

Un oficio del siglo XX

(Federico de Cárdenas e Isaac León Frías dialogan sobre más de treinta años de ver cine)

Federico de Cárdenas e Isaac León Frías alcanzarán pronto una suerte de patriarcado dentro de la crítica cinematográfica peruana. Que la letra de todos esos textos no oculte la pasión con que fueron escritos a lo largo de treintaitantos años, ya que los críticos portan consigo mejor que otros la crónica precisa de nuestros sueños y se hacen depositarios de la nostalgia colectiva. Son convergencias de la historia cultural y de la biografía plasmadas en un anecdotario de hechos menudos, personales, cuyo testimonio era preciso recuperar. Fico y Chacho se dieron el tiempo de reconstruir para *Contratexto* el clima de más de una época, de hablar sobre la evolución de sus gustos, pero sobre todo de cotejar recuerdos de complicidad y amistad.

J.P.

Federico de Cárdenas. Muchas veces has dicho, Chacho, en un tono muy ardoroso, que no te interesaba ser realizador, que a ti lo que te interesaba era ser crítico. Esto ha impresionado a muchos; no sé si podríamos empezar esta conversación hablando del origen de esta pasión tuya por ver cine.

Isaac León Frías. El origen de mi afición se remonta a mi niñez en La Punta, que era un balneario aislado, donde no había muchos entretenimientos salvo los juegos deportivos en los que yo no era muy hábil. Entonces, el cine aparece como el único entreti-

nimiento. Tal vez haya otras motivaciones, pero no pretendo hacer un psicoanálisis de mi afición, de modo que allí no más lo dejo. En todo caso, te puedo decir que el peor castigo que yo podía recibir de niño era ser privado de ir al cine todos los domingos y feriados que eran los días de cine. En el verano iba también los miércoles, que era el día de la serial.

Luego, ya en la secundaria en los Maristas de San Isidro, la afición alcanza otro grado. Comienzo a anotar todo lo que se estrena y además a desarrollar una memoria de nombres de actores. Empezla la competencia en el colegio con los compañeros, y es justamente por esa época en que conozco a Carlos Rodríguez Larraín; me parece que fue cuando yo estaba en segundo de media, en 1958.

FdC. ¿En qué momento haces tu primera nota?

ILF. En 1961. Lo recuerdo con mucha claridad porque la primera película de la que hice un comentario fue *La dulce vida*; antes hacía pequeñas notitas que todavía guardo y no me atrevo a mostrar a nadie. Eran tres o cuatro líneas, tal vez un poco más, en su mayor parte adjetivos sobre las películas. Eran épocas en que se escribía muy poco sobre cine. Recuerdo que escuchaba el programa de Pepe Ludmir, quien hacía en ese entonces comentarios críticos, no sé si eran

personales o si los tomaba de aquí y allá, pero se extendía.

De ese comentario recuerdo una anécdota graciosa: el subdirector del colegio me mandó a llamar por el comentario publicado en el periódico mural del colegio y me reprochó haber visto una película para adultos.

Yo había ido a ver *La dolce vita* en la cazuela del cine Lido. No se si tú también ibas a los cazuelazos de ese entonces para ver películas para mayores de 21 años, que era el único lugar donde podías asistir porque las entradas eran económicas y los boleteros más tolerantes. Yo iba a las cazuelas del San Martín, Colón, Metro, Lido, Tacna, Central. Algunas eran cómodas como las del Metro y Tacna. Tenían las mismas butacas de las plateas con la diferencia de que estaban muy arriba. La del San Martín era incómodísima y las del Colón y el Country eran bancas de madera. Bueno, ya en quinto de media la afición se había perfilado mucho más, había un interés más diferenciado que se iría a acentuar en la universidad.

FdC. Yo no me recuerdo en mi época escolar como un gran aficionado al cine. Iba sí los fines de semana, también a ver las seriales que se daban los martes y a veces los jueves en el Mariátegui y en otros cines de Jesús María, como el Nacional o el Palermo. *El halcón negro* y algunas otras películas de ese tipo recuerdo haberlas visto en estos cines. Puedo rememorar entre mis aventuras escolares haber frecuentado algunas cazuelas y entre ellas la del cine Lido para ver a Brigitte Bardot.

Mi afición, con cierto criterio de qué cosa iba a ver, empieza en la universidad y formo parte de esa inquietud universitaria que se abre hacia los libros, la música y todo lo que tiene que ver con el quehacer cultural de la ciudad. Recuerdo que comencé a frecuentar cineclubes, especialmente el cineclub de la Católica que se había fundado a fines de los 50.

ILF. Este es mi caso, también, Fico. Evidentemente, ese perfil cultural de la afición al cine se acentúa en la universidad y empiezo a frecuentar cineclubes. Yo ya había ido a algunos en la época del colegio. En el auditorium del Belén había un cineclub, comienzo a asistir al de la Católica en el colegio Champagnat y algún tiempo después al de Bellas Artes. Es por esta época, creo, que tuvimos nuestro primer encuentro y fue justamente saliendo del cineclub de Bellas Artes. Allí nos presentó Santiago Pedraglio. Sería el año 63.

¿Recuerdas que por ese entonces ya teníamos una perspectiva mucho más culturalista del cine? Veíamos mucho cine europeo, había películas de Bergman, películas japonesas, francesas, italianas. Para mí fue una época de descubrimiento.

FdC. Definitivamente era una época más variada que la actual, las dos primeras partes de la trilogía de Satyajit Ray vinieron a Lima, se podía recuperar gran parte del cine francés de los años 50, habían clásicos japoneses que hoy día no hay posibilidad de ver, parte del cine neorrealista italiano. También estaban las películas de la nueva ola, los primeros Truffaut, Godard, Chabrol, *Los 400 golpes*, *Hiroshima, mi amor*.

ILF. Toda esa variedad de películas que pudimos ver evidentemente influyó en nosotros. Luego viene la presencia de Desiderio Blanco, que comenzó a dictar en el año 62 un curso de apreciación cinematográfica. Desiderio es en cierto modo el introductor del *cahierismo*, la defensa del cine americano, la noción del cine de autor a la manera que la revista *Cahiers du Cinéma* lo entendía, la idea de la puesta en escena y la recuperación de los géneros.

FdC. ¿Te acuerdas de quiénes siguieron el curso?

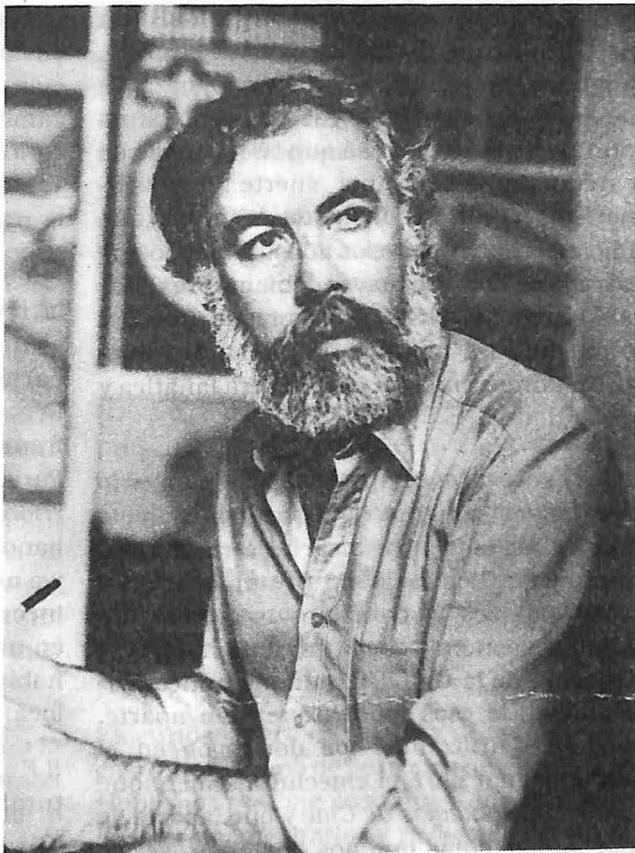
ILF. Desiderio cree que estábamos los cuatro juntos, y no fue así. Del grupo que

fundaría *Hablemos de Cine* el único que hizo el curso en 1962 fui yo. En 1963, Carlos Rodríguez Larraín asistió de forma muy inestable. Juan Bullitta y tú, Federico, nunca se matricularon como alumnos regulares.

FdC. Asistí esporádicamente a otros cursos posteriores. En cambio, me parece importante aquel verano del 65 en que comenzamos a reunirnos.

ILF. Allí comienza de forma mucho más apasionada nuestra actividad crítica y cineclubística. Yo ya había participado en el cineclub de la Católica desde el año 63 como un colaborador, pero es a partir del año 65 en que el vínculo se hace más fuerte, todos estábamos allí. Tú asumiste las funciones de programador y organizamos reuniones con la finalidad de reclutar más gente. Recuerdo que invitamos a Carlos Gatti, César Arias y Santiago Pedraglio, entre otros amigos.

FdC. Eran reuniones que se llevaban a cabo en Riva Agüero¹ y en las que, al final, quedamos los cuatro. Se prolongaban tanto que siempre llegaba el conserje a botarnos del lugar para decirnos que ya tenía que cerrar. Allí surge la idea de llevar textos de las películas y así es como comenzó todo. Cada uno leía para todos el comentario que había traído, mecánica que se mantuvo cuando salió la revista. Un par de semanas después surgió la posibilidad de editar estos comentarios, y fue Juan Bullitta el que ubicó la imprenta que nos facilitó el mimeógrafo donde se editarían los veinte primeros números de *Hablemos de Cine*.



► 1971. Isaac "Chacho" León Frías en plena edición de *Hablemos de Cine*

Ese primer año de la revista me costó perder el año en la universidad y Juan abandonó definitivamente sus estudios. Esto no me afectó demasiado porque la verdad es que seguía Derecho por inercia. Más bien aproveché mi estadía en esa Facultad para vender la revista a mis compañeros, tarea que emprendimos con una tenacidad y fe de catequistas.

Ese año fue el inicio de los grandes debates en el Champagnat. Mantuvimos la vieja costumbre cineclubista de hacer foros después de la película, aunque la mayoría de las veces el auditorio se transformaba en un campo de batalla.

1. Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica, ubicado en el Jirón Camaná.

ILF. Creo que nosotros contribuimos un poco a que esta costumbre fuera decayendo. Por la vehemencia de la edad monopolizábamos los debates y defendíamos nuestros puntos de vista con eso que tú llamas fe de catequista. Había una suerte de misoinerismo, de apostolado en la gente que hacía la revista por esos años. Supongo que para mucha gente mayor debíamos resultar un grupo de advenedizos presuntuosos y también para algunos de nuestros coetáneos, porque nuestra cinefilia era fanática y apabullante.

FdC. Fruto de ese ímpetu y apasionamiento fue la decisión que a todos nos pareció natural de comenzar a sacar la revista impresa y que dejara de ser un simple boletín. Para entonces, ya habíamos asegurado una mínima economía con la administración del cineclub de la Católica, aunque nunca dispusimos de esos fondos que eran aparte. Nosotros utilizamos los domingos en el Champagnat para el cineclub Lumière que era el de *Hablemos de Cine* y que, aparte de dar las películas que nos gustaban, servía esencialmente para financiar la revista, porque en realidad los primeros números fueron tarea de cuatro mosqueteros. Llegamos, con un presupuesto de 80 dólares, a sacar como 200 ejemplares. Cuando la revista sale impresa en enero de 1966 llegamos a 1.000, e inmediatamente establecimos a partir del fanatismo epistolar de Juan Bullitta una red de correspondencia, porque es Juan quien va a tomar la tarea de escribir a los amigos españoles que para nosotros eran nombres muy familiares a partir de la lectura de *Film ideal* y de *Nuestro cine*.

ILF. El primero fue Vicente Molina, que era un tipo muy joven; después fueron Jesús Martínez León y Augusto M. Torres. Miguel Marías es posterior. A Miguel Marías yo lo conozco cuando viajo a Europa el año 68. Por intermedio de Martínez León pudimos hacer contacto con Bertrand Tavernier, un

tipo con muy buena disposición, que nos envió poco tiempo después una colaboración. A partir de allí tuvimos algún intercambio epistolar. Y cuando fui a París en el 68 lo conocí a él, a Michel Ciment y a Roger Tailleur, otro de los importantes críticos de la revista *Positif*.

FdC. Hay que decir que, por aquel entonces, la revista salía con regularidad y dado el esfuerzo que hicimos llegó a muchísimas partes, pero también había el interés de que llegara a París, por el mito de la Cinemateca francesa y por la forma en que se veía cine en París. Cuando yo llego, hago el mismo recorrido que tú: empiezo por los festivales italianos y también conozco a Michel Ciment y a algunos otros críticos. Poco después me incorporo casi de manera natural a *Positif* en un momento en que *Cahiers du Cinéma* había entrado en una onda maoísta un poco loca.

ILF. ¿Ya había entrado a la onda estructuralista?

FdC. Sí, pero estaba pasando rápidamente a la onda maoísta semiótica, muy dogmática. Recuerdo incluso que en un momento la revista *Tel Quel* llegó a plantear la idea de transformarse en un partido marxista-leninista.

ILF. Por esos años, estoy hablando del año 67, ocurre un cambio radical en nuestra manera de ver cine y creo que coincidió con nuestro viaje al festival de Viña del Mar. Tuvimos un mayor contacto con el cine latinoamericano y nos abocamos al rescate de ciertas películas a las que antes no les concedíamos mucha importancia. A nivel de grupo, nos fuimos desplazando de una perspectiva social cristiana a una perspectiva socialista.

FdC. Si hacemos un balance del cine latinoamericano de esos días, lo mejor fue el cine cubano y el *cinema novo* brasileño, que producían el tipo de películas que más se

aproximaban a lo que nosotros apreciábamos en el cine.

ILF. Por aquel entonces se incorporaron a la revista dos nuevos nombres: Toño Gonzales Norris, compañero mío de sociología, y Pablo Guevara. Este último quería que la revista tomara partido con posiciones un poco más latinoamericanistas, más izquierdistas.

Recuerdo que en el año 69 publicamos un diccionario de cine americano y en el texto final de conclusiones yo pongo que la revista debía tomar partido por el cine del Tercer Mundo, pero sin que eso sea óbice para revisar el mejor cine que se hace en el mundo, como el europeo y el norteamericano. A Pablo no le simpatizó mucho esto, porque hubiera querido una propuesta más militante.

Los años 69 y 70 fueron muy buenos para la revista; había mucho debate, todo estaba en cuestión. En el 71 comienza cierto decrecimiento y en esa época entra gente que dura poco, como Ricardo González-Vigil. Tú estabas en Europa, pero sin embargo fuiste un colaborador muy activo, y Bullitta entra en una crisis personal muy fuerte. A partir de ese entonces, la revista empieza a perder periodicidad.

FdC. Pepe Huayhuaca ingresa entonces.

ILF. Entra un poco después, entra en el año 74, antes de tu regreso. Por ese año me parece que también ingresa Augusto Tamayo, después Reynaldo Ledgard y un poco antes, en el 73, había entrado Ricardo Bedoya.

FdC. Yo ya había conocido a Ricardo Bedoya en París. Le recomendé qué películas podía ver y sobre todo qué libros comprar. Por ejemplo, el famoso libro rojo de Tavernier, que yo había enviado a la revista.

ILF. Entre el 73 y el 79, si bien la revista no ganó periodicidad, que no la alcanzó nunca más, tuvo números más orgánicos y las reuniones semanales de los redactores fueron muy productivas.

FdC. Por esos años muchos, de los miembros del grupo, gracias a la ley de cine, empiezan a hacer cortos. La atención de la revista comienza a desviarse hacia el cine nacional.

ILF. No se desvía del todo, pero se hace más presente, sin descuidar el cine que venía de afuera. Precisamente es en la década del 70 que comienza la crisis de exhibición, se restringe mucho la llegada de películas europeas y de las mismas americanas debido al temor que tenían las compañías distribuidoras de ser nacionalizadas por Velasco.

Es curioso, pero es por esta década en que casi todo el grupo de personas que hacíamos *Hablemos de Cine* pasamos a formar parte de la crítica de diarios y revistas. Nos constituimos sin querer en el reemplazo de los críticos contra los que habíamos batallado en años anteriores.

FdC. En los 70 no se concebía una publicación escrita sin un espacio de crítica cinematográfica.

ILF. Sí, y la crítica en los periódicos no difería mucho de lo que hacíamos en la revista. Fue sólo cuestión de espacio; esto nos obligó a replantear nuestras maneras de escribir.

FdC. La crítica en sí es siempre la misma, es un ejercicio selectivo, es tomar en cuenta algo y descartar otras cosas, si bien los criterios de selección pueden ir variando con el tiempo. En general, pienso que en los últimos años hemos ido ablandando nuestro nivel de exigencia frente al cine por el mismo hecho de pasar a escribir en medios de mayor difusión. Yo no sé qué pienses tú.

ILF. Sí, también pienso eso, y a veces me sorprende cuando alguien se refiere a nosotros como unos tipos despiadados, lo que quiere decir que todavía se percibe a los críticos como unos destructores.

Por otro lado, creo que han habido aspectos de apreciación cinematográfica que han sido modificados. Cuando leo las primeras cosas de *Hablemos de Cine*, como que no le prestábamos mucha atención a la parte, digamos, literaria de la película, es decir a la construcción del guión. Este asunto nos tenía sin cuidado, cosa que después se revisa. Yo recuerdo que las críticas de Bullitta eran muy fragmentarias; mucha gente cuando las leía no podía formarse una idea de qué trataba la película, pero eso era lo que mejor hacía, trabajar desde una perspectiva impresionista que privilegiaba el detalle.

FdC. Era una apreciación muy hedonista.

ILF. Sí, de repente te hablaba de los árboles de las películas de Hathaway, ese tipo de cosas. Recuerdo una crítica del español José María Palá que hacía referencia a las lámparas en las películas de Gordon Douglas; detalles como ese a todos se nos pasaban. A este tipo de crítica en esa época se le llamaba *crítica marcianista* (de marcianos). El discurso de este tipo de crítica se articulaba en torno a un elemento visual atractivo, interesante, pero la película definitivamente es más que eso. Luego se fueron incorporando en nuestras críticas otros elementos, como el trabajo actoral que al principio también estuvo bastante descuidado.

FdC: La visión del cine de autor como que llevó un poco a mitificar el rol del director.

ILF. Sí, eso es cierto. Llevó a minimizar muchas veces otros aspectos de la construcción del discurso fílmico como la actuación, por ejemplo. A mí una vez me preguntaron por qué no entrevistábamos a los actores en *Hablemos de Cine*, y era debido a esa con-

cepción de que el director era lo importante. Ahora no se piensa así. Ya no hay ese exclusivismo autoral. Hemos ido incorporando nuevas perspectivas de acercamiento y análisis que nos permiten hacer la lectura de las películas con una mayor agudeza, iluminando muchas zonas de la apreciación fílmica.

Quiero decir algo sobre mis preferencias personales. Hay películas y directores que en un momento te gustan más y en otro menos. Creo que los gustos están siempre en permanente revisión, pero sin embargo yo sigo siendo fiel a algunos autores y a algunas películas. Entonces como que esos grandes nombres se mantienen: Renoir, Ford, Hitchcock, Mizoguchi, Hawks. Otros nombres que he ido incorporando con el tiempo han sido los de Murnau, Von Sternberg, Ozu y algunos otros realizadores más jóvenes o de aparición posterior.

FdC. Yo durante muchos años he frecuentado la obra de Renoir. Y respecto a esto que acabas de decir sobre el gusto tuve una experiencia muy curiosa. En el último número de *Hablemos de Cine* que aparece en el 84 hice una crítica a *Blade Runner* de Ridley Scott que acababa de llegar, y en el primer número de *La Gran Ilusión* me tocó criticar la misma película. En una reunión de la revista, alguien recordó que efectivamente ya había sido comentada. Tú me trajiste el comentario que escribí hace ocho o diez años y no era la misma apreciación de la película.

ILF. Me gustaría pasar ahora a la parte contemporánea. En la Facultad de Ciencias de la Comunicación hay un grupo de alumnos que publica *El Cinéfilo*. No sé si podríamos comparar la sensibilidad de esta gente más joven con la nuestra, con ellos que hablan con entusiasmo de Tim Burton o de Wes Craven.



► Federico de Cárdenas
entrevistando al legendario
director austriaco Fritz Lang.
Río de Janeiro, 1969.

ILF. Pese a todo, creo que el cine desde hace un buen tiempo ha dejado de ser lo que era antes. El Cine Club de Lima acercaba a buena parte de la *intelligentsia* limeña de los años 50, el cine era un hecho cultural que involucraba a mucha gente, estudiantes, artistas e intelectuales, pero como que esto se ha ido perdiendo. Me encuentro con compañeros de la Católica y me dicen que hace como 20 años que no van al cine.

FdC. Alguna gente de la promoción que conocimos ahora ve video.

Te digo esto porque encuentro en los críticos de nuestra generación y en colegas de otras partes, sobre todo españoles, una ligazón muy fuerte con el cine del pasado y el cine actual les parece poco interesante o mediocre. Como que no hay un interés y están un poco al margen de lo que se hace ahora.

FdC. Eso me parece lamentable. Pero creo que hasta aquí no hemos mencionado la presencia de la Filmoteca. Su aparición marca un momento decisivo en el enriquecimiento de la oferta filmica limeña. Esta nueva generación que se acerca al cine en nuestro país no está lastrada por la pobreza terrible de la cartelera comercial limeña.

ILF. Esa es su opción y me parece muy legítima, aunque no la comparto, y muchas veces tratan de convencerme o de discutir. Yo no discuto, porque no se trata de defender un principio básico, ni se está rompiendo ninguna ortodoxia. Para mí es simplemente una cuestión de gusto. Supongo que estoy acostumbrado a la pantalla grande y ver una película en video es como ver la fotocopia de una fotografía, no el original. Es básicamente una razón puramente hedonista o placentera.

FdC. Yo no desautorizo a nadie por ver video. Además, para la nueva generación de cinéfilos es la única manera que tienen de ver cine del pasado o de otras latitudes. Yo

uso el video como un elemento recordatorio que me va a permitir apreciar ciertas secuencias, pero no se me ocurriría jamás ver una película en video por primera vez.

Es interesante anotar que el gran momento del video comienza a pasar en algunos países, al menos en los Estados Unidos. Hay un retorno a las salas de cine, como que la gente esta valorando más cosas en la imagen.

ILF. Tengo la impresión de que el video ha sido una competencia, todavía lo es, para el cine. Pero a largo plazo va a resultar siendo una cuestión complementaria que incluso puede alimentar al cine porque se está formando una cultura cinematográfica con una oferta filmica casera impresionante que puede hacer que la gente que se interese en las películas que ve en video prefiera verlas en una sala. Si no, ¿cómo explicar la irrupción en Lima de estos complejos de multisalas y la paulatina mejoría de las condiciones de exhibición (sonido digital, lámparas de xenón)? Este fenómeno no se presenta sólo en Lima. Ahora, además de multisalas, en Europa y los Estados Unidos se está volviendo a construir cines grandes.

FdC. En su momento se dijo que el nacimiento del cine iba a matar al teatro, cosa que no ocurrió, como tampoco ocurrirá que el video mate al cine. Creo que la vieja liturgia de ir a ver una película en buenas condiciones tiene que mantenerse.