



Butaca sanmarquina

Revista Especializada en Cinematografía Nacional e Internacional

Año I

Número I

Julio-Agosto-Setiembre 1998



Entrevista: Augusto Tamayo • El Fin del Grupo Chaski • Marilyn
Recuerdos: Pedro Valdivieso • Lo que se viene del Cine nacional

UNMSM-CEDOC



U.N.M.S.M.
 Dirección del Cine Arte
 Centro Cultural de San Marcos
 Num. 1, 1998

Director:
 Fernando Samillán Cavero

Colaboraciones en este número:

Francisco Bendeuzú
 Edgardo de Habich
 Marco Martos
 René Weber
 Rosa María Alvarez

Alumnos:

Otto Palomares
 Gabriel Quispe
 Willy Estelo
 Alfredo Loayza
 Jenny Palacios

Diagramación:

Oscar Paz Soldán Pinto
 Iván Olarte Cámere

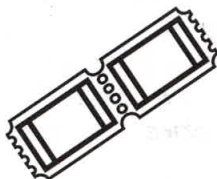
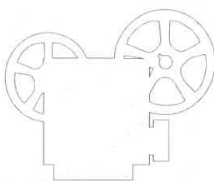
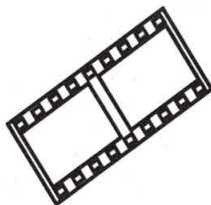
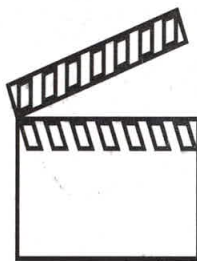
Canje y Colaboraciones:

U.N.M.S.M.
CINE ARTE
 Centro Cultural de San Marcos
 Jr. Lampa 833
 Lima 1 - Perú
Teléfono:
 427-1156
Fax:
 428-0052

Portada:

Elena Pasapera en «Amauta»
 Escenas de Rodaje de «Amauta»
 Augusto Tamayo durante el rodaje de
 «Anda, Corre y Vuela» en la Ciudad
 Universitaria.

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



sumario

Contenido

Páginas

SUMARIO	2
Primeras palabras Por el Director.	3
EL RINCON DE LOS CINEFILOS El Oscar: ¿Cómo lo vieron?	
Los Angeles al Desnudo	4
Good Will Hunting	5
Titanic	6
Mejor Imposible	7
Full Monty	8
CONACINE: \$ 4 millones de dólares para el Cine Iberoamericano?	9
Actrices: Marilyn Monroe	10
El Lugar de los Recuerdos Pedro Valdivieso	12
Nuestros Cineastas: Augusto Tamayo	15
El Director/Productor Stanley Kramer	19
Artículo: El Grupo Chaski: Una película sin Happy End	22
RODANDO...!!! Cine en largo: La Carnada Coraje El Amauta A la medianoche y media No se lo digas a nadie	
Cine en corto: Fast Love PM López El Colchón	25
TELEDUSM: Una nueva alternativa	30
Se Apago la Voz Frank Sinatra	31



El Grupo del Cine Arte: Abraham Tinoco, Iván Olarte, Verónica Roldán, Zoila Vela, Rony Chávez y Oscar Paz Soldán.

Primeras Palabras...



La dirección de Cine Arte, que en el pasado tuviera relevante actividad, en los últimos años, por diferentes razones, había venido a menos. Por tanto y luego de comprobar el interés unánime del alumnado sanmarquino en el cine, se ha dispuesto que el Centro Cultural se aboque a su reactivación.

Es así como luego de auscultar, a través de encuestas, la opinión de alumnos y docentes se ha establecido objetivos y metas a cumplir en el corto y mediano plazo.

Dentro de ellas está la publicación de esta revista que ha de ser una tribuna para:

Difundir el pensamiento y obra de los principales creadores cinematográficos.

Fomentar a través del análisis y comentario, la apreciación crítica de la obra cinematográfica.

Difundir los avances de la cinematografía peruana a través del conocimiento de los cineastas, su filmografía, sus proyectos y aspiraciones.

Conocer las actividades que cumplen las entidades y personas dedicadas a la cinematografía en el Perú.

Nacemos con modestia y atentos a recoger sugerencias para el mejor cumplimiento de los objetivos que nos hemos propuesto. Nuestras páginas están abiertas a alumnos y docentes, quienes con sus opiniones colaborarán a que BUTACA SANMARQUINA alcance nivel y prestigio. De nuestros lectores depende pues nuestro futuro.

Finalmente, queremos expresar nuestro agradecimiento a quienes con sus aportes han hecho posible la aparición de este primer número.



Jamillan

U.N.M.S.M.

Oficina General de
Imprenta, Biblioteca C. y
Librería

BIBLIOTECA ENI

EL OSCAR ¿Cómo lo vieron?

LOS ANGELES AL DESNUDO

El Crimen a Veces Paga

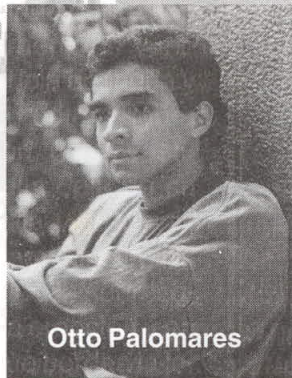
Provocadora e irreverente, Los Angeles al desnudo (L.A. Confidential de Curtis Hanson, 1997) es una película de crítica, o mejor aún de retrato descarnado de los entretelones del trabajo policial contra el crimen dentro y fuera de él, combatido y producido por él mismo, por personajes o "héroes" tan humanamente contradictorios que en un inicio pudieron servir a los ideales de la justicia, protección ciudadana y cumplimiento de la ley sin discriminación, pero a los que el constante contacto con la injusticia, la miseria humana y, la impunidad los ha contaminado, convirtiéndolos en luchadores permanentes para sobrevivir en un mundillo donde se pisa o se es pisado (y hasta asesinado), y donde todas las armas de defensa y ataque valen.

No es necesariamente novedosa, pero destaca (y me encanta) el ininterrumpido desencanto o ánimo pesimista (¿O realista?) pocas veces mostrado en una superproducción hollywoodense. La crítica al sistema de valores "gringo" se hace más intenso, con situaciones y giros de argumento que son una cadena de tragos amargos que pueden incomodar a los espectadores ávidos de escenas altruistas o cargadas de nobleza, pero no: vamos de intrigas a traiciones, de encubrimientos a arribismo, corrupción a granel y otras "perlas" de la cotidiana conducta humana, siendo abundantes pero convincentes por su verosimilitud y coherencia, acercándose

más a la realidad (en L.A. y en la China) que a los inspirados arrebatos altruistas y románticos de los "supercops" fabricados por Hollywood a escala industrial.

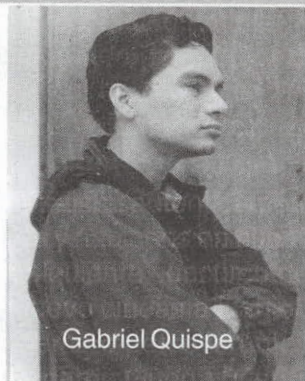
Técnicamente impecable (lo menos que se puede pedir al cine de presupuesto A-1 made in U.S.A), la película no destaca, precisamente por su claridad narrativa. Esta se complica cuando en un momento de gran importancia (el descubrimiento de "la verdad") se recurre a una serie de *flashbacks* que en su momento pueden pasar desapercibidos por prestar atención a la que en ese instante era la "trama principal" (¿defecto o virtud?). Asimismo, la exposición de cuestiones esenciales mediante "audiovisuales agregados" no es muy eficaz (un excelente ejemplo del buen uso del "audiovisual agregado" se da en *Seven* de David Fincher).

Sin embargo, la película posee momentos brillantes (el inesperado asesinato del "Vedette-policia" Kevin Spacey) y claro, plomos somníferos (los momentos románticos) pero aún así, la moraleja es bastante clara: La verdad puede ser descubierta, aunque su búsqueda pueda estar motivada por intereses poco nobles, y también puede no necesariamente ser mostrada. Además, en algunos casos el crimen si paga, y paga bien. ◀



Otto Palomares





Gabriel Quispe

Se busca a Gus Van Sant

Es lamentable que el acceso a un presupuesto superior y a carismáticas estrellas jóvenes y maduras haya afectado el carácter independiente del cineasta **Gus Van Sant**. Su sexto largometraje, **"Good Will Hunting"** (1997), no por casualidad título en exceso convencional y amable -además traducido de la forma, «En busca del destino»-, escatima audacias expresivas y acentos críticos que prestigiaron sus obras anteriores, como la más reciente **"Todo por un sueño"** (**"To die for"**, 1995), irónica - y hasta cínica - visión del arribismo más crudo, encarnado en Nicole Kidman, o su tercera entrega **"Mi Idaho privado"** (**"My own private Idaho"**, 1991), primer plano de intimismo gay y prostitución masculina local que cobró enorme fama desde la muerte de River Phoenix, protagonista junto con Keanu Reeves.

En **"Good Will Hunting"**, Van Sant no ha podido zafarse de un guión esquemático, hecho notoriamente por principiantes, **Matt Damon** y **Ben Affleck**, a despecho del Oscar ganado. Su trabajo no es del todo desdeñable, ya que al menos posee franca simpatía y ritmo atrayente, pero es obvia su intención de abordar tópicos conocidos en el nuevo terreno que pisan. Con este material Van Sant realiza una puesta en escena timorata, sólo filma el guión, su cámara toma distancia, y así pierde su tono personal y se mimetiza con el tratamiento lineal del Hollywood promedio, salvo alguna efímera imagen de flashback cuando conversan Will Hunting (Damon) y el psicólogo Sean Maguire (**Robin Williams**, que repite el aura reflexivo y paternal de **"La Sociedad de los Poetas Muertos"** de Peter Weir).

La premisa es prometedora: el fácil desperdicio de individuos superdotados, potenciales pilares de la sociedad, que en vez de ayudarles los obstaculiza, degenera y después margina si ya están perdidos (al margen de la película, imagínense la situación de los

menos hábiles). Desgraciadamente, los estereotipos van empañando personajes y relaciones que se cruzan en el camino de Will, el genio-pobre-huérfano-conformista-golpeado siempre, como Skylar (**Minnie Driver**), la huérfana-millonaria-ambiciosa-menos capaz, lazo afectivo que abruma a Will. También Gerry Lambeau (**Stellan Skarsgard**, gran intérprete de **"Contra viento y marea"** de Lars Von Trier), matemático de prestigio que apoya y envidia a Will y rivaliza con Maguire al reabrirse súbitamente heridas de larga data. Por su parte Maguire, aún convaleciente de una viudez prematura, ve reflejada su juventud en Will, ambos nacidos en el sur de Boston y víctimas de crueles padrastros.

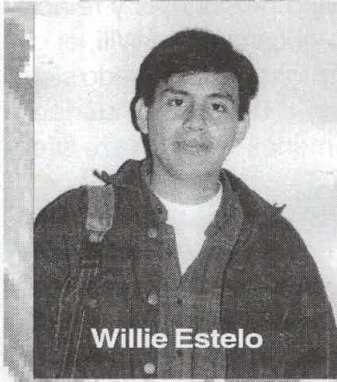
En conclusión, se entretejen abiertas semejanzas y diferencias un tanto forzadas y, en todo caso, expuestas sin mayor genio visual, que hacen previsible el desarrollo de la historia y, como último giro de tuerca, un poco convincente desenlace, que se insinúa definitivo y crucial para Will pero más nos parece gesto confuso y nómada.

El reparto es eficiente, pero creo que el Oscar conseguido por Robin Williams también luce algo exagerado; en realidad es un reconocimiento a toda su carrera, donde mayores brillos ostentan sus roles de **"Buenos Días, Vietnam"**, **"Pescador de ilusiones"** y **"Mrs Doubtfire"**. A mi parecer debió recibir **Anthony Hopkins** por **"Amistad"**.

Ojalá que Gus Van Sant, mejor asentado en el sistema hollywoodense con **"el buen Will Hunting"**, trabajo competente y funcional pero no del todo satisfactorio, retome la identidad que mantuvo, con escasas objeciones, durante una década ◀



Matt Damon y Robin Williams, ambos ganadores del Oscar por Mejor Guión Original y Actor de Reparto respectivamente.



Willie Estelo

La aventura del Titanic y el Naufragio del Oscar

Luego de rimbombantes "nominaciones" y una estruendosa suma de dinero detrás de

ella (más de 200 millones de dólares) llega a la cúspide de la industria del Séptimo Arte; representado esta vez por el "Oscar" de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood; la película del Director James Cameron : TITANIC.

El 23 de marzo de 1998, los 5371 asociados de la "Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas" han dado la razón al público quien, según la mayor parte de sondeos realizados en espectadores antes de la ceremonia, ya anunciaba la victoria del film más pasado por agua de los últimos años.

Si recordamos la trama de "Titanic", diríamos que esta gira en torno al hundimiento del barco más fastuoso y elegante de la Europa de 1912, y al drama de 2 pasajeros apasionadamente enamorados en dicha embarcación : "Rose Dewitt Bukater" y "Jack Dawson".

Rose (Kate Winslet) una dama de sociedad cuyo futuro económico y sentimental dependen de un hombre egoísta e inescrupuloso, del acaudalado "Caledon Hockley" (Billy Zane) con quién deberá casarse si desea salvar su "apellido" y la fortuna que antaño la avalaron. Sin embargo, como buena historia de amor novelasca-fatal, aparecerá el amor, encarnado en la figura de un vagabundo italiano -pasajero de tercera categoría- "Jack" (Leonardo Di Caprio), el mismo que al conocer a la dulce Dama de primera clase no podrá evitar enamorarse de ella sin remedio, rompiendo de esta manera las fronteras del dinero, la ambición y el desamor.

El destino los llevará a ambos a sobrepone sus sentimientos a los intereses del apellido, el dinero, los celos, el naufragio y la muerte.

Como supondrá el lector, una trama simple, bastante utilizada en las novelas latinoamericanas, un híbrido entre "Romeo y Julieta" y "La Dama y el Vagabundo" de Disney. Sólo que, esta vez, está dibujada en un armastoste elegante,

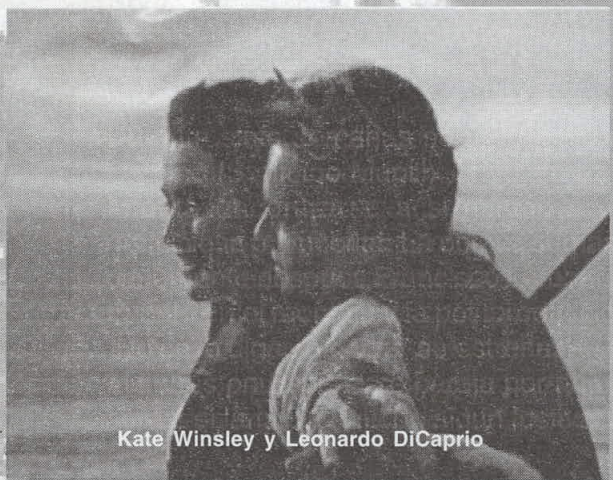
en un contexto histórico con fatal destino, para hacerlo más creíble y complicado, a la vez que más interesante (¿?).

Un drama "Shakespieran" llevado a alta mar, con la diferencia de que "Julieta" si vive para contarnos la historia.

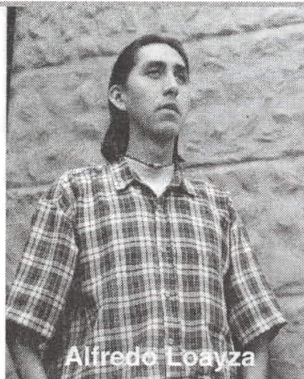
11 Oscars para este film de James Cameron, incluyendo mejor película y mejor director, aunque las actrices principal y secundaria (Kate Winslet y Gloria Stuart) que interpretaron respectivamente la juventud y la vejez del personaje principal de Titanic se fueron a casa sin estatuilla. El resto de categorías en las que ha vencido demuestran la importancia que las producciones megalómanas tienen para la Academia: fotografía, dirección artística, vestuario, mejor sonido, efectos visuales, efectos de sonido, montaje; acaparando con casi todas las estatuillas relacionadas con la producción técnica del cine, y nada propuesto en lo referente a la esencia de un film, como es la composición de un guión. Nada sorprendente en una película cuyas virtudes dependen en gran medida de los técnicos. Como tampoco sorprende que la banda sonora, que ha batido records de ventas, se haya llevado los premios a mejor canción y partitura de un film dramático.

TITANIC, es el gran espectáculo de la realización y solo de eso, prueba fehaciente de ello es que su guión, como ya mencionáramos líneas arriba, pasó por alto a las hora de los libros postulantes al dorado galardón. Un merecido premio al esfuerzo y a la tozudez, de un constante y esquizofrénico director ◀

TITANIC



Kate Winslet y Leonardo DiCaprio



Alfredo Loayza

**Mejor...
No Sería
Imposible**

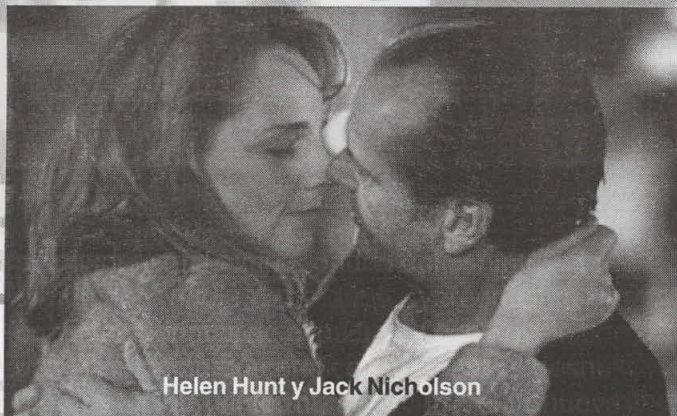
Melvin Udall, novelista, Es el tipo más odioso y pesado que existe, tiene un desorden en su comportamiento que genera problemas y el rechazo de sus vecinos cada vez que su lengua venenosa esta en acción. La bella Carol Connelly Es la mesera de una cafetería en Manhattan, que tiene la mala suerte de ser la única que le cae en gracia a Melvin y la única que enfrenta sus discursos sarcásticos.

La historia cobra vida cuando Simón Nye, su vecino homosexual y pintor es golpeado por un grupo de maleantes, y queda hospitalizado. Entonces Frank Sachs amigo íntimo y negociante artístico de Simón obliga a Melvin a cuidar a Verdell, su pequeño y feo perro. Aquí se inicia un sentimiento en el novelista, quien se encariña con el animal, a pesar de detestarlo y haberlo tirado al basurero antes. Este insospechado resto de humanidad continúa ejercitándolo cuando paga a un doctor para que cure el asma del hijo de la mesera y ofreciéndole apoyo a Simón cuando éste vuelve al hospital. Pero ese cambio de la noche a la mañana deja vacíos de aptitud en el guión, lo que destiñe el producto final.

A veces vamos a ver cine y nos encontramos con personalidades peculiares en los protagonistas, el rol de Jack Nicholson (Melvin) en este film no escapa de esta cualidad, ya que el Sr. Udall por naturaleza sufre un problema, el ser extremadamente obsesivo y compulsivo (lleva con él sus cubiertos, no pisa las grietas de la vereda y usa guantes siempre), aunque no es una enfermedad declarada, debe visitar a un psiquiatra; además su homofobia genera con facilidad el desprecio de sus vecinos del edificio en que vive, aunque luego empiece a cambiar cuando Carol sea el segundo personaje que genere un sentimiento de agrado en él.

Helen Hunt (la estrella de la serie de Tv "Mad About You") da gran profundidad histriónica a Carol, quien se desvive por su pequeño hijo, y quien no sabe como lidiar con las hirientes y desesperantes atenciones de Melvin. Al igual que a Melvin, los elementos de la trama la transforman, a diferencia que su cambio gradual de personalidad Es verosímil. Al comienzo es una fatigada madre preocupada por sus problemas económicos relacionados con la enfermedad de su hijo y su soltería a los 40, y pasa a ser una joven de gozo infantil cuando se redescubre como mujer. Para beneficio del film, la pareja no tiene buena química, lo que arruina una historia romántica tradicional y cuaja una predecible relación problemática.

Greg Kinnear (Simón) es una grata sorpresa al lograr una sólida actuación dramática, al capturar la esencia del individuo, con heridas emocionales, que perdió los deseos de vivir. La

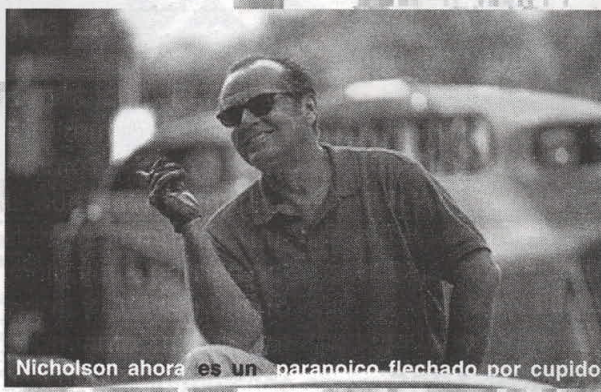


Helen Hunt y Jack Nicholson

estrella de "Talk Soup" transmitido por E! Entertainment Television Channel, es el tercer personaje que encierra la trama y lo hace girar sobre ellos, no tienen nada en común cuando empieza la extraña historia,

pero irán descubriendo concordancias en su estilo de vida conforme avanza el film.

La divertida comedia romántica nos hace disfrutar de los manierismos y las actuaciones, ya que es una historia con una variante en la fórmula conocida (recordemos que Brooks fue uno de los productores de "Jerry Maguire") que no ofrece muchas o quizás ninguna sorpresa agradable que nos permita catalogarla como una joya ◀



Nicholson ahora es un paranoico flechado por cupido



Jenny Palacios

The Full Monty

The Full Monty costó 2,5 millones de dólares, es decir, la centésima parte del costo de TITANICO. Con un argumento bastante simple nos presenta como se vivía el problema del desempleo en la Inglaterra de los 80.

Esta comedia dirigida por Peter Cattaneo y basada en la historia de Simon Beaufoy, se distingue por la variedad del registro emocional de su tratamiento, ya que contrapone lo absurdo a la emoción de lo real.

Los personajes son de los más variados y pintorescos. Cada uno de ellos enfrenta sus propios problemas, sin embargo, se unen por lo más elemental: la lucha por sobrevivir.

La falta de dinero les obliga a dejar de lado cualquier tipo de complejos, por eso deciden desnudarse y casualmente, no es lo mejor que saben hacer, sino que tendrán que sobreponerse a las circunstancias. Se da una mezcla de humor y drama por el desempleo.

Quizá una caricaturización del hombre. El humor funciona porque se basa en lo absurdo de sus respetables vidas. Lo gracioso es que hacen esto en camino de respetar su dignidad. Esto se percibe en el momento en que Gaz (Robert Carlyle) comenta a sus compañeros que los hombres marchan hacia su destrucción en cuanto ya no son necesarios para las mujeres.

Al final consiguen su propósito, que no es el hacer el espectáculo del striptease -bastante previsible- sino la culminación de sus ambiciones personales, donde de alguna manera encuentran la solución de sus problemas, desde haber conseguido el dinero a la aceptación de su propia imagen y sexualidad (dos de los personajes terminan descubriéndose como gays) ◀



Libros como «El Enigma de la Pantalla», «El Cine en el Perú», etc y la colección de «La Gran Ilusión», forman parte de la donación al centro de documentación del Cine Arte.

Gracias...

Agradecemos a la Decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima, Magister María Teresa Quiroz por la importante donación de libros y revistas especializadas otorgadas al Cine Arte de San Marcos. Gracias Teresa por este apoyo a tu Alma Mater. Esperamos que otras personas y entidades sigan este ejemplo.

Para ofrecer donaciones y colaboraciones pueden dirigirse al Cine Arte del Centro Cultural de San Marcos. Fax: 428-0052. Los estamos esperando ◻

agenda de medios
AUDIOVISUALES
☎ 436-1305

TODO SOBRE LA INDUSTRIA DE LA IMAGEN Y COMUNICACIONES EN EL PERU

1. CINE 2. VIDEO 3. PUBLICIDAD
4. TELEVISION / TV CABLE 5. TEATRO
6. EDUCACION EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION 7. PERIODICOS
8. RADIOS 9. REVISTAS
10. FOTOGRAFIA 11. EVENTOS

TODO EN UN SOLO TOMO 5000 TELEFONOS, FAX E.MAIL

Información Nacional e Internacional
Calle Agustín de Zárate 122,
Urb Salamanca de Monterrico. Ate - Lima 3

≥ \$4,000,000? Para el Cine Iberoamericano

En la ciudad de Guadalajara (México) se aprobó el Reglamento del Programa y Fondo Ibermedia, para administrar un capital multilateral destinado a la producción cinematográfica, de monto inicial no menor a cuatro millones de dólares, y que será aportado por los países miembros de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas -CACI-, organismo al cual pertenece el Perú desde su creación en 1989. Así lo manifestó el Dr. José Perla Anaya, presidente del CONACINE, encargado de representar oficialmente nuestra cinematografía en el país y en el extranjero, conforme a ley 26370, vigente desde 1994.

El Perú, conjuntamente con España, Bolivia, Brasil, Argentina, Venezuela, Ecuador, Colombia, México, República Dominicana, Panamá, Cuba y Nicaragua son los 13 países que han ratificado mediante leyes de sus respectivos parlamentos los convenios que dieron origen a la CACI en Caracas a fines de la década pasada, la cual por mandato de los presidentes y Jefes de Estado en las reuniones de Bariloche (1994), Viña del Mar (1995) e Isla Margarita (1997), ha sido encargada de la ejecución del programa Ibermedia a partir del mes próximo. La sede de administración del programa será la oficina de la Agencia Española de Cooperación Internacional de Madrid.



José Perla Anaya
Presidente de CONACINE

El Ibermedia administrará cuatro líneas de apoyo a la actividad cinematográfica y audiovisual de nuestra región, con la finalidad de asegurar la preservación y desarrollo de la imagen cultural y artística propia. La principal actividad y a la que el programa destinará más del 65% de los recursos será de la co-producción cinematográfica entre países miembros de la CACI mediante créditos supervisados a bajo interés. Las otras formas de apoyo irán a: la capacitación de cineastas, el lanzamiento y distribución de nuevas películas y finalmente la preparación de proyectos.

Los países tenían plazo para efectuar sus aportes hasta el mes de junio en que la CACI se reuniría nuevamente en Madrid, para inaugurar el Programa con los miembros activos de la CACI. Los cineastas peruanos están confiados en que el go-

bierno cumplirá en efectuar sus aportes, pues las expectativas para la cinematografía local son de lo mejor después de varios años. No obstante, hasta la fecha no hay pronunciamiento oficial.

BUTACA SANMARQUINA hace votos porque se cumpla el antiguo sueño de los cineastas iberoamericanos de formar y mantener su propio mercado cinematográfico ◀

ORACIÓN POR MARILYN MONROE

Señor

Recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el nombre de Marilyn Monroe aunque ese no era su verdadero nombre. Pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los nueve años. Y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje, sin su agente de prensa, sin fotógrafos y sin firmar autógrafos. Sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia (según cuenta el TIME), ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo y tenía que caminar en puntillas para no pisar las cabezas. Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras. Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno pero también algo más que eso..

Las cabezas son los admiradores, es claro (la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz). Pero el templo no son los estudios de la 20th Century Fox. El templo -de mármol y oro- es el templo de su cuerpo en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano expulsando a los mercaderes de la 20th Century Fox que hicieron de Tu casa de oración una cueva de ladrones.

Señor

en este mundo contaminado de pecados y de radioactividad. Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda. Que como empleadita de tienda soñó ser estrella de cine. Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del technicolor).

Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos - El de nuestras propias vidas - Y era un script absurdo. Perdónala Señor y perdónanos a nosotros por nuestra 20th Century Fox por esta colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes. Para la tristeza de no ser santos se le recomendó el Psicoanálisis. Recuerda Señor su creciente pavor a la cámara y el odio al maquillaje, insistiendo en maquillarse en cada escena y como se fue haciendo mayor el horror y mayor la impuntualidad de los estudios

Como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine. Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra interpela y archiva. Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados que cuando se abren los ojos se descubre que fue bajo reflectores y apagan los reflectores! y desmontan las dos paredes del aposento (era un set cinematográfico) mientras el Director se aleja con su libreta porque la escena ya fue tomada. O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un baile en Río, la recepción en la mansión del Duque y de la Duquesa de Windsor vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final. La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono. Y los detectives no supieron a quien iba a llamar. Fue como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga y oye tan sólo la voz de un disco que le dice: WRONG NUMBER. O como alguien que herido por los gángster alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señor

quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar y no llamó (y tal vez no era nadie o era alguien cuyo número no está en el directorio de los Angeles contesta Tú el Teléfono!

Ernesto Cardenal, sacerdote y poeta nicaragüense. Ministro de Cultura de Cuba



Musa de Ayer, Hoy y Siempre...

Indiscutible símbolo sexual de la década de los cincuenta, rutilante estrella de efímera pero fascinante trayectoria, Marilyn Monroe, considerada por algunos como una frívola muñeca de lujo, venerada por otros, deseada por millones de espectadores, ha sido inspiración de los poetas.

Aquí transcribimos del poeta peruano, premio nacional de Poesía y profesor jubilado de Literatura de San Marcos Francisco Bendezú "Marilyn Intercesora" y del sacerdote nicaragüense Ernesto Cardenal su "Oración por Marilyn Monroe"

Marilyn Intercesora

Francisco Bendezú

Estas más viva que nunca, escoltada por la luminosa cauda -conflagración de armonía y disonancias- de los 31 filmes en la vívida alegoría de tu vida y tu talento conmovedor e inde los muros, tal como un agobiado de diamantes y California natal, como un gible, como un tierno reprosilente sonrisa vagarosa, nocturnos, clave de todas las esperanzas, vaho al amanecer

que interviniste, incluido el trunco, que no fue sino arte segados en el cenit del esplendor de tu comparable. Todos los 4 de agosto emerge espejo ustorio de la espesura, como un sol rojeces de la llanura marina de tu azul arco iris de lágrimas, como un relámpago illeche por la irreversibilidad del mundo, tu llave de todos los espejismos diurnos y los enigmas, cofre de sándalo de todas los sueños que empañan las ventanas de casa y edificios, mirada fija de las piedras

les de rampas tras de roca que la existencia nuestros corazono te hemos compenno te hemos compenno tu fiebre y tu delirio a Tu teléfono no era el rojo de telepático aparato que no se za, ávidos y violentos, irresponsmientras los niños de Beirut esran con los ojos cerrados y no estás ahí, sin ojos y sin boca, con los ma Jean, en Corea? Yo creo que sí, humo y las paredes calcinadas, novia de el viento a través de las espigas. Hasta el sea propicio y lenitivo para los que padecen injusti-

pitagóricas que velan en la soledad y el frío de todos los precipicios y túne-mina, cavernas submarinas y espaciales, satélites con mueslunar y abismos más hondos de la hormiga. Estás infiltrada en nes, niña descalza y ardiente. Y sado todavía. Tú sigues contagianeste mundo sin bondad ni ilusiones. Washington y Moscú, sino el ingrávigo y cuándo lo olvidamos, ebrios de odio y cenisables y temerarios, imbéciles y crueles, cuchan y no lloran y las madres de Beirut llocuchan el silbido de cohetes y misiles. Tú escabellos chamuscados. ¿No lo intuiste, Norángel de tristeza y arena, *madonnina* del la Paz, las cometas ligeras y multicolores y año próximo, linda. Y que tu recuerdo nos cia y desfallecen de sed de alegría ◀



Pedro Valdivieso

OB-PBC Fernando Samillán

No puedo precisar cuando conocí a Pedro Valdivieso, debe de haber sido en mis años de adolescente cuando inclinado por mi afición al cine, conocí a ese iluso productor italiano Carlos Ratto, que quería hacer estudios hollywoodenses en el camino a Chosica, y al entusiasta Manuel Trullen, español pionero de nuestro cine, con su permanente puro, hasta que el cáncer a la laringe lo obligara a dejarlo, sin que por eso perdiera su entusiasmo por el trabajo de sus amores. O quizá de los laboratorios de Roselló, en Jesús María, al lado de Julio Barrionuevo y Juan Aranibar. Lo concreto es que mi amistad con Pedro nació hace muchos años y se ha mantenido hasta ahora. Siempre afable, dispuesto a colaborar con quien se acercara a pedirle un servicio o un consejo en aquello que era su vida y la de sus hermanos: la cámara, el laboratorio, el mantenimiento de equipos. Hoy hemos querido que nos cuente de su vida, de esa vida dedicada a la artesanía del cine que lo ha llevado por todos los caminos del Perú. Con su cámara al riestre, trasladándose en precarios aviones, o por serpenteantes carreteras o a lomo de mula, como cuando con Louise Darios, cruzaron quebradas, vencieron cumbres para filmar el documental "Orígenes del Amazonas", para la Tv Canadiense.

180 noticieros, 40 documentales y 21 largometrajes, cifras que enorgullecerían a cualquier productora, ese es el balance que nos hace Pedro de su vida al servicio del cine en su testimonio personal que transcribimos líneas abajo y en el que nos cuenta sin alardes, con la sencillez que lo caracteriza, su presencia en las películas iniciales de la cinematografía peruana. Estos hechos que son dato preciso para quienes hoy investigan las fuentes del cine peruano fueron para Pedro su cotidianidad de vida, durante tantos años. Hoy ya la cámara descansa en algún rincón de su hogar y él, a nuestra solicitud, ha abierto para *Butaca sanmarquina*, el cofre de sus recuerdos

¿Cómo fue que llegaste a la cinematografía y la hiciste tu medio de vida?

Mi afición al cine se la debo a mi abuelita, ella era muy aficionada al teatro y a mí me gustó mucho la fotografía.

Después conocí al señor Manuel Trullen, quien era Jefe de Fotografía de «Amauta Films» y al conocer mi afición y al pedirle que me gustaría ver como filmaba, me invitó a conocer los estudios que quedaban en Breña, calle Jorge Chávez. Esto fue el principio, porque de allí comencé a trabajar un 1ro de noviembre - año 1936 - día de Todos los Santos. Como el señor Trullen era jefe de Laboratorio y Camarógrafo, comencé a trabajar a sus órdenes. En esos días filmaban la película «Sangre de Selva».

¿Quiénes eran los más entusiastas promotores del cine en esa época?

El origen del cine por esa época se debe a la iniciativa de los señores Manuel Trullen, Ricardo Villarán, Sigifredo Salas, Francisco Diumenjo, los hermanos Felipe, Pablo Y Washington Varela la Rosa. Ellos fueron los productores del «Amauta Films». El señor Teófilo Fige fue productor de «Propesa».

En Arequipa, el señor Cornejo Villanueva fue productor, director e intérprete del largometraje «Luis Pardo» filmado en los parajes del pueblo de Canta (año 1927).

¿En qué producciones participaste?

Respecto a mi labor, he realizado 180 noticieros, 40 documentales, 18 largometrajes para Amauta y 3 para «Nacional Films Perú». No obstante estar «Amauta Films» en Breña, calle Jorge Chávez, las primeras películas utilizaron la carpa del circo «Osambela».

El set tenía 25 metros de largo, 15 de ancho y 10 de altura. No obstante ser la época de oro del Cine Peruano, no había la estructura actual, todo era pita y alambre. Los equipos de filmación eran una cámara Scania con magazine de 120 metros(400 pies) a manivela para después adaptarle un motor sincrónico para que quede en 24 cuadros que es lo que se necesita para que coincidan con el sonido, ya que estás dos cámaras trabajan simultáneas durante la filmación. Por eso la filmación resultaba cara.

«Alerta en la frontera» fue un documental sobre el conflicto de 1941. Trabajé con Carlos Ratto, años 1941 y 1942. Posteriormente trabajé en una coproducción con «Argentina Sono Films» llamada «Armiño negro» con Narciso Ibañez Menta, Laura Hidalgo y Roberto Airalde.

He trabajado con el señor Eduardo Tellería para el «Noticiero Perú».

He terminado la filmación del largometraje «El Sol de los Muertos» dirigida por el cineasta francés Jeff Musso. Me fue encargada la dirección de Fotografía e Iluminación.

He sido profesor de Fotografía e Iluminación en la Universidad de Lima, allí trabajé con el Dr. Desiderio Blanco.

¿Por qué problemas ha pasado el cine desde que te iniciaste hasta ahora?

El problema de la cinematografía es la falta de material virgen y hay que seguir sufriendo falta de apoyo, principalmente del Gobierno que nos tiene olvidados.

¿En qué medida crees que el vídeo ha reemplazado al cine?

El vídeo podrá reemplazar al cine pero nunca podrá alcanzar su calidad. La ventaja del vídeo es que uno puede ver rápidamente el trabajo realizado terminando de filmar y uno puede darse cuenta como va quedando el trabajo.

¿Qué aconsejarías a quienes quieren ser técnicos de cine, camarógrafos, sonidistas, luminotécnicos, etc.?

A los jóvenes que quieran seguir esta carrera, les aconsejo no desmayar, seguir adelante tratando de superar los tropiezos que encuentren en el camino, seguir con alegría y muchas veces alcanzar grandes sorpresas. No desalentarse y seguir siempre adelante ◀



María Rivera protagonista de «La lunareja».

Filmografía

A continuación una lista con las principales películas en las que participó Pedro Valdivieso:

Producidas por **AMAUTA FILMS:**

«**Tierra Linda**» (1939) con Pepe Soria, Gloria Travesí, Antonia Puro, Alex Valle.

«**Los conflictos del cordero**» (1940) con Alex Valle, Antonia Puro y Pedro Ureta.

Dirigidas por **RICARDO VILLARAN:**

«**La bailarina loca**» (1937) con Carmen Pradillo y Alejo López.

«**Sangre Selva**» (1937) con Carmen Pradillo, Armando Guerrini y Alejo López.

«**La falsa huella**» (1938) con Silvia Villalaz, José Luis Romero, Pepe Soria

«**El miedo a la vida**» con Ana del Valle, Elvira Flores, José Luis Romero y Gloria Travesí.

«**Esa noche tuvo la culpa**» (1939) con Carmen Pradillo, Pepe Soria, Armando Guerrini, Jose Luis Romero y Alejo López.

Dirigidas por **SIGIFREDO SALAS:**

«**De carne somos**» (1938) con Trini Delor, José Muñiz y Esperanza Ortiz de Pinedo.

«**Gallo de mi galope**» con Gloria Travesí, Oscar Ortiz de Pineda, José Luis Romero.

«**El guapo del pueblo**» (1938) con Carmen Pradillo, Jose Luis Romero, Armando Guerrini, Edmundo Moreau.

«**Palomillas del Rimac**» con María Manuela, Edmundo Moreau, Paco Andreu.

«**Almacén derrota**» (1939) con Venturita López Piris, Oscar Ortiz de Pinedo y Edmundo Moreau.

«**Barco sin rumbo**» (1940) con José Muñiz, Oscar Ortiz de Pinedo, Elvira Travesí y Armando Guerrini.

Producidas por **NACIONAL FILMS DEL PERU**

«**La Lunareja**» (1946) Dirección de Bernardo Roca Rey, basada en «las Tradiciones de Don Ricardo Palma»; con María Rivera, Ricardo Roca Rey, Matilde Urrutia, Antonio Flores Estrada.

«**Como atropellas cachafaz**» (1947) Dirección de César Miró con Edmundo Moreau, Antonia Puro, Carlos Ureta, Guillermo Lecca.

«**Una apuesta con Satanás**» Dirección de César Miró con Edmundo Barbero, Sara Cabrera, Alberto Aguirre, Irma Diez Canseco, Pablo de Madalengoitia.

Sus Principales Documentales

«**La vida del cadete peruano**» de Kurt Hermann producido por los Laboratorios Cinematográficos Herald.

«**Alerta en la frontera**» con Carlos Ratto en co-producción con Argentina Sono Films.

«**Origenes del Amazonas**» con Louise Darios.



En un descanso del rodaje de «La lunareja» posan para esta fotografía, entre otros, Pedro Valdivieso, Mocha Graña, el director Bernardo Roca Rey, la protagonista María Rivera y Julio Barrionuevo



Preparando una toma en exteriores Pedro en la cámara y a su lado su hermano Carlos.



El gran cómico Edmundo Moreau se prueba un terno en esta escena, bajo la atenta mirada de Antonia Puro.

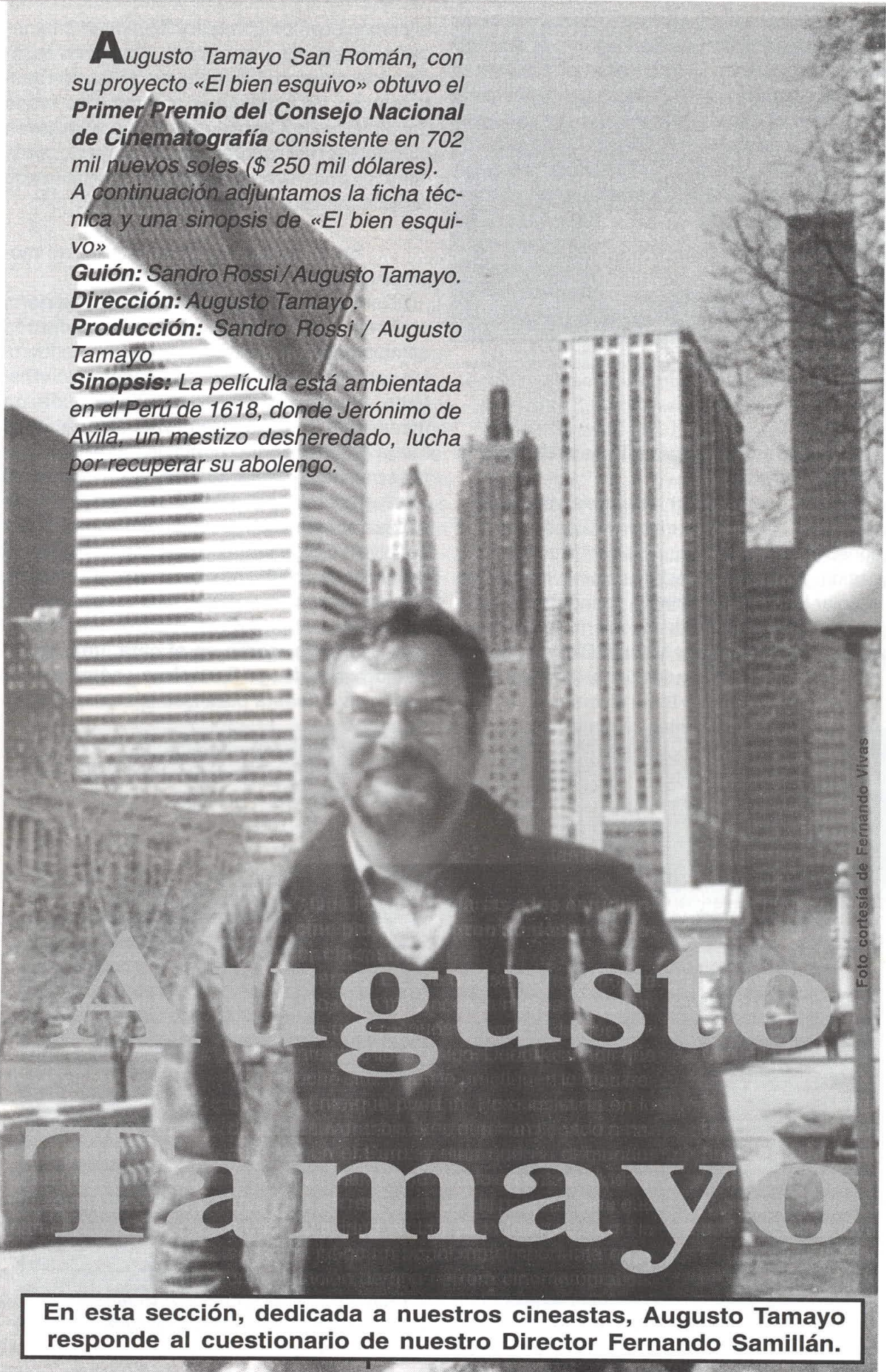
Augusto Tamayo San Román, con su proyecto «El bien esquivo» obtuvo el **Primer Premio del Consejo Nacional de Cinematografía** consistente en 702 mil nuevos soles (\$ 250 mil dólares). A continuación adjuntamos la ficha técnica y una sinopsis de «El bien esquivo»

Guión: Sandro Rossi / Augusto Tamayo.

Dirección: Augusto Tamayo.

Producción: Sandro Rossi / Augusto Tamayo.

Sinopsis: La película está ambientada en el Perú de 1618, donde Jerónimo de Avila, un mestizo desheredado, lucha por recuperar su abolengo.



Augusto Tamayo

Foto cortesía de Fernando Vivas

En esta sección, dedicada a nuestros cineastas, Augusto Tamayo responde al cuestionario de nuestro Director Fernando Samillán.



Augusto Tamayo y Sandro Rossi ganadores del Primer Premio de CONACINE por su guión de «El bien esquivo».

¿Cómo surgió en ti la vocación por la cinematografía?

Surgió como surgen muchas vocaciones, imperceptiblemente primero y, luego, una vez consciente de ella, asumida con entusiasmo y pasión. Lo que sí puedo asegurar es que de escolar iba mucho al cine y, ya ingresado en la Universidad Nacional de Ingeniería, tomé el curso de cine dictado por Manuel Chambi, donde conocí a otros interesados por el tema como yo y descubrí que el cine tenía diversas dimensiones por explorar: la crítica, la realización, la historia, la teoría. Trasladado a la Universidad Católica y estudiando literatura comencé por practicar la crítica de cine. Escribí algunos años, los primeros de la década del setenta, en "Hablemos de cine", importante revista de crítica cinematográfica peruana. Pasé después a la realización, donde en colaboración con J. C. Huayhuaca hice mi primer corto documental. Desde entonces —y han pasado ya 25 años— me he dedicado a la realización no sólo cinematográfica sino televisiva, publicitaria y documental. Mi último interés, que aparece cuando me dedico a la docencia universitaria, es por la teoría cinematográfica, que aún cultivo con entusiasmo.

¿Cómo lograste acceder al medio?

En 1972, mientras escribía en "Hablemos de cine", se promulgó la ley 19327 de promoción cinematográfica, lo que permitió que se hiciera cine en el Perú. Integrado al incipiente medio de realización, junté esfuerzos con Huayhuaca como codirector y Cusi Barrio como productor e hicimos el corto "La Danza Moderna". No teníamos más de 21 ó 22 años. Más tarde pude trabajar como director artístico en

el primer largo de Lombardi "Muerte al amanecer" y desde allí, con algo de suerte, fui accediendo a otras posibilidades de realización hasta que, en 1978, gracias a un productor —José Zavala Rey de Castro— que reunió a un joven conjunto de realizadores para un proyecto, pude dirigir mi primera ficción, incluida en el largo de sketches titulado "Cuentos Inmorales".

En tu concepto ¿cuáles son tus mejores logros?

Difícil juzgar los trabajos de uno. Tengo cierta preferencia por algunos, por lo que significaron como experiencia tal vez más que como logro. Me satisfizo mucho hacer "Mercadotecnia". Disfruté enormemente la realización de un medimetraje, basado en un cuento de José María Arguedas, «La agonía de Rasu Ñiti». Disfruté mucho el rodaje, que fue muy divertido, de «La fuga del Chacal». Tengo grandes expectativas por un largo en proyecto titulado «El bien esquivo». En general, he intentado asumir una actitud profesional, y no excesivamente emotiva, con respecto a mi trabajo y sus resultados.

Siendo, como es el cine, una actividad de gran riesgo financiero ¿cómo puede hacer un cineasta para que el sea su medio de vida?

Para mí ha sido un medio de vida sólo parcialmente. Durante algunos años pude vivir de mi trabajo en cine, pero mayormente, lo he complementado con otras actividades paralelas, aunque semejantes, como el trabajo en televisión (telenovelas, series, etc) en publicidad y en la docencia. No creo que haya nadie en el Perú que tenga al cine como único medio de vida. No creo que haya muchos en Latinoamérica que, hoy en día, vivan exclusivamente del cine.

¿Cuál es tu opinión del momento actual del cine peruano?

Creo que estamos iniciando una nueva etapa, marcada por la nueva ley del cine. Es aún muy pronto para poder opinar por sus resultados. En general, ha cambiado mucho la manera como los cineastas pueden acceder a la realización y de cómo desarrollar sus proyectos. Se han hecho ya tres o cuatro películas dentro del nuevo marco legal y, sin embargo, no se ha estabilizado aun la producción dentro de los parámetros de la nueva ley. El flujo de dinero para los premios de cortos y largos por parte

del Estado no tiene aun la fluidez que debiera, tal como está planteado en la legislación, en términos de cantidades y cronogramas. A pesar de todo creo que entre los cineastas hay optimismo con respecto al futuro del cine peruano y la confianza de que los problemas serán superados, alcanzando eventualmente la cifra de seis largos por año propuestos en la ley.

¿Qué propondrías para un mayor apoyo del Estado a la producción cinematográfica?

Una de las áreas que creo que debe trabajarse más es que el apoyo al CONACINE debe dar a la búsqueda de coproducciones, venta y distribución de cine peruano. Esa función promocional está consignada en la ley pero por razones de presupuesto el Consejo aun no puede dedicarse, como hacen los organismos de cine de otros países, a la labor de apoyo en esas fundamentales áreas. El CONACINE debería, cuando disponga de los recursos correspondientes, estar presente en cuanto festival, mercado de proyectos o evento cinematográfico importante que ocurra en el ámbito latinoamericano y europeo, promocionando el cine peruano y ayudando a

encontrar fórmulas de financiamiento para la producción de largometrajes.

¿Qué opción ves a las coproducciones?

La coproducción es, conjuntamente con los premios del CONACINE, la fuente de financiamiento más importante del cine peruano. Me atrevo a afirmar que sin coproducciones difícilmente habrá cine peruano. Frente a un mercado reducido como el peruano y con premios oficiales que dan una base pero no cubren un presupuesto estándar de largometraje, no existe otro camino para el cine que las coproducciones que pueden tener el carácter de pre-venta de distribución televisiva o cinematográfica. El problema es que existen pocas empresas internacionales interesadas en coproducir y muchos proyectos dando vueltas en un mercado no muy bien estructurado. Es muy importante encontrar los caminos y las fórmulas que resulten efectivas en el logro de coproducciones internacionales y allí deberá jugar un papel fundamental el CONACINE.

¿Cuál es la respuesta del público a las películas peruanas?

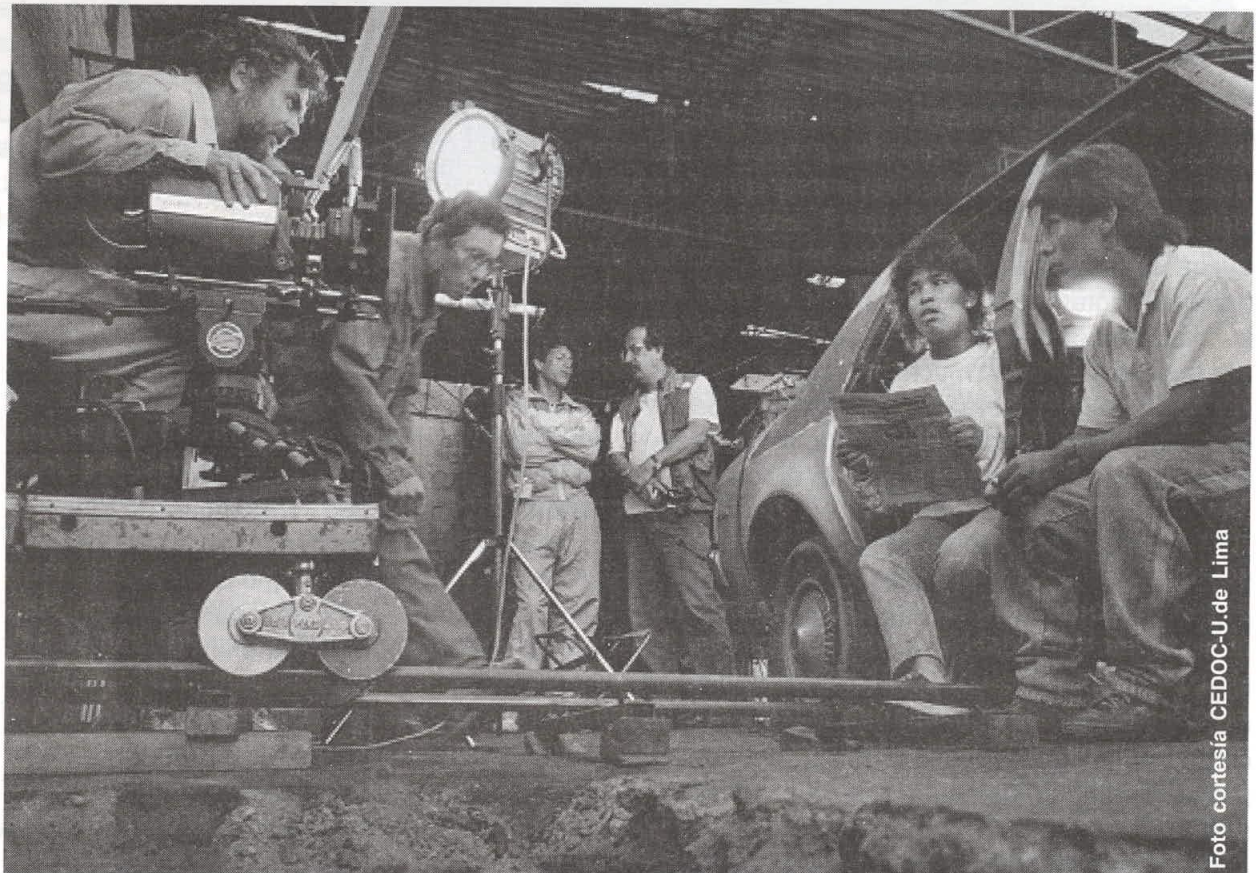


Foto cortesía CEDOC-U.de Lima

Cámara en mano, Augusto Tamaya, durante el rodaje de «Anda, Corre y Vuela»

Butaca sanmarquina

Ha variado con el tiempo y ha dependido de las circunstancias y de las características de las películas exhibidas. Ha habido películas con taquilla superior al promedio del año en que fueron exhibidas. Las ha habido que han estado entre las cinco más taquilleras del año. Ha habido grandes fracasos, algunos, creo que injustos. El cine peruano, como todos los cines nacionales, ha tenido éxitos y fracasos en las proporciones internacionales. Creo que el cine peruano puede enfrentarse a su público sin complejos pero también sin triunfalismo.

¿Cómo consideras la opinión que han merecido de la crítica nacional e internacional las películas peruanas?

Del mismo modo que el público, la crítica no ha recibido de manera homogénea las películas peruanas. En general, puede decirse que no se ha producido aún la «obra maestra» que pro-

duzca un reconocimiento universal en la crítica nacional o internacional. Por otro lado, creo que la crítica nacional ha tendido a ser en pocos casos complaciente y en muchos terriblemente exigente con el cine peruano. Conozco casos en que una película peruana ha tenido mejor reconocimiento en el extranjero que en el Perú.

¿Crees que el nivel actoral de nuestro país está en condiciones de tener protagonismo en el cine latinoamericano?

Me temo que no, más por razones de marketing de «figuras» que por razones de calidad actoral. La telenovela latinoamericana es el único género audiovisual, latinoamericano, que ha proyectado a sus actores a nivel no sólo continental sino mundial.

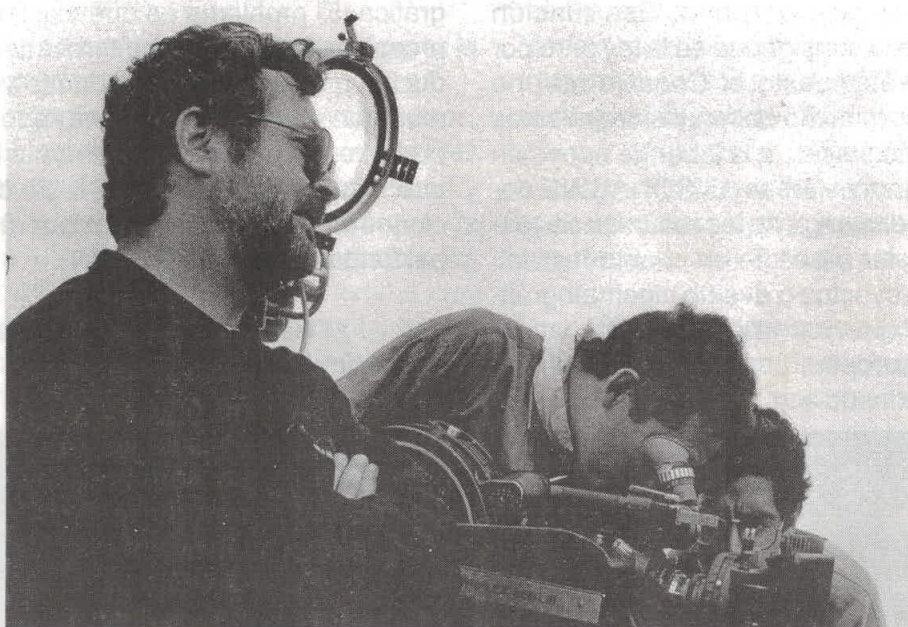
Si los actores peruanos tuvieran continuidad en la pantalla de cine, estoy convencido que

algunos de ellos podrían alcanzar gran reconocimiento. En todo caso, el protagonismo del actor de cine latinoamericano será, me temo, siempre relativo, dada la dificultad de penetrar los mercados de la región, dominados por la producción norteamericana.

¿Cuál es el nivel de los técnicos peruanos de cine?

Creo que en muchos aspectos tiene el nivel suficiente para la elaboración de un buen producto. Con el acelerado desarrollo tecnológico de los últimos años es, a veces, difícil mantenerse al día, estando como estamos en la periferia tecnológica del mundo, pero en general, desde la ley 19327 se ha consolidado un grupo

de técnicos conoedores de su oficio que ha venido renovándose con las nuevas generaciones, formadas ya no sólo en la práctica sino en los muchos centros de formación audiovisual ahora existentes.



¿Qué les aconsejarías a los estudiantes de cine para que logren su deseo de llegar a ser cineastas?

Perseverancia. Es lo que suelo responder a los alumnos que me hacen la misma pregunta. No es una gran respuesta, pero es la que sinceramente creo lleva a algo. Debería añadir que vean mucho cine y que lo practiquen lo más frecuentemente que puedan. Pero insistiría en lo de la perseverancia. Los que han llegado a hacer cine en el Perú -y diría que en el mundo- son los que han perseverado en esta actividad. Ligando esta respuesta con la primera, diría que es una actividad en la que la intensidad de la vocación juega un papel muy importante en la consolidación de una carrera cinematográfica. La vocación, algo de suerte y la perseverancia ◀

El Director/Productor

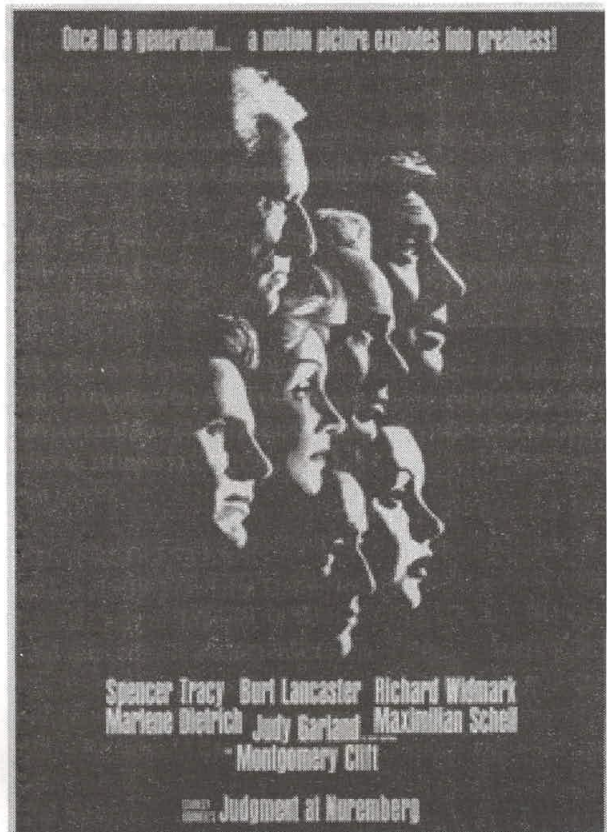
STANLEY KRAMER

Stanley Kramer, productor y director de amplia y exitosa trayectoria nos hace conocer, en este artículo traducido de «The Movie Business», las interioridades propias de su oficio

Traducción: Gladys Chávez

Mi equipo de producción original se formó después de la Segunda Guerra Mundial con una compañía de gente que se unió en torno a intereses comunes y que donó sus servicios para un beneficio posterior. Lo que más deseábamos es ser independientes. Nuestras películas eran financiadas por la United Artists, e incluyendo al fiasco de *So This is New York* sobrevivimos, luego vinieron *Champion*, *Home of the Brave*, *Cyrano*, *The Men* y *High Noon*. Aunque deseaba ser director firmé un acuerdo con Columbia en el que tenía un límite de tres años para realizar doce películas, lo que me puso en la categoría de un ejecutivo a cargo de la producción. La razón - introducir la idea de independencia en las operaciones importantes del estudio. Hicimos *Death of a Salesman*, *Member of the Wedding*, *Happy Time*, *My six Convicts* y *The Wild One* - la que fue un poco vanguardista para su época - y finalmente, *The Caine Mutiny*. Para esa fecha todos mis socios se habían ido por motivos políticos, sociales o económicos. La experiencia de fracasar en la taquilla no fue muy feliz. Entonces decidí regresar a mi ambición original - una película a la vez - como director. Dejé Columbia y regresé a United Artists en 1956 - fue cuando comencé a dirigir.

Usualmente un director que alcanza cierto nivel se convertirá en productor para tener control de lo que hace. Obligado por las circunstancias yo invertí el orden. Me convertí en productor para hacer el tipo de películas que deseaba. Conseguí dinero a cambio de gran parte de las ganancias. Después de eso me convertí en director - un productor/director con la Corporación Stanley Kramer.



Reperto de grandes actores para las producciones de Stanley Kramer.

La base de mi compañía independiente era Columbia Pictures que se encargaba del total financiamiento de los filmes. Mi salario crecía en proporción a la película, más parte de las ganancias o el total de ellas - resultado de una fórmula - según el éxito de la misma. Los acuerdos usualmente variaban en cada película. Por ejemplo, en *Bless The Beast and Children*, yo quería utilizar a seis jóvenes desconocidos en el reparto, entonces ofrecí no cobrar un salario y hacer la película lo más razonable posible.

Uno no divide deliberadamente las responsabilidades de un productor y de un director, aunque se utilicen ambos sombreros. Controlando creativamente todo lo que se cruzaba por mi mente como director, podía reducir tres días de grabación en una locación y así ahorrar \$ 100,000. Al mismo tiempo, como productor, con un lápiz en la mano podía tratar de recortar un poco el presupuesto de la electricidad o de donde fuera posible, pienso que quien nosea un productor creativo, no tiene nada que



hacer en este negocio, aunque lo llamen productor. Alguien debe tener el sueño, y participar en cada pulgada del camino - desde la historia hasta la distribución - lo cual es muy diferente a ser estrictamente el hombre de las finanzas.

Para cualquier película, lo primero que debemos hacer es adquirir la propiedad. Una vez que se tenga la propiedad hay que tener en mente como se va a manejar y quien la va a escribir - y si vas a trabajar con un equipo de director-escritor-. Si se está trabajando con un estudio y distribuyendo a través de alguna compañía, este tendrá un departamento de producción con la maquinaria necesaria para calcular el costo de producirla. Uno tiene alguien que se encarga de hacer un cronograma diario con su respectivo presupuesto de producción. Por lo general, uno ya tiene un estimado del presupuesto antes de que esté totalmente listo el libro. Es ahí cuando uno comienza a escribir

Una vez que se coge lápiz y papel, es muy probable que aparezcan \$200,000 en la columna de gastos generales. El tiempo que trabajé para Columbia, tuve que pagar el seguro social, obligaciones, pagos retroactivos - cosas que nunca se verán a través de la pantalla -. Son estos gastos generales una de las principales razones por las que muchos jóvenes realizadores se retiran de un estudio. Por otro lado el estudio ayuda a los productores que no pueden financiarse, dando a los inversionistas privados un mayor porcentaje en la ganancia. El estudio seguirá cargando los gastos generales pero a cambio sólo exigirá un 20%, mientras que si acudimos a algún petrolero quizás nos pedirá el 50%.

Una vez terminado el guión, la persona que aparece en escena después del escritor podría ser el director artístico ya que a él le concierne la creación de los sets y el planeamiento de la película - estableciendo la naturaleza y el toque especial de la misma. Usualmente también se le consultará a un camarógrafo para que trabaje junto al director artístico.

Cuando el segundo borrador del guión está completo, éste se distribuye a todos los

departamentos para que cada uno comience a hacer su presupuesto. La primera vez que cobran una presencia importante las figuras específicas es cuando el presupuesto preliminar es calculado a partir del material a ser filmado. Lo que sigue son reuniones para saber cuán rápido y dónde se va a rodar. A veces hay que buscar locaciones y esto significa muchos gastos.

En este momento se acuerda una fecha para iniciar el rodaje. Mientras mas se retrase ésta más crecerán los costos - porque el dinero que se está gastando es prestado. Deseo hacer hincapié en este punto porque con la actual espiral inflacionaria no es recomendable hacer una película con los gastos siendo recargados. Pero esto tenía que cambiar. Del modo en que las cosas suceden hoy en día, uno tiene un terrible stress tanto mental como moral cuando intenta recortar gastos. Yo crecí en los años en que no existían sindicatos, debíamos combatir mucho para conseguir los derechos mínimos, el seguro social, los pagos retroactivos y las vacaciones. Finalmente nosotros logramos estos derechos en los contratos. Aún así cuando uno presupuesta en estos tiempos de inflación, el costo de la mano de obra nos ahorca. Pero nos vemos obligados a anularlos o a resignarnos - ya que ha sido una lucha a sangre para levantar el nivel y darle dignidad y posición al hombre que trabaja en la industria del cine. En los últimos años los sindicatos han llegado a acuerdos en lo que respecta a películas de bajo presupuesto.

Cuando selecciono a los actores para un film, trato con agencias de talentos solo en términos de los que yo deseo pagar. Una vez que llegamos a los detalles de los contratos, el trabajo lo realizan los abogados... No puedo recordar el haber comenzado por lo menos una película con todos los contratos firmados. Algunas veces éstos no se firmaban hasta que se terminara el trabajo.

Como un productor/director no hay manera de saber si la decisión de gastar una cantidad extra - digamos \$10,000 o \$20,000 - hará, en el análisis final, una diferencia para la audiencia. Aún más importante es si esto representa una diferencia para ti como director. Cuando hicimos *The Defiant Ones* debimos fabricar lluvia para una escena que tenía lugar en la carretera en el medio de la noche. En una sola toma un camión debía salirse de la vía y debíamos hacer un paneo del camión a la carretera. Lo que yo quería ver cuando regresa

mos era la distorsión de las luces de la policía. Lo hicimos ocho veces y al revisar el material las luces estaban completamente claras... No había ninguna distorsión en los lentes. Perdimos todo. Sabía que había costado \$25,000 filmar esa noche - incluyendo el personal, los efectos especiales y el choque. Debía preguntarme si debía regresar - basado puramente en mi necesidad como director por obtener esa toma - y gastar otros \$25,000. Decidí no hacerlo - no porque quiera sacrificar la creatividad, pero llega un punto en que se vuelve igual de creativo ahorrar \$25,000 que gastarlos. Como productor debo vivir pendiente de los costos detallados. La creatividad tiene un límite ya que las decisiones de dinero, presupuesto y tiempo están relacionadas. Lo que está en juego es un sentido de responsabilidad - entender lo que uno está haciendo y cuanto está costando hacerlo.

Cuando termina el rodaje, separamos el material para realizar el montaje. Ayuda el contar con un montajista ágil, rápido y muy brillante, pero debo estar presente en el montaje de cada cuadro de película hasta que esté listo el producto final. Al mismo tiempo, el presupuesto de publicidad y los beneficios deben ser calculados. Cada filme tiene una categoría diferente en cuanto a publicidad. Una película como *Mad, Mad, Mad World*, requiere un avisaje tremendo en todos los medios ya que hay mucho dinero en juego y se debe tratar de llegar al grueso del público. En cambio una película como *Bless the Beast an Children*, está diseñada para ser vista en festivales de cine o por líderes de opinión que -esperamos - difundan de manera lenta pero segura algunas opiniones favorables.

En conclusión, algo que siempre cambiará en la industria del cine es una primera aproximación. El intento de rectificar y revolucionar este trabajo hecho por los medios ha sido efectivo, fortaleciendo el cine como una forma de arte. Cambios como eliminar las estructuras de producción en masa de los grandes estudios - y todo lo malo que esto traiga consigo - fueron favorables. El talento, la iniciativa individual que ahora dominan la industria del cine, y el control de la creatividad, están ayudando a una mejor aproximación de lo que es el cine ◀

Stacy Keener

Filmografía

Home of the Brave (1948) productor
(Hogar de los bravos)

The Men (1950) productor
(Los hombres)

Death of Salesman (1951) productor
(Muerte de un viajante)

My six convicts (1952) productor
(Mis seis presidiarios)

High Noon (1952) productor
(Al mediodía)

The Wild One (1954) productor
(El Salvaje)

The Defiant Ones (1958)
productor/director
(Los desafiantes)

On the Beach (1959)
productor/director
(En la playa)

Inherit the wind (1960)
productor/director
(Heredarás el viento)

Judgment at Nuremberg (1961)
productor/director
(Juicio de Nuremberg)

Pressure Point (1962) productor
(Punto de presión)

A Child is waiting (1963) productor
(Un niño espera)

Ship of fools (1965) productor
(Nave de locos)

Guess Who's coming to dinner (1967)
productor/director
(Adivina quien viene a cenar)

Bless the beasts and children (1972)
productor/director
(Benedicid a las bestias y a los niños)

R.P.M. (1970) director
(R.P.M. Revoluciones por minuto)

El Grupo Chaski: Una Película sin "HAPPY END"

Los inicios no pudieron ser más auspiciosos. El grupo se hizo conocer con un mediometraje, **Miss Universo en el Perú**, que fue ampliamente aplaudido, difundido y discutido en nuestro país. Obtuvo, además, el "Kukuli" otorgado por el Episcopado Peruano y premios internacionales en Holanda, Francia, Alemania, Suiza y Cuba. Las puertas del éxito se habían abierto de par en par.

Los "chasquis" no perdieron el tiempo y se aventuraron hacia el largometraje. Así nació **Gregorio**. La cinta superó todas las expectativas, sobre todo la de sus realizadores que nunca imaginaron el éxito que iba a obtener. Más de setecientos mil peruanos admiraron **Gregorio** en las salas comerciales de cine. Que mejor premio que la aceptación masiva del público peruano, a la que había que agregar nuevamente una serie de distinciones en festivales de cine latinoamericanos y europeos.

Se decidió que el GRUPO CHASKI debía crecer. ¿No sería acaso el primer gran error en la relativamente corta vida de esta asociación civil sin fines de lucro? En todo caso, en 1985, año en que el suscrito se integró al grupo, cobijaba a treinticinco trabajadores, entre comunicadores y personal administrativo. La "asociación promotora de comunicación social", como se leía en el membrete, cubría una amplia gama de actividades en el espectro de la comunicación y funcionaba orgánicamente con diversas áreas: producción, distribución comercial, difusión popular, investigación, comercialización y relaciones internacionales.

Desde la perspectiva administrativo-financiera, el grupo era un híbrido. Por un lado, funcionaba como una empresa comercial común y corriente que generaba sus propios recursos (áreas de distribución comercial y comercialización), mientras que, por otro lado,

El GRUPO CHASKI se fundó en 1982 por varios cineastas peruanos y extranjeros, que desarrollaban en aquel entonces sus actividades de manera dispersa y que habían decidido juntarse para comprometerse en un proyecto de comunicación popular en la búsqueda de un cine que reflejara la imagen del pueblo peruano, su realidad, sus vivencias, contradicciones y esperanzas, afrontando paralelamente el reto de la creación colectiva. Entre ellos destacaban Fernando Espinoza Presidente del Consejo Directivo desde el inicio hasta el final, Marita Barea, Estefan Kaspar (Suizo) y Alejandro Legaspi (Uruguayo).

las áreas de difusión popular y también las de producción eran subvencionadas en parte por organismos financieros internacionales. La división esbozada era puramente teórica, porque en la práctica imperaba el desorden en ciertas coyunturas, por ejemplo, el consejo directivo y la administración central se veían obligados a meter la mano donde hubiera dinero, ya sea autogenerado o donado con la finalidad de tapar huecos. Lo que predominaba en el manejo de la institución era el concepto casero y no primó el criterio de empresario como debía ser.

La distribución comercial funcionaba a las mil maravilla gracias sobre todo a los taquilleros films **Gregorio** y **La Ciudad y los Perros** (de Francisco Lombardi). La difusión popular llevaba las películas hasta los últimos rincones de la capital, y también se aventuraba a provincias, convirtiéndose en uno de los pilares del grupo por su vitalidad. En dos años, se produjo ocho cortometrajes, destacando por las distinciones obtenidas **Caminos de liberación**, **Sobreviviente de oficio**, **Encuentro de hombrecitos** y **Margot la de circo**.

A fines del año 1987, EL GRUPO CHASKI firmó un contrato de preventa con la ZDF, afamada cadena de televisión pública alemana, con miras a la realización del largometraje *Juliana*. No se trataba del clásico lazo de coproducción, como se estila normalmente en el campo cinematográfico, sino de una fórmula sin duda alguna más interesante para los intereses nuestros. En efecto la ZDF financió las tres cuartas partes del proyecto sin ninguna ingerencia en lo relativo al guión, la elección de actores y técnicos, las locaciones la edición, etc; en cuanto a los derechos, la ZDF solamente exigió los derechos de televisión para los países de habla alemana (Alemania, Suiza y Austria)

mientras que el GRUPO CHASKI conservaba los derechos televisivos en los demás países del orbe y, en cuanto a los derechos cinematográficos, en todas partes incluyendo los países de habla alemana.

Aparentemente todo iba bien. A comienzos de enero Stefan Kaspar y Alejandro Legaspi viajaron a Europa (Estados Unidos les había negado la visa...) con la finalidad de obtener película virgen, una cámara y luces y contratar un laboratorio. En las interminables horas de tren, como para no aburrirse y conscientes de los problemas del grupo, elaboraron una propuesta: las distintas áreas debían funcionar, desde el punto de vista contable y administrativo, como si fueran independientes, como si fueran varias empresas que se solicitan y ofrecen servicios entre sí. ¿Y para qué? Para tener un mejor conocimiento del funcionamiento de la institución, para detectar las unidades rentables y las deficitarias, analizar cuales eran los cuellos de botella, dónde el personal era excesivo y donde hacía más bien falta, etc. Es decir que la intención de mejorar y aceitar la maquinaria (¿Quizás salvar la institución?) era la que presidió la ingeniosa iniciativa. Sin embargo, la mayoría de los miembros del Consejo Directivo no les hizo caso.

Con *Juliana* el grupo renovó sus éxitos: 600,000 espectadores en las salas de cine peruanas miles y miles en los programas alternativos de difusión popular en Lima y en provincias, quince premios internacionales (destacando el premio Unicef en el festival de Berlín, el "Colón de Oro" en Huelva y la Makhila concedida como mejor película por el público en el festival de Biarritz), ventas para televisión y/o cine de catorce países (entre otros Inglaterra, Bélgica, Japón Angola, Uruguay, Cuba).



JULIANA, vista por 600,000 espectadores en las salas de cine peruanas y ganadora de quince premios internacionales

Butaca sanmarquina

Aparentemente, todo iba bien, se filmaron algunos cortos más. Y de repente, a comienzos del año 1990, ocurrió lo inesperado: mientras que Alejandro Legaspi disfrutaba de vacaciones en su Montevideo natal y René Weber se encontraba en el Cuzco con el cineasta argentino Fernando "Pino" Solanas para buscar locaciones y temáticas que permitieran enriquecer el guión del largometraje "El Viaje", así como elaborar un acuerdo para que el grupo Chaski se encargase de la producción durante el rodaje en territorio peruano, el consejo directivo decidió excluirlos del mismo y reemplazarlos con dos nuevos miembros.

Cambios en la dirección, cambios en la política y estrategia. Una nueva era comenzaba en Chaski. Primera medida importante se reestructuraron las áreas e ingresó más personal, hasta completar sesenta personas (internamente los trabajadores bromeaban diciendo que Chaski se parecía al IPSS del gobierno aprista). Segunda medida importante se decidió desarrollar prioritariamente proyectos en alianza con la empresa Kuntur de Federico García, empezando con la distribución comercial de la **Manzanita del Diablo**, luego coproduciendo la "La Lengua de los Zorros" y posteriormente, atendiendo un proyecto fílmico referido a los sucesos de Uchuraccay. Sucedió, entonces, que, por un lado, dos guiones genuinos del grupo tuvieron que ser encarpetados (**Expediente 1050**, sobre la corrupción en el sistema judicial peruano, y **Los Tigres de Huanta**, referido a la "guerra sucia entre las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso" e inspirada en la misteriosa desaparición de Jaime Ayala, corresponsal del diario "La República" en Huanta) y que, por otro

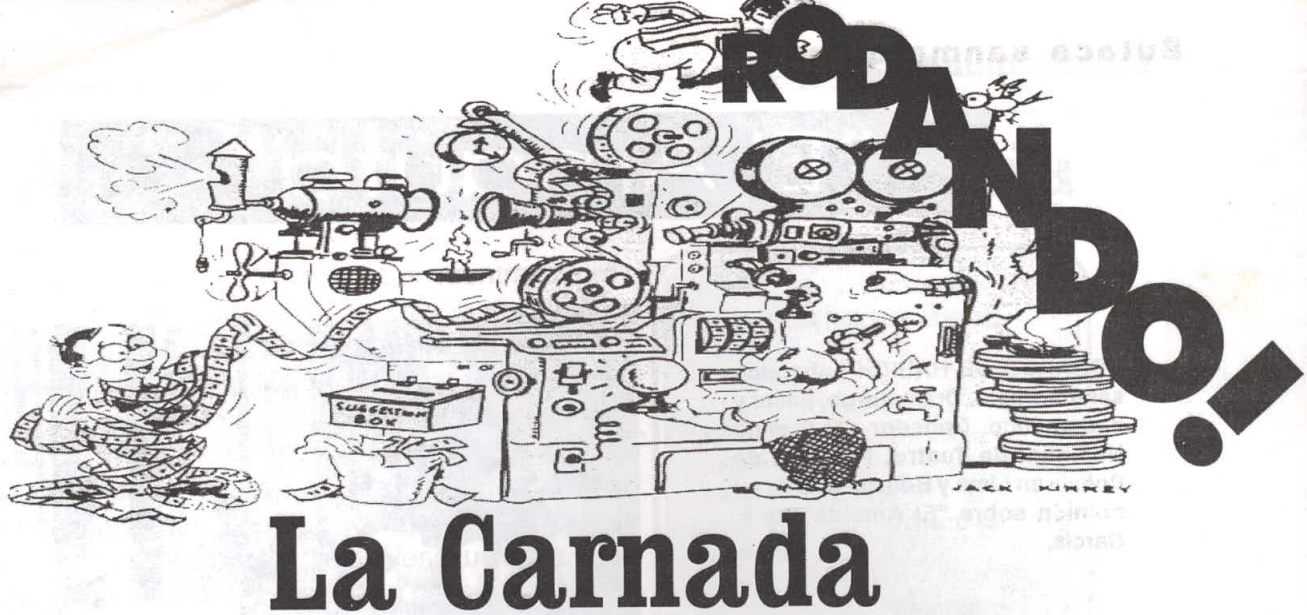
lado, **La Manzanita del Diablo** no atrajo a los espectadores como algunos de manera ilusa habían calculado, o sea poco dinero en las arcas, y que el GRUPO CHASKI invirtió lo último que le quedaba en la alcancía para coproducir una cinta que hasta ahora no se ha estrenado. Ante la incapacidad de pagar las altísimas planillas mensuales se tuvo que recurrir a prestamistas, un Banco de Desarrollo Holandés que años atrás había prestado dinero comenzó a inquietarse (tiempo después perdería la paciencia y decidiría el embargo de bienes), y, por último uno a uno se fueron alejando los cuadros de la institución. Era el comienzo del fin.

El GRUPO CHASKI ha desaparecido del mapa. No por causa de la crisis económica, como internamente argumentaron algunos. No cayó como corolario de la caída del muro de Berlín, como se dijera por ahí. Fuimos los que manejamos la institución los que cavamos la tumba. Lo que faltó fue creatividad, sensatez, sentido común y, sobre todo, criterio empresarial. Lo que sobró fueron las desmesuradas ambiciones de poder y las rivalidades interpersonales. Los cambios se imponían en el seno de la institución, las transformaciones en el entorno político y social también exigían adecuaciones, pero las medidas que se tomaron en 1990 fueron totalmente contraproducentes. El GRUPO CHASKI recién había alcanzado la adolescencia a fines de los ochenta y tenía toda una vida por delante. Sin duda acabo prematuramente y mereció seguir viviendo. Sigo lamentando que la feliz iniciativa de cineastas soñadores en 1982 tuviera un final tan alejado de un "Happy End" ◀

René Weber



René Weber ,
sentado en la
esquina
derecha,
vigila atenta-
mente el
rodaje de
JULIANA



La Carnada

Segundo Premio de CONACINE 1997

Drama que desarrolla en una típica caleta en el norte del Perú. María, una niña abandonada en la caleta, tiene el don de interpretar el temperamento y las ofrendas del mar, y es por eso que los pescadores la consideran un amuleto de buena suerte. Al crecer María se convierte en una hermosa mujer. Igual que el mar, ella puede ser dulce y apacible, o tormentosa como un remolino. Para María, el arte de pescar es parte de la propia esencia de su ser, su fuerza vital.

Juan, su mejor amigo desde la infancia, es un soñador que se comunica con las aves. Para él, las aves representan la tentación de vuelo que añora.

Con el tiempo, los anhelos de María y Juan se van haciendo distintos. Juan se deja llevar por el torbellino de la vida orientada hacia los beneficios de la pesca industrial, mientras que María defiende la pesca artesanal y el equilibrio de los recursos.

La lucha por sobrevivir continúa. María, con su hija recién nacida, decide seguir con su oficio, perseguir sus ideales y lograr que sus sueños perduren ◀



LA CARNADA
(Largometraje
100 minutos)
Producción:
KUSI FILMS
Dirección:
Marianne Lyde
Actuación:
Gabriela Velásquez
Monica Sánchez
Orlando Felices
Miguel Medina
Ana Cecilia Naters

Coraje

La nueva película de Alberto Durant, que se estrenará en julio, marcará el debut en cine de Olenka Céspedes, quien interpreta a María Elena Moyano.

María Elena -dirigente de la Federación de Mujeres de Villa el Salvador- vuelve al Perú de España. Ha recibido, a nombre de la ciudad, un premio internacional. Entregada a resolver el hambre de las familias a través de los comedores populares, recibe amenazas del movimiento terrorista «Sendero Luminoso», que quiere convertirse en la única alternativa política frente a la crisis.

María Elena es acusada de ser autora de los atentados que Sendero comete contra su Federación, supuestamente, para ocultar malos manejos económicos. Las mujeres salen a protestar a las calles en su apoyo y ella lanza un encendido discurso contra el hambre y el terror. Sendero la asesina públicamente, lo que desencadena el inicio de la decadencia de los terroristas ◀

CORAJE
(Largometraje)

Producción:
Andrés Malatesta

Guión:
Andrés Cotler

Dirección:
Alberto Duran

Actuación:
Olenka Céspedes

"El Amauta"

EDGARDO DE HABICH,- abogado sanmarquino. Dramaturgo, poeta y diplomático. Ganador del Premio Nacional de Teatro. Premios de Poesía en Lima y Bolivia- nos da su opinión sobre "El Amauta" de F. García.

Edgardo De Habich.

Obligación moral; Deber de conciencia; Grato impulso que lleva a ser partícipes de una emoción pura e intensa a congéneres, que inducidos por esto *in-promptu*, tengan la suerte de llegar a solazarse "El Amauta", última obra -quizá la cimera- de **Federico García**, el cineasta cusqueño que tiempo atrás ya diera muestra de su talento al deleitarnos con "**Kunturwachana**", "**Melgar**" y "**El socio de Dios**".

Es un compatriota que, luego de años de tesón indoblegable y fe de iluminado, ha concluido un largometraje y una serie de seis capítulos, de cuarenta y siete minutos cada uno, sobre la vida de ese hombre de excepción, de ese ser extraordinario, de ese peruano del que bien debiéramos enorgullecernos por la excelsitud de sus dotes y espíritu, que fue **José Carlos Mariátegui**.

Tarea de cíclope la realizada por este director nativo y por **Pilar**, su incesante y dinámica compañera. Y va también el elogio conmovido a quienes colaboraron con ellos para culminar esta presentación de la existencia de "Juan Croniqueur", el más tarde titánico escritor de los "Siete ensayos", efectuado con la más loable altura, con amor verdadero, sentimiento éste que es hontanar supremo para superar los escollos y; merced a él, lograr el elam artístico.

Tal aflora desde las primeras escenas, en los que ya se advierte en el infante la entereza y el alma acerada del futuro "Amauta". Se agiganta ante la adversidad y la vence.

La invalidez de una de sus piernas no le impide recorrer los senderos infinitos y esparcir por el cosmos la profundidad de sus ideas. En él



Federico García ambientando en época la locación para una toma en exteriores

se condensan la superioridad del espíritu sobre el soma. Y nadie debe debe avergonzarse de confesar lágrimas de espectador conmovido por esa conjunción de estética y de verdad desnuda que recibe conforme transcurre esta nueva producción de Federico García, rigurosamente ambientada, gozosa de una interpretación estricta y acompañada de una precisa y exaltante música de fondo de nuestro **Alfonso de Silva**.

Arrobo para la visión y el alma, dulce corriente hacia el ensueño, reencuentro con seres de la talla de **Vallejo, Valdelomar, Yeróvi, Gónzales Prada, Leguía, Piérola, Ulloa y Cisneros**, entre otros, amén del propio Mariátegui, sobresaliendo entre ellos... "Palais Concert", "damas vienesas", coches, cafesas, Lima queridísima y añorada como nostálgico trasfondo.

Todo eso y mucho más lega "El Amauta" de Federico García, ¿Tendremos frases para agradecérselo suficientemente? ¿Y no es imperio espiritual conseguir que esta magnífica expresión cultural sea exhibida al máximo número de estudiantes, intelectuales y público general del Perú y del mundo...?. Vaya nuestro antelado y sincero reconocimiento a quienes contribuyan a tan plausible y noble propósito ◀

A la Media noche y media

La película actualmente se encuentra en proceso de postproducción. Elaboración de bandas sonoras y música. Se piensa estrenar en el último trimestre de este año 1998.

Este proyecto cinematográfico ha sido ganador del Segundo Concurso de Proyectos Cinematográficos de Conacine. Otra parte importante del financiamiento fue otorgado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela y la Fundación Hubert Bals de Holanda. La película fue rodada un 80% en Venezuela (Maracaibo y Caracas) y el resto en Lima.

SINOPSIS

Una pequeña ciudad peninsular es amenazada por un gran oleaje. Algunos habitantes intentan huir bloqueando la única salida. Tres personajes se encuentran atrapados en la ciudad. Sebastián, un joven escéptico y solitario; una niña apocalíptica; y Afa, una mujer curiosa, que busca en los otros la pasión que ella no logra vivir ◀

A LA MEDIA NOCHE Y MEDIA

Producción:

IMAGEN LATINA (Perú)
SUDACAFILMS (Venezuela)

Guión:

Marité Ugás (Perú)
Mariana Rondón (Venezuela)

Dirección:

Marité Ugás (Perú)
Mariana Rondón (Venezuela)

Actores:

Salvador del Solar (Perú)
María Fernanda Ferro (Venezuela)
Constanza Morales (Venezuela)

Dirección de Fotografía:

Micaela Cahahuaringa (Perú)

Sonido:

Franklin Hernández

Llegó una nueva de Lombardi

Después de varios meses de preparación, el 26 de enero se inició el rodaje de "No se lo digas a nadie", largometraje de Francisco Lombardi que adapta, en guión de Giovanna Pollarolo y Enrique Moncloa, la novela homónima de Jaime Bayly. La producción es compartida por Lola Films (empresa española del conocido Andrés Vicente Gómez) y la nacional Inca Films.

Durante siete semanas se rodó, en Lima, la historia de Joaquín Camino (Santiago Magill), un joven de familia acomodada, quien intenta encontrarse a sí mismo en medio de una sociedad prejuiciosa e hipócrita. La octava semana se filmó en Miami. Inmediatamente después Francisco Lombardi viajó a España, donde se trabajó en el montaje y la postproducción de la película.

"No se lo digas a nadie" se estrena, en el Perú, en Fiestas Patrias, mientras en España se baraja por ahora las posibilidades de presentar el largometraje en algún festival internacional ◀

NO SE LO DIGAS A NADIE

Dirección:

Francisco Lombardi

Actores:

Santiago Magill	Joaquín
Hernán Romero	El padre
Lucía Jiménez	Alejandra
Christian Meier	Gonzalo
Giovanni Cicca	Alfonso
Carmen Elías	La madre

Dirección de fotografía y camarógrafo:

Carlos Gusi

Primer asistente de cámara:

Toni Anglada

Director de sonido:

Antonio Rodríguez

Dirección Artística:

Coco Moore

Casting:

Ricardo Velásquez

Equipo de Luces:

Carlos De la Cadena

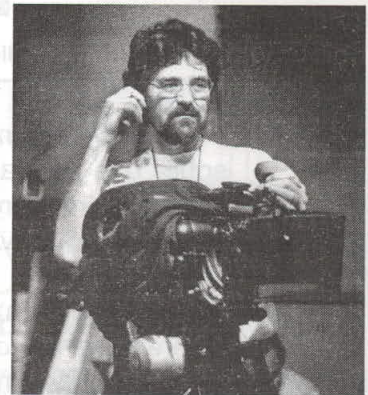


Foto cortesía de la Filmoteca de Lima

Cine En Corto

De Rosamaría Alvarez Gil.

Por lo menos tres cortometrajes "auténticamente" peruanos, es decir, hechos en el país, con técnicos y artistas nacionales y hablados en español, se encuentran en proceso de postproducción. Y serán presentados en el siguiente concurso de CONACINE.

EL COLCHÓN: Del nuevo cineasta Daniel Rodríguez (¡Bienvenido a la brega!!!)

PM, LÓPEZ: Del siempre perseverante y optimista Roberto Bonilla.

FAST LOVE: De Edgardo Guerra "Cartucho" que ganando una nueva guerra a la desesperanza y falta de recursos continúa produciendo.

PM, Lopez

En un mundo hipotético, muy cercano al que nos ha tocado vivir, López y Luisa tienen la mala suerte de que sus actos, cualquiera que sean, son respaldados por una cámara de TV, que los tiene en el top de sintonía. Todo marcha bien, hasta el día en que López, en un arranque de locura, se tira contra la propia televisión ◀



Miguel Iza y una cimbrante bailarina

PM LÓPEZ

(16mm - 17 min)

Guión, Producción y

Dirección:

Roberto Bonilla.

Producción Ejecutiva:

Monica Brown

Fotografía y Cámara:

Jorge Vignati

Sonido:

Pancho Adrianzén.

Iluminación:

Nilo Pereyra.

Escenografía:

Esteban Mejía.

Música:

Juan Luis Pereyra.

Actores:

Miguel Iza

Vanesa Robiano

Sergio Galliani

Cesar Urueta.

Es una comedia negra que trata sobre una pareja de artistas, que en todo momento compiten y se pelean por celos, envidias y el simple gusto de joderse.

Mateo (Miguel Iza), cineasta en ciernes, quiere hacer un cortometraje sobre dos asaltantes. Sin embargo, Berenice (bailarina) su mujer se lo impide ya que siempre está molestándolo e interrumpiendo su trabajo. El, que pensaba en un principio que Berenice era un ángel, se encuentra con que ella es una especie de diablilla, pues en el pasado ha tenido como pareja a Neblina (Maggi Vega). Mateo, trata de seguir adelante en su labor artística, pero la llegada de Neblina precipitará las desventuras del cineasta ◀

FAST LOVE

Dirección, Guión y

Producción General:

Edgardo Guerra

Fotografía y Cámara:

Pancho Salomón.

Dirección Artística:

Arias y Aragón.

Montaje:

Gianfranco Annichini.

Iluminación:

Oscar Huayta.

Producción Ejecutiva:

Mariana Salomón.

Script:

Analía Laos.

Asistencia de cámara:

José Luis Salomón.

Asistencia de Producción:

Bárbara Acosta.

El Colchón:

Corto estrenado el 30 de junio, es la historia de una obsesión. Juan, un artista pobre queda desolado al ser abandonado



En pleno rodaje Rafael Velasquez, Frank Perez Garland, Carlos «Conan» Muñoz, Juan Durán, Lander Torres y Carlos Donayre.

intempestivamente por su mujer. Sumido en una profunda depresión decide "traerla de vuelta" pintándola desnuda y de cuerpo entero sobre un colchón, único vestigio que ella deja de su paso por la vida de él. Cuando termina el retrato, Juan queda sobreco-gido por la emoción y en un acto que bordea la locura "le hace el amor". Cuando despierta, com-pletamente manchado de pintura, le invade el horror, a a partir de entonces comienza un periplo por deshacerse del colchón. Así Juan será golpeado, apedreado, expulsado ...◀

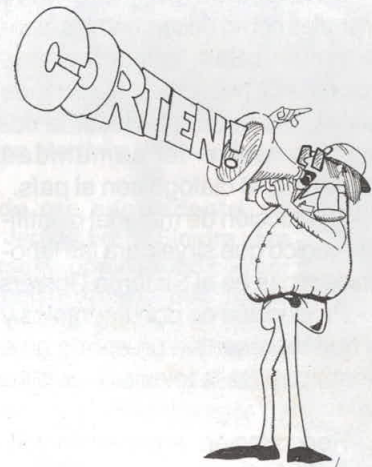
EL COLCHÓN
(16mm.b/n 12 min)
Empresa productora:
CINECORP.
Escrita y dirigida por:
Daniel Rodríguez Pisco.
Productora:
María Fe Saavedra.
Director de Fotografía:
Juan Duran.
Editor:
Gianfranco Annichini.
Director de Arte:
Alejandro Rossi.
Música:
Arturo Ruiz del Pozo.
Protagonista:
Gonzalo Molina.

completamente manchado de pintura, le invade el horror, a a partir de entonces comienza un periplo por deshacerse del colchón. Así Juan será golpeado, apedreado, expulsado ...◀

Se estrenó en el cinematógrafo el 30 de junio del presente



En un descanso del rodaje (de izq. a der.) Juan Durán, Luile Eckmann y Daniel Rodríguez.



Nuevo Decreto afecta salas Cinematograficas

El Poder Ejecutivo ha publicado el decreto supremo N° 039-98-EF, el cual deroga la exoneración del pago de I.G.V que tenía la exhibición de películas. La Asociación de Exhibidores evalúa los problemas que esta Resolución crearía para posteriormente emitir un pronunciamiento. Adelantándose a la posición de esta institución gremial ya varias salas han incrementado sus precios◀

ECONOMIA Y FINANZAS
Modifican el Apéndice II de la Ley del Impuesto General a las Ventas e Impuesto Selectivo al Consumo
DECRETO SUPREMO N° 039-98-EF

PEQUEÑA GRAN DIFERENCIA

4. Espectáculos en vivo de teatro, zarzuela, conciertos de música clásica, ópera, opereta, ballet y folclore nacional, calificados como espectáculos públicos culturales por el Instituto Nacional de Cultura, así como los espectáculos taurinos.

AHORA

4. Espectáculos en vivo de teatro, zarzuela, conciertos de música clásica, ópera, opereta, ballet y folklore nacional, calificados como espectáculos públicos culturales por el Instituto Nacional de Cultura, así como la exhibición de películas y espectáculos taurinos.

ANTES

U.N.M.S.M.

Oficina General de Editorial,
Imprenta, Biblioteca Central y
Librería

BIBLIOTECA ESPAÑA

TELEDUSM



La Nueva Alternativa en Producción

TELEDUSM es un Centro de Producción Audiovisual que surgió por la necesidad de integración entre distintas Facultades de la Universidad y, sobretodo, por conocer de cerca las necesidades comunicacionales de San Marcos.

Televisión Universitaria forma parte además de la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana-ATEI, que agrupa más de 250 instituciones educativas de la comunidad iberoamericana compartiendo una programación diaria a través del satélite Hispasat.

Es así que con un espíritu comunitario de servicio y con un alto nivel de responsabilidad y profesionalismo el equipo de TELEDUSM cumple principalmente con las siguientes labores:

- Producción de materiales audiovisuales como documentales científicos y culturales, documentales institucionales y publicitarios, informes especiales, etc para establecer la comunicación entre la comunidad sanmarquina y el diálogo con el país.

- Producción de material científico-pedagógico que sirva para las labores académicas en el Sistema Universitario.

- Producción de documentales y programas de ficción que representen un aporte en el terreno cultural y científico para la televisión pública comunitaria y privada.

- Recopilación, agrupación y difusión de material fotográfico y audiovisual sobre la universidad de San Marcos y el país a través de series de postales, exposiciones y ediciones especiales.

Todo ello se logra a través de la interacción de sus diferentes Unidades: Producción, Materiales Pedagógicos (por medio de videos educativos), Archivo Fotográfico Universitario, Imagen Corporativa y Mercadotecnia, y Capacitación e Investigación.

La Unidad de Producción cumple con la tarea de cuidar el nivel de calidad durante la Pre-Producción, Realización y Post-Producción de cada video, además de prestar servicios de registro de video para lo cual se cuenta con un equipo de profesionales altamente capacitados y con amplia experiencia en la realización de video y televisión en el medio nacional.

A su vez la Unidad de Materiales Pedagógicos cuenta con una Videoteca Central donde se encuentran clasificados alrededor de 900 programas de todas las disciplinas y especialidades y permanentemente se incorporan nuevos títulos gracias a la interacción con la ATEI y con otros centro de producción audiovisual. La Unidad de Registros fotográficos y el **Archivo Fotográfico Universitario** cuenta con un banco de imágenes de aproximadamente 6000 fotografías de diferentes actividades de la vida universitaria y de la realidad nacional. Además se prestan diferentes servicios como registro fotográfico, ilustración publicitaria, material de archivo para medios de comunicación y solicitudes específicas. Se realizan ediciones de postales, afiches y ediciones fotográficas especiales para su uso dentro y fuera de la Universidad.

TELEDUSM cuenta también con una Unidad de Imagen Corporativa y Mercadotecnia, que tiene como propósito proyectar esta empresa al mercado nacional, y finalmente una unidad de Capacitación e Investigación que tiene como función especializar permanentemente al personal para prestar cada día un mejor servicio.

Construir una empresa universitaria de este tipo no es sencillo. Implica un trabajo multidisciplinario, donde debe combinarse su misión de servicio y compromiso, con criterios de rentabilidad. La tarea no es fácil, pero se ha avanzado y hoy podemos decir que nuestra Universidad cuenta con su propio Centro de Producción Audiovisual

Construir una empresa universitaria de este tipo no es sencillo. Implica un trabajo multidisciplinario, donde debe combinarse su misión de servicio y compromiso, con criterios de rentabilidad. La tarea no es fácil, pero se ha avanzado y hoy podemos decir que nuestra Universidad cuenta con su propio Centro de Producción Audiovisual

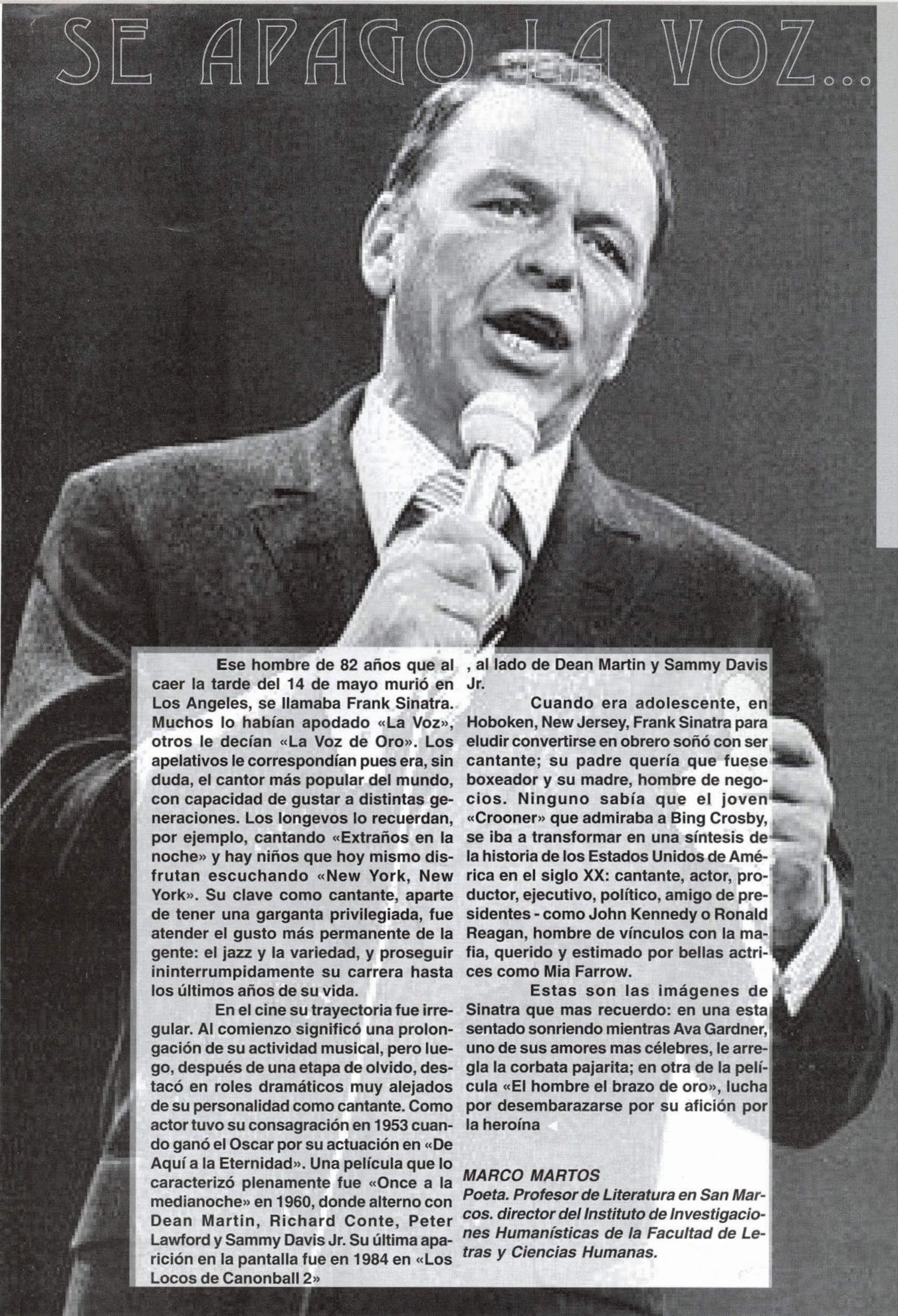
Construir una empresa universitaria de este tipo no es sencillo. Implica un trabajo multidisciplinario, donde debe combinarse su misión de servicio y compromiso, con criterios de rentabilidad. La tarea no es fácil, pero se ha avanzado y hoy podemos decir que nuestra Universidad cuenta con su propio Centro de Producción Audiovisual

Televisión Universitaria de San Marcos -TELEDUSM- se ha convertido en una sólida empresa universitaria de comunicación capaz de cumplir con el mínimo requerimiento de sus clientes dentro y fuera de la universidad.



Para cualquier consulta pueden comunicarse a su telefax: 241-3713 o a su e-mail: teledusm@unmsm.edu.pe

SE APAGO LA VOZ...



Ese hombre de 82 años que al caer la tarde del 14 de mayo murió en Los Angeles, se llamaba Frank Sinatra. Muchos lo habían apodado «La Voz», otros le decían «La Voz de Oro». Los apelativos le correspondían pues era, sin duda, el cantor más popular del mundo, con capacidad de gustar a distintas generaciones. Los longevos lo recuerdan, por ejemplo, cantando «Extraños en la noche» y hay niños que hoy mismo disfrutan escuchando «New York, New York». Su clave como cantante, aparte de tener una garganta privilegiada, fue atender el gusto más permanente de la gente: el jazz y la variedad, y proseguir ininterrumpidamente su carrera hasta los últimos años de su vida.

En el cine su trayectoria fue irregular. Al comienzo significó una prolongación de su actividad musical, pero luego, después de una etapa de olvido, destacó en roles dramáticos muy alejados de su personalidad como cantante. Como actor tuvo su consagración en 1953 cuando ganó el Oscar por su actuación en «De Aquí a la Eternidad». Una película que lo caracterizó plenamente fue «Once a la medianoche» en 1960, donde alternó con Dean Martin, Richard Conte, Peter Lawford y Sammy Davis Jr. Su última aparición en la pantalla fue en 1984 en «Los Locos de Canonball 2»

, al lado de Dean Martin y Sammy Davis Jr.

Cuando era adolescente, en Hoboken, New Jersey, Frank Sinatra para eludir convertirse en obrero soñó con ser cantante; su padre quería que fuese boxeador y su madre, hombre de negocios. Ninguno sabía que el joven «Crooner» que admiraba a Bing Crosby, se iba a transformar en una síntesis de la historia de los Estados Unidos de América en el siglo XX: cantante, actor, productor, ejecutivo, político, amigo de presidentes - como John Kennedy o Ronald Reagan, hombre de vínculos con la mafia, querido y estimado por bellas actrices como Mia Farrow.

Estas son las imágenes de Sinatra que mas recuerdo: en una esta sentado sonriendo mientras Ava Gardner, uno de sus amores mas célebres, le arregla la corbata pajarita; en otra de la película «El hombre el brazo de oro», lucha por desembarazarse por su afición por la heroína <

MARCO MARTOS

Poeta. Profesor de Literatura en San Marcos. director del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

