

VISIONES PELIGROSAS: el difícil trayecto del cine fantástico peruano

★ JOSÉ CARLOS YRIGOYEN



Fuente: Festival de Lima

El exiguo panorama del cine fantástico en el Perú transita entre historias apocalípticas o de terror con presupuestos reducidos y chamanes, mutantes, seres que vienen de otros planetas o monstruos andinos. Muchas de las películas en cuestión son coproducciones con otros países, han caído en el olvido o son obras imposibles de encontrar.

Introducción

Que en la rudimentaria cinematografía peruana del siglo anterior —con las debidas y agradecidas excepciones— el cine fantástico, ese metagénero que engloba la ciencia ficción, el terror y otras vertientes asimilables, tardara en despegar y que los resultados de sus primeras incursiones fueran poco auspiciosos es absolutamente comprensible. La razón es evidente: las variantes de lo fantástico siempre han sido desarrolladas por países que poseen una industria capaz de generar productos con viabilidad comercial enmarcados en un circuito usualmente amplio. Incluso en los extrarradios de esa industria florecía una activa serie B que, limitada al bajo presupuesto, hacía de la necesidad un estilo y una búsqueda. Ahí están las películas de la Hammer, el desconcertante y multinacional Jesús Franco, la locura rockera-zombi de Ray Dennis Steckler, las películas mexicanas de luchadores que se enfrentan a desopilantes amenazas de ultratumba, o la surrealista lujuria de Russ Meyer —elevada a la categoría de marca de autor, con un fetichismo comparable al de Buñuel— para probarlo. Pero que el Perú careciera de algo que pudiera parecerse a una industria no significa que ciertos idealistas solitarios no asumieran en sus modestos trabajos algunos tics de aquellas cintas originadas desde el lado próspero de los estudios o desde sus suburbios menos nobles.

Pionero del horror

La piedra inaugural del cine fantástico nacional fue colocada por Enrique "Ricky" Torres Tudela (1923-1995), perteneciente a la clase media limeña, cantante fracasado —aunque grabó un par de discos telúrico-tropicales en Estados Unidos—, productor de *Obras maestras del terror* (1960) del argentino Enrique Carreras y de *Terror in the Jungle* (1968), en la que dio su primera oportunidad al sórdido Tom DeSimone, rey del subgénero de chicas encarceladas y prolífico autor de cintas porno gay *hardcore*. Con esas credenciales inició su andadura como director en 1968 con dos películas: *Boda diabólica* y *Annabelle Lee*. Ambas fueron realizadas simultáneamente, con el mismo equipo y los mismos actores —algo típico de las apuradas producciones de serie B—, mediante una asociación entre Panamericana Televisión y una desconocida empresa cinematográfica norteamericana que cedió parte de los técnicos y del *casting*.

Boda diabólica la dirigió Gene Nash (perpetrador de la incontrastable *Dinah East* en 1970, fábula travesti ligada a la *exploitation*) y el veterano Harold Daniels (encargado de varios episodios de *Flash Gordon*) se hizo cargo de *Annabelle Lee*. *Boda diabólica* se estrenó en Estados Unidos en 1971; se relanzó en 1974. Torres Tudela usufructuó la película hasta la última gota. En el ya tardío 1983 era exhibida en dos cines de barrio de Ciudad de México y no deberíamos descartar que su carrera por otros antros audiovisuales se extendiera algunos años más. En 1991, el II Encuentro de Cineastas Andinos la homenajeó y la proyectó. Sobre *Annabelle Lee* la información es rárca. Al igual que *Boda diabólica*, seguramente la transmitieron en algún momento por la televisión estadounidense. Estrenada en cines durante 1971, tuvo una circulación periférica. No fue un comienzo con gloria para nuestra cinematografía fantástica, pero era un comienzo. Lo demás solo podía ser asentarse y avanzar.

Inquisidores y extraterrestres falsificados

O tal vez no. En realidad, durante los años setenta solo hubo dos intentos más de indagar en la veta de lo fantástico y estos oscilan entre el balbuceo y la estafa. El argentino Bernardo Arias quiso colgarse del éxito de películas tipo *Cuando las brujas arden* (*Witchfinder General*, 1968) o *Las torturas de la Inquisición* (*Hexen*

bis aufs Blut gequält, 1970) con una coproducción peruano-gaucha, *El inquisidor* (también conocida como *El inquisidor de Lima*), que se estrenó en los cines capitalinos en 1975. Una muy confusa historia de brujería, seres teratológicos —destaca el entrañable Guillermo Campos— y sobre todo un sadismo sazonado por chicas torturadas mostrando los pechos al son de lamentos y súplicas que nunca son atendidas. *El inquisidor* cayó en un piadoso olvido del que la rescató un canal de cable que la transmitió sin aviso a finales de los noventa. Vanguardia Video la distribuyó brevemente para el mercado argentino; hoy es un trofeo disputado por los coleccionistas *ad hoc*. La segunda tentativa fantástica fue *La nave de los brujos*, firmada por el publicista Jorge Volkert, prematuramente desaparecido. Estrenada en el verano de 1977, la promocionaron como la primera película peruana de ciencia ficción: alienígenas y chamanes, supuestamente, navegaban por su trama. Pero nada de eso era verdad, y los ilusionados asistentes lo constatarían en carne propia. Amparado en las teorías pseudocientíficas de simpáticos bribones —Erich von Däniken o Peter Kolosimo—, Volkert ofrecía apenas un aburridísimo documental acerca de monolitos prehistóricos que —según una descarada voz en *off*— presuntamente eran el legado de una civilización allende las estrellas. El público no aceptó la farsa y se registraron incidentes en las salas, como un amotinamiento de espectadores en un cine de Miraflores. Con estos hechos, lindantes con la página policial, nuestra vertiente fantástica pasó a las catacumbas por largo tiempo.

Perú apocalíptico

Durante los ochenta —años de violencia terrorista y violencia de Estado, de descontrolada hiperinflación, de catástrofe social— a nadie le quedaban ganas de perderse por los recovecos de la ficción no realista. La salvedad es *El sol de los muertos* (1988), relato cataclísmico del francés Jeff Mussó, responsable de la lisérgica *Brigada Blanca* (1983), que nunca fue estrenado. Más bien la producción nativa se enfocó en narrativas que nos enrostraban la decadencia y el empobrecimiento del cuerpo nacional. Se le auscultó desde la mirada metafórica (*Maruja en el infierno*, 1983) hasta la semidocumental *Gregorio* (1984).

La situación cambió cuando Roger Corman —nada menos— llegó para echarle una mano. Después de su exitosa colaboración junto a Luis Llosa en *Misión en los Andes* (1987) —un suceso que congregó a un millón de espectadores—, trabajaron en películas de ciencia ficción elaboradas con montos precarios y apelando a la participación de rostros conocidos de la televisión y el teatro vernáculos. Las primeras fueron *Calles peligrosas* (*Crime Zone*, 1988) y *Welcome to Oblivion* (1990), hermanadas por su trama apocalíptica, persecuciones vertiginosas y efectos

especiales deplorables. *Welcome to Oblivion*, dirigida por Augusto Tamayo, se distingue por incorporar mutantes a su argumento; sobresale un alucinante Ramón García de penacho *punk*. Luego se lanzaría otra versión de esta película, bautizada como *Ultra Warrior* (1994) y redirigida por un ignoto Kevin Tent. *Ultra Warrior* es en realidad una bochornosa desfiguración de la cinta que parasita, añadiéndole, sin orden ni concierto, *stock shots* de filmes dispares como *Lords of the Deep* (1989), *Battletruck* (1982) o *Dune Warriors* (1991). Todo vale en el mercenario universo de Roger Corman. La asociación entre el director de *It Conquered the World* (1956) y el cineasta de *Anaconda* (1997) finalizaría con *Watchers III* (1994) —célebre por la actuación de Christian Meier dentro de un traje de hule, fungiendo de *Predator low fi*— y su secuela *Watchers Reborn* (1998) con Mark Hamill —Luke Skywalker— en el papel principal. Corman no dejó ninguna enseñanza ni resonancia en nuestras tierras. Cobró y se fue. Su herencia peruana es carne barata de videoclub.

Perdidos en el espacio

En los últimos años del siglo pasado, el cine peruano y su embrionaria sección fantástica experimentaron una etapa decisiva: la del aprovechamiento de nuevos soportes y formatos que permitieron un crecimiento geométrico de la filmografía nacional. De un pequeño puñado de títulos anuales se pasó a acumular varias

JARJACHA, EL DEMONIO DEL INCESTO E *INCESTO EN LOS ANDES: LA MALDICIÓN DE LOS JARJACHAS*, HECHURAS DE REALIZADORES AYACUCHANOS, COINCIDEN EN ILUSTRAR LA LEYENDA DEL *JARJACHA*, PERSONAJE RESULTANTE DE LAS PRÁCTICAS INCESTUOSAS, VEDADAS DESDE LO RELIGIOSO Y LO SOCIAL, CUYA INTEGRACIÓN CULTURAL SIGNIFICA UN PUNTO DE PARTIDA SINGULAR Y COMPLEJO QUE OTORGA UNA INNEGABLE MADUREZ A ESTE RUBRO.

decenas, aunque muchos de ellos solo alcanzan una difusión limitada —exhibiciones en carpas, nichos *underground*— y solo unos pocos privilegiados concretan la dicha de acceder al público masivo. En ese sentido, el cambio de época es más relativo de lo que se cree. Este parteaguas supuso, eso sí, el auge de un cine regional que ha

Foto:
La cara del diablo



entregado películas de valía, como, por ejemplo, las de Omar Forero, un autor con todas las de la ley.

En lo que se refiere al cine fantástico, el aporte de esta corriente no ha sido menos importante. Pero antes de trasladarnos a ese punto, revisemos algunas contribuciones al *sci-fi* en lo que va del siglo. En el 2002, Federico García Hurtado — conocido por sus películas andinas reivindicatorias y por una envejecida comedia de enredos, *La manzanita del diablo* (1989)—, confabulado con Miguel Bosé en la producción, dirigió *El forastero*, un bodrio de excepción filmado en la laguna de Paucartambo y donde el bailarín hispano Nacho Duato muestra sin recato y a cuatro mil metros de altura su esbelta figura y sus nulas dotes histriónicas, encarnando a un visitante del espacio que busca salvar a su planeta de una catástrofe ecológica. *Un marciano llamado deseo* (2003), de Antonio Fortunici, si bien se mueve en los contornos del realismo, juega con referentes populares de la ciencia ficción y supone una parodia de los clichés sobre los seres del espacio interestelar y su tendencia a presentarse en ciertos escenarios dizque mágicos de nuestro territorio. La película fue demolida por la crítica y el respetable respondió con burla y oprobio. Más interesante resulta *Entonces Ruth* (2013), de Fernando Montenegro, incursión orgullosamente B

Foto:
El Tunche

acerca de una invasión extraterrestre en pos de alimentarse de humanos que cumple exactamente con lo que promete, y eso en este rubro ya es bastante. En el 2018, Christian Carrasco estrenó *Yuli*, largometraje protagonizado por Marisela Puicón y Julián Legaspi, cuyas buenas intenciones no consiguen rescatar del infamante naufragio a una cinta basada en un esoterismo de taller de yoga y en una trama errática desprovista de todo conocimiento del oficio.

En cuanto al terror limeño, Daniel Rodríguez Risco, quien tiene en su haber una atendible película de suspenso, *El vientre* (2014), sigue la senda de los fenómenos paranormales en *No estamos solos* (2016). Sin embargo, cualquier atisbo personal termina devorado por un corsé formulaico que la hace obvia desde el principio hasta el fin. Otros casos, como *La cara del diablo* (2014), de Frank Pérez-Garland, y *La entidad* (2015), de Eduardo Schuldt, comparten una espontaneidad que va a la par de sus obstáculos expresivos y su incapacidad para transgredir viejos recursos intercambiables.

Jarjachas y camposantos amazónicos

Cuando ante los atónitos espectadores japoneses de los años cincuenta el imponente Godzilla destruía Tokio una y otra vez, había un temor y una herida profundos que se restañaban: los bombardeos aliados en los últimos





Fuente: Cineaparte

meses de la Segunda Guerra Mundial, el hongo inverosímil de Hiroshima. El cine fantástico nipón, de ese modo, conseguía metaforizar en sus propios códigos no solo una aflicción universal, sino una muy específica y cercana. Ese ha sido el límite mayor del tratamiento del metagénero entre nosotros; como hemos visto, no ha trascendido todavía los estamentos del ejercicio desprovisto de un *pathos* discernible, del tercermundista remedo *mainstream*, de la aventura comercial agotada en su excluyente propósito. En el llamado cine regional hallamos salvedades a esta desalentadora regla. Surgido a finales de los noventa, este flanco creativo ofrecerá a principios del nuevo siglo un par de películas de presupuestos magros, pero innovadoras al incorporar tenebrosos entes andinos en nuestro imaginario filmográfico: *Jarjacha, el demonio del incesto*, de Mélinton Eusebio, e *Incesto en los Andes: la maldición de los jarjachas*, de Palito Ortega Matute. Ambas son del 2002, hechas de realizadores ayacuchanos, y coinciden en ilustrar la leyenda del *jarjacha*, personaje resultante de las prácticas incestuosas, vedadas desde lo religioso y lo social, cuya integración cultural significa un punto de partida singular y complejo que otorga una innegable madurez a este rubro: estos son los primeros intentos convincentes —más allá de sus torpezas formales y de sus actuaciones elementales— de construir un segundo piso, de

Foto:
Cementerio
General

características intranferibles, sobre la estructura plana que hasta ese momento era el cine fantástico nacional. Semejante consideración merecen cintas como *Pishtaco* (2003), de José Martínez Gamboa, y *El Tunche* (2006), de Nilo Inga Huamán.

Hay ingentes ejemplos de lo dicho que exceden la mirada veloz de este texto. Lo cierto es que los esfuerzos por hacer un cine de terror fuera de los círculos limeños se han robustecido y han logrado anotar algunos éxitos de taquilla. Es el caso de *Cementerio General* (2013), filmada en Iquitos por Dorian Fernández-Moris, poseedora de una secuencia realmente perturbadora: la escena de la niña retorciéndose en la cúspide de los nichos del camposanto de la ciudad amazónica. El resto es medianía. Cosa similar sucede con su secuela, estrenada —con menos fanfarria— en el 2015. Un año después apareció, también desde la penumbra loretana, *Maligno* (2016), de Paco Bardales y Martín Casapía Casanova, ambientada en un abandonado hospital donde espíritus abductores se regodean a sus anchas. Correcta en su factura, al mismo tiempo constituye síntoma de un género que en el Perú pareciera extenuado antes de llegar a la adolescencia. Este es —por ahora— el panorama de nuestro cine fantástico, basculante entre la decepción, la duda y la promesa. ◻