

## Sociología de la Comunicación: un panorama del cine andino

Profesores: Gonzalo Portocarrero y Felix Lossio

### RESEÑA

Hoy en el Perú se hace urgente el diálogo entre el arte cinematográfico y las ciencias sociales. En los últimos años ha surgido una potente industria fílmica que ha cosechado éxitos significativos en términos de reconocimiento internacional, consolidación de audiencias, y, quizá sobre todo, en su capacidad de objetivar la realidad de los distintos mundos sociales que coexisten en nuestro país.

En un primer paso hacia la definición de “cine andino” tenemos que ubicar a esta vertiente en el contexto del cine peruano contemporáneo post 1990. Básicamente tenemos tres tendencias que cubren el espectro de desarrollo de la filmografía en el Perú reciente. La primera es el cine-arte, promovido por gente que se define como artista y que apuesta a producir revelaciones que trasciendan los estereotipos vigentes. Pretende ser una expresión de la imaginación y el pensamiento crítico. Su público “natural”, o más importante, está en las clases medias cultoras. Aquellas que aunan la pretensión de un mayor conocimiento del país con una apuesta por la introspección personal.

Películas:

- *Madeinusa*. Claudia Llosa (2005)
- *La Teta Asustada*. Claudia Llosa (2009)
- *Paraíso*. Héctor Gálvez (2009)
- *Octubre*. Daniel y Diego Vega (2010)
- *El Mudo*. Daniel y Diego Vega. (2014)
- *Magallanes*. Salvador del Solar (2015)
- *La Última Tarde*. (2017)
- *Rosa Chumbe*. Jonatan Relayze. (2017)

La segunda tendencia es el cine espectáculo orientado, principalmente, hacia el éxito comercial y la rentabilidad. Esta vertiente empata muy bien con un público que busca, fundamentalmente, el entretenimiento. El principal género que cultiva es la comedia costumbrista, que aspira a ser desenfadada y graciosa. Pero también se podría incluir en este rubro el cine de terror que ha logrado algunos éxitos de taquilla en los últimos años.

Películas: (las más taquilleras desde el 2007)

- *Mañana te cuento*. Eduardo Mendoza. (2005)
- *La Gran Sangre*. Jorge Carmona. (2007)
- *Asu Mare 1* (2013) y *Asu Mare 2*. Ricardo Maldonado (2015)
- *Cementerio General*. Dorian Fernández-Moris. (2013)
- *Viejos Amigos*. Fernando Villarán. (2014)
- *El Secreto Matusita*. Dorian Fernández-Moris (2015)
- *Como en el Cine*. Gonzalo Ladines. (2015)

La tercera vertiente es la que puede llamarse “cine andino”. Generalmente ignorado por la crítica, pero muy apreciado por un público que desea una experiencia emocional intensa. A la larga es el cine que logra un mayor número de espectadores. Desarrollado en provincias con financiamientos

diminutos, su producción se ha hecho posible gracias a la economía de costos lograda a través del uso del video, la contratación de actores primerizos, locales, no profesionales. También recibe distintas clases de auspicio obtenidas de las empresas locales. La proliferación de estos films implica la existencia de un público que entiende el cine como documentación fiel de la realidad, que no termina de distinguir el mundo de las fantasías de la realidad. En todo caso la motivación que impulsa a su público es la búsqueda por compartir experiencias emocionales intensas mediante la identificación con los protagonistas de las películas. Es muy inusual que estas obras sean exhibidas en las pantallas de los cines de Lima. Su público está en provincias y son vistas por millones de espectadores gracias a la exhibición en cines pero, sobre todo, por el internet o la compra de DVDs en los mercados. Aunque es difícil reconstruir el número de espectadores son los films más populares. “El destino de los pobres”, por ejemplo, ha sido vista por casi nueve millones de personas a través de YouTube. Un público mucho mayor al que asistió a los éxitos de taquilla de los filmes formales, como es el caso de “Asu Mare 1 y 2”, que bordean los tres millones de espectadores cada una.

En el Perú se ha vuelto clásica la conceptualización de la realidad en términos de formal-informal, oficial-profundo. Incluso, en los últimos años, la heterogeneidad ha crecido mucho. Desde esta perspectiva el Perú profundo queda invisibilizado de manera que solo salta al protagonismo nacional en ocasiones puntuales. Principalmente a propósito de levantamientos indígenas y otras protestas sociales. Por lo general estas situaciones son representadas por los medios oficiales como muestras de la “falta de educación” y la “irracionalidad” de los pueblos indígenas y/o apartados de las ciudades.

Entonces en el cine andino se producen representaciones mucho más empáticas y cercanas a la realidad del Perú profundo. El hecho de que los productores, directores, actores y público sean “andinos” no es gratuito pues significa que los “nativos” han comenzado a articular discursos en que desarrollan sus perspectivas generalmente ignoradas por el Perú oficial.

Teniendo esto en cuenta, el curso está orientado a tratar de reconstruir el imaginario andino, tanto la manera en que los pueblos se ven a sí mismos como los estereotipos que elaboran sobre la sociedad y el estado criollo. Aunque se trata de un tema aun poco estudiado, digamos que no se le toma en serio, estos films representan una vía directa para la objetivación del inconsciente popular andino. De esas cosas que se sienten pero que no se llegan a pensar pero sí a actuar.

Películas:

- *Dios Tarda pero no olvida*. Palito Ortega. (1997)
- *Jarjacha, El demonio del incesto*. Meliton Eusebio. (2002)
- *El huerfanito*. Flaviano Quipe. (2004).
- *El rincón de los inocentes*. Palito Ortega. (2005).
- *Sobrevivir en los Andes*. Flavio Quispe. (2006)
- *Don Melcho, amigo o enemigo*. Arnaldo Soriano. (2007)
- *El Viaje Macho*. Luis Basurto. (2011)
- *Yawar Wanka*. Jacqueline Riveros (2011)
- *Manco Cápac*. Henry Vallejo. (2014).
- *Vientos del Sur*. Franco García. (2014).
- *El destino de los pobres*. Jaime Huaman (2015)

Finalmente, el curso presentará bases conceptuales y materiales de modo de entender el cine no tanto desde sus lenguajes técnicos sino desde su rol social. Por un lado, partiendo de entender el cine y, en general, las industrias culturales, como un medio fundamental en nuestra socialización, identificaremos y problematizaremos la manera en que autores contemporáneos de diversas disciplinas han abordado y teorizado este campo. Y por otro, desde el análisis de audiencias, producción y consumo de cine contemporáneo, principalmente en el Perú, identificaremos las bases materiales que de algún modo monopolizan y distribuyen los “sueños colectivos”, dándonos pistas fundamentales para su estudio. Tanto desde el análisis “conceptual” como “material”, será posible, con mayores recursos, entender las maneras en que el cine interviene en la producción de significados y el moldeamiento de representaciones y vínculos sociales.

## ENFOQUE TEMÁTICO

Partimos de reconocer que en el mundo contemporáneo el cine ocupa un lugar decisivo de nuestra educación sentimental. Es decir, las narrativas cinematográficas, a través de su consumo, transmiten los mandatos y deseos sociales que configuran nuestra subjetividad y por lo tanto permean nuestros vínculos sociales. De allí la importancia de su análisis crítico. En este sentido, se trata de pensar el cine no solo como un “reflejo” del mundo contemporáneo sino sobre todo como un espacio de producción del mismo, como un documento social.

Este curso se concentra en el estudio y análisis de la producción cinematográfica contemporánea realizada en el Perú. Entonces, en aquellas películas producidas en la década del noventa en adelante. Nos centraremos en tres temas que tienen una continua presencia en las carteleras actuales alrededor del mundo: cine arte, cine comercial, y particularmente, cine andino. Pero también exploraremos distintas formas en que se ha conceptualizado el lugar del cine en la sociedad, así, como, para el caso peruano, las condiciones materiales de la producción y consumo de cine peruano. Para ello, la observación y análisis crítico de películas representativas de dichas temáticas, las discusiones colectivas y la exposición del profesor; así como la utilización de recursos audiovisuales y textuales, serán metodologías e insumos constantes en el curso.

## OBJETIVOS

El curso tiene tres objetivos principales. Primero, visibilizar la importancia del cine como un “documento social” fundamental para el estudio y comprensión de la cultura en el mundo contemporáneo. Segundo, ejercitar una capacidad de interpretación y análisis crítico del cine que se nutra de diversas aproximaciones disciplinarias. Y tercero, comprender y conceptualizar lo que aquí denominamos cine andino, de modo de reconstruir aquellos imaginarios desde la producción audiovisual.

## TEMARIO TENTATIVO DE CLASES

1. Introducción del curso. Presentación del silabus y objetivos. La contemporaneidad y el Cine como documento social. Agamben
2. ¿Qué es el cine? Bases conceptuales para el análisis del cine. Deleuze, Lipovetsky, Zizek.
3. ¿Qué es el cine? Bases conceptuales para el análisis del cine. Kristeva, Monsivais, Martel.

4. El cine como industria cultural.
5. Bases materiales del cine peruano. Audiencias, consumos y producción.
6. Cine Peruano: vertiente cine arte. (2 clases)
7. Cine Peruano: vertiente cine comercial (2 clases)
8. Cine Peruano: vertiente cine andino (6 clases)
9. Presentación estudiantes
10. Cierre de curso, conclusiones

#### BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. En: *Industria cultura y sociedad de masas*. Daniel Bell et al (eds). Caracas : Monte Avila, 1974.
- Agamben, Giorgio. (2008). “¿Qué es lo contemporáneo?” En: [http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que\\_es\\_lo\\_contemporaneo\\_giorgi.php](http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php)
- Badiou, Alain. *Imágenes y palabras*. Escritos sobre cine y teatro. Buenos Aires: Manantial, 2005.
- Bedoya, Ricardo. *Cien años de cine en el Perú: una historia crítica*. Universidad de Lima/ Instituto de Cooperación Iberoamericana. Perú, 1992.
- Bustamante, Emilio y Luna Victoria, Jaime *Las miradas múltiples. Cine regional peruano*. Universidad de Lima 2017.
- Deleuze, Gilles. *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- D’LUGO, Martín Carlos Monsiváis. Escritos sobre el cine y el imaginario cinematográfico. Clark University
- Gonzales Requena, Jesús *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Castilla Ediciones, 2002.
- Lipovetzki, Gilles y Jean Serroy: Introducción, Capítulo 1: “Hacia un hiper-cine” y Capítulo 2: “La imagen exceso”. En: *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna* Barcelona: Anagrama, 2009.
- Noriega, Bernuy Julio (Editor) *Cine Andino*. Pakarina Ediciones. Lima 2015.
- Portocarrero, Gonzalo et al. *Figuraciones del mundo juvenil en el cine contemporáneo*. Lima: PUCP, 2010.
- Lossio, Felix y Maria del Carmen Vargas. *Sueños de Oriente. Consumo de películas de la india y novelas coreanas en el Perú*. Lima UPC, 2015.
- Martel, Frederic. *Cultura Mainstream. Como aparecen los fenómenos de masa*. Barcelona: Gedisa, 2012.
- Protzel, Javier. *Imaginario sociales e imaginarios cinematográficos*. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima. 2009.
- Shohat, Ella y Robert Stam. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*. Paidós. Barcelona. 2002.
- Tarkovsky, Andrei *Esculpir en el Tiempo*. Ed. Rialp. Madrid 2010.
- Zizek, Slavoj *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Barcelona: Debate, 2006.
- Zizek, Slavoj. *A pervert’s guide to cinema*. En: [www.youtube.com](http://www.youtube.com).