

Escenario peruano de la década:

Diez actuaciones

A lo largo de los últimos diez años, podemos encontrar algunas actuaciones del cine peruano realmente valiosas, sean como parte esencial de cintas logradas o como una luz que refulge al interior de una película fallida. He aquí una lista de diez, sin contar las de Magaly Solier y Pietro Sibille, ya comentadas en el número anterior.

Gianfranco Brero en *Tinta Roja*

Saúl Faúndez es, cual tío de escrúpulos acriollados que encontramos en los rincones varios de la Lima superpoblada, el que hace escuela de la calle y se aventaja de los “carezonzos”. Las groserías y chabacanerías se amalgaman con su ingenio y experiencia, haciéndolo uno más de los capitalinos que sobreviven sobrando, ventilando su jerga. Saúl Faúndez no es duro, ni siquiera defensivo, es un señor que hace su trabajo de calle “con calle”, con las armas precisas para hacerlo preciso, un hombre que dicta carajos en sus cuentos de amor, que narra hazañas de prostíbulo con solemnidad; es un hombre hecho en las chicherías, en la turba de una ciudad donde la sangre le da color en vez

de satanizarla. Que el amarillista *El Clamor*, vocero populoso en escrito, sea el que acoja sus artes de penden-ciero señala a la Lima suburbana de este siglo como aposento de la informalidad legal, donde también formal es chuequear las leyes y la moral con permiso.

Cuando Saúl Faúndez, degenerado personaje por las rigurosidades de un guión sensacionalista y enmendador de éticas pervertidas, intenta ser dramático, las acciones se disfuerzan y la impostación de tragedia incomoda, desdibuja su naturalidad cuando reportea muertes y consuela viudas con el desparpajo de un oportunista ducho. Por eso la secuencia de la muerte de Nelson, con añadidura del lloriqueo de Faúndez, su padre, es lo peor de la película, pues Lombardi

—el director, con su poder—, juzga en la Tierra a ese pecador exponiéndolo tal cual como él lo hizo en sus crónicas policiales diarias a otras víctimas de la muerte. Lo que sigue, o el remanente, es el metraje sentenciador con moralina contra toda la diseminación de “tinta roja” de Faúndez y Cía.

Lo más fidedigno a la realidad, que *Tinta Roja* intenta recrear con amarillismo filmico, son los limeñismos gestuales y verbales de este Faúndez: barrial escritor, cronista sensible de hechos insensibles o viceversa. No tanto un personaje complejo, mas sí una persona de verdad en una película.

Con justicia se rescata de ese bonachón discurso redentor de una Lima literalmente grisácea, la imagen de ese viejo zorro que la hace auténtica,



Gianfranco Brero. ◀



▶ Jimena Lindo.



▶ Jesús Aranda.



Aristóteles Picho. ◀



Paul Vega. ◀

matizada, nunca grotesca: solo propia de nuestros días.

Campos Gómez

Jimena Lindo en *El bien esquivo*

De la búsqueda urgente de una identidad (Diego Bertie es el mestizo Jerónimo de Ávila) y de la necesidad imperiosa de expresar sin remilgos el interior del alma humana (Jimena Lindo como la religiosa Inés Vargas de Carvajal), en la Lima teocrática y represiva del siglo XVII, de eso trata *El bien esquivo*.

El rol de Inés se despliega a partir de su ruido interior y de la influencia que proviene de la literatura que leyó desde niña y que la Iglesia proscribía. Bajo un orden monacal estricto, de ánimo culposo y presto para sofocar cualquier duda o murmuración, escribir versos románticos, para Inés, se convierte en una necesidad vital. Es cierto que el personaje de Bertie marca el ritmo del relato (su larga y convulsa pesquisa detrás de sus orígenes), pero creemos que su *performance* no da la nota precisa como el sujeto contrariado que debió encarnar. El carácter de Inés se ajusta mejor, en cambio, a una representación en clave baja: más discreta y silenciosa, incluso con escaso interés por defenderse de las injustas acusaciones que la señalan como la ladrona del huerto. El mundo interior de la joven religiosa está poblado de ciertas convicciones que la hacen, de alguna forma, impermeable frente a la intolerancia y al oscurantismo de las autoridades religiosas, no requiere de grandes gestos para demostrarlo y acaso es esa demanda de baja intensidad que plantea el personaje, propicia para una actriz que alcanzaba con *El bien esquivo* su primer protagónico en el cine (años más tarde asumirá el rol principal del largo de Judith Vélez, *La prueba*, un rol aún más complejo). Sin embargo, las confrontaciones de Inés con Ignacio de Araujo (Orlando Sacha), el pertinaz inquisidor, revelan que a inicios de la década que termina, la joven actriz tenía aún un trecho artístico por recorrer.

Sánchez Padilla

Aristóteles Picho en *Bala perdida*

Bala perdida es un filme que no es ambivalente en gustos; se está con ella o contra ella.

Y por ello, las opiniones llegan a ser contradictorias. “Salvini se con- tuvo en varias escenas” o “la película es ‘demasiado’ fuerte”. Sin embar- go, cualquiera que sea la senten- cia hay una actuación que sobresale. El Maestro Charlie, interpretado por el admirable Aristóteles Picho, es una deidad en un Cusco donde todo se mueve por su voluntad.

Si bien el eje narrativo funciona en torno a X (Rodrigo Sánchez Patiño), el soporte del filme radica en la con- traparte. En un antagonista que va apareciendo de a pocos, al igual que el ritmo argumental; y con ello la di- mensión de los personajes. El briche- ro, que aparentemente solo conquista extranjeras, termina siendo el amo y señor de una ciudad en donde sus paredes expresan el carácter de la historia: “si te matas, no hagas escán- dalo”.

Picho encarna a la perfección el ca- rácter que solicita la cosmovisión de Salvini. Aunque ya se conocían de *El pecador de los 7 mares* y *Los mi- lagros inútiles de Demeryat*, en *Bala perdida* Picho va hacia la fábula del personaje de donde extrae el elemen- to de este para hacerlo irrestricto, desenfrenado y grandilocuente.

Tal vez son algunos adjetivos que intentan asirse a su *performance*, pero aun así, el plano de la expresión excede al lenguaje.

A pesar de esto, la lectura que deja su actividad en la actuación es que nos encontramos frente a un intérprete de las voluntades creativas. Un actor en pleno servicio al séptimo arte.

Cuevas

Paul Vega en *El destino no tiene favoritos y otros filmes*

El actor de carácter, que tanto cre- ce y aporta a la vez en una cinema- tografía desarrollada, es una de las especialidades que tienen escasez de



► Rebeca Ráez.



► Ricky Tosso.



Magdyel Ugaz. ◀



► Maricielo Effto.



Vanessa Saba. ◀

cuadros en un país donde el volumen de producción es bajo. En el Perú, un intérprete que ha logrado cierta continuidad en ese rol es Paul Vega. Su perfil no es ligero, lo que puede ser una desventaja, pero él lo potencia con presencia escénica, buena voz, y variedad de registro, pasando con facilidad del drama a la comedia, y de una propuesta lineal a otras más simbólicas o herméticas. Entre otros personajes, fue el realizador quien debe sacar adelante una grabación complicada en el jardín de una mansión, en *El destino no tiene favoritos*, donde juega con su aire circunspecto y distraído, y lo contrasta con la situación caótica y esperpéntica que dibuja Álvaro Velarde. También lo vimos en *Ojos que no ven*, más pesado y grave, como el conductor de TV que, en un contexto de corrupción y descomposición, sufre un mal que empieza justamente en su rostro, el centro de su trabajo. En *Polvo enamorado*, era el sacerdote, doloroso y sensible, que luchaba contra sus impulsos por la joven Gianella Neyra. Y en el último episodio del filme colectivo *Cuatro*, más trágico y afectado que nunca, como el hombre que sufre de esclerosis múltiple y vive bajo los cuidados de su compañero. Sin duda, cuanto más cine se haga, crecerán las posibilidades de Vega, que todavía puede sorprender.

Quispe

Jesús Aranda en *Chicha tu madre*

Un taxista que lee el tarot y que comparte sentimientos con su prostituta preferida. Un amante del fútbol barrrial, de un club que solo conoce de derrotas si él está presente: “salado”, le dicen, primero los hinchas; luego, estos lo persiguen a matar por la misma razón, cual correctivo. Es que la Lima de hoy no solo señala y acusa sino que agrede, y José Luis está en la posición de los inofensivos, de los que siempre corren: menudito con el rostro de la timidez, parece devorado por la bulla, el smog y la gente de una capital que no se acomoda a un solo perfil.

Chicha tu madre multicoloreaba la capital caótica, la hace lúdica en su desorden, en su concentración de males menores y mayores, empero

siempre pintoresca. En *Chicha tu madre* no es Lima la horrible sino una Lima irisada por la convergencia de culturas, costumbres y poses huachafas, un menjunje de sabores varios: una Lima *kitsch*, a lo mejor, donde ser José Luis es ser parte, pero también víctima. No derrama lisura ni tampoco bellaquería, con su bigote erizo y cabello que poco cubre su frente hace sus días en una ciudad caprichosa —no castigadora como la Lima ochentera del Grupo Chaski— que, variopinta, lo lleva del sosiego de su taxi a la bizarría del amor en un prostíbulo con naturalidad, propio de lo arraigado, de lo acostumbrado.

¿*Chicha tu madre* sentencia a la trastornada capital donde su héroe se desplaza? Gianfranco Quattrini, su director, solo la polvorea con tonos pasteles y la ironiza con situaciones burdas y exageradas, adentrando a José Luis en el juego de escamotear sus diferentes niveles y modalidades de trabas urbanas.

De limeños hay muchos tipos: el sudicho es cual perdedor simpático, el humilde trabajador recursivo, que enfrenta con suspiros resignados las peripecias de su cotidianidad. Acaso *Chicha tu madre* solo quiere sonreír del descalabro de un hombre de pocas variantes, asimismo de la condición adversaria que es estar inmerso en una Lima tragona de voluntades apocadas. José Luis entre colores, olores y ruidos de metrópoli sobrevive apenas, corriéndose.

Campos Gómez

Rebeca Ráez en *El destino no tiene favoritos*

Es parte del canon de la telenovela del continente la inclusión de la empleada doméstica como agente sufrido, abnegado, que asciende socialmente debido al enamoramiento con el hijo de los dueños de la casa. Es la protagonista de aspecto inocente, de carisma y bondad desbordada, aquella que es ejemplo de honradez y trabajo sin vacaciones, de humildad y llanto profuso cuando es necesario. Universos de Natachas y simplemente Marías. Desde otro ángulo, de un tiempo a esta parte, el cine latinoamericano ha subvertido este paradigma efectivo del melodrama (exacerbado y empo-

brecido para las audiencias del género televisivo), para mostrar una serie de personajes inéditos por sus sutilezas y capacidad sobrecogedora: desde el personaje de Magaly Solier en *La teta asustada* hasta la protagonista de la película chilena *La nana*.

Sin embargo, Rebeca Ráez, con su personaje de Martina, en *El destino no tiene favoritos* (2003), de Álvaro Velarde, se ubica en el polo opuesto, el de la sátira y la referencia. Ráez, con una gestualidad propia del teatro, su lugar dilecto, encarna a la empleada doméstica al día con las telenovelas protagonizadas por actrices de rasgos “diferentes” a ella misma, diferentes a las trabajadoras del hogar de la “vida real”, que quiere aprovechar una grabación televisiva en la casa donde trabaja para alcanzar el éxito. Martina quiere ser parte de la ficción, ser famosa y dejar de lavar platos y mirarse las uñas: quiere un papel para la televisión. Ráez se desenvuelve con facilidad en los terrenos de la comedia, de la burla, del acento enfático e histriónico, en la exageración de los gestos hasta el desborde, pone un toque personal en su indiferencia inicial, en su amago de hastío, en su aparente dejadez que paradójicamente la incitan a la extorsión a la dueña de la casa y a acrecentar el deseo de un rol protagónico en una telenovela.

Delgado

Ricky Tosso en *Muerto por Muriel*

La primera aparición de Oso, interpretado por Ricky Tosso en *Muerto por Muriel*, empieza a dibujarlo. Él rescata a la chica, pero el modo en que lo hace, aplicando una violencia contenida contra los delincuentes que llegaron a perturbar el escenario de ella, es un adelanto sobre la relación que se construirá entre Muriel y Oso, entre la bella y la bestia.

Oso, antes que villano o víctima, es un tipo contemplativo; esta característica lo define y marca sus matices. Las mejores escenas del personaje es cuando este se encuentra en soledad, relacionándose hasta los huesos con la música de los Pasteles Verdes y las fotos viejas, generando su propio espacio, con un código propio y una atmósfera personal. O toda la

secuencia de seguimiento a Muriel, cuando es contratado como detective privado. La transformación de la forma de mirarla es uno de los aspectos mejor logrados de la cinta, cuando ella deja de ser su objeto de trabajo y pasa a ser su objeto de deseo, capaz de construir mundos así como también de destruirlos. Ricky Tosso desarrolla su fascinación en silencio, él no necesita poseerla físicamente, porque sus ojos se adueñaron de Muriel antes de que ella supiese de su existencia.

Muriel y sus encantos de *femme fatale* no domestican a Ricky, en todo caso su proceso de reclutamiento no fue doloroso, él siempre fue un animal con el collar puesto esperando por una dueña. Muriel se limitó a asumir su papel.

Ricky Tosso se encuentra en la posición del que controla su cuerpo; su obesidad es interpretada según lo requiera la escena: es intimidante, como la escena en el restaurante donde reta a su ex mujer afirmando que él es la policía; puede ser torpe, como cuando se acerca a Muriel por primera vez y puede ser grosera y sádica, como en la escena de cama con ella.

El Oso de *Muerto por Muriel* no solo es el personaje más redondo de la película, su actuación es la más orgánica de toda su carrera y su forma de poner en escena y de apropiarse de ese policía melancólico es capaz de construir atmósferas diferentes entre sí pero igual de intensas.

Quiñonez

Magdyel Ugaz en *Mariposa negra*

Una chica en medio del desborde nocturno de alcohol y desmadre. Así se presenta Ángela, el personaje de Magdyel Ugaz en *Mariposa negra* (2006), una joven periodista de diario chicha, arrebatada, vehemente, tosca, con "calle", que se convierte en el hilo conductor de la cinta de Francisco Lombardi. Es la voz moral del filme, la que cuestiona sobre todo en diversos sentidos a su opuesto, el personaje que encarna Melania Urbina, una modosa profesora de primaria, de perfil común y corriente, proveniente de la clase media, pero que saca agallas para vengar la muerte

de su novio, un juez anticorrupción en los tiempos de Vladimiro Montesinos. Ugaz se muestra en el hartazgo, al expresarse con modismos coloquiales y lisuras su dejadez y amargura, al mostrarse desgarrada, suelta, aburrída de la vida, pero también sensible a los cambios y adversidades. Es la palomilla de barrio, que más allá del personaje de Juliana en los años ochenta, supo renacer dentro del imaginario cinematográfico peruano.

El debut de Ugaz, quien hasta ese entonces había hecho papeles televisivos, fue significativo, no solo porque le permitió demostrar sus cualidades en el drama más allá de las caracterizaciones santurronas que la hicieron conocida, sino porque ubicó a su personaje como la única voz en off femenina de la década. Una voz desde la transformación, el luto, la pérdida.

Delgado

Maricielo Effio en *Dioses*

Ella encarna a Elisa, una joven mujer de origen modesto que debe autoinflingirse una metamorfosis, para ser —y sobre todo parecer— como sus pares de las clases más acomodadas; así es el ingreso necesario al *statu quo*, que supone un esfuerzo dantesco en una mujer de las características de Elisa. Para lograr este objetivo Maricielo debe documentar su transformación integralmente. Sus expresiones son aquellas propias de alguien que no se lanza aventuradamente a la reforma de sí misma, sino que tiene que atravesar zonas heridas que privan al cuerpo del universo simbólico que siempre ha gozado. El nuevo mundo al que se introduce establece fronteras nuevas a la expresividad, como si la kinésica de sus miembros, siempre gregarios y autorregulados, estuviera siempre expuesto ante un observador omnisciente y vigilante.

Ella redescubre la autenticidad cuando se reúne con los suyos, los conflictos internos que trivializan el valor de su identidad son absolutamente divergentes. Esto es un fantástico contrapunto con aquella secuencia notable cuando ensaya expresiones para pretender ser una más de las pitucas, para que no se cuestio-

ne su origen porque es la nueva novia de un rico empresario.

Definitivamente, su actuación en *Dioses* constituye un magnífico debut para alguien que viene de la TV. Effio da a su personaje una dosis de verosimilitud, escapando de cualquier histrionismo soso.

Simon

Vanessa Saba en *Cu4tro*

Hay un antecedente ilustre: Anna Magnani en el episodio *La voz humana*, del film *L'amore* (1947), de Roberto Rossellini. En esa película, anterior a *Alemania, año cero* (1948), Rossellini empieza a desmarcarse del neorrealismo que iniciara con *Roma, ciudad abierta*, y se abre hacia la dimensión individual e interpersonal que proseguirá en su célebre ciclo con Ingrid Bergman. En *La voz humana* un solo personaje se libra a un largo e intenso monólogo telefónico. Los encuadres de Rossellini siguen muy de cerca la movilidad corporal de la Magnani, su gestualidad descompuesta, su turbación, los quiebros o las subidas de tono de la voz.

En el episodio de Frank Pérez-Garland de *Cu4tro*, hay una diferencia fundamental: la mujer que interpreta Vanessa Saba casi no habla, a no ser una brevísima intervención telefónica con voz quebrada. Sin embargo, el silencio reiterado en el espacio clausurado de un departamento de clase media, parece remitir a un monólogo interior inaudible, de alguna manera la inversión de lo que hacía la Magnani en el filme de Rossellini. En ese trance silencioso, revelador del estado de trauma que sigue a una separación, Vanessa Saba logra transmitir, a través de una gestualidad muy medida y sobria, esa dura estación del vacío que deja una ruptura. Es cierto que los límites del campo visual y el particular "corte" espacial que al interior del encuadre realiza Pérez-Garland, así como la iluminación en clave baja y la casi inmovilidad interna, contribuyen a ese efecto. Pero la matizada interpretación de Saba aporta sin duda al logro del episodio que dirige su esposo, en la vida real, y con quien podría irse consolidando un vínculo director-actriz que, en el terreno de la ficción, no tiene precedentes en el cine peruano.

León