



Diez momentos (pésimos) del cine peruano

Errores y horrores al inicio del nuevo siglo

Sujetos con delirios presidenciales, alienígenas y asesores *camp*, hombres de ley y villanos caricaturescos... esos son algunos de los estrambóticos seres que aparecen en algunos de los peores momentos del cine peruano contemporáneo.

El sueño de Mario Poggi en *Mi crimen al desnudo*

El cine de Leonidas Zegarra es lunático. De otro mundo. Varias de las escenas que marchan desfachatadamente en sus películas podrían completar casi toda una lista de escenas antológicamente malas del cine peruano contemporáneo. Recuerdo que vi *Mi crimen al desnudo*, aquel largometraje sobre la muerte de un asesino en serie en manos de Mario Poggi, por primera vez en una función nocturna del Cine Excelsior, rodeado de varios amigos y de personas que, en un acto tan insólito como los que aparecen en las películas del referido director, llevaban pollo a la brasa en bolsa para degustar mientras ven una cinta que prometía sexo, sangre y calatas a ritmo de colorida tecnocumbia.

Algunos de mis acompañantes salieron con dolor de garganta de tanto reír. Mucho tiempo después, volví a ver la película en VHS. Una de las escenas más “memorables” es aquella onírica,

en la que Poggi, después de manosear las protuberancias de una bruja frente a una bola de cristal, termina bailando, como poseído por un espíritu delirante, al costado de Susy Díaz y unos tipos que interpretan a Alan García y Vladimiro Montesinos. Repentinamente, en un acto de edición audaz, vemos imágenes del protagonista recibiendo la banda presidencial de un tal “caballo loco”, que se intercalan con otras, que parecen extraídas del video de algún concierto de la orquesta Armonía 10, de una multitud que lo aclama cuando propone disparates del tipo “a partir de la fecha, todos los peruanos se pintarán el pelo de verde”.

Un amigo que estuvo a mi costado, cuando vio aquella secuencia, dijo: “Lo que muestra la película es una tensión entre el bien y el mal”. Interpretando el sueño de Poggi, pues se supone que Alan y Vladimiro son la encarnación del mal, mientras que Susy Díaz, como la Eva bíblica, evoca su tentación. Al ser elegido como presidente en el sueño, pues lo que se trasluce es el ansiado triunfo del bien sobre el mal (en la película, justamen-

te, se cuenta que el “héroe” cree que podría llegar a ser mandatario si logra desaparecer al criminal). Pero poco importa la “cosmovisión” de Zegarra y la supuesta búsqueda de una alegoría política. Lo que se impone en su cinta es su aura chicha, esa cochambrosa estética *kitsch* que hibrida de la manera más inimaginable y febril el musical, la psicodelia y el sainete. Por ello, lo que vemos en realidad es el triunfo del mal sobre el bien.

Cabrejo

El “hombre de los ojos de rayos X” en *El forastero*

Se me hace difícil escoger alguna escena o secuencia que considere la peor de la década de entre todas aquellas que configuran esta película de Federico García, estrenada en el año 2001. Mi memoria y mi sentido de lo “bizarro” o de lo “cutre” (para decirlo con los giros idiomáticos que podrían salir del verbo de Nacho Duato, el protagonista, o de Miguel Bosé, el extra) dudan

al pensar en todas las opciones que me provee García: el interior tecnicolor de un ovni manipulado de modo casi telepático por un extraterrestre con apariencia terrícola (un rubio escultural para ser exacta) o su descenso, como Dios lo trajo al mundo, a los campos de Paucartambo en plena época primaveral, donde las flores amarillas se mimetizan con la cabellera áurea de Duato, narrada con un punto de vista edénico y mesiánico.

La idea de viajar intergalácticamente en paños menores me parece insólita (claro, pero Duato no es Terminator) casi una afrenta científica, pero en el cine de “ciencia ficción” de García todo vale: su héroe no solo tiene la virtud de viajar “calato” sino de hervir vasos de chichas de jora con la mirada, donde solo faltaba un poco más del típico efecto de humo con glicerina que se usaba en las películas de terror de serie B, para darle el toque *trash*. También Duato muestra las facultades de emitir como Superman rayos X aniquiladores o, a modo de Cristo, curar pero esparciendo unas luces azules sanadoras.

Quizás las escenas no me sean fáciles de describir porque lo más sabroso y delirante está en los diálogos, en las frases desabridas del mismo inexpresivo Duato, que declara en alguna escena que en su planeta no existe la reproducción sexual ni el amor, y que solo vienen al mundo por clonación, todo robotizado, mientras está en un burdel conociendo los placeres carnales y la “sabiduría” humana.

La idea del alienígena de facciones nórdicas que aterriza en plena fiesta de la Mamacha Carmen ya de por sí es extravagante, pero peor aún es verlo como Cristo en la última cena, rodeado de sus “apóstoles” cusqueños, comiendo cuy y apreciando la humanidad como debe ser: Cusco a la espera de su redentor, o la comunidad vista como modelo humanizador. Una mazamorra muy espesa.

Delgado

Erotismo itálico en *Vedettes al desnudo*

Larga y bastamente, Leonidas Zegarra Uceda es el peor cineasta peruano de todos los tiempos. Y *Vedettes al desnudo* (2002) quizá una de las pelí-

culas más hediondas jamás producidas en el país. Con la misma rapidez con la que un laxante surte efecto en un paciente estreñado; y con el mismo desprecio con el que se arroja de costado un papel viejo, Zegarra hizo en la década varias subpelículas absolutamente desagradables, sin integridad, sin ninguna posibilidad de redención ni para sus personajes ni para un público que –minoritaria y aristocráticamente– se interesa por sus adefesios –solo para reírse– y que casi nunca las encuentra en las salas de estreno, pues 24 horas antes fueron retiradas sin explicación alguna.

La peor escena de cine peruano en la primera década del milenio está en *Vedettes al desnudo*, una suerte de *remake* de ese insuperable mamarracho llamado *Mi crimen al desnudo* (2000) que también lleva su firma. Ambos videos están inspirados en un mismo caso policial: en 1988, un violador y asesino en serie descuartiza a sus víctimas en una Lima hiperinflacionaria y calcutizada; pero también fornicaba sin descanso con su amante, una escultural vedette. El sentimiento de culpa lo lleva a entregarse a las autoridades; un psicólogo de la policía de nombre Mario Poggi, lúbrico, estrafalario y gay, con quien sostiene una relación homoerótica, lo redime, lo salva y –en giro absolutamente bestial– termina decapitado en una bandeja metálica, frente al descuartizador, quien yace en el lecho con su nueva amante.

Para llegar a este avance narrativo (previa pasteurización del suscrito) Leonidas Zegarra inhaló toda la chabacanería de la prensa chicha fujimorista; además tiñó con cochinilla criminal cada uno de los horribles encuadres de *Vedettes...*, saturándolos con voluptuosos traseros de vedettes al tiempo que el pobrísimo registro sonoro se llenaba de tecnocumbia. La peor escena es aquella que sigue a una fiesta de recibimiento organizada por los amigos del psicólogo Mario Poggi a su regreso de Italia (que contiene un esperpéntico *flashback* en lo que debió ser una orgía en un palacio medioeval romano y que no es sino una aventura nocturna en el *night club* “Eros” de la Avenida Nicolás Arriola, en La Victoria, con la *vedette* Jackie Castañeda en el papel de una “bambina” de “casco suelto”). Pero la escena más alucinante y pestífera es aquella en la que el psicólogo llega a

la estación de policía (literalmente un cuarto pintado de celeste, alumbrado por un foco de luz de 25 watts) y unos agentes de la PIP (la ex Policía de Investigaciones del Perú) le mentan la madre porque no fueron correspondidos con el saludo. Ya en la oficina del jefe de la Policía (un ciudadano en edad de jubilación) Mario Poggi se informa sobre la detención del “descuartizador”, de su tipo racial y de su anatomía. Al escuchar la información Poggi entra en una especie de trance: comienza a relamerse los labios, a jugar con su lengua, a voltear los ojos, a hacer muecas y gestos a la cámara, hasta que finalmente se cae de la silla. Esa gestualidad cliché, no necesariamente popular o televisiva, sino más bien subnormal, rayana con la imbecilidad, es la que caracteriza no solo el cine de Zegarra sino toda la cultura de la basura promovida en la década de 1990 en el Perú, durante el gobierno de Fujimori, y de la que nos cuesta tanto salir. *Vedettes al desnudo* debiera exhibirse en las clases universitarias de cine y de lenguaje audiovisual como referente de lo que no debe hacer un director.

Contreras

El coito técnico de *Un marciano llamado deseo*

Un marciano llamado deseo es una comedia que coquetea con la ciencia ficción, trabajando y creando a partir de un lugar poco común en las películas peruanas, las relaciones de atracción y afectos entre un supuesto alienígena y una humana. Los principales problemas de la cinta están relacionados con el tratamiento narrativo; la puesta en escena que nos entrega un marciano llamado deseo se asemeja a un *sketch* de *Risas y salsa*.

La escena donde aparece Marco Aurelio Denegri es lo “mejor” de la película, porque está cargada de gracia, de un humor del disparate, ni la situación ni los personajes se nos presentan forzados. La escena transcurre a su propio ritmo, con sus propias palabras y gestos, creando por primera vez en toda la película una atmósfera marciana.

Denegri personifica al intelectual excéntrico y despistado. Por otro lado, la extranjera termina siendo la pieza más débil de la secuencia, su actua-

ción es tan exagerada que nos deja la impresión de estar en *crack* o heroína. La interacción que se extiende entre ambos es interesante, entre otras cosas, porque ambos personajes se encuentran en otro tono, hablan, pero pareciera que no se comunican.

La explicación del coito técnico es el clímax de la escena, Denegri despliega una detallada y disparatada explicación del término, mientras la turista no deja de asombrarse. Por medio de su carisma retorcido, de sus conceptos ingeniosos y de sus muecas Marco Aurelio se adueña del título del único marciano de la pantalla, dejando a Christian Meier en la posición de un amateur o de un impostor.

Quiñonez

El inigualable Melcochita en *Una chica buena de la mala vida*

¿Hay escenas que justifican ver una película, por más mala que esta sea? Cuando estoy tentado de responder que no, me acuerdo de la escena de *Una chica buena de la mala vida*, la espantosa película de Leonidas Zegarra, en la cual Pablo Villanueva, “Melcochita”, insulta a Susy Díaz. Melcochita es inimitable: su gestualidad exagerada, su voz farragosa y su capacidad para

soltar palabra tras palabra o chiste tras chiste sin respiro lo convierten en un personaje característico de cierta cultura entre lumpen y criolla. Todo eso se da cita en esa secuencia: Susy Díaz trata de seducir al hijo del buen Pablo, y este le hace el pare con una sarta de lisuras dichas con una gracia que solo Melcochita tiene. Leonidas Zegarra será un director terrible, pero aquí tuvo el mérito de dejar que la cámara abarque tanto al enfervorizado Villanueva como a la sorprendida *vedette*, haciendo que las reacciones de ambos sean el centro de la situación. Pocas veces una escena me ha hecho reír tanto en una sala de cine. Como diría Melcochita: “¡No la vean!”

Rodrigo Bedoya

Montesinos en *Mariposa negra*

Este “Doc” mal hecho aparece durante tres minutos del filme. En ese lapso, el personaje resulta más cliché que el cliché por varias razones:

1. En la escena del bar del Hotel América, por una impostada pose (a modo de gárgola sombría) en medio de lo que se supone es una fiesta.
2. En la primera versión del desenlace (dentro de unas inverosímiles instalaciones del SIN), por una muerte

que –de tan mal fingida– solo recuerda a Jim Carrey en *La máscara*, parodiando a un *cowboy* agonizante. Eso coronado con la palabrita que suelta este trucho Montesinos mientras desfallece: “Maldita”.

3. En la segunda versión del desenlace, en la que primero es un Don Juan mejicanoide y luego –como todo militar de élite– puede detener un ataque de arma blanca con un movimiento propio del Krav Magá.

Pero bueno, no se trata aquí de narrar las secuencias. Digamos, el actor Mario Velásquez poco hubiera podido hacer con un personaje tan pésimamente construido.

Y es que, aquellas breves apariciones de “El Doc” (avanzada la película, además), están precedidas por menciones y alusiones que hacen parte de diálogos y situaciones que son no solo increíbles, sino realmente absurdas. Entonces, el personaje se configura, por un lado, por aquella performance opulenta en recursos trillados, y por otro lado, por toda esta suerte de aura gótico-huachafona que suponen las alusiones que otros personajes hacen de él.

Así ocurre desde la primera mención de Gabriela (Melania Urbina), al preguntar si Montesinos tiene algo que ver con un artículo amarillista. Un tono de seriedad no cuajado en ninguna línea que aluda a Montesinos



► *Mariposa negra* de Francisco Lombardi.

a lo largo del filme. De modo que todo lo que rodea al personaje se convierte en una seriedad *dark* que no funciona (máxime cuando Gabriela anuncia que lo matará) o que pretende cachosería en la secuencia en la que desfilan sus supuestos sobrenombres. Y es que el de *Mariposa negra* puede ser 'Gárgamel', 'El loco de la manguera' o 'El loco de los videos', sí. Pero NO ese villano inteligente y sádico que la vengadora anónima de Gabriela parecía buscar.

Pacheco

Un increíble plano secuencia en *Good bye Pachacutec*

En un lugar llamado Pachacutec, Rascatraz y su hermana son raptados por la vil pelirroja Lola, encarnada por Mónica Cabrejos. Tras la agonía de la madre de los niños, Cabrejos los usa como herramientas de trabajo a lo largo de todo el filme. En un intento por colocar figuras, arquetipos y principalmente toques surrealistas, lo que 'logra' Federico García es una escena patética donde todo es un sinsentido.

Desde la puesta en escena, anodina y laxa, hasta el manejo de la cámara en su punto de vista. Si bien Arturo Ripstein denomina el uso del plano secuencia como más artificial, en donde el tiempo se agota en el montaje; el punto de vista resultante de la cámara es unívoco, y por lo tanto, el elemento

fundante. Se puede hacer cine sin actores, sin guión o incluso sin el *hacer* del autor, pero no se puede hacer cine sin la cámara. Pues esta da los puntos de vista, y no ciertos personajes o requerimientos de angulación; finalmente, el cine, más que imagen, es tiempo. El que permite construir un mundo artificial pero articulado, donde hay un concepto claro detrás de todo.

Sin embargo, sucede todo lo contrario con *Good Bye Pachacutec*. Si bien esta película solo se limita a usar este recurso para circunstancias aleatorias, esta primera escena es el mejor ejemplo de que todo es un disparate. Tras un largo uso del *steadicam*, los cortes no solo rompen el eje, son disueltos en el mismo plano, 'suturando' algún error a la hora de la grabación.

El montaje es el momento más revelador, en él brota a la luz la calidad del filme. Es claro que en este largometraje era insalvable, pero no solo por los componentes sino por la inanidad del guión. Sin ideas para componer un encuadre, ni para narrar una historia a través de planos.

Incluso el cine de Leonidas Zegarra tiene algo detrás, la desolación, un profundo dolor que encarna en el bien y el mal. García, por el contrario, coloca a sus personajes como mamotretos sin voluntad absoluta, que solo buscan dar lástima, bajo una idea trillada y agotada.

Si en algún momento se pensó que García es el nuevo abanderado de este

subcine, la lectura que da es que la película no es mala porque quiera ser mala, sino porque simplemente García no sabe lo que hace.

Cuevas

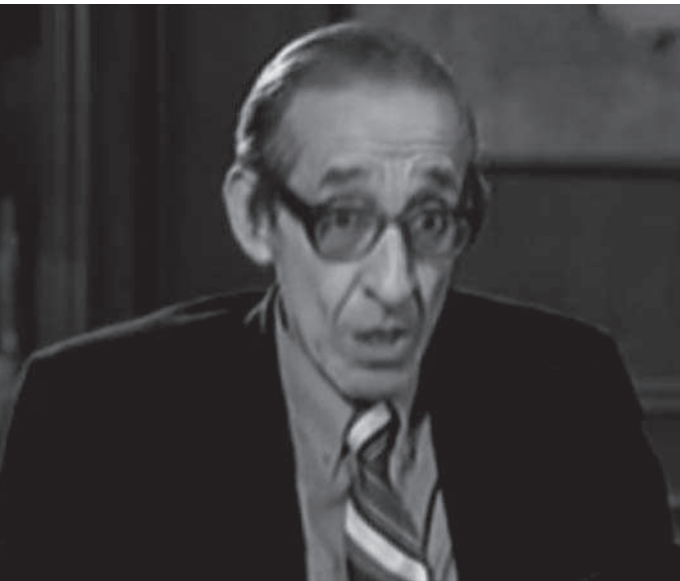
Un juicio del nuevo siglo en *Vidas paralelas*

Llegando al final del aburridísimo panfleto cinematográfico que es la película castrense *Vidas paralelas*, se encuentra la escena que condensa toda su fiebre: la del juicio, donde, solemne, Felipe (o el Ejército peruano) hace su defensa de las acusaciones de abusos que no cometiera en la guerra civil. Todo el ente militar se encarna en este personaje literalmente ficticio, para frasear sus contestaciones a las denuncias de violencia en la sierra en el plano real por parte de comisiones de la verdad y testimonios de las víctimas. Los resultados son lamentables en todas sus pretensiones.

Pocas maneras menos sutiles existen de hacer el ridículo en edad adulta como reclamar vítores en medios masivos por trabajar mal, asimismo de indignar por lavarse las manos los culpables sobre los escombros civiles de la guerra. Los militares acuden al cine para sanear su imagen ante la opinión pública, pero con la misma tosquedad (de conducta y de estética) como se han comportado ante la ciudadanía.

La escena en cuestión peca de manipulación flagrante, además de poco

► Escenas de *Un marciano llamado deseo* de Antonio Fortunio y *Vedettes al desnudo* de Leonidas Zegarra.



estilizada, sobre todo las actuaciones de los involucrados, quienes parecen declamar sus parlamentos con gestos fríos, no por seriedad sino por inexpresividad. Todas sus piezas están calculadas para proceder en función del alegato del milico incriminado que es el personaje del buen actor Óscar López Arias, el susodicho Felipe, auxiliado y refutado por las intervenciones del abogado, del fiscal y de los testigos en un armonioso *sketch* de politiquería.

Esta solicitud de gratitud pública para con los armados también nos acusa de desmemoriados por castigar a los héroes antsubversivos con el olvido, además de que colma de infundios las conclusiones de la CVR sobre la irregular participación militar en el conflicto. Toma por toma, *Vidas paralelas* construye este discurso, rematándolo con la explicitud de la palabra con tono sensiblero.

Las opiniones están divididas con respecto a su valoración, quienes la aprueban rescatan las explosiones (y explotaciones) y sus culebrones, no advirtiendo el motivo redentor y propagandístico del metraje, que por su esquematización “de acción” —elemental y cliché— disgusta por encima de su maniqueísmo conceptual. Es que *Vidas paralelas* falla tanto en sus recursos de género como en el planteamiento audiovisual de su ideología.

Rocío Lladó, la directora, es tan culpable como víctima de este fiasco. Y el Ejército peruano es ahora tan filisteo como ramplón.

Campos Gómez

Enamorado de una puta en *Un cuerpo desnudo*

Uno de los problemas de *Un cuerpo desnudo* es que, en su afán de redondear a sus personajes, de hacerlos escapar del cliché, los traiciona.

Los caricaturiza y los fuerza. Al sacarlos de un extremo los lleva a otro, a uno donde pierden credibilidad. El “dottore”, interpretado por Gonzalo Torres, por ejemplo, pecaba de ‘huevón’. Es cierto que en cada collera hay uno, pero nunca tanto.

Sin embargo, en la escena a la que voy a llamar la peor del cine peruano —lo que, me gustaría aclarar, me

parece extremo, aunque así funciona este juego— no aparece Gonzalo Torres, sino Gustavo Bueno: illorando mientras corta limones!

Lo que vengo aduciendo: una cosa es pretender que un personaje resulte sensible, otra, que sea francamente patético cuando debería ser el líder del grupo. Podría funcionar como contraste, si no provocara risas... No sé si se me entiende.

Esta escena resume una de las más saltantes falencias de la película. Por eso destaca. Esta escena de un filme que recuerda a un mediometraje de Lombardi —citado hasta la saciedad al hablar de esta película, pero quién soy yo para innovar—, está mucho más logrado y por razones opuestas, donde los secretos mejor guardados aparecen para sorprender, no para intentar convencer. Descubrir que uno de tus machazos amigos es una puta a fines de los setenta es una gran sorpresa narrativamente hablando, una vuelta de tuerca a la figura del personaje y a una sociedad machista. Ver llorar a un pobre tipo porque se ha enamorado de una puta en el 2006... bueno, da vergüenza ajena.

Eugenio Vidal

Héroes villanos en *Motor y motivo*

Con frecuencia comentar un filme es complejo. Descifrar la *intencionalidad* —que es absolutamente distinta a la *intención*— implica una lectura sesuda del texto. Todo esto, como resultado de la creación que es una etapa donde los conceptos afloran haciendo del corpus de la película un discurso enriquecido.

Incluso cuando una película es mala, hay ciertas ideas que fueron pensadas, pero que infaustamente no lograron concretarse frente a la audiencia. Sin embargo, ¿qué sucede si un filme no tiene nada de esto? ¿Es un bodrio? ¿Es un desastre en la cartelera?

Lamentablemente tiene nombre completo, y peor aún, una nacionalidad que reafirma una austera producción peruana, específicamente de contenido.

Motor y motivo es un atentado al séptimo arte; sin rumbo ni coherencia, se aventura a pseudocontar una

historia. Aun así, el problema no es del todo cómo afronta la narración, sino el bloqueo absoluto que genera. Con una publicidad descarada, que está presente todo el tiempo en todos los encuadres de la forma más burda y risible. Es una pantomima que con el trascurso de los minutos se torna intolerable.

Es un experimento de *road movie*, *musical*, *melodrama*, *videoclip* pero del más bajo rendimiento, acoplando figuras del medio televisivo sin mayor explicación.

Enrique Chimoy, junto con sus productores, han querido hacer un filme popular, y eso no tiene nada de malo; sin embargo, el error garrafal radica en la utópica idea de “emocionar” bajo la forma (más burda), sin siquiera tener conocimiento de lo que es el contenido.

Finalmente, tras varios saltos de continuidad y discordancia en el guión, la peor escena es el “gran” desenlace. Tras el secuestro del hermano menor de los Yaipén, Carlos Cano obliga a que Elmer Yaipén maneje a un lugar ‘seguro’ donde pueda firmar los papeles para la venta del Grupo 5. Según la historia Cano es muy poderoso; sin embargo, sube a la parte posterior de la camioneta, absolutamente solo, sin que nadie pueda resguardarlo, dejando a Yaipén al volante para que lo lleve a “algún lugar tranquilo” donde pueda efectuarse la transacción. Cabe resaltar que están en Monsefú, por lo tanto, la confianza que “deposita” en el músico es irracional; ¿por qué el dominante de la escena se pone en manos de la víctima? Al llegar a “Lobitos”, Yaipén le dice que lo mate, en “su zona, frente a su gente”. De inmediato todos los pobladores de la zona se acercan con palos para ajusticiar al secuestrador. A Chimoy no se le ocurrió mejor idea que expresarlo con primeros planos, nacidos de la espontaneidad y de su “estilo” fuera de lugar.

Absurdo, insoportable, denigrante, es uno de los peores filmes de la década, o tal vez de la historia de la cinematografía nacional. Para bien de nuestras retinas, y de nuestras mentes, esperamos que quede sepultado en lo más profundo de la memoria.

Cuevas