

Lima en el cine La POLI- CROMÍA de la CAPITAL

Entrevista a
Ricardo Bedoya

Las representaciones de Lima en el cine peruano contemporáneo pueden ser muy diferentes. Por ejemplo, en *Días de Santiago* (2004) hay una visión mucho más dinámica de la ciudad, donde podemos ver incluso una discoteca o lugares marginales en los que se van proyectando los problemas del protagonista. En *El limpiador* (2012) hay, por otro lado, una suerte de vacío y una ciudad carente de humanidad. Entre estos dos extremos, ¿qué clases de matices podemos encontrar en cuanto a la representación de Lima?

La visión tradicional de Lima en el cine peruano, durante los años treinta y cuarenta, fue costumbrista, es decir, estuvo asociada con la descripción de espacios muy concretos donde se constituía la vida en comunidad. La trama se detenía en retratar determinados personajes prototípicos, como el distintivo palomilla y el árbitro, el hombre que atiende y resuelve las diferencias de las personas del conventillo o la quinta. Ese pequeño mundo no es propio del cine peruano, sino de la cultura latinoamericana. El barrio se ve representado también en muchas películas argentinas o mexicanas. Es el espacio de una comunidad de gente pobre pero feliz y honesta. Y eso es lo que les da el valor ético para seguir adelante.



Nuestra ciudad como objeto de las miradas de distintos realizadores peruanos. ¿Cómo se construye Lima, la multiforme y otrora ‘Ciudad de los Reyes’, a través de las historias contadas por nuestro cine?

José Carlos Cabrejo



El mudo ◀

► *Chicha tu madre*



En los sesenta, esto comienza a cambiar, tal vez bajo el impulso del reformismo pequeño-burgués de las clases medias que habían llegado al poder con Belaúnde. Fue un gobierno constructor que impulsó proyectos sociales y de vivienda, como la residencial San Felipe. También se inauguraron en esa época el aeropuerto internacional Jorge Chávez, de trazos arquitectónicos modernistas, y el hipódromo de Monterrico. Ahí el cine peruano comienza a dar esa visión de modernidad, que ya no es la de los barrios tradicionales, pues además Lima había cambiado bastante con respecto a los años cuarenta. Vemos esa transformación en algunas películas de Armando Robles Godoy, tanto en *Ganarás el pan* (1965) como en *En la selva no hay estrellas* (1967), aunque en ambas hay momentos en los que se muestra también la Lima clásica, pero ya no en plan de contemplación admirativa o nostálgica. *En la selva no hay estrellas* tiene una larga secuencia ambientada en la fuente china del Parque de la Exposición, pero también vemos la residencial San Felipe recién construida.

Las coproducciones de género que se hicieron con México y Argentina en los años sesenta, mostraban a Lima como una vitrina turística o un lugar donde podían pasarla bien los extranjeros de aquellos países que venían de visita. Ejemplos de esto son los filmes *Bromas, S.A.* (1967) y *Mi secretaria está loca, loca, loca*

(1967), que es prácticamente un *spot* publicitario.

En los años setenta, la representación se vuelve más interesante y compleja, porque hay una especie de neocostumbrismo o neolocalismo. Es Lima releída a la luz de lo que había ocurrido en la literatura urbana de los años cincuenta. Lombardi es muy importante en ese sentido, ya que da una nueva visión de Lima: no es la ciudad de los personajes prototípicos del pasado, sino revisada desde otros tiempos. En *Los amigos* (1978), tenemos a unos migrantes costeños como protagonistas. Estos se reúnen a tomar unas cervezas en un bar y tratan de reconstituir su amistad, lo cual no ocurre. Es una Lima que está vista de costado, pues no se muestran necesariamente las calles, pero está presente como concepto. Uno de los personajes de *Los amigos* se lamenta de esa ciudad maldita que lo frustra en su vocación de escritor. Tenemos la Lima marginal y periférica de *Maruja en el infierno* (1983) o *La ciudad y los perros* (1985), metáfora de un Perú localizado en Lima, con importante presencia del mar ubicado a espaldas del colegio militar. *La ciudad y los perros* fue filmada en un local del malecón de San Miguel. En ella estamos siempre conscientes de que lindamos con el mar, por el clima, el ambiente, la humedad, el invierno que penetra en esos personajes relegados y muy infelices en su encierro.

La visión de Lima cambia por la influencia de novelistas como Enrique Congrains o Mario Vargas Llosa, de la Generación del 50, que modelan una visión realista y desencantada de la ciudad. Esto se refleja sobre todo en películas de episodios como *Cuentos inmorales* (1978), que va mostrando Lima desde distintos sectores sociales, pero a través de una mirada impresionista. El segmento de Tamayo, *Mercadotecnia o las desventuras de Mercurio*, va dando una visión del centro de Lima muy particular, de la Lima del desorden y de las ilusiones frustradas para los jóvenes, pues tenemos a un protagonista preparado para el éxito, que, a pesar de todos sus intentos, no logra vender nada. Es una Lima que va encarando la crisis social, económica y muy violenta de los años ochenta. Ello se ve claramente en *Juliana* (1988) y *Gregorio* (1984), del grupo Chaski. Son visiones testimoniales de la Lima del desborde popular, como diría Matos Mar; de la Lima de los migrantes andinos o descendientes de ellos, ya no de los criollos costeños de Lombardi o Tamayo. *Gregorio* es una película representativa del viaje, la migración

► *El evangelio de la carne*



y el encuentro con una ciudad en la que solo se puede aspirar a la supervivencia.

Los noventa, retomando la pregunta inicial, muestran un cine peruano con una Lima muy diferente...

A partir de la última década del siglo pasado se formulan otras visiones de Lima. *Días de Santiago* (2004) es importante en ese sentido, debido a la visión de la deriva urbana que propone y que se extiende al cine de los últimos años.

Es una especie de periplo confuso, sin rumbo por la ciudad. Y eso es lo que ocurre con Santiago, quien va haciendo taxi o frecuentando las discotecas, y recorre la ciudad tratando de controlar su desorden, marcando una disciplina imposible. Intenta establecer jerarquías en los espacios de la euforia y el desorden. Quiere imponer lógica a una ciudad que ya

no la tiene. También encontramos esa idea de una Lima desordenada y azarosa en *Chicha tu madre* (2006), de Quattrini.

Las coproducciones de género que se hicieron con México y Argentina en los años sesenta, mostraban a Lima como una vitrina turística o un lugar donde podían pasarla bien los extranjeros de aquellos países que venían de visita.

Creo que una de las representaciones más interesantes de los últimos años es la de los hermanos Vega, tanto en *Octubre* (2010) como en *El mudo* (2014), pero sobre todo en la primera. La referencia es a una Lima tradicional, de los años treinta y cuarenta, ya que vemos barrios con arquitectura de aquella época: callejones o condominios del Cercado o de Barrios Altos. Y está ambientada en

el mes de octubre, que corresponde a la fiesta religiosa del Señor de los Milagros. Hay elementos de la Lima criolla y, sin embargo, no está filmada de la manera tradicional, porque en realidad lo que quiere hacer la película es evocar una idea casi anacrónica. Es una Lima que más parece imaginada por un escritor del realismo francés del siglo XIX, por Honoré de Balzac, por ejemplo. El mismo oficio del protagonista de la película, el ser prestamista, resulta anacrónico y alude a ese mundo de personajes codiciosos de la novela realista del siglo XIX. Incluso

un elemento como la lupa que usa para ver los objetos que le entregan en prenda es también fundamental para la representación del avaro. De hecho, recuerda cómo caracterizan al padre de Eugenia Grandet, en la novela del mismo nombre.

La búsqueda del anacronismo también está presente en *El mudo*, donde los personajes se resisten a aquello que caracteriza al ser moderno en Lima. Eso es muy claro en Constantino Zegarra, el personaje que interpreta Fernando Bacilio, que es un tipo honesto en un mundo corrupto. Es quien desea encontrar de manera obsesiva el origen de las cosas en un mundo de gente relativa. Es un juez justo y recto en un mundo en el que esos valores se han extrañado.

Luego está la Lima de *El evangelio de la carne* (2013), que también se ambienta en el mes de octubre, pero es un octubre totalmente distinto al de los Vega, porque el de la película de Mendoza quiere sintonizar con estos ritmos desiguales de la ciudad. Ritmos muy intensos por un lado, y siniestros por otro. Ritmos que se mezclan en una visión telescópica de la ciudad, con varias historias que se van entrelazando, a la manera de *Vidas cruzadas* (1993), de Altman, y muchas otras películas que la han seguido, y que incluso Lombardi tomó para la estructura de *Ojos que no ven* (2003).

Por último, creo que otra Lima interesante es la de Eduardo Quispe, vista en *1* (2008), *2* (2009), *3* (2010),



4 (2011) y 5 (2014), y en las que el efecto de deriva urbana es central. Los personajes se van trasladando por la ciudad sin tener muy claro el contexto. Vemos en ellas fragmentos de la ciudad, sitios inidentificables, aunque tal vez podemos designar algunos a partir de ciertos rasgos. La única excepción es 5, donde sí se distingue muy claramente el malecón de Miraflores. En estos espacios fragmentarios, Quispe sitúa a parejas de un determinado sector social, diferentes de los jóvenes de *Mercadotecnia*, el episodio de *Cuentos inmorales*, que son los chicos limeños de la clase media. En este caso, más bien, son descendientes de migrantes, representantes de lo que los marketeros llamarían 'los nuevos limeños', en una Lima filmada con técnicas muy rugosas, *amateur*, y que están pensadas justamente de esa manera. Es una Lima vista casi de reojo.

Escenarios sociales

Hay otras películas que juegan con los antagonismos en el espacio. En el caso de *Asu mare* (2013), hay una tensión entre el barrio de Mirones con La Planicie, aunque finalmente entre ellos se crean puentes. En otras películas peruanas, encontramos la tensión entre la ciudad y el campo.

En el caso de *Asu mare*, Lima está muy presente. Los barrios tienen una función simbólica. Mirones es lo opuesto a La Planicie. Corresponde a un imaginario del discurso oficial de ahora, de los espacios 'curados': los que estaban enfermos hasta hace veinte años, ahora son espacios sanos. Si ves cómo se representa Mirones, un barrio popular limeño, se evidencia el tono de añoranza, sobre todo en la primera película, donde se utilizaron unos filtros.

En la primera *Asu mare* se percibía una estética de la nostalgia...

Sí, filtros *vintage*, sepiados. En *Asu mare 2* (2015) no ocurre esto. Pero en

▸ *Asu mare 2*



ambos casos, Mirones es el punto de partida de esa carrera irrefrenable de Cachín hacia el éxito. Todo eso se ajusta a la lógica de los emprendedores. En realidad, las dos películas son la crónica de una conquista por asalto al predio de La Planicie. No solamente se busca la relación con la chica adorada, sino que se conquista la herencia que corresponde a un lugar geográfico en Lima que todos

En el caso de *Asu mare*, Lima está muy presente. Los barrios tienen una función simbólica. Mirones es lo opuesto a La Planicie.

asociamos con un sitio al que se sube físicamente, a un barrio residencial por excelencia, de las clases altas, donde hay mansiones. Cachín asciende, lo cual sintoniza muy bien con las expectativas del público, en un momento en que estamos bombardeados por el discurso del éxito.

Tanto en *Asu mare 1* como en *Asu mare 2*, encontramos espacios de cruces. En *Asu mare 1* hay un lugar, que parece el Centro de Lima, donde la gente está bailando y donde se genera una especie de unión de todas las sangres...

Pero la valencia es totalmente distinta en uno y en otro. En *Asu mare 1*, los personajes bailan en un callejón con música afroperuana. Es un encuentro sorpresivo del protagonista con las dos chicas pitucas. En la segunda parte, la presencia de la marinera es muy importante. Es un baile señorial que es dominado por la protagonista. Además,

la escena final no se ubica en una celebración común; se trata de un matrimonio, un rito particular de conquista, de logro, de haber encontrado un territorio. Y se desarrolla en una mansión, ya no en un callejón. Además, interviene un grupo famoso extranjero. Ahí



nemos a este personaje que tiene un objetivo por lograr, y el espacio va escenificando ese logro.

En cuanto al antagonismo del campo y la ciudad, *Las malas intenciones* (2011) y *A los 40* (2014) lo demuestran de manera clara. En ambos hay una recreación del pasado, de los años ochenta. En un caso, a partir de la mirada de una niña, y en el otro, a partir de la nostalgia de este grupo de mujeres que ha salido para celebrar los veinticinco años de su graduación en el colegio.

Estas dos historias se ambientan en las afueras de Lima, entre Chacacayo y Chosica, que fue una zona roja en aquella época, un lugar por donde se suponía que iban y venían las huestes triunfantes de Sendero Luminoso, provenientes de la sierra central, para invadir Lima. En consecuencia, era una zona muy conflictiva. Pero mientras que en *Las malas intenciones* se recrea la época en forma de una fantasía táctica infantil, alimentada por un entorno cada vez más violento, en *A los 40*, en cambio, esa violencia se hace humo, se impone la amnesia. Pese a que las estudiantes del colegio de *A los 40* son vecinas de la niña de *Las malas intenciones*, una veía cosas terribles que las otras, al parecer, nunca vieron.

la valencia cambia totalmente. Yo creo que las dos películas se pueden leer de continuo como una historia de éxito.

En *Asu mare 2* la cuestión narrativa es más clásica. Te-

Zonas de tránsito

***El limpiador*, por ejemplo, expresa la ciudad de una manera totalmente distinta...**

El limpiador (2013) es también un recorrido por la ciudad, pero tiene otras connotaciones. Algunas personas la criticaron porque decían que la película mostraba las cosas bonitas y nuevas de Lima, lo que estaba de moda, como el Parque de las Aguas o ciertas zonas de Miraflores. Pero en las películas posapocalípticas la idea es justamente mostrar las partes más emblemáticas, modernas o representativas de una ciudad, pero en otras condiciones y en otros contextos, los del desastre. En *El limpiador* precisamente se muestran estas imágenes de la modernidad limeña, aunque vacías.

Es una Lima fantasmal...

Claro. La película busca proyectar la idea espectral de una Lima turística. La marca Lima convertida en un esbozo fantasmal.

También tenemos el caso de personajes recorriendo parques, como en *5* y *Quizás mañana* (2013)...

Ahí también la oposición es clara. Igualmente, son enormes los contrastes entre *1* de Quispe y *Quizás mañana*, pese a que ambas muestran a parejas en tránsito.

Y hay una cuestión estética que las distingue claramente. Una tiene una fotografía más cuidada y la otra una imagen más bien rugosa...

Además de los espacios... La ciudad de Quispe es hosca y llena de ruidos.

No se escuchan los diálogos porque el viento choca contra los micrófonos...

Una buena parte de las conversaciones se desarrollan por las avenidas Garcilaso, Wilson y cerca del Centro Cívico. Y *Quizás mañana* muestra una Magdalena florida, un parque totalmente verde. ◻



► *El limpiador*