



Butaca sanmarquina

Revista especializada en Cine, Televisión y Video.

Año 2 Número 7



Cine francés
Ciudad de M
Óscar Malca
Giovanna Pollarolo
María de Medeiros
Cine digital
Rodando...!
Cine español

La tinta de Giovanni

UNMSM-CEDOC

Sumario

Butaca sanmarquina

Set. 2000

Número 7

Comisión de Reorganización
de la UNMSM

Presidente

Manuel Paredes Manrique

Miembros

Gabriel Huerta Díaz
Roberto Rendón Vásquez
Jaime Descailleaux Dulanto
Fernando Perales Calderón

Director del Centro Cultural

Romeo Cubas Contreras

Director de BUTACA

Fernando Samillán Cavero

Redactores

René Weber
Héctor Vigil
Gregor Díaz
Rony Chávez
Gabriel Quispe Medina
Abraham Tinoco
Marisol Gómez
Manuel Bocanegra

Colaboraciones

Carlos Zevallos
Magally Mora
Kristol Best
Paola Rengifo
Sophia Durand

Edición

Diseño y Diagramación
Marisol GómezP.

Agradecimientos

Abel Santibañez
Diva Producciones
Inca Films
Pedro Cárdenas
Miguel Rosas Baes
Verónica Roldán
Miriam Zelada
Verónica Rodríguez
Iván Olarte

Dibujos

Hernán Herrera
Oscar Paz Soldán

Portada: Giovanni Ciccía

Canje y Colaboraciones
U.N.M.S.M.

CINE ARTE

Centro Cultural
Av. Nicolás de Piérola 1222
Parque Universitario / Lima 1- Perú
Teléfono: 8862676 Telefax: 428-0052
Fax: 427-7699

Impresión

Centro de Producción Editorial
U.N.M.S.M.

Cine Arte no se identifica necesariamente con las
opiniones vertidas en los artículos, las que son
responsabilidad de sus autores.

Hecho el Depósito Legal a la
B.N.P. Registro N° 982898

3. Al cierre.

4. Rincón de los cinéfilos.

8. Una travesía llamada M:
Felipe Degregori.

11. Malca, la otra ciudad:
Óscar Malca.



12. Al acecho de la tinta roja:
Giovanni Ciccía.

14. Perfilando las historias:
Conversación con Giovanna Pollarolo.

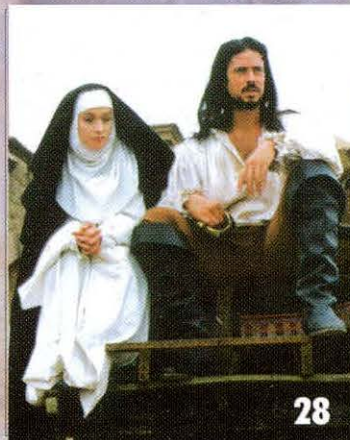
17. Sutil presencia:
La visita de María de Medeiros a Lima.

21. El cine digital llegó al Perú.

24. ¿Hacia una nueva ley de cine
en el Perú?

26. RODANDO
Robles Godoy / Lombardi / Tamayo /
Degregori / Alvaro Velarde / Miguel
Barreda / Aldo Salvini / CONACINE /
Santa Elisa / Video joven 2000 / Desde
Miami: Héctor Vigil.

29. Corazones en invierno.



30. Oleada del cine español en la cartelera
limeña.

32. A sala llena.

33. Teatro universitario.

34. Abriéndose camino: ATEP.

35. Tres dolorosas ausencias.





Fernando Samillán
Director



Al cierre

Al finalizar la presente edición de nuestra BUTACA tuvimos dos gratas noticias: una de ellas fue el triunfo avasallador de **Pantaleón y las visitadoras** en el Festival de Gramado en Brasil donde se hizo acreedor a siete de los principales premios -mejor película, dirección, actor principal, guión, entre otros- que otorga dicho certamen. Y, como si fuera poco, días más tarde se le otorgaba aquí en Lima el *Premio del Público* del Encuentro de Cine *Elcine* de la PUC. Justos galardones para una película que coloca al cine peruano en un buen sitio dentro del cine latinoamericano. Felicitaciones, pues, al director Lombardi y a toda su gente.

La otra noticia fue el inesperado y promisorio ingreso del Perú a IBERMEDIA. Acerca de esta gran nueva, cedemos el siguiente espacio a la pluma de nuestro colaborador principal, **René Weber**, quien nos hizo llegar este breve comentario.

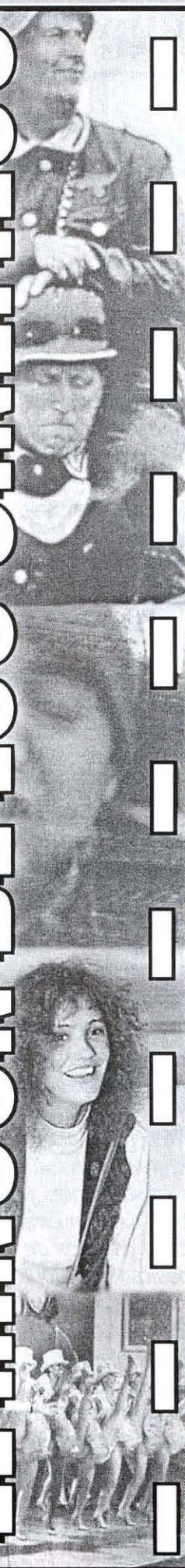
A través del Ministerio de Relaciones Exteriores, por fin el gobierno peruano giró la suma de 100, 000 dólares al fondo de IBERMEDIA; con ello, nuestro país deja de ser el "patito feo" en las reuniones que celebran anualmente las autoridades cinematográficas iberoamericanas. Con ello, también, los representantes peruanos del CONACINE dejarán de tener ese tímido y marcado perfil bajo frente al incumplimiento del gobierno al mismo tiempo que la comunidad cinematográfica nacional dejará de mostrar aquellos signos de desilusión y desesperanza que la caracterizó últimamente.

El fondo se estableció hace algunos años cuando representantes de España hicieron circular entre los miembros de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) un documento titulado "Propuesta de Desarrollo Audiovisual en Apoyo a la Construcción del Espacio Visual Iberoamericano". En 1997, en la reunión principal de Isla Margarita (Venezuela) se acordó poner en marcha el programa IBERMEDIA a partir del primero de Enero de 1998. El programa consiste en un fondo financiero multilateral de fomento a la actividad cinematográfica de la región. Este fondo cuenta en la actualidad con cerca de 4 millones de dólares de los cuales el 60% está destinado a las coproducciones -con una participación de, por lo menos, tres productores de países miembros-, el 30% a la distribución y promoción de cintas -sean éstas, películas apoyadas o no por el fondo-, el 5% al desarrollo de proyectos y el otro 5% restante a la formación académica -becas para estudios de postgrado y actualización.

De este modo, productores, cineastas, distribuidores y estudiantes peruanos tendrán el camino libre para someter sus propuestas al IBERMEDIA. Sin embargo, no todas ellas se verán beneficiadas por el Fondo puesto que existen criterios de selección de los proyectos presentados. Por otro lado, habiéndose depositado 100,000 dólares se puede aspirar a un apoyo que duplique dicha suma.

Se hace necesario reconocer el esfuerzo desplegado por el CONACINE, ACDP, SOCINE y el señor Edgar Saba, director del Centro Cultural de la Universidad Católica, sin olvidar la oportuna presión ejercida por los cineastas extranjeros, sin los cuales seguramente no se hubiera llegado a este buen puerto. Lamentablemente, no habrá tiempo para descuidarnos del asunto puesto que ahora mismo hay que empezar la prevención para el pago de la próxima cuota; no olvidemos que los aportes gubernamentales son anuales.

EL RINCÓN DE LOS CINÉFILOS



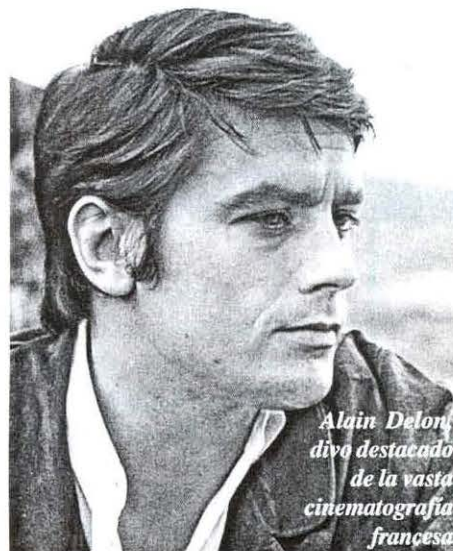
Cine francés

CONEXIÓN FRANCESA

El Servicio Cultural de la Embajada de Francia y la Filmoteca de Lima, con la colaboración del diario El Comercio, la Alianza Francesa y la Universidad de Lima, organizan el gran ciclo Cine francés: 100 películas para el 2000, que están programadas desde junio a diciembre a razón de una docena de filmes como promedio mensual. El ciclo, que incluye un concurso de ensayo, se exhibe para el deleite de la cinefilia no sólo limeña, sino también de Arequipa, Piura y Trujillo.

El primer tercio de la muestra ha estado dedicada al tránsito del periodo clásico —que culmina avanzados los '50 e incluye **La pasión de Juana de Arco** (1928), obra maestra muda de Carl Theodor Dreyer—, al de la Nueva Ola, una generación que cambió la historia del cine europeo y mundial, caracterizada por el rodaje en exteriores, nuevos temas y rupturas estéticas: ideas concebidas años antes en la revista *Cahiers du cinéma*.

Sobresalen cuatro filmes de Jean Renoir (**Toni**, 1934; **Paseo campestre**, 1936-46; **La gran ilusión**, 1937; y **French cancan**, 1955), peldaños del humanismo diáfano e intimista aún vigente después del primer centenario de su autor, y dos de otro perdurable maestro, René Clair: **A nosotros la libertad** (1931), alegre y traviesa sátira de los esquemas sociales —famosa por su presunta influencia en



Alain Delon, divo destacado de la vasta cinematografía francesa

Tiempos modernos de Chaplin, estrenada cuatro años después— y **Las fiestas galantes** (1964), testamento lúdico y ligero, en que parece divertirse a costa de la Historia, así, con mayúscula.

También, destacan **Regain** (Marcel Pagnol, 1937), marco telúrico en que una disímil pareja dirige la reconstrucción de un pueblo abandonado en los Alpes franceses; **Amanece** (Marcel Carné, 1939), atmósfera funesta apoyada en sueños idílicos y juegos de seducción; **Douce** (Claude Autant-Lara, 1943), torcida y trágica relación sentimental nacida al interior de una suntuosa mansión y castrada a raíz de los lazos familiares. En **Las damas del bosque de Bologna** (Robert Bresson, 1945), se relata una contienda amorosa a partir de una pérdida y una voluntad fanática, mientras que **La bella y la bestia** y **Orfeo** (Jean Cocteau, 1946 y 1950), presentan recreaciones de prístinos mitos. Por su parte, **Muelle de los orfebres** (Henri-Georges Clouzot, 1947), narra una intriga criminal que relaciona el mundo industrial con el del music-hall, y **El placer** (1952), que es una adaptación de tres cuentos de Maupassant, y **Madame de ...** (1953) —tortuosa historia de una infeliz mujer burguesa y los lujosos zarcillos que pierde y recupera una y otra vez— son ambas de Max Ophüls.

Una de las sorpresas del ciclo, por no ser especialmente reconocida, fue **La ley es la ley** (Christian-Jacque, 1958), delirante historia que se burla con desparpajo de la burocracia absurda, la irracionalidad de las leyes, la nebulosa identidad nacional, los volubles lazos amorosos y los insensatos conflictos patrióticos al ritmo



Francois Truffaut

en cien películas



La sex symbol
Brigitte Bardot,
también presente
en el ciclo

de la brillante comicidad de Totó y Fernandel.

El periodo clásico comprende historias trágicas y finales amargos. En **Amanece** el enamorado se suicida, en **Madame de...** los amantes se separan y luego mueren. Los personajes enfrentan una realidad que los abrumba y de la que desean escapar. En **Muelle de los orfebres** la protagonista es una cantante de cabaret que desea ser una gran estrella sin importar el precio.

Los temas relativos al sexo se tratan con mayor desenfado, por lo menos lo mencionan verbalmente o lo insinúan, en comparación con la mayor restricción del cine norteamericano de aquella época. En el filme de Clouzot, un personaje le paga a jovencitas para fotografiarlas desnudas; Carné da a entender que la protagonista ha tenido relaciones sexuales con un señor que no es su novio.

De cierta manera, asistimos al encuentro de un cine más intimista y menos espectacular que el americano, no superior pero sí diferente.

Pero quien brilla con luz propia con un estilo radicalmente distinto es Jacques Tati. **Las vacaciones del señor Hulot** (1953) es una obra magistral, de un humor emparentado con el cine mudo, en que se privilegia los sonidos de una gran variedad de objetos antes que los diálogos, construyendo una gracia finísima, cálida y entrañable, a través de Monsieur Hulot y los demás huéspedes con los que convive en un balneario por unos días.

MOVIMIENTO VANGUARDISTA

Apreciamos **Sin aliento** (1960) y **Vivir su vida** (1962) de Jean-Luc

Godard, relatos en que el desencanto y pesimismo sintonizan con una narración en apariencia descuidada, hábil relectura de los estándares hollywoodenses perfectamente asimilados; **Jules y Jim** (1961), de Francois Truffaut, inefable triángulo sentimental que muestra a dos amigos manipulados por una *femme fatale*, término nunca más adecuado de acuerdo con los efectos perniciosos que una mujer provoca.

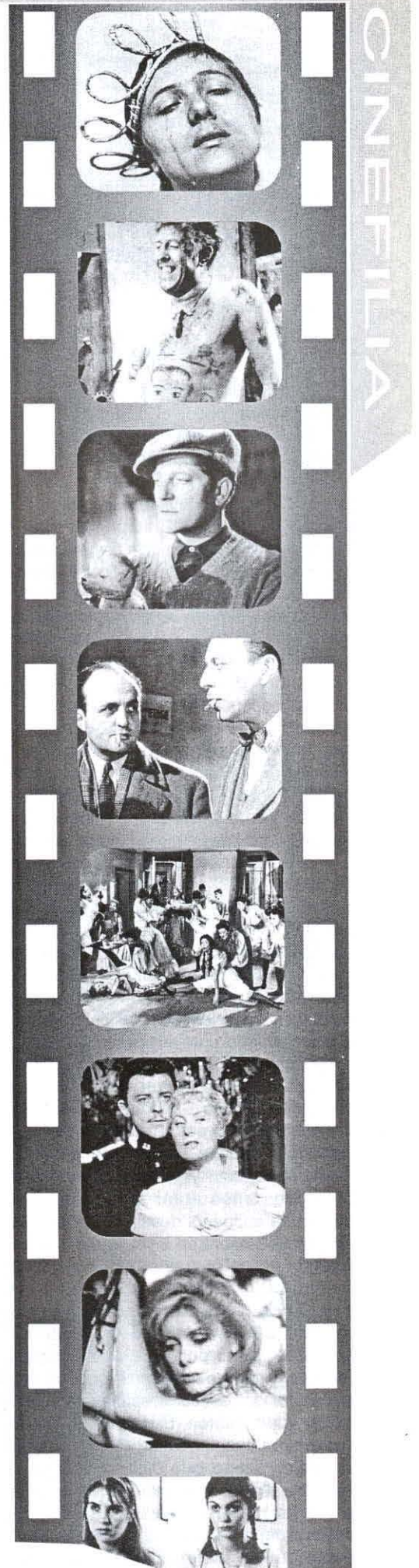
También destacó **Hiroshima, mon amour** (1959), de Alain Resnais, compleja visión de la hecatombe atómica a partir de los recuerdos de una actriz francesa que actúa en un filme pacifista en Japón, manteniendo una breve relación amorosa con un arquitecto nipón. Resnais compone una dialéctica de los cuerpos, tiempos y sentimientos.

Además, vimos **Ascensor para el cadalso** (1957) y **El fuego fatuo** (1963) de Louis Malle, retratos patológicos de cierta burguesía intoxicada de sí misma, en las que destaca un crimen pasional en la primera y el alcoholismo en la segunda. Ambas protagonizadas por Maurice Ronet.

Como últimos representantes de la Nueva Ola tenemos a Agnès Varda con **Cléo de 5 a 7** (1962), angustioso itinerario de una mujer entre las 5 y 7 p.m., del 21 de junio de 1961, cercano al tiempo real; y Philippe de Broca con su debut fílmico, **Los juegos del amor** (1959), que presenta a una joven pareja en desacuerdos sobre tener un hijo. †



Jean-Luc Godard



CINEFILIA

La bruja del anzuelo

Escribe: Carlos Zevallos

Visto hace poco, el dogmático filme de Thomas Vinterberg, **La celebración**, dejaba en claro que, aunque no sabemos por cuánto tiempo más, el vídeo aún no puede con el soporte cinematográfico. Es probable que tal situación cambie y entonces el cine experimente una revolución quizá mayor que el sonido y el color: abarataarse, hacerse asequible a la parquedad económica y mejorar su inevitable relación con la taquilla. Ningún arte involucra tanta gente ni dinero como el inventado por los Lumiére, en consecuencia, ninguno depende tanto de la respuesta del público. ¿Cuántos genios debieron sufrir la incompreensión de platea y estudios? ¿Stroheim o Welles, cámara en mano, desarrollando sus carreras? ¿Cinematografías como la nuestra, en permanente agonía, con una luz que ilumine el túnel...?

Así las cosas, **El proyecto de la bruja de Blair** (1999) interesa por diversos motivos: aquí la imagen digital no compite con el celuloide sino que alcanza dignidad expresiva propia y cumple, con espeluznante eficacia, su propósito de fingir la realidad. Aparato casero, anodino recolector de lo cotidiano y personal, el vídeo consigue una verosimilitud vedada a tecnologías superiores, en que el engaño y el artificio son obvios. Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, los jóvenes artífices del proyecto, entendieron muy bien esta notable característica de un medio imperfecto y pusieron manos a la obra. Dos años antes divulgaron por Internet la supuesta desaparición de tres estudiantes mientras investigaban cierta leyenda en un pequeño pueblo llamado Coffin Rock; luego, al publicar su falso documental, lo presentaron como el rescate y ordenamiento del material póstumo dejado por los expedicionarios perdidos, y aunque usted no lo crea, un amplio sector de espectadores creyeron lo increíble y le temieron, nada menos, que a una bruja.

Mejor piropo que dicha credulidad, imposible, halago que ciertamente nosotros, prevenidos además por la posterior ola publicitaria, en absoluto nos hubiésemos permitido. De los incautos no hagamos

burla: la añagaza de Myrick y Sánchez, con la coartada de la grabación informal, convence. Tres estudiantes de corto carisma —tres actores que parecen no actuar— llegan a Coffin Rock y filman en 16 mm curiosos testimonios respecto de la sobrenatural señora de Blair, información folclórica que, pese a su aparente inanidad, está destinada a ser el eje de los acontecimientos. En efecto, extraviados al segundo día de pesquisas, los muchachos se aterrorarán en pleno bosque cuando grupos de piedras, colgantes artefactos vudú, sordos chillidos y una misteriosa incapacidad de orientarse confirman las supersticiones allegadas por ellos al principio. Cada vez tendrán menos dudas de la ominosa presencia que los amenaza.

La célebre hechicera, sin embargo, jamás aparece. Sabedores de que no contarían con pasmosos efectos especiales, Myrick y Sánchez debieron moldar sus planes a los mínimos recursos disponibles y emprender un frugal rodaje. La noche, lóbrega y barata, fue una excelente aliada y vertebró la historia. Cada fin de jornada se espera con creciente y justificada angustia, pues conforme transcurren los hechos el acecho de la invisible merodeadora se vuelve inmanejable y su ataque, inminente. Se trata de aquella vieja aprensión a la oscuridad que todos hemos sentido. Varios de los principales momentos del filme, cual noche total, presentan la pan-

talla ennegrecida por completo y el espectador es abandonado a jadeos y gritos. Querer ver y no poder, he ahí el dilema y origen del drama. La astucia de la dupla directora radica en qué hacer patente (no tanto sugerir) y al mismo tiempo escamotear. Una gavilla de ramas desatada, con algo de sangre y piel dentro, será el máximo detalle 'gore' que aguantaremos en un filme de terror explícito.

Si **El proyecto de la bruja de Blair** resulta un paradigma de cine independiente es porque la modestia de su producción no impide un alto vuelo artístico. Aumentar el presupuesto no serviría, la película exige y necesita de las condiciones en que ha sido realizada para funcionar como la mentira excelente que es. Myrick y Sánchez, con poco dinero y mucho talento, han logrado comunicar sentimientos abisales de inusitada intensidad. Claustrofobia, cercanía de la muerte, parálisis, catástrofe... Ya no podrían embaucarnos, cierto, pero vaya que nos han remecido. No creer en la historia no significa que le hayamos hurtado atención; al contrario, la hemos sentido en morbo propio, y será difícil que olvidemos los ojos llorosos de Heather al despedirse de papá y mamá, o ese montaje paralelo entre vídeo y 16 milímetros, que nos conduce, durante los últimos minutos de proyección, al desenlace fatal de la aventura, a la comprobación de una sospecha inaceptable. *

El proyecto de la bruja de Blair

Desde antípodas vivenciales y culturales, el debutante Spike Jonze y el veterano Milos Forman plantean la identidad como instancia psíquica voluble, proclive a metamorfosis provocadas por agentes externos o incubadas en su propio interior, en los fecundos terrenos de la fantasía o el imprevisible remolino de la "realidad", así llamada pese al artificio que la pervierte y enriquece.

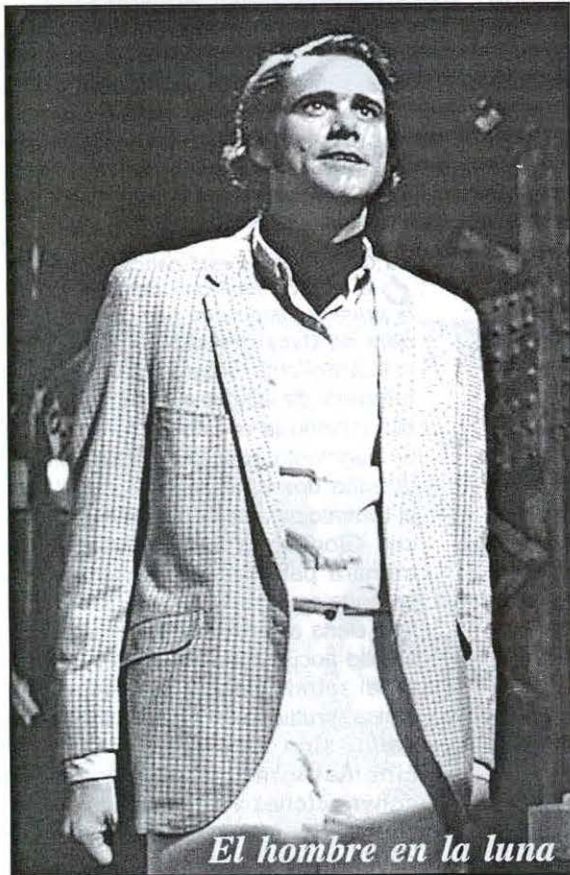
Jonze asalta a John Malkovich en su atractiva personalidad de actor camaleónico y versátil, capaz de ser aristócrata decadente, periodista intrépido, magnicida frustrado, y el último Jekyll/Hyde del ecran, entre otras máscaras asumidas y abandonadas con orgullosa facilidad. **¿Quieres ser John Malkovich?** (Being John Malkovich, 1999) viaja hacia la simiente misma de aquellos seres de extraña ligazón, el cerebro que afronta la génesis de cada personaje ficticio y la aparición del enjambre de carne y hueso atraído por el divo, su fama y fortuna.

Andy Kaufman, otro intérprete multiforme mucho más controversial, es incluido por Forman, checo nacionalizado hollywoodense, en su galería de criaturas marginales y anárquicas de impensado parentesco dadas las distancias sociotemporales: el paciente rebelde y temerario de **Atrapado sin salida**, el impulsivo líder antirracista de **Ragtime**, el genio irreverente (Mozart), el talento convencional, afligido y conspirador (Salieri) de **Amadeus**, y el pornógrafo provocador y soez hasta la repulsión de **El pueblo vs Larry Flynt**, únicas películas que le conocemos. Kaufman existió, por lo que **El hombre en la luna** (Man on the moon, 1999) no es la alucinada invención de Forman y sus guionistas Scott Alexander y Larry Karaszewski —los mismos del filme anterior, que tampoco lo era— sino una crónica agrídice y tragicómica de cómo la prometedora carrera de Kaufman fue diluyéndose por su radical estilo de actuación. Extraordinario creador de múltiples figuras y personajes, nunca dejó de buscar las emociones más opuestas de su público ídola, hasta que perdió credibilidad y afecto después de numerosos excesos rayanos en la enajenación total.



Deconstructing Malkovich & Kaufman

Escribe: Gabriel Zuispe



Por su parte, Spike Jonze y el guionista Charlie Kaufman (¡qué casualidad!) componen el universo delirante de un genial titiritero convertido en oficinista; el piso cortado a la mitad para ahorrar alquiler en un legendario edificio, la logia urgida cíclicamente de cuerpos-depósitos para sobrevivir, el túnel mágico que permite ser John Malkovich por quince minutos, y la usurpación de su entraña más profunda, escenario de diversas y reveladoras experiencias que privilegia a un trío mimetizado de matices lésbicos (el titiritero Craig, su esposa Lotte y la seductora compañera de trabajo Maxine).

Ambas propuestas alcanzan la plenitud del modo más auténtico. El clímax del filme de Jonze, sin olvidar el brillante desarrollo de la exitosa carrera de Craig en el teatro de marionetas detentando ininterrumpidamente la identidad de Malkovich por años, es el acceso de éste a su propio cerebro. Un verdadero baño de narcicismo y vanidad en que cantantes, mozos, homosexuales, enanos, mujeres, comidas, etcétera, llevan el mismo nombre: Malkovich, Malkovich, mil veces Malkovich.

Milos Forman no necesita apartarse de lo factible, incluso verídico. Andy Kaufman (profundamente encarnado por un magnífico Jim Carrey) es ya de por sí un personaje surrealista, epicentro de toda una cosmovisión esquizofrénica que impulsa a ciertos caracteres de inusitada sensibilidad a rebelarse contra lo establecido en cualquiera de sus manifestaciones. Andy no sólo pretendía risas, sino revolucionar el humor, cambiar los mecanismos del pensamiento y la emoción de una época o sociedad. Forman le confiere cierta omnisciencia con la original presentación de créditos y el conmovedor funeral del inicio y término del filme, respectivamente. Además, Andy vuelve a asomarse unos segundos por la izquierda de la pantalla cuando está cerca el último fotograma y casi vacía la sala. Queda para el recuerdo también la desconcertante lectura completa de **El gran Gatsby** de Scott Fitzgerald en plena cúspide de su popularidad y el soberbio e hilarante espectáculo en el Carnegie Hall con actriz nonagenaria invitada. Siempre impredecible y subversivo, desafiando todo límite, hasta perpetuar o congelar la carcajada. 4

El director de Ciudad de M, Felipe Degregori atento a una de las preguntas de nuestro entrevistador.

UNA TRAVESÍA

LLAMADA M

Escribe: Gabriel Zuispe

Lo encontramos en una de las tantas sesiones que tuvo con el periodismo en los días previos al estreno, repitiendo con algunas variantes el mismo cassette para cada grabadora que se le cruzó en el camino. Independientemente de los logros expresivos, hay que admirar a Felipe Degregori por su perseverancia puesta a prueba durante un largo vía crucis, característico del cine peruano, que ahora incluyó como novedad enjuiciar a sus realizadores. El proyecto de Ciudad de M, su propuesta personal y CONACINE son tratados, a veces en voz alta, por el realizador.

¿Qué tan lejos está conceptualmente la versión final de Ciudad de M de la primera visión que tuvo usted de la obra de Oscar Malca?

La película debe juzgarse sin el referente de la novela. Me interesé en ella cuando la revista *Debate* publicó un fragmento. Hablé con Malca, quien la editó dos años después, hicimos el contrato para llevarla al cine y acordé con Giovanna Pollarolo escribir la trama a partir de una selección de personajes y situaciones. Queda del libro cierta atmósfera y un determinado ámbito social, pero evidentemente no es el retrato fiel de los amigos de Malca, protagonistas de *Al final de la calle*, sino más bien la versión cinematográfica dentro de las convenciones y necesidades que el cine tiene, que sea rentable y de público masivo, sobre todo en el Perú.

Si sus primeros filmes insinúan una mirada crítica a la sociedad, un policial de ribetes políticos y una leve sátira de la TV, Ciudad de M es mucho más enfática. ¿Es una evolución calculada?

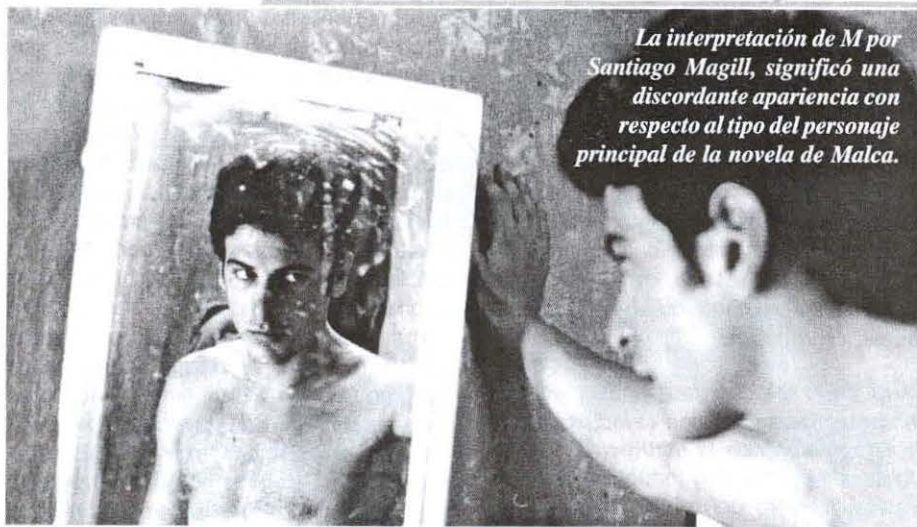
Con el paso de los años he definido el grupo que siento cercano, representado en **Todos somos estrellas** y **Ciudad de M**. Aunque no tienen mayor relación, M y sus amigos podrían ser vecinos de la familia Huambachano de **Todos somos estrellas**. Es la clase media urbana limeña empobrecida, el barrio, por enmarcarlo dentro del lugar geográfico y tipo de familia donde transcurren ambas películas. Mis próximos proyectos se orientan hacia eso mismo, lo tengo claro.

Ud. declaró que Todos somos estrellas la hizo sin mayores ambiciones que entretener y hacer un ejercicio, y terminó siendo premiada afuera. ¿Qué espera en esta ocasión?

Parecía una comedia fácil, accesible al público y ajena a festivales, pero salió todo al revés. Comercialmente tuvo muy poca respuesta y ganó varios premios internacionales. En **Ciudad de M** mi objetivo es el imprescindible de un cineasta peruano que quiere hacer otra película: comunicarse con el público, partimos de ahí. Además, si tenemos un buen guión y todos nos entregamos en cuerpo y alma, por más local que sea el tema tiene posibilidades de dar esas satisfacciones, obtener premios y reconocimientos. Aún no he ido a festival alguno, pero creo que **Ciudad de M** tiene tanta o más opción que **Todos somos estrellas** en ese aspecto.

Da la impresión que M no tiene verdaderos conflictos internos, sino es el entorno la fuente de roces y asperezas que le complican la vida, no sólo los muchachos de la banda, también Sandra, su enamorada indecisa y agresiva. ¿Cuál fue su intención en ese aspecto?

Yo he trabajado bastante con Santiago, hemos definido la historia de M, gustos, perfil psicológico, relaciones con el grupo.



La interpretación de M por Santiago Magill, significó una discordante apariencia con respecto al tipo del personaje principal de la novela de Malca.

Primero hicimos un trabajo actoral individual y luego grupal. Se ha pretendido, no sé si logrado, hacer de M un tipo conflictuado, tal vez atormentado, muy observador, cuestionador, poco locuaz, quizás pesimista. Mucho más hablan Coyote e incluso Pacho, hay bastantes planos de M en silencio y mirando en contraplano.

Sandra no parece estar en la misma crisis económica de los demás chicos, ¿no es cierto? No se le ve integrada al grupo.

Sí, Sandra pertenece a otro grupo social; se le ve a M ir a su casa, en un barrio totalmente distinto...

Pero conversan en un sitio similar al barrio de M y parece que el trayecto no es largo, que está ahí nomás, a un par de cuadras.

No, en realidad en el guión original llegaban ahí en un taxi, pero era complicado. Se hizo una elipsis, que tal vez sugiera cercanía. Sandra es una chica de nivel económico superior, con una forma de ser que no encaja del todo con ellos. Todos los encuentros de M con Sandra son frustrados, cada uno peor que el anterior, sólo es una atracción física insuficiente para estar bien, y al final es detonante, en parte, de la violencia extrema.

El negocio de las gardenias de Canibal y el Gordo pudo convertirse en sólido contrapunto de la trama principal, pero poco a poco se diluye y queda casi como anécdota. ¿Así estaba previsto en el guión?

Sí, el grupo tiene varias opciones. M busca trabajo, Coyote es un transgresor, Silvana estudia. El Gordo trabaja diariamente su auto, y Canibal es emprendedor, no sólo está en las gardenias, ha tenido otros negocios y le ha ido mal. Se une con el Gordo y contraponen su proyecto a la oferta ilícita de Pacho. La historia que se detiene desde el intento de violación es secundaria, tiene más peso el viaje a Miami. La escena del jardín no se logró del todo por problemas triviales, como no tener la cantidad necesaria de focos. Lo imaginé más irreal, como una aparición, cuando lo veo me apena un poco pero así como está luce bien, es un respiro frente a la desesperanza y la sordidez.

La droga del negocio parece más perturbadora, vuelve muy agresivos incluso a M y Silvana. El climax es el incendio del teléfono, después de 20 minutos de crescendo, pero en pleno conflicto con la turba aparece Pacho y es liquidado de forma muy abrupta, ¿por qué?

El final ha sido polémico; desde la estructura del guión de Giovanna no hemos tenido uno totalmente redondo. Hubo varias versiones, en una moría M, en otra un epílogo mostraba lo sucedido después. La opción elegida me parece válida y refleja lo conversado cuando hacíamos el guión. Consultamos a personas cercanas de opinión muy respetable, colocamos un cartel para cerrar las historias y no quede tan suelto todo. Algunas personas han disfrutado el final y otras lo rechazan.

¿Fue el único desenlace filmado?
Sí.

¿Hubo algún problema grave de producción en esa escena?

Sí, lo que debió filmarse en dos días



Escena en el jardín de las supuestas gardenias, tal vez una de las mejores logradas del filme.

se filmó durante una noche. La grúa llegó a las 2 a.m., la muerte de Pacho la hicimos al amanecer, la cámara prestada se iba al día siguiente. Después, el productor Gustavo Sánchez ha reconocido, viéndolo varias veces, que era necesario un día más... qué se va a hacer. La caída de Christian Meier de la moto es toma única, como muchas escenas, lo que preocupaba a la directora de fotografía Micaela Cajahuaringa, quien ha hecho un excelente trabajo.

El tema del CONACINE es casi obligado en una conversación con usted. Háblenos de su relación con la institución.

Es una historia muy tortuosa. Ganamos el tercer premio del primer concurso de proyectos de largometrajes en diciembre de 1996. A comienzos de 1997 hicimos un contrato con CONACINE para producir la película y nos dieron 30% de adelanto del premio. Buscamos financiamiento por todo el mundo sin resultados positivos, fuimos demorando y a mediados de 1998 CONACINE nos da un ultimátum. El rompimiento es en setiembre, cuando ellos rescinden el contrato firmado. Insistí en que la película se hacía, buscaba posibilidades. Pero, por ser funcionarios, cineastas burócratas o en inactividad, o algo así, desconocían lo difícil que es completar un presupuesto para una película en el Perú. El expediente de **Ciudad de M** pasó a la Procuraduría del Ministerio de Educación, que meses después inició un juicio a mi empresa Torre de Babel.

Pero cualquiera sabe que es muy difícil hacer cine en el Perú. ¿No puede haber otro motivo?

También pienso, no sé... quizás haya algo de mala fe, personas amargadas de todo gremio que no disfrutan del éxito de sus compañeros. Por otro lado, un temor muy real del CONACINE, que me imagino todos los funcionarios tienen, es que una auditoría de la contraloría le pregunte que, si han premiado, ¿dónde está la película?, ¿cuándo dan el resto? o ¿por qué dan si no hay película?; una mezcla de todo. Además tuve la mala suerte, junto a Huayhuaca –cuyo caso es peor porque su proyecto se truncó definitivamente– en ser premiado en el primer concurso cuando la ley recién se aplicaba y experimentaban con nosotros. Alberto Durant, el segundo premiado, hizo **Coraje** también apuradísimo, con múltiples fuentes de producción.

¿Qué sucede ahora en el Conacine? ¿Cuál es su futuro?

Ahora se protegen para que no suceda lo mismo:

entregar adelantos y que demore el rodaje. Creo que si no están absolutamente convencidos de que todo está listo no dan el adelanto. Ya no cumplen con los premios más recientes y parece que desde este año no darán dinero. CONACINE ha hecho un trabajo muy mal organizado, sin criterio o habilidad para administrar los premios. Está bastante desprestigiado. También tiene un problema innegable, el de su presupuesto asignado por el Estado. El Ministerio de Economía no se lo da completo, entonces tampoco puede cumplir su función porque nunca tiene un centavo. Por lo tanto, su futuro es muy sombrío. Si ya no da dinero, sino becas en convenio con una fundación norteamericana para trabajar los guiones escogidos, estaría desnaturalizándose en sus objetivos fijados por ley.

¿Qué opina usted de la nueva generación de cortometrajistas peruanos?

Entre los pocos cortos que he visto, encuentro jóvenes muy talentosos. Lo angustiante es la gran dificultad de un joven cineasta para entrar a la estructura existente y hacer un largometraje.

¿Cómo está actualmente su relación con Óscar Malca?

No hablamos desde que vio la primera edición hecha en Chile y dijo no parecerle mal. Lo invité a

la premiere de la película y no fue. No me sorprenden sus declaraciones, Óscar se relaciona generalmente con el mundo, no sólo conmigo, a través del conflicto, pero en el fondo debe estar contento que se haya hecho una película de su libro.

¿La personalidad de Daniel F va por ahí también?

Malca recomendó a Daniel F para hacer la banda sonora con la recopilación de los temas de los grupos que él conoce muy bien. Es un trabajo excelente, por eso la Sony lo ha sacado en CD. Pero Daniel veía una tragedia desgarradora, una película sombría, negra, totalmente distinta a la que hice, y así era la música. Veíamos dos obras completamente distintas.

Pero sí es una tragedia, pues.

Pero visualmente no acentúa ese carácter trágico. Siento haber hecho una película fresca, es decir dura, con escenas fuertes, pero finalmente divertida. Le pedí a Daniel que la cambiara, casi se retira del proyecto pero aceptó, me dijo que la haría más ligera, pero su nueva versión seguía siendo muy sombría. Finalmente, previa consulta a unas cuantas personas que coincidieron conmigo, decidí hacer una selección del material. No quedaba otra, era muy distinta mi concepción. †



De Izq. a der.: Gianella Neyra, Christian Meier, Jorge Madueño, Melania Urbina, Santiago Magill, Pierre Linares, protagonistas de Ciudad de M.

Reconocido escritor y periodista, pese a su proverbial vocación por el anonimato, Óscar Malca observa con forzosa indiferencia la súbita popularidad de la letra inicial de su apellido y el universo verídico recreado alrededor, hoy envueltos en cuerpo y alma distintos frente a un público masivo y con su nombre adjunto como extrañado antecedente. Todo un discípulo 'fordiano', habla aquí de principios literarios y la insospechada cinefilia que reivindica créditos televisivos con nostalgia y fervor.



Malca, la otra ciudad

Una voz ronca descartó por teléfono la posibilidad de fotografiarlo en la entrevista —yo te doy una, dijo—, pero desde el saludo personal muestra tal sencillez y simpatía que impone el tuteo y la conversación clara y fluida, semejante a la narración de *Al final de la calle* (1993), su única novela publicada hasta el momento. Las fuentes de este estilo convertido en filosofía de vida podemos encontrarlas en el western de pantalla grande o chica, de Ford, Peckinpah, *El Gran Chaparral* y *Bonanza*, que él llama con gusto "coboyada". Incluso un capítulo del libro, "Masca fierro", se emparenta con la atrocidad que descarga Gene Hackman sobre Richard Harris en *Los imperdonables*, de Clint Eastwood, estrenada sólo unos meses antes.

No es deliberado, pero siempre se revelan las influencias. Una de las películas de mi vida es *La pandilla salvaje*, de Sam Peckinpah, mi segundo director favorito, cuya visión estética y épica de la existencia y la violencia y del hombre bueno/hombre malo, se me ocurre ahora, está de alguna manera presente en la novela. Mi gran ídolo es John Ford, su cine es la claridad absoluta, simple, directo, sin rollos, de una higiene narrativa envidiable, muy humano para componer personajes y situaciones en que se desenvuelven.

Tal vez luego otros cineastas y escritores me han aportado ideas más profundas, como en el cine italiano Ettore Scola, Vittorio de Sica, Rossellini, *I vitelloni* de Fellini; en Hollywood, Howard Hawks, Robert Wise, *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray, *Esplendor en la hierba* de Kazan; también *Los olvidados* de Buñuel fue muy importante en mi percepción, y muchos más, pero en términos formales,

mi maestro es Ford.

Mi afinidad con el western puede consistir en algunos elementos en común, propios de un clima emocional similar al género de jóvenes callejeros que siempre he tenido claro trabajar. La referencia de *Los imperdonables* es curiosa, porque a mí siempre me gustó Eastwood, mucho antes de convertirse en el ídolo de todos. Uno de los primeros debates que tuve en la prensa, con críticos de izquierda recuerdo, fue por *Harry, el sucio*, que jugaba con los mecanismos de violencia, era el duro que redimía brutalmente la justicia de película en película y se convirtió en un arquetipo muy logrado en ése y otros personajes.

Ya sabías lo que Eastwood iba a hacer, te preparabas de igual forma como lo hacías con John Wayne, quien siempre fue el justiciero férreo e invulnerable, aunque con menos matices que Eastwood, es cierto. El gusto por la repetición, el seguir al héroe en cada aventura, como episodios independientes, sintoniza con mi afición a las series televisivas que disfruté en primer lugar y se plasma en *Al final de la calle*, en esta especie de historias cerradas en sí mismas sobre un mismo personaje central y su ámbito social.

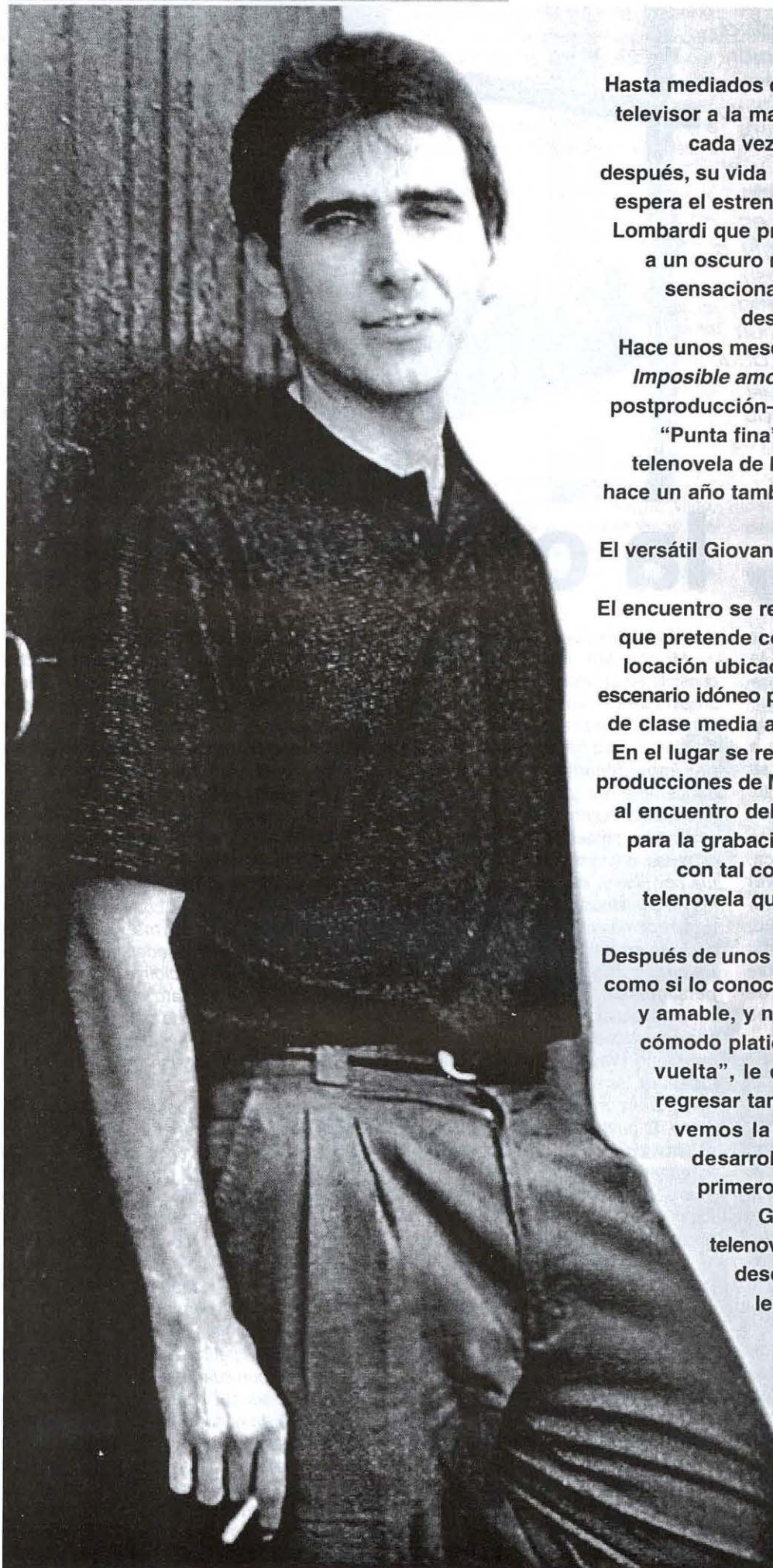
Durante largo tiempo estuve confundido, pensé que no era escritor, ajeno a las características de los que conocía. Recién asumí con mayor seriedad la literatura a los 26 ó 27 años, lo que favoreció el rescate de la novela, que estaba abandonada hasta que un amigo la leyó, encontró material aprovechable y me animó a retomarla. Nunca me interesó salir en los periódicos, publicar manifiestos en grupos intelectuales, ni pretender escribir para la posteridad, repercusión

mundial o revolucionar la literatura. Mi propósito siempre es comunicar con simplicidad ideas y conceptos que defiendo para la mayor cantidad de público posible. Las letras y el arte son ahora más una cuestión de comunicación que de elaboración formal, uno se dirige al público "con la pata en el suelo", ya no hay un sólo canon, la verdad única. Sí se elabora, pero con el énfasis en expresar fácilmente lo que se dice y piensa.

He visto *Ciudad de M*, y como esperaba hay detalles que no convencen y otros definitivamente no me gustan, pero sabía que podría suceder, es derecho de los productores decidir el rumbo de la historia en el formato cinematográfico. Preferí no entorpecer la campaña de prensa de la película, no involucrarme con ella, puede defenderse sola del mismo modo que la novela.

Ha tomado las cosas más llamativas, es un producto distinto. Felipe lo ve como una historia de jóvenes que quieren irse a Miami por la legal o la ilegal. El libro no trata de eso, sólo es una parte. Es cierto que su estructura episódica dificultaba la adaptación, por eso Giovanna Pollarolo tiene todo el mérito de la trama construida desde la base adoptada por Felipe. No me imagino a algunos de los actores como marginales, pero hay que recordar, pues, que la película es comercial. Él está contento con su trabajo y me parece bien.

La resonancia que alcance el filme no afectará en nada mi actitud. Si mi nombre resulta siendo más conocido, bien, yo no voy a cambiar. Casi no hago vida literaria pública, no me gusta la sobreexposición. Declaro nada más cuando es necesario, si la situación lo amerita. El aplauso es la recompensa del actor, no del escritor. ◀



Hasta mediados de los noventa grababa –VHS y televisor a la mano– las películas de Lombardi cada vez que la TV las transmitía. Años después, su vida ha dado un notable giro: ahora espera el estreno de *Tinta roja*, último filme de Lombardi que protagoniza, y en el que da vida a un oscuro redactor policial de un tabloide sensacionalista, su segundo rol en el cine después de *No se lo digas a nadie*.

Hace unos meses, humanizó a San Antonio en *Imposible amor* de Robles Godoy –todavía en postproducción– y será Augusto, el delincuente “Punta fina” en *Estrellita del Sur*, la nueva telenovela de Michel Gómez. Eso no es todo; hace un año también incursionó en la dirección con el corto *Peruvian cliché*.

El versátil Giovanni Ciccía tuvo aún tiempo para comentar su trayectoria.

El encuentro se realizó en las calles imaginarias que pretende conquistar “Punta fina”: en una locación ubicada en el distrito de Magdalena, escenario idóneo para simular un ambiente aciago de clase media al borde de la renuncia a serlo.

En el lugar se respira la sencillez propia de las producciones de Michel Gómez. Este último sale al encuentro del dueño de la casa –contratada para la grabación–. El arrendatario conversa con tal cordialidad y conocimiento de la telenovela que parece un miembro más del equipo de producción.

Después de unos minutos, Giovanni nos atiende como si lo conociéramos hace tiempo, informal y amable, y nos pregunta dónde sería más cómodo platicar. “En el parque de aquí a la vuelta”, le decimos, y al llegar allá, y al regresar también, terminada la entrevista, vemos la familiaridad que el actor ha desarrollado con los vecinos luego del primero de diez meses de trabajo que

Gómez ha planificado para esta telenovela. Unas jovencitas lo saludan desde su jardín y unos muchachos le invitan a jugar fulbito, pero él no puede... en unos instantes volverá a cobrar vida el avieso Augusto, momentáneamente dormido pese a conservar intacta su vestimenta...

Entrevista: Gabriel Zuispe

Al acecho de la tinta roja

ACTORES



Seducido siempre por el teatro

Hace unos años, cuando mi carrera actuarial era prácticamente anónima a pesar de participar en varios montajes, sólo pensaba en hacer bien mi trabajo. Nunca tuve la intención de alcanzar el "estrellato", ni pensé protagonizar una película o telenovela. Me gustaba el teatro y no me interesaba mucho la televisión, pero no sólo me dedicaba a la actuación. Producía y realizaba videos para diferentes instituciones como la Universidad de Lima y el "Charles Chaplin", entre otras, y realicé algunas muestras con Juanma Calderón.

El teatro lo asumía como un espacio de creación personal, sin considerarlo una gran posibilidad profesional, porque con él no ganas plata, más bien inviertes para darte el gusto y aprender, tener una base sólida, y al final lo único que recuperas es el aplauso del público, lo más valioso. Dos

meses después nadie se acuerda de la obra.

De pronto surgió la alternativa de la telenovela **Nino**, en la que acepté actuar por una cuestión económica y también para probar un terreno que ya conocía después de tantos videos. No funcionó bien y volví al teatro. Hice con Alberto Isola **La gran magia** —antes habíamos hecho **El dedo en el ojo** y **Séptimo cielo**—, y con July Natters **El juicio final**. Después me invitaron al casting de **No se lo digas a nadie**, que admití inmediatamente, el cine era una novedad, y desde ahí cambió mi situación con el personaje de Alfonso.

Sin esa película todo hubiera sido distinto, tal vez seguiría en el teatro o la producción audiovisual. Pero el corto **Peruvian cliché** nada tiene que ver con eso, es una continuación de mi etapa de videasta, que fue mucho menos pública, casi silenciosa. Reuní una serie de estereotipos, prejuicios y clichés del peruano, todos juntos con humor e ironía.

En **Tinta roja** interpreto a un joven recién egresado de periodismo que aspira a ser escritor serio, intelectual. Sin embargo, entra a la sección policial de un tabloide para conseguir un certificado de prácticas, y poco a poco se aproxima al mundo de violencia y crímenes pasionales o venales, empieza a alejarse de su meta original. Aprende a manipular la información como los periodistas viejos, se mimetiza con ellos. Es un proceso de adaptación de un

Con Carlos Onetto en una secuencia del corto **Papapa**



chiquillo primero tímido, obligado a estar ahí, y luego un verdadero monstruo de la prensa amarilla y jefe de la sección. Está en cuestión la ética profesional, la que a veces uno se pierde cuando no tiene claros sus objetivos.

Armando Robles Godoy me ofreció el personaje de San Antonio, uno de los seis principales de **Imposible amor**. Aparezco como la estatua parlante que obsesiona a Vanesa Robbiano, que después de muchas conversaciones se integra a la vida y tiene escenas eróticas con ella. Todavía faltan varios detalles de postproducción, incluida la voz del santo.

En **Estrellita del Sur** soy Augusto, alias "Punta fina", un delincuente que desde muy muchacho ha sido carterista y ahora, ya adulto, intenta pertenecer a una banda, robar bancos, y mantiene un estrecho vínculo con un ladrón mayor que le sirve de maestro —rol a cargo de Eduardo Cesti—. Es un proyecto muy interesante, lo dirige Michel Gómez, quien se interesa por la telenovela social antes que la rosa o romántica.

Otra buena experiencia fue el programa de televisión **El cuarto de Juan**, dirigido por July Natters, en el que fui asistente de dirección durante su creación y editor. Fue una pena que durara sólo cuatro meses, su estética no se comprendió y tuvo poco rating.

Estoy escribiendo dos guiones, uno para un corto de estilo arte electrónico que quisiera colocar en una página de Internet, y otro para largometraje, pero está muy verde aún. Los avanzo en mis pocos ratos libres, sin presión alguna y por el gusto de hacerlos.

Mi mayor satisfacción es haber trabajado con algunos de los directores que más admiraba (y admiro) desde mi época de estudiante. Isola, Natters, Lombardi, Robles, José Enrique Mavila. Pensar que trataba de grabar las cintas de Pancho cuando las pasaba Canal 9, ...ahora es increíble hacer cine con él. ◀



En atrevida escena homosexual con Magill en **No se lo digas a nadie**.

BUTACA sanmarquina

El desarrollo narrativo de una historia: la manera de contar, la persona que narra; la construcción de personajes: su evolución, desarrollo, complejidad; el manejo del tiempo: su continuidad o discontinuidad; el planteamiento de situaciones, entre otras cosas, todo esto forma parte del trabajo del guionista.



«...el trabajo de un guionista es muchas veces desconocido e ignorado, han llegado a preguntarme si mi trabajo consistía en hacer diálogos cuando lo que hacía era adaptaciones literarias.»

GIOVANNA POLLAROLO:

Escribe: Rony Chávez V.

Giovanna Pollarolo, escritora, poetisa, literata por convicción, licenciada en Literatura por la Universidad Católica y estudiante de la Maestría de la Facultad de Letras de San Marcos, una de las guionistas peruanas que más trabajos suyos ha visto llevados a la pantalla, colaboradora frecuente en las producciones de Francisco Lombardi, e igualmente responsable del guión de la reciente estrenada **Ciudad de M**, recibió a *Butaca* en su acogedora casa del bohemio distrito de Barranco. A continuación presentamos una síntesis de esta amena e interesante entrevista.

Empecemos por *Ciudad de M*, adaptación de la novela de Óscar Malca *Al final de la calle*, la película de más reciente estreno, ¿qué nos puedes contar del trabajo para esta cinta y de su producción?

*Para **Ciudad de M** tengo que hacer algo de memoria porque este trabajo se hizo a principios del 95; se trabajó con mucha calma, ya que no había dinero más que para financiar el guión y la idea era participar en el concurso de CONACINE. Se logró el tercer lugar en el concurso de proyectos, pero luego se entrampó porque no se conseguía la plata, hasta que el año pasado recién se concretó la realización. Sin embargo, ya estaba psicológicamente desvinculada con la obra puesto que en el ínterin había realizado dos trabajos más; así que a pesar de ser el trabajo de estreno más cercano es el que más lejano siento.*

Uno de los puntos que se ha criticado de la película es su final. Se le considera abrupto, limitado, discordante con el ritmo narrativo. ¿Qué opina al respecto?

Aún no he visto la película, pero ya lo consideraba como un problema de guión. Digamos, teóricamente el desenlace no debería ser tan "abrupto"; en la película, el grupo de amigos esta constantemente autosaboteándose, tienen una permanente vocación para el fracaso. Pensé que la dinámica de la realización podría crear una atmósfera de farra, de fiesta, de ir llegando a una situación límite, de descontrol, de vértigo... que no dejara otra salida, que justificara el final. Supongo que no se logró del todo.

Perfilando las historias

Un proyecto próximo a estrenarse es *Tinta roja* de Francisco Lombardi, nuevamente una adaptación literaria, esta vez de la novela de Alberto Fuguet. En casos como las adaptaciones, ¿se llega a trabajar con los autores?, ¿hay alguna relación de consulta o de colaboración en el guión?

No. Generalmente es un trabajo completamente desvinculado. El trabajar una adaptación literaria, es como hacer un guión en base a una anécdota, un sueño o algo que se vio. Se tiene una 'historia' también, solo que mucho más organizada y de esa historia se va tomando y descartando cosas, según contribuya o no al ritmo de la película, a lo que se quiere contar. Con los autores más jóvenes ya no existe esos reparos que anteriormente se encontraba respecto al cine, lo que hacía que algunos dijeran "nunca" o que otros proclamasen que no irían a ver las películas. En el caso de *Tinta roja*, Fuguet estaba bastante entusiasmado con la película en sí, sin 'temores' ni reparos; él sabe que el cine es otro medio, otro lenguaje y lo que quiere es ver qué se ha hecho a partir de su novela.

¿Qué novedades nos presenta esta película?, ¿cómo ha sido esta última experiencia cinematográfica?

Tinta roja es toda una propuesta narrativa distinta en lo que se refiere al tiempo, un tratamiento especial, una alternativa que nunca habíamos trabajado antes. En la película hay "idas y venidas" en tiempos distintos, los personajes van contando historias desde sus propios tiempos; es todo un juego narrativo que no está en la novela y que tampoco se ha visto en el cine peruano. Estoy bastante entusiasmada con la propuesta. Espero que funcione.

¿Cómo surge esta idea, esta forma de tratamiento? ¿Cómo y por qué se da?

Es un recurso técnico propio de guión. Hasta el momento, *Tinta roja* es el trabajo más "independiente" que he realizado. Pancho es un director bastante ocupado, así que solamente conversaba con él cada dos o tres semanas. Me dio una gran libertad de trabajo.

Se da así porque, más que subrayar los hechos policiales, lo que se buscaba era resaltar los efectos que estos tenían en el protagonista, en el aprendiz que llega al periódico. Éste a su vez hace recordar a su maestro, al viejo, su propia historia. Entonces se decidió eliminar el pasado del viejo y contarlo desde el joven hasta un determinado punto de la película.

¿Cómo ha sido el trabajo con los directores en los proyectos cinematográficos en los que has participado, teniendo en cuenta que ellos son los responsables finales del trabajo?

Así como una novela puede ser el

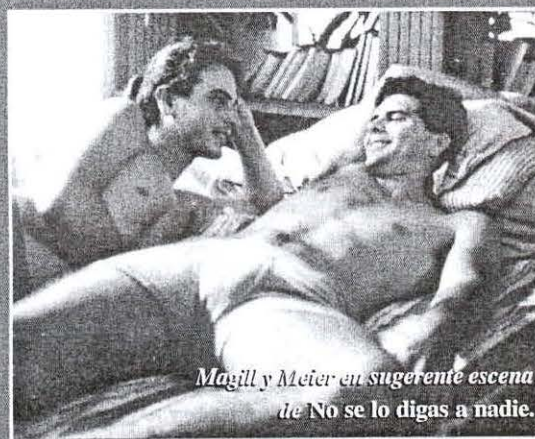
EN PALABRAS DE GIOVANNA...



Delfina Paredes.

... Caídos del cielo, para bien o para mal, es el retrato de una época de nuestra historia reciente. Es el Perú de la crisis, de la sensación de fracaso constante; una interesante experiencia, por las historias que se mezclan, por los universos de cada personaje, que a su vez representan la realidad que se vivía...

... No se lo digas a nadie es una novela muy dispersa; el personaje de Joaquín en la novela es demasiado errático y eso en cine es muy difícil de plantear, porque puede resultar inverosímil... Yo creo que la película fue injustamente acusada de aprovecharse del éxito comercial del libro; además, se resaltó una supuesta complicidad con las reacciones del público ante determinadas situaciones, que no estaban puestas para hacer reír, sino para mostrar un tipo de personaje -del que todos tenemos parte- que hace burla de la cuestión racial o de la opción sexual...



Magill y Meier en sugerente escena de *No se lo digas a nadie*.



Escena del exitoso filme *Pantaleón y las visitadoras*.

...Lo que poco se ha comentado de *Pantaleón y las visitadoras* es lo referente a las variantes que hicimos a la novela: el hecho de haber eliminado, por ejemplo, todo el universo de la "secta" en lo que respecta a personajes. En cuanto a los recursos de la novela, la riqueza verbal y literaria de las cartas de *Pantaleón* no funcionaba en cine. Este es un recurso literario que tenía que ser trasladado al lenguaje cinematográfico, para crear escenas dramatizadas, con los recursos del medio.

"material de trabajo" para el guionista, el guión es el material de trabajo para el director; él es quien decide sobre el resto de aspectos, el que plantea nuevas interrogantes, en cuanto a cámara, movimiento, color, fotografía, etc. En los guiones que he realizado siempre he trabajado muy de cerca con los directores; conversamos sobre aspectos básicos y

voy proponiendo otras líneas generales, puntos de vista hacia donde iría la trama.

Cuando se trabaja un guión entre dos personas, como en la mayoría de largos en los que has participado, ¿cómo se dividen el trabajo?

Al empezar, cuando ya se tiene lo general, los personajes, la línea básica

de la película, se puede dividir el trabajo por bloques o espacios de tiempo. De los primeros 15 minutos yo tomo la primera mitad y la otra persona la segunda. Luego se pasa a una primera lectura del guión, se aportan cosas, se vuelve a leer, en el camino van quedando cosas, intercambiando y apareciendo otras, haciendo que ni nosotros sepamos de quien es cada parte. En verdad es un trabajo conjunto, realmente un trabajo de grupo.

INICIOS, POESÍA, TELEVISIÓN Y CINE

Hacia mediados de los setenta la efervescencia literaria y poética era mayor, los recitales llevaban gran número de personas a pesar de que el carácter marginal de la poesía siempre ha sido el mismo. No obstante, había un mayor movimiento.

En dicho contexto, el proceso creativo excedía la experiencia individual. Como lo dice nuestra entrevistada: *vas escribiendo un poema, luego otro, lo llegas a compartir con alguien y así nacía algo; algo que te llena, que te satisface, que no es de lo que vives, sino por lo que vives.*

¿Cómo empezaste en el ámbito de la producción audiovisual?, ¿cuáles fueron tus primeros trabajos?

Mi primer trabajo fue para la televisión. Hicimos el guión de la telenovela Malahierba –también dirigida por Lombardi– en el año 86. Este trabajo lo empezamos con Juan Bullita, una persona a la que le debo muchísimo. Él me alentó bastante, tanto en la literatura, como en el cine. Era un gran maestro, un eterno entusiasta. Sin embargo, la rutina de la televisión y de las telenovelas no era para Juan y no terminó este proyecto; continué el trabajo con Augusto Cabada con quien hicimos un excelente equipo. Esta novela, como experiencia de trabajo, nos serviría de base para nuestro primer



Giovanna y Francisco Lombardi, el director con el que más ha trabajado y logrado éxitos como guionista de cine.

largometraje: La boca del lobo.

Nuestra entrevistada recuerda este filme como una experiencia de aprendizaje. Sin embargo, no se puede dejar de lado el contexto en el que nos encontrábamos: la etapa más encarnizada del terrorismo en el interior, por un lado, y por el otro los excesos de la lucha antisubversiva, precisamente motivo argumental de la película...

Fue un trabajo bastante difícil porque la situación del país en sí era sumamente difícil. No se conocía casi nada de Sendero; Abimael era un mito, no tenía rostro. Tal vez se sentía lejana su presencia, pero estaba ahí, amenazante, y así fue como se planteó en la película, con esos temores, con ese "no saber", no ver al enemigo, tomado esto como una carga psicológica que desencadenaba todo.

A MANERA DE EPILOGO...

En la historia del cine peruano, la

mención del trabajo de Giovanna Pollarolo como guionista de varios de los títulos más representativos de los últimos años es notoria. Películas como *Caidos del cielo*, *No se lo digas a nadie* y *Pantaleón y las visitadoras* forman parte de sus trabajos como guionista.

Los proyectos nunca faltan, los retos son constantes; nunca se deja de avanzar. Para Giovanna Pollarolo siempre quedan cosas que alcanzar, nunca hay que 'dormirse en los laureles' le decía una monja en el colegio, que ahora le viene a la memoria: *mucho de eso, aun contra mi voluntad, hay en mí.*

Un nuevo libro de poesía y un guión original para cine están entre sus próximos planes. Al preguntarle sobre alguna novela que le gustaría adaptar, piensa, reflexiona y nos dice... *La guerra del fin del mundo*. La novela de Vargas Llosa es una de sus favoritas. ⁴

Si tienes un aviso publicitario, BUTACA tiene un espacio reservado para ti.

Hemos logrado un significativo posicionamiento en el mercado.

Ofrecemos espacios publicitarios a color y b/n.

Tenemos la tarifa más baja del mercado.

Llámenos a los teléfonos: 428-0052 anexo cine o al 886-2676

María de Medeiros

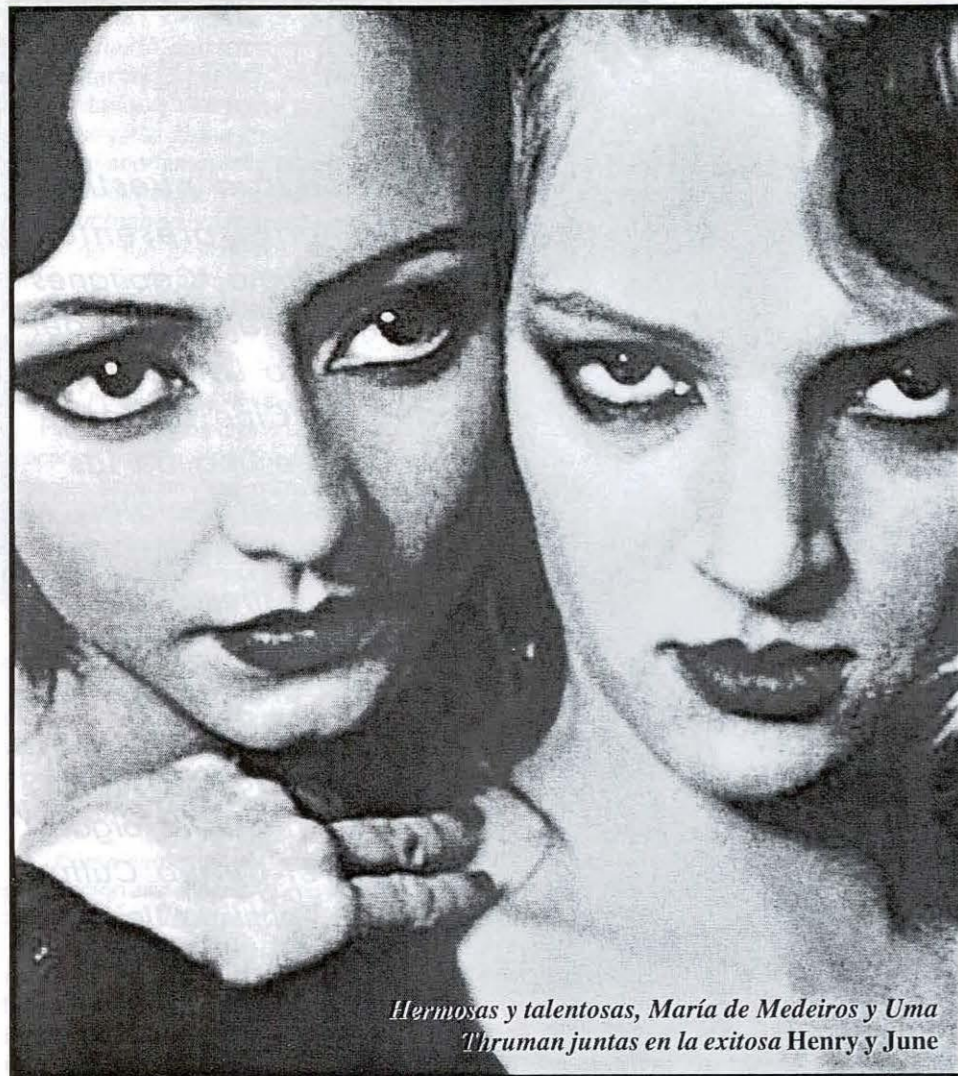
María llegó a nuestra capital para presentar su opera prima "Capitanes de Abril" en el marco del IV Encuentro Latinoamericano de Cine "Elcine", dentro de una de las muestras especiales. Amable y sencilla, sin poses de 'estrella', atenta con la prensa, la menuda cineasta dialogó con la prensa en un conversatorio que formó parte del encuentro organizado por el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Escribe: Rony Chávez V.

El trabajo de María de Medeiros en el cine es muy importante y reconocido. Ha participado en más de cincuenta filmes, tanto en Europa como en Hollywood, dirigida por directores de la talla de Manoel de Oliveira (*Divina comedia*), Phillip Kaufmann (*Henry y June*) y Quentin Tarantino (*Tiempos violentos*). Ahora, en su faceta de directora nos presenta la película *Capitanes de Abril*, en la que recrea un hecho de la vida política de su país, la llamada *rebelión de los claveles*.

Portuguesa de nacimiento, María de Medeiros pasó su infancia en Austria y siempre gustó de la actuación. Trabajó varias temporadas en teatro, del cual se declara admiradora de las obras clásicas. Sin embargo, la diversidad de

Sutil presencia



Hermosas y talentosas, María de Medeiros y Uma Thurman juntas en la exitosa Henry y June

formas expresivas, los dispares temperamentos de los realizadores y ahora, tras su incursión en la dirección, las posibilidades de 'elegir' que ofrece el cine, no las cambia por nada.

Has trabajado tanto en Europa como en Hollywood, con directores bastante disímiles, ¿cómo logras adaptarte a las diferencias de producción?

Me gusta la diversidad; puedo acomodarme bastante bien, tanto a trabajar casi sin dinero, como a tener de todo... a esto último sobre todo (risas).

El trabajar en Estados Unidos te permite, por ejemplo, ensayar en los mismos ambientes en que se va a grabar. Para *Pulp Fiction* viajé a Hollywood únicamente para ensayar -allí los decorados ya estaban listos-, después regresé a Europa y luego volví para filmar. En Europa, y supongo que en el resto del mundo también, el dinero siempre está medido; uno empieza a grabar sabiendo que no se cuenta con el presupuesto deseado.

¿Qué nos podrías contar del trabajo con un director como Quentin Tarantino, uno de los cineastas más reconocidos e innovadores del sistema norteamericano?

Trabajar con él es sumamente divertido, siempre está contando chistes e inventando

historias. Además, el hecho de ser él también actor te ayuda mucho porque sientes que te puede entender mejor. Después de filmar *Reservoir dogs*, Quentin conoce Europa, sus historias y gentes, y empieza a ser invitado frecuentemente a los festivales de la región. Esta experiencia la podemos presenciar en *Pulp Fiction*, por ejemplo, en la secuencia donde se habla de los Mac Donalds en París o de los parques para adictos a la heroína en Amsterdam. El mismo personaje que yo interpreto, el de la francesita atrapada en medio de una cultura diferente, es parte de ese nuevo mundo que Quentin descubrió.

Otro de los directores considerados 'mitos' con los que has trabajado es tu compatriota Manoel de Oliveira, ¿en que consistió esa experiencia?

Oliveira también es un director que siempre está buscando cosas nuevas y que sigue trabajando y dirigiendo a pesar de sus 91 años. La película que hice con él fue *Divina comedia*, en una versión bastante original: la historia se desarrolla dentro de un manicomio en donde los internos se asumen como si fueran personajes de la literatura. Yo representaba a Sonia de «Crimen y Castigo». De esto ya hace siete u ocho años.

¿Qué opinas de las películas latinoa-



Erótica escena de Tiempos Violentos (Pulp Fiction) donde María interpretó a la sensual esposa de un rudo Bruce Willis

mericanas que has podido apreciar en el Encuentro?

Me gusta que no exista una visión única sino muchas visiones acerca de la vida, porque esa es la variedad que se puede encontrar en la realidad. En general, me han gustado la películas que he visto.

OPERA PRIMA

Capitanes de Abril muestra una historia real de la vida política de Portugal: la rebelión que sacó del poder al dictador Marcelo Caetano. Este político había reprimido violentamente los alzamientos nacionalistas de las colonias portuguesas en África, instaurando un estado policiaco con gran presencia y poder de los servicios de inteligencia del Estado.

La película narra los sucesos acaecidos el 25 de Abril de 1975, día de la llamada *rebelión de los claveles*, cuando un grupo de oficiales se alzó por dar un giro a la política represiva imperante. Igualmente presenta los conflictos personales de éstos, familiares y con el poder; la cinta es una ficción construida en base a una historia real.

El filme



Mágica María de Medeiros desbordando talento y belleza

Claveles de abril

Un país es gobernado por un dictador civil y su cúpula militar, los servicios de inteligencia del régimen alcanzan insospechados niveles de poder y los que se atreven a cuestionar la autoridad imperante son encarcelados, torturados o desaparecidos.

Hartos de la situación, un grupo de capitanes cansados de la guerra y la violencia deciden iniciar una rebelión y sacar al tirano

del poder. Estos hombres parten hacia su objetivo con una premisa inusual, atípica, absurda, pero comprensible por la cercanía de sus recuerdos: evitar el uso de la violencia. Así se dio inicio en Portugal, hace un cuarto de siglo, a la llamada *rebelión de los claveles*, eje argumental de la obra prima de María de Medeiros *Capitanes de Abril*.

Llevando a la ficción un hecho histórico de la vida política de su país, la actriz María de Medeiros logra con su primer largometraje una prometedora incursión en los terrenos de la dirección. La película transita sólidamente entre el relato épico -una gesta *sui generis*- y el drama personal. Las relaciones de pareja, los cuestionamientos a los conceptos de compromiso y la lealtad, las luchas por el poder, las gestas individuales se ven enmarcadas por el capítulo de la rebelión.

Con un presupuesto superior a los cuatro millones de dólares, esta coproducción de Francia y Portugal, con aportes italianos y del Fondo Ibermedia, nos muestra a una directora con un destacado manejo de masas, una conveniente puesta en es-



El capitán Maia interpretado por Stefano Accorsi.

cena y un cuidadoso tratamiento del color. María de Medeiros, conocida en nuestro medio por su participación en *Henry y June* o *Pulp Fiction* (Tiempos violentos), firma además el guión en coautoría con la escritora italiana Eve Deboise y asume uno de los personajes secundarios.

La película, sin embargo, no logra desprenderse de ciertos convencionalismos propios del género, la presentación de los personajes resulta superficial, causando que las situaciones a las que se enfrentan y sus resoluciones se hagan previsibles. No obstante, estas mismas situaciones, dentro de sus moldes, se hacen atractivas por el cuidado en la actuación, la composición de los cuadros y la reconstrucción histórica.

Con un saldo finalmente favorable, *Capitanes de Abril* se presentó dentro de las muestras especiales del IV Encuentro Latinoamericano *El cine*, organizado por el Centro Cultural de la Católica. Una agradable y apreciada sorpresa sería que podamos apreciarla en la cartelera comercial limeña, usualmente copada por producciones hollywoodenses. (RCHV)



Espectacular escena del filme Capitanes de abril, que marca el debut de la actriz María de Medeiros en la dirección cinematográfica

BUTACA sanmarquina

contó con un presupuesto por encima de los cuatro millones de dólares, muy superior al costo promedio del cine latinoamericano pero por debajo del presupuesto que se destina a este género de películas. Estas por cierto son poco frecuentes entre las mujeres cineastas y menos aún tratándose de una primera producción.

¿Cómo nace el interés por el tema y la idea de realizar la película?

Este es un proyecto que tiene cerca de trece años. Se trata de una rebelión que viví muy de cerca cuando era niña puesto que mi madre era periodista política y estos interesantes personajes estaban siempre cerca de casa. La rebelión, por su carácter no violento, es de por sí interesante. Los capitanes que la hicieron habían regresado de las colonias en el África con terribles recuerdos de la guerra, escenas estremecedoras en sus mentes que querían olvidar (aún hoy se entablan juicios al Estado por los traumas originados por la violencia represiva de los alzamientos africanos). Estos oficiales no querían que dicha situación —el envío de tropas al África— continuase, pero tampoco querían apelar a la fuerza.

La película tiene dos partes divididas por el inicio de la rebelión. En la segunda mitad se nota un buen trabajo de masas y apoyo militar para el uso de unidades blindadas. ¿Cómo se trabajaron estos aspectos?

El trabajo con los extras fue muy bueno. Ello se debió a que no se asumían como figurantes sino como protagonistas, cada uno con su propia historia durante la rebelión. Había un extra que siempre estaba en primera fila gritando, saltando eufórico, queriendo aparecer en todas partes a pesar de que le explicábamos que no podía estar en un "campo" y en un "contracampo" al mismo tiempo; su emoción se debía a que había participado en la rebelión en la cual resultó herido. Tuvimos mucho apoyo del ejército para el uso de los tanques, aunque no hubo día que no se malograra uno: si ya en el tiempo de la rebelión estaban mal, ahora ni hablar. La alcaldía de Lisboa también nos brindó un gran apoyo.

¿Cómo fue recibida la película en Portugal? ¿Hubo alguna molestia por el hecho de que varios actores no fueran portugueses, como el capitán Maia, líder de la rebelión, interpretado por un actor italiano que hablaba en su idioma y luego fue doblado al portugués?

No eran muchos los actores extranjeros: cinco de más de cincuenta. Eran de Italia, España y Francia. Cada uno actuaba en su idioma a pesar de lo cual nos entendíamos todos sin mayores problemas. Al público no le molestó el doblaje, pero hubo un sector de la prensa y la



La expresiva y tierna mirada de María en la película Capitanes de Abril donde dirige, actúa y firma como coguionista del filme.

intelectualidad que resintió el hecho que una directora ajena al tiempo de la rebelión y cuyo testimonio ellos lo consideraban como propio, haya filmado la película; pero... ya les había dado veinticinco años de ventaja (risas).

Stefano Accorsi, Maia en la película, tiene un enorme parecido físico y hasta de carácter con el Maia verdadero; cuando llegó a Portugal fuimos al pueblo en donde vive la viuda de dicho capitán para que sus amigos y la gente del pueblo lo conociera, en una suerte de jurado de aceptación. Al llegar la señora se puso a llorar; eran realmente parecidos.

¿Qué tan difícil fue actuar y dirigir al

FILMOGRAFÍA 2000 - 1990

2000: "Capitanes de abril"
1997: Go for gold! (Lucian Segura)
1996: Airbag (Juanma Bajo Ulloa)
Attends-Moi (Francois Luciani)
Le Comédien (Christian de Chagonilles)
Les Mille Merveilles De L'Univers (Jean Michel Roux)
La Femme Révée (Miguel Courtois)
Tempête Dans Un Verre D'eau (Arnold Darkus)
Tempest of The Earth (Fernando Silva)
1995: Des nouvelles du bon dieu (Didier le Pecheur)
Adán y Eva (Joaquim Leitao)
Tiré a part (Bernard Rapp)
Sans mentir (Joyce Bunnel)
María, fille de Flandre (Philippe Triboit)
Le polygraphe (Robert Lepage)
1994: The woman in the moon (Ariadne Kimberly)
Helena (Akinori Tsujitani)
Saint-Exupery, La dernière Mission (Robert Enrico)
1993: Pulp Fiction (Quentin Tarantino)
Des feux mal éteints (Serge Moati)
El detective y la muerte (Gonzalo Suárez)
Huevos de oro (Bigas Luna)
Two brothers, my sister (Teresa Villaverde)
Premio Mejor Actriz en el Festival de Venecia
1994: Les bois transparents (Pierre Sullice)
1991: L'Homme de ma vie (Jean-Charles Tacchella)
1990: L'Age majeur (Teresa Villaverde)
Family Portrait (Luis Galvao Teles)
A divina comedia (Manoel de Oliveira)
Meeting Venus (Istvan Szabo)
Este año le conceden el Premio Gérard Philippe.

mismo tiempo?, ¿lo habías planificado así?

Yo no pensaba actuar, quería centrarme en la dirección. Sin embargo, las actrices que había pensado para el papel no tenían disponibilidad de tiempo en ese momento y no quería retrasar más el rodaje. Fue bastante difícil estar pensando en la siguiente escena mientras actuaba: que ojalá no fuera a llover para las tomas en exteriores porque no había ni película ni tiempo para hacerlas de nuevo, los tanques que se malograban a cada rato, una lagrimita que cayera en el instante preciso para no repetir la toma. Ante ello, importantísimo resultó el papel de mi asistente de dirección, Pedro Rui Carvalho, un cineasta con gran experiencia que me apoyó muchísimo.

La conversación va llegando a su fin. La invitada especial al IV Encuentro de Cine partirá rumbo al Cuzco. No se puede ir del país sin conocer antes Macchu Picchu. En el hotel le espera su esposo y la pequeña hija de ambos, una niña de tres años que aparece brevemente en **Capitanes de abril**.

¿El hecho de haber asumido la dirección implica que ese sea el camino que sigas en adelante?

El dirigir te da la enorme oportunidad de ELEGIR, que es algo que quisiera seguir teniendo. Como actor nunca tienes esa posibilidad, aunque ahora que he regresado a la actuación me doy cuenta de lo bien que se la pasa uno. Puedes dormirte entre escena y escena, no tienes que preocuparte de más cosas, todo el mundo te consiente.

¿Hay proyectos para nuevas películas como directora?

Todavía no hay nada avanzado, pero definitivamente quisiera volver a dirigir. ⁴

EL CINE DIGITAL LLEGÓ AL PERÚ

"Una de las grandes frustraciones profesionales que he tenido y por la que llegué a pensar que había terminado para el cine era la enorme dificultad que existía en el aspecto presupuestario, hasta que supe del video digital y sus grandes posibilidades."

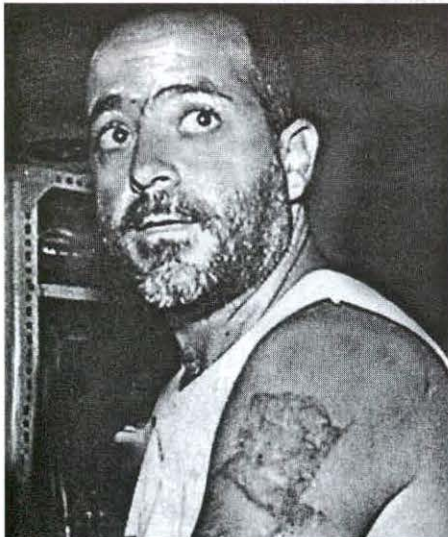
Escribe: Rony Chávez V.

En su castellano marcado de acento suizo, el productor Stefan Kaspar se expresa así del video digital. El cineasta, de dilatada permanencia en el Perú, defendía la opción de reducir a una cuarta parte el presupuesto de una película, tomando como referencia el último filme en que ha participado: **Si te vi no me acuerdo**, opera prima del director peruano Miguel Barreda, cuyo costo apenas superó los cien mil dólares americanos.

Esta cifra, aunque impensable para cualquier expresión artística, representa para la cinematografía toda una revolución en el terreno de la producción. Sin embargo, los formatos digitales y su



Armando Robles Godoy dirige una escena de **Imposible amor**, su primera incursión en cine digital, en las instalaciones del siniestrado Teatro Municipal.



La producción digital hará posible el primer largometraje de Aldo Salvini

operatividad lejos están de conseguir el consenso en el medio. Algunas voces han planteado diferentes opiniones respecto a su verdadera condición de alternativa frente a los medios tradicionales de producción.

EXPERIENCIAS PERUANAS

En nuestro país, las experiencias en video digital, hasta hace poco, se habían restringido a su uso para la televisión. Sin embargo, ya se anuncian los estrenos, previstos para fin de año, de dos de los tres largometrajes hechos en este sistema: **Imposible amor**, sexta realización de Robles Godoy; **Si te vi no**

me acuerdo, debut en largometraje de Miguel Barreda, y **La bala perdida de Dios**, próxima a rodarse, de Aldo Salvini.

Robles Godoy cuenta que conoció el cine digital a través de un experto norteamericano, que dio a conocer esta nueva posibilidad en el país. Desde ese momento se dedicó junto a otros cineastas nacionales a estudiar, comparar y buscar esta tecnología. "La cámara con la que hemos grabado nos costó 2500 dólares, luego compramos la isla de edición que nos permite unos efectos sorprendentes. Hay una escena en la película en que la gente está ingresando al Teatro Municipal en llamas, la que no se hubiese podido hacer en el sistema tradicional por el alto costo

BUTACA sanmarquina

que implicaba", dijo el realizador.

El reconocido 'decano' de los cineastas nacionales no deja de recalcar la diferencia en costos que supone el trabajo en formato digital. "Para esta película grabé en total 25 horas que en formato de celuloide hubiera significado una inversión de 35000 dólares; en digital sólo costo 536." La disminución de costos implica, además, la posibilidad de mayor número de tomas por escena. "He llegado a grabar en promedio de doce a un tomas, trabajo imposible en celuloide", afirmó Robles. Con esto, el desarrollo de la creatividad, la necesaria práctica para llegar a la genialidad expresiva, ahora es posible. "En toda mi carrera he filmado solo seis largometrajes: ningún pintor, músico o escritor puede llegar al máximo de sus posibilidades con seis dibujos, canciones o cuentos", agregó.

Por su parte, Miguel Barreda desarrolló sus estudios y primeros trabajos en Alemania, habiendo



La cámara de vídeo digital abarató notablemente los costos de producción de Imposible amor

búsqueda de financiación para realizarla en celuloide, así que me decidí a grabar con lo que tenía."

Sin embargo, Barreda señala

campo, esta es difusa. No se logran los mismos resultados y eso hay que preverlo al pensar la historia, esta tiene que justificar el tipo de registro que se logra".

Por otro lado, Barreda considera otras posibilidades adicionales que permite el uso del vídeo digital como es el acceso inmediato a Internet, la posibilidad de publicidad en línea y, en un inminente y cercano futuro, la distribución por la red.

Finalmente, un nuevo proyecto de reciente data amplía la lista de proyectos que apuestan por el formato digital en nuestro medio: se trata de **La bala perdida de Dios**, adaptación de la novela *Noche de cuervos* de Raúl Tola. Este proyecto marca la esperada incursión de Aldo Salvini en el largometraje, bajo la producción de Margarita Morales Macedo, cabeza visible de Iguana Producciones.

Este destacado director supo ganarse un nombre en nuestro medio gracias a sus innovadores y desquiciantes cortometrajes, celebrados y premiados, que dejaban ver un universo onírico propio. Su innegable talento hizo que se aguardara con expectativa una producción suya en formato largo. Por fin, gracias al menor presupuesto que supone el formato digital, podemos



Marisol Palacios en impactante escena de Si te vi no me acuerdo, primer largo de Miguel Barreda.

elaborado varios proyectos de cortos y mediométrajes en formato digital. "Al rodar este film solicité que la cámara estuviera completamente libre, que no tuviera cable alguno y que se trabajara con el inalámbrico para aprovechar al máximo las diferencias que se tiene respecto a la cámara de cine", nos cuenta Barreda.

Si te vi no me acuerdo es lo que se conoce como 'road-movie', una película de carretera, historia de viaje que tiene como escenario la Panamericana Sur, en donde confluyen tres personajes disímiles, cada uno en busca de algo. "El film lo había pensado como proyecto de tesis en la Academia pero no me alcanzaba el dinero, presenté dos cortos para fin de curso y me dediqué a presentar el guión a diversos mercados de proyectos. Al cabo de casi tres años ya tenía lo suficiente como para hacerla en digital. La otra alternativa hubiera sido seguir un par de años más en la

inmediatamente algunas limitaciones que aún presenta el sistema digital: "La latitud de la película no es la misma, no se puede trabajar la profundidad de



Equipo de producción en pleno rodaje digital de Si te vi no me acuerdo

ver su nombre en un proyecto de largometraje.

Imposible amor, la película de Robles, como **Si te vi no me acuerdo**, el largometraje de Miguel Barreda se encuentran en la etapa de postproducción esperándose su estreno para fin de año o principios del próximo. Mientras que **La bala perdida de Dios** empezará a rodarse en noviembre de este año en el Cusco, con un reparto que incluye, entre otros, a Aristóteles Picho, Alberto Ísola, Katia Condos, Salvador Del Solar, Rodrigo Sánchez Patiño y Daniela Serfaty.

PRINCIPIO Y FIN

Hasta el momento, es muy poco lo que se ha visto en nuestro medio de las producciones realizadas en otras latitudes en formato digital; lo que sí es un hecho, es la validez de las críticas respecto a la diferencia en calidad con el formato tradicional. Además, su aplicación en nuestro medio supone una inversión inicial en una tecnología que presenta constantes adelantos, dejando obsoletos equipos en breves periodos de tiempo. A esto se añade que el uso de estos equipos también supone una nueva conformación de los tipos de cuadros usuales en el sistema de producción tradicional.

El destacado fotógrafo de cine y vídeo, José Luis "Pili" Flores Guerra, mencionó algunos de los 'recursos' expresivos no recomendables al trabajar con el formato digital. Así, los *backlight* (contraluz) no se logran en este formato; los vestuarios no pueden presentar 'rayas', líneas, puesto que algunas texturas generan *muare* (distorsión). Los planos abiertos, además, no tienen la profundidad de campo del celuloide.

Por otra parte, el director argentino Enrique Gabriel destaca la descompensación existente entre la iluminación de exteriores e interiores, no pudiéndose evitar la sensación de percepción producida por el vídeo, muy distinta a la del cine. Gabriel, cineasta participante en el IV Encuentro Latinoamericano de Cine con la película **Las huellas borradas**, expresó que el sistema digital en su caso —a pesar de tener las mismas carencias presupuestarias— lo utiliza únicamente como especie de apuntes o block de notas.

No obstante las objeciones mencionadas, ninguno de nuestros entrevistados dejó de mencionar las posibilidades abiertas con la aparición del sistema digital, proponiendo una especie de "sincretismo" entre tecnologías. Orlando Macchiavello, fotógrafo de cine, destaca la inmediatez del vídeo y las posibilidades de abaratamiento de costos en revelado y edición —sin renunciar a la calidad de la

película cinematográfica— al previsualizar las imágenes captadas con ambos sistemas al mismo tiempo. Flores Guerra señala que él trabaja e ilumina igual, sin preguntarse si es cine o vídeo. *"He logrado colocar clips en MTV grabados en digital, y ellos son bastante estrictos en cuanto a captación de imágenes, aceptando únicamente productos con formato inicial de celuloide. Se está avanzando bastante"*, afirmó.

Concluamos que el cine digital es una alternativa no única y excluyente, con ventajas e inconvenientes, que esperamos pueda abrir nuevas puertas y posibilidades

expresivas desde el momento que cierra otras. Dos películas peruanas aguardan exhibirse en un futuro cercano, lo que de por sí ya es una enorme victoria o, como dice Robles Godoy, *"un día de fiesta al margen del resultado"*. Un pretexto para abordar nuevamente el debate sobre la producción cinematográfica en el Perú, sobre la ley de cine —la cual contempló también, al momento de promulgarse, las posibilidades digitales u otras por inventarse— y el por qué de su no aplicación. Todo esto y más supone la llegada del cine digital. ◀

Miguel Barreda culminó de grabar su primer largo en sistema digital y opina que este método es viable para iniciarse en la dirección cinematográfica.



ALGUNOS CONCEPTOS NECESARIOS

Al hablar de cine digital se hace referencia al sistema de producción en el cual las imágenes se han captado no en el formato de vídeo de uso convencional —casero o profesional—, sino en sistema digital: no se registran las imágenes sobre una cinta, se codifican utilizando el código binario (unos y ceros).

Estas imágenes, capturadas así, son trabajadas y editadas de manera no lineal, sin tener que reproducir de una cinta a otra para la selección de las escenas requeridas. Todo lo registrado se almacena en la memoria de un computador y mediante el uso de diferentes software especializados se edita, con la posibilidad de trabajar diversos trucajes o efectos especiales. La musicalización y sonorización también se realiza en sistema digital, como si se tratara de un *compact disk*.

Finalmente, el producto ya terminado debe ser transferido al formato tradicional de exhibición cinematográfica, es decir a la película de celuloide, lo que el cineasta Armando Robles Godoy llama el "impuesto para la vieja

tecnología". Esta copia en película será la que finalmente llegue a las salas comerciales.

Los "pioneros" en esta tecnología, pensada primero para uso doméstico, fueron los responsables de la SONY, quienes en 1989 lanzaron al mercado la primera cámara en formato digital. Una década después, se anunció la aparición de una nueva cámara capaz de capturar 24 cuadros por segundo al igual que la cámara de cine.

A nivel internacional son por demás conocidos algunos trabajos de la era digital: **The Blair witch project**, fenómeno de taquilla a nivel mundial, o el anuncio de George Lucas de querer filmar íntegramente en sistema digital el **Episodio II** de la Guerra de las Galaxias. En Europa, el grupo danés Dogma 95, con el director Thomas Vinterberg a la cabeza, realizó toda una película-manifiesto sobre el nuevo hijo de esta tecnología, en el filme **La celebración**. En Latinoamérica, directores como Eliseo Subiela, Arturo Ripstein o Humberto Solás ya han accedido al sistema digital. ◀

¿HACIA UNA NUEVA LEY DE CINE EN EL PERÚ?

Escribe: René Weber

Dibujos: Hernán Herrera

Un somero vistazo a la realidad cinematográfica internacional permite destacar que prácticamente en todos los países se verifica de una u otra manera un significativo apoyo del Estado a las cinematografías nacionales. Existen también las excepciones que confirman la regla como Estados Unidos, la India o Hong Kong.

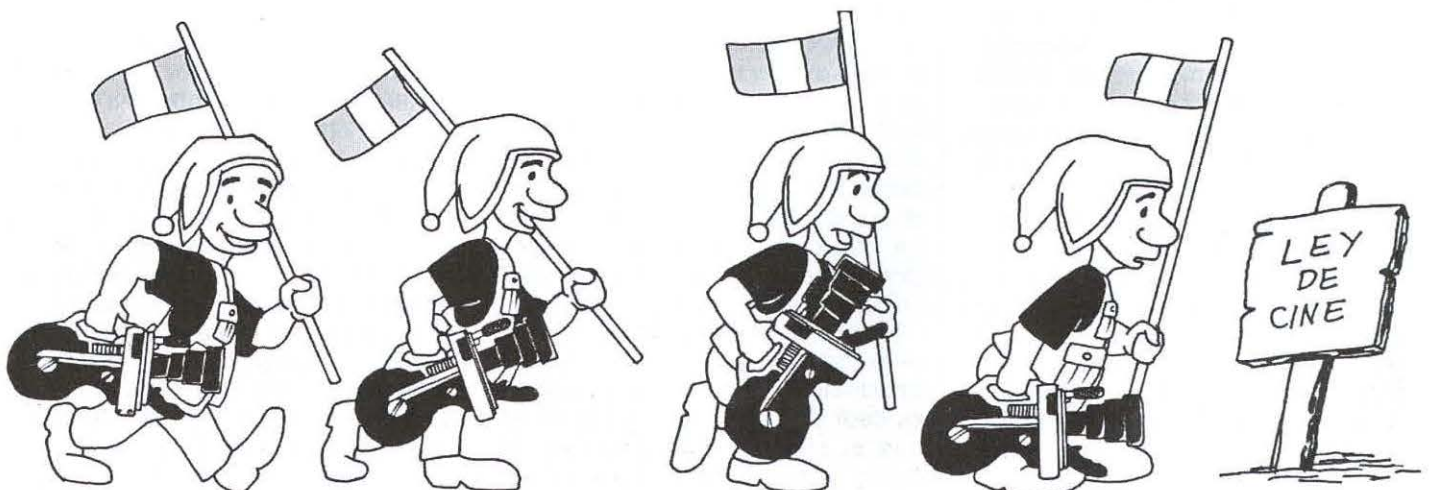
En América Latina, las cinematografías de Venezuela, Cuba, Colombia, Bolivia, Chile o México, por citar algunas, se han hecho merecedoras de apoyo estatal. Lo mismo ocurre en Asia y en África, donde Burkina Fasso es el ejemplo más palpable. Sin embargo, la miopía de algunos gobiernos "más papistas que el Papa", que han aplicado a rajatabla el credo neoliberal, lograron en los últimos tiempos el colapso de sus cinematografías. Fue el caso del ex presidente brasileño Color de Melo, quien borró del mapa a la poderosa Embrafilms que producía cerca de cien largometrajes anuales dejando de esta forma, prácticamente, en cero al cine brasileño. Asimismo, algunos piensan erróneamente que sólo en los países pobres se debe ofrecer algún tipo de ayuda, lo que no se ajusta para nada a la verdad. Potencias económicas como Alemania, Francia, Suiza y España otorgan alicientes a sus productores cinematográficos porque así lo entienden las autoridades gubernamentales respectivas.

Veamos ahora el caso peruano. Sabido es que la Ley 19327, creada durante el régimen militar del general Juan Velasco Alvarado en el año 1972, perdió vigencia a fines de 1992 cuando el entonces Ministro de Economía Carlos Boloña decidió eliminar algunos artículos claves del instrumento legal, empujado

por sus dogmáticos principios neoliberales. La guadaña "boloñesa" generó una severa parálisis de la actividad cinematográfica y contribuyó a la escisión de la Asociación de Cineastas del Perú (ACDP) al crearse la Sociedad Peruana de Directores y Productores Cinematográficos (SOCINE). La fractura no impidió que luego los dos bandos de cineastas siguieran en la pelea, a veces separados y a veces juntos, a favor de una nueva ley de cine. En realidad, el combate por un dispositivo legal ya había empezado en 1985 durante el gobierno aprista. En 1994, después de un árduo trabajo realizado en base a diversas propuestas de los gremios y las universidades —enmarcado en un acertado juego consensual del congresista Celso Sotomayor—, el Congreso sancionó la ley. Lamentablemente, el proyecto fue puesto en "observación" por el presidente Alberto Fujimori. Otra vez a fojas cero.

En poco tiempo, la decidida acción del Dr. Jorge Trelles, Ministro de Educación, permitió que el Ejecutivo presentara un proyecto sustitutorio que fue aprobado por el Congreso como Ley 26370.

Desde ese momento, esta ley reconoce un carácter cultural al cine consintiendo un sistema de premiaciones a cortos y largometrajes. De acuerdo a la misma, el ente rector

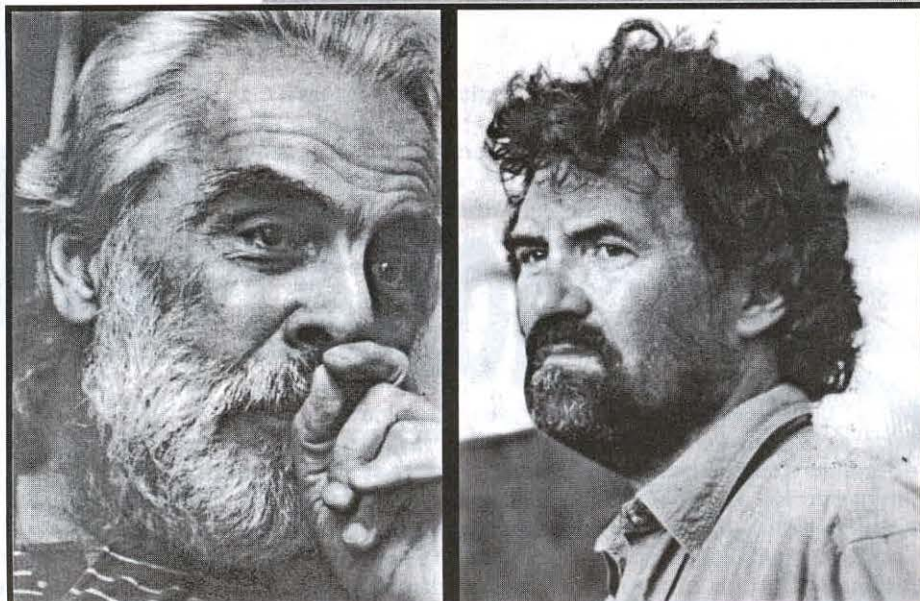


denominado CONACINE, debe premiar anualmente seis largometrajes y 48 cortos, utilizando para el efecto un presupuesto anual de más de cinco millones de soles. Hasta allí todo bien. Sin embargo, no todo lo que brilla es oro. Lo que sucedió es que el dispositivo legal, que recién se puso en marcha a inicios de 1996, nunca funcionó debido al incumplimiento del gobierno en otorgar el presupuesto fijado por ley en unidades impositivas. En 1996, el CONACINE operó sólo con quinientos mil soles; al año siguiente se le otorgó un millón y lo mismo sucedió en el 98 aunque a finales de año el gobierno se animó y puso un millón adicional sobre la mesa. En 1999, el CONACINE ha tenido que operar nuevamente con un millón de soles y, hasta lo que va de este año, ocurre lo mismo.

Por otra parte, desde 1996 (en el 95 no pasó nada a pesar de que la ley fuera aprobada en el 94) solamente se han organizado cuatro concursos de cortometraje y tres de largometraje. Ni el año pasado, ni este año se ha convocado a concurso alguno. En conclusión, la Ley 26370 no funciona.

En un país en el que ser irrespetuoso con el cumplimiento de la ley es una antigua tradición de los gobernantes, la voluntad política con respecto al arte y al cine, en particular es nula. La dependencia del CONACINE al Presupuesto de la República y al Ministerio de Economía es total; entonces, una ley de cine con las características y peculiaridades que distinguen a la 26370 parece no ser viable. Hace un buen tiempo, en una entrevista, señalé que me parecía una buena ley para Suecia o Finlandia, países en los que las leyes sí se cumplen. Lamentablemente, los hechos le han dado la razón a mi irónica intervención.

Los miembros del CONACINE despliegan desde hace varios años



Robles Godoy y Lombardi son los representantes de las dos facciones de la dividida asociación: El primero lidera SOCINE, mientras que el segundo permanece al frente de la ACDP.

intensos esfuerzos a través de los canales más diversos en su terca voluntad por conseguir ampliaciones presupuestales. Los insignificantes resultados saltan a la vista. Tarea desgastadora e ingrata que colisiona frontalmente con la ceguera de las autoridades y la incompreensión de la gente de cine.

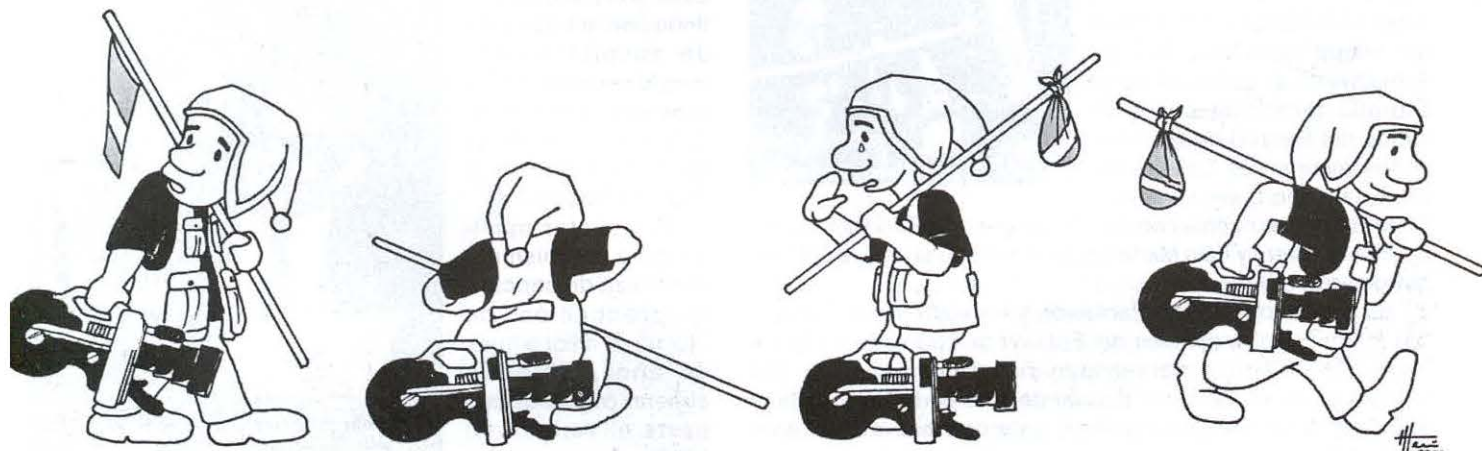
Las preguntas que surgen entonces irremediamente son: ¿Vale la pena insistir en la Ley 26370?, ¿o hay que pensar en otra alternativa?

Me parece que la situación está madura como para ir pensando en un cambio. Basta con mirar hacia nuestros hermanos latinoamericanos y descubriremos que las leyes sí pueden funcionar.

Argentina, por ejemplo, con su ley de Cinematografía promulgada en 1994 por Carlos Menem, uno de los principales abanderados del neoliberalismo en

América Latina, genera fondos que, gracias a un impuesto a las entradas, superan los cuarenta millones de dólares anuales sin que le cueste un centavo al Estado. Gracias a ello, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales aplica una interesante política de subsidios y créditos. Por otro lado, el caso boliviano se caracteriza por la existencia de un fondo de fomento cinematográfico que permite ofrecer adelantos sobre taquilla, mientras que en Venezuela existe un financiamiento en la producción, promoción y exhibición de películas a través de subsidios y préstamos, así como la asociación financiera con el Estado como socio inversionista.

Creo que ha llegado la hora de que los gremios, las universidades y todos los organismos que se mueven en el campo audiovisual empiecen a conversar y diseñen estrategias que apunten a la elaboración de un nuevo dispositivo legal que se ajuste creativamente a la realidad peruana. ◀





RODANDO...!

FUERZA MAESTRO

En lenta recuperación se encuentra la salud de Armando Robles Godoy quien, hasta el cierre de esta edición, se encontraba aún bajo custodia médica en la unidad de cuidados intensivos del Hospital Almenara.

Esto ha motivado que, por el momento, se suspenda los trabajos de postproducción de *Imposible amor* –película que recientemente se terminó de grabar– a la espera de la completa recuperación del cineasta.

Con 75 años, Robles Godoy ha dedicado más de la mitad de su vida a la producción de cine, habiendo realizado alrededor de quince cortos y seis largometrajes, incluyendo su último filme *Imposible amor*.

Desde nuestra BUTACA deseamos, sinceramente, que el maestro del cine peruano continúe con su apasionada obra.



Robles Godoy en su *Imposible amor*

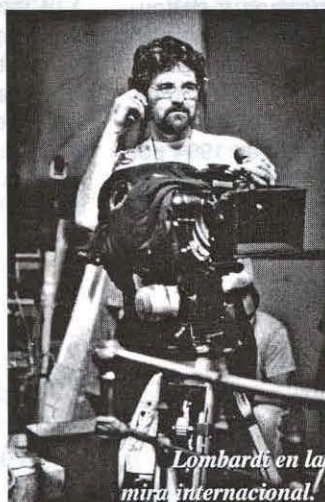
EN SU TINTA

Tinta Roja, la última producción de Francisco Lombardi, anuncia su estreno internacional en el Festival de San Sebastián, en donde participará entre las películas a competir.

Como recordamos, hace unos años Lombardi consiguió una *Concha de Plata* como mejor director en dicho festival por su película **Bajo la Piel**. Actualmente, él se encuentra en Canadá formando parte del jurado del Festival de Montreal, donde alguna vez **Caídos del Cielo** también fuera premiada.

Tinta Roja, que cuenta con las actuaciones de Giovanni Ciccía, Gianfranco Brero y Fele Martínez, sería estrenada en Lima el 1 de noviembre.

Su anterior producción, **Pantaleón y las visitadoras**, "arrasó" con los principales premios del Festival de Gramado en Brasil (siete premios kikitos incluyendo mejor película y director). Por si fuera poco, en el último festival de cine de la PUC se hizo del **Premio del Público**, máximo galardón que otorga este certamen.



Lombardi en la mira internacional.

MUERTO DE AMOR

Es el nombre de la película de Edgardo "Cartucho" Guerra que tiene actualmente problemas de presupuesto. El realizador se encuentra a la espera de la tercera parte del premio del CONACINE, con el cual estaría en condiciones de terminar la producción. Por el momento, "Cartucho" trabaja en la sincronización de imagen y sonido del filme gracias al préstamo de la moviola de edición de la Universidad de Lima, a la par que continúa con la búsqueda de auspicios para concluir su prometedor proyecto, que cuenta con las actuaciones de Diego Bertie y Vanessa Robbiano.

El director manifestó su optimismo y la certeza de concluir la producción de **Muerto de amor** a fines de año, debiendo esperar para su estreno hasta el verano del 2001.

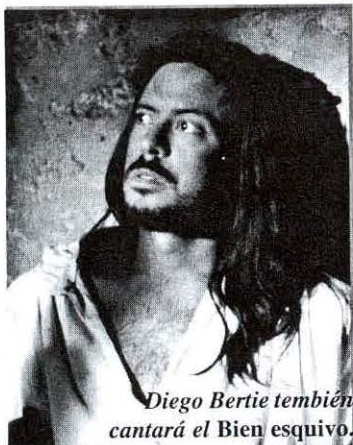


'Cartucho' Guerra recibe de manos del Dr. Perla Anaya el reconocimiento de CONACINE.

EL BIEN SE ESQUIVA

Una vez más se retrasan los trabajos de postproducción de la última realización de Augusto Tamayo, **El bien esquivo**, los cuales se siguen efectuando en la ciudad de Nueva York. Según expresaron algunas personas que estuvieron relacionadas con la producción de la cinta, se espera estrenar la película —ésta vez esperamos que así sea— en noviembre.

Por otro lado, durante la tercera semana de setiembre, el también cantante Diego Bertie, protagonista del filme, grabará un nuevo video clip que incluirá imágenes del tan esperado largometraje. Aunque la canción no está involucrada en la producción del filme, probablemente ésta se titule también *El bien esquivo*.



Diego Bertie también cantará el Bien esquivo.



Degregori acumula espectadores.

CIFRA RESPETABLE

Al cierre de su décima semana de exhibición —el 23 de agosto—, y a pesar de la nada favorable crítica que obtuviera en el festival de cine de la PUC, Ciudad de M superó los 275, 859 espectadores, según informó Torre de Babel, empresa productora de Felipe Degregori. Asimismo, se anunció que, después de su presentación en el Festival de Cine de Santa Cruz, Bolivia, la película se lista a participar en

una de las secciones no oficiales del Festival de Montreal y, posteriormente, en el Festival de San Sebastián, en el marco de una muestra paralela.

NUEVO PROYECTO

Si todo marcha como se espera, el joven cineasta Álvaro Velarde iniciaría el rodaje de su primer largometraje entre la última semana de octubre y los primeros días de noviembre.

Él aguarda la confirmación de una productora local que aceptaría trabajar el proyecto en coproducción. **El destino no tiene favoritos**, título de la película, fue el proyecto ganador de uno de los premios de CONACINE en 1998. Se prevé la película contará con las actuaciones de Angie Cepeda, Christian Meier, Rebeca Ráez, Elena Romero y Paul Vega.



Nuevo largo con la presencia de la simpática Angie Cepeda.

BUTACA sanmarquina

¡ALO BERLÍN!

Bastante satisfecha encontramos a la gente de Casablanca Producciones tras el adelanto de edición enviado por Miguel Barreda de los primeros 50 minutos de *Y si te vi no me acuerdo*. El director remitió el material hace



Impecable imagen de Marisol Palacios en *Y si te vi no me acuerdo*.

unos días desde Berlín en donde seguirá editando las grabaciones durante todo setiembre. En Casablanca, Marino León, asistente de producción de la película, manifestó lo complacido que se encuentran con lo logrado en cuanto a calidad de imagen con el sistema de producción digital. Por otra parte, indicó que para la musicalización de la misma estaría contactándose con algunos grupos de rock subte limeños.

La película marca el retorno a la pantalla grande, después de quince años, de Miguel Iza (*La ciudad y en los perros*); junto a él, la dinámica Marisol Palacios (*Caídos del cielo* y *Reportaje a la muerte*) protagonizan la historia de una huída que tiene como escenario la Panamericana Sur, camino hacia Arequipa.

EXPECTATIVA

En las últimas semanas de este mes de setiembre se debe estar iniciando el rodaje de la opera prima del singular director Aldo Salvini titulada **La bala perdida de Dios**. Basada en la novela de José Tola *Noche de Cuervos*, esta película contará con la participación de reconocidos actores nacionales como Aristóteles Picho, Norma Martínez, Alberto Ísola, Cécica Bernasconi, Salvador del Solar, y Katia Condos. El filme se rodará primero en interiores aquí en Lima y, posteriormente, hará los exteriores en el Cuzco.



Aristóteles Picho

Aldo Salvini (1962) ha desarrollado una obra prolija de cortometrajes con fuerte expresionismo y crudeza (*El gran viaje del capitán Neptuno*, 1991).

¡ATENCIÓN! JÓVENES REALIZADORES

Por tercer año consecutivo, los jóvenes con proyectos audiovisuales de todo el país tendrán la oportunidad de realizar sus trabajos gracias al próximo concurso de guiones que organizan la Asociación de Comunicadores Sociales CALANDRIA y el Centro Cultural de la Católica.

Las propuestas serán calificadas bajo tres criterios determinados en las bases del concurso: originalidad y creatividad en el tratamiento de los temas o historias, relación de éstos con la realidad juvenil y del país, y el bajo costo que permita tener altos beneficios. Los géneros que participarán serán el de ficción, reportaje/ documental y videoclip. Cada uno de ellos tendrá un ganador.

Los trabajos premiados se harán acreedores al asesoramiento, producción y realización profesional y serán luego presentados en el Festival Videojoven 2000.

Los interesados tienen plazo en Lima hasta el viernes 29 de setiembre para presentar sus propuestas, y en provincias, hasta el 22 del mismo mes. Pedir información a CALANDRIA al teléfono 471- 5078.

NUEVO CONCURSO DE LARGOS

De acuerdo a la ley 26370, el Consejo Nacional de Cinematografía –CONACINE– ha lanzado la convocatoria al IV Concurso de Proyectos Cinematográficos de Largometraje 2000 en el que podrán participar realizadores de todo el país con proyectos de tema y género libre.

El certamen premiará hasta a tres de los planes cinematográficos presentados –según la originalidad y calidad de éstos– con un apoyo económico de 270 unidades impositivas tributarias (UIT) para el trabajo que ocupe el primer puesto, 195 de estas unidades para el segundo y 155 para el tercero. La premiación se efectuará durante la última semana de febrero del próximo año, tras la publicación del fallo del jurado.

Según las bases del concurso, el jurado está obligado a entregar preferentemente uno de los premios a una *opera prima*, es decir a la obra cinematográfica debut de un director, siempre y cuando dicho proyecto alcance el nivel de calidad y factibilidad de las demás.

Los interesados tendrán plazo de inscribirse hasta el 29 de diciembre de este año. Mayor información al teléfono 225-6479.

Renace una vieja gloria

A inicios de los 80, los empleados de la Cooperativa de Ahorro y Crédito Santa Elisa aunaron esfuerzos junto a un grupo de universitarios para formar lo que llegaría a ser la sala precursora del cine alternativo: el cine club Santa Elisa. Esta sala ofrecería a los cinéfilos aquello que éstos no encontraban en las salas comerciales; pronto, y sin pretenderlo el nombre de 'cine club' se popularizó en los círculos intelectuales de Lima. No obstante el éxito, años más tarde, en 1994, la sala del Santa Elisa se vio obligada a cerrar sus puertas debido a la grave crisis económica que golpeaba el país.

Hoy que la crisis es aún vigente, abrir una nueva sala cinematográfica para proyectar películas que entretengan y cultiven a la vez –aun cuando los multicines se han apoderado de la ciudad–, puede parecer una locura. Sin embargo, esto no ha sido un impedimento para que Israel Luyo realice lo que él mismo llama su "*descabellada locura*": el nuevo Cine Arte de Lima.

Asistimos a la inauguración de esta nueva sala en el mismo local en el que antes funcionó el de la Cooperativa Santa Elisa, a saber, jirón Cailloma 828. Su flamante madrina es Norma Rivera, directora de la Filmoteca de Lima.

"Queremos ser una nueva alternativa para los cinéfilos, llevando un sentido cultural a todo lo que se está dando actualmente. Buscamos ofrecer al público títulos que no se han podido pasar o han estado por un breve lapso en cartelera y mucha gente no ha podido ver. Más adelante sacaremos un magazine que se distribuirá en la sala. Por otra parte estamos en conversaciones con un canal de televisión local para hacer un programa de cine", comenta emocionado Israel Luyo, quien administrará este nuevo foco cultural por los próximos cinco años. La sala cuenta con proyectores de vídeo, DVD, y de cine en 16 y 35 mm.

Entre las exhibiciones que se vienen, se anuncian títulos como **Romance salvaje**, **Los herederos**, **La vida soñada de Los Ángeles**, **Los últimos días**; ciclos de directores como Kubrick y Almodóvar, de actores (Harrison Ford) y, sin olvidar nuestro cine, también se incluye un especial de películas peruanas.

Desde Miami: Héctor Vigil

La llegada del verano en el hemisferio norte no encontró en el cine americano nada rescatable. Todas las películas pasaran al olvido pronto y se añoran ya las del siglo pasado.

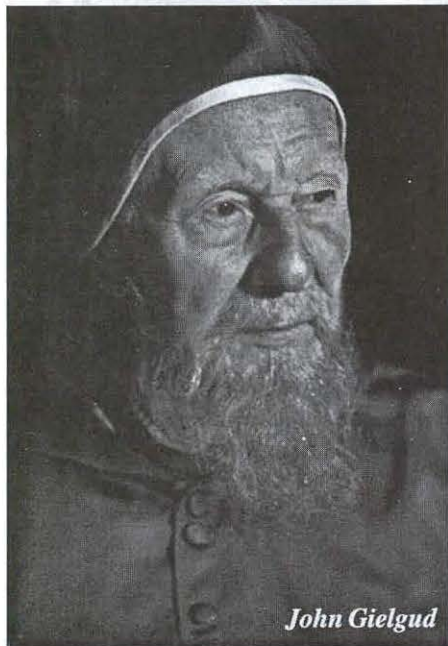
Las películas resultaron producciones controversiales dentro de ciertos círculos de sectores interesados, sin que alcanzaran polémicas más explícitas o aceptables. El público tampoco respondió a los actores taquilleros y los dueños de salas cinematográficas encontraron sus negocios con fuertes pérdidas debido a que los locales de salas múltiples no respondieron a los estudios de mercado realizados, pese al aumento de boletaje rendido en 1999. Algunas se verán obligadas a cerrar antes de cumplir dos años de trabajo.

Sin embargo, los estudios y productores independientes no se descorazonan y propician toda clase de festivales de cine. Tal vez el más interesante fue visto en televisión. Interesante no tanto por la calidad de las películas, más sí por su procedencia que nos abriría una puerta a lo desconocido. Así, la segunda semana de Julio se inició la cuarta edición del Pan African Film Festival a través de un canal de cable norteamericano que, semanalmente, presentaba filmes africanos o de realizadores de descendencia africana. El festival, que se prolongó durante ocho miércoles, se inició con el filme **Génesis**, del estado africano de Malí, que relataba una historia bíblica de Jacob y Esaú, hijos del patriarca Isaac. Otras películas en la serie fueron **Neuba Yol** (República Dominicana), acerca de la pugna de los inmigrantes por hacerse un espacio en Nueva York; **La Vie est belle** (Bélgica/ Congo), acerca de un músico rural pobre tratando de aparecer en la radio y televisión; **Un Ete a La Goulette** (Tunisia), una comedia en la cual tres padres con diferentes credos tienen que hacerle frente a sus respectivas hijas quinceañeras; **Black Dju** (Luxemburgo/ Cabo Verde), en la cual un joven negro que busca a su padre realiza una dificultosa alianza con un policía blanco alcohólico; **Living in Paradise** (Argelia/ Francia) acerca de una familia que huye de Argelia a comienzos de los '60 rumbo a París; **Guelwaar** (Senegal), una sátira política del director Ousmane Sembene; y **Quilombo** (Brasil), historia real de una sociedad democrática establecida en el Brasil en el siglo XVII.

Festivales de este tipo, destinados a públicos más amplios, hacen énfasis en los aspectos positivos de la globalidad cultural que propician nuestros multinacionales medios audiovisuales.

Héctor Vigil

Corazones en invierno



John Gielgud

Durante los últimos meses llegó a su fin un sexteto de legendarias figuras del cine internacional, cada quien con su propia creatividad y repercusión en distintas épocas y geografías. Aquí una breve revisión de sus respectivos legados.

Mayo terminó con la desaparición de **John Gielgud** (London, 1904), longevo baluarte del teatro y cine británicos. Debutó muy joven en el periodo mudo pero fue **El agente secreto** (Hitchcock, 1936) su primer rol de interés. Luego plasmó su gran conocimiento shakesperiano en **Julio César** (Mankiewicz, 1953), **Ricardo III** (Olivier, 1955) y **Campanadas de medianoche** (Welles, 1966). Hasta el año pasado siguió prestando su talento a diversos autores y géneros: Preminger, Lumet, Resnais, Lynch, Hudson, Wajda y Attenborough.

Entre fines de junio y julio, en menos de una semana, partieron dos virtuosos del gesto peculiar, distintivo, inconfundible,

pero jamás rígido ni acartonado. Intérpretes de fácil tránsito por tensiones, astucias, sosiegos y euforias, **Vittorio Gassman** (Génova, 1922) y **Walter Matthau** (New York, 1920) desarrollaron carreras de cierto paralelo en determinada etapa, ambos formados en el teatro de posguerra y figuras del cine luego de moldear su personalidad fílmica durante la década del cincuenta.

Gassman encontró en la comedia una enorme veta que le dio un giro decisivo a su prototipo, en obras de Mario Monicelli (**Rufufú**, 1957; **La gran guerra**, 1959), Dino Risi (**El estafador**, 1960; **Il sorpasso**, 1962; **Perfume de mujer**, 1974) y Ettore Scola (**Nos habíamos amado tanto**, 1974; **La familia**, 1987), tras un primer periodo de roles malvados en cintas de aventuras o de capa y espada y corta estadía en Hollywood que compensó, inicialmente, con éxitos teatrales. También dirigió cuatro filmes, menos resonantes frente a sus innumerables actuaciones.

Matthau logró el protagonismo, después de papeles secundarios para Ray, Kazan, Donen e incluso Burt Lancaster en su única dirección (**El hombre de Kentucky**, 1955), de la mano de Billy Wilder y Jack Lemmon, quienes juntos o separados le dieron a menudo la oportunidad de formar un excelente dúo cómico en **Primera plana** (1974) y **La pareja desaparece** (Gene Saks, 1968) y ganar un Oscar en 1966 por **En bandeja de plata**, de Wilder. También trabajó para Siegel y Polanski, y antes había dirigido **Gangster**



Alec Guinness



Vittorio Gassman

Story (1960), sin mayores efectos ni continuación.

El domingo 23 de julio el luto alcanzó la silla de dirección y el cine francés perdió uno de sus mayores creadores de los últimos cuarenta años: **Claude Sautet** (Montrouge, 1924), maestro del más sutil intimismo, capaz de abrigar intensas emociones a través de una sabia conducción actoral de características musicales, previa minuciosa selección para personajes a menudo concebidos específicamente desde el estilo propio de Romy Schneider, Michel Piccoli, Yves Montand o Emmanuelle Béart. Sus principales obras: **A todo riesgo** (1960), **Las cosas de la vida** (1970), **Max y los chatarreros** (1971), **Un corazón en invierno** (1992) y **El placer de estar contigo** (1995), entrañable adiós y síntesis de su filmografía.

Y en agosto fallecieron **Alec Guinness** (London, 1914), otra institución de la escena británica, debutante en el teatro clásico bajo la dirección de John Gielgud, famoso por sus personajes espectaculares en **Star Wars** (George Lucas, 1977) y en películas de David Lean (**El puente sobre el río Kwai**, **Lawrence de Arabia** y **Doctor Zhivago**, 1957/62/65); y la norteamericana **Loretta Young** (Utah, 1912), una bella actriz de apreciable talento que llegó a actuar para Welles en **El extraño** (1946) y ganar el Oscar el año siguiente por **La hija del granjero** (H.C. Potter, 1947). Se retiró relativamente joven del cine y entregó sus últimas interpretaciones, con algunos paréntesis, en la televisión, como tantas estrellas lejos de sus mejores días en el ecran. ⁴ (GQM)

Oleada del cine español en la cartelera limeña

Escribe: Abraham Tinoco D.



La dulce y sensual Penélope Cruz y Eduardo Noriega (en el recuadro) en escenas de *Abre los ojos*.

En nuestro país, es indudable que el resurgimiento del negocio de la exhibición cinematográfica nacional y la multiplicación de salas de cine diversificó las opciones y permitió que las películas que llegan del extranjero tengan más posibilidad de estrenarse. Actualmente no vemos sólo cine norteamericano "made in hollywood", sino también cine latinoamericano, europeo y asiático, en pequeñas cantidades, es cierto, pero es mejor comparado con la nula presencia que tenían antes, cuando nuestra cartelera era invadida por películas como *Retroceder nunca, rendirse jamás*; *El ninja americano*; *Fuerza Delta*; etc.

La apertura del mercado cinematográfico nacional coincide con un boom de la producción española que actualmente funciona de manera industrial (con un promedio de setenta películas al año) que posibilitan el desarrollo y evolución de su cine nacional. Desde 1998, éste mantiene una presencia regular en nuestra cartelera comercial que, no obstante, representa apenas una pequeña muestra del grado de desarrollo que ha alcanzado en los últimos años. Es cierto que anteriormente también se estrenaban películas españolas, pero era de manera esporádica y, prácticamente, sólo si eran de Almodovar.

El nuevo cine español tiene una dosis de frescura e ingenio muy grande, han asumido géneros como el policial y

el fantástico bajo una mirada diferente. Por ejemplo *Tesis*, que ocasionó un fenómeno especial en el país: si bien no contó con mucha publicidad en los medios, fue vista por más de 60 000 espectadores, quienes se fueron 'pasando la voz' unos a otros paulatinamente. El filme es un "thriller" apasionante que utiliza el tema de las *snuff movies* (película en la que la violencia es real) como pretexto para analizar la fascinación que genera la violencia en los seres humanos y como esta puede alimentar el sensacionalismo más

burdo.

Tesis fue el primer largometraje del joven cineasta Alejandro Amenábar, quien luego dirigió *Abre los ojos*, una mezcla de cine de suspenso y drama en el cual se exploraban acontecimientos virtuales que llegaban a reemplazar a la propia realidad. También llegaron filmes de otros realizadores jóvenes como Alexis de la Iglesia, quien dirigió *El día de la bestia*, divertida comedia de acción satánica en la que un sacerdote que trata de impedir la llegada del 'anticristo' se enreda en una



La cantante Ana Belén en una divertida escena del *Amor perjudica seriamente la salud* de Manuel Gómez Pereira.

delirante persecución por las calles de Madrid hasta enfrentarse con el mismo demonio.

Otro interesante largometraje estrenado en los últimos años, fue la comedia **El amor perjudica seriamente la salud**, de Manuel Gómez Pereira, que narraba la historia de una pareja que a pesar de amarse mucho no podían vivir juntos, manteniendo esporádicos contactos durante más de 20 años. Del mismo director es la película **Entre las piernas**, un policial con fuerte contenido erótico que permitió el lucimiento de los actores Javier Bardem y Victoria Abril. Por su parte, Fernando León nos deleitó con **Barrio**, duro retrato sobre una juventud sin esperanzas y totalmente desmoralizada.

Montxo Armendáriz nos entregó **Secretos del corazón** (nominada al Oscar), una crónica sobre el aprendizaje de un niño que debe convivir con el mundo de los adultos, con sus mentiras y sus miedos. **Sus ojos se cerraron** de Jaime Chávarri, por otro lado, centraba su mirada en el mito de Carlos Gardel y en la progresiva pérdida de identidad del protagonista que, de tanto imitar a Gardel,



La pareja compuesta por Victoria Abril y Javier Bardem se lucieron en Entre las piernas, un filme policial con fuerte contenido erótico.

asume la personalidad de éste.

La buena estrella del desaparecido Ricardo Franco, contaba la historia de un triángulo amoroso que se presentaba como única solución para la soledad de los personajes. En cambio, **Cha cha chá** daba cuenta de lo que es capaz de hacer una persona para conseguir el amor, aunque ello implique involucrarse en varios enredos.

Y como no podía faltar, hemos podido apreciar la madurez de uno de los principales cineastas del mundo actual, Pedro Almodóvar. Sus filmes **La flor de mi secreto**, **Carne trémula** y **Todo sobre mi madre**, nos muestran a un director más equilibrado y dueño de su oficio lo que le permite engranar géneros tan diferentes como el policial, el melodrama o la comedia, logrando resultados fascinantes.

También se estrenaron en Lima, **La camarera del Titanic** de Bigas Luna, **Air Bag** de Juanma Bajo Ulloa, **Torrente** de Santiago Segura, y **La niña de tus ojos** de Fernando Trueba. Estas películas son la muestra de una cinematografía sóli-

da, prolífica y envidiable.

El actual cine español pretende llegar a un público diverso; se ha dado cuenta que la única manera de crear un cine nacional consiste en llegar a más gente que vea sus películas para de esa forma recuperar la inversión de la producción y financiar otros filmes. Cosa que no ocurre en el cine de nuestro país donde el dinero invertido en un largometraje nunca se vuelve a recuperar.

De ninguna manera esto significa realizar películas de baja calidad y olvidarnos de utilizar el cine como un medio de expresión cultural. Tenemos que seguir una serie de pasos para formar una cinematografía nacional sólida que permita una continuidad y no se convierta en el esfuerzo aislado de algunos cineastas, que a veces parece que hacen sus filmes sólo para ellos.

Una vez que se haya logrado construir un cine peruano estable, será posible pensar en variedad temática y formal que permita todo tipo de expresiones. Esto es lo que nos enseña el actual cine español. ◀

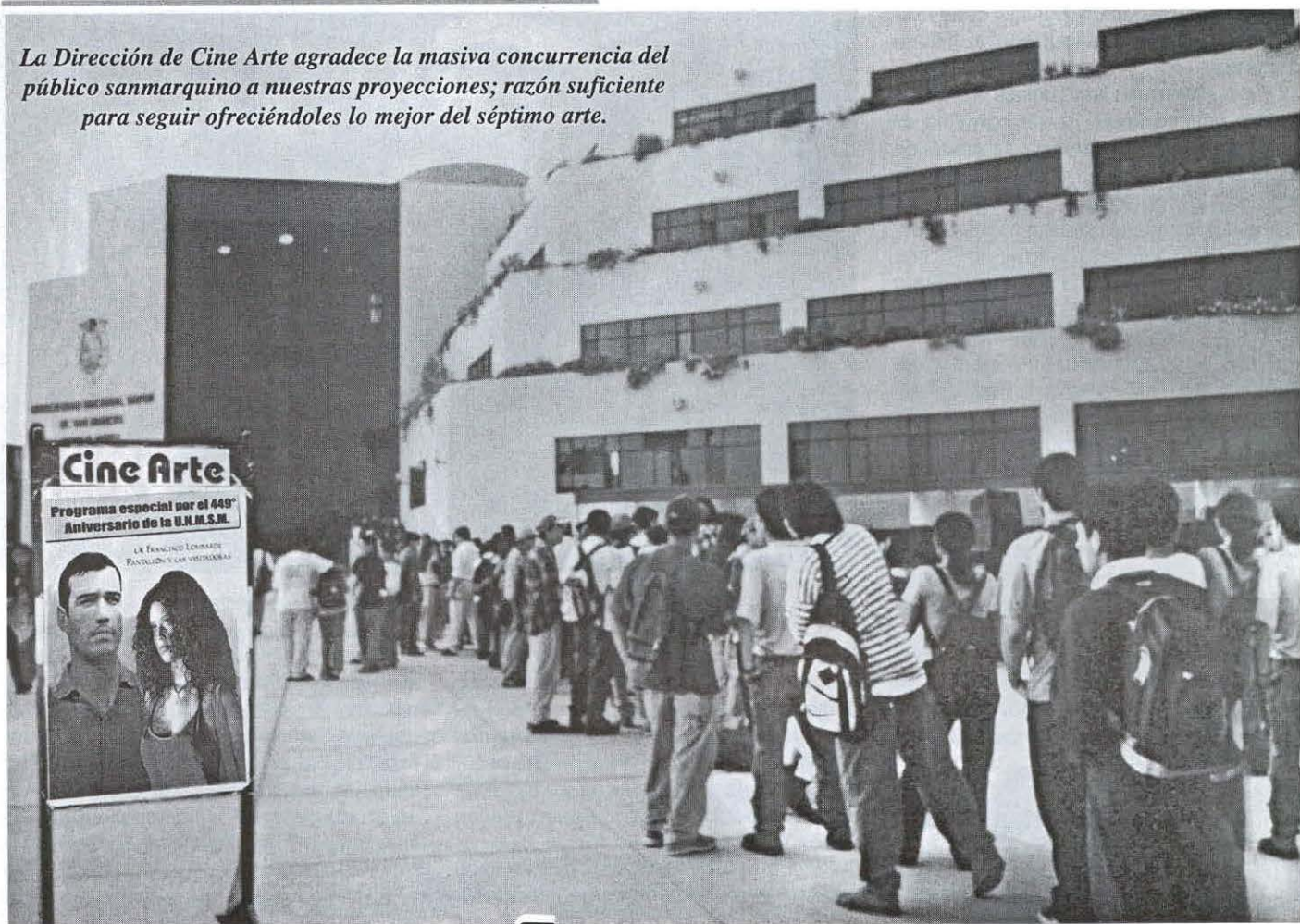


Madura actuación de la argentina Cecilia Roth en último filme de Pedro Almodóvar



Todo sobre mi madre ganó el Oscar a mejor película extranjera

La Dirección de Cine Arte agradece la masiva concurrencia del público sanmarquino a nuestras proyecciones; razón suficiente para seguir ofreciéndoles lo mejor del séptimo arte.



El día miércoles 16 de agosto el área de Proyecciones del Cine Arte de San Marcos superó la cifra de 10 mil espectadores en lo que va del año. Los concurrentes a las funciones realizadas en el nuevo local de la Biblioteca Central y en las salas de Bienestar Universitario y la Facultad de Medicina San Fernando, disfrutaron de lo mejor del cine mundial.

A SALA LLENA

En el mes de mayo el Cine Arte participó en las celebraciones del 449° aniversario de nuestra Universidad con exhibiciones especiales de diversos filmes. De esta manera, presentamos **Ojos bien cerrados** (obra póstuma de Stanley Kubrick), **Sexto sentido**, (Shyamalan), **Trainspotting** (Boyle), **Shakespeare enamorado** (Madden) y, en la fecha central del 10 de mayo, **Pantaleón y las visitadoras**, el premiado trabajo de Francisco Lombardi que pudo ser exhibida gracias al apoyo de Inca Films y que recientemente con siete estatuillas **Kikito** del 28° Festival de Cine de Gramado en Brasil. Asimismo, se incluyeron cortometrajes peruanos de Augusto Cabada, Álvaro Velarde, Daniel Rodríguez y Roberto Bonilla.

En ese marco de aniversario, también se realizó la exposición **El cine peruano a través de sus afiches**, que mostró la evolución temática y

estética de las películas nacionales plasmado en el primer contacto gráfico con el público.

En junio y julio, se apreciaron ciclos de Woody Allen, de 'cine y futurismo', cinematografía oriental y comedia romántica americana; en agosto, se exhibieron las retrospectivas de Pedro Almodóvar y el actor Kevin Spacey, ciclos de 'cine y literatura' y de 'animación' desde los distintos estilos y contextos sociales en el que se realizan.

Por otra parte, organizamos un exitoso **Taller de Fotografía Cinematográfica**, que estuvo a cargo del profesor Luis Reátegui, y tras el cual se dio forma a un corto producido exclusivamente por los alumnos.

Y como siempre, nuestro Centro de Documentación Cinematográfica (**CEDOCI**) continuó recibiendo en su nutrido archivo a decenas de estudiantes de diferentes centros de enseñanza. Este ha incrementado sus títulos con un lote de libros de historia y estética cinematográficas, así como algunos temas referidos a los fenómenos mediático-sociales. La atención es de lunes a viernes entre 1 y 5 p.m. en la Oficina del Cine Arte, Centro Cultural San Marcos, segundo piso. ◀



Inauguración de la exposición **El cine peruano a través de sus afiches**.

Teatro universitario

reafirma trascendencia

Con éxito se realizó la segunda fiesta del teatro sanmarquino y, en la Universidad Villarreal se desarrolló el Segundo Festival Teatral de las Universidades de Lima...

Escribe: Magaly Mora

Todo el arte y creatividad teatral de San Marcos se apreció en el Auditorio de la Biblioteca Central, en el Segundo Festival de Teatro Universitario Sanmarquino FETUSM 2000, celebrado del 15 al 17 de junio. El evento fue organizado por el Teatro Universitario de San Marcos el cual puso a prueba, ante un número considerable de asistentes, el arte escénico de los estudiantes universitarios



«Sol de medianoche» fue el grupo ganador de la mejor puesta en escena con la obra **A ver un aplauso**

Fueron nueve los grupos participantes en este certamen, quienes mostraron un buen nivel artístico, razón que causó una difícil labor entre los miembros del jurado. Este último estuvo conformado por el dramaturgo Eduardo Adrianzén, la actriz y comunicadora Ethel Mendoza, el crítico de arte Santiago Soverón y el actor y director Littman "Pipo" Gallo.

El Premio a la mejor actriz recayó en

Gelsys Haydé Meza del grupo *Viviendo en las tablas*. En la categoría de mejor actor el veredicto dio como ganadores a Haysen Perkovich de *Catoblepas* y Francisco López de *Sol de Medianoche*. La mejor dirección del FETUSM 2000, se le adjudicó a Omar Guerrero, con la obra **Silencio Oscuro** del grupo *Catoblepas*.

Finalmente, la mejor puesta en escena del Festival Sanmarquino resultó un empate entre **A ver un aplauso** de *Sol de Medianoche* y **Silencio oscuro** de *Catoblepas*. Ambos montajes se presentan en corta temporada en el Auditorio del TUSM: los sábados de agosto la cita fue con el drama del grupo *Sol de medianoche* y los sábados de septiembre será la oportunidad de ver la experiencia vanguardista en **Silencio oscuro**.

Un aplauso. un homenaje

Por iniciativa del TUSM y en el marco del Segundo Festival de Teatro Universitario organizado por dicha institución sanmarquina (FETUSM 2000), el pasado 7 de junio se realizó un emotivo reconocimiento a algunas personalidades relacionadas a nuestras artes escénicas ante el beneplácito del numeroso público que se dio cita en el auditorio de la Biblioteca Central de San Marcos.

Así, fueron homenajeados los primeros actores Eva Alcandré y Enrique Victoria, ambos con una larga trayectoria en nuestras tablas. La primera lleva 40 años en la actuación y el segundo acaba de cumplir 65 años de actividad teatral y en la televisión.

Del mismo modo, fueron condecorados los reconocidos mimos Juan y Carmen Piqueras, quienes han dedicado toda una vida a la difusión del arte en donde sobran las palabras, y Felipe Rivas Mendo, gran maestro de mundos mágicos quien, a través de los títeres, ha deleitado por cuarenta años a chicos y grandes.



Fernando Samillán y Enrique Victoria, homenajeados del TUSM.

El director de nuestra **Butaca**, Fernando Samillán, reconocido director teatral con cincuenta años de trayectoria y figura relevante de nuestra televisión, fue también homenajeadado en el evento del TUSM.

Finalmente, se rindió un especial tributo al señor Víctor Zavaleta, luminotécnico de la sala, que desde hace 33 años plasma su arte en cada escenografía irradiando luz.

A todos ellos se les entregó placas recordatorias. †

Le tocó el turno a la Fiesta Teatral Universitaria de Lima...

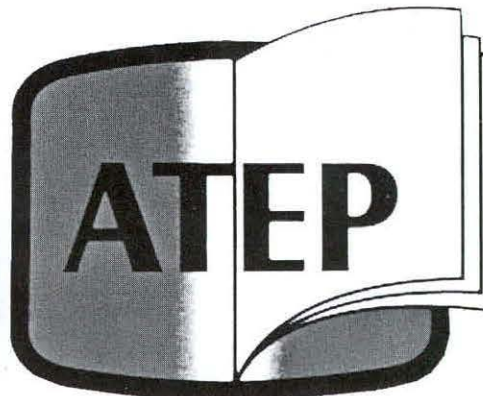
Bajo el lema "**Teatro: espejo de vida**", los viernes y los sábados de agosto se presentó en el Paraninfo de la Universidad Federico Villarreal, el Segundo Festival Metropolitano de Teatro Universitario no competitivo, organizado por esta casa de estudios. La primera edición del mismo fue realizada el año pasado por nuestra universidad.

Denominada como la gran fiesta teatral universitaria de Lima, en el Metropolitano de Teatro participaron 14 universidades, entre nacionales y particulares, más la Universidad Nacional de Trujillo como invitada departamental.

Ciento cuatro actores subieron a las tablas villarrealinas y demostraron al público limeño que el Teatro Universitario, más que una promesa, es un semillero de buenos actores. †

ASOCIACIÓN DE TELEVISIÓN EDUCATIVA DEL PERÚ

Abriéndose camino



A paso lento pero firme, la Asociación de Televisión Educativa del Perú (ATEP) viene consolidando su institucionalización como entidad encargada de promover la investigación y difusión de programas educativos mediante la televisión y otras tecnologías de comunicación.

En 1999, la asociación cumplió en forma satisfactoria su agenda programada para aquel año. Durante los primeros meses, se definió su representación financiera y legal, así como su plan de trabajo para los siguientes dos años. Reflejo de ello fue la realización del simposio: "La Educación a Distancia y los retos del Tercer Milenio", llevado a cabo los días 8 y 9 de julio del 2000, y que contó con la participación de destacados profesionales del campo de la educación y las comunicaciones.

Más tarde, en el mes de Octubre, se realiza en la ciudad de Piura el "Taller de Producción y Realización de Documentales" en el cual se mostró los elementos fundamentales para la realización de vídeos de este género. La conducción de este taller estuvo a cargo del licenciado Nelson Núñez, productor general de la Televisión Universitaria de San Marcos, TELEDUSM, y contó con la participación de especialistas en la materia de la Universidad de Piura. El evento obtuvo una muy buena acogida.

El mismo mes, también, se realizó el "Taller de planeamiento y gestión de Centros de Producción y Televisoras Universitarias", en el cual los representantes de cada una de las instituciones que componen la ATEP compartieron los modelos de trabajo implementados en sus respectivas organizaciones.

Este año, la ATEP –miembro activo, asimismo, de la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana, la ATEI– está organizando el seminario internacional "Las Televisoras Regionales y su aporte a la educación" que se llevará a cabo el próximo mes de octubre. Para ello, se ha constituido una comisión encabezada por el propio presidente de la asociación, el doctor Oswaldo Salaverry, e integrada por distintos ejecutivos y representantes de las instituciones educativas que componen la Asociación de Televisión Educativa del Perú. Como se sabe, la asociación esta formada por 19 organizaciones entre universidades públicas y privadas, institutos y centros de producción de todo el país.

De esta manera, la ATEP consolida su espacio y proyección institucional hacia sus próximas actividades encaminadas hacia el desarrollo educativo mediático. Muy pronto la asociación estará presente también en Internet a través de su página web, lo que representará su medio de comunicación más efectivo con todos sus asociados y con las personas e instituciones que realizan trabajos similares. ⁴



El Dr. Oswaldo Salaverry, presidente de la ATEP, en activa participación durante la IV Asamblea General de la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana (ATEI) en Sevilla, España.

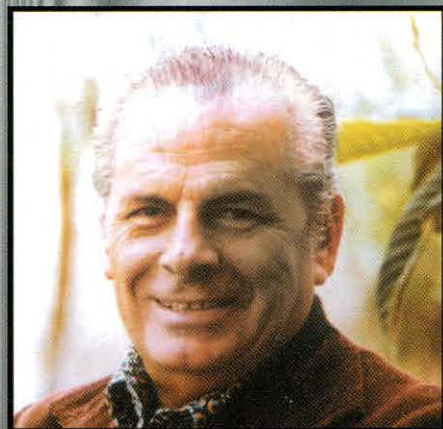
TRES DOLOROSAS AUSENCIAS



LOLA VILAR salió a su Escenario por primera vez a actuar, a la edad de 6 años, con la obra "10 pesetas" de López Rubio; luego, a través de su larga trayectoria, protagonizó más de un centenar de obras teatrales desde los famosos "Pasos" de Lope de Rueda, los entremeses de Cervantes, los sainetes de los hermanos Quintero, pasando por los clásicos de Shakespeare, Lope, Lorca, Benavente, hasta los comediógrafos como Moncada, Barillet y Gredy, Neil Simón, Millán y Paso. Sus 60 años de labor se centran en España, Cuba y Perú. Sobre todo Perú, a quien le dedicó 37 años de su carrera. También realizó prolongadas giras a Chile, Argentina, Bolivia, Colombia, Centro América y EE.UU. El año 1988 celebró sus "Bodas de Oro" profesionales, por tal motivo se le rindió un gran homenaje y su Majestad el Rey de España, le concedió por intermedio de su Embajada en Perú el título de "LAZO DE DAMA DE ISABEL LA CATÓLICA"...

Lola, al igual que su hermano Pepe de tan grata recordación, descende de una estirpe de varias generaciones de actores, que ahora continúa en sus hijos. Su talento para la comedia fue inigualable. La oportunidad de sus "morcillas" hizo reír al más circunspecto espectador. Parodiando a Amado Nervo, podríamos decir que "quien la vio no la pudo ya jamás olvidar". Hoy ha dejado intempestivamente la escena, el telón de su vida cayó para siempre. Su muerte dio lugar a uno de los entierros más dignos que puede tener una actriz. La multitud que se hizo presente vitoreó su nombre en medio de aplausos, mientras quizá una furtiva lágrima corría por sus rostros.

ARMANDO PADILLA en la década del 40 y en la del 50 fue el mejor y más popular cantante de música tropical de nuestro país. Por su excepcional registro vocal y sus dotes artísticas actuó en Colombia, Ecuador, Brasil, Chile y Argentina. Paralelamente, hizo periodismo y fue fundador del Sindicato de Actores del Perú, cuyo primer Comité Ejecutivo integró como secretario de Prensa y Propaganda, fundando "Escenario" su actual boletín informativo. Autor, productor y actor teatral de las compañías Valle-Moreau y Carlos Pous, fue también director en Canal 7 de los espacios "Miscelánea Mundial" y "Fin de Semana en el Perú". Su partida enluta a una familia artística.



ALBERTO SOROGASTÚA, polifacético hombre de radio y televisión, periodista y locutor deportivo, actor productor y director. En su elenco de radioteatro, actuaron bajo su dirección las mejores actrices y actores del país. Como actor integró la Compañía Nacional de Comedias, la Compañía Vilar Torres, actuando en obras como "Calígula", "La Mandrágora", "La idiota", "Celos del Aire", etc. con aplauso del público y la crítica. En televisión produjo diversos programas y durante 5 años fue Director Gerente de Canal 4 de Chiclayo, ciudad que lo había visto nacer. Por su labor, el municipio de esa ciudad lo distinguió otorgándole una Medalla de Oro. De trato afable, como buen norteño, sus amigos lamentamos su pérdida y guardaremos de él, el mejor recuerdo.

IN MEMORIAM

En homenaje a Lola Vilar, Alberto Sorogastúa y Armando Padilla, quienes descansan en paz.
Que los Apus sean generosos con ellos

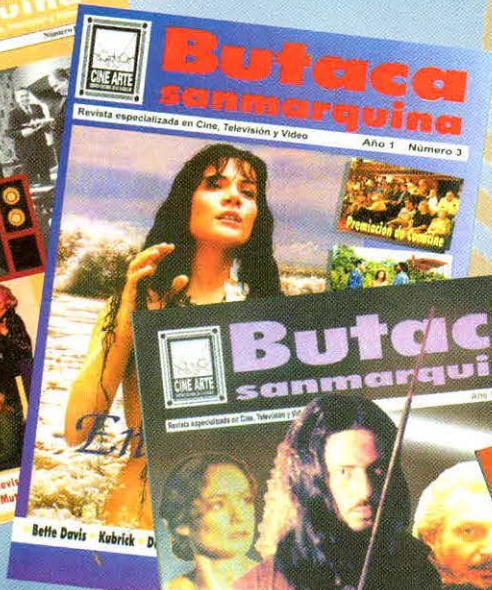
Poco a poco, sin darnos cuenta, de menos a más, una generación actuaral va desapareciendo. Al final, sólo un nombre, un recuerdo que fácilmente alcanza el olvido y la indiferencia. Dicen que hasta para morir hay que tener un tiempo. Algunos fallecimos distantes de nuestros éxitos. En estos casos, nuestros nombres no dicen ni chus ni mus a la generación viviente. ¿Quién recuerda -por decir- a Paco Andreu, Carlos Revollo, Pepe Soria, Carmen Pradillo, Edmundo Moreau, al padre José Luis Romero, doña Elvira Flores, doña Antonia Puro, Oscar Ross, los hermanos Carlos y Alberto Ego Aguirre, Sebastián Salazar Bondy, etc.? Quizás invoque, por esta razón, que cuando un joven debuta como actor, director o "dramaturgo" piense, y de buena fe, que con él empieza el teatro en el Perú. Muchos lo dicen.

Estimo que, por corresponder y respeto a la cultura, en gratitud a esos hombres y mujeres que nos brindaron "una ilusión con la grata apariencia de la verdad" como diría Tennessee Williams, debemos erigir un monolito tipo obelisco y que, en él, con placas individuales, perennicemos sus nombres. Naturalmente, en un parque principal visitable.

Recordemos a Federico García Lorca: "Los gobiernos que no protegen y promueven su teatro, si no han muerto, están agonizando".

UNMSM-CB

*El cine peruano ya tiene
su revista...*



*... Y ahora te
ofrecemos espacios
publicitarios
a todo color*

LUGARES DE VENTA

- LIBRERÍA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS DE SAN MARCOS
- EL NUEVO CINE JULIETA (CALLE PORTA #823, MIRAFLORES)
- LIBRERÍA LA CASA VERDE
- CENTRO CULTURAL DE SAN MARCOS (EX CASONA)
- LIBRERÍA EL VIRREY
- LIBRERÍA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
- CADENAS DE TIENDAS E. WONG

BUTACA sanmarquina es una revista editada por el Centro Cultural de San Marcos
Teléfonos: 428-0052 / 886-2676 Telefax: 427- 4870 E- mail: cinececu@unmsm.edu.pe

UNMSM CEDOC