

*El bien esquivo*  
de Augusto Tamayo.



# ¿Qué es el cine peruano?

*Óscar Contreras*

Prueba y error, agonía y éxtasis, el cine peruano jamás tuvo un posicionamiento en el mercado mundial ni en el reducto del denominado cine de autor. El fomento de la cinefilia, el rol instructivo de la crítica y la función promotora del Estado debieran ser condiciones para una mejora del cine nacional. Por otro lado, hay que añadir la cadena de películas fallidas presentadas esta década. Los directores siguen dependiendo de un *starsystem* irreal. La distribución y la exhibición no ofrecen alternativas satisfactorias. Y el Estado peruano no abastece con opciones educativas, culturales, políticas ni económicas a los ciudadanos. Se puede decir, no obstante, que los premios internacionales recientes, el reencuentro de algunos directores con la taquilla, el pago de las cuotas de Ibermedia y las convocatorias a los concursos de Conacine, permiten avizorar un mejor porvenir.

o es baladí señalar que en cien años de cine, el Perú produjo un puñado de películas de un nivel expresivo muy digno. Esfuerzos aislados, discontinuos y a contracorriente de las políticas públicas que oscilaron entre el proteccionismo y el neoliberalismo en su versión más abyecta. Un siglo de cine en el cual los directores más dotados trabajaron sin tradición industrial a la que aferrarse, sin infraestructura técnica, sin incenti-

vos económicos ni educativos. El espíritu aventurero de esos realizadores los condujo por el camino correcto, sin más sustento que su cinefilia y sus buenas relaciones con los productores nacionales y extranjeros.

Hay de todo en el cine peruano de los últimos diez años. Bueno, malo y horrible. Desde la explotación comercial más vulgar hasta la integridad au-

toral. En no pocos casos se aplicaron los códigos genéricos de indudable nobleza narrativa y podría decirse que las nuevas generaciones de directores y de “cinéfilos duros” comienzan a desarrollar un gusto por lo expandido, por las naturalezas muertas, por los seres primarios y atávicos (hablo del “otro cine” que puede abarcar desde el iraní Abbas Kiarostami, el tailandés Apichatpong Weerasethakul y llegar hasta Lisandro Alonso en la Argentina). Ese culto por el “otro cine”, extendido en cofradías mayoritariamente universitarias, se asume hoy en el Perú para seguir sirviéndonos de él, no obstante que todavía no podemos inventarlo.

### Los días del futuro pasaron

Para el 2009 muchas universidades peruanas seguirán ofreciendo la carrera de Ciencias de la Comunicación con un arco de especializaciones diversas que van desde el marketing publicitario y el periodismo hasta la realización audiovisual. Miles de jóvenes salidos de los colegios, con expectativas de vida medianamente precisas, llenarán las aulas de esas facultades en las que se imparten —con suficiencia en muy pocos casos— cursos como Lenguaje Audiovisual, Narrativa Cinematográfica, Historia del Cine, Fotografía, Guion, Edición no Lineal y los talleres aplicativos de realización y producción. Pero es de lamentar que no existan en el Perú currículos universitarios integrales orientados a la formación de profesionales en el arte del cine, a través de escuelas o universidades con una misión, visión y objetivos definidos, a la manera de la Universidad del Cine en Buenos Aires, Argentina.

Pero existen carencias adicionales. Los cineastas peruanos viven en medio de un desamparo institucional penoso. El Estado incumple —de cuando en vez— la Ley de Cine (Ley 26370) de 1994, que obliga a la convocatoria de dos concursos anuales de largometrajes y cuatro de cortometrajes, con premios monetarios importantes que garantizarían a los productores de filmes peruanos el financiamiento y la factibilidad de los proyectos. La Ley se cumple tarde, mal y nunca. El ente rector del cine en el Perú, el Consejo Nacional de Cinematografía (Conacine), poco puede hacer para cumplirla, toda vez que la transferencia de dos millones de dólares para el presupuesto de los concursos anuales depende del presupuesto estatal, por lo que el cine peruano es enormemente frágil, no solo frente a la disponibilidad



de la caja fiscal, sino también frente a los cambios de ministro de Economía o de las orientaciones particulares que este pueda imprimir a su gestión.

A contravía de esas limitaciones institucionales, la producción de cortometrajes en el último quinquenio es excepcional. Se han realizado centenares de cortometrajes dirigidos por jóvenes de universidades e institutos de educación superior. Pero al no existir los estímulos necesarios, los alumnos o egresados hacen uno o dos cortos, y luego abandonan la actividad, porque el sistema los frena, los concursos no se llevan a cabo o los recursos les son esquivos. Y esto porque el corto dejó de ser una posibilidad empresarial en el Perú. Al no existir un mecanismo de exhibición obligatoria, estímulos tributarios, mercado seguro, es imposible diseñar políticas de producción cuando la realidad es tan cambiante.

Se imponen, no obstante, los nombres de jóvenes cortometrajistas de buena madera, como Marianela Vega (*Ausencia, Away, Distancia, The light Bulb, Conversation y Conversation II*), Eduardo Mendoza (*303, Una sola vez más, TQ 1992, A china el golpe*), Joel Calero (*Palpa y guapido*), Gaby Yepes (*Vivir es una obra maestra, Danzak*), Alberto Matsuura (*El chalán*), Pietro Sibille (*El cautiverio de O*), Frank Pérez-Garland (*Mejor mañana y No eres tú*), Baltazar Caravedo (*Papapa, Los herederos*), Gonzalo Otero (*Borderline, Los Santos*), Gerardo Ruiz (*Casting*), Antolín Prieto (*El torito*), Sergio Barrio (*Un domingo familiar, Un tal Nacho*), Julio Wissar (*El hijo*), Humberto Saco (*Ciertos vacíos*), Rosario García-Montero, Circe Lora o Silvana Aguirre, todos premiados. A ellos deben sumarse los nombres de documentalistas veteranos como José Antonio Portugal o Alejandro Rossi, con un probado nivel de excelencia.

Uno de los fenómenos más interesantes de la presente década —por su naturaleza espectacular antes que artística— es el cine de provincias. La sierra sur se ha convertido en una fuente de cine popular de entraña andina, con sustento en los géneros populares como el melodrama, el policial y el fantástico. El “cine andino” de la década que está por terminar es un fenómeno de masas en las capitales de provincias, donde miles de espectadores se movilizan desde zonas alejadas hasta las salas más cercanas para ver trabajos elementales y en muchos casos desprolijos. El sector más responsable de la crítica nacional no ha ejercido ningún tipo de paternalismo sobre los promotores del “cine andino”, a saber: Palito



*Bala perdida.*



*Mariposa negra.*



*Madeinusa.*



*El destino no tiene favoritos.*



*Chicha tu madre.*



*Días de Santiago.*

Ortega Matute, Nilo Inga, Mélinton Eusebio, Flaviano Quispe, Joseph Lora o Henry Vallejo. Se puede decir también que la influencia del “cine andino” en el devenir del cine peruano solo podrá medirse por su continuidad en el tiempo; en tanto proceso de movilidad social y espacio alternativo, donde las libertades y el acceso a oportunidades académicas y tecnológicas para sus responsables estén garantizadas.

## El cine peruano que importa

Francisco Lombardi (Tacna, 1949) ha desarrollado, en treinta años, una obra sostenida, coherente, premiada, comentada y criticada rabiosamente. Y Lombardi no espera continuadores. ¿Por qué? La mundialización de las artes cinematográficas le ha demostrado a las nuevas generaciones de cineastas peruanos que sí se pueden hacer películas renunciando a los anclajes y a los referentes locales sempiternos: el machismo, la homosexualidad, el encierro, la criminalidad, la miseria y todas las hierbas y fantasmas literarios que nutren vigorosamente el cine de este realizador. En sus mejores películas, *Los amigos* (1978), *La ciudad y los perros* (1985), *La boca del lobo* (1988), *Caidos del cielo* (1990) y *Bajo la piel* (1996) se percibe el dominio de los espacios cerrados que influyen en el temperamento de sus personajes, que se debaten entre la soledad, el subdesarrollo y una transfiguración dolorosa. En los últimos tiempos una mala película de Lombardi —*Mariposa negra*, por ejemplo— es vista como una traición al cine, por un sector de opinantes que no escatiman adjetivos y quejas para cuestionar su integridad como director. Lombardi precisa reinventar su público pero también reinventarse él. Y su apuesta por el cine de pequeña producción, por las fórmulas teatrales en *Un cuerpo desnudo* (2008) no ha sido muy feliz.

La filmografía de Augusto Tamayo San Román (Lima, 1953) registra tres películas importantes: el cortometraje documental *Presbítero Maestro* (1976) sobre el viejo y hermoso cementerio de Lima, el divertido episodio *Mercadotecnia* para el filme *Cuentos inmorales* (1978), y *La fuga del Chacal* (1987) un policial marginal, a ratos fluido, registrado como la cinta peruana más taquillera de la historia. El año 2001, Augusto Tamayo presenta *El bien esquivo*, un largometraje en el que estuvo empeñado por muchos años y cuyos valores narrativos, dramáticos y expresivos son de un orden muy alto. Se trata de un filme ambientado cuidadosamente en el Perú del siglo XVII, durante el virreinato español, que se ocupa de los orígenes históricos de la sociedad peruana. El tratamiento audiovisual expresionista, las caracterizaciones recoletas y lánguidas, potencian un relato sobre el mestizaje, la falta de abolengo y las vocaciones artísticas secretas en una sociedad estamental que reprime el amor de los protagonistas. *El bien esquivo* es una de las grandes películas peruanas de todos los tiempos y la subsiguiente, *Una sombra al frente*, bastante fallida.

Fuera de nuestras fronteras, realizadores como Heddy Honigmann (*Metal y melancolía*, 1992), Javier Corcuera (*La espalda del mundo*, 2001) y Alejandro Cárdenas (*Alias, Alejandro*, 2004) desarrollan en Holanda, España y Alemania, respectivamente, una obra documental importante. Lo que nos lleva a analizar el talento de los nuevos y más dotados directores peruanos en la presente década, puertas adentro: Aldo Salvini, Álvaro Velarde, Josué Méndez, Claudia Llosa y Gianfranco Quattrini.

Los cortometrajes de Aldo Salvini (Lima, 1964) son un despliegue de desmesura y exotismo. Corresponden a un planeta autoral muy reconocible que sigue girando alrededor de la independencia, en una órbita excéntrica al gusto mayoritario. Luego de *Bala perdida* (2001), su primer largometraje, Sal-



vini dirigió un estupendo documental de personaje de título *El caudillo Parado* (2005). La película gira en torno de un ciudadano peruano, de ascendencia judía y origen austro-húngaro, de unos sesenta años, promotor del nazismo en el Perú. Con un blanco y negro de reminiscencias expresionistas, apenas unos tachos de luz y la ubicación necesaria de la cámara y el micrófono, Salvini se la juega entero por la inactualidad, sin ninguna posibilidad de recepción salvo en los festivales internacionales.

Álvaro Velarde (Lima, 1967) es un economista graduado y con estudios de cine en Nueva York. Aplicante de los concursos de Conacine y ganador de varios de ellos por sus cortos, Velarde estrenó en el 2002 su ópera prima *El destino no tiene favoritos*, una lograda comedia de situaciones con un sello de denominación de origen: Ernst Lubitsch (Berlín, Alemania, 1892-Hollywood, EE.UU., 1947). Sátira mordaz al mundo de las telenovelas y a las diferencias de clase, el filme está lleno de situaciones absurdas que se aluden y multiplican a través de reflejos, ecos e inversiones, así como en los falsos roles que describen la realidad cotidiana. El valor de la cinta no va por el fuero del retrato social o de época, como tampoco por el delirio y el efecto de la *screwball comedy*. Velarde apuesta por la reiteración de los hechos que adquieren una clave irónica y burlesca.

*Días de Santiago* (2004), la ópera prima de Josué Méndez, es la mejor película peruana de los últimos diez años. Premiada en una treintena de festivales internacionales, *Días de Santiago* es una narración descarnada sobre las desventuras de un veterano de guerra —metido a taxista— en la caótica ciudad de Lima. Pero también es un filme de posguerra interna. Alternando planos fijos y en movimiento, con la imagen granulada, en blanco y negro y en color, con una notable concepción del sonido asincrónico, Méndez capta, con pulso seguro, la anomia social, el desorden familiar y las alteraciones mentales del personaje, revelándose como un director preocupado por la construcción de las imágenes que revelan un país con escasas oportunidades para los jóvenes, con rezagos estamentales, precapitalistas y racistas; que prescinde de las nociones de individuo, ciudadano o Estado. Una película como *Días de Santiago* le hizo mucho bien al Perú y Josué Méndez es, a sus 29 años, un líder de opinión. En 2008 presentó *Dioses*, una interesante aunque desigual visión de las clases pudientes.

Claudia Llosa obtuvo muchos premios internacionales con *Madeinusa* (2006) su ópera prima que al estrenarse

generó un debate de público y crítica. Los aspectos formales del filme, como vestuario, iluminación, colores, maquillaje, diseño de producción, sonido, fueron calificados como impresionistas y “poppies” motivando un debate “contenidista” sobre el apropiamiento de la cultura andina y su deformación. Debate que entendemos tan legítimo como aquel que giró en torno a las disfuncionalidades narrativas del filme, a sus problemas de continuidad y a su dramaturgia psicologista. Claudia Llosa es una cineasta dotada para crear atmósferas y definir caracterologías y el haber ganado el Oso de Oro del Festival de Berlín 2009 por *La teta asustada*, además de marcar un registro sin precedentes en la historia del cine peruano, permite avizorar un gran porvenir para ella.

**“El cine peruano es una realidad orgánica, en constante transformación, sujeta a avances y retrocesos, sin prognosis a la vista.”**

Finalmente, *Chicha tu madre* (2006), del director peruano-argentino Gianfranco Quattrinni, fue una sorpresa. La cinta se afirma en los predios de la comedia costumbrista, pero contradiciendo cualquier forma de complacencia colorida, farandulera o procaz. Rehuyendo de los tópicos lastimeros y de la reflexión ampulosa, *Chicha tu madre* aborda el paisaje y la cultura de Lima sin reservas, capturando con tono amistoso (en medio del caos, la estafa, el fútbol, la prostitución y la prepotencia) los sentimientos más profundos de sus habitantes, prolongados en una Buenos Aires que nunca veremos.

## Conclusión

El cine peruano es una realidad orgánica, en constante transformación, sujeta a avances y retrocesos, sin prognosis a

la vista. Los beneficiarios de esa crisis debieran ser los directores y el público, correspondiéndole a la crítica documentar ese cambio formulando las preguntas correctas.

Porque se hace tan poco cine en el Perú, porque somos un país tan pequeño, con una estructura económica y un mercado tan limitados y porque se necesitan muchas películas buenas y también muchísimas malas para hablar de una cinematografía nacional autosuficiente —como refiere el crítico chileno Héctor Soto—, la labor de la crítica debe ajustarse a la realidad o a las diversas realidades que rodean a la actividad.

En tal sentido, el cine peruano deberá soportar toneladas de malas películas y repetir con menos intervalos sus periodos fértiles. Es casi una ley de gobernabilidad para una cinematografía en transición, que precisa planificarse estratégicamente y no entregarse sin barreras al mercado aleatorio o a los alambres gubernamentales.

Corresponde denunciar también el empobrecimiento de nuestra cinefilia por falta de opciones educativas, por un manejo oligopólico del mercado de la distribución y la exhibición. De antemano, y así las cosas, se puede decir que no vamos a clasificar a ningún “mundial del cine” ni vamos a alcanzar los estándares de calidad del “nuevo cine argentino” o los de “Mantarraya Producciones” en México.

Para Jean-Luc Godard, una forma de hacer cine es haciendo crítica de cine. Se cree erróneamente que el lanzamiento de tomatazos encierra la esencia misma del oficio. Esto porque hay tantos críticos en el Perú como películas malas hay, y ese crecimiento exponencial de opinantes en relación con la oferta envilece la actividad. *Mañana te cuento*, *Mañana te cuento II*, *Paloma de papel*, *Vidas paralelas*, *Un día sin sexo*, *Un marcialino llamado deseo*, *El forastero*, *Muerto de amor*, *Cuando el cielo es azul*, *El acuarelista* son cintas que merecerían tomatazos, unas más que otras, pero sobre todo precisan de una argumentación que las coloque en el lugar justo. Y ese encasillamiento debe justificarse no tanto en juicios de valor como en razones, que permitan entender que las carencias técnicas, artísticas y presupuestarias de las malas películas peruanas se deben también a la necesidad escapista de sus directores, a su alienación sintomática y a su dependencia a un *starsystem* diletante, casi casi de pacotilla. Por esas razones el cine peruano debe seguir siendo —al menos por un tiempo— una crisis sostenida. ◻