

MANIFESTACIONES DE LA SOCIEDAD PERUANA LLEVADAS A LA FICCIÓN DEL CINE, ENTRE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX E INICIOS DEL SIGLO XXI.

Carlos DE LA CRUZ-VILLANUEVA

Universidad Ricardo Palma

carlos.delacruz@urp.edu.pe

ORCID 0000-0002-7758-4046

RESUMEN

El trabajo de investigación aborda algunos alcances y manifestaciones del cine peruano desde la segunda mitad del siglo XX hasta inicios del siglo XXI, bajo la síntesis y análisis histórico, con el objetivo de comprender el carácter revelador de los filmes para abordar una diversidad de fenómenos sociales complejos, bajo sus narrativas audiovisuales ficticias, inspiradas en la realidad que los cobija. En este recorrido es importante considerar que, esta síntesis plantea la vitalidad de esta fuente histórica, al retratar aspectos variados de la sociedad y a su vez retroalimentar con esas narrativas a diversas generaciones en el tiempo y espacio. Observado el carácter difusor y elaborador de los filmes peruanos, cuyos discursos estimulan y se constituyen en formadores parciales del imaginario colectivo y trasladan elementos sociales que se constituyen o forman parte de la memoria colectiva nacional.

PALABRAS CLAVE

Síntesis histórica, cine peruano, filme histórico, fenómenos sociales complejos, agente histórico.

MANIFESTATIONS OF PERUVIAN SOCIETY TAKEN TO THE FICTION OF FILM, BETWEEN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

ABSTRACT

The following research work addresses some scope and manifestations of Peruvian cinema from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century, under the synthesis and historical analysis, with the aim of understanding the revealing nature of the films in addressing a diversity of complex social phenomena, under its fictitious audiovisual narratives, inspired by the reality that shelters them. In this journey, it is important to consider that this synthesis raises the vitality of this historical source, in portraying varied aspects of society and in turn feeding these narratives

back to various generations in time and space. Observed the disseminating and elaborating nature of Peruvian films, whose discourses stimulate and constitute partial formators of the collective imagination and transfer social elements that constitute or form part of the national collective memory.

KEYWORDS:

Historical synthesis, Peruvian cinema, historical film, complex social phenomena.

Recibido: 02/2024

Aprobado: 30/04/2024

¿Por qué observar históricamente el cine peruano?

La ficción y la construcción histórica, guardan relación como dos caras de una misma moneda. Para la mirada del historiador, orientado a la comprensión del imaginario, los filmes son apreciados como un vehículo, por el cual esas dos entidades pueden estar impresas. Siendo conocida para el ámbito académico como, fuente audiovisual, constituida por una industria cinematográfica que elabora en su interior una combinación de historia y ficción, conformando una dinámica artificial con algunos rasgos de la realidad social, como; estructura, composición, gestos, retórica, discurso, vitalidad arquitectónica, expresiones sociales, narrativa y sobre todo capacidad de reproducción o resonancia de contenido social en el tiempo.

Sin dejar de lado la capacidad de difusión a gran escala que todo filme ha ido adquiriendo en el tiempo, pues el cine emite información social e histórica, como ecos en el tiempo. Este camino es iniciado a fines del siglo XIX hasta nuestros días. Tal como lo señala nuestro historiador republicano, Jorge Basadre G. en su amplia obra¹, siendo uno de los primeros que hace referencia sobre esta manifestación cultural. Haciendo su aparición inicial durante el gobierno de Nicolas de Piérola en 1897, en los Jardines de Estrasburgo, en una función reservada solo para la élite, como parte de las actividades del gobierno en este periodo de fines de la llamada Reconstrucción Nacional y el inicio de la República Aristocrática.

Una exhibición de imágenes en movimiento que, solo era del deleite de una élite, en aquel distante siglo XIX, posteriormente con el pasar de los años y el crecimiento de la industria del cine del siglo XX, se constituirá en parte de la cotidianidad nacional de una gran diversidad de sectores socioeconómicos. Logrando establecer su rol como narrador visual y posteriormente audio visual de ficciones sociales, inspiradas en fenomenologías derivadas de nuestra realidad en el tiempo.

¹ Véase Basadre, J. Historia de la República (1822-1933). Tomo 17. Lima. El Comercio. Pág. 133.

Siendo esta última idea, la que me motivo hace algunos años, en aquel proyecto del año 2014 al 2016, por la cual inicié una observación al cine como transmisor y retroalimentador de información social en el tiempo, siendo los acontecimientos el primer ángulo de ingreso, y por lo tanto entendiendo al filme como una desbordante fuente histórica, que con pasar del siglo XX se ha convertido en un ente concentrador de masas. Posteriormente desarrollé una mirada amplia de formación y expresión del cine desde sus orígenes en nuestras fronteras hasta fines del siglo XX, un ensayo de conocimiento científico histórico concluido en el 2019. Generando una serie de ángulos y nuevas miradas, pero sobre todo comprender al cine como un elemento trascendental en la sociedad peruana contemporánea, pues es un almacén que ha retratado una diversidad de manifestaciones y expresiones sociales, además de ser una construcción visual retro alimentadora de un variado imaginario social peruano en el devenir.

Entre dichas expresiones destacan principalmente: el dinamismo en constituir un dialogo intergeneracional, con capacidad de recrear en la ficción eventualidades y dinámicas sociales, además de poseer un amplio poder de difusión e información, su capacidad de reproducción, asimismo de su valor como retroalimentador de contenidos que conforman la construcción de la memoria peruana. Al mismo tiempo, dichas manifestaciones que se han generado en la producción cinematográfica, son producto de la recreación de la actitud diversa de la sociedad peruana en el tiempo, la que subyace en el imaginario colectivo, De La Cruz (2023).

El cine peruano, como fuente audiovisual, cumple con lo descrito anteriormente, entretiene diversos momentos y periodos con sus reconstrucciones o elaboraciones, que han evidenciado todo un proceso transformador desde fines del siglo XIX hasta nuestro presente siglo XXI. Es una entidad compleja, no solo es una fuente, es toda una industria dedicada a la información y el entretenimiento de la sociedad, León (2015). Los filmes, películas o historias transmiten diversos alcances, problemas, limitaciones, anhelos y diversas actitudes sociales, que logran interconectarnos en otros tiempos. También el cine es; equipos, lugares establecimientos, implementos, insumos, directores, productores, empresas derivadas, elaboradores, actores, auspiciadores y casas proyectoras, Balmes (1989). Todo un despliegue humano, logístico y material, generador de toda una composición que, interconecta diversos intereses o interpretaciones entremezcladas, en donde en muchas ocasiones predomina una o se integran en base alguna motivación trascendental o mediática, Fernández (1989). Utilizando como recurso la ficción, la retórica, el discurso y demás elementos que retratan algunos aspectos sociales producto de la percepción en el devenir, Ferro (2009), De La Cruz (2019).

En síntesis, el comprender al cine peruano históricamente, es una labor de gran dimensión e importancia, con una vital presencia, en el ámbito académico y la difusión masiva en forma de opinión o crítica en diversas partes de la internet o redes sociales, entre otros medios. Todo ello en continuo crecimiento, desde los 80 del siglo XX hasta la actualidad, siendo una muestra de ello, la producción cinematográfica en el país, que ha tenido una presencia intensa en sus diversas

formas y géneros que ha generado una serie de arcos en constate crecimiento como: la diversión dirigida inicialmente para las élites, hasta llegar a los diversos sectores sociales o desde las imágenes en movimiento para un individuo hasta el proyector en una sala para un grupo, e incluso el paso del cortometraje al largo metraje, a partir las noticias breves a los noticieros, comenzando en la exposición paisajista hasta los documentales, o desde los cortos a las telenovelas y series, además del tránsito de la animación dibujada hasta las animaciones en 3d, entre otras. Esta evolución evidencia un espacio muy dinámico que ha podido traducir y decodificar una diversidad de actitudes sociales, que subyacen en la memoria y se deconstruyen a través del tiempo, producto de la interacción de múltiples elementos sociales. convirtiéndose al cine, en un agente histórico que transmite una compleja y variada información social. Y mediante sus recreaciones presentan un meta relato histórico que, evidencia una enorme vitalidad, pues interconecta una amplia gama de sensibilidades e intersubjetividades de diversos grupos sociales que constituyen parte del ser social en el devenir.

Hace algunos años planteé una inicial periodificación, en ese intento abordaba cine, como un componente que retroalimentaba la percepción que tenía sobre algunas actitudes de la sociedad. Manifestaciones sociales que permiten acceder al imaginario, donde los filmes denotaban diversas y parciales inquietudes que iban desde los dilemas sociales, marginalidades, anhelos y limitantes. Muchas de ellas expresadas por diversos grupos de la sociedad en el tiempo. Esos alcances de investigación permiten apreciar parte de la subjetividad albergada en el relato fílmico, principalmente en la formulación de historias y cómo estas nutren a la sociedad de imágenes que muestran parte de la dinámica social a la misma vez que describen algunos rasgos u actitudes peruanas. Un binomio constituido en un meta relato fílmico, que es una complejidad para comprender, estas nuevas líneas ampliarán las investigaciones empíricas, en esta oportunidad mediante una síntesis histórica, efectuada sobre unas muestras representativas de filmes peruanos en el tiempo, en los que se formulan elementos imaginarios conformadores y retroalimentadores de nuestra complejidad social, que se expresan desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestro siglo XXI.

Un cine impetuoso, experimental y envolvente

Los filmes peruanos para los años 60 del siglo XX, interactúan y se constituyen a pesar de los dilemas políticos, económicos y sociales propios de su tiempo. Era un cine que tenía poca inversión privada y Estatal, principalmente por el incremento de la competencia de calidad y cantidad de las producciones extranjeras y el interés por la población, que cada vez más se conmueve o cautiva por las historias vistosas foráneas, entre otras situaciones, nos muestran un cine persistente. Los filmes de inversión privada o personal, se sumarán y evidenciarán, el enlace intergeneracional de experiencias, locales e internacionales que han ido formando al cine nacional, con puestas en escena de producciones que muestran una evolución que ha transitado por: una

labor documental, el descentralismo, la retroalimentación de las producciones de provincia como el caso de la Escuela Cusqueña, el afianzamiento del costumbrismo, el criollismo capitalino de mediados de los 50 del siglo XX, entre otros elementos.

En este periodo obras como: "Kukuli" (1962) y "Jarawi" (1966), exponen relatos imaginados de un costumbrismo andino, presentan las relaciones sociales, su carga del pasado y los cambios que afectan la vida en diferentes regiones. Es una proyección en la cual no solo se entremezclan las diferencias y las fronteras sociales entre lo urbano y rural, aunado con la exclusión y marginalidad. Estas producciones son una muestra de esa sociedad en tensión, en donde la exposición de la diferencia idiomática, entre el quechua y el español, no solo traducen una barrera de singularidades entrecruzadas o incomprensión, también son un ingreso a la realización social entre el poblador de la sierra con sus costumbres y la naturaleza.

Estas obras pueden ser entendidas como una revaloración del quechua y la tradición rural, además son una evidencia para comprender las relaciones y diferencias marcadas por un centralismo nacional y las relaciones de poder que alteran la cultura, constituyendo una nueva generación. Tal vez, estas producciones utilizan el folclore como un ingreso, para retratar la diversidad del país y para una retroalimentación social. Una situación que se manifestaba en forma creciente con la migración interna que iría saturando las urbes, un fenómeno complejo comprendido por las ciencias sociales como el desborde popular de los 60, expresado y materializado en la informalidad, las barriadas, invasiones, tomas de tierra, cholificación, entre otros.

Era un contexto donde las capitales de ciudad y en particular en Lima, se convierten en el escenario de esa reivindicación y de la pugna por un espacio en donde vivir, en donde se puede evidenciar la presencia una gran parte de la población rural, muchas veces marginada y sobre explotada. El cine muestra metafóricamente ese entremezclado fenómeno social y observar románticamente una sociedad andina, que nos encuentra con esa parte marginada de nuestro ser social que se está deconstruyendo en nuestro presente del siglo XXI.

En los sesenta el cine nacional ofreció a pesar de diversas dificultades, historias nutridas de: Carisma, sátira, exotismo y singularidad. Narrativas que entremezclan sensibilidades, constituyendo filmes romantizados expositores de un varieté de situaciones sociales, en donde se aprecia una traducción audiovisual, parcial o selectiva de la misma realidad nacional. Un cine que expresa lo cimentado en años, desafiante ante las limitaciones económicas, una industria con dificultades, que progresivamente ha podido llegar a más sectores y sobre todo es considerado como un ente que informa y/o entretiene. Además, desempeña un papel retroalimentador de parte de la cotidianidad y de nuestro diverso ser social. Una entidad que ha logrado asentarse en diversos sectores, directa o indirectamente, en un periodo de enorme influencia y formación audiovisual de otra entidad, la televisión.

En los años 60, la llegada de la televisión al país implicó la diversificación y ampliación de lo audiovisual. Esta se nutrirá de lo generado por el cine, no solo en lo técnico y lo empresarial, heredará los formatos como las noticias, los documentales, los intereses por lo policial, las historias cortas, lo publicitario y sobre todo su llegada más frecuente con el público demandante que, progresiva y lentamente, incorporó los televisores en sus hogares. Ello evidenciaría un efecto en dos dimensiones; la primera, una repercusión por el financiamiento, donde la novedad de la televisión, en forma gradual canalizaría los intereses económicos de auspiciadores, por lo práctico y llamativo del formato. Siendo la segunda, el progresivo afianzamiento del formato televisivo, lo que desarrollará una competencia por el espacio en la sociedad, generando historias como novelas, series y cortos, producto de la herencia desarrollada por el cine.

Este nuevo medio, una vez constituido en empresa, brindará un espacio al cine, pues retransmitiría las producciones y con el pasar de los años financiaría el desarrollo de filmes en diversos formatos orientados a su espacio, por ejemplo, en el siglo XXI, las teleseries documentales que, en este bicentenario, encontraron un espacio desde el 2018 con "el último Bastión" y en 2021 realización documental histórica, más ambiciosa "Los otros libertadores" 2021, producidas por la casa televisora, Frecuencia Latina.

Una situación que para los años 60, expresa la herencia cinematográfica difusora e innovadora del formato, con creaciones y producciones e incluso las adecuaciones, originales derivadas del extranjero como, por ejemplo; las telenovelas, los programas de entretenimiento y series televisivas. Narrativas que con los años serán parte de la cotidianidad, retroalimentando contenidos manifestaciones, sensibilidades y estereotipos. En este contexto obras producciones de corte filmico, como "el embajador y yo" (1966), "Nemesio" (1969), "Natacha" (1971), entre otras. Estos estilos serán, producto del traslado masificaran y popularizaran lo filmico por medio de la pantalla chica y además serán la reapertura del trabajo entre otras casas productoras extranjeras, principalmente argentinas y mexicanas. Estableciendo un cine asociado, con llegada popular, dotado de picardía que aborda temáticas como; la política, la marginalidad, lo tradicional y lo nuevo, todo ello envuelto en drama, las limitaciones sectoriales, barreras e idealizaciones bajo el velo del romanticismo.

Además, en este momento se producirán filmes de casas extranjeras, en localidades del país con narrativas de percepción foránea, sobre situaciones de nuestro ser social, ejemplos como; "Amor en los andes" (producción japonesa 1965) y "Aguirre, el azote de Dios" (producción alemana 1972). La primera de ellas, orientada en retratar la migración de una japonesa en lo andes y como se desarrolla brevemente su integración, adaptación, limitaciones y fronteras en ese entorno geográfico sociocultural de los andes.

El segundo ejemplo, desarrolla una narrativa histórica llevada en forma de crónica y experiencias de Lope de Aguirre en su travesía por el Amazonas en el siglo XVI, bajo este enfoque se trata de captar lo compleja empresa exploratoria de la conquista de América, sea por el territorio y los contrastes culturales, además por las diversas ambiciones personales de los exploradores

y conquistadores. Re informando a la población, que dicho periodo y experiencias no solo fueron fluctuante o en un solo tramo, depende mucho del tiempo y las voluntades humanas, una respuesta sobre un momento de conflicto y desentendimiento cultural, reflexionando sobre un dilema social e histórico, el trauma de la conquista. Estos y otros ejemplos nos llevan a percibir que el espacio social, geográfico e histórico de nuestra sociedad era un atractivo importante para algunas productoras foráneas, que identificaron al Perú, como un lugar ideal para sus elaboraciones. Ello en gran medida por la labor de ese impulso filmico nacional y regional con la Escuela Cusqueña² de mediados de los años 50, que trasladara la información a Europa y diversas partes del orbe, definitivamente una retroalimentación importante que esperemos en algún momento sea plasmada en alguna propuesta de investigación, de cómo el cine peruano promociona nuestro espacio nacional y motiva e inspira a otros entornos en tomarlo como escenario principal de sus creaciones filmográficas.

Entre otras situaciones experimentales, en el sector orientado al análisis y desarrollo intelectual, el cine nacional dará un inicio muy interesante, ya planteado en los 50 con el cine club provinciano cusqueño. En la capital limeña, a mediados de los 60, los cines club tendrán como objetivo, el desarrollar con interés cinéfilo, la crítica y análisis de las producciones, Lozano (1989). Logrando desde la percepción académico-universitaria, una exposición, análisis y comentarios, que amplifican el conocimiento sobre el cine y su complejidad e innovación desarrollada en sus obras. Ejemplos como; el de la Universidad Católica y posteriormente el de la Universidad San Marcos a mediados de los 60, formarán "cinemateca Universitaria" (1965), el cual será un inicio, más ordenado para la época, en el estudio científico del cine y por ende la aparición progresiva de espacios especializados en las universidades. Es también, en este periodo, la aparición de publicaciones escritas periódicas sobre el cine en diarios y la primera revista especializada en este rubro, "Hablemos de cine", la cual será un espacio escrito de convergencia de; escritores, guionistas, directores, actores y demás componentes que brindaran sus apreciaciones referidas a la realización del cine, Bedoya (1995).

En síntesis, este periodo es muy dinámico en producción, retroalimentación, formación, divergencia y especialización de lo filmográfico en nuestro horizonte nacional y por ende dotará de una mayor complejidad la percepción variada y amplia de la sociedad que a inicios de los 70 exigirá mucho más al cine y sus realizaciones. En el año 1968 inicia, el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, dirigido por el general Juan Velasco Alvarado, el cual, en 1972, decreta la Ley de Fomento a la Industria Cinematográfica, con la intención de proporcionar un impulsó a la producción fílmica nacional, abarcando diversos aspectos de esta industria, entre los cuales podremos mencionar; la muestra obligatoria, la gratificación porcentual a las mismas. Además, este tipo de leyes, aunque limitadas, al igual que las de anteriores gobiernos, generaron una continuidad en la producción cinematográfica y cortometrajes.

² Véase, Lozano, B. (1989)

Es por esta ley, que se pudo acceder en forma limitada, a pesar de las restricciones sobre las importaciones, la adquisición de equipos y suministros para el cine, también se fijarán los precios de las entradas por parte los municipios, garantizando con precios muy bajos la accesibilidad, el mantenimiento y la difusión en el consumo por parte de la población, en particular los sectores medios y populares. Una política, aunque autoritaria, motivó la producción nacional y seguir, de alguna manera, con la competencia de un enorme mercado internacional, una proyección complicada en todos los aspectos. Pues debemos considerar que desde 1968 hasta el 72, antes de la ley, la empresa y los establecimientos redujeron sus ingresos, pues se vio afectada por la restricción y censura algunos filmes extranjeros, lo cual provoco, que los múltiples espacios y empresarios, dueños de locales de exposición o casas de cine, se atomicen y se constituyan en agrupaciones con pocos recursos y de intereses limitados.

Con la ley, estos centralizados grupos y otros inversionistas privados se orientarán a la inversión nacional. Pero la reglamentación y legislación durante este periodo militarizado, no lo fue todo, pues para 1970 se establece uno de los locales cinematográficos más importantes y populares salas cinematográficas en nuestro país, el cine Túpac Amaru, un icono del cine para los espacios urbano marginales de la época, en la zona norte de Lima, en el hoy distrito de Comas, se asienta dicho establecimiento, un espacio con entradas populares y para más de 3500 personas, fue un espacio de difusión cultural, lógicamente con previos en cada función de publicidad en favor del gobierno militar, este espacio fue una de las materializaciones de apoyo al cine y la ampliación a más sectores sociales a las producciones filmicas.

Es en esta década que se fomentó y difundió cortometrajes los cuales evocarán situaciones sociales, documentales, sátiras, comedias, algunas evocarán tracciones andinas, adaptaciones de cuentos o relatos literarios, crónicas policiales, entre otras, causando posteriormente a la ley, un repunte y elevación de las proyecciones cortas y sobre todo largometrajes, que a fines de esta década nos mostrarán una nueva sociedad. A mediados de los 70 y fines de esa década, un renacer a pesar de las dificultades, elevará la calidad del cine gracias a la participación compartida entre privados y el Estado, en esta etapa se van mejorando las condiciones técnicas y artísticas del cine, no suficientes para competir con lo extranjero, pero es un cine que se ha forjado sobre la base de múltiples experiencias como; la herencia formativa del cine nacional, la influencia foránea, la renovación de los clubes, la motivación de casas foráneas, entre otras. Todo un viaje de experiencias que convergirán con una generación formada y motivada por la complejidad de un gobierno militar y con las limitaciones de la segunda mitad de los 70, una generación con la necesidad de compartir, evocar e interconectar a la población con sus dilemas, la violencia, la improvisación, el lenguaje muy crudo y soez, todo un mar de situaciones y parcialidades subjetivas, muestras de fronteras marginales e incomprensiones, entre otras vicisitudes, las cuales serán las temáticas que se abordaran en los largometrajes.

El final de los 70, muestra obras que cierran un periodo de constitución e inician una etapa de mayor fortalecimiento, diversidad y complejidad. De este periodo en lo que responde a largometrajes de complejidad podremos mencionar por ejemplo a: “Los perros hambrientos” (1977) y “Muerte al amanecer” también del mismo año. Dos filmes que exponen a una sociedad sea rural o urbana afectada por una profunda crisis, con inseguridades y frustraciones, agobiada por las situaciones económicas, políticas, culturales y morales. En donde se exponen el impacto de esas contracciones sociales y como se manifiestan en su actuar cotidiano, en donde la violencia es un camino ante la necesidad de justicia social y la marginalidad expuesta y las fronteras entre un Perú en las capitales y otro en provincias, entre lo ciudadano y lo marginal, entre lo moral e inmoral. Planteamientos que lograron asentarse en la población peruana que las recibe con una evidente presencia en sala y un desborde en la taquilla, en donde las críticas positivas y análisis, que hasta este periodo las visualizan como producciones que lograron interconectar con una población afectada, que encuentra en esta pincelada audiovisual un acercamiento a su ser y complejidad social, por medio de; los diálogos, argumentos, sonido, dilemas y relato de estas producciones.

Un cine reflexivo, intersubjetivo, complejo y para todos los gustos

La siguiente etapa del cine que inicia con los 80 del siglo XX y se prolonga hasta nuestros días. Este momento es uno de gran complejidad, pues sus cambios son constantes, ya sea por las situaciones nacionales o por la evidente y abrumadora influencia extranjera, las constantes crisis económicas, contracciones del llamado crecimiento y esfuerzos e intereses variados. En líneas generales constituirá un fortalecimiento en los filmes, una demanda constante por parte de la población y una variedad de producciones orientada a diversos grupos de la población. Este innegable viaje del cine nacional está presente en salas cinematográficas, la televisión y con la llegada del siglo XXI su travesía se ha ido incorporando en espacios digitales. Una labor compleja, con obstáculos como: censuras, descontentos, marginalidad, indiferencia, depresiones económicas y voluntades empresariales extranjeras o transnacionales.

Una entidad republicana que traduce parte de la vitalidad de la sociedad y que se identifica con la población y que re informa e interconecta a las poblaciones, que ha evidenciado un vital crecimiento y desarrollo, desde aquel lejano fin del siglo XIX, en donde era exclusividad de elites y letrados, a una República Aristocrática que se deleitaba con su glamour y elocuencia, llevándola incluso a estar a la moda ya sea a inicios del siglo XX o en la efervescencia de los locos años 20, que encontraron en el cine un vehículo de influencia social y cultural. Un cine que se convierte en un canal de información de los sucesos de época, que posteriormente con la llegada del sonido, será un elemento de progresiva integración y constructor social, una combinación constante e inmanente de nuestro ser social que se ampliará a diversos sectores.

Una formación que integra los tiempos, generaciones y regiones, con proyecciones itinerantes que se amplían con salas en provincias, que año

tras año y con intensidad desde los 40 integra con la simpleza a lo popular. Ya no son solo filmes, salas de barrio, temáticas vistosas, música criolla, temas cotidianos, entre otros. La llegada a provincia y la labor de estas como el caso de la escuela cusqueña, brindaran un salto y aceptación en los espacios intelectuales, los clubes de Lima y la relevante influencia extranjera, el fomento limitado de los gobiernos, entre otros momentos. Lograron traducir un cine nacional, como un ente de su tiempo un agente histórico que transmite una vitalidad y subjetividad social y a su vez la complejiza.

En los años 80' el cine nacional sintetiza una suerte de ventana expositora de vivencias sociales, en donde se condensan dilemas presentes con experiencias históricas previas. Situaciones que evidencian: Violencia, inseguridad, temor y una gran variedad de complejidades sociales que traducen parte de la problemática en general que vivíamos como; el terrorismo, la inseguridad, marginalidad, delincuencia, entre otros. Pero no solo evidenciaba el problema, en contrapartida la violencia social manifestante en acciones cotidianas como: el lenguaje, gestos, discursos, entre otros.

Constituyendo elementos constantes que llevan a pensar la impotencia y reacción ante los cambios, este cine utiliza mucho los golpes súbitos que, reflejan en el espectador ese choque con la frustración, los deseos de cambio, reflexión y esperanza dentro de su relato, esta será la orientación innovadora del cine nacional de este periodo y que heredara a otras generaciones, la constitución de un meta relato subjetivo de los filmes, se constituya la inestabilidad social y dilemas cada vez más presentes como la pobreza, marginalidad, delincuencia y un constante abuso de los derechos, pérdidas humanas, injusticias, una sociedad con un desborde popular evidente y sin capacidad de encontrar vía de conexión entre sus diversos sectores y regiones, en conclusión toda aquella fenomenología social de gran complejidad, que se desarrollaba y de la cual vivíamos día a día muchos peruanos.

En este lapso la crisis socio económica y el desbalance político agudizaron, la presencia del desborde delincencial y el terrorismo, dilemas que, dejaron heridas muy profundas en nuestra nación, adhiriéndose a memoria social y manifestándose en diversas actitudes, plasmadas en algunos filmes que retroalimentaron esas sensaciones, parciales claro oscuras en nuestra sociedad, con producciones como "La boca del lobo" del año de 1988 fue uno de los primeros filmes peruanos, que hace mención explícita a la violencia política, el terrorismo y su impacto en provincias, el terror, el miedo, la incapacidad y desconcierto del Estado y las instituciones de orden, el daño colateral y el desborde de la violencia, en ambos planos. Basada en la masacre de campesinos perpetrada por una patrulla policial en 1983, en el cual se expone la complejidad de los hechos violentos en una provincia ficticia del Perú, en donde un enemigo silencioso, sume a la población local en el miedo y el desconcierto.

Este filme aborda la violencia y el terror, por medio de los dilemas de un Perú centralizado llevando a la autoridad local, la representante del orden, a convertirse en un ente incapaz, que, ante tal impotencia y desconcierto, vuelca

su miedo e incapacidad, traducido en más violencia dirigida a la población que debían proteger, una película que expresa también la desconexión entre dos mundos o realidades, la del centro y las provincias. Una representación fílmica en donde el trabajo actoral, dibuja a los personajes y sus manifestaciones culturales, con recursos, como; los diálogos, las escenas, planos, música, sonido, actores y demás elementos, que retratan esas fronteras imaginadas que existen en nuestra sociedad peruana.

Otra de las producciones intensas donde se expresa la violencia institucional castrense es; "La ciudad y los perros", un filme que brinda una mirada parcial entre ciudadanos en el interior de una institución militar de formación, la que será el escenario en donde se metaforiza una sociedad urbana, en cuyo seno, sus ciudadanos muestran incompatibilidades, que dificultan su capacidad de integración. Un espacio donde la diversidad sectorial urbana muestra sus disyuntivas y en donde convergen; la marginalidad, la exclusión e indiferencia, se hacen presentes y se manifestarán mediante la agresión, el acoso, la vergüenza y el engaño. Este último, convirtiéndose en el hilo conductor de sus frustraciones y desconexiones sociales, en donde el interior de la institución será su escenario de desarrollo.

Con "Reportaje a la muerte", la cobertura audiovisual, aborda el desempeño que realiza la prensa televisiva peruana de 1984, esta prensa es el personaje analizado en el filme, mediante el desarrollo actoral y escénico, el filme aborda en la ficcionalidad el trabajo que gestó la prensa de aquel momento de los 80, en donde se trató, por primera vez en la historia de la televisión peruana, en vivo y en directo el motín efectuado en un penal en la ciudad de Lima, Un acontecimiento histórico real, el motín en el penal de El Sexto realizado en marzo de 1984, dicha obra cinematográfica muestra el incremento y la violencia de la delincuencia incontenible e irreformable limeña. Y como dicho cuadro episódico violento, irrumpe en los hogares a través de la televisión, siendo esta entidad la que hace ingresar la trágica noticia al Perú, marcando un antes y un después entre una televisión responsable y una empresa televisiva rentable. En donde los escándalos y la tragedia generan más espectadores, que se traduce en la forma de evidenciar la inseguridad de una sociedad peruana y principalmente limeña afectada por el desborde de la delincuencia.

Es en este periodo experimental del cine nacional explora, describe y se aproxima a la reflexión del desborde popular y sus efectos en los múltiples sectores urbanos y algunos rurales. Retratando y acercándose al fenómeno migratorio interno y su desborde en los 80, evidenciado en los espacios urbano-marginales de una Lima hacinada por la pobreza extrema. En donde el migrante interno se convierte en víctima de un Estado desentendido con sus dilemas y problemas, generando como respuesta, una imposición, por los efectos de la crisis económica y el centralismo de muchas décadas. La iniciativa fílmica de este periodo, mediante el grupo Chaski, plasman esta realidad evidente subyacente, realizando el abordaje a este fenómeno variado e incierto, bajo la metafórica mirada de un niño, el llamado "futuro de una nación", los que serán en este contexto las primeras víctimas, de una sociedad excluyente y un Estado desprovisto de condiciones de asegurar el futuro de

una nueva sociedad. Con producciones como; "Gregorio" (1984) y Juliana (1986), dos interesantes miradas acerca de la problemática de los niños de la calle y sus dilemas e incertidumbres en una ciudad cada vez más hostil que los rechaza y quiebra. Con los años estos niños crecerían y serían parte de nuevos dilemas, nuevamente el Grupo Chasqui en los 90'. Acierta, observando y retratando a una sociedad adolescente y joven popular y marginal, esta vez los sobrevivientes Gregorio y Juliana, como esa generación, juvenil migrante y urbano marginal, deben hacer frente a la insurgencia de Sendero Luminoso, los impactos del terrorismo en la urbe y las afecciones de un Estado desprovisto de capacidades para hacer frente a un enemigo interno en su cotidianidad "Anda, corre, vuela" (1995), un filme será la parte final de aquellos chicos que crecieron en un espacio en donde los dilemas son cada vez más complejo. Esta trilogía de este grupo, pudo encontrar en estos dilemas explicar y difundir las dos fronteras; lo marginal e informal y lo urbano moderno, en donde una población es víctima de los dilemas de una nación, expresados en una sociedad indolente y desconectada de la pobreza urbana, con un Estado desprovisto de capacidades, en donde prolifera la violencia social, económica y política.

A finales de los años 90, el cine peruano, expresa la crudeza de una Lima cambiante, heredera de los dilemas de los 80 y e inicios de los 90, en donde la delincuencia y el terrorismo hacen su presencia en la urbe, los retratos formados en: "Alias la Gringa" (1991) y "Coraje" (1998), muestran dos tipos de miradas de individuos de diversos sectores o espacios marginales, los cuales son afectados por; la violencia, los efectos de la subversión y la crisis política económica. En el primer filme, explora la vida de un hábil delincuente, que no puede cambiar su rumbo, donde el delinquir será esa salida constante ante los dilemas, en donde tal vez el inicio o reinicio a una nueva vida se encuentra en migrar al exterior, su huida simbolizará la salida de un mundo que nunca lo acogerá y al cual no quiere pertenecer, en donde la ilusión a una nueva vida pasa por abandonar todo incluyendo su pasado.

"Coraje", es una producción inspirada en un acontecimiento histórico, el asesinato terrorista, propinado a María Elena Moyano (1992), quien en vida fue, una activa dirigente comunal y líder política barrial. Ella fue asesinada por su contraria actitud a la avanzada subversiva en Villa el salvador. La obra fílmica nos acerca a los mecanismos de brutalidad y violencia desatada en contra la dirigencia popular, de los poblados urbano marginales, en donde el Estado carece de presencia y en donde la lucha por el espacio y la seguridad ciudadana depende de la organización barrial, siendo esta última incapaz de contener el avance subversivo, en un país con un Estado limitado e indiferente, empapado en un contexto violento que terminara acabando con la vida de otra ciudadana, que solo buscaba un espacio en la urbe a pesar de diversos dilemas trataba de lograr superar en un Perú en crisis. Este personaje, es retratado en el filme como un líder, un símbolo de lucha y valentía, que termina encontrando su fin, víctima de la violencia y el terror político subversivo en el Perú que no puede protegerla.

En este periodo el cine peruano expresa nuevamente su interés por adaptar obras literarias, que aborden temas urbanos, que expresen las fronteras sociales y los dilemas de los diversos grupos sociales desenvolviéndose en plena depresión económica de los 80 y 90. Por ejemplo la adaptación de obra de Mario Vargas Llosa, plasmada en "La ciudad y los perros" del año 1985 y la recreación a la narrativa de Julio Ramon Ribeiro, a través de la obra en "Caídos del cielo" del año de 1990, nos aproxima a situaciones sociales intensas, retratadas en historias de ciertos individuos de diversos sectores socioeconómicos urbano limeño. Ellos tienen que adaptarse ante las disyuntivas y adversidad de un Perú en crisis política, institucional y económica, una sociedad que deambula entre complejidades manifestante como; la inflación, movilidad social, marginalidad, pobreza, violencia y locura, situaciones que desafían cualquier ideal de esperanza, condenando a una pérdida deconstructiva de los valores. En donde ya no es suficiente la moralidad o el optimismo, para poder seguir adelante.

Con la llegada del gobierno de Fujimori en los 90 deconstruirá y afectará múltiples entornos sociales, el shock económico, el forzado crecimiento, un descomunal ingreso neoliberal, el autoritarismo y la corrupción. Marcarán una sociedad que, mediante el cine explorará estos dilemas en la población, a pesar de sus dificultades económicas que afronta el cine, desarrolla algunas producciones, con un auspicio limitado del Estado, que vive los efectos de una gran depresión que afecta a todo el país y que en forma puntual altera la labor de las salas de proyección, una situación que se ve alterada con el crecimiento de la informalidad. En este momento las producciones serán producto de mucha construcción de redes y apoyo de casa extranjeras, festivales, concursos y demás mecanismos que puedan hacer mantener al cine, el cual se convertirá en creación heroica, con diversas limitaciones y precariedades

El inicio del nuevo milenio significará un nuevo horizonte creativo, las metáforas y la exposición de las ficciones que enmarcan los fenómenos sociales peruanos, transitarán de lo intenso a la evasión, de lo vertiginoso a deslumbrante, el retrato de las fronteras sociales ya sean estas regionales, culturales y locales, la búsqueda de nexos o simplemente situaciones ya irreconciliables. También es el momento del dialogo con la memoria, la historia y el dolor de un país, también el ingreso de hacer cómico lo difícil de vivir en un país, donde lograr algo no solo es cuestión de lucha, es de abrirse paso, los trazos de la sexualidad y sus dilemas, las tragedias, atentados, adecuación a otros modelos y una empresa de multicines de transnacionales que controla el mercado y que influye con múltiples modelos constituye el ingreso de nuevos formatos que se utilizarán para abordar esos dilemas.

En las dos décadas del siglo XXI, las producciones abordarán múltiples fenómenos, en diversos formatos y modelos, encontrando un público específico y limitado en cantidad, pero interesado, algunas producciones serán; aclamadas, premiadas, nominadas internacionalmente, popularizadas y otras solo se sumarán o serán intentos simples y forzados de réplica o copia de ese impacto. Encontrando un nicho o su espacio en la diversa y compleja sociedad peruana. Este cine con mucho ímpetu, genera producciones como: "Paloma de papel" (2003), "Días de Santiago" (2004), "Tarata" (2009) "Magallanes"

(2015), siendo una muestra de filmes que explora un universo de los traumas de guerra o conflictos sociales violentos, atentados y los dilemas generados por la violencia interna en nuestro país. Estas producciones utilizan como eje conductor de sus tramas a la memoria social y la reinserción social, ante una falta de una adecuada proyección social del Estado permite el desarrollo ciudadano afectado por la violencia interna, en donde las palabras “memoria y reconciliación” es una frase cuya sensibilidad social no es aceptada, pues la violencia, trauma, rencor, odio, marginalidad o indiferencia y sobre todo las barreras sociales, son expresiones y limitantes. En donde la exploración recreada a una memoria social afectada, nos ayuda a observar dilemas que aún no son resueltos y que deben ser observados por nuevas generaciones. Otra producción que retrotrae un tema complejo es; “la Revolución y la Tierra” (2019) una película documental, en donde se explora los dilemas de la reforma agraria, aspiraciones y sus limitantes, una puesta en escena muy interesante dosificada con propuestas de investigadores sociales que brindan su opinión académica, combinada con testimonios y un trabajo fotográfico recopilatorio de imágenes de la época. Situaciones fílmicas que generan un acercamiento a una problemática histórica en retrospectiva, que plantea dudas a nuevas y viejas generaciones.

Además, el cine peruano explora en este arco temporal, los problemas y dificultades de la juventud, urbana de sectores acomodados, los cuales son observados con producciones como; “No se lo digas a nadie”1998, “Ciudad de M”2000, “Av. Larco”2017, “Utopía” 2018, estas producciones nos acercan mediante sus narrativas ficticias a una parcialidad del Perú joven, afectado por sus dilemas internos, familiares y sociales. Lo que generara un recorrido o viaje en búsqueda de identidad o razón de ser, en escenarios en donde puede estar presente una diversidad de fenómenos complejos como: el desbordado mundo adolescente o juvenil clasemediero, el narcisismo, el descuido familiar, la irreverencia, la homosexualidad, la violencia urbana, la marginalidad, el terrorismo, el desequilibrio social y cómo este afecta a una frágil sociedad juvenil acomodada y clasemediera Limeña. En donde las narrativas tienen como motor a la inseguridad y como está encuentra en su vehemencia un recorrido a un mundo que desconocen, los dilemas sociales de los años 90 y el nuevo milenio. Para concluir, este periodo encuentra en sus relatos variados algo muy resonante, la reflexión sobre un país y su juventud incomprendida, empeñosa, pero quebrada en su sensibilidad en muchos aspectos.

Este periodo también contempla en crecimiento y presencia de un cine en provincias con producciones que, exploran el misticismo y el terror de lo paranormal, un ejemplo de ello es el cine ayacuchano con la trilogía de “Jarjacha” que desde el año 2000 plantea mundo mítico de los andes y su respuesta ante los cambios en su moralidad, con la violencia de un ser mítico que ataca a los incestuosos. Otra producción que sigue este influjo es la película “Pishtaco” 2003 y sus posteriores entregas, marcaran ese ingreso los seres míticos que se albergan en la memoria social provinciana y que castigan con terror a la población víctima de sus errores. Estas y otras producciones como; La cara del diablo”, “cementerio General” “no estamos solos” entre otras.

Revelan el interés del cine peruano por correr develar un mundo terrorífico subyacente en relatos y memorias en diversos lugares urbanos, regionales, locales y rurales en nuestro país.

Por último, deseo concluir que en este trayecto, el cine nacional, en el nuevo milenio, es producto en gran medida del empeño conjunto de casas multinacionales y producciones independientes, los que formaran una de variada calidad, desde producciones premiadas como: *Máncora* 2008, en el Festival de Seattle; *Madeinusa* (2006) y la nominada a los Premios de la Academia *La Teta Asustada* (2009), *el Limpiador* (2012) y *Retablo* (2017), entre otras, las que son una muestra de un cine peruano ganador o representativo, que puede abordar complejidades, dilemas humanos y elementos sociales. Producciones que serán espectadas por un público nacional y que apreciadas por el interés una variada sociedad en el extranjero.

Otro de los fenómenos que abordo el Cine peruano, es el fútbol, un revelador de diversas masas sociales y un catalizador o integrador de la sociedad peruana, el cual es llevado a la pantalla como protagonista, mediante los siguientes temas: La tragedia con *"F27"* (2014), en la que se recrea la desventura de del equipo de Alianza Lima de 1987, que encuentra la muerte en una avioneta Fokker F27, planteando la pérdida, el dolor y la mística que envuelve la sociedad peruana sobre aquel equipo de fútbol. Otro enfoque es las situaciones ficticias, con *"Calichin"* (2016) y que despiertan reflexión sobre los dilemas, optimismo, personalizaciones y oportunidades perdidas desde la postura de un futbolista que no aprovechó su oportunidad y que la vida le da otra para redimirse.

Otras producciones variadas que inciden en el fenómeno futbolero, desde el punto reflexivo y sensible individualista, mediante la personalización ficticia, exagerada del hincha y pelotero de barrio, son producciones como *"Once machos"* (2017). O los retratos biográfico estimuladores de las sociedades, con producciones como; *"Guerrero"* (2016), *"Contigo Perú"* (2019) y *"la Foquita: el 10 de la calle"* (2019). Estas producciones integran no solo a los hinchas o conocedores de fútbol, se convierten en elementos de un fenómeno que une masas, desborda pasiones y brinda anhelos a los espectadores de diversas edades. Generando un impacto interesante e intenso en la población peruana que llenó salas, pues el fútbol integra el imaginario de distintos sectores sociales. Además, estas producciones coinciden, con un periodo de las eliminatorias al mundial de fútbol 2018 y durante la participación de la selección bicolor nacional en dicho mundial después de más de tres décadas de no participar en un mundial de fútbol.

Una producción innegable en este periodo es; *"Asu Mare"* un filme con un formato, muy usado en la actualidad, el cual genera una renovación y a su vez el inicio de un desgaste de un estilo de hacer cine. En donde la autobiografía ficticia narrada dramáticamente es trasladada a la pantalla, en este tipo de elaboraciones la sociedad ingresa a una sociedad y sus dilemas, mediante el viaje o recorrido del protagonista, que afronta dificultades y está construyendo sus anhelos. Este viaje romántico, cargado de nostalgia y comedia. Encuentra en esta combinación un formato innovador del cine nacional, que interconecta

vivencias entre el público y la narrativa fílmica de Carlos Alcántara, en su búsqueda por el espacio en una sociedad, sus sueños y su lucha cómica optimista, en donde la frase paciencia y buen humor, cobran sentido.

En líneas conclusivas, este breve recorrido por un cine nacional que ha ido constituyéndose en el siglo XX y parte del XXI. Obliga a prestar atención a un ente, que a su paso temporal se ha constituido como difusor o retroalimentador de experiencias sociales y mediante su formato de ficción narrada audiovisual, expresa diversas fenomenologías sociales y aborda diversos campos que constituyen o entretejen parte de nuestro imaginario colectivo y memoria social, a pesar de su ficción es, una fuente histórica que, se inspira en la realidad y que influye en la sociedad.

Bibliografía

Amado, Ana

(2009) *La imagen justa: cine argentino y política (1980 - 2007)*. Colihue.

Arreátegui, M.

(2004) "Juan Alejandro Ramírez: el antropólogo del cine" Butaca, pp. 78 - 80.

Bailón, Jaime; Nicoli, Alberto

(2009) *Chicha power. El marketing se reinventa*. Fondo editorial Universidad Lima

Balmes, M.

(1989) *El cine peruano visto por críticos y realizadores*. Cinemateca de Lima.

Barraza, E.

(2004) *Cine documental y periodismo. Experiencias de la prensa cinematográfica en el Perú.*, Lima: Taurus

Basadre, Jorge

(2005) *Historia de la República del Perú [1822-1933]*. Lima: El Comercio, Tomo 17.

Bedoya, Ricardo

(1995) *100 años del cine en el Perú: una historia crítica*. Lima: Universidad de Lima. Fondo de Desarrollo Editorial

(2009) *El cine silente en el Perú*. Lima. Fondo editorial Universidad de Lima

(2009) *El cine sonoro en el Perú*. Lima. Fondo editorial Universidad Lima

Cappello, Giancarlo

(2015) *Una ficción desbordada. Narrativa y teleseries*. Fondo Editorial Universidad Lima

Carbone, Giancarlo

(1991) *El Cine en el Perú: 1897 - 1950. Testimonios*. Lima: Universidad de Lima

(2007) *El cine en el Perú: el cortometraje, 1972 - 1992*. Universidad de Lima.

Castro, M.

(2004) "(Mini)diccionario personal de medimetrajes peruanos". Butaca, pp. 89 - 91.

- Cosamalón, Jesús
(2018) *El apocalipsis a la vuelta de la esquina. Lima, la crisis y sus supervivientes (1980 - 2000)*. Lima: Fondo editorial PUCP
- De La Cruz Villanueva, Carlos
(2014) "El cine y la construcción de los acontecimientos históricos". Aula y Ciencia 6 n° 9-10. Lima. URP. pp. 57 -76
- De La Cruz, Villanueva, Carlos
(2019) "Los filmes peruanos y su percepción a la sociedad en el siglo XX. Una mirada a través de su construcción en el tiempo". Repositorio de investigaciones URP.
- Fernández, Javier
(1989) *Cine e Historia en el aula*. Akal
- Ferro, M.
(2008) *El cine, una visión de la historia*. Akal.
- Gruzinski, Serge
(2001) *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: FCE
- Ibáñez, Juan; Anania, Francesca. *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*.
(2010) Sevilla: Comunicación social
- Julián, Rosa
(2014) *La violencia en el discurso cinematográfico. Íconos y narrativas en el resplandor, la lista de Schindler, El padrino*. Lima: Fondo editorial USMP
- León, Issac
(2015) *Tierras bravas. Cine peruano y latinoamericano*. Fondo editorial Universidad de Lima
- Lozano, B.
(1989) El cine peruano visto por críticos y realizadores. Cinemateca de Lima. PUCP
- Mc Evoy, Carmen
(2019) Perú: reflexiones sobre lo cotidiano y la historia. Lima: PEISA.
- Quispe, G.
(2004) "Días de Santiago: tiempos de furia". Butaca pp. 8-9.
- Rivera, Raúl
(2011) *El cine de animación en el Perú. Bases para una historia*. Universidad Alas Peruanas
- Ubilluz, Juan
(2012) *La pantalla detrás del mundo. Las ficciones fundamentales de Hollywood*. Instituto de Estudios Peruanos
- Weber, R.
(2004) "Pietro Sibille: días de Pietro". Butaca pp. 58 - 60.
- Wiener, C.
(2004) "Josué Méndez: deconstruyendo a Santiago". Butaca pp. 54 - 57.