autorización de ir solos (es decir, sin los padres pero acompañados de otros niños del vecindario) al cine los domingos en la función de matinée. La propina del fin de semana nos alcanzaba solo para una entrada a platea o, si íbamos a balcón, nos alcanzaba también para comprarnos una gaseosa o un par de chicles. Nada era más importante que ir al cine cada domingo.

Hasta los seis años nuestro imaginario se había alimentado de leyendas y mitos de la selva que nos contaban las abuelas y llullamperos del barrio, y de películas que veíamos con nuestros padres, donde los héroes y personajes eran Cenicienta, Bambi, los siete enanitos, algún príncipe azulado, Los Picapietra, Cantinflas, Viruta y Capulina, un monstruo japonés karateca llamado Godzilla, y extraños personajes de películas hindúes que bailaban coloridas coreografías y lloraban a raudales (*Nacida para llorar*, *Mi familia Elefante*, etc.), al punto que todos los espectadores salían de los cines prácticamente deshidratados de tanto llorar por las tristes historias, y de sudar a chorros debido a los pocos ventiladores que tenían las salas para refrescar a cientos de personas en las tardes calurosas.



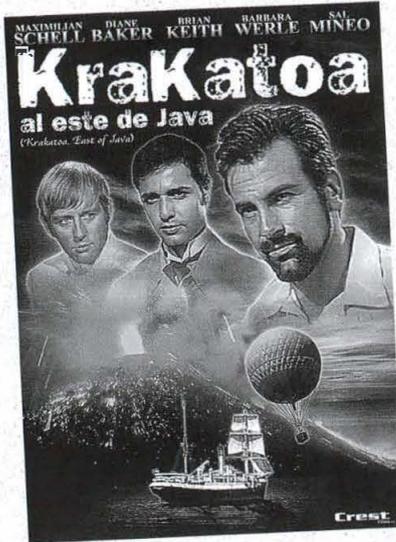
Iquitos tiene una antigua relación con el cine. Las primeras proyecciones de películas se hicieron en la famosa Casa de Fierro, gracias a los caucheros que llevaron una máquina marca Edison nada menos que en 1900. Su primer cineasta y pionero fue el fotógrafo Antonio Wong Rengifo, quien realizó varios documentales y largos metrajes filmados con cámaras de 35 mm entre los años 1932 y 1957, siendo

la más reconocida y elogiada *Bajo el sol de Loreto*, filmada en colores en 1936. Hasta comienzos de los años 50, las películas que se veían en Iquitos llegaban en barcos por el Amazonas desde Europa y Estados Unidos, posteriormente las llevaban desde Lima gracias a los primeros vuelos comerciales.

Las cuatro salas de cine de la ciudad que existían en mi infancia eran El Excel-

sior, Cine Belén, Cine Iquitos y Cine Bolognesi, que ofrecían una cartelera variada donde predominaban las producciones mexicanas, argentinas, hindúes, chinas y estadounidenses. De vez en cuando llegaban clásicos del cine, como obras de John Ford, Sergio Leone, Fellini, Buñuel o Kubrik. Se entiende que los niños no podíamos acceder a esos estrenos, ya que existía una calificación estricta: Apta para todos, mayores de 14 años, mayores de 16 años, mayores de 18 años y mayores de 21 años.

Las producciones mexicanas se dividían en historias rancheras donde los personajes (Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, Luis Aguilar, Javier Solís, entre otros) cantaban, lloraban y se agarraban a balazos por el amor de una mujer; en comedias animadas por el genial Cantinflas, por Tin Tan, Viruta y Capulina y Resortes; y en dramas insondables (para adultos) donde actuaban María Félix, Pedro Armendáriz y otros actores de carácter. Mis preferidas eran las de catchascán, en las que nuestros héroes eran luchadores enmascarados. Aún recuerdo algunas como *Santo, el enmascarado de plata contra el hombre lobo y los vampiros*, *Huracán Ramírez contra los marcianos* y *El Santo, Blue Demon y Mil Máscaras contra las momias de Guanaajuato*. Las



“Hasta los seis años nuestro imaginario se había alimentado de leyendas y mitos de la selva que nos contaban las abuelas y llullamperos del barrio, y de películas que veíamos con nuestros padres”.

COSMOPOLIS-FILMS *presente*

EASTMANCOLOR

ED FURY

MACISTE A LA COUR DU CHEIK

Erno Crisa · Gisella Arden · John Mc Douglas · TOTALSCOPE

MACISTE TEGEN DE SHEIK

Régie D. PAOELLA



películas argentinas eran historias de amor donde los personajes eran representados por conocidos cantantes de baladas como Leo Dan, Palito Ortega y Sandro.

Llegaron películas japonesas que gustaban mucho por la destreza de sus actores en artes marciales con espadas: *Los siete samuráis* y *La espadachin ciega*. Y las producciones chinas de kung fu (todos conocíamos y admirábamos a Wang Yu), que eran clasificadas para un público mayor de 18 años.

Quizás fue *El monstruo de la Laguna Negra*, la que más influyó en mi fantasiosa infancia ya que la relacioné directamente con la historia del Yacuruna que me contaba mi abuela. Era una película en blanco y negro que se desarrollaba en una selva parecida a la que envolvía la ciudad de Iquitos. Recuerdo haber dibujado cientos de versiones diferentes de dicho monstruo (El Yacuruna).

El cine estadounidense llegaba en forma de comedias familiares, de guerras y héroes, cowboyadas, gánsters, dibujos animados de Disney, algunas historias épicas y de repente anunciaban películas como *El planeta de los simios*, *Krakatoa al este de Java*, *Sandokán*, *Samarkanda*, *Los últimos días de Pompeya*, *La carrera del siglo*, *Espartaco*, *Jason y los argonautas*, y muy de vez en cuando estrenaban maravillas como *Lolita*, *La diligencia*, *La dulce vida*, *Rocco y sus hermanos* y una obra extraña (por lo inusual) sobre política y sociedad llamada *Estado de sitio* de Costa-Gavras. Se entiende que yo, en ese entonces, no pude ver esas películas por mi cortísima edad.

Las cowboyadas italianas eran las preferidas por el público en general. Sergio Leone, a diferencia de los directores estadounidenses, nos mostraba a los pistoleros del oeste como sucios, divertidos y vulgares (*Me llaman Trinity* y otros filmes). Preferíamos a los héroes musculosos como Hércules, Sansón, Maciste y Ursus porque luchaban y ganaban solo con su gran fuerza muscular y destreza en la batalla sin necesitar de armas, a diferencia de los héroes modernos que ganaban sus peleas y guerras a punta de balazos y explosivos.

Cada cine de Iquitos se disputaba los postes de alumbrado de la ciudad para colocar (amarrar con alambres) sus pancartas coloridas, hechas a mano por un virtuoso dibujante, en las que estaba pintado el rostro del actor principal, el nombre de la película a estrenar y los horarios (matinée, vermouth y noche). También colocaban enormes lienzos pintados sobre las fachadas de sus locales. Esas gigantografías eran unas maravillas. Es posible que mi predilección por pintar grandes formatos haya nacido de la admiración que tenía por esas pancartas donde artistas anónimos hacían gala de virtuosidad y calidad en el color y el dibujo.

La ciudad y las conversaciones de esquina vivían al ritmo de los estrenos. Si te perdías alguna película o no la podías ver por ser menor, no faltaba alguien del barrio que la contaba con lujos y detalles a todos los pequeños que nos sentábamos alrededor de la silla que colocaba en su vereda. En fin, si no pudiste ver una película, po-



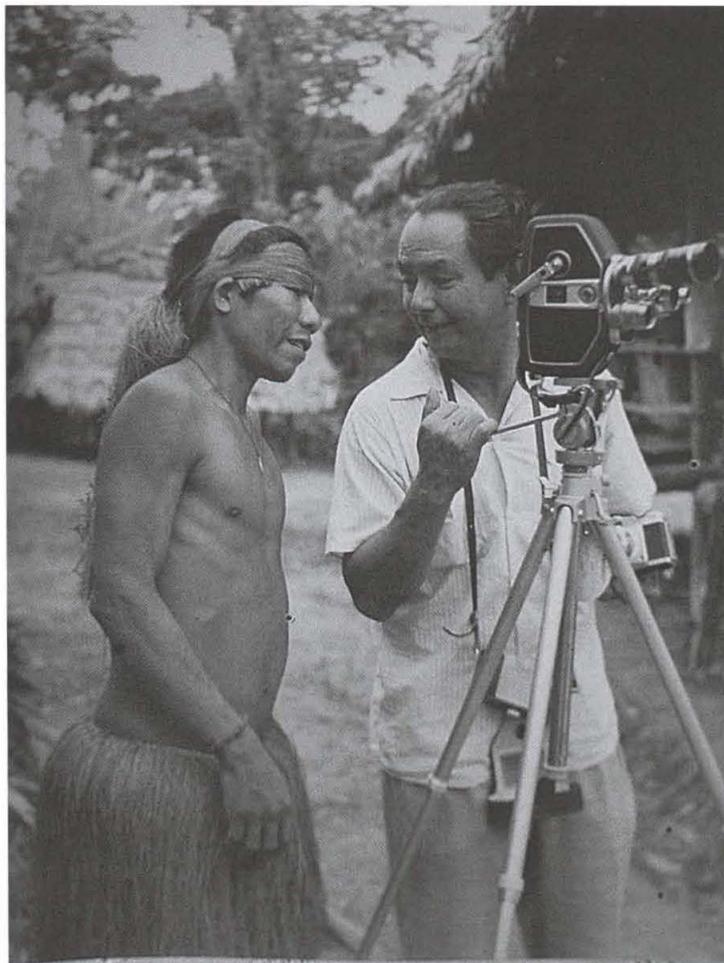
“Quizás fue *El monstruo de la Laguna Negra*, la que más influyó en mi fantasiosa infancia ya que la relacioné directamente con la historia del Yacuruna que me contaba mi abuela”.



días verla con tu imaginación. Es conocido que los amazónicos tenemos una facilidad y predilección para contar historias, para la fabulación, para la literatura oral.

El cine era la clave para conocer el mundo, la historia, otras culturas, otros pensamientos, otras fantasías, bellezas lejanas, mujeres hermosísimas, paisajes distintos (montañas, nieve, el mar, fauna y ciudades inimaginables), pero a la vez, sin querer, reafirmaba nuestra capacidad de reconocernos y sabernos diferentes, y valorar lo que poseíamos como sociedad y cultura. Si agregamos que la televisión llegó a Iquitos a comienzos de los 70, que solo había programación de 7 a 11 p.m., en blanco y negro, con películas y programas malísimos y que la señal "se iba" a cada rato, es fácil deducir que el rol fundamental del cine como entretenimiento de las mayorías perduró por algunos años más. Además, que las salas (oscuras) de los cines eran los lugares ideales para seducir y chapar con la enamorada durante hora y media sin que nadie joda. Todos querían ver las buenas películas en estreno, y si volvías a verlas, era con el solo fin de besarte con tu pareja. Incluso las películas malas siempre tenían público, ya que eran ideales para dar rienda suelta al chapeo, el paleteo o al enamoramiento concertado.

El cine y las infinitas historias mítico-mágicas de la selva que contaban los mayores construyeron y dieron forma a mi vocación de pintor y fabulador. Esa relación encantada se creó de manera natural y hasta ahora, felizmente, sigo viendo y disfrutando del cine con la misma inocencia y emoción de un niño. Ojalá nunca pierda ese placer primario.

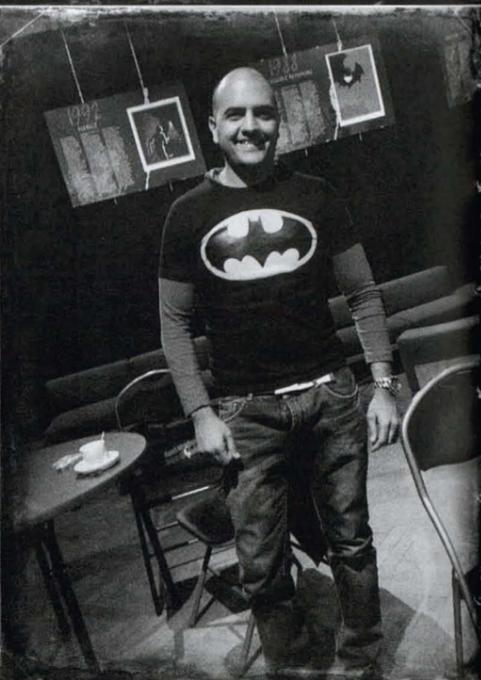
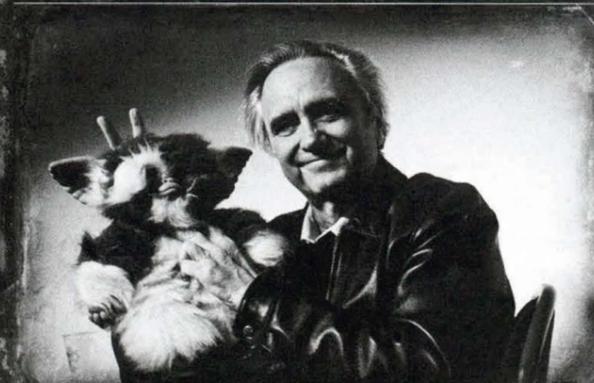


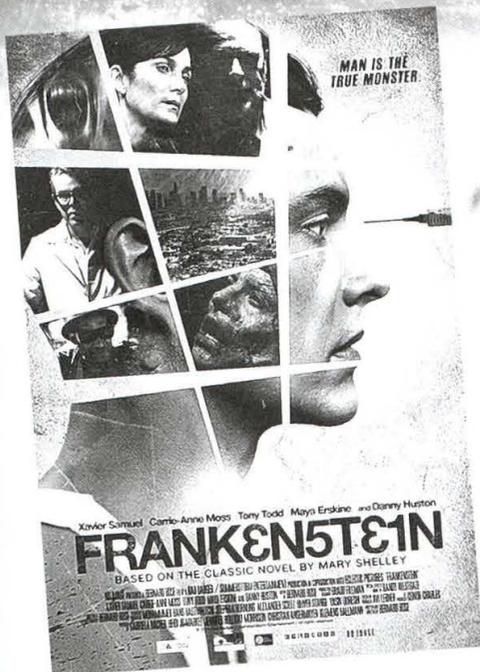
“El cine y las infinitas historias mítico-mágicas de la selva que contaban los mayores construyeron y dieron forma a mi vocación de pintor y fabulador”.





Desde Bruselas
Festival Internacional de Cine
Fantástico de Bruselas (BIFFF):
El miedo como catarsis colectiva

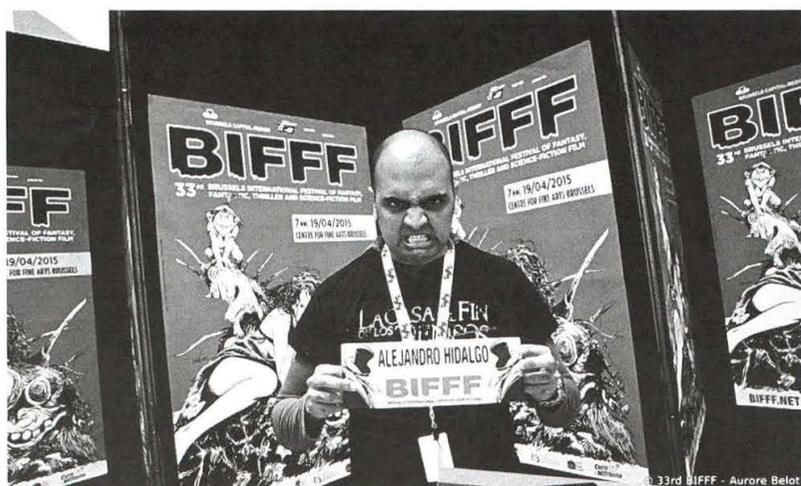




“Se presentaron 110 películas, de las cuales casi una veintena fueron de origen latinoamericano, donde Argentina fue el invitado de honor”.



El Jurado Internacional entregó el Cuervo de Oro 2015 a Frankenstein del británico Bernard Rose.



Alejandro Hidalgo.

Por Andrea Beatriz Naranjo-Leclercq.

Cada año durante las dos primeras semanas de abril se lleva a cabo en Bélgica el Festival Internacional de Cine Fantástico de Bruselas (más conocido como el BIFFF por sus siglas oficiales en inglés), uno de los festivales en su género más antiguos a nivel mundial.

El BIFFF, creado en 1983, es un festival considerado toda una institución en su género en el mundo entero, junto con el Festival de Sitges de Cataluña, el Fantafestival de Italia o el Fantasporto de Portugal, por citar los más antiguos.

En esta trigésima tercera edición, la cual se desarrolló en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, el BIFFF tuvo como invitado de honor a Joe Dante (*Gremlins*,



1983), quien presentó *Burying The Ex* (2014). Asimismo, uno de los miembros del jurado internacional fue el consagrado Richard Stanley (*Hardware*, 1990). Se presentaron 110 películas, de las cuales cerca de una veintena fueron de origen la-

Algunas de las mejores películas latinoamericanas de terror

- La invención de Cronos* (1993), México
- Plaga Zombi: ¡La venganza alienígena ha comenzado!* (1997), Argentina
- El espinazo del diablo* (2001), México/España
- Al final del espectro* (2006), Colombia
- El Mague Negro* (2008), Brasil
- La casa muda* (2010), Uruguay
- Juan de los muertos* (2010), Cuba / España
- La casa del fin de los tiempos* (2010), Venezuela
- Baby Shower* (2011), Chile

tinoamericano (el Perú no participó en esta edición), donde Argentina fue el invitado de honor con seis películas; siendo Alejandro Hidalgo, de Venezuela, quien destacó con su ópera prima, *La casa del fin de los tiempos* (2010), primera película de terror



Juanfer Andrés y Esteban Roel de *Musarañas* (Mención especial a la dirección artística).

protagonizada por una magistral Ruddy Rodríguez. Además, varias películas de nuestro continente fueron presentadas en el "Mercado europeo del cine de género" en el marco del festival.

Si bien este género en Latinoamérica está solo comenzando a desarrollarse (si se compara con América del Norte, Europa y Asia), los especialistas auguran un buen momento para el cine fantástico en nuestro continente, género que no conoce la crisis, y esto se puede confirmar ya que Bruselas se pone al "servicio" del BIFFF, por decirlo de alguna manera: zombis que invaden las calles de la ciudad, actividades culturales, conferencias, conciertos, durante las dos semanas del Festival, con el impresionante apoyo de todos los medios de comunicación de Bruselas: la radio y la televisión transmiten en directo desde el Festival cada día.

El público del BIFFF es un público de conocedores, el cual es famoso por su rigor y por interactuar con las películas, en una íntima complicidad. Aplausos, cuando aparece la acción, gritos y aullidos ante una escena con una luna llena, o simplemente comentarios satisfactorios; o críticos y bostezos si una película es muy mala. Con ello, los directores presentes pueden "medir" el éxito de sus obras.

Pero fuera de esto, el ambiente vivido cada día en el BIFFF es más cercano a una catarsis colectiva frente a escenas y tramas de verdadero terror. La sensación de miedo, como bien lo señala el director mexicano Diego Cohen, quien presentó en avant première mundial *Luna de miel* (2015), se transforma así en una catarsis colectiva.

En este sentido, las películas de género de horror, ciencia ficción y suspenso (thrillers) reflejan los miedos de una sociedad, y muchas de las clásicas historias

"Cada año durante las dos primeras semanas de abril se lleva a cabo en Bélgica el Festival Internacional de Cine Fantástico de Bruselas, uno de los festivales en su género más antiguos del mundo".

están fundadas en mitos y leyendas profundamente enraizadas en la cultura tradicional de cada sociedad, como los vampiros, demonios, brujas y fenómenos paranormales. Pero también son el reflejo del miedo a nosotros mismos y a lo que podemos ser capaces en situaciones extremas, como las historias de desviaciones psicológicas, asesinatos, violaciones y torturas.

Pero, ¿por qué el miedo, como expresión artística, tiene tanto éxito no solo en el cine? Recordemos que el género de terror en literatura está magníficamente representado por Howard Phillips Lovecraft, por ejemplo.

Desde Aristóteles hasta Bauman, pasando por Freud, Sartre y Arendt, el miedo, aquel fenómeno psicobiológico instintivo, ha sido y es un tema de estudio clave para entender el comportamiento sociocultural del ser humano.

Premios a las mejores películas

Cuervo de Oro
Frankenstein, Bernard Rose
(Reino Unido)

Cuervo de Plata
The Infinite Man, Hugh Sullivan
(Australia)

Cuervo de Plata
Goodnight Mommy, Veronika Franz y Severin Fiala (Austria)

Mención Especial del Jurado
Starry Eyes, Kevin Kolsch y Dennis Widmyer (Bélgica/Estados Unidos)

Premio Meliès, competencia europea
Méliès de Plata
Another Frontier, André Cruz Shiraiwa (Catalunya)

Mención especial para la dirección artística
Musarañas, Juanfer Andrés y Esteban Roel (España/México)

Premio Thriller
La isla mínima, Alberto Rodríguez (España)

Competencia europea, Séptimo Parallèle
Liza, The Fox Fairy, Karoly Ujj-Meszaros (Hungria)

Mención Especial del Jurado
Leland Orser, Riley Stearns (EE.UU.)

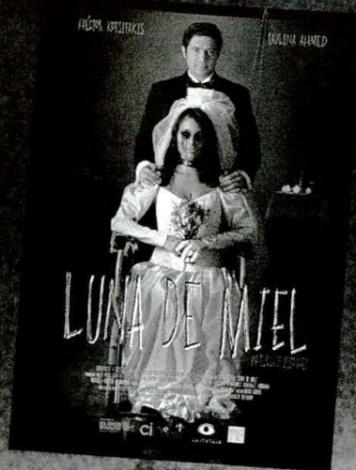
Premio Pegasus, del público
Liza, The Fox Fairy, Karoly Ujj-Meszaros

Aristóteles define el miedo como una pasión (pathos), una mezcla de dolor y placer que bien controlada se convertiría en una virtud que evitaría el dolor para aumentar el placer (Dominguez, 2003; Kortanje, 2009). En el sentido aristotélico el miedo, como recurso creativo o como expresión artística, se convertiría en "virtud" para controlar los extremos de éste, a saber: la cobardía y la temeridad.

Esto último, tal vez, es lo que explicaría el enorme suceso del cine fantástico en el mundo, el que engloba los géneros de ciencia ficción, suspenso y horror: enfrentar nuestros miedos para alcanzar una catarsis que nos permitiría lidiar con los peligros constantes a los que nos enfrentamos en nuestra cotidianeidad.



“La sensación de miedo, como bien lo señala el director mexicano Diego Cohen, quien presento en avant première mundial *Luna de miel* (2015), se transforma así en una catarsis colectiva”.



Diego Cohen y Paulina Ahmed en el avant première mundial de *Luna de miel* (México, 2015).



El húngaro Karoly Ujj-Meszaros director de *Liza, The Fox Fairy* ganadora de la competencia europea.



Richard Stanley, Timo Vuorensola y Jonas Govaerts.

Las top del BIFFF

Musarañas, Juanfer Andrés y Esteban Roel (España/México)

México bárbaro, Isaac Ezban (México)

Liza, The Fox Fairy, Karoly Ujj-Meszaros (Hungría)

Frankenstein, Bernard Rose (Reino Unido)

One on One, Kim Ki-Duk (Corea del Sur)

The infinite man, Hugh Sullivan (Australia)

Luna de miel, Diego Cohen (México)

Lost Soul: The Doomed Journey of Richard Stanley's Island of Dr. Moreau, Richard Stanley (Sudáfrica)

Goodnight Mommy, Severin Fiala y Veronika Franz (Austria)

Therapy for a Vampire, David Rühm (Austria/Suiza)

La isla mínima, Alberto Rodríguez (España)



Claro está, se debe hacer la diferencia de aquel cine burdo y sanguinario con violencia gratuita que, convertido en producto de consumo masivo por un tipo de industria cinematográfica, se aprovecha de lo que Bauman llama un “miedo secundario y permanente” (2006, 2007), el cual percibimos, de manera colectiva y sociocultural, no como fuente de creación o catarsis sino como una sensación constante de “inseguridad y vulnerabilidad” (Ibid.), correspondiente a esta época. Un miedo secundario que podría equipararse al miedo coercitivo que inspiraban los castigos corporales públicos mostrados como espectáculo hasta el siglo XIX (Foucault, 1976).

Ya centrándonos en el caso latinoamericano, de acuerdo con las conversaciones con Esteban Roel (*Musarañas*, 2015), Diego Cohen (*Luna de miel*, 2015), Alejandro Hidalgo (*La casa del fin de los tiempos*, 2010), el triunfo del cine fantástico, de terror y ciencia ficción de América Latina va a depender de saber enfrentarnos a los miedos, mitos y leyendas propios de nuestra cultura, y saber comunicarlos, transformarlos en virtud y catarsis social para que la gente se sienta identificada con ellos.

De nada va a servir copiar fórmulas que nos lleven a un miedo causado por un terror burdo, cotidiano y gratuito. Y en este sentido, el cine peruano de terror está comenzando con un muy buen pie.

Memoria del olvido...

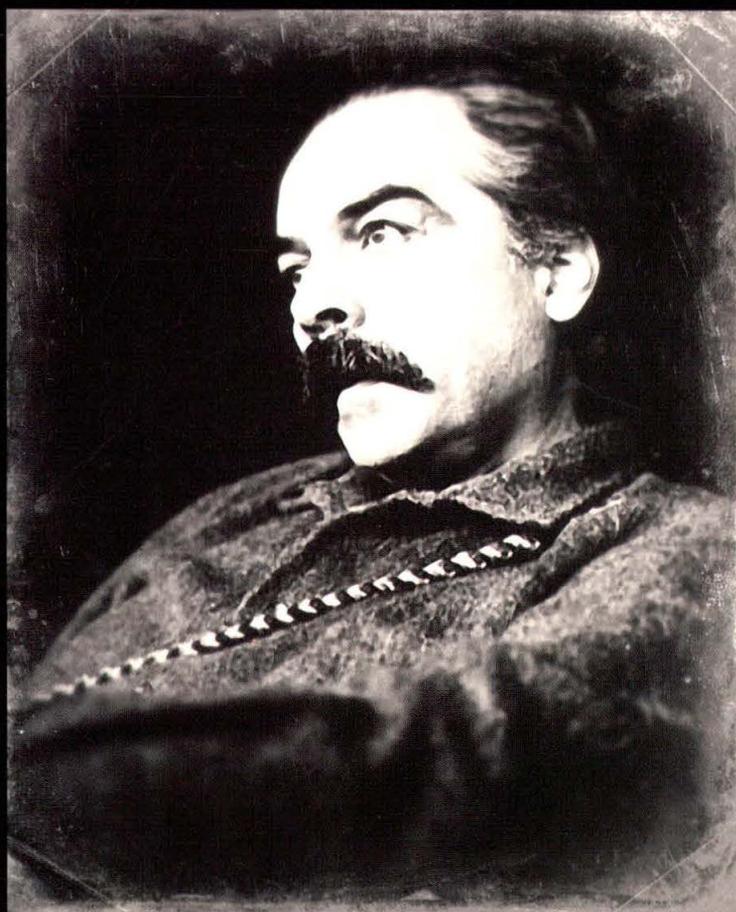
Apuntes para un juicio crítico descolonizado

Por Octavio Getino
y Fernando Solanas.

Los dueños mundiales del cine, particularmente los grandes capitales estadounidenses, han impuesto gradualmente para el abordamiento del hecho cinematográfico, determinados valores y categorías aparentemente indiscutibles, tanto es lo que han penetrado ya en el consenso.

“Cine”, gracias a tal disposición, es aquello que se inscribe dentro de las normas previstas por los monopolios de la producción y comercialización mundial. Es lo que responde a determinadas pautas de consumo y “distracción”, lo que está destinado a las grandes salas de espectáculo, las obras con un metraje, un paso de película y una duración estandarizada, lo fabricado con técnicas, materiales, aparatología, etc., estandarizado, todo aquello universalmente aceptado por las instituciones dominantes reconocidas. “Cine” es lo que los dueños del cine han dispuesto que sea el cine. ■

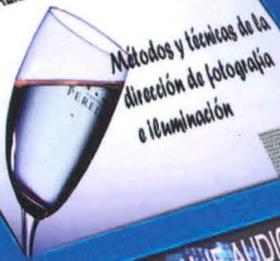




Armando Robles Godoy
Nueva York, 7 de febrero de 1923 -
Lima, 10 de agosto de 2010

La televisión en los tiempos de Netflix...

FOTOGRAFÍA PARA CINE Y VIDEO
6 SESIONES. REALIZADOR CRISTOPHER LUNA VICTORIA



Métodos y técnicas de la dirección de fotografía o iluminación

LENGUAJE AUDIOVISUAL
6 SESIONES. CINEASTA MARIO POZZI-ESCOT



Bases para construir todo proceso audiovisual.

GUION PARA HISTORIETA
8 SESIONES. GUIONISTA CÉSAR SANTIVÁNEZ



Ven a la Casona de San Marcos.
Explora y potencia tus habilidades audiovisuales con profesionales.

INFORMES E INSCRIPCIONES:
TEL: (0051) 01 422 2200 / (0051) 01 422 2201
E-mail: (0051) 995 520 520 / (0051) 995 520 521
Calle: 18 de Julio 1000, San Marcos, Lima
Web: <http://www.casona-sanmarcos.com>
Consulta por documentos y talleres: info@cedoc.org



7754689178455



REALIZACIÓN DE CORTOMETRAJE
CINEASTA MARIO POZZI-ESCOT



DOCUMENTAL
8 SESIONES. DOCUMENTALISTA
CÉSAR FERNÁNDEZ DEL RÍO

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



000000278122

Explora, logra y potencia tus habilidades audiovisuales con profesionales, aquí en La Casona de San Marcos

U.N.M.S.M. CEDOC