

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**“CONTENIDOS EN EL CINE REGIONAL DE AYACUCHO Y PUNO
EN EL SIGLO XXI”**

Tesis para optar el grado de Magíster en Comunicaciones

AUTOR

Ana Caridad Sánchez Tejada

ASESOR

Hugo Aguirre Castañeda

JURADO

Carla Colona Guadalupe

Alberto Durant Cayo

LIMA – PERÚ

2015

INDICE

INTRODUCCION

I CAPITULO: El cine regional

1.1-Delimitación del objeto de estudio

1.1.1 Cine regional

1.2-Presentación del problema

1.3-Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general

1.3.2 Objetivos específicos

1.4-Hipótesis

1.4.1 Hipótesis general

1.4.2 Hipótesis específicas

1.5-Marco histórico contextual

1.5.1 Antecedentes históricos cinematográficos

1.5.1.1 Escuela del Cuzco

1.5.1.2 Cine campesino

1.5.2 Antecedentes artísticos

1.5.3 Antecedentes históricos

1.6-Marco Teórico

1.6 Definición de conceptos

-Cine andino

-Cine campesino

-Cine regional

1.7-Metodología

II CAPITULO: El largometraje de ficción en el Perú

2.1 Definición

2.2 El Largometraje en el Perú: Leyes de fomento

2.2.1 Ley de cine 19327

2.2.2 Ley de cine actual. Ley 26370

2.2 Imagen de la cultura regional/andina en el cine del s XX

III CAPITULO: Sistematización y Análisis de la Información

3.1 Análisis del Objeto de Estudio

3.2- Análisis de películas de largometraje realizadas en Puno

3.2.1-EL huerfanito

3.2.2-El Misterio del Kharisiri

3.3- Análisis de películas de largometraje realizadas en Ayacucho

3.3.1- Jarjacha el demonio del Incesto

3.3.2- Gritos de Libertad

3.3.3- Mártires del Periodismo

3.3.4-La Maldición de los Jarjachas 2.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Hoy me provoca ir al cine. Miro la cartelera de cine comercial y la mayoría de películas que se exhiben corresponden a producciones norteamericanas que carecen de atributos artísticos e innovadores. Como espectadora no tengo alternativa: La película que debo ver será gringa o gringa. No hay más opción... O mejor dicho sí la hay. Puedo agenciarme un DVD pirata, bajarme la película de internet y así darme la opción de ver cinematografías de otros lados del mundo y disfrutar de estéticas y contenidos variados. Entonces aparece la pregunta de rigor: ¿Por qué no hay películas nacionales, latinoamericanas, asiáticas, africanas dentro del circuito comercial, que me permitan disfrutar de mi libertad de ver, oír y consumir aquello que me apetezca?

Reconozco que los exhibidores están maniatados a las grandes distribuidoras y es muy difícil para ellos incluir dentro de su programación a películas independientes. También es cierto que sin una demanda por parte del público será difícil ver películas de otros lugares. Allí radica la necesidad de normas legales que fomenten la exhibición de cine nacional y que promuevan la amplitud del espectro de preferencias del público.

En el caso de la cinematografía peruana contamos con una Ley de Fomento a la Cinematografía Nacional¹, pero recién desde el 2012, se le entrega el total del presupuesto asignado.

¹ Ley 26370. Promulgada por el Poder Ejecutivo el 18.OCT.94.

Sin embargo, a pesar de todo este panorama desolador, el cine nacional, desde inicios del año 2000, percibe un pequeño rayito de luz al final del túnel. Un grupo de jóvenes cineastas ha encontrado la forma de sacar la vuelta al oligopolio norteamericano. No hay alfombras rojas ni el glamour de las “stars”, pero sí películas, historias, público y rentabilidad. Estamos hablando de una cinematografía que ha encontrado una puerta de escape al abuso de posición de dominio en el mercado y, no sólo porque se produce a bajo costo con tecnología digital de variada calidad, sino porque es capaz de convocar mucho público y ser además altamente rentable². Estamos hablando del fenómeno del **cine regional**.

Dos acontecimientos, aislados uno del otro, me llevaron a interesarme por el tema del cine regional.

Alrededor del 2004, estaba preparando un documental en Ayacucho sobre la violencia política al interior del país, cuando de pronto en los portales que rodean la Plaza Mayor de Huamanga vi un enorme grupo humano que pugnaba por entrar al Teatro Municipal. En un primer momento, pensé que se trataba de alguna asamblea relacionada a los preparativos del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, que en ese momento se encontraba en la zona, pero me estaba equivocando. Se trataba de la presentación de una película de terror grabada íntegramente en escenarios de Ayacucho: “La

² El criterio de rentabilidad lo sacamos en función de las entrevistas realizadas a los cineastas regionales, quienes en su gran mayoría desconocen el costo exacto de la inversión, sólo cuentan con un criterio aproximado, el cual es más bajo que el monto recaudado en la exhibición.

maldición de los Jarjachas”. El público pugnaba por entrar a la sala y las proyecciones se realizaban una detrás de otra. El éxito era rotundo. Allí surgen mis primeras preguntas ¿De qué trata esta película que tanta expectativa causaba entre los ayacuchanos? ¿A qué se debe su éxito?

Tiempo después una película puneña, “El Huerfanito”, logra ingresar a la difícil cartelera comercial limeña y permaneció en exhibición cerca de siete semanas. Toda una hazaña para cualquier película nacional. Es allí que busco respuestas sobre los contenidos y estética que acompañan a este nuevo movimiento cinematográfico que se gesta al interior del país.

Sobre el tema del cine regional no he encontrado libros especializados, sólo algunos artículos en revistas y en el Internet, por eso espero que este trabajo de investigación sea el punto de partida para el análisis académico de esta nueva forma de expresión que empieza a darse en la cinematografía nacional.

Algunos cineastas regionales han logrado alcanzar un reconocimiento público, pero existen otros que con varios largometrajes en su haber todavía no han sido estudiados por los críticos de cine ni por los investigadores académicos.

Hay películas hechas con diversos recursos técnicos; están las películas registradas en soporte de video analógico, pero también las hay en formato

digital profesional, capaces de competir en igualdades técnicas con muchas otras del panorama cinematográfico latinoamericano.³

Una de las principales dudas al enfrentar este trabajo de investigación se presenta al decidir la mejor manera de abordar su estudio. Se ha incluido en la investigación textos sobre estudios visuales, antropología, sociología, estética, historia, semiótica. Podría decir que así como el cine regional se nutre de diversas fuentes de inspiración para crear su propia manera de contar sus historias, así mismo esta investigación hace uso de las herramientas de diversas disciplinas para estudiar el fenómeno del Cine regional.

Este movimiento cinematográfico recién está empezando en el Perú y va unido a otras manifestaciones artísticas y en diferentes maneras de revalorar lo andino y lo “cholo”⁴ dentro del país.

Este trabajo de investigación se divide en tres capítulos. En el primer capítulo, planteamos el objeto de estudio, la hipótesis central, el marco teórico y la metodología de trabajo.

El segundo capítulo está dedicado al largometraje en el Perú, la política cultural y la visión del sujeto provinciano en las películas hechas por directores y casas productoras limeñas al amparo de las dos últimas leyes de la cinematografía.

3 -Por ejemplo, la película puneña, El Misterio del Kharisi, hecha en Digital DV, cuenta con recursos técnicos como steadycam, grúa, dolly, cámara subacuática y efectos especiales hechos en computadora.

4 -Así por ejemplo, la Biblioteca Nacional del Perú ha realizado una serie de conversatorios sobre “Lo Cholo en el Perú”. Ver http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/index.php?option=com_content&task=view&id=411&Itemid=350

El tercer capítulo incluye un análisis de las 6 películas escogidas para el estudio. Cada película cuenta con una ficha técnica, sinopsis oficial dada por la casa productora, sinopsis hecha por la investigadora, una estructura dramática realizada después del visionado de la película y los comentarios en base al análisis del lenguaje fílmico y de las temáticas usadas en cada película a partir del contexto en que se gestó la producción.

De este modo, intento iniciar un trabajo de investigación sobre el cine regional, describir sus inicios en este nuevo siglo, analizar los lenguajes y temáticas de sus películas y encontrar los aportes a la cinematografía nacional.

CAPITULO 1

EL CINE REGIONAL

1.1 Delimitación del Objeto de Estudio

El movimiento de producción cinematográfica en el Perú desde sus inicios, ha sido básicamente capitalino⁵. Y como todos los movimientos artísticos en el país, éstos existen en la medida que Lima reconoce sus producciones. En el caso del cine nacional, se puede considerar como principales exponentes del cine contemporáneo a cineastas con casas productoras registradas en Lima que han participado en renombrados festivales internacionales y, además de exhibir sus películas en circuitos de salas comerciales, han logrado venderlas a canales de televisión en el extranjero⁶. Sin embargo, existe un movimiento de cine regional que en poco tiempo ha logrado producir largometrajes de ficción, la mayoría de ellos desconocidos en el circuito oficial de salas de exhibición, que ha logrado expresar a través de sus historias una nueva visión del hombre andino y ha sido capaz de convocar a un público masivo. (VER ANEXO 1)

Estos cineastas de provincias, en especial los de la sierra sur, han encontrado formas alternativas de realizar, distribuir y exhibir sus películas. Por lo general usan cámaras VHS o digitales caseras, trabajan con actores aficionados y los cineastas y sus familias cubren ellos mismos casi todas las facetas de

⁵ A excepción del periodo de la “Escuela del Cuzco”, el cual explicaremos más adelante.

⁶ -Como por ejemplo, Francisco Lombardi que desde el estreno en 1978 de su primer film “Muerte al amanecer” tiene a la fecha 14 Largometrajes, y varios premios y reconocimientos en diversos festivales internacionales. También tenemos jóvenes cineastas como Héctor Gálvez o Rosario García Montero que han logrado presentar sus películas en reconocidos festivales del mundo.

producción. Para la exhibición de las películas se acondicionan diversos espacios públicos como plazas, municipalidades o locales comunales y se considera como métodos de distribución los circuitos de ventas de DVDs entre amigos, ONGs y redes de artistas interesados en el mundo andino.

El cine regional ha tenido un auge inesperado y, tal es el fenómeno de taquilla que está suscitando en el país, que el CONACINE⁷ se vio la imperiosa necesidad de instituir, recién en el 2006, el Concurso Extraordinario de Proyectos de Largometraje exclusivo para regiones, evento anual que viene desarrollándose hasta la fecha a través de la DAFO⁸. Este concurso, dedicado exclusivamente para casas productoras registradas fuera de Lima, se ha dado como un reconocimiento a este cine regional. Hay que acotar que a pesar que la DAFO, continúa convocando a este concurso con cierto paternalismo, el cine regional busca insertarse dentro de un mercado global, tal es el caso de la película “Chicama”, del trujillano Omar Forero, quien habiendo ganado el Concurso de Proyectos exclusivo para regiones en el 2010, se ha hecho acreedor a 5 premios en el Festival de Cine de Lima 2012.

1.1.1 Cine Regional

En este trabajo de investigación entenderemos como “Cine Regional” a aquellas obras audiovisuales de ficción realizadas en cualquier soporte (Cine,

⁷ Consejo Nacional de Cinematografía: Fue el organismo desconcentrado del Instituto Nacional de Cultura (INC), según lo establece el Reglamento de la Ley de la Cinematografía Peruana (Decreto Supremo N° 42-95-ED). Se disolvió en el 2011 y luego se creó DICINE con atribuciones similares.

⁸ Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios. Industrias Audiovisuales: Nombre actual que tiene el organismo encargado de fomentar la producción audiovisual en el Perú.

video digital o analógico), escritas, producidas, realizadas y difundidas por casas productoras establecidas en el interior del país.

En el caso de esta tesis, analizaremos específicamente las obras realizadas en Ayacucho y Puno, porque consideramos que en estos departamentos el cine regional viene madurando como un movimiento socio cultural de un grupo de cineastas y no sólo como un esfuerzo entusiasta de una sola persona. Cabe añadir, que reconocemos el esfuerzo que se viene realizando en otros departamentos como Huancayo, Cajamarca, La Libertad y Arequipa, pero consideramos que a la fecha todavía constituyen esfuerzos iniciales de algunos cineastas locales.

Lo interesante del Cine regional es que acogen los aportes y colaboraciones de personal técnico y artístico de Lima y de otros lugares del mundo. Los cineastas del interior del país no pretenden crear un movimiento cinematográfico particular, más bien buscan integrarse, a su manera, dentro de circuitos de producción y exhibición idóneos, logrando estándares de calidad competitivos. Como dice Palito Ortega, cineasta ayacuchano al que haremos referencia más adelante, *“más que cine regional, cine andino y más que cine andino, somos cine peruano”*⁹ Sobre la capacidad de integrarse y mantenerse comunicados respetando nuestras diferencias y evitando las desigualdades, García Canclini dice:

“necesitamos pensarnos a la vez como diferentes, desiguales y desconectados, o mejor como diferentes-integrados, desiguales-

9 -Comentario dado durante la entrevista realizada para esta tesis. Ver Anexo 3.

participantes y conectados-desconectados. En un mundo globalizado no somos solo diferentes o solo desiguales o solo desconectados. Las tres modalidades de existencia son complementarias. Y a la vez (...) cada forma de privación va asociada a formas de pertenencia, posesión o participación. Por tanto, partir de procesos de oposición, como son la diferencia, la desigualdad y la desconexión es la elección necesaria de un pensamiento crítico, no conformista. Pero a la vez es necesario, para evitar maniqueísmos, entender esas formas de oposición en relación con los modos afirmativos de existencia que las acompañan.”¹⁰

Hemos escogido a un grupo de largometrajes de ficción de cineastas ayacuchanos y puneños por ser considerados los más representativos, innovadores y prolíficos de este movimiento. Por Ayacucho analizaremos *“Jarjacha, el demonio del Incesto”* (Melitón Eusebio, 2000), *“La Maldición de los Jarjachas 2”* (Palito Ortega, 2003), *“Gritos de Libertad”* y *“Mártires del Periodismo”* (Ambas de José Huertas Pérez, 2003). Por Puno, *“El Huerfanito”* (Flaviano Quispe, 2003) y *“La maldición del Kharisiri”* (Henry Vallejo, 2004)

1.2 -Presentación del Problema

El proceso de globalización lleva a los grandes países a crear una industria cultural donde manifestaciones como el cine están en manos de grandes oligopolios. Sin embargo, al ser el cine no sólo una industria, sino también un arte, una manera de expresión, surgen manifestaciones locales como el cine regional que se nutre de varios elementos del proceso de globalización, pero a la vez crea una estética propia y una manera alternativa y exitosa de distribución.

¹⁰ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, Desiguales y Desconectados*. Pag 79

Sobre la manera cómo se establece la relación entre lo global y lo local en los procesos comunicativos, Rafael Roncagliolo dice que

“La evolución de las comunicaciones en América Latina no permite alimentar muchos ideales integracionistas ni de fortalecimiento de la producción endógena. Sin embargo, asistimos al nacimiento de una compleja convivencia entre lo global y lo local. La densidad del tejido comunicacional de las localidades, beneficiándose de un acceso creciente a ciertos desarrollos tecnológicos, puede implicar la emergencia de un tercer sector (no comercial ni gubernamental) que empiece a articularse regionalmente ya desempeñar un papel integrador”¹¹

Los cineastas del cine regional de Ayacucho y Puno vienen marcados por más de 20 años de violencia política, lo cual los lleva a contar historias desde una perspectiva diferente a la asumida por la Escuela Cusqueña o el llamado Cine Campesino¹². Gracias al Internet, la piratería y la globalización en general, estos jóvenes tienen acceso a conocer cinematografías variadas y a consumir productos culturales de otras zonas, lo cual también ejerce gran influencia en sus obras.

El cine regional carece de recursos tecnológicos profesionales y por lo general usa formatos de video casero. Sus presupuestos son muy bajos¹³ y la producción es totalmente realizada en su localidad, con actores y técnicos de la zona. A través del visionado de sus películas y de los testimonios de los directores, vemos que el cine regional tiene, a primera vista, influencia del cine

11 -RONCAGLILOLO, Rafael. *Problemas de la Integración Cultural: América Latina*. Pg 40

12 Mayor información en el punto 1.5.1.1 de este trabajo de investigación.

13 - El presupuesto de las películas provincianas no llega a 50,000 dólares, frente al millón de dólares que pregonan los productores de “La Gran Sangre: La Película” (ver : lgs-lapelicula.blogspot.com). Por otro lado, los ganadores del Concurso Conacine han recibido como parte de ayuda a su presupuesto un promedio de 400,000 soles. En 1996, Guamán Poma de José Carlos Huayhuaca recibió 594,000 soles, en 1997, El Bien Esquivo de Augusto Tamayo recibió 648,000 soles, en 1998 Muerto de Amor de Edgardo Guerra recibió 702,000 soles. Más información en www.conacineperu.com.pe/premiaciones2.html

hindú, de las películas policiales serie B norteamericana y de los comics; además de la influencia propia de la zona como son los años de violencia política y los mitos andinos.¹⁴

El cine regional también tiene como fuente de inspiración la tradición oral. Las películas relacionadas a personajes de la mitología andina buscan a través del lenguaje audiovisual materializar aquellos monstruos andinos que se mantienen en el imaginario popular.

Se establecen circuitos alternativos de exhibición desde teatros, parroquias y plazas. Aunque no hay cifras oficiales de la cantidad de personas que han visto las películas, sin embargo existen testimonios que confirman este éxito así como también los pedidos de copias piratas sobre las películas¹⁵. En algunos casos, las películas como por ejemplo *“El Huerfanito”* o *“Dios Tarda pero no Olvida”*, constituyen éxito de taquilla no sólo en provincias, sino también en Lima.

AYACUCHO:

PALITO ORTEGA, (Ayacucho) Antropólogo de formación. Es el cineasta que más películas ha realizado y que mantiene mayores vínculos profesionales con Lima. El mismo cineasta establece tres periodos en su obra¹⁶. En el primer periodo, Palito Ortega realiza todas las etapas del trabajo desde el guión, la

14 -Sobre el tema, se puede leer “El degollador” de Jeannette Nina Rojas en www.revistamiriada.org/artistman/works/6.pdf
15 - <http://jarjacha-wasi.blogspot.com/2005/11/entrevista-melintn-eusebio-cineasta.html>. Publicado el 11/16/ 2005 y leído el 20/09/2007

16 -Ver Entrevista en el Anexo 3

dirección, producción, cámara, actuación, distribución y exhibición. Entre sus películas están, *Dios tarda pero no Olvida* (1997), *Dios tarda pero no Olvida II*, (1999) y *Sangre Inocente* (2000). Su segunda etapa se caracteriza por su ingreso al formato digital, e incluye los temas relacionados a la mitología andina como *La maldición de los jarjachas1* (2002), y *La maldición de los jarjachas 2* (2003). En su tercer periodo, Ortega delega aspectos del trabajo cinematográfico a otros técnicos y profesionales del cine. Incluye en este periodo “*El Rincón de los Inocentes*” (2005) y “*El Pecado*” (2006). En sus películas, Ortega aborda temas sociales ligados a la guerra interna que sufrió el país, sobre todo Ayacucho, en los años 80 y 90. “*El Pecado*”, es la primera película sobre gays en un mundo andino; actualmente viene preparando en el 2007 el film “*Dios perdona el pecado, pero no el incesto*”.

MELITON EUSEBIO, (Ayacucho) Tiene formación como abogado graduado en la Universidad San Cristóbal de Huamanga y ha realizado estudios de maestría en Derecho. Se considera abanderado del género del terror en la cinematografía nacional. Ha filmado “*Lagrimas de Fuego*” que es una historia sobre pandillas juveniles y “*Jarjacha el Demonio del Incesto*” (2002), película que constituyó éxito de taquilla en la ciudad de Ayacucho. En el 2006 ha estrenado “*Almas en Pena*” logrando capturar el interés del público en provincias.

JOSE HUERTAS PEREZ y LUIS BERROCAL (Ayacucho). Tienen una amplia filmografía, que incluye tres largometrajes “*Gritos de Libertad*”, “*Mártires del Periodismo*” y “*EL Nakaq*”. Siempre trabajan con Wari Films, sin embargo esta empresa productora no aparece registrada en la Sunat y no se encuentran datos de los realizadores, ni de la casa productora ni de las películas en Internet. Sus películas son fácilmente adquiridas en El Hueco.

PUNO:

FLAVIANO QUISPE: (Puno). Realizó estudios de Educación en la Universidad San Antonio de Abad del Cuzco. Gran parte de su vida la dedicó a trabajar como artesano en Puno y luego como profesor de teatro y oratoria.. En Lima, consiguió una beca para estudiar Actuación en el Club de Teatro de Lima, con Reynaldo D'Amore y Producción de Televisión en el antiguo Cetuc de la Universidad Católica donde participó en talleres de cine y documental con José Antonio Portugal. Filmó en Puno las películas “*El abigeo*” en el 2001 (película acusada de ser la instigadora del linchamiento del alcalde en Ilave)¹⁷ y “*El Huerfanito*” en el 2003, logrando exhibirla ante más de 120 mil espectadores en Lima.¹⁸ Actualmente viene trabajando el proyecto “*Sobreviviendo en los Andes*”, con el que ha ganado el Primer Concurso Extraordinario para

¹⁷ Artículo “El Tejedor de Dramas” en www.juliavirtual.com/juliaca/actualidad/articulos.php?id=5003. Consulta: 30 de junio de 2007.

¹⁸ Fuente: Sección Contracorriente. Diario EL Comercio 29/08/2006

Regiones del CONACINE y una beca de Ibermedia para un curso de guión y producción en Chile.

HENRY VALLEJO: (Puno) Tiene una formación como comunicador social, graduado en la Universidad Nacional de Puno. Ha realizado la película “*El misterio del Kharisiri*” que participó con éxito en el Primer Festival de Cine y Video de los Derechos Humanos “Bolivia” donde obtuvo el Premio del Público. Además fue invitado a participar en el festival de Douarnenez en Francia y en el VI Festival Internacional de Cine de Terror, Fantástico y Bizarro “*Buenos Aires Rojo Sangre*”¹⁹. Henry Vallejo tiene la productora Pioneros Producciones con una moderna página web donde se ofrece los servicios de alquiler de equipos cinematográficos, muchos de ellos fabricados gracias al ingenio de su familia. El cine regional está construyendo su propia manera de hacer películas, donde los problemas técnicos pasan a segundo plano y lo importante es contar una historia de la zona y que el público se vea reflejado en ella. Se dejó atrás la imagen paternalista del campesino, dando lugar a nuevas historias y estéticas.

Es interesante cómo este movimiento de cine regional no busca crear un cine indigenista, etnográfico ni folclórico, sino más bien un cine insertado en el mercado global y con una mirada contemporánea. Es un movimiento de verdadero cine independiente.

19 - *EL Misterio del Kharisiri*. www.cinencuentro.com Consulta :20 de Enero del 2007

1.3 Objetivos de la Investigación:

1.3.1. Objetivo General

- Describir el desarrollo del cine regional en el siglo XXI: Analizar los lenguajes y contenidos de las películas para encontrar los aportes al nuevo cine regional

1.3.2 Objetivos Específicos

- Analizar los lenguajes cinematográficos de la muestra de películas elegidas
- Identificar influencias en el tiempo, en la zona y en los géneros.
- Relacionar este auge del cine regional en relación a otras experiencias en el Perú y en el exterior
- Identificar cómo se inscribe este movimiento del cine regional dentro del Cine Peruano tradicional.

1.4 - Hipótesis

1.4.1. General

La situación de violencia vivida durante la época del terrorismo, unida a la proliferación del video home, generó una manera especial de hacer cine en provincias con temáticas, personajes, lenguajes y formas de exhibición diferentes a las tradicionales.

1.4.2 Hipótesis Específicas

Hipotesis1- El cine regional ha desarrollado una estética nueva en la creación de sus películas.

Hipotesis2- El cine regional ha encontrado circuitos alternativos de distribución al circuito comercial formalmente establecido. Esta información es brindada por los propios cineastas regionales a través de entrevistas.

Hipotesis3- El contexto histórico influyó en los temas así como también lo hizo la cultura local y las nuevas tecnologías de la comunicación

1.5 -Marco Histórico Contextual:

1. 5.1 Antecedentes históricos cinematográficos.

Gran parte de la historia del Cine Peruano se ha desarrollado en Lima. Existen muy pocas manifestaciones de producción de cine en provincias, la mayoría de veces se ha utilizado la sierra o la selva del Perú como meros escenarios exóticos. Sin embargo podemos hablar de dos movimientos importantes de cinematografía provinciana: La Escuela del Cuzco y el Cine Campesino. ²⁰

20 -Tanto Ricardo Bedoya como J.C. Huayhuaca, coinciden en clasificar la cinematografía nacional de provincia en estas dos escuelas. La clasificación termina junto con la Ley 19327. Recién en los últimos años del siglo XX es que se empieza a gestar este nuevo movimiento al que estamos denominando “Cine Regional”

1.5.1.1 La Escuela del Cuzco

El movimiento más importante, fue la llamada “Escuela del Cuzco”, que nace a fines de los años 50 con la formación del Foto Cine Club Cuzco, donde se reúne un grupo de artistas e intelectuales influenciados por la fotografía de Martín Chambi y realizan sus primeros trabajos en cine ligados al documental.

“El conjunto de las cintas que hicieron logró llevar al cine, por primera vez, la densidad de la presencia campesina, de sus gestos sociales, del cromatismo de su paisaje y sus vestidos. Fue también el resultado del único intento persistente y prolongado de mantener una actividad cinematográfica en el interior del país, lejos de la capital”²¹

Hay que reconocer que la Escuela del Cuzco, como bien la llamó George Sadoul, tiene una gran influencia de la fotografía de Martín Chambi, e incluso su hijo Manuel se convierte en uno de los principales exponentes de esta corriente.

“La obra de (Manuel) Chambi hizo del indio el objeto de una indagación estética. Gracias a la inmediatez, a la ubicuidad de la cámara, al contenido objetivo de las imágenes, al dominio de las apariencias de la realidad que aporta el cine, aquel fue mostrado en continuidad, viviendo y desenvolviéndose en su entorno habitual. Reivindicó entonces una figuración verista en la presentación de la geografía andina y sus habitantes, ajena a las mediaciones culturales de los adeptos al indigenismo, a la artesanía turística o a la denuncia literaria o pictórica.”²²

El momento más importante de esta Escuela, se da en 1961, cuando se realiza “Kukuli” un largometraje de ficción, realizado por Luis Figueroa, César Villanueva y Eulogio Nishiyama. Kukuli trata sobre una leyenda indígena en que

²¹ BEDOYA, Ricardo. *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Pg 144

²² BEDOYA, Ricardo. *Idem*. Pg 148

un hombre y un ukuku (oso mitológico de las montañas) se pelean por los favores de una joven. Según Bedoya,

“los persistentes contrapicados, el sinuoso seguimiento de la cámara a danzas y festividades, la deliberada composición, la mirada que embellece, exalta y estetiza, la intención de redondear una obra de inconfundibles valores estéticos, impregnaron a Kukuli de una cualidad idealista y sentimental. Cualidad que era resultado de incorporar un modo de sensibilidad ingenua que convertía a los atavíos, los rostros, las máscaras, los animales y los paisajes en objetos de contemplación deslumbrada y a los conflictos propios de la leyenda y el mito en oposiciones esenciales, primarias, arquetípicas.”²³

En 1966, según Bedoya, *“se clausuró definitivamente la experiencia cusqueña. El fracaso crítico y comercial de Jarawi”, largometraje dirigido por César Villanueva y Eulogio Nishiyama, con argumento adaptado del relato de Arguedas, “Diamantes y Pedernales” así lo determinó.”²⁴*

Al respecto, Huayhuaca dice *“En la versión cusqueña, el cine será testimonial de la realidad o no existirá. Sólo que para ellos, la realidad se achica a la realidad indígena serrana, y ésta se reduce, a su vez, a sus fiestas y ceremonias, es decir, a su lado más plástico y colorido, es decir, a su lado fotográfico”²⁵*. He allí, quizás, la caída de este cine que vio en la estética de los paisaje y del color el camino a su éxito y dejó de lado variables importantes, como un argumento coherente para contar bien una historia.

²³ BEDOYA, Ricardo. Idem. Pg 150

²⁴ BEDOYA, Ricardo. Ídem. Pg 145

²⁵ -HUAYHUACA, Juan Carlos. *El Enigma de la Pantalla*. Pg 26

1.5.1.2 El cine campesino

En los años 70, el Perú estaba bajo un régimen militar que se denominaba “El Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas” liderado por Juan Velasco Alvarado. Uno de sus slogans era “el patrón no comerá más de tu pobreza”; en nombre de ello se proponía la reivindicación del indio y del agro.

Según Huayhuaca, en este periodo podemos discernir dos tipos de cine campesino: El cine estético y el cine social. En el primer tipo de cine, podríamos ubicar a los indigenistas, con sus raíces en la Escuela del Cusco, teniendo a Luis Figueroa como su mejor exponente. En el segundo grupo, el cine social que propone la lucha del campesinado por sus derechos, se tiene como exponente a Federico García.

Huayhuaca también reflexiona sobre el término *cine andino*, que después de todo no es realizado por campesinos propiamente dichos, sino por ciudadanos que tienen en mente como público objetivo al habitante de la ciudad y no al propio campesinado.

“El cine campesino adolece, hasta hoy al menos, de un irreductible elemento de exterioridad determinado por el hecho incontestable de que sus autores no son campesinos, ni antropólogos que se hayan mimetizado con ellos, sino profesionales de la ciudad que se interesan en ese mundo motivados por una tendencia estética que tuvo vigencia en su momento o por un imperativo político, ideológico; y de que su clientela o audiencia (...) tampoco es el campesinado, sino es, en primera instancia, el habitante de la urbe (...) y en segunda, los festivales internacionales”²⁶

²⁶ Huayhuaca pg 50

1.5.2 ANTECEDENTES CULTURALES:

En la zona de Ayacucho, durante el periodo denominado Horizonte Medio (800 a 1,100 d.C) se desarrolló la cultura Wari. Ellos fueron los primeros en desarrollar el concepto de ciudad y constituyen un claro ejemplo de resistencia a la conquista del imperio Inca.

Por su ubicación geográfica, Ayacucho ha sido considerada desde la época de la colonia como punto estratégico de comunicación entre Lima y la sierra sur del Perú.²⁷ Así mismo, Ayacucho se consideró como locación base para organizar el proceso de evangelización de la religión católica entre los pueblos indígenas. Es por eso que muchos españoles se asentaron en esta localidad convirtiendo a la zona en un centro de mestizaje particular de la cultura aborígen y de la europea que produjo un sincretismo manifestado especialmente en su cultura popular.²⁸

La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga se funda en 1680 convirtiendo a Ayacucho en la primera provincia que cuenta con un centro de estudios universitarios. Esta casa de estudios permite el flujo de información entre los intelectuales de Lima y la zona sur del país. La ciudad se convierte en eje productor de ideologías y conocimientos, además de convertirse en una de las más importantes ciudades universitarias del país.

²⁷ Desde la época de la colonia, Ayacucho era punto de paso obligado para acceder a Cuzco desde Lima. Por eso, la importancia que adquirió esta ciudad para los españoles.

²⁸ Recordemos que Ayacucho fue antes cuna de la poderosa cultura Wari y luego fue dominada por la cultura Chanka, hasta la llegada de los incas que tomaron posesión del territorio después de sangrientas batallas. Además en Ayacucho se firmó la independencia del Perú con la batalla de Ayacucho del 9 de diciembre de 1824. Todos estos antecedentes forman un perfil particular en la población de Ayacucho, que se refleja en las diversas manifestaciones culturales de la zona.

La mixtura de culturas (indígenas, española y mestiza) ha hecho de Ayacucho una ciudad que se ha caracterizado por tener una población que destaca en diversos temas artísticos. Se dice ²⁹, por ejemplo, que Ayacucho es cuna de los principales guitarristas del país como por ejemplo, Manuelcha Prado y Raúl García Zarate.

La cultura artística de Ayacucho se ve afectada por la violencia política que asoló al país, por los procesos de migración y por la globalización.

Por ejemplo, a partir de los años 80, la violencia política influye en el trabajo de los artistas convirtiéndose en fuente de inspiración y de represión, así los huaynos de Manuelcha Prado y Carlos Falconi cuentan el dolor del pueblo ayacuchano.

*Adiós pueblo de Ayacucho, perlaschallay,
donde he padecido tanto, perlaschallay,
ciertas malas voluntades, perlaschallay,
hacen que yo me retire, perlaschallay³⁰*

Pero siguiendo este ejemplo relacionado a la música, podemos ver que los huaynos además de contar los miedos propios de la época, deben buscar insertarse dentro de un mercado más comercial. Es así que trovadores andinos terminan cantando canciones hechas más para el consumo ciudadano.

El caso de otras manifestaciones como son, por ejemplo, el tallado sobre piedra de Huamanga, los retablos, las tablas de Sarhua, y la cerámica de Quinoa, también sufren sus modificaciones y los artistas expresan a través de su arte el

²⁹ Páginas en el Internet que promueven las artes ayacuchanas dan fe de esto. Revisar ww.ayacucho Peru.com/música/

³⁰ Extracto de “Adios Pueblo de ayacucho” copiada de ww.ayacucho Peru.com/musica/cancionero

dolor de su pueblo, el homenaje a las fuerzas del orden y las desesperanzas por las que atraviesan.

Por su parte, Puno se considera la Capital Nacional del Folclore. Esta región tiene más de 250 danzas las que se baila en sus diversas fiestas regionales y patronales. Destacan además su música, vestuarios típicos y máscaras que representan a personajes surgidos de leyendas centenarias que hacen del folclore puneño uno de los más ricos del continente.

Puno y Bolivia guardan una identidad étnica y cultural; por ello los sociólogos denominan a esta región como la nación aymara, lo que es reconocido por los nativos de esta región, es decir la mayoría de pobladores. Esta influencia se evidencia en las expresiones artísticas del lugar.

1.5.3 ANTECEDENTES HISTORICOS

La zona de la sierra sur del Perú, en especial Ayacucho, ha sido la más golpeada por la violencia política sufrida a partir de los años 80. Sendero Luminoso, el MRTA y las Fuerzas Armadas ejercieron su violencia en las zonas más deprimidas del Perú. Según el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), durante los años 1980-2000, en el Perú murieron cerca de 70, 000 personas. El mismo informe de la CVR explica que el origen y las causas de esta violenta convulsión fueron el racismo y la exclusión dados entre connacionales.

El departamento de Ayacucho fue considerado la cuna del terrorismo. La Universidad de Huamanga albergó a los principales ideólogos del movimiento Senderista y además esta ciudad fue una de las primeras en ser considerada zona de emergencia y casi tomada por la Marina de Guerra del Perú. Los ciudadanos ayacuchanos sufrieron las torturas y amenazas de los grupos Senderistas, del MRTA, de los paramilitares y de las Fuerzas Armadas.

“En esta región (La región sur central del país), no sólo se registra la mayor cantidad de víctimas entre 1980 y el 2000 (10,686 que representan el 42.5% del total de víctimas a nivel nacional), sino que se constata además el descenso poblacional sin parangón con otras regiones del país, como veremos más adelante, que se expresa en un tercio de su población desplazada hacia otros lugares, sumándose a lo anterior un conjunto de secuelas de las que aún no se recupera, como la destrucción económico-productiva y de servicios, tanto comunales como estatales; pérdida de derechos civiles y políticos; destrucción de la institucionalidad estatal y social; y daños psicológicos y emocionales en su población.

Las provincias norteñas de Huanta, Huamanga, La Mar, Víctor Fajardo y Cangallo suman la mayor cantidad de muertos a lo largo del ciclo de violencia. El ingreso de las Fuerzas Armadas explica, en buena medida, los muertos en Víctor Fajardo y Huanta en 1983, en una primera ofensiva militar contra el «Comité Principal» del PCP-SL”.³¹

Ayacucho se caracteriza por tener pueblos expertos en artesanías y artes plásticas, destacando por ejemplo el pueblo de Quinoa con sus obras en barro. Destacan también los trabajos en piedra de Huamanga, además de los conocidos retablos. Antes de los años de la violencia política, los artesanos de esta zona reflejaban en sus trabajos temáticas ligadas a la vida cotidiana y la religión católica. Cuando la violencia política invade las ciudades del sur, los artistas se nutren de esta situación, esculpiendo por ejemplo piedras de

³¹ Informe Final de la CVR, sobre la Región Sur Central

Huamanga con temáticas ligadas al ejército y a la policía del país; los retablos ayacuchanos que antes contaban historias religiosas pasan también a explicar incursiones terroristas a pueblos y el dolor sentido por la comunidad ayacuchana.

Sobre Puno, el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, dedica sus primeras páginas a explicar la geografía y principales actividades de esta región, a la que denominan Sur Andino:

“Con los contrastes geográficos y económicos, también existen fuertes contrastes culturales pues el sur andino se caracteriza por ser un territorio predominantemente indígena con una mayoría de quechua hablantes o aymara hablantes. En resumen, podemos señalar como elementos definitorios del Sur Andino que se trata de una región de larga formación histórica con:

- predominancia de la población indígena quechua–aymara hablante.*
- predominancia del sector agropecuario.*
- diversidad geográfica, climática, socioeconómica, cultural y lingüística. (...)*

*A diferencia de lo sucedido en otras regiones del país, en Puno el PCP-SL se enfrentó a diversos actores activos, como las organizaciones campesinas, los partidos políticos, la Iglesia Católica y sus organismos de apoyo directo a la sociedad rural, la Policía Nacional y Fuerzas Armadas, que impidieron que el proyecto político senderista prosperara tal como se lo imaginaron sus dirigentes. La historia de la violencia en Puno nos recuerda igualmente que tampoco se implantó en esta región la estrategia anti-subversiva de tierra arrasada utilizada en otras regiones del país, precisamente por el grado de movilización de los comuneros y del frente pro campesino comunero. Esta situación hace de Puno un espacio diferente en el marco de la guerra interna pues a pesar de su intención explícita de implantarse en la región, PCP-SL es derrotado por la movilización de la sociedad rural puneña y las organizaciones regionales”*³²

Como podemos ver, las zonas de Ayacucho y Puno vivieron de diferente manera la violencia política que se inició a partir de los 80. Mientras Ayacucho

³² Informe Final de la CVR sobre la Región Sur Andino

fue considerado el punto más importante del conflicto, Puno es considerada una de las zonas que, a pesar de ser eje comercial de la zona, contó con una fuerte organización popular que no permitió la entrada vertiginosa ni del ejército ni de los grupos senderistas.

1.6 Marco Teórico:

Tomaremos como referencia algunos trabajos de Néstor García Canclini, como por ejemplo *“Diferentes, desiguales y desconectados”*, porque es interesante aplicar este término al cine regional, a sus cineastas, a sus contenidos y a sus medios de distribución y exhibición. Desde ya el cine regional es diferente y desigual con relación al cine limeño³³ (y éste a su vez es diferente y desigual al cine norteamericano y europeo), pero se mantiene conectado al mundo a través del acceso de los cineastas a películas, su participación en festivales internacionales alternativos, y a la comunicación interpersonal con cineastas de la capital. El cine regional mantendrá siempre su diferencia, pero deberá buscar una igualdad de oportunidades y recursos técnicos con la cinematografía limeña.

Una de las principales características de finales del siglo XX, es la llamada Globalización y

³³ La diferencia entre el cine limeño y el cine Regional está por ejemplo en las temáticas propuestas, en el diseño de producción, el presupuesto estimado y los mecanismos de distribución que cada una de las cinematografías utiliza. Mientras la desigualdad se da, por ejemplo, en el acceso a circuitos formales de exhibición, a tecnologías de punta y a la formación cinematográfica del personal técnico y artístico.

“debemos aceptar que existen múltiples narrativas sobre lo que significa globalizarse, pero en tanto su rasgo central es intensificar la interconexiones entre sociedades no podemos instalarnos en la variedad de relatos sin preocuparnos por su compatibilidad dentro de un saber relativamente universalizable”.³⁴

Definir el término ha sido muy complejo y cada quien mira el fenómeno desde su propia óptica, donde la globalización “es y no es lo que promete”³⁵ y cada uno entiende la globalización desde su propia óptica y de sus intereses. En el caso de las Industrias Culturales, unos pocos terminan siendo los dueños de todo y comercializan libremente sus productos mientras que a la mayoría se le priva de su capacidad de producción. Pero como todo fenómeno social, la globalización va evolucionando, Roncagliolo, dice que el nuevo concepto de Globalización aporta

*“un proyecto cultural ya no sólo hegemónico sino también homogenizador, focalizado sobre todo en el consumo, y cuya existencia como proyecto no implica que en la realidad las culturas resulten mecánicamente homogenizadas (...) al contrario, la globalización coexiste con la localización y la dominación con la resistencia, como lo demuestra la explosión de medios comunitarios, locales y de minorías, precisamente en esta época”*³⁶.

Como muestra de ello, tenemos el Cine regional, que a pesar de tener que lidiar con el oligopolio norteamericano y con la escasez de una adecuada

³⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor. *La Globalización Imaginada* Pg 13

³⁵ GARCIA CANCLINI, Néstor. *La Globalización Imaginada*. Pg 12

³⁶ RONCAGLIOLO, Rafael. *Idem*, Pg 60

política cultural nacional, hace un esfuerzo por producir, distribuir y exhibir sus películas.

El fenómeno de globalización también nos lleva a replantearnos la manera de enfocar una investigación. García Canclini explica las diferencias entre el concepto de cultura multicultural e intercultural. *“Una cultura multicultural admite diversidad de culturas, subrayando su diferencia y proponiendo políticas relativistas de respeto que refuerzan la segregación”*. Acepta lo heterogéneo. Mientras la cultura intercultural *“remite a la confrontación y entrelazamiento: los grupos entran en relaciones e intercambios. (..) Los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos”*

Me parece que esto tiene mucha relación con la manera de enfocar el tema de “Cine regional”. Si vemos los antecedentes de este cine, encontramos el Cine Andino y el Cine Campesino. En ambos casos, tanto los cineastas participantes como los críticos adoptan “una posición multicultural”, con una mirada complaciente hacia el indio. Esto ubica al indio o campesino en una posición de subyugamiento ante el cineasta o crítico. Es como decir, “vamos a ver cómo come o como ama el indio”. Hay una mirada de asombro hacia el ande. El indio es liberado de los indicios de modernidad y sólo es válido en función de su pasado místico.

En cambio con el cine regional del siglo XXI, el cineasta se nutre de muchas vertientes, algunas ligadas con su pasado, pero también otras referidas al proceso de globalización. No hay temor a tocar temas diversos, ni a usar sólo actores andinos. Los cineastas regionales quieren integrarse al mundo modernizado. Por tanto, podemos decir que el cine regional del siglo XXI es un cine intercultural y ligado al proceso de globalización

García Canclini dice que

“En vez de comparar culturas que operarían como sistemas pre-existentes y compactos con inercias que el populismo celebra y la buena voluntad etnográfica admira por su resistencia, se trata de prestar atención a las mezclas y malentendidos que vinculan a los grupos. (..) No sólo los intentos de conjurar las diferencias sino los desgarros que nos habitan”.

El cine regional se atreve a abordar temas que antes el cine andino y campesino no se atrevió a tocar. En las actuales películas del cine regional se cuentan historias de terror, de incestos mitológicos, historias de tecnocumbia y de discriminación por identidad sexual. El indio o el campesino es más humano y la mirada del narrador va variando según cada cineasta.

Ahora el imaginario del cine regional tiene características ligadas al proceso de globalización. EL cineasta regional es alguien que viaja, que migra, que retorna, que se alimenta de películas y experiencias de muchas partes. Por eso su cine ha cambiado. Las películas provincianas sacan al indio del campo idílico y lo trasladan a la ciudad. Por eso también muchas de las

películas tienen escenas rodadas en Lima o en otras ciudades. Ya no hay un cine regional “puro” hecho sólo con provincianos. La ayuda tecnológica puede venir de la capital, la inspiración puede llegar desde la India y el realizador regional puede haber hecho su maestría en cine en Yale.

6.1 Definición de algunos conceptos.

Definiremos como *Cine Andino* al movimiento originado en los años 50 al interior del Perú. Algunos críticos también lo definen como Escuela del Cusco. Este movimiento tiene influencia de las fotografías de Martín Chambi y sus principales exponentes son Luis Figueroa, César Villanueva y Eulogio Nishiyama.

El *Cine Campesino* nace en los años 70, con la influencia de la revolución Velasco Alvarado, tiene a Federico García como uno de sus principales realizadores.

Llamaremos *Cine regional* a aquellas obras audiovisuales de ficción realizadas en cualquier soporte (Cine, video digital o analógico), escritas, producidas, registradas y difundidas por casas productoras que radican en el interior del país, especialmente en Ayacucho y Puno. Hemos optado por este término porque consideramos que el “Cine regional” es un movimiento que se viene dando en varias provincias del Perú incluidas ciudades de la costa, sierra y de la selva.

1.7 -Metodología:

EL primer paso es asumir la identidad de quien realiza la investigación. Yo, Ana Caridad Sánchez, con una mirada occidental del cine y unos patrones pre establecidos de estéticas y formas de producción cinematográfica, analizaré y reconstruiré una cinematografía que a pesar de ser de mi país me es ajena en idioma, temáticas, lenguajes y formas de reconstruir el espacio y el tiempo. Hay que reconocer que mi investigación estará marcada por mi formación universitaria y cinematográfica.

En segundo lugar, el objeto de estudio (en este caso el cine regional) deberá ser analizado transversalmente desde tres disciplinas: la antropología, la sociología y las comunicaciones (crítica cinematográfica y análisis del lenguaje del cine). Hacerlo desde una sola perspectiva, me daría un análisis sesgado del fenómeno. Mi objeto de estudio está en continuo movimiento y requiere para su estudio un análisis también dinámico.

Además de la investigación bibliográfica, se realizará:

-Análisis de contenidos y estética de las películas de Flaviano Quispe y Henry Vallejos (Puno), Melitón Eusebio, José Huertas y Palito Ortega (Ayacucho) en los últimos 7 años. Esto incluye, visionado crítico de las películas a las que he tenido acceso, redacción de una sinopsis desde el punto de vista del investigador, realización de una escaleta en base a la película realizada. Elaboración de una plantilla que permita un análisis de contenidos y un análisis de estructura.

-Entrevistas a los cineastas mencionados.

-Diálogos informales con algunos críticos y colaboradores cinematográficos que han apoyado el cine regional desde la producción hasta la edición de las películas.



CAPITULO 2:

EL LARGOMETRAJE DE FICCIÓN EN EL PERU

2.1. Definición

Según la Ley 26376, en el artículo 1 del capítulo 1 se entiende por

- “a) OBRA CINEMATOGRAFICA.- Toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, fijadas, grabadas o simbolizadas en cualquier material, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y del sonido;*
- b) LARGO METRAJE.- La obra cinematográfica cuya duración de proyección es de más de SETENTICINCO (75) minutos”³⁷*

Además según el artículo de la misma Ley, se entiende por obra cinematográfica peruana a aquella que cumple con los siguientes puntos:

- a) Que sea producida por empresa nacional de producción cinematográfica;*
- b) Que el director sea peruano;*
- c) Que el guionista sea peruano y que en los casos en que la música sea compuesta o arreglada expresamente para la obra cinematográfica, el compositor o arreglista sea peruano;*
- d) Que en su realización se ocupe, como mínimo, un OCHENTA POR CIENTO (80%) de trabajadores artistas y técnicos nacionales, y que el monto de sus remuneraciones en cada uno de estos rubros, no sea inferior al SESENTA POR CIENTO (60%) de los totales de las planillas pagadas por estos conceptos. Se considera como trabajadores nacionales a los extranjeros con más de TRES (3) años consecutivos de residencia en el país, y que estén debidamente registrados en el CONACINE;*
- e) Que sea hablada en castellano, quechua, aymara u otras lenguas aborígenes del país. Las obras cinematográficas no habladas en castellano llevarán subtítulos en ese idioma;*
- f) En el caso de las obras cinematográficas peruanas que se realicen total o parcialmente con material de archivo, no se tomará en cuenta la nacionalidad del mencionado material, pero éste*

37 La ley 26370 fue promulgada por el Poder Ejecutivo el 18 de Octubre de 1994. Publicada por el Diario El Peruano el 23 de Octubre de 1994. La cita fue extraída de un documento anexo por el CONACINE en su página web. www.conacineperu.com.pe/legislacion1.htm

*deberá ser estructurado en formas originales para producir un resultado autónomo.*³⁸

2. 2 El Largometraje en el Perú: Leyes de Fomento

*“Al parecer hay dos condiciones principales para preservar un grado justo de diversidad de la imagen y, por ende, una oferta cultural pluralista: en primer lugar y como requisito, la capacidad del gobierno de cofinanciar la producción local de imágenes y fomentar la calidad y la cantidad. La segunda condición es la capacidad de intercambiar la producción local en los mercados nacionales”*³⁹

La UNESCO ha realizado un estudio sobre la producción cinematográfica en el mundo y ha clasificado a los países en tres categorías según su capacidad de producción. El Perú se encuentra entre los países con menor producción de películas. Esto corresponde a la falta de una adecuada política cultural que promueva la producción y consumo del cine nacional. Además considero que la (no) ejecución de una adecuada política cultural se refleja en los contenidos y estética de las películas nacionales que logran exhibirse.

En los últimos años, el Perú ha tenido dos Leyes Cinematográficas.

2.2.1 LA LEY DE CINE 19327:

Decretada en 1972, esta Ley planteó fomentar la producción de cortos y largometrajes mediante exoneraciones tributarias, facilidades a la importación

³⁸ Idem 37

³⁹ UNESCO. Encuesta sobre los Sectores Cinematográficos Nacionales. Conclusiones. Actualizado: 22 de Mayo de 2001. Consulta: 27 de Junio de 2007. www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_sp/divers.shtml

de equipos e insumos, y fomentando la exhibición comercial obligatoria de cortos y algometrajes nacionales.

Con esta Ley, se abrieron más de 300 salas en todo el país , además que muchas empresas y cineastas dedicados a la producción del cortometraje lograron consolidar sus carreras profesionales y su economía. Además el gobierno militar mantuvo bajo presión la cotización de la divisa norteamericana, con lo que los cineastas pudieron comprar los equipos necesarios para seguir produciendo.

En esta época se produjo una intensa e inesperada producción de cortos, la mayoría de los cuales, sin importar su calidad, se acogieron a los beneficios de restitución de impuestos que recompensaba a toda cinta que obtuviera la exhibición obligatoria. Esta Ley, dio también la oportunidad de crear una “escuela de cineastas” los cuales aprendieron a hacer cine en la praxis.

Como bien dice Bedoya,

“Tal vez el mayor mérito de las películas realizadas al amparo de la Ley de Cine fue cambiar una percepción logrando, en las dos décadas de su vigencia, la formación de un mercado sólido, conformado por cientos de miles de espectadores.”⁴⁰

⁴⁰ Bedoya, Ricardo. “El cine sonoro en el Perú” Pg 212.

2.2.2 LEY DE CINE ACTUAL: Ley 26370

Desde 1994 tenemos la Ley de Cinematografía Peruana (Ley N° 26370), vigente hasta nuestros días, la cual a partir de la creación del Ministerio de Cultura y de la Dirección de Industrias Culturales fue modificada por cuestiones prácticas en el 2011.

La Ley 26370⁴¹, creó el Consejo Nacional de Cinematografía, como órgano dependiente del Ministerio de Educación. Su función principal es la aplicación de la Ley y su Reglamento, teniendo la representación oficial de la cinematografía peruana en el Perú y en el extranjero.

Objetivos:

- Fomentar la creación y producción de obras cinematográficas.
- Impulsar la promoción y difusión nacional e internacional del cine peruano.
- Preservar el patrimonio audiovisual del país fomentando el establecimiento de filmotecas.
- Promover en los programas de educación secundaria, la enseñanza del lenguaje cinematográfico.
- Promover la realización de coproducciones cinematográficas mediante la celebración de Convenios Internacionales de Cooperación, de coproducción y otros.
- Instituir el Concurso de Proyectos Cinematográficos y organizar festivales, concursos.

⁴¹ Ley 26370. www.conacineperu.com.pe. Consulta: 28 de Junio de 2007

Esta Ley ordena la realización de un Concurso de Cortometrajes y otro de largometrajes. El CONACINE debería premiar cuatro (4) veces al año, cada tres meses, las mejores obras cinematográficas de cortometraje. En cada ocasión, doce (12) obras de cortometrajes deberían ser premiadas, recibiendo las respectivas empresas productoras un apoyo económico no reembolsable. En el caso de los concursos de Largometraje, el CONACINE debería otorgar dos (02) veces al año los premios nacionales a los mejores proyectos cinematográficos peruanos de largometraje. En cada ocasión, tres (3) proyectos cinematográficos de largometraje deberían ser premiados y recibir para su producción un apoyo económico no reembolsable.

Sin embargo la realidad ha sido muy distinta a lo que ordena la Ley. En el año 2012, por primera vez desde la creación de la Ley 26370, se realiza los concursos asignados por Ley más otros concursos de carácter extraordinario.

Hay que mencionar que en el 2010 se crea el Ministerio de Cultura y la oficina de Dicine fue absorbida por la Dirección de Industrias Culturales (DICINE); que luego pasó a convertirse en la Dirección del Audiovisual, Fonografía y otros medios (DAFO) quien tiene a su cargo el fomento de la cinematografía nacional.⁴²

Los cineastas peruanos están buscando alternativas para la producción y distribución de sus películas. Un caso interesante al respecto lo constituye el

42 -http://www.dicine.pe/?page_id=403

cine regional que ha encontrado contenidos y estéticas particulares que hace de su cinematografía una de las más exitosas en el ámbito nacional.

2.3 Imagen de la cultura regional / andina en el cine del siglo XXI

La representación de la cultura andina a través del cine a partir del año 2,000 realizada por cineastas limeños⁴³ incluye películas como “Paloma de Papel” (Fabrizio Aguilar, 2003), Coca Mama (Maryanne Eyde, 2004) o Madeinusa (Claudia Llosa, 2006).⁴⁴

En el caso de Paloma de Papel, tenemos como sinopsis⁴⁵ la historia de

“Juan, un niño serrano de 11 años, descubre que su padrastro Fermín es un "terruco" infiltrado en la comunidad. Fermín se siente amenazado por el descubrimiento del niño y lo entrega a los terroristas. De la noche a la mañana Juan es separado de su familia y llevado a un campo de entrenamiento donde, junto a otros niños y jóvenes, es preparado para participar en una guerra sangrienta. Juan se resiste a aceptar este destino y busca una forma y un momento para escapar”

En esta película se percibe la mirada de un limeño que mira al ande con cierta contemplación, descubriendo paisajes oníricos con cielo muy azul, ovejas blancas y niños con la ropa limpia a pesar de estar pastando ovejas. Podríamos decir que las imágenes han sido hechas desde la subjetividad del personaje principal que recuerda su infancia, que sublima sus recuerdos, sin embargo este tipo de percepción indigenista del ande se vuelve a confirmar a través del casting de actores y de su interpretación.

43 - Comúnmente se llama “cineasta peruano”, a los cineastas limeños, extranjeros con residencia en Lima o limeños con residencia en el extranjero. Dejando al resto de cineastas provincianos el término de “cineasta regional”.

44 Desde el 2000 hasta diciembre del 2015 se han estrenado 6 largometrajes con historias de personajes andinos realizadas por cineastas limeños. Además de las mencionadas en este capítulo, podemos incluir a El Forastero (Federico García); Illary (Nilo Pereira) y EL Premio (Alberto Durant)

45 - Las Sinopsis han sido extraídas de las contratapas de los DVDs

En el 2004, Marianne Eyde dirige “Coca Mama”,

“Paulina, una joven comerciante, llega a Kintupata para vender sus productos. Ahí conoce a Gato, el narcotraficante local, y a Antonio, ex drogadicto y escritor. Atrapada por sus nuevas relaciones, la vida de Paulina se entremezcla con el drama de los coccaleros”

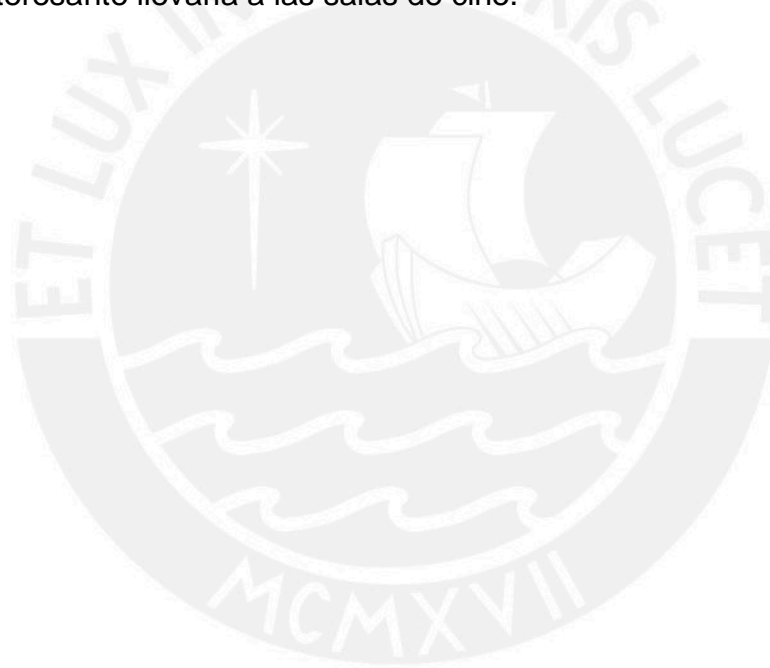
En este caso, tenemos una mirada antropológica, etnográfica. Donde se trata de explicar el valor sagrado/satanizado de la hoja de coca y a la vez se trata de explicar el valor económico que tiene la coca en los pobladores de la zona. El casting también nos remite a conocidos actores de Lima, quienes no responden totalmente al tipo físico de los demás pobladores de la zona.

En el 2006 se estrena Madeinusa de Claudia Llosa.

“Madeinusa es una niña de 14 años y dulce rostro indígena que vive en Manayaycuna, un pueblo perdido de la cordillera blanca del Perú. Este extraño lugar se distingue por su fervorosa religiosidad. A partir del Viernes Santo, a las tres de la tarde -justo cuando Cristo muere crucificado- hasta el Domingo de Resurrección, el pueblo entero puede hacer lo que le venga en gana. Durante los 2 días santos no existe pecado: Dios está muerto, no los ve. Todo es aceptado y permitido, sin remordimiento alguno año tras año. Madeinusa, su hermana Chale y su padre Don Cayo, el alcalde y mandamás, conservan esta tradición sin cuestionarla, pero todo se verá cuestionado con la llegada de Salvador, un joven geólogo de Lima que viajará al pueblo y sin querer, cambiará el destino de la muchacha”

La cineasta encierra la historia en Manayaycuna, un pueblo imaginario, que vive una semana santa muy especial. Se crea un cosmos muy especial donde la tradición, el pecado, el sincretismo religioso llevado a su extremo más kitsch alcanza su formalidad. Los personajes no tienen vida fuera de Manayaycuna, este pueblo es como una gran burbuja alejada de toda modernidad que requiere de cierto salvajismo exótico para sobrevivir.

En las tres películas seleccionadas, tenemos un mundo andino separado de Lima, la capital. Como si fuera una dicotomía dividida por los Andes, del lado del Océano Pacífico, hay un mundo en off que se vive la modernidad, la educación. Al otro lado de los Andes, están el Pueblo de Juan, Kintupata y Manayaycuna, lugares que se mantienen luchando por sus tradiciones, pero que no buscan acercarse a la capital. Los cineastas limeños mantienen un punto de vista propio, un “nosotros”, que trata de entender a “los otros”, a ese país que tiene al otro lado de la cordillera de los Andes. Esa cultura que no logra integrarse al desarrollo, que es exótica, que está desconectada pero que resulta interesante llevarla a las salas de cine.



CAPITULO 3

SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN Y ANÁLISIS

3.1 ANALISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

Para realizar el análisis de las películas que a continuación se detalla, hemos tenido en cuenta lo que Mieke Bal define como narratología:

“La Narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos. En realidad debería ser posible afirmar que el corpus se compone de todos los textos narrativos y sólo de aquellos que lo sean. (...) Si cupiera definir con éxito las características necesarias, éstas mismas podrían entonces servir como punto de partida para la siguiente etapa: una descripción de la forma en que se constituye cada texto narrativo. Una vez conseguido, tendríamos una descripción de un sistema narrativo. Sobre esta base, podremos entonces examinar las variaciones posibles cuando el sistema narrativo se concreta en textos narrativos. Este último paso presupone que un número infinito de textos narrativos pueda ser descrito con el número finito de conceptos que contiene el sistema narrativo. Este último paso presupone que un número infinito de textos narrativos pueda ser descrito con el número finito de conceptos que contiene el sistema narrativo.”⁴⁶

Bal hace diferencias entre texto narrativo, historia, fábula y acontecimiento.

“Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración. Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones.”⁴⁷

⁴⁶ <http://es.scribd.com/doc/7165958/Bal-Mieke-Teoria-de-La-Narrativa>

⁴⁷ Idem.

Estos enunciados unidos a los conceptos de teoría de análisis cinematográfico desarrollado por Lauro Zavala, quien entiende como análisis cinematográfico

“al examen de los componentes del lenguaje cinematográfico que permiten distinguir una película de otra (...), Imagen, Sonido, Montaje, Puesta en escena y Narración. El análisis puede consistir en el análisis de un único componente, varios o todos de ellos, ya sea por separado o de manera simultánea”⁴⁸

Nos ha llevado a desestructurar las películas analizadas en los siguientes puntos:

-Título

-Ficha Técnica: Ciudad de Producción, Año, Formato, Principal equipo técnico, Principal equipo artístico.

-Sinopsis Oficial: Escrita en la caja del DVD o publicada en algún medio impreso o electrónico. Elaborado por el cineasta o su casa productora.

-Sinopsis Elaborada por la investigadora: Resumen elaborado después de haber visto la película.

-Re- Escritura de la Escaleta a partir del visionado de la película: Esta escaleta se caracteriza por haber sido hecha por mí, en base a una película ya finalizada, donde los creadores de la misma no han participado en la redacción. Por tanto, es una escaleta de lo que yo veo, de lo que yo percibo y entiendo y no de lo que quiso decir el realizador y guionista.

⁴⁸ http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiempo_eIV_num30_65_69.pdf

La Escaleta ha sido dividida en escenas guiadas por un eje temático. A cada escena le he colocado un título que en alguna medida resume lo que esa escena manifiesta.

-Análisis de la película. Para tal fin he elaborado una plantilla básica, la cual tiene algunas variantes a partir de las temáticas y géneros de cada uno de los films. La plantilla básica debe responder las siguientes preguntas.

El Narrador: Analizar quién cuenta la película. Cuando uno escribe una historia puede optar que la acción sea contada por cada uno de los personajes. Cada uno de ellos ofrecerá su propia versión. Claro ejemplo de ello es la película Rashomón, donde somos testigos cómo cada uno de los participantes de un delito cuenta su propia verdad. Considero que para hacer un análisis serio de las películas debemos saber cuál ha sido la opción del cineasta para contar su versión. En “Gritos de Libertad”, por ejemplo, el haber elegido como personaje narrador a la Camarada Dolo, nos da una pista sobre las inclinaciones ideológicas del cineasta; si en la misma historia el personaje narrador hubiese sido el rondero Centurión o el teniente Lagarto, estoy segura que la historia habría sido otra.

El Guión: El análisis del guión se hará en función de la estructura elaborada después del visionado de la película. Se tratará de ubicar los movimientos bases de un guión (inicio, presentación del conflicto, desarrollo del conflicto, desenlace, final), como también hacer mención de las diversas temáticas que lo envuelven.

Propuesta de Imagen: EL uso del video home y del formato digital ofrece diversas alternativas de expresión. Aunque no nos detendremos en descripciones técnicas ni evaluaremos el correcto uso de ellas. Analizaremos los elementos de expresión alcanzados por la imagen y sus referencias a otras películas. Analizaremos la propuesta fotográfica en función al sentido logrado y no al correcto uso de los equipos tecnológicos.

Propuesta de Sonido: Al igual que en la propuesta de imagen, no tomaremos como fundamental los recursos tecnológicos. Buscaremos un análisis de la banda sonora (diálogos, música, ruidos) en función de la imagen y del sentido de la película.

Actores/ Personajes: Se analizará la tridimensionalidad de los personajes principales (Dimensión Física, Dimensión Psicológica y Dimensión Social) y el rol que cumple cada uno de ellos dentro de la película. Así mismo, se hará una breve descripción de la actuación.

Debemos tener en cuenta , además, que en el caso de personajes basados en mitos andinos (cuya referencia es básicamente oral) encontraremos la versión física del mismo creada por el autor/actor.

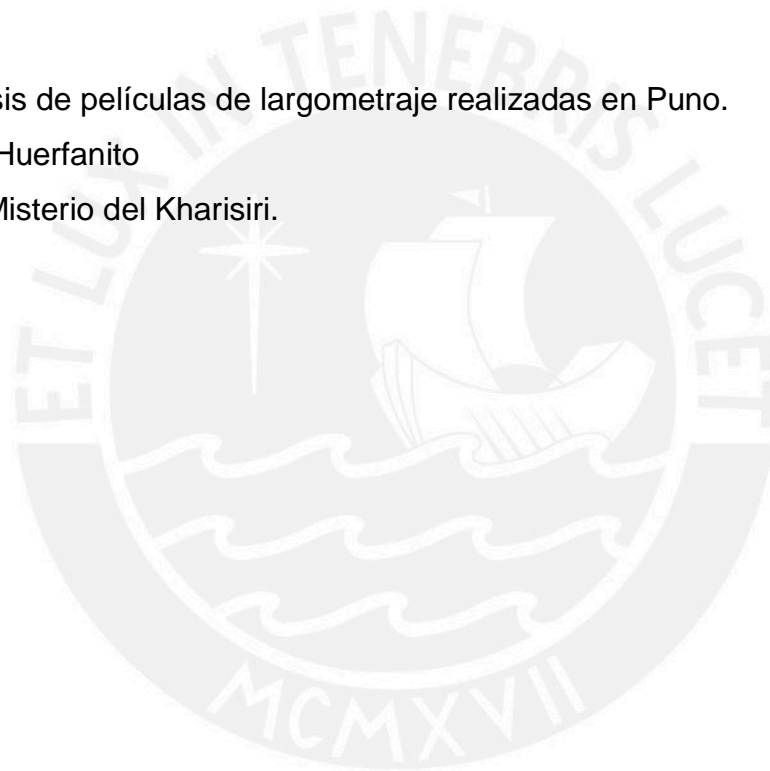
Propuesta Temática: Se han elegido algunos temas recurrentes en la mayoría de las películas. En algunas películas de añaden o quitan temas en función de las historias.

- La Guerra Interna
- El Amor Filial:
- La relación de pareja:
- La Muerte/ Relación con mitos andinos.
- Actividades Económicas y de Producción:
- EL Alcoholismo:
- Los malos de la historia:

3.2 Análisis de películas de largometraje realizadas en Puno.

3.2.1 EL Huerfanito

3.2.1 El Misterio del Kharisiri.



3.2.1 -EL HUERFANITO:

a-FICHA TÉCNICA:

Puno, 203. Formato Digital. 105 minutos. Dir. Flaviano Quispe.

Producción general:	Contacto Producciones
Dirección, producción y guión:	Flaviano Quispe Chaiña
Cámara:	Fabián Rolando Yucra
Asist. de dirección artística:	Percy Pacco Lima
Iluminación:	Rodolfo Mamani
Edición, sonido y efectos:	Germán Quispe Chaiña
Musicalización:	Ramiro Hancoco Paco
Producción ejecutiva:	Zacarías Quispe Chávez
Relaciones públicas:	Darío Quispe Chaiña
Coordinación general:	Mauro Martín Quispe
Fecha de estreno en Lima:	6 de mayo de 2004 ⁴⁹

b- SINOPSIS OFICIAL

Juanito es un niño de 12 años que vive en el campo. Su vida cambia desde la muerte de su madre. Margarita, su hermana mayor se fuga con su novio y su padre cae enfermo al enterarse del hecho; entonces Juanito se ve obligado a ir a la ciudad a comprar remedios, montado en un burro; allí pierde lo que tiene al tentar suerte en unos juegos de azar. No regresa por temor al castigo de su padre. En la ciudad Juanito conoce a Luchito, otro niño de 10 años cuyo padre es alcohólico, y con una sacrificada madre que vende refrescos en la calle, ella termina atropellada por un vehículo conducido por una banda de delincuentes completamente ebrios. Luego de varias peripecias ambos niños son presa de malhechores que los obligan a realizar actos delictivos, Juanito huye de ellos y Luchito es secuestrado. Tras dar aviso a la policía y luego de una persecución Luchito es liberado. Estos hechos cambian la actitud de los padres de Luchito, mientras tanto Juanito aún no sabe que su padre ha fallecido víctima de un infarto.

(Fuente www.Cineencuentro.com/el-huerfanito)

⁴⁹ Fuente www.Cineencuentro.com/el-huerfanito

c- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA

La vida de Juan y sus hermanos cambia a partir de la muerte de su madre. El padre se vuelve muy malhumorado y Margarita, la hija mayor, decide huir con el enamorado. EL padre enferma y Juan debe ir al pueblo a vender el burro y comprar medicinas. Juan es estafado por unos maleantes y pierde dinero y burro. Juan busca a su padrino quien le da helados para vender pero se le malogra toda la mercadería.

Juan y Lucho se conocen y entablan amistad.

Lucho vive con su padre alcohólico y Domitila, su madre. Juanito trata de subsistir vendiendo refrescos y es atropellado por los mismos maleantes que estafaron a Juan.

El padre de Juan busca a su hijo, pero no lo halla. Juan es captado por los maleantes y lo obligan a buscar a la madre de Lucho. Juan y Lucho se encuentran en el hospital donde se encuentra la madre de Lucho y descubren el plan de los maleantes, quienes temen que ella los delate porque vio sus rostros. Los maleantes secuestran a Lucho, pero su padre va a su rescate. La policía atrapa a los maleantes.

El padre de Lucho reconoce sus errores y promete dejar el alcohol. El padrino de Juan envía al chico a su casa con víveres. Juan se entera que su padre ha fallecido y se culpa de esta muerte. Juan y sus hermanos quedan al cuidado de Margarita y su marido.

d- ESCALETA:

CREDITOS INICIALES:

-Introducción: Primer Plano de Juanito tocando instrumento andino

-Créditos Iniciales con efectos digitales: Juanito en ambientes paradisíacos editados contra planos de Lucho jugando en la ciudad. Juanito pastando ovejas.

PARTO Y MUERTE DE AQUILINA:

-Casa, Int. Tarde. Cambio de música. Textos en Quechua. Escena muy realista. La cámara es partícipe, se acerca a los personajes, asume el punto de vista subjetivo de los personajes. Soplan fogón, traen mate a parturienta. "El pueblo

está lejos para llegar al hospital”. Punto de vista del niño que mira a su madre. Primer Plano de niños que esperan en ambiente cercano.

La Partera dice: “Comadre qué va a ser de tus hijos. A quién vas a dejar a tus hijos”. Niño llega a lecho de muerte. Punto de vista de la muerta. Niños lloran.

Anochecer con paisaje de cerro con crucifijo encadenado con amanecer en la chacra.

LA COSECHA

-Chacra. Ext. Día: Cambio de música. Juan aprende a armar el arado. Cosecha de papa. Plano de la papa sobre el costal.

Encadenado.

MARGARITA SE ENAMORA

-Pueblo. Día: Sonido de campanas. Imagen del Campanario. Feria en pueblo. PP Chica coqueta vestida con traje típico.

Encadenado

-Chacra. Día: Huatya. Juanito y Erica preparan huatya.

Fundido Negro.

-Chacra. Día: Siguen sacando papas.

-Feria. Día. Chica en coqueteos bien arreglada con polleras típicas. Chico con camisa a cuadros la mira. Ella sonrío.

Fundido a Negro. Pareja ríe.

-Chacra. Día: Padre y niños siguen en Huatya.

Fundido a Negro.

LOS MALTRATOS A LUCHO

-Carpintería. Día. Lucho maltratado por adulto que es recontra malo. Textos en español. Ruidos de la ciudad.

Fundido Negro.

JUAN Y ERNESTO EXTRAÑAN A SU MAMA

-Campo. Día: Juanito y Ernesto felices, soplan una flor y envían mensaje a su mamá en el cielo.

Encadenado

-Lago. Atardecer. Juanito y Ernesto juegan.

EL CHICO ENAMORADO DECLARA SU AMOR A MARGARITA

-Campo. Día. Chica y joven en arrumacos. Imágenes idílicas del campo y el amor de la pareja: Uno corretea al otro. Se agarran las manos. Se besan. Cambia música a media toma. Él se le declara. Recién sabemos que ella se llama Margarita. Él le dice “tu familia y mi familia no se pueden ver. Nuestro amor jamás será aceptado”.

Encadenado.

-Campo con Ichu. Día. Padre de Juan cosechando.

-Campo, otra locación, Día: Juan y Ernesto hablan sobre su padre que está renegón. Extrañan a su mamá.

Fundido Encadenado

-Chacra: Padre con burros

MARGARITA SE DESPIDE

-Casa. Ext: Margarita llama a Juan, Ernesto y Erica y se despide de sus hermanos.

-Chacra. Ext: Padre sigue con burros.

-Casa. Ext. Margarita se despide con mentiras, dice que volverá. Montaje alternado del padre en la chacra y Margarita despidiéndose de hermanos. Margarita se va.

-Calle. Ext. Padre camino a casa con burros.

-Casa. Ext. Padre entra a casa.

Fundido.

LA HUÍDA DE MARGARITA

-Campo. Ext. En ralenti. Margarita corre al encuentro de su amado.

-Casa. Ext. Padre molesto por no saber de Margarita. Pega a niños. Encadenado. Continúa escena.

Fundido

-Calle. Ext. Padre a caballo sale a buscar a Margarita.

Encadenado.

-Persecución: Padre Tras enamorados.

-Campo. Ext. Margarita y enamorado a caballo.

-Campo. Ext. Padre los sigue. Montaje alternado de Margarita y enamorado a caballo. Alternando con padre que los sigue a caballo

-Cerca al lago. Ext. Pareja llega al lago. Un amigo los espera con bote. La pareja fuga.

-Lago. Atardecer.

-Calle. Ext. Noche. Padre llega a su casa.

VIOLENCIA DOMÉSTICA EN CASA DE LUCHO

-Casa Lucho. Int. Noche. Fogón encendido. Llanto bebé. Los ladrillos nos remiten a locación citadina. Encuadre chueco. Mujer cocina y calma a bebé. Niña lava platos en balde. Lucho mira. Entra padre borracho. Pelea de padres. Mujer se queja que hijos no tiene ropa. Hijos lloran. Hombre bota a mujer de la casa y le pega. Todos lloran. Fundido Negro

PADRE DE JUAN ESTÁ ENFERMO

-Casa. Int. Padre de Juanito enfermo. Le duele el corazón. PP lágrimas de Juanito. Niños dicen: "Qué va a ser de nosotros sin ti". Padre tose. Todos lloran. Padre encarga a Juanito comprar remedio al día siguiente. Juanito dice estar listo. Padre se levanta para ayudarlo a irse.

JUAN VA A LA CIUDAD

-Casa. Ext. Padre le dice que arree burro y lo venda al llegar al pueblo. Que compre remedio, fósforo, vela. Juanito se va. Ernesto le dice que vuelva pronto.

-Paisajes. Ext. Juanito camino al pueblo en burro.

ESTAFAN A JUANITO

-Feria pueblo. Ext. Juanito y su burro. Plano gente comiendo. Charlatán que dice regala dinero. Se presenta a cómplice con chicle. Charlatán da discurso y poco a poco Juanito se acerca. Escucha. Ensilla burro y lo deja. Apuesta y lo hacen ganar. Juanito pierde todo. Se queja sin plata. Reclama y no le hacen caso. Juanito se va llorando.

-Otro lugar feria: Borrachos conversan.

-Juanito no encuentra burro

-Estafadores venden burro a borracho

-Juanito llora

Fundido

VENTA DE HELADOS EN CANDELARIA

-Casa Padrino. Int. Día: Juanito llega a casa de padrino. Padrino lo pone a vender helados. Juanito no puede explicar su problema.

-Calles. Ciudad. Día: Juan con su caja de chupetes

-Desfile Candelaria: Imágenes varias del desfile. Juanito pasea con su caja de chupetes.

-Rincón en una calle. Noche: Juan se sienta. Está cansado (Problema de continuidad en el tiempo)

-Desfile Candelaria. Día. Montaje alternado imágenes Candelaria con Juan sentado en rincón.

-Rincón en calle. Noche. Juan recuerda su casa, su padre. A Ernesto que le dice que llegue pronto. Juan llora. Borrachos se acercan cantando con Flaviano. Juan se queda nuevamente solo. Se acercan otros borrachos que se pelean entre sí. Ladrones roban a borrachos. Juan mira todo. Encadenado. Mujer de diablada y osos se besan. Miran a Juan y se van. Juan alucina pareja de diablada. Diablo le dice "No seas tonto". Juan se despierta. Es de día.

LA BÚSQUEDA DE JUAN

-Calle. Al día siguiente. La radio anuncia que ha desaparecido un niño.

-Cabina radial. Int. Día: Padre busca a Juanito.

-Ext. Calle. Juan camina por calles

-Restaurant. Int. Día: Gente ve noticiero que anuncia la búsqueda de Juanito.

-Calle. Ext. Juan mira a gente comer. No se da cuenta de TV. Juan sigue su camino.

JUAN Y LUCHO SE CONOCEN

-Parque. Ext. Día. Juan conoce a Lucho. Le muestra sus helados destrozados. Juan cuenta su drama. Lucho cuenta que su madre vende y su padre es carpintero, que trabaja para el crédito y cuando cobra regresa borracho. Lucho quiere que su padre se vaya, Juan no. Juan cuenta su drama, murió su mamá, hermana se fue y quiso comprar medicina... Le cuenta todo. ¡Qué hago? ¿A dónde ir? Lucho está buscando a su papá para decirle que no tome. Mensaje de cineasta: Creo que vivimos en una vida de engaños.

Juan: Mi profesora decía son el futuro del país pero si nos tratan así, qué futuro nos espera. Lucho se va. Atardece.

Fundido a Negro.

ATROPELLO A DOMITILA/ PRESENTACIÓN ESTAFADORES

-Rincón en calle. Ext. Día. Juan con mucho frío y viento.

-Patio. Casa Lucho. Mamá prepara baldes de jugo y se va a vender. Premonición de no regreso a través de un ralenti de madre despidiéndose de hijos.

-Calle: Mamá de Lucho con baldes.

-Bar. Int.: Estafadores con amigo hampón. Se presentan todos los hampones. Reconocemos que son los de la feria.

-Calle. Ext: Estafadores roban combi.

-Calle: Mujer sigue vendiendo jugo. Combi con estafadores atropellan a mamá de Lucho. Reportero habla del asunto. Policías se llevan a herida. Sirenas. Harto escándalo.

-Hospital: Mujer herida. Bebe llora. Doctor va anunciando lo que pasa: Esta respirando mal, va a hacer paro, hizo paro pero hay respuesta neurológica...se va a recuperar”.

Fundido a Negro.

PELEA DE ESTAFADORES

-Guarida. Pelea de estafadores. Uno mata al otro. Nuevo jefe dice: “La vida es así. Unos se quedan en el camino y otros continúan a cualquier precio. Estamos en guerra. Te puede tocar a ti o a ti...”

PADRE DE LUCHO SE ENTERA DEL APROPELLO

-Calle: Padre borracho. Recuerdo de concierto con amigos borrachos. Recuerdos amorosos con otra mujer. Perro lo lame. Se despierta.

-Patio Casa Lucho. Noche: Lucho cuenta a su padre que su madre está mal. Él no lo cree. Lluve.

-Calle Hospital. Ext. Noche. Policía no deja entrar a padre de Lucho. Hombre llora en medio de la lluvia.

EL CONTRATO DE JUANITO

-Calle con rieles de tren. Día. Juanito sigue deambulando. Se sienta en rieles. Mafioso lo mira desde su guarida. Sale y le da 20 soles y le pide un favor...

-Hospital San Carlos. Ext. Día. Mafioso y Juan se acercan a Hospital. Mafioso hace entrar a Juan.

-Hospital Int. Día: Juan entra y camina por pasillos.

-Hospital San Carlos. Ext. Día.: Mafiosos esperan a Juanito y se organizan. Mafioso es nuevo jefe.

PERSECUCION A JUAN

-Hospital Int. Día: Juan corre por pasillos. Policía lo interroga. Mafioso al acecho. Juan y Lucho se encuentran. Juan pide ayuda. Mafioso los persigue. Juan y Lucho corren.

-Escondite. Int. Día. Juan cuenta a Lucho que quieren matar a su mamá. Lo escuché. Vi cuando la estaban asfixiando. Salen del escondite. Mafiosos atrapan a Lucho y se lo llevan.

RESCATE DE LUCHO

-Calles. Ext. Día. Persecución. Mafiosos con Lucho. El padre de Lucho ve que se llevan a su hijo. Los sigue. Juan en un patrullero los sigue. Mafiosos y pandilla con Lucho. Papá trata de defenderlo. Pegan al papá. Llega la policía. Con disparos al aire. Policías persiguen a delincuentes. Cámara en mano.

-Carretera/Auto. Ext. Día. Juan en carro. Padrino lo perdonó y le regala cosas.

RECONCILIACIÓN FAMILIA LUCHO

-Hospital. Mamá de Lucho (Domitila) Papá se siente culpable, reconoce errores. Promete no emborracharse.

FELICIDAD FAMILIA LUCHO

-Calle. Familia Lucho. Todos felices. Foto de domingo.

REGRESO DE JUAN

-Casa Juan Ext. Día: Juan con paquetes de comida. Margarita le dice que su papá murió. Las cosas caen al suelo. Lloran.

-Cementerio: Margarita, su marido, Juan y sus hermanos rezan en tumba.

CREDITOS FINALES

E- COMENTARIOS.

-EL NARRADOR:

Con el título “Juanito, El Huerfanito”, queda claro quién es el personaje principal y desde dónde se planea contar la historia. Sin embargo, en las primeras escenas de la película, el narrador trata de asumir simplemente un rol de cronista, por ejemplo con el parto y muerte de Aquilina o durante la cosecha de papa, en la que el padre y sus hijos se dedican a esta labor. En estas escenas se trata de tener cierta “objetividad” sobre las acciones y mostrar de manera descriptiva las acciones que realizan los personajes. No sabemos exactamente qué es lo que siente Juanito ante la agonía de su madre, sino hasta su muerte. Incluso el punto de vista de su sufrimiento está dado desde la difunta.

Me parece que, a partir del momento en el que Juan se va a la ciudad, el realizador, adopta con más firmeza el punto de vista del niño. Un punto de vista que es horizontal. La mirada de lo que ocurre en la feria es de alguien que no se sorprende ni maravilla al estar presente en una feria popular, es más bien la mirada de alguien que se integra, que le provoca comer lo que se vende, que participa de las actividades. La cámara del realizador también participa con naturalidad de la fiesta, no se detiene en exotismos, ni en imágenes bellas, sólo busca narrar lo que le acontece al personaje principal en un contexto cotidiano.

En otros momentos, el realizador pone textos en boca de Juanito que explican claramente los pensamientos del director, por ejemplo cuando el niño dice en una conversación con Lucho.

Juan: “Mi profesora nos decía son el futuro del país pero, si nos tratan así qué futuro nos espera”.

Dentro del mundo campesino (la familia de Juan), los personajes no caen en el maniqueísmo de buenos y malos. Tenemos al padre que por ejemplo, maltrata físicamente a los hijos, pero en el fondo es bueno. Los hijos lloran cuando él enferma y luego él inicia un peregrinaje buscando a su hijo hasta que se muere. En el mundo urbano, tenemos algunos personajes que representan la maldad (los estafadores), pero también tenemos otros personajes como el padre de Lucho que de la maldad pasa a la bondad, cuando recapacita e incluso pone en peligro su vida por salvar a su hijo.

EL GUIÓN:

Es una historia que conmueve, que atrapa. Mantiene una estructura clásica de melodrama:

-Problemas: Se nota la presencia de un guionista que obliga a los personajes a seguir un recorrido que considera necesario para producir los efectos deseados.

Por ejemplo, resulta no creíble el afán persecutorio del estafador hacia Domitila. Quiere matarla sólo porque lo vio como copiloto en la combi que la atropelló. Para colmo contrata a Juanito para que haga algo en el hospital que no queda claro.

Juanito dice a Lucho: “Vi cuando ahorcaban a tu mamá”. ¿Por qué lo dice? ¿Creación del actor o lapsus del director?

En otros momentos, las cosas se narran de manera muy literal, situaciones que nunca vemos y sólo justifican acciones que los personajes se ven obligados a realizar: El enamorado de Margarita le dice: “tu familia y mi familia no se pueden ver. Nuestro amor jamás será aceptado”. Situación que nunca vemos.

-Aciertos:

Las persecuciones en montaje alterno: Cuando los enamorados huyen y el padre de ella los persigue.

A pesar de ser una secuencia en la que se sabe lo que va a ocurrir, la estafa a Juanito es conmovedora.

PROPUESTA DE IMAGEN:

Hay un especial cuidado en los encuadres que reflejan un mundo onírico. El primer plano que vemos de la película es un Plano conjunto de unos campos verdes, en el que entra a cuadro el rostro de Juanito, ubicándose al lado izquierdo del cuadro. El sopla un pito, corre y damos inicio a los créditos.

Se nota un diseño de créditos, en el que ve un mundo onírico campesino e infantil, el cual es cortado con un grito del padre de Lucho.

Durante la secuencia del Parto de Aquilina, nos presentan unos planos con poca iluminación, una cámara que se desplaza con libertad por las habitaciones, entrelazados con algunos momentos en que la cámara toma la posición de alguno de los personajes y los actores se dirigen a él. El momento más interesante es cuando vemos la subjetiva de la muerta ante el llanto desgarrador de sus hijos. Hay en esta secuencia una estética de documental.

En los planos del romance de Margarita en el pueblo, la cámara es participativa, busca entre la gente a la muchacha y coquetea con ella. Cuando

Margarita se encuentra con su pareja en el campo, los planos asumen una estética ligada tal vez al cine hindú. Cae continuamente en el cliché de postal romántica setentera o también se parece a esas postales cristianas tipo “Dios está conmigo.”

El mundo de Lucho y en general, el mundo en la ciudad es áspero. Sin contraste en los colores. En algunos momentos es caótico. Después del desfile de la Candelaria, Juanito se convierte en espectador de una serie de imágenes caóticas: Borrachos que deambulan, pareja fornicando, un asalto...

PROPUESTA DE SONIDO:

En la mayoría de las tomas el sonido es sincrónico y simplemente referencial. No recuerdo una propuesta sonora interesante.

La música, tampoco llega a tener un fin expresivo. Sólo de acompañamiento y ambientación. En algunos casos, a mitad de secuencia, simplemente se cambia de música sin ningún sentido.

ACTORES/ PERSONAJES:

JUANITO: Es un niño campesino de unos 12 años. De mirada tierna y a la vez conmovedora. Es un niño callado, observador y tiene la fuerza para salir adelante a pesar de las dificultades.

PADRE DE JUANITO: Ama a sus hijos aunque manifiesta mucha dureza en su carácter. No tiene paciencia para criarlos y aunque nunca les dice que los ama, sí lo manifiesta a través de sus actos.

LUCHO: Niño de unos 12 años. Sueña con ser amado por sus padres.

PADRE DE LUCHO: Hombre de 35 años, aproximadamente. Malhumorado y Frustrado. Trata de educar a su hijo, pero todo lo hace mal. Este personaje sufre una transformación a partir del secuestro de su hijo. Y es capaz de pedir disculpas y reconvertirse en un padre bueno.

En cuanto a la actuación, los niños están muy bien caracterizados. Sin embargo, el padre de Lucho y los maleantes, que supongo son actores, sobreactúan ante la cámara. .

Propuesta Temática:

-*La Violencia Armada.* Es un tema que no se menciona.

-*El Amor Filial:*

Se plantea la relación Progenitor/ Hijo, como una forma de protección para el menor. La curandera de pregunta a Aquilina: “Comadre qué va a ser de tus hijos. A quién vas a dejar a tus hijos”. Luego con el padre enfermo, Juanito le dice a su padre: “Qué va a ser de nosotros sin ti”.

Juanito tiene una relación de respeto con su padre. Acata sus órdenes sin discusión. Por otro lado, su padre nunca duda de su honestidad.

Cuando Juanito se pierde en la gran ciudad, su padre lo busca, incluso recorre canales de TV, se muestra preocupado por su integridad. Como contraparte se muestra la relación de Lucho con sus padres. Lucho y su padre tienen una relación muy tirante, en cambio con su madre se muestra colaborador y dispuesto a protegerla.

Se da un diálogo entre Juanito y Lucho, donde ambos hablan de sus padres. Mientras Juanito está triste por haberlos perdido, Lucho anhela más bien alejarse de su padre, quien lo maltrata constantemente.

-*La relación de pareja:*

Margarita y su enamorado viven un amor idílico. Juntos deben escapar del padre.

-*La Muerte:*

La primera muerte es la de la madre de Juanito. Es una muerte con una larga agonía, la madre muere en función de sus hijos, la curandera le dice: ¿Ahora qué será de tus hijos?, La madre existe en función de su rol maternal. Cuando fallece, se da un punto de vista de la muerta, en que vemos el sufrimiento de los hijos llorando por su madre.

La otra muerte es la del padre de Juanito, que se da al final de la película. El duelo ya no es tan trágico como la de la muerte materna. Esta vez, Juanito cuenta con el apoyo de su hermana Margarita, quien ahora se muestra como una mujer ya madura y dispuesta a cubrir el rol materno.

-Actividades Económicas y de Producción:

La familia de Juanito vive de la Agricultura: Padre e hijos participan de la cosecha de papa. Hay detalle documental al momento de la cosecha y de la preparación de la Huatya. Cuando el padre está enfermo y necesita dinero, envía a Juanito a la Feria del pueblo a vender el burro.

Cuando Juanito pierde el burro y el dinero, su padrino le encarga vender helados como vendedor ambulante.

Por otro lado, la familia de Lucho trabaja en actividades más ciudadinas. El padre es carpintero y la madre se gana la vida vendiendo refrescos de manera ambulante.

-EL Alcoholismo:

Los primeros borrachos se ven en la feria del pueblo. Ellos se quedan con el burro de Juanito. Problema que se da en la ciudad. EL padre de Lucho es borracho, pero también vemos más borrachos después del desfile de la Candelaria, todos indiferentes y hasta burlones con el pobre Juanito.

-Los malos:

Los estafadores. Son hombres y mujeres de la ciudad, que se mueven en un mundo moderno y estafan a todos sin importarles las condiciones de sus víctimas: Estafan a Juanito, un niño que tiene a su padre enfermo; luego atropellan a la madre de Lucho, una mujer trabajadora y con niños pequeños.

-Concepción del Tiempo:

Es un tema difícil de tratar, porque no sé si el problema se debe a una falta de manejo de los recursos o a una manera diferente de percibir el tiempo.

3.2.2 EL MISTERIO DEL KHARISIRI

A- FICHA TECNICA:

Puno 2004. Formato digital DV, 122 min, Dir. Henry Vallejo.

Producción: Pioneros Producciones
 Dirección: Henry Vallejo Torres
 Guión: Henry Vallejo, Wilson Gómez y Elar Cerruto
 Cámara: César Vallejo, Henry Vallejo
 Asist. de cámara: Juan Carlos Vallejo
 Sonido: Juan José Vallejo
 Booman: Jimmy Castillo
 Continuidad: Enrique Palacios
 Iluminación: Juan Carlos Vallejo, Juan José Vallejo, Lizandro Aguilar
 Steadycam, grúa y dolly: César Vallejo, Carlos Vallejo, José Vallejo
 Cámara subacuática: Henry Vallejo
 Maquillaje: Delebda Siles, Maritza Torres
 Efectos Visuales: Cesar Vallejo

Estreno en Puno: 22 de octubre de 2004, Cines Puno y Municipal

B- SINOPSIS OFICIAL:

Margot tiene que visitar al “Kharisiri” (brujo degollador), porque quiere cambiar su suerte, éste le pide el corazón de alguien cercano.

Paúl y Mariela, reporteros de televisión, son enviados a Pomata para reportar un accidente. Los reporteros tienen que entrevistar al Alcalde. En el camino a Pomata, Paúl se baja a miccionar y el bus lo deja, él la llama al celular y quedan para encontrarse en Pomata, pero cuando Paúl llega Mariela no estaba en ninguna parte, ella desaparece. Paúl llama a todo el mundo, pero nada, la policía no puede ayudarlo hasta dentro de tres días..., la señora del restaurante le dice que debió ver a un adivino cerca de Pomata, Máximo, el buen adivino,...confirma las sospechas de que Mariela fue raptada por el “Kharisiri” y las hojas de coca le dicen dónde encontrar a Mariela...después de una larga caminata, Paúl, Pancho y un policía encuentran a Mariela,...la llevan al hospital, había perdido el habla y estaba con bronconeumonía, la curan y después de pocos días se recupera, pero al poco tiempo le vuelve un malestar

extraño, aunque recupera el habla,...Para curar a Mariela la única solución era llevarla donde Máximo, ya que los médicos no creen en el mítico Kharisiri. Luego de una travesía encuentran a Máximo, y Mariela se cura, después de una larga sesión cargada de transes y ceremonias.

(Información extraída de la web: www.pioneroscine.com)

C- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA.

Una reportera (Mariela) y el camarógrafo (Paúl) deben viajar a Pomata a cubrir una noticia ligada al alcalde. En el camino, deben bajarse de la combi que los traslada para cubrir la muerte del hijo del alcalde, ellos aprovechan la parada para descansar y tienen un primer encuentro con el Kharisiri convertido en perro.

Por otro lado, un grupo de contrabandistas deben recurrir a un “maestro” para que les haga un trabajo y tengan menos problemas con la policía.

Margot, una mujer de treintitantos, recurre también al “maestro” para que le consiga esposo. El “maestro” les pide a sus clientes un sacrificio humano.

Margot conoce a un policía con el que inicia un romance.

En el camino a Pomata, Paúl y Mariela se separan involuntariamente. Cuando Paúl llega a Pomata no encuentra a Mariela e inicia su búsqueda. Paúl cuenta con la ayuda de un colega y con el jefe de la policía.

Una mujer le aconseja a Paúl acudir al maestro “Máximo” quien se encargará de darle las indicaciones para hallar a Mariella.

Paúl, su colega y el jefe de la policía hallarán a Mariella y a Margot en un ritual de sacrificio. Margot es asesinada, pero Mariella logra salvarse. El jefe de la policía descubre que Chaiña era parte de los mafiosos dispuestos a asesinar a las mujeres, sin embargo lo deja escapar. Paúl le declara su amor a Mariella y ella lo acepta después de descubrir las infidelidades de su novio y entender que el amor de Paúl es verdadero.

D- ESCALETA

MUERTE HIJO DE ALCALDE

-Borde de la Carretera. Ext. Día.

Primer Plano de Carnero Negro sangrando. Pasan los autos. Voz, rateros, huevones, Luego vemos a hombre borracho que camina por borde de carretera. Él viste un terno azul, tiene una botella en la mano y en la otra arrastra una bicicleta. Se choca con carnero muerto. Lo levanta, lo sube a la bicicleta y se lo lleva. Música suspenso. El borracho voltea hacia atrás y mira que en lugar del carnero lleva a un hombre muerto. Su desconcierto se une al sonido de una bocina. Subjetiva del hombre en la bicicleta que se cae al precipicio.

-Precipicio. Ext. Día.

El Borracho cae al precipicio y se hunde en agua.

Créditos del título de la película.

LOS CONTRABANDISTAS DECIDEN HACER UN PAGO PARA MEJORAR NEGOCIO

-Carretera. Ext. Día.

Sin sonido un hombre se acerca corriendo a la cámara. Solo se escuchan sus pasos y respiración. El hombre lleva un costal y sube a un auto Toyota blanco que lo espera.

-Auto. Int /Ext. Día.

En el auto está el chofer y un acompañante más. Los tres hombres son contrabandistas y hablan sobre lo malo que resultó el pase. Hablan sobre cómo les fue a otros contrabandistas. Dicen que les sobró plata, muestran los billetes. Hablan de la necesidad de un pago para trabajar bien.

PRESENTACION DE PAUL Y MARIELLA

-Moto taxi. Ext /Int. Día.

Dos periodistas hablan sobre la rutina y se encuentran con un muerto en la calle.

-Calle. Ext. Día.

El camarógrafo y la chica hacen la nota sobre le muerto, preguntan información a algunos testigos, pero nadie sabe nada. La periodista se llama Mariela Castillo.

PRESENTACION DE MARGOT

-Auto en Carretera. Tarde.

Una pareja habla sobre un curandero con poderes sobrenaturales. Margot está dispuesta a todo para cambiar muchas cosas en su vida.

MARGOT PIDE AL CURANDERO QUE LE CAMBIE LA SUERTE

-Espacio Curandero. Int. Noche.

Margot visita a curandero, iluminados por antorchas. La mujer se quiere casar, sufre mucho por eso. El curandero le lee la coca y le dice que es muy mala y que ha matado a alguien, ella dice que no lo quiso hacer, que fue un accidente. El curandero le dice que se curará con un corazón humano, que sea de alguien querido.

EL DUEÑO DEL CANAL ENCARGA A PERIODISTAS CUBRIR NOTICIA EN POMATA

-Canal de TV. Int. Día.

Mariella lee las noticias en el set. Se apagan las luces. Mariella se va. En el switcher, el dueño del canal le dice a Paúl que debe ir a Pomata porque ha habido un robo. Él y Mariella deben partir allá.

PAÚL BUSCA A MARIELLA

-Calles Ciudad. Noche.

Paúl camina por calles con un amigo y entran a discoteca.

PAÚL ENCUENTRA A MARIELLA

-Discoteca. Noche.

Paúl y el amigo encuentran a Mariella. Paúl se le acerca tímido y le cuentan que deben ir a Pomata. Él le dice que está bonita, en eso llega el enamorado Gonzalo y se la lleva, Paúl se queda mirándolos a ellos que bailan muy pegados. Música de balada. Raúl se les acerca, empuja al enamorado y baila con ella. La escena regresa a Raúl mirando. El amigo se le acerca al Paúl y hablan que cada vez que el huevón está a su lado no se acerca ni cagando. Paúl dice que no entiende porqué las mujeres siempre prefieren estar con los más idiotas.

LOS CONTRABANDISTAS HABLAN CON CURANDERO. ACUERDAN HACER UN PAGO.

-Cueva. Int.Día

Todo iluminado con antorchas. Los contrabandistas se acercan al “maestro” él les habla en aymara. Uno de los contrabandistas dice que no ha podido cumplir con el pago. Miran cuál es el futuro. Lee la coca. Les dice que no es día de hacer el pago, es día de mala suerte. EL maestro les dice que tienen que hacer un pago fuerte, no una llamita. El maestro le pide el valor de su camioneta. El contrabandista acepta y deja un adelanto. El maestro pregunta cuándo traerán el resto, el contrabandista dice que después de la fiesta. El maestro acepta y promete hacerse cargo de todo.

PAÚL Y MARIELLA DEBEN BAJAR DEL BUS PARA CUBRIR OTRA NOTICIA

-Combi. Int /Ext. Día. Con Contraplano del Switcher de TV

Paúl y Mariella van en la parte delantera de la combi. A ella le suena el celular. En contraplano está el jefe del canal que les dice que deben bajarse antes de

la curva, porque ha fallecido el hijo del alcalde que se robó la plata y encontraron el cuerpo antes de la curva.

ENTREVISTA A FISCAL

-Lago. Ext. Día.

Angulo picado del cuerpo inerte del difunto. La cámara gira en 360 grados en imagen cenital Unas personas sacan el cuerpo. Los periodistas llegan hasta el cadáver. El Fiscal está haciendo el reporte final. Los reporteros le hacen una entrevista. El Fiscal informa sobre el trabajo, pero no da más información. El Fiscal no sabe dónde está el alcalde. Los reporteros se van, el Fiscal ordena el levantamiento del cadáver.

CAMARADERIA ENTRE PAÚL Y MARIELLA. PRIMER ENCUENTRO CON EL PERRO.

-Otro lado del Lago.

Los reporteros deciden dar un paseo en un botecito. Juegan, él se cae del bote, ella ríe, música romántica, ella también cae, ríen, se echan agua. Salen a la orilla totalmente mojados. Él de su mochila saca la cámara de video y la registra cuando ella se saca el pantalón, un perro negro cruza en cuadro, él espanta el perro, Paúl la lleva cargada al agua. Se sumergen. Planos submarinos de ella en el agua con bikini y top.

-Camino. Atardecer.

Ella dice que se relajó. Ambos caminan contentos. Hablan del enamorado de ella. Ella está interesada en la fiesta de Pomata. Ríen. Caminan.

MARGOT CONOCE A POLICIA CHAÑA

-Plaza de Pueblo. Día.

Desfile con atuendos típicos. Margot baila con traje verde, es muy coqueta.

PAÚL Y MARIELLA BUSCAN QUIEN LOS JALE AL POMATA

-Camino. Tarde.

Los periodistas tiran dedo, pero nadie los jala. Para un ómnibus y ellos suben.

MARGOT COQUETEA CON CHAÑA

-Plaza Pueblo. Día.

Un policía le pide una foto y luego le invita unas cervezas, Margot acepta.

PAUL Y MARIELLA SE SEPARAN INVOLUNTARIAMENTE

-Ómnibus. Ext. Día.

El chofer pide que revisen las llantas. Algunos pasajeros bajan. Mariella duerme, Paúl baja a orinar. Se aleja un poco del Bus. Cuando orina se le cae algo y se aleja un poco más. El bus se va. Paúl trata de alcanzarlo, pero no es posible. El bus se aleja. Música de suspenso.

PAÚL BUSCA QUIEN LO JALE AL PUEBLO

-Camino. Atardecer.

Paúl camina por el borde de la carretera. Nadie lo jala.

-Ómnibus. Noche.

Mariella duerme en el bus.

-Poblado. Noche.

Paúl se acerca a un teléfono público.

MARIELLA SE DA CUENTA QUE NO ESTA CON PAÚL.

-Ómnibus. Noche.

Mariella tiene un FB de ella durmiendo en un campo, un hombre le levanta el polo y le saca sangre. Ella sueña con un pajarito amarillo. Suena su celular. Es Paúl. Quedan en encontrarse en un restaurante al lado de la plaza de Tomata.

MARIELLA LLEGA AL PUEBLO

-Pueblo.

Noche. Mariella camina por las calles de Pomata. Hay feria y ella camina entre los puestos. Cruza un desfile de danzas folclóricas. Mira a todos lados. El perro negro se le acerca y le huele los pies. Subjetiva de perro.

CHAÑA Y MARGOT SE ENCUENTRAN CON EL TENIENTE

-Bar. Noche.

Chaña y Margot entran a un bar. El policía Chaña se encuentra con el teniente. Chaña invita las chelas. Los tres toman cerveza. EL teniente le dice a la chica que no sabe con quién se está metiendo, que él es un mujeriego. El teniente cuenta un chiste, todos se ríen. EL teniente se va y antes le dice a Chaña que lo espera en la comisaría hasta las 12. EL policía y Margot se quedan brindando.

PAÚL SUBE AL AUTO DE LOS CONTRABANDISTAS

-Camino. Noche.

Paúl espera algún auto. Aparecen los contrabandistas en su auto. Paúl se le acerca y les pide una jaladita. Ellos se niegan, al final aceptan y le dicen que se acomode encima de los bultos.

-Auto. Int. Noche.

Los contrabandistas hablan de sus negocios. Paúl quiere que vayan hasta la Plaza. Lo bajan del auto. Paúl no quiere pagar 3 soles, solo paga 1 sol (si estaba tan cerca por qué no se fue caminando)

PAÚL BUSCA A MARIELLA EN LA BODEGA

-Bodega. Int. Noche.

Paúl pregunta a la bodeguera por su compañera. La bodeguera no sabe nada.

AMORES DE MARGOT Y CHAÑA

-Pasillo. Noche

Margot y el policía se besan. El trata de meter la mano en la falda, deciden entrar.

PAÚL BUSCA A MARIELLA EN LA MUNICIPALIDAD

-Municipalidad. Ext. Noche.

Paúl se acerca al exterior de la municipalidad, pregunta por el alcalde. El municipal dice que no está que regrese mañana en la mañana. Paúl pregunta por Mariella. El municipal no vio nada.

PAÚL ES ALERTADO DEL KHARISIRI

-Bar. Noche.

Paúl compra cigarros. Unos borrachos se le acercan. Uno de ellos le dice que tenga cuidado con el Kharisiri.

PAÚL BUSCA A MARIELLA. EL PERRO NEGRO LO PERSIGUE

Calles. Noches.

Paúl camina, el perro negro lo persigue. Subjetiva del perro. El perro lo persigue, él trata de espantarlo. Pero no pasa nada. Paúl se acerca a un teléfono, marca el número de Mariella, le contesta una grabadora. Llama a la casa de Mariella y le dicen que se ha ido a Pomata. Luego llama a una amiga (contraplanos de la amiga) tampoco está, Llama al canal de TV (contraplanos de Pancho) Hace tres horas que la busca. Vuelve a insistir con el celular, pero contesta una grabadora. Paúl continúa caminando por las calles.

-Hospedaje.

Paúl pide una habitación, pregunta por Mariella, nadie la ha visto. Miran en los registros, no hay nadie. Paúl pide una habitación.

PAÚL DESCUBRE IMÁGENES EXTRAÑAS EN EL VIDEO

-Habitación. Int. Noche.

Paúl mira lo que grabó a orillas del lago, Mariella desvistiéndose, en vez de pasar el perro, cruza el cuadro unos pies de hombre. EL vuelve a ver varias veces la imagen. Recuerda que fue un perro y no un hombre. Cierra su ventana.

PAÚL PRESENTA DENUNCIA EN COMISARIA

-Comisaría.

Paúl se acerca y pone una denuncia por la pérdida de su amiga.

-Oficina Teniente.

Paúl es atendido por el Teniente Chunga. El Teniente le dice que ya no se puede hacer nada, que regrese al día siguiente. Paúl se va.

SUEÑO DE PAÚL

-Iglesia deshabitada. Día

En un banca, de espaldas Mariella. Paúl camina entre escombros. Se acerca hacia la banca donde de espaldas está Mariella. La mira sonriente. Cuando la chica voltea tiene el rostro ensangrentado. Sonido de platillos.

-Habitación. Noche.

Paúl despierta sobresaltado.

PAÚL Y TENIENTE BUSCAN A MARIELLA

-Pueblo. Día. Bodega

El Teniente y Paúl entran a un restaurante y le preguntan a la bodeguera. El Teniente insiste. La bodeguera dice que no sabe nada.

-Calles. Tarde.

El Teniente le sugiere que vaya a Puno a buscarla.

LA BODEGUERA LE RECOMIENDA A PAÚL LEERSE LA COCA

-Bodega. Día.

Paúl regresa a bodega y le da sus datos a la mujer. Ella aprovecha y le cuenta que algo igual le pasó a su primo y lo encontraron muerto y le aconseja que lo haga mirar en la coca y allí saldrá lo que pasará con su amiga. Le dice que en la plaza hay uno que se llama Máximo. Los adivinos vienen el sábado.

PAÚL AVISA DESAPARICIÓN DE MARIELLA AL DUEÑO DEL CANAL.

-Switcher. TV

Paúl le informa al Sr Espenia que Mariella ha desaparecido. Paúl le explica lo sucedido y el Sr Espenia lo responsabiliza de todo y amenaza. El Sr. Espenia le da hasta el fin de semana para que aparezca. Paúl dice que él la encontrará. El Sr. Espenia lo responsabiliza de todo.

PAÚL BUSCA AYUDA CON SU AMIGO

-Parque. Ext. Día.

Paúl se encuentra con Eduardo y le cuenta que Espenia lo quiere despedir si Mariella no aparece. Quedan en encontrarse en los lectores de coca.

PAÚL SE HACE LEER LA COCA

-Plaza Ramón Castilla. Ext. Día.

Paúl se acerca a un lector de coca, el lector de coca no atina a una, le dice que está lejos y con un hombre. Y le dice que está más lejos que Arequipa. Que se ha ido por culpa de Paúl...

PAÚL BUSCA A MARIELLA

-Calles. Ext. Día.

Paúl quiere que Eduardo lo acompañe a casa del enamorado de Mariella. Tocan la puerta. Nadie contesta. Llego el enamorado borracho con otras chicas.

El hombre no les abre la puerta. Los amigos se separan. Paúl le pide que lo acompañe a Pomata. Quedan en encontrarse.

-Bus. Interior. Día.
Paúl camino a Pomata.

PAÚL SE INFORMA DEL KHARISIRI CON EL CURA

-Iglesia, Noche.

Paúl camino a una iglesia. El padre dice que están cerrando. Paúl entra dice que necesita confesarse. El cura lo invita a la sacristía, allí le enseña un libro de 1764. El cura se va. Paúl se queda hojeando el libro y lee sobre la Iglesia comprometida con el Kharisiri, toma fotos a las hojas, ritos de sangre, degollaciones. La puerta se abre sola y se vuelve a cerrar. Paúl retoma la lectura y el cura sorpresivamente está a su lado. El cura cuenta que es un libro prohibido y ejemplar único, por qué se lo muestra. Le dice que ve las intenciones en los ojos. Paúl quiere sacar una copia. El cura se arrepiente y dice que es mejor que se olvide de libro. Paúl insiste en hacer un reportaje. El cura se niega. Cuando Paúl se voltea el cura desaparece y luego aparece de una manera sorpresiva. Le dice que él no vio nada. Paúl acepta asustado Sale de la iglesia. Se aleja corriendo.

INTERMEDIO

LA BODEGUERA LE INFORMA A PAÚL SOBRE MÁXIMO

-Bodega 2. Int. Día.

La Bodeguera le dice a Paúl que en la Plaza Ramón Castilla no leen bien la coca y que debería ir dónde Máximo, que ese sí lee bien la coca. Explica que Máximo es bien cotizado, es pescador y siempre va al puerto.

PAÚL BUSCA A MÁXIMO PERO ENCUENTRA A SERAFÍN

-Puerto. Ext. Día.

Cerca a la orilla del Lago, Paúl busca a Máximo, no lo encuentra pero ubica a Serafín, su sobrino. Serafín le cuenta que Máximo está adentro en la Isla. Serafín acompaña a Paúl a buscarlo por 5 soles. Eduardo le da el alance y también sube.

EDUARDO Y PAÚL BUSCAN A MAXIMO

-Dentro del Lago. Ext. Día.

Eduardo y Paúl son guiados por Serafín que le pone la vela al bote y navegan. Llegan hasta la Isla.

EDUARDO Y PAÚL ENCUENTRAN A MAXIMO

-Isla. Ext. Día.

Se encuentran con Máximo en la Isla. Le explican que Mariella se ha perdido. Máximo les lee la coca y les dice que alguien va a hacer un pago con ella. Que se la han llevado para un pago a la tierra. Es un Kharisiri. Esto es más peligroso que los de la grasa, esto es más fuerte, es un pago de

contrabandistas, es un pago fuerte al Kharisiri. Máximo le dice que está viva y que la puede salvar antes que la maten. Ella está en la boca del diablo, en el Infiernillo. Serafín irá con ellos como guía. Máximo les cobra solo su voluntad (Contraste con el pago de los contrabandistas al otro maestríto)

Serafín les explica el mito del Kharisiri, que antes eran los curas de la Iglesia, pero ahora son asesinos del lugar. Que se hacen pasar por otro. Se convierten en perro, oveja. Su cara nunca se los ve. Es un pago que deben hacer de sebo o sangre, deben ser señoritas bonitas, guaguas y gordos.

PAÚL CONTRATA A TENIENTE CHUNGA

-Comisaría. Ext/ Int. Día.

Paúl Cáceres busca al Teniente y le pide que los acompañe, previo pago para sus gastos. Quedan en verse en la noche.

PAÚL, EDUARDO Y EL TENIENTE VAN TRAS LA PISTA DE MARIELLA

-Caminos. Ext. Noche.

Eduardo, Teniente y Paúl caminan en la noche.

ENCUENTRAN A MARIELLA

-Caminos. Ext. Día.

Los tres se desplazan por paisajes muy bellos, hasta llegar a una especie de cuevas. Ven al adivino haciendo un ritual. Los contrabandistas disparan. El teniente los persigue. Encuentran a Mariella, echada, dormida.

EL TENIENTE DESCUBRE QUE CHAÑA ESTA IMPLICADO EN DELITO

-Caminos

EL teniente persigue a uno de los contrabandistas. Música de persecución. El teniente descubre que Chaña era el que estaba por matar a Mariella. Chaña huye con la pierna herida. Él lo deja ir.

EL RESCATE DE MARIELLA

-Cueva. Int. :

Paúl lleva en brazos a Mariella.

EL SUEÑO DE MARIELLA

-Hospital. Noche

Paúl llega al hospital con Mariella, toca la puerta, nadie abre. Hasta que aparece una enfermera y no les hace mucho caso. Entran al consultorio. El doctor les dice que Mariella tiene neumonía. Paúl va a comprar las medicinas. Eduardo aparece sin un zapato. Mariella sueña debajo del agua, como si la quisieran ahogar, ve el canario amarillo y al perro corriendo.

Paúl le habla al doctor del Kharisiri, el doctor no cree. Paúl le dice que esas cosas ocurren muy cerca de ellos.

PAÚL INFORMA LO OCURRIDO A LA TÍA DE MARIELLA

-Casa. Int. Día.

Paúl va a la casa de la tía de Mariella y le dice que ella está en el hospital y que está con bronconeumonía.

-Hospital Int. Día.

La tía llega al hospital. Paúl le cuenta que Mariella ha perdido el habla por algo y que es temporal.

MARIELLA EXPLICA A PAÚL LO OCURRIDO DURANTE SU CAUTIVERIO

-Hospital Int. Día.

Paúl trata de sacarle información a Mariella. Ella escribe en un papel. Y luego explica que le querían sacar el corazón.

-Cueva.

Mariella y Margot están enmarrocadas. Deciden agarrara a la mujer para sacrificarla y a Mariella la dopan. Iluminación antorchas. En contraluz matan a la mujer.

-Hospital.

Mariella termina de contar la historia, pregunta por su enamorado, Paúl le cuenta que la vio con otra. Se quedan agarrados de la mano.

-Lago. Ext. Tarde.

Paúl toca el agua con la punta de los pies.

PAÚL DESCUBRE MANCHAS EN LA PIEL DE MARIELLA

-Hospital. Int. Noche.

La tía le pide a Paúl que se quede esa noche, que está muy cansada. Paúl acepta. La empleada de la tía interviene y dice que cuando el Kharisiri entre no se debe llevar el enfermo al doctor, sino al curandero. Si no, igual se muere. Le sugiere que le lleve al curandero que le leyó la coca. La tía y la empleada se van. Paúl descubre unas manchas en el vientre de Mariella, sale a buscar al doctor.

El doctor dice que es una reacción alérgica y es cuestión de bajar la fiebre con compresas de agua fría.

Mariella siente que se muere.

PAÚL SE ROBA A MARIELLA

-Pasillos Hospital. Int. Noche

Paúl busca a la enfermera. Habla con una de ellas, dice que quiere llevarse a su amiga. Lo hacen esperar.

-Calle. Ext. Noche.

Paúl habla por teléfono y le pide a su amigo que venga en su auto para llevar a Mariella donde Máximo.

-Pasillos Hospital. Noche.

Música suspenso. Paúl saca a Mariella del hospital.

-Calle. Noche.
Eduardo espera en su auto.

-Pasillos Hospital. Noche.
Paúl saca a Mariella y la sube al auto de Eduardo. Salen del hospital. EL auto se traslada por la noche. Música Rock que acompaña al auto en su recorrido a Pomata.

PAÚL TRATA DE SALVAR A MARIELLA

-Puerto. Día.
Paúl le pide a Serafín que lo lleve a la Isla. Serafín le dice que Máximo está en el cerro. Serafín los acompaña aunque el auto no sube hasta allá.

Camino. Ext. Día.
Un hombre pide un aventón y nadie le hace caso. Se sienta en unas rocas a esperar un auto. Come un pan. Se acomoda a dormir. El perro se le acerca. Lo huele. EL perro se va y camina por el borde de la pista. La cámara se queda en su sombra que se convierte en un hombre que corre desnudo.

-Monte. Ext. Tarde.
Paúl lleva en brazos a Mariella., primero con Eduardo y luego solo.
Paúl y Mariella descansan abrazados en unas piedras. Él continúa su camino con ella en brazos.
Empieza la lluvia. Paúl sigue cargando a Mariella. Música triste de piano, atrás va Eduardo, que a las justas puede con él mismo. Llegan a la casa, tocan la puerta en medio de la lluvia. Máximo los recibe.

MÁXIMO INICIA LA CURACION DE MARIELLA

-Casa. Int. Noche.
Paúl y Eduardo hablan del perro negro. Máximo le dice que Eduardo debe salir. Máximo lee la coca y trae un carnero, le saca la sangre, le ponen el cuero de la oveja en la espalda y otros trozos en la cintura. Máximo le da a Mariella que se coma los cebos. Máximo se va a invocar a los Apus y continúa con el ritual.

-Umbral de Puerta.
Paúl y Eduardo conversan sobre lo que viene ocurriendo. Paúl se desespera y Eduardo lo consuela.

MÁXIMO CURA A MARIELLA

-Casa. Int. Noche.
Máximo reza, con íter cortes de imágenes, un indiecito en tonos fosforescentes. Acordes dramáticos. El indiecito corre y entra en combate con otro en las alturas del monte. (Las imágenes simulan ser un juego de computadora), se pelean con armas ancestrales, como por ejemplo una huaraca. Regresamos a Paúl que le confiesa su amor a Mariela. Ella abre los ojos y le acaricia el rostro. Acordes románticos. Se besan.

Imagen de atardecer en la puna.

EL REGRESO A CASA. FIN.

-Puna. Día.

Máximo conduce a los tres amigos de regreso a su casa.

CREDITOS FINALES:

Nombres sobre fondo negro en scroll.

E- COMENTARIOS

EL NARRADOR: Esta película me ha sorprendido por la calidad de los recursos técnicos y por la visión de un mundo puneño totalmente integrado a la modernidad. El realizador no se detiene en explicarnos la ubicación estratégica de Puno, ni la convivencia de una cultura tradicional con una cultura moderna. El mundo puneño es mostrado en su total sincretismo cultural y religioso. Por un lado la presencia de una cultura tradicional, con los lectores de coca, la fiesta de la Candelaria, los mitos y por otro lado la modernidad, con las autopistas, los personajes principales que trabajan en un canal de TV y los bailes en la discoteca.

Somos partícipes de cómo un grupo de contrabandistas de artefactos eléctricos, coincide en que la única manera de evadir el control policial es recurriendo a un “maestro”. Este “maestro” les lee la coca y les exige, aparte de una cantidad grande de dinero, un sacrificio humano. Ninguno de los contrabandistas pone en duda la palabra del “maestro”. Incluso Paúl, cuando entra en contacto con los lectores de coca, acepta que su veredicto es el correcto.

De todas maneras, considero que si debemos elegir un personaje a través del cual vemos la historia, este personaje es Paúl. Durante gran parte de la película Mariella está perdida para Paúl y para el público. Y lo acompañamos en su búsqueda de la muchacha. Junto con él descubrimos la presencia del Kharisiri en el video, cuando el perro/hombre cruza el encuadre. Junto a él nos

re encontramos a Mariella. Las dosis de información sobre el paradero de Mariella, el público las descubre a la par que Paúl.

EL GUIÓN:

Al comienzo se presenta tres historias: Los contrabandistas, El canal de TV y el Mundo de Margot.

Poco a poco estas tres historias de van entrelazando. El primer problema se plantea cuando los contrabandistas reciben la indicación de hacer un sacrificio humano. Luego vemos a Paúl y Mariella enviados por el destino, a través de su jefe, a Pomata para realizar un reportaje. En la tercera historia tenemos a Margot, a quien hemos visto buscando un amor, que conoce a Chaiña.

El conflicto se inicia cuando Paúl y Mariella se separan y Mariella se pierde. Paúl inicia su búsqueda, enfrentando una serie de obstáculos, los cuales los va venciendo gracias al apoyo de algunos “enviados del destino”, como la señora que atiende en el restaurante, su colega Pancho, Serafín y Máximo.

Los objetivos de Paúl se cumplen cuando encuentra a Mariella y logra rescatarla de la muerte. Cerrando el círculo justificatorio de las acciones y presencia de los personajes, descubriremos que Chaiña trabaja para los contrabandistas, quienes encargaron la muerte de Mariella y Margot.

Como epílogo de esta historia tenemos la recuperación de Mariella, la salvación final de Máximo y la declaración y aceptación del amor entre Paul y Mariella.

PROPUESTA DE IMAGEN:

Esta película cuenta con un gran despliegue de recursos técnicos. Hay uso de stedy cam, grúas, efectos especiales y diversos movimientos de cámara. Hay mucho cuidado en el aspecto técnico de la imagen.

A nivel expresivo, creo que el mejor momento logrado es cuando Paúl inicia la carrera en busca de Mariella y debe superar una serie de obstáculos físicos

para salvarla. La lluvia sobre Paul, unido al montaje sonoro, le da tensión a la imagen.

PROPUESTA DE SONIDO:

En los créditos se menciona que se ha compuesto música original para la película.

El sonido busca producir sensaciones, nos avisa cuando hay momentos de suspenso o cuando el relax inunda la pantalla.

ACTORES/ PERSONAJES:

MARIELLA: Reportera de TV. Muchacha bonita que no se da cuenta que tiene cerca el verdadero amor. Tiene un rol pasivo dentro de la historia: Cual Bella Durmiente, deberá esperar que llegue su Príncipe Azul a salvarla.

PAÚL: Camarógrafo de TV. Protagonista de la historia. Me parece que el personaje está un poco endeble, no entiendo por qué siempre necesita la compañía de su colega para llevar a cabo sus misiones.

MARGOT: Mujer con unos treintitantos años. Busca cambiar su destino, por eso recurre al “maestro”. Esta actitud de tomar las riendas de su vida, la lleva a ser castigada: Encuentra el amor en manos de su asesino.

CURANDERO MALO: Vive en las profundidades de una cueva, hasta allí deben acercarse sus clientes. Le gusta el dinero y pide además sacrificios humanos. Está ligado hacia lo perverso.

MÁXIMO: Es el curandero bueno. Lee adecuadamente la coca y no está ligado al dinero. Cuando Paúl le pregunta cuánto es, Máximo se limita a pedir “Tu voluntad”. Es desprendido, trabaja como pescador y a la vez hace “trabajos”.

EDUARDO/PANCHO: amigo incondicional de Paúl. Trabaja como camarógrafo y editor en el canal de TV. En la escena del rescate aparece y desaparece en algunas tomas (error de script).

PROPUESTA TEMÁTICA:

-La Violencia Armada:

No se menciona el tema

-El amor filial:

No se menciona en el tema. Las relaciones familiares se dan a nivel de sobrinos: Mariella y su tía. Máximo y Serafín.

-La relación de pareja:

Por un lado tenemos a Margot, que es infeliz por no haberse casado. Ella asume que una mujer es plena en la medida que tiene un marido.

Otra relación hombre-mujer, es la que se da entre Mariella y Paúl. Paúl vive enamorado de ella, aunque Mariella sólo lo ve como un compañero de trabajo. Cuando Mariella se pierde, Paúl asume que es su deber rescatarla. Su amor lo lleva a vencer todos los obstáculos, interpretar las pistas que le pone el destino hasta lograr salvar a su amada de las garras de la muerte. Una vez que Paúl logra cumplir todos sus objetivos, Mariella despierta de un largo sueño y descubre que está enamorada de Paúl.

-La muerte:

Es asumida como parte de un ritual. La muerte está ligada a la vida y para muchos personajes de la historia (El Maestro malo, los contrabandistas, Chaiña) la vida del otro no tiene ningún valor.

-Procesos económicos de producción:

Puno se presenta como una sociedad cosmopolita. Tiene un canal de Tv, tiene trabajan Mariella, Eduardo y Paúl. El señor Espenia funge como una especie de dueño y gerente general. Los reporteros y camarógrafos trabajan haciendo informes diarios con pequeñas cámaras digitales. El canal de Tv cuenta con un switcher y un pequeño estudio de TV. Los camarógrafos de exteriores son los mismos que los de estudio. Este canal de Tv envía a su camarógrafo y

reportera a investigar un caso a Pomata en transporte público. Cuando Mariella desaparece y Paúl se lo hace saber al señor Espenia, éste simplemente responsabiliza a Paúl de lo que pueda suceder. No hay más relación laboral o personal entre ellos.

Máximo además de leer la coca, lo cual lo hace por vocación, tiene como trabajo la pesca artesanal. Su sobrino Serafín lo ayuda en esta labor.

El contrabando también es otro elemento de producción que se presenta fuerte en la película. Los contrabandistas ganan fuertes sumas de dinero y están en capacidad de ofrecer la suma equivalente a una camioneta para que el “maestro” les haga un trabajo.

-EL Alcoholismo:

Vemos a algunos borrachos como el enamorado de Mariella, pero no se hace hincapié en el tema.

-Los malos:

Los contrabandistas y el maestro malo.

EL perro, que es el Kharisiri, se presenta como una amenaza.

-Concepción del Tiempo:

Toda la historia ocurre en un par de días.

3.3 Análisis de películas de largometraje realizadas en Ayacucho.

3.3.1 QARQACHA: El demonio del incesto

A- FICHA TECNICA

Ayacucho, 2002. Formato Hi 8 3CCD, 83 minutos. Dir. Melitón Eusebio.
Género: Suspense - Terror

Director: Mélinton Eusebio
 Producción: Ahora o Nunca Films
 Guión: Mélinton Eusebio
 Cámara: Jaime Pacheco
 Asistentes de Producción: Alfredo Barrientos Espillco ,
 Rosana Rivera Canchanya
 Publicidad: Jaime Oswaldo Eusebio Pomasoncco
 Actuación de:
 César Noa Sebastián Macario (Demonio del Incesto)
 Ivón Flores Pacheco Ivón
 Nilo Escriba Palomino Nilo
 Mélinton Eusebio Sebastián.
 Edgar palomino Medina Máximo
 Editt Torres Rosita
 Rolando Quispe Vega Avelino

B- SINOPSIS OFICIAL

Cuenta la leyenda que el Jarjacha, está ligado al incesto. Quien han tenido relaciones sexuales con un pariente, es castigado por Dios "en esta vida" y por las noches se convierte en animal (generalmente en llama) y asusta a la gente. El grito del Jarjacha es aterrador: *jar, jar, jar*, éste viene del sonido natural que emiten las llamas: *jar*, el cual añadido a *jacha*; termino quechua que significa *sucio*, da como resultado el nombre: Jarjacha. Los perros reaccionan aullando y ladrando espantosamente. Mientras los hombres se atemorizan y rezan dentro de sus caseríos.

Para atrapar al Jarjacha hay que hacerlo en grupo y lazarlo con sogas, hechas de lana de llama, llevando crucifijos y espejos para protección. Una vez capturada, se espera al amanecer del día siguiente, cuando retoma su forma humana. Y así al dejar al descubierto a los incestuosos, se les castigará

(apedreamiento, azotes) en la misma plaza del pueblo, pasando vergüenza pública, llegando muchas veces al destierro o la muerte...

C- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA.

Tres estudiantes de antropología de Ayacucho llegan a un pueblo campesino. Allí son testigos del mito de la Jarjacha: El Presidente de la comunidad se acuesta con su hija y al cometer incesto ambos se convierten en llamas. La gente del pueblo los atrapa para castigarlos. Los apedrean. El hombre regresa convertido en Jarjacha y se dedica a succionar los cerebros de las gentes. Al final, el pueblo atrapa al Jarjacha y lo expulsan lejos de la comunidad.

D- ESCALETA:

-Título en fondo negro.

LLEGADA DE CHICOS UNIVERSITARIOS AL PUEBLO

-Carretera. Atardecer. Niños pobres persiguen una combi. Luego llega otra combi y bajan los tres universitarios. Punto de vista hacia debajo de los niños pobres. PD de zapatos viejos.

-Camino. Noche. Los tres universitarios (Sebastián, Nilo e Ivón) caminan silbando. Ivón se tropieza y dice: “Maldición, con qué me tropecé! , y encuentran tumba con cruz. Se escuchan rugidos y se asustan.

-Plano Entero de Luna Llena.

LOS CHICOS NO ENCUENTRAS HOSPEDAJE

-Calle de Pueblo. Noche: Se encuentran con borrachín que les muestra un espejito. Los chicos le piden que se espere. Borracho se persigna y se va.

-Calle de Pueblo Noche. Los Universitarios tocan una puerta. Gritan “¡Señora!” Nadie contesta. Salen de cuadro.

-Otra Calle. Ext. Noche. Tocaban otra puerta. Nadie les abre. Salen de cuadro.

-Otra Casa. Ext. Noche. Tocaban otra puerta. Nadie les abre. Sebastián maldice. Salen por foro.

CHICOS CONOCEN A MUJER INCESTUOSA

-Casa mujer. Int. Noche. Mujer llora mientras vela a un muerto. Los chicos la saludan. PP de mujer que llora y dice "Era mi hermano, Era mi hermano". PP de muerto. Chicos le piden alojamiento. La mujer les dice que no hay alojamiento, pero se pueden quedar allí.

Disolvencia.

-Paisaje de cerro con cruz en amanecer.

LOS CHICOS BUSCAN A PRESIDENTE DE COMUNIDAD

-Casa Mujer. Int. Día: Los chicos se despiertan. Se desperezan. Sonido pajaritos. Los chicos miran a la mujer que duerme abrazada a su muerto. Salen.

-Casa Mujer. Ext. Día: Los chicos salen y caminan por la calle.

-Calles del Pueblo. Ext. Día: Los chicos caminan por diversas calles.

-Plaza del pueblo. Ext. Día: Los chicos caminan. El pueblo está vacío.

-Calle. Ext. Día: Una niña los mira. Perros ladran.

-Campo. Ext- Día: Los chicos caminan hasta que se encuentran con alguien amable. Le preguntan por el Presidente de la comunidad. El campesino les explica cómo llegar a su casa. Siguen caminando.

-Plaza. Ext. Día. Los chicos cruzan la plaza.

CHICOS SON RECHAZADOS POR PRESIDENTE

-Casa Macario. Ext. Día: Chicos tocan la puerta. Sale Rosa. Chicos dicen que buscan a Macario, Presidente de Amahuilca. Sebastián dice que quiere investigar la extrema pobreza de la comunidad. Macario molesto dice: Qué estudio. Qué investigación. Lo que ustedes vienen a hacer es a joder. Macario cierra puerta y se va con pico al hombro.

-Calle. Ext. Día. Macario camina por calle.

-Calle. Ext. Día. Idem, pero cámara al hombro.

MACARIO SE VA A TRABAJAS CON AVELINO

-Casa Avelino. Ext. Día: Macario llama a su sobrino. Avelino sale y se van juntos con pico al hombro. Planos yéndose.

-Chacra. Ext. Día: Sobrino y tío trabajan la tierra. Planos cosecha de papa. Llega Rosa.

AVELINO Y ROSA COQUETEAN

-Bajo un árbol. Ext. Día. Macario y Avelino comen. Rosa los mira. Macario se duerme. Rosa recoge cosas. Macario la mira y le tira piedrita. Ella le corresponde. El la abraza. Ella se resiste. Grita. Macario se despierta.

CHICOS CONVERSAN CON POBLADORES

-Calle. Ext. Día: Ivon entrevista niños. Les toman fotos.

Paisaje noche. Paneo.

MUJER ANUNCIA QUE ALGUIEN PECA

-Casa Mujer. Int. Chicos toman sopa. Gritos de jarjacha. La Mujer dice: Díos mío. Alguien está pecando en este pueblo. Sebastián dice: Extraño es este pueblo. Los chicos se asustan. Desenfoque en vela.

AVELINO NO VA A TRABAJAR

-Casa Avelino. Ext. Día: Macario llama a su sobrino. Sale niña y dice que su hermano está enfermo. Tío le da la llave a niña y se va. Sale de cuadro.

-Calle: Macario se aleja.

AVELINO SEDUCE A ROSA

-Casa Avelino. Ext. Día: Avelino sale a hurtadillas y se va en sentido contrario al tío.

-Casa Macario. Ext. Día. Avelino abre candado con llave y entra a la casa.

-Casa Macario. Int. Día: Avelino husmea y sube a cuarto de Rosa. La mira, levanta colcha, mira muslos, levanta pollera con cuidado. Sobrino escupe y luego la besa. La Tapa. La mira y la despierta. Rosa se asusta, corre, forcejean.

-Calle. Ext. Día: Dirigentes caminan.

-Casa Macario. Int. Día: Pareja se besa. Música suspenso.

-Calle. Ext. Día: Dirigentes caminan.

-Casa Macario. Int. Día: Pareja besándose apasionadamente, sonido

-Casa Macario. Ext. Día: Dirigentes tocan la puerta

-Casa Macario. Int. Avelino huye.

-Casa Macario. Ext. Día: Rosa abre la puerta. Dirigentes preguntan por Macario. Máximo deja mensaje a Macario sobre cuándo hacer la asamblea. Rosa dice ya...y cierra la puerta.

-Calle. Ext. Día: Dirigentes caminan de regreso.

CHICOS AYUDAN A ENTERRAR ATAUD A MUJER INCESTUOSA

-Campo. Ext. Día: Chicos hablan con campesina. Ella lo hace en quechua. Ellos en español. Toman fotos. Nilo llama a Sebas e Ivón. Sonido de suspenso. Los tres ven a mujer arrastrando ataúd. Van en su ayuda. La Mujer dice que no tiene quién la ayude. Ellos cargan cajón por calles hasta que atardece.

-Calle. Ext. Tarde. Campesina esconde a su niño que mira el cortejo. Chicos siguen caminando con ataúd. Planos varios de gente cerrando sus puertas o escondiéndose. Chicos camino al cementerio. Atardece.

-Cementerio. Atardecer. Chicos y mujer ponen cajón en el piso. Mujer llora. Chicos cavan la tierra y meten cajón. Mujer llora. Abre el cajón y le besa en la boca al muerto. Plano detalle, beso remarcado por música. Muerto tiene capucha. Elipsis. Ponen cruz sobre tumba. Mujer llora en la cruz.

-Puerta Cementerio. Noche: Fraile se acerca y da bendición encapuchado. Reza. Se va. Chicos quedan mirando.

-PC de cerro. Noche. Monje se aleja

-Puerta Cementerio: Mujer y chicos se van.

PUEBLO APEDREA A MUJER.

-Campo. Ext. Día: Mujer y chicos caminan. Contraplano de gente que se acerca y les tira piedras y azotan con soga. Quieren apedrear a mujer que huye. Planos de la turba que grita Fuera!. Chicos tratan de calmar a la turba. Máximo dice a Macario, que sólo son estudiantes. Macario dice: Yo soy autoridad. Se retan ambos con la mirada.

-Paneo al paisaje en PC.

CHICOS SIN HOSPEDAJE

-Calles. Ext. Universitarios caminan rumbo a casa de la mujer. Encuentran sus mochilas al pie de la puerta cerrada. Tocaban la puerta. No les abren. Ivón dice: Maldita sea, alguien me puede decir qué está pasando aquí. Nilo propone un lugar donde dormir. Se alejan.

MACARIO Y ROSA EN INCESTO. ROSA SE ESCAPA

-Casa Macario. Int. Noche. Macario Coquea mientras hija duerme a su lado. Macario se duerme y Rosa abre un ojo. Se levanta y sale del cuarto.

-Muro. Noche: Rosa salta el muro

-Calle. Noche: Rosa se aleja. Se encuentra con Avelino y se van. Música de suspenso.

CHICOS ESCUCHAN A JARJACHA

-Calle. Noche: Chicos entran a una casita.

-Casita. Int. Chicos se sientan, se acomodan. Duermen. Paneo de los durmientes. Ruido de Jarjacha. Se asustan y vuelven a dormirse.

JARJACHA MATA A BORRACHO.

-Pueblo. Ext. Amanecer: Sonido de Campanas. Borrachín muerto. Grupo de campesinos se acerca a mirar. Conversan entre ellos en quechua. PP de muerto. Llegan los Chicos. Llega Máximo y también Macario. Macario lo revisa y dice que ha tomado mucho trago. Planos de borracho muerto. Máximo mira el espejo que el borracho tiene en las manos y dice que es obra del Jarjacha. Que alguien está pecando, que hay que meterle sogas al pecador. Todos juntos. Más planos detalle del muerto.

PUEBLO RECONOCE PRESENCIA DE JARJACHA

-Camino. Ext. Noche. Pobladores con antorchas. Chicos los siguen en el recorrido. Todos caminan juntos.

LA CAPTURA DE LAS LLAMAS

-Descampado. Noche: PP de llamas. Máximo coquea. Todos esperan un momento y luego atrapan a la pareja de llamas. Gritan mucho. Todos jalan las sogas. Los amarran.

Paisaje con amanecer.

DESCUBRIMIENTO DE INCESTUOSOS

-Corral. Día: Macario e hija desnudos. Pobladores se acercan, no lo pueden creer. Todos reprochan y los atan al cuello. La luz entra con intensidad.

AJUSTICIAMIENTO

-Plaza. Día: Ajusticiamiento. Todos apedrean a la pareja. Ambos desnudos. Macario en éxtasis bota saliva por la boca.

-Calle cercana. Día. Avelino mira escena

-Plaza. Día: Macario sigue babeando.

-Calle. Avelino corre escapando y llega hasta su casa: Música de Jarre.

CHICOS INSISTEN EN AVERIGUAR QUÉ PASA

-Plaza Tarde: Ivón entra en crisis. Sebastián dice: Somos estudiantes de antropología, cosas raras suceden en este pueblo. Debemos saber la verdad.

Paisaje anochecer

AVELINO ESCAPA DEL JARJACHA

-Calle. Noche: Avelino escondido se va con alforjas. Escucha a Jarjacha. Canta canción quechua con mucho miedo. “¿Quién anda ahí? Yo no tengo miedo” Con una soga azota algo invisible. Corre.

IVÓN VA AL BAÑO.

-Refugio Estudiantes: Ivón prende una vela. Se cubren y duerme. Ivón quiere ir al baño. Nilo la acompaña.

-Refugio. Noche. Exterior. Ambos salen con miedo.

MUERTE DE NILO

-Campo. Noche: Ivón se esconde tras matorral. Jarjacha se acerca con capucha. Música de terror. Escupe. Nilo paralizado. Jarjacha le succiona cerebro. Rumia el cerebro. Cuando Ivón sale mira horrorizada la escena. Jarjacha se le acerca. Ella paralizada logra sacar espejito de su canguro y puede huir.

-Cerca al Refugio: Ivón corre.

SEBASTIÁN ENCUENTRA A NILO

-Campo Noche: Sebastián encuentra a Nilo. Lloro. Música como sacra(?)

PERSECUCIÓN A IVÓN

-Cerca al Refugio: Jarjacha persigue a Ivón

-Campo Noche: Sebastián llama a Ivón, se encuentran, se abrazan.

-Camino. Noche: Plano de Jarjacha

SEBASTIÁN E IVÓN PIDEN AYUDA

-Casa Máximo. Ext. Sebastián e Ivón piden ayuda. Dicen que Macario está hecho un demonio. Máximo dice que sólo con un pico en el cerebro se puede matar al Jarjacha.

EL PUEBLO SE ORGANIZA

-Calles de pueblo: Máxima toca puertas de pobladores. Gregorio abre. Le cuentan problema. Máximo insta a que todos salgan de sus casas. Escena alternada con PP de Jarjacha.

-Campo. Noche: Sebastián e Ivón encuentran otro campesino muerto (creo que es Avelino). Campesinos en fila con antorchas.

CAPTURA DEL JARJACHA

-Campo. Noche: Máximo con pico en hombro. PP de Jarjacha. Máximo con pico se prepara para el ataque. No te tengo miedo... PE de Macario. Max se queda paralizado. Jarjacha le escupe. Se toma su tiempo para consumir homicidio. Los pobladores vienen y lo salvan. Arrastran a Jarjacha con soga. Max le golpea el cerebro con el pico. Todos golpean. Lo amarran. Chicos miran espantados.

Luna Llena.

-Campo. Noche: Pobladores cargan a Jarjacha. Lo llevarán a la puna, allí no fastidiará más al pueblo.

La imagen se tapa con brochazos.

FIN

E- COMENTARIOS.

NARRADOR:

Hay una mirada de arriba hacia abajo. Esto lo vemos desde el inicio de la película cuando los chicos universitarios bajan de la combi. Hay una subjetiva en ángulo picado de los universitarios hacia un grupo de niños harapientos, con detalle en zapatos rotos. Para subrayar esta mirada vertical, Ivón dice: “¡Maldición con qué me tropecé!”. Hay obviamente un desprecio hacia lo encontrado.

En otro momento, Sebastián, (que además es encarnado por el propio realizador), deja clara su posición frente al pueblo: “Somos estudiantes de antropología, cosas raras suceden en este pueblo. Debemos saber la verdad”. O sea, nosotros somos estudiantes, no salvajes.

Hay una mirada del indio como salvaje. El campesino es el Otro, el objeto de estudio; mientras Sebastián, Ivón y Nilo representan el mundo occidental. “Tranquila, pronto estaremos en Ayacucho”.

Los campesinos son asumidos como gente que no es comprensible. Ellos cierran sus puertas sin dar explicaciones, no responden a los llamados de auxilio... Los campesinos son seres extraños e incomprensibles. Los universitarios constantemente mantienen una expresión de incertidumbre, asombro y miedo.

GUIÓN.

Algunas películas de terror, cumplen un esquema: Un grupo de gente llega a un pueblo extraño y debe vivir una aventura terrible sin poder salir de este micro mundo. En el caso de esta película, si bien los chicos universitarios llegan al pueblo extraño, no queda claro por qué no se van ante los horrores que presencian.

Gran parte de la estructura del guión se va en la presentación de los personajes.

En cuanto al rol que cumple el Jarjacha, se hace necesario conocer el mito para lograr entender algunas situaciones. El Jarjacha es quien grita y se supone que su grito es terrible, aunque en la película suena más a lamento.

El guionista recurre a un primer incesto: El del muerto y su hermana, para justificar el miedo del pueblo y el rechazo hacia los funerales. Pero no es hasta casi la última parte de la película que se desarrolla el conflicto cuando encuentran a la pareja de incestuosos padre e hija.

PROPUESTA DE IMAGEN:

Al ser una película de terror, se ha ambientado gran parte de la historia en la noche.

La secuencia mejor lograda es aquella en la que Avelino huye y en un magnífico monólogo le dice al Jarjacha que no le tiene miedo, mientras canta una canción en quechua. Colabora al dramatismo de la escena, el uso de la cámara en mano, alumbrada por una pequeña luz, que nos hace ver los bordes oscuros, dándonos la sensación de que el Jarjacha está cerca y va al acecho.

Hay imágenes clichés del género terror: Imagen de la luna llena que es cruzada por una nube....

PROPUESTA DE SONIDO:

Con el sonido se subraya algunos momentos de tensión, sobre todo cuando hay un incesto a la vista. El realizador usa música de Jean Michel Jarre sin ningún remordimiento y se apropia con confianza de cantos gregorianos. La música y los sonidos comentan situaciones, ponen en autos al espectador. El grito del Jarjacha, aunque para mi gusto podría haber sido más atemorizador, crea suspenso en las situaciones.

PROPUESTA TEMÁTICA:

-La Violencia Armada:

No se habla explícitamente sobre el tema, pero los personajes actúan guiados por el temor. El ambiente de desconfianza hacia el otro está muy presente, tal como lo estuvo en los años de violencia armada. Los universitarios miran a los pobladores como seres salvajes, que actúan sin razón.

-El Amor Filial:

Es incestuosamente cotidiano, pero a la vez es prohibido. La secuencia en que Macario y Rosa están en la cama, refleja la cotidianeidad de la escena: El está chacchando coca y ella aparenta dormir plácidamente. Cuando él se duerme, Rosa se levanta y sale del cuarto en busca de Avelino. En ningún momento refleja odio hacia su padre. Incluso cuando está en la cama, abre un ojo, de una manera muy infantil y sale a hurtadillas, para que él no la sienta. Es más bien una mujer que le está sacando la vuelta al marido.

Igualmente en la secuencia en que Avelino y Rosa coquetean en el campo mientras Macario duerme cerca de ellos. Rosa grita, para despertar a su padre y para que Avelino la suelte. Rosa no es vista como la víctima del incesto. Es cómplice. Cuando el pueblo los amarra desnudos a un palo, ella pide que la perdonen. Nadie plantea la posibilidad de Rosa como sujeto de violencia.

-La Muerte:

La muerte de un incestuoso, deja el alma en pena. El Jarjacha sale en las noches a vengarse de los pobladores y les succiona el cerebro.

-El Alcoholismo:

Los borrachos deambulan por el pueblo, como almas en pena. Son parte cotidiana de los pobladores. Hay un borrachito que se presenta en las primeras secuencias, en las que lleva un espejito y se los muestra a los chicos universitarios. Luego al final, aparece muerto. Macario dice, “Se murió porque tomó demasiado...”, pero Máximo, al ver el espejo dice “Alguien está pecando”. Después de todo, los borrachos siempre dicen la verdad, aunque estén muertos.

-Actividades Económicas y de Producción:

Tenemos por un lado, el grupo de estudiantes de antropología que han venido a realizar un trabajo de investigación tipo censo, sobre los niveles de pobreza en la zona. Tenemos por otro lado, los campesinos que se dedican a labores de agricultura. Vemos a Rosa ir al campo llevando la comida a su primo y a su padre.

-Los malos:

El incesto, altera el orden de un pueblo. Por eso los incestuosos son castigados convirtiéndose en Jarjachas y el pueblo debe descubrir a los culpables.

-Los Mitos:

En el mundo andino, los incestuosos son castigados convirtiéndose en llama. Los Jarjachas asesinan a los pobladores y la única manera de acabar con ellos es atraparlos en la noche cuando están convertidos en llamas, atarlos y esperar el día para descubrir su identidad y quemarlos vivos.

En esta película se mantienen las reglas básicas del mito.

3.3.2 GRITOS DE LIBERTAD.

A- FICHA TECNICA

Ayacucho, 1997-2001, 140 minutos, Dir: José Huertas Pérez (1997), Flavio Alarcón y Luis Berrocal (2001)

Producción:	Wari Films
Producción General:	José Huertas Pérez Flavio Alarcón Vilcatoma Luis E Berrocal Martín Ccorahua Eric Gonzáles
Dirección:	José Huertas 1997 Flavio Alarcón 2001 Luis Berrocal 2001
Dirección Atores	Luis E Berrocal
Dirección Fotografía y FX	Flavio Alarcón Vilcatoma
Dirección Artística	Martín Ccorahua
Argumento y Guión	Luis Berrocal
Musicalización	Richard Pichardo
Actuación:	
Camarada Dolo:	María Cisneros
Comando Centurión:	Esteban Quispe
Teniente Lagarto	César Gálvez Alarcón

B- SINOPSIS OFICIAL

No la he encontrado. En la contra carátula del DVD dice:

“Una película basada en la vida y testimonios reales de los comites de autodefensa, de las comunidades campesinas del “valle de la compañía”

(Comando centurión) (sic) en los tiempos de la violencia social de los años 1987-1991. Un flagelo que sufrió el Perú en épocas de violencia”

C- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA

Después de ser torturada, una muchacha senderista cuenta la historia del rondero Centurión y las luchas entre ronderos, militares y senderistas por lograr sus objetivos.

D- ESCALETA.

CRÉDITOS INICIALES CON ALGUNAS IMÁGENES DEL FILM.

-Letrero en Negro con letras blancas: *“Las escenas presentadas a continuación pueden herir la susceptibilidad de las personas, suplicamos su sana comprensión por ser escenas fuertes, que reflejan la brutalidad sangrienta sufrida por el pueblo de Ayacucho. Gracias”*

El letrero sale con efecto digital.

-Crédito de la Empresa Productora: Wari-Films. Fade Out.

-Plano General de torre de alta tensión que es dinamitada. El efecto es presentado dos veces.

-Rótulo negro con letras blancas. *“En homenaje a las personas que inmolaron sus vidas en los años de violencia terrorista”*

-Rótulo Negro con letras blancas, en versión similar a los créditos iniciales de Star Wars, acompañado de sonido de zampoñas: *“Película basada en la vida y testimonios reales de los comités de auto defensa, de las comunidades campesinas del “Valle de la Compañía” (Comando Centurión) En los tiempos de violencia Social de los años 1987-1991. Rodado en escenarios reales de las Comunidades de San Juan de la Viñaca, Trigopampa, Ccayarpachi, Paraíso, con la participación actoral de los propios campesinos protagonistas de este dolor y sufrimiento que enlutó a muchas familias ayacuchanas”.*

-Primeras Imágenes de extractos del film en la mitad superior de la pantalla. Abajo en fondo negro, van los créditos del equipo técnico. Continúa música de zampoña. (5 minutos)

Efecto de la pantalla que se agujera y luego se dinamita

SENDERISTAS HACEN EXPLOTAR TORRE DE ALTA TENSION

-Andes. Ext. Día.

PD de botas militares que caminan en medio de los andes peruanos.

Punto de vista de campesino que mira a grupo de Senderistas que caminan por el valle. Algunos de los Senderistas se caracterizan por tener casacas rojas y caminan disciplinadamente. Uno de ellos les dice: “Rápido Camaradas”. Todos se forman delante de la Camarada Dolo. Ella da algunas indicaciones, ordena que un grupo de ellos vaya a Trigopampa a ver cómo están las cosas. Les dice

que deben volverse a encontrar en dos semanas, en la base 21. Van a ir a volar algunas torres. Terminan dando loas al PC. Los dos grupos se separan.

SENDERISTAS SON ESPIADOS POR CAMPESINO

-Alrededor de Torre de Tensión. Ext. Día.

Senderistas comandados por Camarada Dolo ponen dinamita a los pies de la torre. Contracampo de Ojos de Campesino que los mira desde lejos. Los senderistas se alejan de la zona. La Camarada Dolo les explica a sus secuaces que tomarán el primer carro que venga. Ellos se esconderán con las armas y cuando ella pare el carro, todos deberán subir. Contra campo de campesino que los espía. El Campesino atraviesa el encuadre corriendo.

CAMPESINO DA VOZ DE ALARMA A MILITARES

-Puesto de Vigía. Ext. Día.

Campesino llega al Puesto Vigía. El Vigía lo recibe amenazándolo con su rifle. El campesino, en quechua, dice que ha venido a avisarle que.... El vigía lo interrumpe, lo insulta, le dice que hable en castellano. El campesino se presenta dice que se llama Rigoberto y que quiere hablar con el Teniente Lagarto. El vigía conduce al campesino, apuntándole por detrás. Lo amenaza por si trae malas noticias.

EL TENIENTE LAGARTO SE ENTERA DE LOS PLANES SENDERISTAS

-Puesto Policial. Ext. Día.

Al llegar al Puesto, el Vigía tira al suelo al campesino y le pone el pie sobre el cuerpo. Llama al Teniente. El teniente sale de interiores con una revista pornográfica en la mano. EL vigía le dice que trae a un sospechoso. El teniente reconoce a Rigoberto y se relaja. Rigoberto le cuenta que todas las lomas están llenas de "tucos". El Teniente organiza a su patrulla y van tras los senderistas. Todos guiados por Rigoberto.

EMBOSCADA Y ASESINATO A SENDERISTAS

-Carretera. Ext. Día.

Una vieja pick-up se acerca. La Camarada dolo la detiene, deja sus bultos en la parte posterior. Sube a la Cabina y con un silbido llama a sus secuaces. Los Senderistas salen de sus escondites y suben a la tolva. Contraplano de Rigoberto corriendo, presionado por soldados. El chofer de la camioneta no quiere ir por donde le indica la Camarada Dolo, ella saca su arma y lo amenaza. En otra parte del camino, los soldados están al acecho, aparece la camioneta y la detienen. Inserto de plano con detonación de Torre de Alta Tensión. Hay un tiroteo entre soldados y senderistas. Los soldados reducen a dos senderistas, los otros senderistas huyen. EL soldado obliga al chofer a levantar el cadáver y colocarlo en la tolva de la camioneta. Continúa el tiroteo y la persecución a senderistas. Hieren en la pierna a Camarada Dolo, un camarada trata de ayudarla, pero los soldados los atrapan.

Los soldados cantan victoriosos, mientras se escuchan unas quenas melancólicas como fondo. La Camarada Dolo y su otro compañero son subidos

en la tolva de la camioneta. Los soldados también suben. La camioneta arranca.

La camioneta surca los caminos hasta llegar a un recodo.

Los soldados obligan al chofer a cavar un hueco y enterrar los cadáveres. La idea es desaparecer los cuerpos. La camioneta se dirige al Puesto Policial.

LA CAMARADA DOLO ES LA PRISIONERA DE SOLDADOS

-Puesto Policial. Ext. Día.

La Camarada Dolo y el otro terrorista son introducidos al Puesto. Un cadáver de soldado es introducido al Puesto.

MUESTRA DE TORTURAS A SENDERISTAS

-Sala de Tortura. Int. Día.

Un grupo de senderistas están colgados de los brazos en una barra de madera. Algunos tienen los rostros cubiertos con telas y todos se quejan. Muy poca luz en la escena. Primer Plano de Camarada Dolo que mira con compasión a los otros prisioneros. Muestra de algunas torturas: Senderista es azotado por soldados, El rostro de un hombre es introducido a un tanque con agua, le orinan a otro en la cara. La Camarada Dolo es empujada al piso. Ella cae. Un soldado la hamaquea.

INTERROGATORIO Y TORTURAS A CAMARADA DOLO

-Oficina de Teniente Lagarto. Int. Día.

El Teniente le pide a un soldado que le traiga “esa mamacita”. El soldado le lleva a la Camarada Dolo. El Teniente la cachetea. Los demás soldados ríen. El Teniente Lagarto encarga al soldado Lince que la haga hablar y se va. El soldado Lince le grita, la samaquea. Le dice que va a confesar sus fechorías. Prende una grabadora. La Camarada Dolo le escupe. El la jalonea y la lleva a un cuartito.

VIOLACIÓN DE CAMARADA DOLO

-Cuartito. Int. Día

El Lince la tira sobre unos troncos. Se quita la ropa. Corte, afuera del cuartito todos arman cola para violar a la chica. Sale el Lince y hace pasar a los demás soldados.

LA CAMARADA DOLO SE NIEGA A HABLAR

-Oficina de Teniente Lagarto. Int. Día.

Llega el Teniente y le traen a la muchacha. La sientan cerca al escritorio. Traen una máquina de escribir. La instan a que hable. Sientan a un soldado para que escriba el testimonio. La Camarada Dolo dice que nunca hablará, porque sus actos defienden su ideología, da loas al Partido. Los manda al carajo. Primer plano de la chica. El Teniente Lagarto la pateo. La vuelven a sentar. Piden traer a un detenido.

TORTURAS A OTROS SENDERISTAS

-Sala de torturados. Interior. Noche

Unos campesinos dicen: Nos van a matar, nos han sacado la mierda. Miran su pierna rota. Un soldado se acerca y saca al grupo de campesinos enmarrocados.

-Puesto Policial. Ext. Noche.

Los campesinos semi desnudos y atados son conducidos al interior. Los empujan y los llevan amarrados. Van cantando en quechua.

CONTINÚA TORTURA E INTERROGATORIO A CAMARADA DOLO

-Oficina teniente. Int. Noche

Llevan a Senderistas atados. Siguen interrogando a Camarada Dolo. Llevan torturados y los golpean. Primer Plano de la camarada Dolo pidiendo que los suelten, que no ellos no tienen nada que ver. Policía manda que los maten a todos. Se escucha disparos. Ella pide que nos los maten, que son inocentes. Piden que la maten a ella.

Stock shot de Amanecer

-Cuartito. Int. Día

Camarada Dolo duerme. Entran soldados y la despiertan. La llevan a Oficina de Teniente Lagarto.

TENIENTE PRESIONA A CAMARADA DOLO PARA QUE HABLE

-Oficina Teniente Lagarto. Int. Día.

A la Camarada Dolo la sientan delante de la máquina de escribir. Ella se resiste. Le traen a un camarada. Tortura de senderista delante de Camarada Dolo. Le suelan las ataduras El Teniente Lagarto le encarga a Lince que golpee a hombre. Lince obliga al detenido a pelear cuerpo a cuerpo con él. La cámara ve la escena desde un ángulo picado.

EL Teniente Lagarto amenaza a la chica con cuchillo. Continúa la pelea.

-Plano sangriento de Lince, lo agarran a prisionero de los brazos y Lince le pega hasta matarlo

Plano de botas sobre la cara del hombre y mientras éste continúa dando loas al partido comunista, sigue la tortura, lo azotan, lo meten a tanque de agua, le cortan la mano. Traen escribano, torturado que se retuerce de dolor le pide a Camarada Dolo que no diga nada. Se lo llevan.

EL Teniente Lagarto se queda con escribano y Camarada Dolo. Le pregunta por qué mataron al alcalde de un pueblo.

Primer Plano de Camarada Dolo que dice que recibe órdenes del Presidente Gonzalo y que ellos avisan a las autoridades de los pueblos que estén a su favor, si no ellos los matarán...

INICIO DE FLASH BACK: HISTORIA DEL ASESINATO DE FORTUNATO

-Andes. Ext. Día,

Un grupo de senderistas caminan cautelosos, algunos con pañuelos rojos en la cara y con fusiles...

Con voz en off:

“Fue así que Fortunato Huanca gobernador de Trigopampa decidió poner resistencia a nuestras advertencias y amenazas y nos envió un mensaje en el que manifiesta que él y su pueblo no nos tenían miedo y que no nos harían caso hasta el final de sus días y que nunca dejarían de enfrentarse a nosotros que para ellos éramos los opresores.”

Los senderistas bajan las montañas en actitud cautelosa. Algunos se arrastran, fusiles en mano, listos para el combate

“Es así que un 24 de junio de 1987 debido a ese atrevimiento tan osado y desafiante pensamos que estos estaban protegidos por los militares y decidimos observar constantemente este pueblo”

Zoom al pueblo y continúa voz en off:

“Y al ver que los militares solo iban de pasada, les pedían documentos los chequeaban y luego se retiraban.”

EJÉRCITO REvisa DOCUMENTOS EN PUEBLO

-Pueblo. Ext. Día.

Los soldados revisan documentos a pobladores, algunos no saben el número de documento y los revisan contra la pared.

-Andes. Ext. Día.

Un grupo del Ejército se desplaza por un camino.

INCURSION SENDERISTA EN PUEBLO Y ASESINATO DE FORTUNATO

Campo. Noche.

En medio de la noche y sólo iluminados por una fogata, un grupo de senderistas se acerca a un pueblo, mientras se escucha el Off:

“Creímos que era oportuno incursionar una noche y dinamitar el lugar Y luego sacamos al gobernador que era el traidor para nuestra causa Don Fortunato, a quien lo ejecutamos como se lo merecía”

Plano General de senderista tirando bomba casera a una vivienda. Explosiones de casas. Los senderistas lanzan vivas al Partido. Entran a las casas y sacan a los pobladores. En oscuridad se logra ver la ejecución del gobernador, a quien lo arrodillan y le dan un tiro en la sien.

El sonido de la quena nos lleva a un Paneo del poblado con banderas rojas. Con humo en el suelo y muertos en las calles. Una campesina llora al lado de su muerto. Se escucha el Off:

“Ya por la mañana amaneció una gran cantidad de pobladores muertos y nuestra bandera siempre imponente en cada casa de familia, claro que muchos pensaron que es una masacre de maldad pero para nosotros y nuestra ideología marxista, leninista y social, liberadora era la única manera de hacer entender al pueblo que éramos nosotros quienes mandábamos en este nuevo juego y la única manera de hacer que se unan a nuestra causa”

Una mujer y un niño lloran en quechua frente a un campesino muerto. Imágenes varias de otros campesinos muertos. Los pobladores miran la escena. Una campesina reclama en llantos quechuas. Un niño trata de despertar a su padre muerto.

VELATORIO DE FORTUNATO.

-Terraza de casita. Ext. Día

Un ataúd escoltado por dos velas. Sobre esta imagen el off:

“Pero parece que estos no nos entendieron y todo el pueblo decidió velar el cuerpo de este traidor a pesar de que ya conocían nuestras leyes que impedían que se velen y se dé sepultura a estos desgraciados imitando lo mismo que hacían ustedes...”

Intercorte a rostro de Camarada Dolo en interrogatorio que sigue hablando. Se retoma luego la imagen del velatorio y los deudos.

“...al enterrar a nuestra gente en fosas comunes porque nos interesaba que el pueblo los viera y supiera cómo mueren los malditos traidores y soplones”

SENDERISTAS DECIDEN QUEMAR ATAUD DE FORTUNATO

Andes. Ext. Día.

Un grupo de senderistas conversan entre ellos. Continúa el Off:

“Fue así que al mando del nuevo camarada que llegó de la base 21 de la capital del departamento, decidimos organizarnos y bajar a quemar el ataúd de aquel traidor.”

Una senderista continúa dando indicaciones a senderistas. Luego dan vítores al PC. Los senderistas caminan por los andes en planos diversos.

EJECUCION MUJER DE FORTUNATO

-Entrada de Pueblo. Ext. Día.

Los senderistas acechan el pueblo. Los pobladores continúan en velorio. Los senderistas incursionan al velorio y obligan a sacar el ataúd. Una mujer que carga un niño les reclama. La voz en off:

“Era muy tarde para sus suplicas así que procedimos a quemar el ataúd y matarlos a las que nos estorbaban.”

Colocan a la mujer de rodillas, dicen que está con los imperialistas y la ajustician. La mujer cae muerta y hay un primer plano de su bebé llorando. La Camarada Dolo dice que ellos no son los terroristas, que buscan la justicia popular. Sobreimpreso con efecto digital se ve el rostro del bebé que se desplaza por el encuadre. Corte.

SENDERISTAS SE VAN DEL PUEBLO

-Calles del Pueblo. Ext. Día

Senderista pintando pared del pueblo, luego se los ve caminando en fila india, mientras entonan una marcha senderista. La voz en off va sobre las imágenes. *“Luego de pintar nuestros lemas en sus paredes y ajusticiar a todos los estorbos de nuestra revolución, encaminamos entonando nuestros cantos revolucionarios rumbo a otros pueblos, pensando que no nos molestarían más estos pobres campesinos y que en adelante aprenderían a apoyarnos y respetarnos, o mejor que se unirían al partido y que en adelante cumplirían como nosotros las ordenes de nuestro presidente Gonzalo estudiando sus libros rojos”*

Los Senderistas siguen cantando y se alejan.

“Ya cuando nos marchábamos de este pueblo, nos enteramos que un tipo llamado Esteban y sus amigos conversaban pensando en revelarse contra nosotros.”

CONVERSACIÓN DE RONDEROS SOBRE SENDERO

-Campo. Ext. Día:

Tres hombres hablan en quechua sobre la manera de organizarse para luchar contra Sendero.

SENDERISTAS RECLUTAN NIÑOS EN PUEBLO

-Pueblo. Ext. Día.

“Aquella madrugada nos robamos a sus niños y decidimos hacerlos soldados nuestros del Partido”

Camarada Dolo habla a niños y dice que esperan el apoyo del pueblo y se recluta a niños. La cámara panea por los rostros de los niños mientras escuchan a la Camarada hablar sobre la revolución. Los niños lloran al irse, los padres tratan de retenerlos. Se van en fila.

INICIO DE ORGANIZACIÓN DE RONDEROS

-Exterior de casa. Ext. Día.

Dos hombres, vestidos con casacas y jockey conversan. Que Esteban a soñado en organizar al pueblo para combatir a los terrucos. Los tres pueden organizar y combatir a estos miserables: “tú vas a comandar”...

PRESENTACIÓN DE CENTURIÓN

-Calle de pueblo. Ext. Día

Centurión toca el silbato y va reuniendo a los hombres del pueblo. Les habla en quechua mientras escuchamos la voz en off.

“Luego de mucho tiempo, el 28 de julio de 1990, ya ha pasado muchos años, el tal Esteban, ya haciéndose jefe “Comando Centurión” y debido a que les decía que cada hombre valía por 100 de nosotros, pero a nosotros jamás nos intimidó ya que entre su gente también había combatientes nuestros que nos traicionaron e hirieron por algún motivo y que algunos de ellos miedosos como siempre nos alertaron del hecho y podemos constatar que nuestro partido tiene mil ojos y mil oídos y que jamás nos vencieron”.

Centurión habla en quechua delante de un grupo de campesinos reunidos.:
“Seguramente que a nuestras esposas y a nuestros hijos los llevaron al campo y allí morirán, ellos dicen que luchan por los pobres, entonces porqué mataron el otro día a nuestros vecinos y familiares”

Otro dice en quechua:

“Si nos organizamos ahora, entonces nos matarán a todos los que tenemos armas. Señores pensemos en eso y será mejor que cada uno de nosotros nos vayamos a otros lugares.

Centurión dice:

“Hermanos desde ahora empezaremos a organizarnos si hay alguien que apoye a los Senderistas, tiene el camino libre para que se vaya. Nosotros no queremos que traigan gente mala con otras ideas a nuestro pueblo. De lo contrario, nosotros quisiéramos que nuestro pueblo salga adelante y progrese, pero estos señores no nos dejan progresar, tampoco querrán que nosotros tengamos algo, ellos quieren que haya igualdad, pero ¿qué es igualdad? Señores, no permitiremos que maten nuevamente a nuestros vecinos. ¡No señores! ¡Bien moriremos! Pero luchando, matándolos, mañana vendrán todos con sus armas...”

Todos asienten y el grupo se desintegra.

-PP de la luna

ORGANIZACIÓN DE RONDEROS

-Calle de Pueblo. Ext. Día.

“Entonces cada madrugada Esteban reunía a su gente y los armaba con palos y cuchillos en contra de nosotros, pero nosotros jamás les dimos importancia....”

PG de pueblo, Centurión llama a todos con pito. Los Pobladores vuelven a reunirse. Ahora llevan palos consigo. Continúa voz off Senderista 1

“...ya que para nosotros estos solo eran cobardes y traidores, todos juntos y pensamos que se rendirían pronto y que desistirían de sus decisiones, así que decidimos seguir nuestro camino y nuestra lucha sin pensar...”

La gente es instruida por Centurión que les enseña a defenderse con un palo.

SENDERISTAS CANTAN EN EL CAMPO

-Campo. Ext. Día

Hilera de senderistas que cruzan el paisaje.

“Mientras caminábamos cantábamos en cada descanso”

Plano Entero de Camarada Dolo que canta muy bien. Todos aplauden. Continúa la voz en off

...”viendo que estos hombres se habían atrevido...”

CAMBIO DE DVD.

LLEGADA DE CAMARADA DANTE

-Campo. Ext. Día

La Camarada Dolo está dando indicaciones y entra Senderista 2 y dice que le acaban de comunicar que están llegando 2 camaradas de la base de aniquilamiento, la base 21, comandados por el camarada Luciano. La Camarada Dolo manda a posiciones. Todos tras arbustos. Hombre sobre árbol grita "rosa roja, contesta perro". Corte seco a:

Campo. Ext. Noche

En la oscuridad la Camarada Dolo pregunta santo y seña (se volvió de noche) La Camarada Dolo dice "Rosa Roja", luego anuncia que es el Camarada Dante de la fuerza de aniquilamiento de la base 2. Ella lo presenta al grupo y dice que es el camarada que estaban esperando. Dante toma la palabra y dice que el camarada Luciano ha indicado matar a los soplones y traidores que están en contra del Partido. Dice que el Partido tiene mil ojos y mil oídos y pobre del que los traicione. Todos dicen comprender.

INCURSION DE SENDERISTAS A PUEBLO DE CENTURIÓN

-Campo. Ext. Día

Los senderistas se organizan, hablan sobre sus planes de incursión. Regresa el off con imágenes de noche y se ve incursión de senderistas.

"Finalmente bajamos al pueblo de madrugada mientras dormían los sorprendimos y los sacamos de sus camas para llevarlos frente al pueblo y para que su gente se asustara y no intente sublevarse nuevamente ante el partido"

SENDERISTAS TOMAN PRISIONEROS A CENTURIÓN Y AL TIGRE

-Afueras de pueblo. Ext. Noche,

Gente con armas al acecho. Música de suspenso. Unos pobladores duermen en un interior. Todos dispuestos a disparar. Incursión. Sacan a pobladores con frazadas. Llevan a todos los pobladores a la plaza.

-Calle del Pueblo. Ext. Amanecer.

Reúnen a todos del pueblo. Cogen al Centurión y al Tigre y los insultan.

"Para escarmiento de su gente los flagelamos al Centurión y al Tigre colgados de un árbol cerca del pueblo"

TORTURAS SENDERISTAS A INSURGENTES

-Afueras del Pueblo. Ext. Día:

La Camarada Dolo caracterizada por gorrita roja, dice: "A toda la gente que apoya al ejército así se le va a castigar ". Lo desnudan y arrodillan con insultos y dicen que van a proceder a flagelar a esos perros.

Planos diversos de hombre azotando a los dos campesinos colgados del árbol y quejidos.

El tiempo se dilata en torturas, planos de diversos ángulos de los azotes.

EL TIGRE DISPARA A CAMARADA DOLO

-Afueras del Pueblo. Ext. Tarde

Los dos reos semi desnudos son desatados. La Senderista les dice: Toma esta arma y mata a este perro.

Off: *“Un camarada dio el arma para que mate a Centurión y que él mismo le disparara. Pero el muy desgraciado disparó contra mí y luego huyó con el arma”*

Luego se ve la imagen de lo descrito. EL reo con el arma dice que son unos cobardes y le dispara en el brazo a la Camarada Dolo.

CENTURION PASA INFORMACION A MILITARES

-Garita de Control. Ext. Día

Zoom back a locación. Gente camina, ómnibus. Se escucha un Huayno que viene de algún reproductor en escena. Mientras vemos las calles, escuchamos el off:

“Días más tarde nos enteramos que ese tipo denominado Centurión viaja con uno de sus amigos a Huamanga y haciendo el ademán de hacerse revisar los documentos en control entrega una queja a los militares y luego visita a una de las autoridades”.

-Combi. Int. Día.

Los pasajeros dentro de la combi

-Garita de Control. Ext. Día

Chequeo de documentos por policías, gente en cola, revisan DNI, Cámara en mano. En quechua Centurión dice a soldado “entrega esta nota al General”.

-Combi. Int. Día:

Plano chofer. Combi se aleja. Chofer maneja

-Ext. Calles de Huamanga.

Ruido de la ciudad. Combi se detiene en la plaza, pasajeros se alejan.

CAMARADA DOLO HACE SEGUIMIENTO A CENTURIÓN

-Calles Huamanga. Ext. Noche:

Camarada Dolo camina por calles de Huamanga

“Yo misma vigilé sus movimientos de día y de noche hasta que volvieron a su pueblo”

ATENTADO Y SECUESTRO A LA MUJER DE CENTURION

-Campo. Ext. Día.

Pareja cruza el cuadro agarrados de la mano

-Río. Ext. Día:

Pareja conversa en la ribera del río, luego la pareja sube a una balsa. Acompaña el off de Camarada Dolo:

“Una tarde ahí en el pueblo cuando cruzaba con su mujer en una balsa que él mismo construyó y en un momento que regresaba solo por el río nosotros decidimos secuestrar a su mujer y luego le lanzamos una granada a su balsa para que muriera hecho pedazos pero parece que la granada cayó muy lejos

de ese maldito, sólo fue alcanzado por algunas esquirolas y logrando nadar hasta la orilla para luego huir.”

Centurión empuja la balsa metiendo todo el cuerpo al agua. La mujer va sobre la balsa en cuclillas. Cruzan el río.

Diálogo de Centurión y su esposa Rosario: Ella está preocupada por él, pero él busca venganza. Le recuerda que los padres de ella murieron en manos de los terrucos. Ella tiene miedo, él trata de calmarla. No le tiene miedo a los terrucos. Se besan con pasión. Zoom in hasta Plano Detalle del beso.

Subjetiva de alguien que mira el beso pasional acompañado de música de suspenso.

Centurión va al río a traer algo y Rosario se queda en la orilla esperando.

Un senderista tira granada. Centurión flota herido, trata de llegar a la otra orilla.

Hay un tiroteo y se produce el rapto de Rosario. Muchos disparos. Terrucos se llevan a la mujer. Primer Plano de Centurión herido en el agua. Punto de vista de alguien que mira a escondidas cuando Senderistas se llevan a Rosario.

Centurión grita llamando a su mujer: “¡Rosario! La venganza es dulce, concha su madre. ¡Rosario!”. Planos de Rosario siendo raptada.

CENTURION ORGANIZA AL PUEBLO

-Pueblo. Ext. Día

Paneo de un Plano General de pueblo con bandera del PC. Sonido de gallos.

Centurión llega abatido. Música de misterio. Primeros planos de pobladores que miran. Centurión en calles de pueblo. Centurión cuenta a pobladores lo ocurrido y convoca al pueblo para ir tras terrucos. Pobladores corre por las calles desérticas llamando a los pobladores.

“Y desde ese entonces el maldito (...) decidió salir en busca de nosotros”

TRANSFORMACION DE CENTURION EN SUPERHEROE.

-Gente reunida en la calle. Centurión con el torso desnudo, cuenta lo ocurrido y pide armas, granadas. Los pobladores tienen puesto su poncho. Un hombre le trae un polo e indumentarias. Centurión se viste con un polo verde y una bincha azul. Primer Plano de granadas. Centurión se viste a lo Rambo cholo, con granadas que le cuelgan de correas cruzadas sobre el pecho. Las correas tienen bordados andinos. Otro poblador convoca al pueblo y los forma en fila.

Paneo a pobladores armados. Centurión tose, un poco debilitado, pero aún así van a buscar a Rosario. PP de niño que se queda llorando en el piso.

-ENTRENAMIENTO DE RONDEROS

-Afueras del Pueblo. Ext. Día:

PC de ronderos que caminan entre pencas.

-Calles de Pueblo. Ext. Día

PC de Ronderos que corren con fusiles y cantan canción de entrenamiento. Pobladores haciendo planchas

“La gente contaba que ya Centurión era una leyenda pues este hombre había armado un ejército de soldados campesinos denominados por la gente como ronderos, se entrenaban sin descanso de día y de noche sin parar, de esa manera salieron en nuestra persecución, siguieron nuestros rastros como buenos sabuesos y para su suerte los armamentos que tenían fueron implementados por Fujimori quien legalizó y fortaleció a estos hombres como rondas campesinas antisubversivas y les entregó armamentos para luchar contra nosotros, de tal manera que ellos empiezan con sus caminatas y persecución cada vez más fuertes y con mayor número de campesinos y decididos a exterminarnos”

Continúan planos de ronderos en entrenamiento, pasamanos, planchas

RONDEROS ATACAN A SENDERISTAS

-Montañas. Ext. Día

PG de ronderos en las montañas.

“Un día encontraron uno de nuestros escondites, robaron nuestras armas y víveres y los dinamitaron”

Ronderos entrando a escondite senderista

“Más tarde, al regresar, fuimos atacados y mataron a una de nuestras camaradas, sin importar que aún era una niña, todos estos hechos nos hicieron dar cuenta que ellos estaban bien armados y decidimos eliminarlos”

Ronderos revisan cosas del campamento. Centurión habla sobre emboscada, dirige a ronderos, cada uno toma posiciones y se esconden entre ramas.

-Escondite de senderistas. Ext. Día.

Música de suspenso. Llega joven senderista, sin armas y la acribillan. Centurión sonrío, pateo a la muerta, queman escondite. Explosión.

ENTRENAMIENTO DE SENDERISTAS

-Campo. Ext. Día:

Planos de Senderistas haciendo ranas sobre voz en off:

“Así que entrenamos muy duro y decidimos salir en busca de camaradas para hacerle frente”

Camarada Dolo habla a sus camaradas. Les dice que el lema es combatir y resistir. Les dice que todos deben ser fuertes. Hacen tiros al blanco...”porque del fusil nace el poder...”

Efecto digital de voltear página.

RONDEROS EXHIBEN SU ENTRENAMIENTO

-Campo. Ext. Día

Los Ronderos buscan camino, no lo encuentran. Se ayudan de una cuerda para bajar el cerro. Imágenes de varios ronderos bajando la montaña.

“Desde lo alto y de muy lejos a veces ya no sabíamos, no sé si era por seguridad o si ya empezamos a respetar a estos cholos que nos parecían más valientes que los propios militares, a pesar del reducido armamento que poseían pero de gran coraje que nos unían para pedir a gritos su libertad sin saber quién era su opresor, así nos atemorizaba un poco su coraje”

EMBOSCADA SENDERISTA A RONDEROS

-Andes. Ext. Día.

Los Ronderos caminan en fila india. Se escuchan disparos. Plano cenital de emboscada, Senderistas caminando en plenos disparos.

“En cada emboscada que intentábamos hacerlos, ellos respondían con tanta fuerza que no nos quedaba más que huir”

Contraplano a Plano cenital de senderistas en descampado. Los ronderos se esconden entre los matorrales, disparando desde las alturas.

Plano Detalle de la emboscada.

Efecto de bala sobre la pantalla que se rompe. Cambio de Escena.

ABUSOS COMETIDOS POR RONDEROS

-Puente Colgante. Ext. Día

Ronderos en fila caminan con fusil. Cruzan puente colgante. Plano Cenital.

“Ya ellos parecían ser los que dominaban el territorio, se llevaban los animales para comérselos, quemaban puentes para evitar que nosotros crucemos y cuando el río estaba muy cargado ataban cables que colgaban de orilla a orilla para poder cruzar y así lograr encontrarnos”

Ronderos llevándose saco de alimentos.

Ronderos caminando en fila con fusil.

El puente se quema, ellos miran y siguen caminando.

-Valle. Ext. Día

Ronderos llegan a un valle, cruzan un río ayudados de un cable. Ronderos conversan con pobladores sobre off. Ellos preguntan por terrucos, mientras continúa la voz en off.

“Antes sólo éramos nosotros y los militares quienes entrábamos a los pueblos e interrogábamos a la gente para encontrar a los traidores, pero en los últimos días era Centurión quien hacía las preguntas y capturaba a la gente fuese quien fuese, los confundían con nosotros como nosotros lo hacíamos con ellos”

ABUSOS DE RONDEROS CONTRA UN TURISTA

-Calles de Pueblo. Ext. Día

Fotógrafo mestizo con trencitas camina por calles de un pueblo. Un campesino se le acerca y el fotógrafo le dice que es turista, el campesino le dice: Ah! Senderista! Y se lo lleva a otro campesino. Le revisan las cosas, le piden disculpas por confundirlo. Centurión con vestimenta a lo Rambo, saluda al turista y le invita una fruta. Todos se ríen de las muecas que hace el turista, supuestamente holandés, al comer la fruta.

CAMINATA DE SENDERISTAS

-Andes. Ext. Día:

Senderistas caminan con armas sobre voz en off:

“Antes podíamos caminar libremente como únicos dueños del pueblo y de los montes, pero en los últimos días ya dejábamos unos vigías al final y delante de las filas para que nos cuidaran de la presencia de los ronderos”

CAMINATA DE RONDEROS

-Río Caudaloso. Ext. Día

Ronderos cruzan río con agua hasta el pecho.

-Andes. Ext. Día

Ronderos caminan en fila. Zoom desde montaña a ronderos que caminan mirando a varios lados. Zoom a un pueblo. Senderistas comiendo

DESCRIPCION DEL TRABAJO DE SENDERISTAS

-Fogata. Ext. Noche

Senderistas cantan frente a fogata. Vigía mira el horizonte, voz en off:

“Luego de nuestro último descanso y de cocinar y cantar con los niños, ya de madrugada decidimos alejarnos temporalmente del pueblo esperando que nos lleguen más refuerzos de otras bases del Partido. Así que tomamos una camioneta en el camino y nos fuimos fuera del pueblo a otros caseríos.

-Andes. Ext. Día:

Senderistas detienen una camioneta. Camarada Dolo le habla al chofer y a pasajeros sobre igualdad entre todos, de luchar por los campesinos y les pide su colaboración para llevarlos a 10 km “por favor”.

EL AMOR ENTRE SENDERISTAS

-Campo. Ext. Día:

Un chico le dice a senderista 2, “Hay algo que tengo que decirte, que lo tengo guardado”, La chica con revolver en mano le dice: “Vaya al grano, camarada”. Él le declara su amor y ella en tono muy marcial le dice que no deben pensar en eso, que sólo piensen en la guerra.

-Jardín. Ext. Día

Plano de Senderistas echados en círculos, están relajados en un jardín de una casa. Sobre ellos va la voz en off:

“Ya muy lejos, algunos de mis hombres se relajaban mientras esperábamos refuerzos, unos cantaban, otros se prometían amor, aunque eran conscientes que jamás funcionaría el amor en tiempos de guerra. Nosotros recibíamos la orientación de algún camarada quien nos explicaba sobre la importancia y objetivos de nuestra lucha. Otros se dedicaban a enseñar a utilizar el uso de armamentos a los nuevos reclutas.”

EMBOSCADA A SENDERISTAS

-Campo. Ext. Día

Mientras se oye el off, se ve a senderistas guiando a fila de aprendices.

“Pero nosotros jamás nos imaginamos que estos hombres nos habían seguido tan lejos y menos que habían aprendido a husmear mejor que los.... Por tanto nos descuidamos y seguimos con nuestra rutina, pero ellos nos estaban observando y sin que los sintamos de un momento a otro nos atacaron de sorpresa. Nosotros huimos muy desconcertados, claro que sin dejar de

defendernos, pero finalmente hirieron a nuestra camarada quien se ocultaba de ellos pero nosotros jamás volvimos a verla, lo que pasó nunca lo supe”

Emboscada a senderistas que corren, disparan. Los ronderos tiran la bandera de Sendero, efectos de bala con pequeñas explosiones. La Camarada Dolo continúa con la voz en off:

“Otra vez muy confundidos nos instalamos en un lugar muy lejos, pero estos perros aprovechando nuestra debilidad militar del momento nos habían seguido y un día uno de los hombres de Centurión quien nos había estado vigilando y siguiendo, Tucuy Ricuy le decían, luego de conocer nuestra posición fue corriendo donde Centurión y le avisó que estábamos debajo de él en desventaja así que ellos nos rodearon y nos atacaron sin piedad, la primera bala me cayó de sorpresa a mí, que caí desvanecida al suelo con mi bandera en la mano, eso fue nuestro contraataque, pero ellos lograron superarnos en fuerza y nos echaron del lugar”.

-Andes. Ext. Día:

Puesta de escena como western: Senderistas entre las montañas, disparan desde las alturas.

Plano General de ronderos corriendo, senderista herido, senderistas bajan a ver a senderista herido.

“Centurión y su gente bajaron muy alegres donde estaban mis hombres ya muertos y luego de revisar los cuerpos muy felices dispararon al aire rompiendo nuestras banderas y alzando las suyas en son de triunfo y gritando libertad en cada momento”

Plano Conjunto de ronderos gritando en actitud triunfal “Viva el Perú, Carajo!

“Estos ronderos piensan que me han matado pero no saben que yo soy más lista”.

Ronderos salen de cuadro. Efecto de cuadritos.

RETORNO A INTERROGATORIO A CAMARADA DOLO: PRESENTE

-Oficina Teniente. Int. Noche:

Primer Plano de senderista 1 en interrogatorio, sigue contando su historia pero ahora en on:

“...y me arrastré tras la colina y finalmente fui rescatada por mi gente y luego nos armamos y regresamos a matarlos a todos sin excepción.

Del Primer plano al plano general con zoom.

“...nunca pensé en el factor sorpresa que es Centurión”

Sonido de máquina de escribir. Intercortes de Primer plano de senderista 1 en on y off.

“...Y el famoso Tucuy Ricuy que siempre nos estaba observando para entregarnos a ustedes...”

Regresa la voz en off. Plano conjunto de ronderos bajando un cerro. Encadenado a Plano Detalle que senderista 1 y Ronderos bajando.

Plano Conjunto de Camarada Dolo que sigue hablando en on: “ahora me encuentro acá con ustedes y no niego que Centurión hizo muy bien las cosas que aprendió tanto de ustedes como de nosotros, como buen estudiante casi

logró aprobar el curso de la lucha por la vida y él no sabe que siempre tuve un as bajo la manga, incluso cuando ustedes...”

Primer plano del Teniente molesto que se levanta y dice: “Ey Carajo sin cachita!”

Ext. Noche:

Plano conjunto de soldados bebiendo

Oficina Teniente. Int. Noche.

Teniente Lagarto sigue interrogando a Camarada Dolo y le pregunta por sus demás compañeros, dice que no le gusta que le mientan y cachetea a la chica.

INICIO EMBOSCADA SENDERISTA A PUESTO POLICIAL

Puesto Policial Ext. Noche.

Plano Conjunto soldados bebiendo. De las sombras, salen senderistas y van lentamente matando uno a uno. Música de guitarra acompaña la escena. Los senderistas tienen pañuelos rojos como vinchas o pañuelos en la cara.

SENDERISTA SEDUCE A POLICÍA

-Puesto Policial Int/Ext. Noche.

Senderista 2 amarrada en el suelo, soldado le pregunta qué quiere, la senderista 2 le pregunta si quiere tener placer con ella, trata de seducirlo, él la suelta, se la lleva fuera de la comisaría, se abrazan, senderista 2 saca navaja del pantalón. Música de suspenso. Senderista lo mata y la escena se ve a través de sombras expresionistas en la pared.

Primer plano de soldado inerte con los ojos abiertos. La Senderista 2 lo pateo y le escupe.

ASESINATO DE UNIVERSITARIOS

-Campo. Ext. Noche

Sonido de zampoñas nostálgicas mientras vemos a unos muertos alrededor de fogatas. Uno de los senderistas dice, son inocentes, son estudiantes de la U.

Primer plano de hombre semidesnudo muerto. Varios planos de las víctimas.

VIOLACIÓN Y MUERTE DE CAMPESINA

-Puesto Policial. Ext/Int. Noche

Campesina carga una olla y entra al puesto policial. Soldados borrachos siguen bebiendo sin prestarle atención. La campesina entra al Puesto. Campesina prepara la comida. Soldados acuerdan entre ellos, la agarran, campesina de resiste. Un soldado dice: Yo soy la ley, yo acá mando a la fuerza. El soldado fuerza a la muchacha. Primer plano de campesina que se limpia la boca. Él se acerca e intenta nuevamente acariciarla, ella le mete golpe, él cae al suelo, ella se escapa, él la sigue y la mata con un disparo. Plano de sangre en la pared con sonido de zampoñas. Policías siguen bebiendo.

TIROTEO DE SENDERISTAS A PUESTO POLICIAL

-Oficina teniente Lagarto. Ext. Noche

La Camarada Dolo continúa sentada.

Se retoma el interrogatorio: El Teniente Lagarto critica a subalternos estar bebiendo. Escuchan a senderistas disparando en el exterior.

-Puesto policial. Ext. Noche.

Tiroteo entre los senderistas y la gente del puesto policía. Tiroteo al estilo western.

Efecto de voltear la página.

Plano General del Puesto Policial en un amanecer.

TENIENTE LAGARTO TOMA COMO REHÉN A CAMARADA DOLO

-Puesto policial. Ext. Día

Senderistas disparando al Puesto policial. Senderista dispara a helicóptero.

Subjetiva de helicóptero, efecto de helicóptero explotando. Tiroteo.

Senderistas lanzan granadas. Primer plano de senderista ensangrentado.

Gritos, lamentos. Travelling entre cadáveres.

El Teniente Lagarto toma a Camarada Dolo de rehén, le pide que les diga a los demás que los dejen ir. Otra senderista de pie sobre cadáveres dando loas al Partido. La Camarada Dolo ordena que la maten y que maten a soldados. Tensión. Una de las senderistas les pide a los soldados que salgan y llegarán a un arreglo. Los dos soldados que tienen como rehén a Camarada Dolo, salen. El Camarada Dante maneja la situación. Los senderistas cogen a uno de los soldados, el Teniente Lagarto suelta a Camarada Dolo y dice “Viva el Perú, carajo” y se dispara en la boca.

Queda el soldado rehén, los senderistas lo golpean, La Camarada Dolo pide una roca y se la tiran en la cabeza. EL lente se mancha de sangre. Los senderistas colocan los dos cadáveres uno sobre otro, los cubren con una bandera roja, les ponen un letrero, dan loas al Partido y disparan al aire. Se alejan del cuadro cantando.

EL PUEBLO MIRA LOS CADÁVERES

-Puesto policial, Ext. Día.

Un grupo de niños miran a los muertos. Zampoñas. Los pobladores hablan en quechua, dicen que les da pena, todos hablan a la vez. Otros dicen que eran malos.

Efecto de página volteando.

RONDEROS EMBOSCAN A SENDERISTAS. VICTORIA DE RONDEROS

-Andes. Ext. Día.

Senderistas caminan entre montañas y cantan, suspenso. Plano de ronderos con fusiles al acecho. Senderistas llevan un prisionero, que se supone es un soplón. Los Ronderos están listos para emboscada. Senderistas cuelgan a prisionero que dice ser inocente (debe ser el Tucuy ricuy). Cuando van a

disparar, les disparan. Un balazo le cae a la Camarada Dolo, que cae al suelo. Enfrentamiento de ambos grupos con tiroteo y granadas.

Senderistas muertos, ronderos miran, liberan al preso. Todos están muertos, Centurión pide traer a los muertos.

Centurión: “Todos están muertos” Ahora somos libres, podemos irnos a trabajar tranquilos con estos miserables, “vivan las rondas viva la libertad”

Los cuerpos son aglomerados e incinerados.

PUEBLO HABLA SOBRE MUERTOS

-Pueblo. Ext. Día.

Mujeres hablan en quechua, se escuchan bombas, el pueblo recibe feliz a ronderos que cruzan a cuerpos de soldados muertos, que continúan tirados en la calle. Aplausos.

SE IZA LA BANDERA. TODOS CANTAN.

Plaza de Armas de Huamanga. Ext. Día

Desfile de ronderos en Plaza de Armas. De fondo, se escucha la voz de un locutor que felicita el trabajo de los ronderos.

TEXTO FINAL:

“Ya que el Estado Peruano, se olvidó de los agradecimientos prestados a la Nación por las rondas campesinas, en los momentos más trágicos de violencia, donde ofrendaron sus vidas. Y aún ahora, izan la bandera peruana y se agradecen ellos mismos entonando el himno nacional, a pesar del olvido, ellos siguen luchando por sobrevivir. La Nación está en deuda con las Rondas Campesinas”

E- COMENTARIOS

NARRADOR:

La historia es contada por la Camarada Dolo, quien a través de un interrogatorio se ve obligada a contar “su verdad”.

A lo largo de la película tenemos la voz de la Camarada Dolo que como hilo conductor nos explica las sensaciones que viven los camaradas, los crímenes que cometen la policía y los ronderos y el esfuerzo que hacen los senderistas por lograr que sus ideales se cumplan.

Lo interesante del asunto es que la película se vende como basadas en testimonios obtenidos por la CVR, sin embargo, el haber optado por el punto de

vista de una senderista para contar la historia nos dice ya mucho de la opción política de los realizadores.

Hay una serie de frases en las que la Camarada Dolo justifica su accionar:

“Ya por la mañana amaneció una gran cantidad de pobladores muertos y nuestra bandera siempre imponente en cada casa de familia, claro que muchos pensaron que es una masacre de maldad pero para nosotros y nuestra ideología marxista, leninista y social, liberadora era la única manera de hacer entender al pueblo que éramos nosotros quienes mandábamos en este nuevo juego y la única manera de hacer que se unan a nuestra causa”

A pesar que al comienzo de la película aparece un cartel rindiendo un homenaje *“a todas aquellas personas que inmolaron sus vidas en los años de violencia terrorista”*, podemos entender “inmolar” como “sacrificarse por el bien ajeno” (Según Diccionario Enciclopédico Ilustrado Larousse), entonces ¿quiénes se inmolaron? ¿Quiénes creen que sacrificaron sus vidas por el bien ajeno? Definitivamente aquellos que creyeron que el sacrificio y la muerte era una opción para lograr el bienestar común (o del otro).

La voz en off, permite a un personaje manifestar sus pensamientos desde su punto de vista, y mirar a los otros con un distanciamiento. El punto de vista propio será el correcto y cuando tenga lugar un error, permitirá su explicación.

Para la Camarada Dolo, los senderistas tienen un ideal que se ve amenazado por las fuerzas policiales y por los ronderos. La policía y los ronderos no tienen justificación para el asesinato: *“Mas tarde, al regresar, fuimos atacados y mataron a una de nuestras camaradas, sin importar que aún era una niña, todos estos hechos nos hicieron dar cuenta que ellos estaban bien armados y decidimos eliminarlos”*

Las torturas, abusos y las matanzas siempre son realizados por los militares o los ronderos. Las acciones cometidas por Sendero siempre se toman como parte de una guerra, con un supra objetivo: el bienestar común.

GUIÓN:

El Primer movimiento de la estructura corresponde a la presentación de los personajes: Los Senderistas vuelan una torre de alta tensión y explican sus planes. Luego ellos son espiados por un campesino que los delata ante las autoridades. Los policías logran tomar prisionera a la Camarada Dolo.

EL Segundo movimiento, correspondiente a la “confrontación” (Syd Field pg 13), se da cuando la Camarada Dolo es partícipe de diversas torturas y estoicamente se niega a declarar, hasta que por fin pasa a contar en off gran parte de la película, en que los senderistas deben ajusticiar a pobladores y enfrentarse a ronderos y policías buscando el fin supremo que es la revolución popular.

El Tercer movimiento, correspondiente al inicio del final y el desenlace, se da desde la emboscada senderista al puesto policial, con la liberación de la Camarada Dolo y el ajusticiamiento de los policías.

EL epílogo corresponde a la celebración con un victorioso desfile de ronderos en Huamanga.

Tiene una estructura circular, en la que el personaje cuenta su historia, se incluye un flash back y luego se retoma la historia en el momento presente para pasar al desenlace y el final. Los movimientos en la película no están tan bien delimitados como lo expreso líneas arriba. Alrededor de este esquema se dan pequeñas historias, muchas veces inconclusas. La redundancia es una característica del guión, los personajes usan un tiempo casi real para trasladarse de una zona a otra.

-PROPUESTA DE IMAGEN:

Las imágenes son usadas para ilustrar aquello que la voz en off comenta. Considero que hay básicamente una propuesta descriptiva. Tratar de incluir dentro del encuadre, todo aquello que permita dar información.

El uso de la poca luz dentro del Puesto policial, da al área de tortura un matiz realista, dando una sensación casi de documental.

Los realizadores se detienen de manera especial en describir las torturas de los policías o ronderos hacia los senderistas.

-PROPUESTA DE SONIDO:

La voz en off establece una correspondencia directa con las imágenes.

En cuanto a la música, el sonido de zampoñas o quenás es usado para expresar sensaciones de los senderistas.

-PERSONAJES/ ACTORES:

-Camarada Dolo: Personaje a través del cual vemos gran parte de la historia. Muchacha de unos 21 años, con una ideología muy clara. Manifiesta sólo un lado político, jamás la veremos dudar, ni aterrarse ante lo que le sucede a ella o a su entorno.

No sabemos mucho de ella en el plano personal, sólo la conocemos como elemento político.

-Teniente Lagarto: Policía. Con un objetivo muy claro: Conseguir el testimonio de la Camarada Dolo

-Centurión: Podría clasificarlo como un Rondero Rambo. Aunque se supone que es el héroe de la película, su actuación queda debilitada ante el coraje de la Camarada Dolo. A Centurión lo vemos actuar por intereses personales, recién asume su rol social a partir del secuestro de su esposa. Es allí cuando convoca con fuerza al pueblo para luchar contra los senderistas.

A nivel denotativo, la película termina con su victoria en la plaza de Huamanga. Pero la verdadera heroína termina siendo la Camarada Dolo que “inmoló” su vida buscando el bienestar común.

-PROPUESTA TEMÁTICA:

-*La Guerra Interna:*

Eje temático principal de la película. Queda claramente marcado los bandos: La policía/ejército en coordinación con los ronderos, vs los senderistas. Se refleja también los abusos cometidos por el ejército y los ronderos, donde los senderistas y la población son víctimas del abuso de los grupos de poder. La camarada Dolo es violentada por el ejército y sin embargo se mantiene fiel a sus ideales. EL Grupo de Sendero Luminoso se presenta como un grupo que lucha a pesar de la adversidad, que ofrece su vida por el bien común, mientras el ejército y la policía se deja llevar por sus pasiones y al final son derrotados.

-La relación de pareja:

No puede existir en la guerra. Los jóvenes senderistas deben dejar de lado sus ilusiones románticas juveniles, para dar paso a lo que verdaderamente les importa: la lucha popular

-La Muerte:

Es necesaria como mecanismo que permita lograr la revolución. Hay un regodeo en la visualización de las torturas, sobre todo en las ejecuciones populares. La muerte de los soldados es presentada como necesaria para lograr los objetivos y la muerte de los senderistas los lleva a la inmolación.

-Actividades Económicas y de Producción:

Los ronderos y los senderistas viven del trabajo de las comunidades campesinas.

-EL Alcoholismo:

Los policías beben. La bebida los lleva a cometer abusos contra los estudiantes universitarios y contra las indefensas campesinas. EL alcoholismo es signo de debilidad.

-*Los malos:*

Aunque no está claramente marcado, hay un discurso entre líneas, donde los policías y ronderos son aquellos que impiden el bienestar del pueblo. Es necesario acabar con ellos para lograr el bienestar común.



3.3.3 MÁRTIRES DEL PERIODISMO

A- FICHA TÉCNICA.

Ayacucho, 2003. 120 minutos, Dir. José Huertas Pérez y Luis Berrocal Godoy.

Producción Gral:	Wari Films, Martillo
Dirección:	José Huertas Pérez y Luis Berrocal Godoy
Edición y Fx:	Erick Gonzáles
Dirección Fotografía y Cámaras:	Rocío Sánchez Pedrosa Luis Berrocal Aurora Alarcón José Huertas Carlos Lavio
Actores:	
Artur:	José Huertas Pérez
Tomás:	Ricardo Gómez
María:	Rocío Sánchez Pedrosa
Orión:	Luis Berrocal Godoy

B- SINOPSIS OFICIAL

En la contra carátula del DVD dice:

“Este trabajo explora la dinámica y los usos de la memoria de Uchuraccay, una comunidad alto andina del Perú que desde mayo de 1980 vivió y experimentó intensamente la violencia política. Este caso muestra cómo la memoria de la violencia política no es un simple acto de recordar un hecho, sino un proceso complejo y politizado en que se construyen y redefinen, en cada presente, las formas de qué y cómo recordar. Se destaca cómo y de qué formas la matanza de ocho periodistas en Uchuraccay -en 1983- pasó a ser un referente emblemático de la violencia política para el país.

Mártires del Periodismo: Una película demoledora, un viaje al infierno.

La labor de investigación y análisis realizado por la Comisión de la Verdad y reconciliación, así como las acciones emprendidas desde la sociedad civil y el sector público, todas en procura de la verdad, el análisis político de lo sucedido y el reconocimiento de la diversidad étnica y cultural que caracteriza a nuestra sociedad, son expresiones del interés por reivindicar a quienes fueron

afectados por la violencia armada interna. A continuación, imágenes que registran el esfuerzo de muchos por reivindicar a las víctimas del conflicto.”

C- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA

A raíz de la matanza de los periodistas en Uchuraccay, un periodista español de nombre Artur, decide investigar la muerte de estos periodistas. En Ayacucho se contacta con Tomás un periodista de la zona quien se supone le servirá de guía. Artur y Tomás caminan hacia Uchuraccay, en el camino no reciben el apoyo de la población. Ellos son testigos del ajusticiamiento que unos ronderos hacen a unos senderistas y luego son descubiertos y apresados por estos ronderos. Los ronderos los acusan de terroristas y luego quieren hacerlos firmar un documento en el que certifiquen no haber visto nada de lo que han visto. Los periodistas se niegan a firmar este documento y son sometidos a diversas torturas. Los periodistas son compadecidos por María, una de las ronderas, quien los ayuda a escapar y se va con ellos. Los ronderos los buscan, mientras María y Tomás se enamoran. Los ronderos dinamitan el lugar donde María y Tomás se encontraban. Artur logra huir. Luego, Artur en su oficina, redacta su informe final, el cual no puede concluir porque es asesinado justo en el momento que escribirá los nombres de los asesinos de los periodistas en Uchuraccay.

D- ESCALETA

CRÉDITOS

Inicio de créditos: Fondo Rojo con letras azules con borde amarillo: Wari Films y Viento Producciones.

Los créditos son Foto de actor en sepia con nombre sobreimpreso en letras amarillas con rojo.

Efecto de cristal roto: Título: Mártires del Periodismo.

Sobre un fondo sepia del rostro de una niña con una cruz y un martillo, las letras suben en scroll:

“Esta historia está dedicada a todos los periodistas que ofrendaron sus vidas en los años de violencia subversiva en busca de noticias y solo hallaron la muerte buscando la verdad. El estado peruano y la nación están en deuda con estos

héroes de la información que fueron asesinados y torturados cruelmente es a ellos este homenaje desde esta tribuna. ¡Viva la Libertad de Prensa!”

- Ext. Tarde. Calle:
Árbol, autos pasan.
Crédito del Director.
- Noche, Calle. Ext.
- PP de lluvia que cae sobre la calle.

PRESENTACIÓN DE PERIODISTAS DE UCCHURACAY

-Cuarto. Tarde. Int.

El periodista (que luego nos enteraremos que se llama Artur) escribe en una máquina de escribir, siguen los créditos bajo la voz en off con dejo español:

“Era ya 2 meses luego de la masacre de 8 periodistas ocurrido en un lugar pueblerino en el Perú en América del Sur denominado Uchuraccay, esa noticia me impactó tanto a mi como al mundo entero, pues chocaba con gente que hacía lo mismo que yo para lograr una noticia y me pareció tan indignante que hayan sido cruelmente asesinados, sentí que tal vez moriría yo algún día. Fue así que un 26 de marzo de 1983, pues viajé a Ayacucho Perú a averiguar la muerte de los 8 periodistas de Uchuraccay, pues en Lima, en Ayacucho recogí datos e información de cómo habían sido asesinados los 8 periodistas mártires de la noticia pues fui a averiguar lo que había pasado con los 8 periodistas en Uchuraccay, pues esta historia que vais a ver me he basado en lo que he investigado”.

-Andes. Ext. Día

Plano general de montañas, gente labrando. Los periodistas cruzan campo amarillo. Imágenes varias de los andes.

-Bajo Árbol. Ext. Día

8 periodistas, conversan sobre matanza en Huaychao. Uno de ellos dicen que nadie en el pueblo les quiere hablar sobre la matanza. Que están en Huaychao y van a Uchuraccay para averiguar. Discuten si son los militares o los terrucos. Se llaman entre ellos, “Gavilán”, “Willy Retto”... Continúan hablando sobre matanza en Huaychao.

PERIODISTAS UCHURACAY RUMBO A LA NOTICIA

-Andes. Ext, Día

Los periodistas cruzan paisajes. Preguntan a campesino por Uchuraccay, el campesino ara la tierra y no les contesta, luego les marca el camino en quechua, en letra roja se lee la traducción. Campesino corre y le dice a otro que hay 8 terrucos. Van a buscar gente y cogen machetes para ir tras ellos.

Periodistas le preguntan a otro campesino donde está Huaychao. El campesino le dice que allí es. Luego les pregunta ¿qué son? Uno de los periodistas dice “periodista”, campesino dice “Ah terrorista”

Un periodista dice que el campesino está vestido como militar, miran al campesino, pero ya desapareció.

Plano General de periodistas que se toman foto.
De otra cámara se vuelve a ver la misma acción: Fotógrafo Sánchez que pone en automático y corre a grupo.
Un campesino se arrastra por icchu y espía la caminata de los periodistas.
Continúa la caminata y más campesinos los espían.
Música suspenso.
Campesinos les quitan cámara se pelean con periodistas.
Música “mártires del periodismo”
Los campesinos piden refuerzos, campesinos persiguen a periodistas y los matan con machetes.
PP de periodistas muertos con sangre y machetes. Continúa la música
Campesinos cavan tumbas y los entierran
Campesinos con pantalón militar tapan la tumba

ARTUR LLEGA A AYACUCHO A INVESTIGAR MASACRE

-Cuarto .Noche. Int.

Artur en su cuarto, dice que decide investigar. En off:

“Pues, con la información que recogí sobre la muerte de 8 periodistas decidí averiguar en Ayacucho sobre lo que había sucedido, indagando, averiguando entre la gente, pues este pueblo empobrecido y olvidado por el Estado peruano está abandonado a una guerra interna entre un grupo alzado en armas y los militares...”

-Ciudad Ayacucho. Ext, Día.

Imágenes aéreas de Ayacucho. Sobre impreso dice: “26 de Marzo de 1983”

Imágenes de Procesión en Semana Santa.

Artur entrevista a Tomás con grabadora de audio. Sobre estas imágenes continua el off: *“...es así que llegué para deleite de mis ojos en Semana Santa...y conocí a Tomás, un joven colega ayacuchano que luego de ilustrarme un poco de su gran cultura decidió, aunque con miedo, llevarme por las rutas recorridas por aquellos héroes de la prensa en aquel tan golpeado y sangriento lugar, es así que tan solo con mochilas y cámaras al hombro salimos a Uchuracay quedando así impactados por las escenas sangrientas que logramos observar por los caminos de herradura por donde anduvimos en busca de tan ansiada verdad pues queríamos saber quién mató a nuestros hermanos periodistas en Uchuraccay”*

ARTUR Y TOMÁS SALEN DE HUAMANGA RUMBO AL CAMPO

-Andes. Ext. Día

Salida de periodista de Ayacucho.

Paisajes de los andes con niebla.

Campesinos labrando.

Artur y Tomás caminan por Andes. Artur no para de repetir “pues hombre” Artur pregunta a campesinos qué están labrando, si falta poco, éstos lo persiguen con machete. Los periodistas corren. EL campesino lleva una máscara y los persigue con machete.

Artur y Tomás corren. Artur no para de hablar. Canción: Mártires de la Noticia.

ARTUR Y TOMÁS PRESENCIAN UN AJUSTICIAMIENTO DE TERRORISTAS

-Bifurcación de camino. Ext. Día

Artur y Tomás llegan a una encrucijada, tienen dos caminos por elegir, eligen el de abajo. Llegan hasta un punto donde se detienen y ven a un grupo de senderistas.. Deciden regresar porque están en peligro. Toman una foto y se van. Subjetiva de ellos que miran un ajusticiamiento de terroristas. Aparecen los ronderos. Tomás le explica a Artur la diferencia entre ronderos y terroristas, pero sus explicaciones no son buenas y admite que no está muy seguro. Los periodistas se acercan un poco más a la escena del ajusticiamiento. Son muy torpes en sus movimientos. Se escucha una explosión. Los terroristas llevan a prisionera. Sigue balacera

-Orilla del río. Ext. Día.

Ronderos agarran a un senderista y a la mujer (que antes era prisionera). Ronderos golpean a senderista. Ronderos ajustician a senderista. Subjetiva de cámara en rec. Periodistas explican lo que se ve.

-Bosque. Ext. Tarde.

Ronderos queman a senderista. Primero le preguntan por sus compañeros, el senderista no habla, le ponen un costal en la cara, y él dice “viva el Partido”, “Me matarán a mi, el Partido nunca morirá”. Periodista dice: “lo están quemando hijos de la gran puta”. Los ronderos dan loas. Música de zampoñas, mientras el cuerpo arde.

-Stock shot. Amanecer.

RONDEROS TORTURAN A MUJER SENDERISTA

-Bosque. Ext. Día.

Los Ronderos se preparan agua caliente. Contraplano de periodistas duermen. -Ronderos le quieren dar de beber algo caliente a la mujer, pero la mujer se los echa en la cara. -Contraplano de Artur que se despierta y mira la situación y dice que no pasa nada, se acomodan, dicen que deben continuar con la noticia, se deben acercar más, dice “es un boom internacional”. -Plano Conjunto de ronderos que hablan de un Plan: Ir a Congora, que hay una reunión, agarrar a dirigentes y neutralizar a ese grupo. Una mujer dice que acabando el rancho, levantan todo y se van. -Periodistas con vista de la cámara dicen que mejor descansan y se retiran. -Rondero pide a la chola, la arrodilla, la mujer les dice perros asesinos y que los denunciará, otro rondero dice que la dejen, el jefe insiste en cortarle la lengua. Le cortan la lengua. Periodistas comentan la escena. Música de suspenso. Pequeño derrumbe de tierra que los descubre.

PERSECUCIÓN A PERIODISTAS

-Montaña. Ext. Día

Ronderos tras periodistas. Cámara al piso, todos corren desde el fondo hasta cruzar la cámara. Varios encuadres.

Periodistas se esconden en una zanja.

Ronderos siguen tras ellos.

Periodistas por arbustos, cruzan riachuelos, los otros siguen los pasos en mismo encuadre. Cámara en mano.

Artur ayuda a Tomás a subir una peña- Ángulo picado y contraplano en ángulo contrapicado.

Tomás herido.

-Otras montañas. Ext: tarde

-Artur se lleva en hombros a Tomás, se levanta, sigue huyendo.

-Punto de vista de Artur que ve pasar a ronderos.

-Otras montañas. Ext. Noche

Artur sigue llevando en hombros a Tomás.

-Inserto de fusil disparando.

Stock Shot de Anochecer a Amanecer

-Zoom out a los andes. Día

RONDEROS ATRAPAN A PERIODISTAS

-Río. Ext. Día

Artur, con Tomás en hombros, cruza un río. Ronderos lo agarran, lo confunden.

Plano General se los llevan. Uno de ellos carga en hombros a Tomas.

RONDEROS INTERROGAN A PERIODISTAS

-Choza. Int. Día

Periodistas y Ronderos van entrando a la choza. Allí está la Mujer torturada, semi desnuda. Ella llora, le pegan.

Cuelgan a periodistas de los brazos y les meten golpe.

Los interrogan. Confusión de términos: Periodistas y terroristas.

Anaya interroga a Tomás bajo una luz roja. Los ronderos aseguran que son terroristas y no periodistas. Golpean a los periodistas.

Mamani, otro torturador solo habla en quechua.

Tomás pregunta quiénes son: Él dice que son ronderos, o sea Defensores del Pueblo.

Los ronderos les vuelven a golpear.

Tomás pide ver a las autoridades. Oreón dice que los maten. (Secuaces Mamani y Anaya). Los dejan colgados. Fade out.

RONDEROS ESCRIBEN DOCUMENTO PARA QUE PERIODISTAS LO FIRMIEN

-Rincón choza. Int. Noche

Ronderos en fogata. Revisan documentos, saben que han sido grabados, dicen que seguirán fingiendo que no entienden diferencias entre periodistas y terroristas. Le pide a María que redacte un documento en que los periodistas aseguran no haber visto nada y que luego los sueltan, si no los matan. Fade out.

-Plano general. Stock shot de amanecer con sonido de pajaritos.

- Casa. Exterior. Día

María pregunta si hay algo nuevo, rondero dice que no. María se va.

MARÍA COQUETEA CON ARTUR. PRESIÓN POR FIRMA

- Choza. Int. Día.

Tomás y Artur colgados. María les da agua. Tomás pregunta a la mujer cómo se llama y Artur le recuerda que le cortaron la lengua.

Mujer le cura herida con agua, se rompe el polo para cubrir la herida de Tomás. Entra María y pasa la pistola por el cuerpo de Tomás y Artur le dice perra y ella le agarra los testículos. María lo besa. Le dice que deberían huir juntos. Entra Oreón y ella miente, dice que él la quiso seducir.

Anaya quiere que firmen, Artur dice que al llegar al pueblo dirán la verdad, les pegan. La mujer sin lengua se les tira encima para defender a los periodistas. Los ronderos le rompen la camiseta y la violan.

María entra y la mata a sangre fría. Plano de la sangre en la cara de la senderista. El chorro de sangre se desliza por sus senos.

Sale un letrero, fondo verde con letras rojas “Por favor (sic) 2 minutos”.

CAMBIO DVD

OREÓN ORGANIZA PLAN DE TRABAJO

-Bosque. Ext. Día

En Sepia: Ronderos preparan cuerdas en bosque para colgar a detenidos.

-Stock Shot. Amanecer.

-Bosque. Ext. Noche.

Alrededor de una fogata. Oreón organiza el plan de trabajo. Dice que ya no hay terroristas, que terminan con los periodistas y van tras otros terroristas. Les dice a unos que se ven en Huallapata. Fade out a negro.

RONDEROS PRESIONAN A PERIODISTAS A QUE FIRMEN

-Bosque. Ext. Día

María y Anaya hablan sobre tortilla de ayer. Oreón aparece. María va a traer a los periodistas. Anaya no confía en María, va tras ella. Oreón si confía, pero lo deja ir. Llega María con prisioneros. Los golpean. Los rocían de kerosene, los ponen de rodillas. Les preguntan si firman o no firman? Les sacan la ropa., les dicen que les dan una última oportunidad. ¡Qué firmen! Les quitan el pantalón, los hacen correr con el pantalón abajo y les echan kerosene. Le dicen a Artur

que si corre hasta el arbusto lo liberan, cuando éste empieza a correr, le bajan el calzoncillo. Les orinan en la cara. Música gregoriana. Los cuelgan del árbol y los flagelan. ¿No firman? Los dejan colgados. Fade a negro.

-Amanecer con varios planos encadenados y música de guitarra.

MARÍA EN COMPLICIDAD CON PERIODISTAS

-Bosque. Ext. Día:

María a escondidas les da agua.

Stock shot: Amanecer.

Letrero: “Días después...” María les sigue llevando agua. Varias secuencias de María con diversa ropa, llevándoles agua, mientras va desapareciendo uno a uno las letras del “Días después...”.

Stock shot.

TOMÁS ACEPTA FIRMAR. PERIODISTAS SE LIBERAN.

-Bosque. Ext. Día.

María les da agua. Les dice que firmen el documento. María les dice que no está de acuerdo, pero lo hace por miedo. Ella no huiría. María se va y entra Rondero Oreón insiste en firma. Tomás dice que firmará y que no lo maten. Artur le dice que es un traidor. Tomás firma. Lo vuelven a colgar. A Artur le siguen dando la última oportunidad, le prenden fuego a los pies. Se van. Tomás grita y no se explica cómo se libera. Oyen los gritos desesperados de María. Artur dice que él se va. Tomás se queda escuchando.

Anaya ataca a María que huye con una mochila. Tomás ataca a Anaya y ayuda a María a huir. Anaya queda en el suelo. María y Tomás se van. Llega Oreón que ayuda a Anaya. Oreón dice que los encontrarán aun en el infierno.

Stock shot: Primer plano del Sol.

PERIODISTAS Y MARÍA HUYEN JUNTOS

Trocha. Ext. Día

Artur ve a Tomás y María que se le acercan. Los tres caminan juntos. Oreón y Anaya les disparan desde el monte. Artur recibe herida en el hombro.

Stock shot Anochecer.

-Bosque. Ext. Noche.

Fogata: Tomás agradece a María la ayuda, María les da VHS, Artur le dice linda... María dice que lo de Oreón es injusto y ella sabe que Oreón y Anaya la están buscando. Los periodistas hablan de huir. Tomás le dice a María que se está enamorando.

RONDEROS BUSCAN A PRÓFUGOS

-Camino. Ext. Noche

Un hombre con mochila va por un camino. Anaya y Oreón con traje de soldado al acecho. Ven algo, disparan. Lo matan.

-Stock shot: Zoom back a paisaje andino con sonido de guitarra

TOMÁS SE DECLARA A MARÍA

-Bosque. Ext. Día.

Artur y su grupo en camping. Tomás se le declara a María. Ella le dice que está confundida que su mundo es ese...Tomás insiste, se besan. Artur los mira contento. Primer Plano de Beso. Ella se avergüenza y él la tapa con la tela.

RONDEROS AL ACECHO DE PROFUGOS

Montañas. Ext. Día

Música suspenso. Oreón y Anaya se acercan. Detalle botas militares.

Artur apoyado en árbol, ruido de perro, voces de niños...

Oreon y Anaya planifican ataque.

ATAQUE A PERIODISTAS. TOMÁS Y MARÍA MUEREN.

-Bosque. Ext. Día.

Bomba a la carpa. Artur llora. Disparos. Artur se esconde cerca de una casa. Oreón y Anaya se separan.

SENDERISTAS ATACAN A RONDERO ANAYA

-Río. Ext. Día:

Rondero cruza cerca de una vaca. Senderistas aparecen cantando canción del PC, ven de lejos a Anaya.

Anaya se echa a descansar. Senderistas al acecho. Lo atrapan, le pegan. Lo desnudan. Le preguntan por Oreón, le sacan el calzoncillo, tienen piedras para amenazarlo y le tiran una roca en la cabeza. Lo matan. La pantalla se tiñe de rojo

-Stock shot.

OREÓN PIENSA QUE ARTUR MATÓ A ANAYA

-Río. Ext. Día:

Llega Oreón y ve a Anaya muerto. Se da cuenta de presencia de los senderistas y cree que es Artur, y jura que lo matará.

-Atardecer.

ENFRENTAMIENTO DE OREÓN Y ARTUR

-Matorral. Ext. Noche.

Artur huye. Oreón lo persigue. Disparos. Primer plano. Pisadas soldado. Oreón dispara. Artur contesta con disparos y con argumentos verbales. No para de hablar. Artur lo reta a pelear cuerpo a cuerpo. Oreón le habla en quechua, le dice que no le tiene miedo. Pelean. Sonido de golpes doblados.

Oreón golpea fuertemente a Artur, Artur coge un cuchillo y se lo clava y le dice que eso le pasa por asesino. Oreón lo coge de la cabeza y trata de clavarle un cuchillo, pero pierde las fuerzas y se muere.

ASESINATO DE ARTUR

-Cuarto. Int. Día:

Sonido de teclas que nos llevan a Artur en la máquina de escribir que sigue escribiendo su artículo. *“Tomamos más fotos, videos y cruelmente torturados por uno de estos grupos asesinos aunque en el intento murió mi amigo periodista Tomás y una amiga que nos ayudó que jamás olvidaré, logré obtener evidencia sobre la matanza injusta de muchos periodistas en esta localidad y hoy después de tanto tiempo he decidido confesar la única verdad, que el grupo de asesinos que torturaron y mataron a los 8 mártires de Uchuraccay fueron los...”*

Mientras Artur dice eso, se ve una sombra en la pared de un campesino con una pistola. El campesino se acerca y le dispara por la espalda. El disparo apaga la voz en off.

Plano Medio de Artur muerto con rostro ensangrentado sobre máquina de escribir. Sobre impreso se lee: “Por los Mártires del Periodismo” “Viva la libertad de Prensa”

-Varios planos de Artur muerto con sangre.

Recopilación de Imágenes de Uchuraccay con periodistas.

CANCION:

Por los caminos de Ayacucho
Corazón del pueblo,
Donde un 9 de Diciembre, el grito fue libertad.
Por esos mismos caminos,
Corazón del pueblo
Pasaron y no volvieron
Todos aquellos que fueron
Rumbo a Uchuraccay.
Ocho rosas coloradas
Corazón del pueblo
Del tallo fueron cortadas en Uchuraccay.
Por cada rosa un lucero
Corazón del pueblo,
Ahora brillan en el cielo de Uchuraccay
Y como fue lo que pasó
Y cómo fue que sucedió
Por aquí pasaron
Y jamás volvieron
Aquellos que fueron
Rumbo a Uchuraccay.

Locución:

26 de Enero de 1983, tantos años de silencio e injusticia, Retto, Mendivil, Sedano, de la Piñela, Sánchez, García, Gavilán, Argomedo... Dicen que se

fueron y jamás volvieron; para nosotros ni silencio ni olvido cómplice, pues ellos están siempre presentes, presentes y vivos en nuestros corazones.

E- COMENTARIOS

NARRADOR:

La película se inicia con una dedicatoria escrita sobre la imagen de una niña, una cruz y un martillo:

“Esta historia está dedicada a todos los periodistas que ofrendaron sus vidas en los años de violencia subversiva en busca de noticias y solo hallaron la muerte buscando la verdad. El estado peruano y la nación están en deuda con estos héroes de la información que fueron asesinados y torturados cruelmente es a ellos este homenaje desde esta tribuna. ¡Viva la Libertad de Prensa!”

Con este mensaje inicial, asumimos que la película es un homenaje a los periodistas asesinados durante el periodo de violencia interna en el Perú. A lo largo de la película sospechamos que esta película busca más bien mostrar los abusos cometidos por los ronderos en contra de los periodistas, los subversivos y la sociedad civil en general.

Durante la película, se elige a Artur, el periodista español, para explicar en off lo que vamos viendo en la pantalla. Pero ¿por qué elegir un personaje español para que cuente la historia? Quizás para buscar un distanciamiento y tratar de dar una imparcialidad a la historia.

Al ser un personaje extranjero el que nos cuenta la trama, se da cabida a ciertas explicaciones. Como por ejemplo cuando Artur pregunta la diferencia entre terroristas y ronderos. Tomás no sabe muy bien qué contestar y es el propio Artur que se responde y dice: “Bien, si lo matan (al ajusticiado) son ronderos, si lo liberan son senderistas...”

La voz en off de Artur trata de ubicar al espectador en una posición frente a los acontecimientos, enfatizando muchas veces situaciones que están siendo escenificadas. Por ejemplo, cuando los ronderos queman a un senderista, Artur opina: “Lo están quemando hijos de la gran puta”.

En la historia, diferenciamos varios grupos: Los periodistas (Artur y Tomas), Los ronderos (Orión, María, Anaya), El Pueblo (Senderistas y Pueblo).

Según el esquema propuesto en la película, los periodistas son testigos de las atrocidades cometidas por los ronderos en contra del pueblo (donde se ubica Sendero) y de los propios periodistas.

Aunque la historia en apariencia es contada por Artur, hay un narrador implícito que manifiesta su rechazo a las acciones realizadas por los ronderos, las cuales están cargadas de prepotencia y abuso en contra de los campesinos indefensos. Por ejemplo, cuando los ronderos toman prisionera a la Chola, la mujer se atreve y les dice perros asesinos (lo cual nos demuestra su valor y coraje a pesar de las condiciones en que se encuentra) y los ronderos, comandados por Orión le cortan la lengua en un primerísimo primer plano. De esta escena nos queda la premisa: “Mujer indefensa dice la verdad y por eso es torturada”.

GUIÓN:

Al principio de la película el realizador explica que es una historia que ha tenido como fuente de inspiración el asesinato de los periodistas muertos en Uchuraccay.

La historia tiene dos partes. La primera recrea la historia de los 8 periodistas que viajan a Uchuraccay para investigar la matanza sucedida en un pueblo cercano. En esta etapa somos testigos de las dudas que tienen estos periodistas sobre las matanzas, de cómo los pobladores se niegan a colaborar con ellos y cómo finalmente son asesinados por campesinos que a su vez han sido instigados por otros campesinos que llevan botas de militares.

La segunda parte de la historia se inicia con Artur, en su cuarto, que decide averiguar sobre estas muertes. Artur llega a Ayacucho, contrata a Tomás e inicia un viaje de investigación periodística, para encontrar a los verdaderos culpables del asesinato de los 8 periodistas. Artur y Tomás son testigos de la tortura y asesinato de un grupo de senderistas en manos de los ronderos. Luego los ronderos, al mando de Orión, los atrapan y son torturados por negarse a firmar un papel que certifique la inocencia de los ronderos. Finalmente, gracias a la ayuda de María, una de las ronderas, Artur y Tomás

huyen con ella. Orión los persigue y asesina a María y a Tomás. Artur logra huir, pero finalmente también es asesinado sin poder delatar a los verdaderos culpables del asesinato de los periodistas.

PROPUESTA DE IMAGEN Y SONIDO:

En esta oportunidad he unido las dos partes del análisis, porque los diálogos de los personajes redundan diciendo lo mismo que la voz en off y lo que vemos en imágenes.

En la primera parte de la película tenemos una recreación del viaje realizado por los 8 periodistas masacrados en Uchuraccay. Los periodistas van provistos de cámaras fotográficas y de video y en varios momentos de su recorrido por los paisajes andinos van acompañados de la canción “Martires del Periodismo”.

Hay una conversación inicial entre los periodistas en la que hablan sobre la matanza de Huaychao. En los diálogos se hace hincapié en dejar claro quién está representando a cada uno de los periodistas. Luego, continúan su viaje. La imagen y el sonido cumplen un rol descriptivo.

ACTORES/ PERSONAJES:

-ARTUR:

EL Personaje: Periodista español, conmocionado por la muerte de los 8 periodistas en Uchuraccay decide ir a investigar porque considera que la noticia “es un boom internacional”. Es bastante hablador. Pregona valores como la libertad de prensa y está dispuesto a morir por sus ideales.

El Actor: Es importante anotar que el actor es también el director y guionista de la película. Quizás a esto se deba el recargado protagonismo del personaje.

El actor se ha agarrado de algunas muletillas para caracterizar el dejo español, Frases como “pues hombre” y “vale” son repetidas a lo largo de los parlamentos.

-TOMÁS:

EL Personaje: Periodista ayacuchano. Acompaña a Artur en su investigación periodística. Se supone que sirve como guía local a Artur, sin embargo termina limitando sus acciones a las propuestas de Artur. No tiene una posición clara frente a los acontecimientos políticos, más bien asume una posición descriptiva y acepta las propuestas de su jefe.

MARÍA: Rondera. Ha dedicado su vida a trabajar con Orión, ella misma admite ser una obra de Orión y no estar acostumbrada a la vida normal. En un principio sigue las indicaciones del jefe de los ronderos, luego cambia de actitud y ayuda a escapar a los periodistas.

ORIÓN: EL antagonista de la película. Jefe de los ronderos. Es sanguinario y capaz de todo por lograr sus objetivos.

PROPUESTA TEMÁTICA:

-La Violencia Interna:

Eje temático principal de la película. Se toma como base un hecho real, la matanza de Uchuraccay, para dar inicio a una historia de ficción en la que dos periodistas son secuestrados por un grupo de ronderos.

Se describe un microcosmos en el que rige la ley del más fuerte. Donde los ronderos han fijado sus propias reglas y todo aquel que los cuestiona debe ser torturado o asesinado.

Cuando los 8 periodistas van camino de Uchuraccay, se cruzan con soldados camuflados como campesinos, quienes azuzan a los pobladores, diciéndoles que son terroristas. Luego, cuando Artur y Tomás recorren el mismo camino, otro campesino con botas de militar se niega a darle información.

Por otro lado, los senderistas son víctimas de los ronderos y ajusticiados sin tener la oportunidad de defenderse.

-La Muerte:

Es asumida como parte del proceso para lograr el bienestar común. Aún los periodistas están dispuestos a sacrificar sus vidas por un fin altruista, en este caso firmar una carta en la que declaran que no vieron todo lo que sí vieron.

-Actividades Económicas y de Producción:

EL periodismo, como actividad realizada por los “extranjeros”, los 8 periodistas venidos de Lima, Artur el español y Tomás el huamanguino.

Las actividades agrícolas son realizadas por los campesinos y por los militares camuflados también como campesinos.

-EL Alcoholismo:

No es un tema que se maneje.

-Los malos:

Los ronderos, al mando de Orión, establecen sus propias reglas de juego. Mantienen a los campesinos atemorizados y al secuestrar a los periodistas, los torturan y asesinan impunemente.

-Concepción del Tiempo y del Espacio:

Cuando los periodistas van rumbo a Uchuraccay entran a un microcosmos, desconectado de Huamanga y del mundo exterior. En este microcosmos, que parece un laberinto en medio de la selva ayacuchana, los personajes se desplazan persiguiendo unos a otros.

3.3.4 LA MALDICION DE LOS JARJACHAS II

A- FICHA TECNICA

Ayacucho, Perú, 2002. Suspenso/Comedia .95 minutos .Dirección: Palito Ortega Matute.

Producción: Roca Films, Fox Perú Producciones

Producción Ejecutiva: Nelba Acuña

Productores Asociados: Felicita Matute, Julio Ortega Roca

Sonido Directo: NAP

Post Producción: Perú Movie EIRL

B- SINOPSIS OFICIAL

En la contra carátula del DVD original dice:

“El Director (...) nos trae una atípica historia de multi género (...) filme en el que muestra al mítico jarjacha en situaciones de parodia satirizando la concepción andina de las creencias populares en las que el súper poderoso y demoníaco personaje incestuoso (Héctor Oré) se convierte a la medianoche no en llama, como es habitual la zoomorfosis, sino en burro, Cirilo y Pepita (Edwin y Nelson Béjar) son los que se encargarán de atrapar y dar muerte al jarjacha y acabar con la maldición que ha llegado al pueblo; para ello Pepito busca al sacerdote del pueblo (Lalo Parra) para que jarjacha caiga rendido bajo sus oraciones, pero el cura resultó un fanático misteriosos que creará situaciones torpes para atrapar al monstruo andino. Elementos de terror, suspenso y sátira son los componentes de esta extraordinaria película que se convirtió en un clásico del cine peruano”

C- SINOPSIS ELABORADA POR LA INVESTIGADORA

En Ayachuko, Alfonso y su hermana comenten incesto. Ella le pide terminar con esta relación incestuosa y Alfonso la mata tirándole una piedra enorme a la cabeza.

Dos muchachos, Cirilo y Mateo, llegan a la casa de su tío en Wamanqaqa. Desde su llegada, ellos sienten la presencia de jarjachas en el pueblo. El tío desaparece en la noche y los muchachos salen a buscarlo. Los chicos se encuentran con un grupo de pobladores quienes los creen terroristas. Cirilo y Mateo los convencen de ser sobrinos de Paulino. Los pobladores los dejan ir. El tío aparece muerto y sus sobrinos son los principales sospechosos del crimen. Los muchachos aseguran que fueron los jarjachas.

Lituma Quispe busca a los chicos y les dice que él si cree en los jarjachas y en los condenados y les explica cómo hay que matarlos. Para mala suerte de los chicos, Lituma Quispe también es asesinado. El Jarjacha amenaza a Mateo y Cirilo, pero ellos logran alejarlo con crucifijos y rezos.

Alfonso llega a Wamanqaqa y se presenta como dirigente de la comunidad de Ayachuco. Les dice a los pobladores que hay un par de terrucos que se están metiendo en la comunidad e insta a todos a matarlos para que el ejército no los tilde de senderistas. Todos están de acuerdo e inician la búsqueda de los dos muchachos. Los chicos huyen, pero Cirilo es atrapado. Mateo logra huir y establece contacto con el cura del pueblo a quien le cuenta el peligro de los jarjachas. El cura, sin tener experiencia en atrapar jarjachas, decide ayudarlo a atrapar jarjachas. Mientras, Alfonso se da tiempo de coquetear y seducir a Emilia, una muchacha de Wamanqaqa.

Los condenados y jarjachas continúan matando pobladores. El pueblo está furioso y dispuesto a matar a Cirilo. Mateo, disfrazado de monja, y el cura van tras el jarjacha pero descubren que les falta la soga de llama para poder matarlo. Se encuentran con el maestro Quispe, padre de Lituma, quien está buscando a los asesinos de su hijo y además tiene la soga de llama. Él está seguro que los culpables de los asesinatos son los jarjachas y condenados. Mateo quiere salvar a Cirilo, pero el cura y Quispe deciden dejarlo para más tarde cuando tengan un plan bien armado.

Al día siguiente, Mateo, Quispe y el cura ven cuando los pobladores están atando a Cirilo a un árbol para ajusticiarlo. El cura interviene y pide hablar con la autoridad del pueblo. La autoridad le explica que esos muchachos son

terroristas, que se lo ha dicho la autoridad de Ayachuco. El cura habla a solas con la autoridad de Wamanqaqa y le cuenta que el jarjacha aparece convertido en burro.

Mientras, Alfonso que disfrutaba de un encuentro amoroso con Emilia empieza a transformarse en jarjacha. Los pobladores buscan a Alfonso., pero en eso escuchan un grito en casa de Emilia. Cuando llegan allá, Emilia está muerta. El cura y los demás aseguran que es obra de un jarjacha. Los pobladores atrapan a un jarjacha convertido en burro. Lo atan a un árbol. Al día siguiente, aparece Alfonso desnudo atado al árbol. Alfonso pide perdón por ser jarjacha, pero el cura no perdona y él mismo enciende el fósforo para quemarlo. Cuando el cuerpo de Alfonso arde y todos los pobladores están inmersos en el espectáculo, Mateo y Cirilo se van del pueblo. EL cura los sigue. En el camino, unos condenados se presentan ante el cura y lo matan. Ahora el alma del cura sigue a los muchachos aunque estos no le escuchan.

D- ESCALETA

PRESENTACION DE CREDITOS

Cartel letras blancas sobre fondo negro: Comunidad Campesina de Ayachuko 1999

Primer plano de pareja desnuda besándose.

Cartel: Asociación de Cineastas Peruanos

PP Pareja sigue besándose

Cartel. Créditos de empresa productora intercalada con pareja que se besa y gemidos.

EL INCESTO DE ALFONSO

-Bosque, Ext. Día

Paneo a un bosque. La pareja que tiene relaciones sexuales termina de vestirse. Ella le dice que eso no puede seguir, son hermanos. Él (Alfonso) dice que eso no importa, que en el mundo, todos somos hermanos. Somos jarjachas. Entre todos los jarjachas es el más poderoso. Él se ríe, ella se quiere ir a confesar. Ella está preocupada no quiere que el pueblo se dé cuenta. Ella llora. Ella está asustada, por unos muchachos que los pueden descubrir. Él le dice que la quiere, que la ha traído de la muerte y que le pertenece. Ella insiste entre lágrimas que son hermanos. Ella se va maldiciendo y él la sigue. Música de suspenso intercalada con cuadros rojos. Pies de ambos que simulan una persecución, siempre intercalado con los cuadros rojos. Ella ve algo, grita, se

tira al suelo y punto de vista de ella que ve cuando el hombre le lanza una piedra enorme a la cabeza. Corte.

Título: La maldición de los Jarjachas 2.

Cartel: Comunidad Campesina de Wamanqaqa 1999

PRESENTACIÓN WAMANQAQA

-Campo. Ext. Día.

Un campesino carga un ato de paja, mientras se presentan los títulos de los actores.

Niños se lanzan desnudos al río.

Campesino corta leña.

Imágenes lindas de la vida en los andes.

Mujer en el río se peina.

Paneo atardecer. Dos jóvenes iluminan el plano con faroles recorren el cuadro de un extremo a otro.

MATEO Y CIRILO VISITAN AL TÍO

-Puerta Casa tío. Ext. Noche

Los dos jóvenes tocan una puerta, nadie les contesta, la puerta se abre. Empieza la música de suspenso. Ellos miran hacia adentro. Dicen que no hay nadie. En eso les asusta el tío que se tapa la cara con el poncho y los recibe feliz. Los hace pasar.

-Casa tío. Int. Noche

EL tío se sigue riendo. Los sobrinos preguntan por qué los asusta como jarjacha. EL tío les cuenta que en Ayachuco les han dicho que hay Jarjacha. Los sobrinos dicen que ellos vienen de allá. El tío se pone serio y dice que no hay Jarjacha. El sobrino dice que sí. El tío vuelve a reír y dice que es broma. El tío les invita trago ellos dicen que no beben. EL tío se pone serio y les dice que se duerman. Se va. Se escuchan aullidos. Los muchachos están nerviosos, escuchan los aullidos en silencio. Uno de ellos se acerca a una ventana y ve rayos. Ellos comentan que aúllan en Wamankaka igual que en Ayachuco. Cirilo va a buscar al tío.

DESAPARECE EL TIO PAULINO

-Cuarto del tío. Int. Noche

Mateo y Cirilo ven que el tío no está. Descubren que no se ha ido a beber, la botella vacía les hace ver que no ha ido a tomar. Ambos tienen miedo y deciden ir a buscar al tío.

ROSACHA Y PANCHO EN AMORIOS

-Campo. Ext. Noche.

Rosacha y Pancho se lanzan piedras. Iluminados solo por dos faroles. Ambos están echados dándose besos. Un aullido los asusta. No saben lo que es. Piensan que pueden ser abigeos.

MATEO Y CIRILO BUSCAN AL TÍO, SE ENCUENTRAN CON POBLADORES

-Otro lugar del Campo. Ext. Noche.

Mateo y Cirilo alumbrado por faroles. Van llamando al tío y bromean haciendo sonido de jarjachas. Un hombre se les acerca y les dice si son abigeos. Él dice que son sobrinos de Paulino y han salido a buscar al tío. Alguien los reconoce. Les dice que los jarjacha no existen. Suena nuevamente el ruido de jarjacha. El sobrino dice que ese es el ruido. Todos se ríen. Dice que ese sonido es de vaca con ronquera. Todos ríen. Los sobrinos dicen que en todos lugares hay jarjacha. Los hombres dicen que no son terrucos ni abigeos. Y los amenazan de muerte si hacen desorden. Uno de los chicos se va haciendo burlas.

MUERTE DE PAULINO

-Otro lugar noche. Ext. Noche.

El tío despierta desnudo y no sabe qué hace allí. Llama a sus sobrinos. Habla en quechua. Una mujer de negro (la condenada) llama a Paulino y le dice que no tenga miedo. Paulino se queda paralizado. La condenada tiene al lado un hombre vestido con hábito y capucha que va por detrás de Paulino y le muerde el cerebro.

LITUMA QUISPE BUSCA A SOBRINOS/ MUERTE DE PAULINO

-Casa tío. Int. Noche.

Un hombre entra a la casa de Paulino. Los sobrinos lo hacen pasar.

-Otro lugar noche. Ext. Noche.

(Retoma) La mujer y el hombre de capucha (Condenados) se comen el cerebro de Paulino.

-Stock Shot: Cielo con luna llena.

-Otro lugar noche. Ext. Noche.

(Retoma) Los condenados continúan comiendo el cerebro de Paulino. Primer Plano de cada uno de ellos comiéndose la grasa o cerebro de Paulino.

LITUMA ANUNCIA PRESENCIA DE JARJACHAS

-Casa tío. Int. Noche.

Aullido de jarjacha. Los sobrinos escuchan el sonido. El hombre dice que antes de que ellos llegasen al pueblo, no había jarjacha y que los debe haber seguido. Se escucha otro sonido. Los sobrinos preguntan qué es eso. El hombre dice que es sonido de condenado. El tataymiacha le ha contado. Dice que son más de las 12, que se tiene que ir.

MUERTE DE LITUMA QUISPE

-Frente Iglesia. Ext. Noche.

Lituma Quispe camina iluminado por un farol, se detiene al escuchar la respiración del jarjacha. Música de suspenso. Quispe coge un palo para

defenderse. Lo reta. Plano como reflejo de agua, pero no se logra ver qué es. Quispe de miedo habla en quechua y español. Inter cortes de estas imágenes con el plano se asemeja al reflejo de agua virado al lila. El hombre es atacado por el jarjacha: Planos del hombre y de su reflejo en el agua. Gritos. Farol cae al piso. Fade.

ATAQUE DE JARJACHA A MATEO Y CIRILO

-Cuarto. Int. Noche.

Mateo y Cirilo medio desnudos en la cama. Uno coge un crucifijo y reza. Los truenos y relámpagos continúan. Los primos dicen que es el jarjacha. Música suspenso. Inter cortes del farol que se bambolea en el techo. Un primo reza mientras el otro impide entrar al jarjacha en la puerta con el rosario en la mano. Los tiempos entre el chico rezando y el farol son más cortos. Los planos están editados en un tiempo muy picado.

POBLADORES ASEGURAN QUE MUCHACHOS SON LOS ASESINOS

-Calle. Ext. Noche.

Un hombre dice que también han matado a Quispe, al hijo del maestro Zacarías, y a su propio tío el Paulino. Todos los hombres escuchan iluminados con antorchas. Creen que son los sobrinos terrucos. Dicen que tienen que atraparlos, que están en la casa de Paulino. No pueden permitir que dos terrucos entren a la comunidad y deben ajusticiarlos. Otro tiene miedo, pueden tener metrallas, granadas. Ellos solo tienen dos escopetas. Los pobladores discuten entre ellos si los matan o no. Una mujer dice que hay que someter a votación.

MATEO Y CIRILO VENCEN A JARJACHAS

-Casa de tío. Int. Noche.

Los sobrinos siguen peleando con Jarjachas. Imágenes del crucifijo y del farol que se bambolea. Sus aullidos se escuchan dando tensión al ambiente. Fade.

-Calle pueblo. Ext. Día.

Sonidos de gallo. Los pobladores están dormidos. Se despiertan. Las campanas suenan.

ALFONSO INSTA A MATAR A SENDERISTAS MATEO Y CIRILO

-Cerca de Iglesia. Día.

Llega Alfonso Quispe Gómez y se presenta a la comunidad; dice que los terrucos han entrado a la comunidad de Ayachuco y dos de ellos han venido a la comunidad de Wamanqaqa a concientizar a la gente. Deben hacer algo antes que ejército llegue, asegura que lo mejor es matarlos. Los pobladores dicen que deben agarrar a los sobrinos. Emilia mira coqueta a Alfonso. Los pobladores se organizan.

Los sobrinos ven a los pobladores organizados y creen que hay que avisarles del jarjacha. Dicen que acá hay más organización que en Ayachuco. Los sobrinos se acercan y ven que en verdad vienen por ellos. Cirilo y Mateo corren.

PERSECUCION DE POBLADORES A MATEO Y CIRILO

-Campo. Ext. Día.

Alfonso y los demás corren buscando a los chicos. Planos de los chicos corriendo con toda la turba atrás. Planos de persecución. Los chicos se suben a un árbol y los despistan. Ellos se organizan y se van. Los muchachos bajan del árbol y corren en otro sentido.

ALFONSO Y EMILIA CRUZAN MIRADAS

-Calle. Ext. Día.

Rosa les da chicha a Alfonso y a otros pobladores. Cruzan miradas.

-Afuera pueblo. Ext. Día.
Continúa persecución.

-Campos. Ext. Día.

Persecución. Los muchachos corren, la turba los sigue. Alfonso ordena disparar, no les dan. Los chicos se burlan. Los sigue persiguiendo.

-Maizales. Ext. Día

Uno de los campesinos defeca, puja.

-Campo. Ext. Día

Alfonso ordena que disparen. Otro dice que él es autoridad. Contraplano del otro pujando.

TURBA HIERE A CIRILO Y MATEO HUYE

-Río colgante. Ext. Día

Los pobladores disparan a uno de los muchachos. Ralenti. Cae al agua Cirilo. Mateo grita: ¡Cirilo!. Los campesinos cargan el arma. Mateo se tira al río. Continúa la música. Los pobladores en el puente, disparan al agua. Plano de las piedras.

-Río. Ext. Día:

Mateo llama a Cirilo entre llantos, Fade.

ROMANCE ALFONSO Y EMILIA

-Cuarto, Int. Noche,

Emilia se acaricia y mira por la ventana. Ve que llevan a Mateo maniatado. Se desabotona la blusa. Y se quita la falda. Entra Alfonso. Él le dice que no para

de pensar en ella, que con su chichita lo ha embrujado. Él le canta en quechua. Ella sonríe. Él se acerca a la cama y sigue cantando. La besa.

MATEO VISITA AL CURA

-Puerta de Iglesia. Noche. Ext.

Mateo toca la puerta. Un cura lo recibe y lo invade de preguntas. Le muestra crucifijo y el cura lo hace entrar.

ALFONSO DEJA A EMILIA

-Cuarto Emilia. Int. Noche.

Emilia le pide que no se vaya. Que es su hombre, que no la deje. Alfonso se viste y se va. Sonido de Jarjacha.

MATEO Y CURA SALEN A BUSCAR JARJACHAS

-Iglesia. Int. Noche.

Mateo habla con el cura y le cuenta sobre el jarjacha que hay que matar. El cura dice que sí, que a él le gusta matar a Satanás, le dice que espere un ratito y se va. El cura llega vestido como gánster acompañado de música western. El chico le dice que con eso no hace nada, que si está bromeando. El cura decepcionado se va a cambiar. Primer Plano de Jesucristo en la cruz. Vuelve a entrar el cura vestido con ropa de camuflaje y fusil. El chico le dice que a jarjacha se le mata con soga de llama, agua bendita, crucifijo y Biblia. El cura dice que estaba bromeando ahora regresa. El chico se queda esperando y mira el crucifijo, pregunta por Cirilo. Reza y pide no quedarse solo en el mundo, que no le pase nada a Cirilo. Entra el cura con dos baldes de agua, trae un crucifijo enorme y un poco de anís. Mateo lo mira preocupado y se da cuenta que el cura no sabe qué es jarjacha, ni cómo atraparlo o vencerlo. Dicen que ellos (Mateo y Cirilo) han atrapado jarjachas en Ayachuco junto al padre Cipriano.

LOS CONDENADOS MATAN A CAMPESINOS

-Campo. Ext. Noche.

Música alegre. Mateo está vestido de monja y camina acompañado del cura. Ambos se iluminan con linternas y se encuentran con un cadáver, acordes de suspenso, el cura dice que al muerto no lo ha matado un jarjacha, porque el jarjacha solo come corazón, a este lo ha matado un condenado que come cerebro. El cura dice qué asco, yo solo como carne de pollo. El cura reza y le echa agua bendita al muerto, el cual viste un polo marca Náutica. El cura y Mateo lo dejan en el camino, siguen caminando y se encuentran otro cadáver. El cura dice a este sí lo ha matado el jarjacha, no tiene corazón. Escuchan lamentos de jarjacha. Van tras él.

-Otro espacio del campo. Ext. Noche.

Un grupo de hombres con antorchas torturan a Cirilo. Mateo y el cura miran de lejos la situación. Mateo le pide que hable con la gente. El cura no quiere, dice que la gente es muy terca, primero hay que atrapar al jarjacha. Mateo ha

llevado todos los implementos para dar muerte al jarjacha pero se ha olvidado el costalillo con sogá de llama.

Los pobladores torturan a Cirilo y dicen que es terruco. Cirilo niega las acusaciones

MATEO Y CURA SE ENCUENTRAN CON EL MAESTRO QUISPE

-Campo. Ext. Noche.

Mateo vestido de monja y el cura siguen escuchando al jarjacha. No lo pueden atrapar si no tienen la sogá de llama. Efecto de luces de neón. Escuchamos la música del llanero solitario. Planos muy cortos de un asno, el cura de santigua, y reza, cámara rápida, el asno quiere moverse, Mateo trata de agarrarlo....

Aparece el señor Quispe, Mateo finge ser monja. El viejo dice que está buscando al asesino de su hijo Lituma. Él encontró el costalillo, dice que allí no hay terrucos, quienes están matando son los jarjachas y condenados. Mateo se saca el velo, y le cuenta su tragedia. Le dice que a Cirilo lo van a matar a las 6 pm. El cura dice que ellos van a vengar la muerte de Lituma. Planean si primero liberan a Cirilo o si agarran a los jarjachas y condenados. Todos van a la casa del profe/curandero.

-Casa de los Quispe. Ext. Día.

Dentro de la casa duermen Mateo y el Cura. El señor Quispe sale y mira que atan a Cirilo a un árbol. Despierta a Mateo y al cura.

ALFONSO INSTA A MATAR A CIRILO. CURA DEFIENDE AL MUCHACHO

-Afuera de la casa de los Quispe. Ext. Día.

Alfonso dice este es un terruco, hay que matarlo. Cirilo está atado y sangra. Alfonso pide que lo maten. Cirilo reza y en cámara lenta y sobreimpreso ve los rostros de Alfonso y los demás pobladores. El cura llega y pide que no dispare. Que guarde esa bala para jarjacha. Antes que maten al terrorista pide hablar con las autoridades del pueblo.

CONVERSACION ENTRE AUTORIDAD Y CURA

-Plaza. Ext. Día.

Conversan y dicen que el jarjacha parece burro. Que esa autoridad que ha venido de Ayachuco se lo diga en su cara. Regresan y dicen que la autoridad de Ayachuco no está.

-Afueras del pueblo. Ext. Tarde.

Todos caminan

PREPARACION PARA MATAR A CONDENADOS

-Casa. Int. Noche.

Mateo pone un paño húmedo en cabeza de Cirilo. El cura pregunta a qué hora van a atrapar al jarjacha. Cirilo tiene pesadillas. Cirilo dice que hay que atrapar al jarjacha y a los Condenados porque han venido por ellos. Mateo dice que el

jarjacha sale a las 12. El profesor curandero le trae agua a Cirilo. El padre no sabe cómo atrapar a condenados.

EMILIA Y ALFONSO EN ENCUENTRO AMOROSO

-Cuarto Emilia. Int. Noche.

Emilia y Alfonso en besos. El cierra las ventanas y la puerta. Ella le pregunta si tiene miedo a jarjacha. Él se altera. Él le dice que el alma de ella siempre le pertenecerá.

TODOS BUSCAN A ALFONSO

-Casa. Int. Noche.

Cirilo dice que ya está mejor. El cura adelanta su reloj, dice que ya son las doce. EL profesor dice que le parece raro que no aúllen los perros. El cura dice que su reloj se adelanta siempre y que esperen un ratito.

Llegan los pobladores y dicen que ya averiguaron donde está la autoridad y que está en la casa de Emilia. Va a ser medianoche. Dice vamos en taxi ¿Aquí hay taxi? Cirilo los acompaña.

ALFONSO SE CONVIERTE EN JARJACHA

-Cuarto Emilia. Int. Noche.

Alfonso empieza a resoplar, Emilia duerme. El trata de controlarse, suda, pero no puede, sigue resoplando, su rostro se va transformando, coge un cuchillo, contraplano de ella durmiendo y abre los ojos. Lanza grito.

POBLADORES ESCUCHAN GRITO

-Camino. Ext. Noche.

Dos campesinos escuchan los gritos. No saben qué es.

-Calle. Ext. Noche.

Los pobladores escuchan el grito. No saben de dónde viene. Los pobladores caminan. El cura saca unos binoculares. Todo lo miran. El cura ve a una pareja haciendo el amor y dice que no ve nada.

LOS CONDENADOS ATACAN

-Camino. Ext. Noche.

Dos campesinos escuchan los gritos. No saben qué es. Están asustados. Se aparece la mujer de blanco. Imágenes rápidas. Gritos.

-Calle. Ext. Noche.

El cura escucha los gritos. Dice que allá están. Cesan los gritos y siguen camino a casa de Emilia. El cura dice que si alguien tiene cámara de fotos para tomarse con el jarjacha.

-Camino. Ext. Noche.

Los condenados se comen al muerto. Sus rostros están llenos de sangre. Levitan y se van.

POBLADORES ENCUENTAN A EMILIA MUERTA

-Cuarto Emilia. Int. Noche.

Todos entran al cuarto y encuentran a Emilia desnuda, ensangrentada y muerta. El cura le dice a un rapado que el jarjacha le debe tener miedo, que se ponga el sombrero. El maestro Quispe dice que el jarjacha acaba de irse. Escuchan gritos en dos direcciones. El cura deduce que son dos jarjachas, hembra y macho. Todos salen. Se quedan el cura y Quispe. Le pide al cura que bendiga el alma de la mujer para que no se convierta. El cura bendice. El cura saca un vaporizador y se lo echa a la mujer.

DESAPARICIÓN DE CONDENADOS

-Afuera Iglesia. Ext. Noche.

El grupo de hombres con antorchas beben. Los pobladores se envalentonan. Dan disparos al aire. Dicen que hay que esperar la orden de las autoridades. Se calman. A todos les empieza cólicos. Cirilo debe atraparlo y no mirarlo a los ojos. Rostros de suspenso de los pobladores. Primer Plano de la boca de la condenada que dice: ¡Cirilo! Cirilo le dice tía Juana tú has muerto. La pareja de condenados dice que su cuerpo ha muerto, su alma no. Juana ya está a espaldas de Cirilo, el hombre le va a comer el cerebro, pero la turba se acerca. El cura les echa agua bendita. Los condenados gritan. Primer plano de cura, luego los condenados se convierten en palomas y vuelan. Llega un hombre y les dice que el jarjacha está dormido en la quebrada.

POBLADORES ATRAPAN A JARJACHA CONVERTIDA EN ASNO

-Quebrada. Ext. Noche.

La gente lo mira de lejos. Arman el plan de ataque al jarjacha. Gente rodea a jarjacha convertido en asno. El cura reza. Azotan al asno con ramas, lo atan. Todos gritan. La turba amarra al asno a un árbol. Fade.

POBLADORES QUEMAN A ALFONSO

-Árbol. Ext. Día.

Alfonso les pide a un grupo de pobladores que lo suelten. Los promete propiedades. Cirilo y Mateo se acercan y se sorprenden al ver a Alfonso. Llegan el resto de pobladores. El cura sigue con sus bromas. El pueblo propone quemarlo vivo. El cura dice que el prende el fósforo. Van a traer la leña. El cura dice que con gasolina es más rápido. Alfonso suplica perdón. Le ponen las ramas secas alrededor. El cura reza, le da un rosario. Le quita el rosario. El cura prende el fósforo e inicia el fuego. Alfonso suplica. Cirilo y Mateo lo miran. Sonido de tambores. La turba está feliz. Cirilo y Mateo se alejan. El cura los busca. La turba sigue gritando.

MATEO Y CIRILO SE VAN DEL PUEBLO. EL CURA LOS SIGUE

-Paisaje.

Mateo y Cirilo se alejan. El cura los sigue, les pide que lo lleven con ellos.

-Paisaje Atardecer.

Cirilo y Mateo siguen caminando. El cura los sigue a una distancia bien cercana.

En el campo, sale un humo y aparece un condenado que ríe y les dice que el cura no se librará de él. Al cura se le acaba el agua bendita. Cirilo y Mateo escuchan gritos voltean a ver qué pasa.

MUERTE DEL CURA Y SU CONVERSIÓN EN CONDENADO

-Campo. Ext. Día

El condenado mata al cura y su risa se escucha en el paisaje. El alma del cura se levanta, dejando su cuerpo en el suelo y sigue a los chicos. Los muchachos voltean porque les parece raro escuchar al cura. El cura se les acerca, les habla, pero ellos no le escuchan ni le ven. Los chicos preguntan si en Arequipa hay jarjachas, comentan que en todos lados hay....

Los tres se alejan en el campo. Fade.

-Créditos finales de actuación.

E- COMENTARIOS

-¿Desde dónde se narra la historia?:

Esta película es la segunda parte de La Maldición de los Jarjachas. Lamentablemente no he podido ver la parte 1, por no tener acceso a ella. Así que trabajaré este análisis sólo en función de la segunda parte. Sin embargo, a partir de los diálogos de la hermana de Alfonso en las primeras escenas, supongo, que la primera parte de la Maldición de los Jarjachas consistió en las aventuras de Cirilo y Mateo en Ayachuco, donde persiguieron y acabaron con los jarjachas y condenados.

En “La Maldición de los Jarjachas 2”, la historia se cuenta desde la perspectiva de los dos primos, Cirilo y Mateo. Son ellos quienes desde el primer momento nos plantean el conflicto anunciando la presencia de jarjachas.

Ellos también son los encargados de comunicar al público y a los otros personajes cuáles son las acciones que se debe tomar para matar a los jarjacha y a los condenados.

Resulta sugerente la fonética escogida para los nombres de lugares y de personajes. Ayachuco es como Ayacucho y Wamanqaqa suena a Huamanga. Y el cura Cipriano de Ayachuco sea quizás Cipriani.

Sin embargo, el género de humor que envuelve a la película nos lleva a encontrar un supra narrador, que en este caso sería el director-guionista de la

película, que en cada momento se está burlando del mito, de los miedos que envuelven a los personajes, ofreciendo una visión risueña de una historia de horror.

-Sobre el guión:

La película se ubica en el género de terror y comedia. Empieza como una película de terror, pero los personajes tienen a veces actitudes que buscan la risa del público.

Tratando de discernir una estructura clásica de guión como la planteada por Syd Field (El Libro del Guión. Pag 13), podemos establecer tres actos:

Primer Acto: Planteamiento del Problema. Va desde el inicio de la película con el incesto de Alfonso hasta la muerte del tío Paulino. En esta etapa se presenta *quiénes* son los personajes principales, Cirilo y Mateo. De *qué* trata la historia, los asesinatos de los Jarjachas. Y *cuál* es la situación, Cirilo y Mateo son sospechosos de los asesinatos a los pobladores.

Segundo Acto: Confrontación. Cirilo y Mateo tienen como objetivo acabar con el Jarjacha, por otro lado está Alfonso, que en verdad es Jarjacha, que manipula al pueblo para acabar con los muchachos.

Tercer Acto: Definido por Syd Field como *“Una disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática”* (Syd Field, Pg 15), podemos asumir que en esta película se da desde el momento en que el cura pide hablar con la autoridad de Ayachuco, o sea Alfonso. Los pobladores lo buscan, no lo encuentran y luego descubren que Alfonso es un jarjacha que ha matado a Emilia. A partir de allí, los episodios conducen unos a otros, los pobladores y el cura queman a Alfonso, los muchachos se van del pueblo, el cura los sigue, el cura se muere y se convierte en condenado siguiendo a los muchachos a donde vayan. Siguiendo el género de terror, el mal nunca muere y se da espacio a un final abierto y la ocasional tercera parte.

En cuanto a la parte cómica del guión, podemos mencionar diversos gags que se dan dentro de la película, a modo de licencias. Por ejemplo, cuando el cura

se disfraza de diversos personajes para ir tras el jarjacha, o cuando un poblador se detiene a miccionar entre los matorrales en medio de una persecución.

-Propuesta de Imagen:

Se usa la oscuridad como aliado. Los personajes se desplazan con poca iluminación.

-Propuesta de Sonido:

El Jarjacha hace su presentación a través de una imagen sonora. Cada vez que los personajes escuchan su “jar-jar-jar” se sabe que el Jarjacha está cerca.

La banda sonora de esta película ha sido musicalizada con los siguientes temas:

Temas del grupo Alborada de Alemania, Música de Ennio Morricone: Lo bueno, lo malo y lo feo; Éxtasis de oro. Tema de la serie El Llanero Solitario: Opertura a Guillermo Tell, Tema Central de las películas El puente sobre El Río Kwai, The Omen, Sangre Inocente

-Personajes y Actores:

-CIRILO Y MATEO: Jóvenes de unos 18 años que llegan a Wamanqaqa buscando a su tío Paulino.

Los primos son conductores del bien y del mal. Del mal, porque a donde vayan los jarjachas los siguen y van produciendo muertes en el camino y del bien porque ellos mismos deben aniquilar ese estigma que los persigue. La escena en que Cirilo y Mateo se levantan medio desnudos de la cama, me ha dado una doble lectura, me pregunto: ¿son ellos los verdaderos jarjachas? O esta escena de dos primos durmiendo juntos responde sólo a una costumbre entre la gente de dormir todos juntos por falta de camas...

-ALFONSO: Hombre de unos 30 años, con barba de rasgos mestizos. Es la autoridad de Ayachuco y comete incesto con su hermana, una mujer de rasgos

andinos. Alfonso debe vivir con el estigma de ser Jarjacha. Él representa el mal, es la autoridad corrupta que pregona un código de moral que él mismo no puede cumplir.

-EL PUEBLO: Funciona como personaje coral, con algunos líderes como los Quispe, Emilia, o el jefe de la comunidad.

-EL CURA: Personaje cómico. No sabe cómo acabar con el Jarjacha, sin embargo hace piruetas para lograr acabar con el mal.

-Propuesta Temática:

-La Violencia Interna:

Desde su llegada a Wamanqaqa, Cirilo y Mateo son vistos como sospechosos de senderistas. Allí percibimos el ambiente de miedo que se vivía en la zona: Todo extraño es un posible terruco. Por suerte, uno de los pobladores lo reconoce y los muchachos son liberados, no sin antes recibir una amenaza por los pobladores de que los estarán vigilando.

Cuando Alfonso llega dispuesto a acabar con los muchachos, sólo azuza el fuego de un gran temor: Los muchachos son terrucos y si no acaban con ellos, el ejército los puede considerar una comunidad terrorista. Los pobladores nuevamente tienen miedo y asumen que deben defenderse y que es mejor acabar con los muchachos para impedir que entre el terrorismo a la zona y a la vez evitar que el ejército les haga daño.

De los comentarios de Alfonso, podemos reflexionar que en ese momento histórico era muy fácil para algunos culpar de terroristas a inocentes para así ocultar los propios delitos.

-El Amor Filial

Sólo se manifiesta como relación incestuosa la de Alfonso y su hermana. Luego, a lo largo de la película no se establece mayor relación entre padres e hijos o entre hermanos.

La presencia de jarjachas en el pueblo hace presagiar y temer la presencia de una relación incestuosa.

-La relación de pareja:

En las primeras escenas de la película vemos a Alfonso en una relación incestuosa con su hermana. Ella está arrepentida y él la mata. Cuando Alfonso llega a Wamanqaqa se interesa por Emilia. El coqueteo inicial es corto, algunas miradas y luego Emilia le invita chichita. Más tarde él le dirá que con su chichita lo ha embrujado. La siguiente secuencia de ambos, se realiza en la habitación de Emilia, el cortejo es breve, Alfonso le canta unas estrofas en quechua y ella cae rendida. Aunque esta ya no es una relación incestuosa, Alfonso no puede escapar a su pecado e igualmente se transforma en jarjacha dando muerte a su amada.

-La Muerte:

Puede concebirse la muerte como un castigo. Mueren los incestuosos que luego se convierten en jarjachas.

Pero también mueren víctimas inocentes en manos de jarjachas o condenados. Las diferencias de cada muerte se explican en la película. Los jarjachas se comen el corazón de los muertos, mientras los condenados se comen el cerebro.

Hay dos conceptos corazón/jarjacha vs cerebro/condenado: El jarjacha se come el corazón de los hombres, es decir, se come sus sentimientos. El condenado al comerse el cerebro está comiéndose los pensamientos de la víctima.

-Actividades Económicas y Productivas:

En el pueblo no se manifiesta expresamente alguna actividad productiva. Vemos los campos agrícolas y algunos animales del ganado, pero no hay un hincapié en ninguno de estos aspectos.

-Los malos:

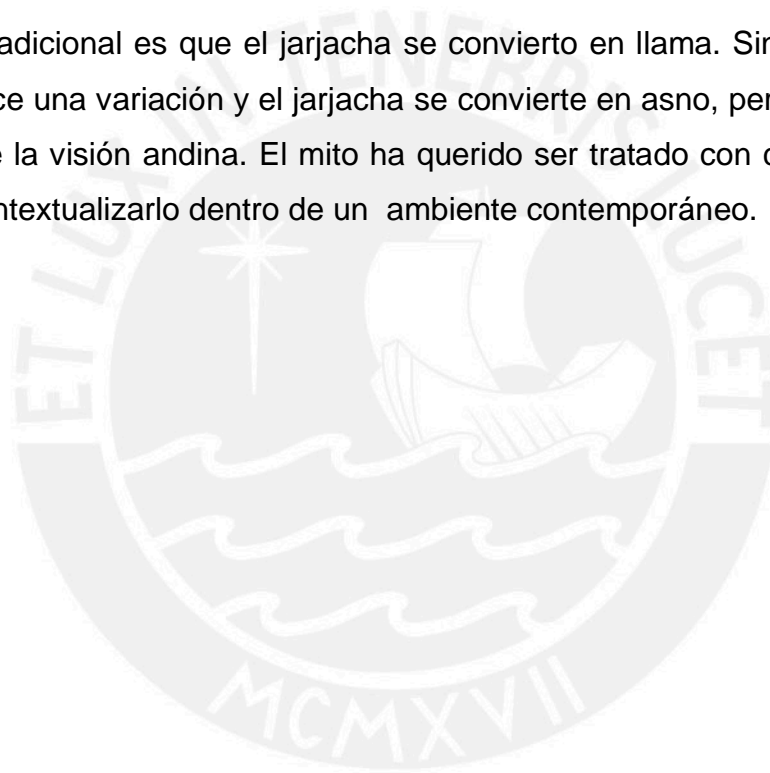
Los jarjachas y los condenados amenazan la tranquilidad de un pueblo.

-Concepción del Tiempo:

Es una historia circular. Los jarjachas persiguen a Cirilo y a Mateo a donde vayan. Ellos vienen de la experiencia en Ayachuco, tienen una historia en Wamanqqa y siguen su camino hacia otro pueblo, donde seguramente se enfrentarán nuevamente.

-Los mitos:

El mito tradicional es que el jarjacha se convierte en llama. Sin embargo, aquí se produce una variación y el jarjacha se convierte en asno, personaje burlesco dentro de la visión andina. El mito ha querido ser tratado con cierto humor y a la vez contextualizarlo dentro de un ambiente contemporáneo.



Conclusiones

1-El cine regional de Ayacucho y Puno ha desarrollado una estética nueva en la creación de sus películas, teniendo como punto de inspiración los 20 años de violencia política, los mitos andinos, la aparición del video home y el consumo de películas de diversas partes del mundo gracias a la piratería.

Esta nueva estética se materializa en la forma de contar la historia, (por ejemplo, se aborda temas del cotidiano andino como puede ser la convivencia con la mitología, o los personajes se integran al desarrollo urbano); la estrategia de realización y producción endógena de las culturas andinas, (las empresas productoras son familiares y rescatan el sistema de Ayni que implica trabajos basados en la reciprocidad) incorporándose a cadenas de producción globalizadas.

2- La mirada de los cineastas hacia sus personajes andinos se ha transformado. Ya no es la mirada de los años 60, en la que la imagen cinematográfica del campesino era la de un ser casi idílico, que vivía feliz en el campo, dedicándose a la agricultura y la ganadería. Tampoco pertenece a los 70, en cuya imagen el campesino es un ser revolucionario. Ahora el campesino es un ser inmerso en una cultura globalizada y tiene nuevas ocupaciones, estudiante universitario, contrabandista, reportero de TV, vendedor de chips, etc.

El cineasta de Ayacucho y Puno no se maravilla ante sus paisajes, ni adopta una mirada turística frente a su contexto. No hay exotismo en tanto el cineasta pertenece a la cultura de la que habla. El cineasta regional tiene una mirada endógena en donde los contenidos están hechos por andinos para andinos.

3--Los personajes andinos viven su propia modernidad. Se han transformado, buscan vincularse al mundo contemporáneo. Los trajes típicos han sido reemplazados por jeans y casacas de uso cotidiano. Los protagonistas de las

historias del cine regional pueden manejar un Tercel, ir a discotecas a bailar rock, ser universitarios, comunicarse a través del Internet y vestir marcas conocidas como Adidas o Náutica.

4- El cine regional ha encontrado circuitos alternativos de distribución, al circuito establecido y poco a poco van migrando a un mercado más competitivo. Prueba de ello es la presencia de cineastas y películas del cine regional en el Festival de Cine en Munich en junio del 2007.

5-Existen diferencias temáticas entre las películas de Puno y Ayacucho.

-En los trabajos ayacuchanos se nota siempre la presencia y consecuencias de la violencia política. En Puno no se menciona el tema.

-Puno se presenta como una sociedad cosmopolita, en la que convive una cultura ancestral con la modernidad, lo cual demuestra que García Canclini tiene razón cuando dice que lo cultural se transforma.

-Puno y Ayacucho muestran en sus películas fiestas patronales. Las dos películas analizadas de Puno muestran las fiestas de la Virgen de la Candelaria, En las películas de Ayacucho se muestran imágenes de la Semana Santa (Mártires de Uchuraccay)

6-En las películas no hay una relación con Lima, pero si con el desarrollo, asumiendo que cada localidad tiene sus propios ejes de cultura y que están integrados un mundo globalizado. El desarrollo y la modernidad están retratados en Huamanga o en la ciudad de Puno, según sea el caso, a través de sus universitarios, de sus canales de televisión y de sus contactos con las nuevas tecnologías.

7-Los personajes hablan en su idioma aborigen (quechua o aymara) sobre todo en los momentos de mayor tensión dentro de las historias. Mezclan el español con el quechua o el aymara, de una manera muy coloquial.

8-La mayoría de las empresas productoras son empresas familiares. Los roles técnicos y artísticos se comparten y, en casi todas, el director participa como actor. La familia invierte sus ahorros, su tiempo y capacidades para hacer que la película alcance la calidad necesaria para ser exhibida. El film se convierte en modo de expresión de una familia, de un pueblo, de un ayllu.

Utilizan el criterio de “polivalencia” donde no existe especialidad fija en el equipo técnico y/o artístico y los roles se intercambian en cada producción.

9-Los cineastas regionales son cosmopolitas, se nutren de imágenes y sonidos de todas partes del mundo y no tienen dificultad para usar músicas de otras películas o de otros autores. Con esto queda demostrado que, a veces, el pago por derecho de autor beneficia más a los que tienen el poder. Difícilmente los cineastas regionales podrían expresarse si no contasen con la piratería como influencia (las películas que ven no las alquilan ni compran de un blockbuster) y como herramienta (¿con qué software trabajan?) para realizar sus películas.

10-La calidad técnica es muy variada. Algunas películas tienen problema de registro en audio y video, así como en la mezcla de sonido y en la edición. Pero otras películas cuentan con un importante despliegue de recursos técnicos, con uso de grúa, stady cam y cámara submarina.

11-Los mitos andinos, como el jarjacha, el Kharisiri, el Naraq y el Pistacho son adaptados a la modernidad. El mito se transforma para adaptarse a una estructura cinematográfica. Es decir, la información recogida a través de la tradición oral se adapta al lenguaje cinematográfico. El mito permanece como historia pero se transforma como imagen y se vuelve a readaptar en el imaginario contemporáneo.

ANEXOS

ANEXO 1

CINE REGIONAL LISTADO DE LARGOMETRAJES DE FICCION PRODUCIDOS Y EXHIBIDOS DESDE EL 2000 AL 2007

CAJAMARCA:

-“Justicia Santa”, 58 min, 2003

“En 1970, en la cárcel pública de Cajamarca, se lleva el fusilamiento del chotano Udilberto Vasquez Bautista, supuestamente encontrado culpable de una violación y muerte a una menor de edad. Hoy es el santo popular del pueblo cajamarquino y tema de estudio de la facultad de derecho. Este caso misterioso no ha sido resuelto.

-“Los rebeldes” 2004

-“Coraje” 2004. 58 min.

Ambientada en Cajabamba y trata de la relación entre la hija de un hacendado y un peón, cosa que desata la furia del hacendado.

-“Los Taitas”. Héctor Marreros. 2005

-“Zapatos Nuevos”. Héctor Marreros. 2005

-“Los Caciques”. Héctor Marreros. 2006.

-“Milagroso Udilberto”. Héctor Marreros. 2006.

Trata sobre el proceso de acusación, enjuiciamiento y pena capital a un joven campesino por supuestamente violar y asesinar a una niña

AYACUCHO

-“Lágrimas de Fuego”. José Huertas. 1996

Historia sobre pandillas.

-“Dios Tarda pero no Olvida 1”. Palito Ortega. 1997

Cirilo es un niño maltratado que debe migrar a Lima y busca trabajo como monaguillo.

-“Pasión Sangrienta”. Luis Berrocal. 1998

-“Dios tarda pero no olvida 2”. Palito Ortega. 1999

-“Sangre Inocente” 2000, Palito Ortega 110 min

La odisea de Alfonso, confundido con un subversivo, torturado, encerrado con otros inocentes mientras su familia lo anda buscando.

-“Lágrimas de Fuego” 2001. Melitón Eusebio.

Esta película homónima a la de José Huertas comparte además el mismo material de rodaje. La diferencia radica en la edición.

-“Gritos de Libertad”. José Huertas, Luis Berrocal y Flavio Alarcón. (2001)

-“Vicio Maldito”. Germán Guevara. 2002.

-“La maldición de los jarjachas I”. Palito Ortega. 2002.

En una comunidad de Ayacucho, dos primos cometen incesto y como consecuencia de ello se convierten en jarjachas, criaturas mitológicas andinas que comen sesos de seres humanos. Mateo y Cirilo, dos jóvenes de la comunidad, van en busca de los jarjachas para aniquilarlos pero, producto de la experiencia de violencia de la zona, son confundidos por los miembros de comunidades cercanas como terroristas.

-“Jarjacha EL Demonio del Incesto”. Melitón Eusebio 2002

Filmada en Hi 8. Tres estudiantes de antropología se adentran en una comunidad campesina a fin de realizar investigaciones sobre la pobreza. A su llegada se encuentran con un pequeño poblado misterioso y hostil. Sin llegar a entender los extraños sucesos se involucran aún más en la vivencia de una población, en la que, parece, todos practican a escondidas el incesto.

-“Mártires del Periodismo”, Huertas y Berrocal. 2003

-“Incesto en los Andes, la maldición de los Jarjachas II”. 2003. 120m. Ficción. Digital. Palito Ortega.

Cirilio y Mateo llegan a la comunidad de Wamanqaqa y encuentran una marcada incredulidad sobre la existencia de las míticas jarjachas, pero a la vez se suceden muertes inexplicables. Los pobladores creen que los visitantes son terroristas y, causantes de las muertes por lo que se inicia una persecución para ajusticiarlos. Cirilio cae prisionero y será eliminado. Mateo pide ayuda del cura del pueblo.

-“Nakaq”. José Huertas. 2003.

-“Pishtaco.” José Martínez. 2003

-“El Rincón de los Inocentes”. 2004. Palito Ortega

-“El Opa y el más Opa”. José Huertas. 2005

-“Uma, cabeza de bruja”. Lalo Parra. 2005

-“El pecado”. Palito Ortega. 2006.

-“Almas en Pena”. Melitón Eusebio. 2006.

Historia basada en el mito urbano de camioneros que se encuentran una mujer en la carretera. Ella les pide que la lleven y luego se descubre que es un fantasma.

-“Al encuentro del Nazareno”. Walter Bustamante. 2006.

-“Waqra, corazón contento”. Ramiro Velapatiño. 2006.

La divertida historia de un don Juan que vive una lección que le cambiará la vida.

-“Condenado: El precio del pecado”. Suriel Navarro. 2006

Gregorio vive atormentado por el alma en pena de su novia, quien murió trágicamente.

PUNO:

-“La Fuerza de un héroe”. Ramiro Díaz. 1997

-“Domingo 7”. Ramiro Díaz. 1999

-“Condenado de amor”. Ramiro Díaz. 2001:

Melodrama en mixtura con género de terror en que un condenado sufre el amor de una mujer.

-“El Abigeo”, Flaviano Quispe, 2001. 110 min. ¾ VHS.

Un abigeo es echado de su comunidad. Regresa a escondidas para volver a ver a su abuelita. Su regreso y su desacato del mando de la comunidad desencadenan la violencia en el pueblo.

-“Vientos de amor y pecado” Jasmani Vilca. 2004.

-“El Huerfanito”. Flaviano Quispe. 2004

-“El misterio del Kharisiri”: Henry Vallejos. 2004

-“Triste Realidad”. Freddy Larico. 2004

Historia de una familia que emigra del campo a la ciudad en busca de un mejor futuro, pero en ese camino enfrentan una dura realidad

-“Lágrimas de madre”: Freddy Larico, 2005.

-“La Venganza”. Wilson Huapaya. 2005.

HUANCAYO:

-“Terror en Huachac. Nilo Inga 1998.

-La Huerta de mi amada. Nilo Inga. 2000

-El Jardín del Horror. Nilo Inga 2001

-Sangre y Tradición: 82 min. Nilo Inga

-Un Grito Desesperado: Nilo Inga. 2004

-Sombras de la soledad: Nilo Inga, 2006.

Sombras de la soledad narra la historia de Gaby (Náusica Navarro), una sobresaliente pero solitaria colegiala que sufre por el desinterés de sus padres. Ante la apatía familiar, su inocencia y promisorio futuro serán vulnerados por los vicios de una sociedad violenta y carente de valores

-El Tunche, Misterios de la Selva: Nilo Inga, 2007. Prod. Inti Films

Se trata de una historia de terror en Pichanaki, zona selvática de Junín, que envuelve a un grupo de jóvenes investigadores interesados en plantas curativas, a merced de un ser mitológico que los acecha y ataca.

-Identidad: Dalmer Quintana, 2007.

-Corazón Joven: Dalmer Quintana

-6 Rosas de Amor: Dalmer Quintana

TRUJILLO

-Los Actores: Omar Forero. 2006.

Una pareja de estudiantes de teatro, se enamoran; una mujer sufre una repentina enfermedad; un vigilante (guachimán) vive su soledad; y un viejo actor amateur hace realidad su sueño de actuar en público. Cada historia recorre su propio camino, pero algunas confluyen de modo inesperado



ANEXO 2: ENTREVISTAS:

La entrevista realizada a cada cineasta constó de dos etapas. En la primera etapa se realizó una conversación amical con el cineasta en el que se le explicó las motivaciones de la investigación, luego se procedió a hacer algunas preguntas dentro de un diálogo coloquial y sin una grabación, buscando así lograr ganar la confianza del entrevistado. Luego se procedió a una transcripción de la conversación.

En la segunda etapa esta transcripción fue enviada vía mail a cada cineasta, el cual corrigió las respuestas dadas en la primera conversación, además se añadieron otras preguntas las cuales fueron contestadas vía mail.

El material que se muestra a continuación, es el resultado de este proceso.

ENTREVISTA A HENRY VALLEJO. (1970)

Realizada el miércoles 8 de Agosto del 2007.

1-¿A través de quienes se narra la historia de “EL Misterio del Kharisiri”

A través de Paúl, el camarógrafo. Yo estudié Ciencias de la Comunicación y al igual que yo, Paúl es reportero, es un tema que yo conocía bien y no necesitaba mayor investigación.

2-¿Qué has querido contar?

Primero quiero decirte que el objetivo de hacer esta película ha sido ganar dinero para mejorar mis equipos. Era evidente que debería trabajar con mis hermanos que también estudiaron comunicaciones. Para hacer cine se necesita dinero y quería hacer un tema comercial que me de dinero y disfrutar el proceso. Creo que es un tema que funciona a nivel de público y al incluir elementos de la ciudad iba a hacer una película atractiva.

3-Cuáles son las cualidades de tu película.

Me gusta la manera cómo planteo el mito del Kharisiri. El Kharisiri tiene presencia en las historias pero no lo explico totalmente. Al final nadie tiene el mito completo, pero está allí... Los antropólogos tienen sus explicaciones para el mito, pero eso no es lo importante, lo interesante es cómo vive la gente el mito. Nadie tiene la versión oficial, ni pruebas de que existe el Kharisiri. Lo bueno es que el mito queda como mito. Más que investigar el mito, me interesa la relación con él. Las bromas que se hacen sobre el tema. Conocí dos tipos que eran Kharisiri, pero no lo podían demostrar. El guión recolecta esta clase de historias y a la gente le gusta. Aun ahora me siguen llegando historias de gente que ha experimentado de cerca el mito, incluso me piden una segunda parte.

4-¿Qué influencias cinematográficas tienen tus películas?

No tengo influencias, pero me gusta mucho el cine de Kubrick. Como la Naranja Mecánica. También me gusta “Sed de Mal” de Orson Welles. También me gustan las películas de Kusturica, Cohen, Herzog...

Una característica de mi película es que no uso trípode. Pero si un steadycam, una grúa y un dolly.

5- Háblame sobre los aspectos de producción de la película.

No tengo cantidades exactas, pero si he invertido 1 he ganado 0.8 más. La filmación duró un año y un mes. Primero trabajé tres semanas continuas y después sólo los fines de semana. Se pagó a los actores y a algunos asistentes de Puno.

EL dinero lo conseguí mediante un préstamo familiar, para gastos importantes y a los actores les pagué luego con la taquilla.

6- ¿Qué película te gustaría hacer?

Me gustaría trabajar personajes de época. Personajes sencillos que muestran realidades, incoherencias y las estupideces que a veces tiene la sociedad.

7- Cuáles son las cualidades de tu película.

No estoy satisfecho con ninguna escena. No terminamos de filmar el 100% de la película. Los actores no querían viajar muy seguido (Mariela es de Arequipa y Paúl de Cuzco) y algunos actores secundarios no tenían mucha voluntad de acabar y sólo se terminó el 95%.

Me gusta la primera escena del lago, a pesar del casting que quedó definido recién faltando una hora para filmar. EL actor elegido faltó a muchos ensayos y se le buscó un reemplazante, pero luego el actor se presentó el día del rodaje y tuve que optar entre el que yo quería y el más cumplido.

8-¿Tu empresa de producción es una empresa familiar?

Siempre quise hacer cine y estudié ciencias de la comunicación. Salía a trabajar en filmaciones y mis hermanos menores también estudiaron comunicaciones, a excepción de uno que estudió física, que es el que construyó los aparatos (dolly, stedy cam...) Mis padres son profesores de educación. Y yo aún trabajo como guía de turismo.

9-¿Por qué en tu película no hay familias?

No hay una razón ideológica, lo hice para economizar. Mariela tiene una tía que luego delega en Paúl el rol de cuidar a la sobrina. Puse una tía para no tener que justificar la ausencia de una madre en el hospital y así me salía más barato en términos de producción.

10-¿Cómo enfocas el tema del alcoholismo?

El alcoholismo es un tema cotidiano en Puno. No hay muchas diversiones ni a dónde ir, entonces la gente bebe y pasa el tiempo. Yo no bebo, pertenezco a la fe “Bahai” que es una religión que viene de Irán pero no tiene que ver con el Islam. Y en resumen la Fé

Bahá'í no es una invitación a una nueva religión, sino un llamado a la unidad de las religiones y a la unidad de la humanidad. Esta fe se encuentra casi todos los territorios del planeta.

11-El Perú es un país muy religioso. ¿Cómo abordas los temas religiosos?

La religión andina y cualquier otra son muy parecidas. Sólo cambia el rito y la cuestión social. En todas hay un Dios y un profeta o mensajero de Dios que viene a enseñarnos. En la región de Puno y gran parte del Perú vivió Wiracocha que enseñó y se fue al mar y prometió volver. En el caso de la religión andina se invoca a los apus y a los dioses menores.

12- ¿Cómo tratas la muerte en la película?

Desde varios puntos de vista. Los sacrificios humanos vienen desde la época pre inca y todavía existen en algunas zonas. Hay reportes de la policía de sacrificios humanos hechos hace 4 años pero aún siguen haciéndolos. Se habla del Cucho (personaje que sacrifica seres humanos) y del Kharisiri (especie de pistaco chupa grasa y sangre). Yo mezclo ambos personajes, creando mi propio Kharisiri. Mucha gente me ha criticado, pero yo lo he hecho adrede, para que funcione mejor dramáticamente.

13- ¿En qué consiste el mito del Kharisiri?

Dicen que el Kharisiri se convierte en oveja, perro o burro para atacar a las personas que están desvalidas, gente sola o a extraños en una fiesta. Desde épocas pre incas se realizan sacrificios humanos, sobre todo en época de problemas y de escasez.

14- ¿Cómo usas las lenguas nativas?

El mito del Kharisiri se da en la zona aymara. He hecho que el principal Kharisiri hable en lengua aymara para acercarlo a la realidad y el poblador aymara es orgulloso de su idioma, sobre todo si tiene poder.

15- ¿Cómo fue tu trabajo con los actores?

A los actores que personifican a Mariela y Paul los traje de Arequipa y Cuzco respectivamente. Hice un casting primero en Puno, pero no di con los actores que necesitaba. Así que los encontré en otras ciudades de la región. Quería actores atractivos físicamente y que además sepan actuar bien.

16- ¿Qué opinas del movimiento de cine regional?

Creo que es importante que nos tomen en cuenta. En Puno hay muchos chicos que estudian Ciencias de la Comunicación y que vienen haciendo sus producciones.

17- ¿Cómo has trabajado la distribución y exhibición del Misterio del Kharisiri?

Tuvimos que viajar para exhibir nosotros mismos, es decir, esta película nos dio algo de experiencia, desde escribir el guión hasta vender boletos en los cines.

Es una lástima que algunos distribuidores y exhibidores en Lima cierren sus puertas a películas hechas en soporte digital y peor cuando muchos de estos exhibidores y distribuidores ni siquiera son peruanos.

18-¿Cuál fue tu propuesta visual y sonora al hacer la película?

Visualmente quería mostrar algo de la belleza natural de los paisajes de Puno, también quería hacer movimientos de cámara, que acompañen las acciones y por supuesto darle cierta estética al movimiento de cámara. En cuanto a lo sonoro, pude mandar a componer algunos temas, otros los conseguí de amigos músicos que me cedieron los derechos. No tenía una gran variedad para escoger, sin embargo creo que la música funcionó. Y por supuesto varias de las escenas gustaron por los diálogos rítmicos.

19-¿Qué proyecciones le ves al cine regional?

Creo que es el futuro del cine peruano, llegará el día en que el cine regional se levante como el ave fénix, después de haber sido víctima de la mirada arrogante de algunos compatriotas. El cine regional o cine andino, como se le llamó en el 25th Munich Film Festival, fue muy apreciado por el público alemán, a pesar de la precariedad en que fueron hechas estas películas. Y por eso con mayor razón los alemanes apreciaron mucho esta muestra de cine andino.

20-¿Cuáles son tus aspiraciones cinematográficas?

Ser más libre para producir, me gustaría poder hacer un cine que trascienda, con esencia y con mensaje y no me interesa hacer algo diferente sólo por la mera búsqueda de ser diferente.

ENTREVISTA A FLAVIANO QUISPE.(1960)

Realizada en Lima, el martes 7 de agosto del 2007

1-¿A través de quienes se narra la historia de EL Huerfanito?

La historia de cuenta a través de los dos niños, Juanito y Luchito. Juanito cuenta la historia en la zona rural de Puno, en contraste con la ciudad. Mientras, Lucho cuenta la vida marginal en la zona urbana. Se busca mostrar las formas de vida en el campo y en la ciudad. Lucho y Juan, ambos son huérfanos, a pesar de que Lucho vive con sus padres, cada uno vive la orfandad a su manera.

2-¿Qué has querido contar?

He querido contar cómo se vive tanto en las ciudades y en las zonas rurales. Cómo se vive socialmente, sin la presencia del Estado, no hay postas médicas, la economía es paupérrima. En las ciudades existe lo mismo, pobreza, falta de trabajo, la educación es pésima. Lucho por falta de medios económicos no va a la escuela. Además de la falta de recursos económicos, hay una falta de entendimiento, que los hijos deben estudiar para tener una mejor vida. En el campo los hijos son un instrumento de trabajo y cuando muere la madre ,el padre no asume el papel afectivo. En ambos casos no hay afecto en la relación padre-hijo ni del hijo al padre.

3-Cuál es la relación entre padres e hijos en tu película.

Nos gustaría ver a Juan y su padre abrazados, pero la manera de manifestar afecto es a veces por riñas. Hoy me pegas, más te quiero.

EN el sur no se ve que haya una relación cariñosa.

4-Háblame sobre EL Abigeo

Está basado en los Cuentos Andinos de López Albújar. Inicialmente fue un cortometraje. Lo escogí por ser similar en las formas de ajusticiamiento que hay en la zona.

5-Cuáles son las cualidades de tu película El Huerfanito.

Uní mis conocimientos en el CETUC y en del Teatro el Club de Teatro de Lima.

Yo primero me dedicaba a la artesanía desde niño, yo vendía periódicos, tenía un padre severo, una madre que no sabía leer ni escribir. Los niños tenían que trabajar. Yo era el mayor. Necesitaba dinero para terminar segundo de secundaria. Escuché en la radio que se necesitaban tejedores y me presenté al puesto. Me preguntaron si sabía tejer y yo dije que sí. EN verdad yo tenía una idea de cómo se tejía porque había visto a los tejedores haciendo su trabajo. La señora que me contrató me trajo a Lima sin que yo sepa tejer. . Me llevaron a la Victoria y cuando vi esa parte de la ciudad, me desencanté. No era la Lima que había visto en fotos. Me preguntan la edad y digo que tengo 15 cuando en verdad tengo 12. Me hicieron descansar y al día siguiente tenía que trabajar. Cuando me pusieron frente a la máquina no sabía qué hacer. Le dije al dueño que me enseñe a iniciar. Se dio cuenta que no sabía tejer. Entonces los esposos pelean. El señor le reclama a su esposa que porqué trajo a alguien que no sabía tejer. Le pedí ayuda al otro tejedor, pero no me quería enseñar. Me quedé frente a la máquina toda la mañana sin

saber qué hacer. Hasta que el señor me enseñó. Extrañaba a mi mamá, mi papá tomaba mucho. Me quedé tres meses en Lima, pero extrañaba a mi mamá y me fui. Yo quería ser grande para ayudar a mis padres.

En Cuzco estudié educación en la Universidad San Antonio de Abad. Siempre me gustó ver películas de cantantes. Cuando estaba en la universidad hubo un casting y entré al teatro. Presentamos varias obras teatrales. Desde el año 89 dicto talleres de actuación y desenvolvimiento personal. Recibí una invitación de la UGEL para enseñar teatro a los niños. A partir de allí voy realizando teatro y montaje de obras teatrales. Paralelamente trabajaba como tejedor, chompas de alpaca, confección con aplicaciones.

En la recesión viajo a Lima a conseguir clientes, en la búsqueda de trabajo un amigo gana un concurso de locución y yo también quería estar en la radio como él. Armé el programa radial “musicalidad en el aire”. Cuando me fui a Cuzco también trabajé en la radio y formé parte de la sociedad de periodistas. En Juliaca también me organicé como periodista. En Lima voy a la TV con mi carné de periodista como corresponsal. En el lobby del canal me encuentro con Aristóteles Picho y le pregunto dónde podía estudiar teatro y él me recomienda Alberto Isola y el Club de Teatro de Lima. Fui al Club y me otorgaron una beca. Paralelamente estoy en el CETUC.

MI hermano candidatea a regidor y le armo la campaña de prensa. Me vuelvo Director del Canal de TV que pertenecía al alcalde, luego renuncio y sigo en Juliaca y abro los talleres. Con un préstamo de la caja municipal compro una VHS y la uso para grabar matrimonios, fiestas, etc. Ahí plasmo todo lo que sabía.

6-¿Qué problemas ves en tus películas?

En el caso de “El Abigeo” no me gusta la fotografía, la imagen y el uso de la luz.

En el caso de “El Huerfanito”, a nivel de Guión creo que hay escenas que nada tienen que ver con los personajes como por ejemplo escenas que no aportan mucho, por ejemplo me parece muy antropológico cuando el padre de Juanito prepara la huatia.

7- Cuales son los momentos más logrados en EL Huerfanito?

Me gusta el inicio, la parte en la que muere la mamá, eso es muy mío, porque los personajes del lugar viven el drama.

Me gustan también las persecuciones. La persecución cuando el padre de Luchito busca a su hijo.

8-¿Cómo se aborda el tema del alcoholismo?

En mi zona la gente toma mucho más que antes. Por la proliferación de fiestas en los pueblos, en el campo. Hablo del alcoholismo por un tema personal, porque mi padre era alcohólico, pero menos mal salió de eso. Casi nadie ha logrado dejar el trago y mi padre lo hizo, por eso lo admiro y lo considero como un héroe. Los hombres por el alcoholismo abandonan a los hijos y a la pareja. La delincuencia va unida al alcoholismo. Las fiestas también van con mucho alcohol.

9-¿Cómo usas las lenguas nativas?

La uso de una manera natural, como cuando la gente lo habla...En el Abigeo lo uso sólo en zonas rurales y lo matizo con español.

10-¿Qué influencias cinematográficas tienen tus películas?

Me gustan las películas hindús y las mexicanas de los años 60.

Las escenas de acción tienen influencia de las películas chinas con Bruce Lee y Chao Ling. También me gustan los western con pistoleros. Me gustan porque son películas de mi infancia y porque fueron parte de mis juegos infantiles y porque se convierten en espectáculo para el público.

11-Háblame sobre los aspectos de producción de El Huerfanito:

Se puede calcular que la película costó unos 25,000 dólares y la filmé en un año y ocho meses. El Abigeo la filmé en dos años y medio.



ENTREVISTA A PALITO ORTEGA MATUTE

Realizada en Septiembre en la Cafetería del Centro Cultural de la Universidad Católica.

1-¿A quién calificas como el Narrador de La Maldición de los Jarjachas II?

Esta película se caracteriza por haberse salido del género de terror. Hay de todo, romance, comedia, suspenso, drama...

Con respecto a quién narra la película, pienso que esta película la cuenta el director, Es un atrevimiento, yo soy como el cura gracioso, espontáneo. Me gusta desenvolverme como persona, doy rienda suelta a mi extroversión.

A nivel de película la historia la desarrollan los chicos, pero hay un narrador que no aparece, pero que da su opinión.

2-¿Qué has querido contar?

Cuando hice “La maldición de los Jarjachas I”, la hice totalmente dentro del género del suspenso, cuidando las costumbres y con un cuidado antropológico. Te cuento que yo estuve durante dos años promocionando el proyecto con publicidad que decía “jarjacha, pronto en el Perú” y cosas así. Estaba creando expectativa de la película dentro de la población. Esta idea la tomamos con mi hermano de la campaña publicitaria que tuvo El Hombre Araña antes de su estreno. El Hombre Araña se comenzó a anunciar aún antes de ser filmada, nosotros hicimos lo mismo. Todos sabían que pronto se estrenaría la película sobre Jarjacha y Melitón Eusebio se nos adelantó y filmó su Jarjacha antes que nosotros y se llevó toda la taquilla. Cuando nosotros estrenamos muchos pensaron que era la misma película y ya no iban al cine.

La Maldición de los Jarjacha I es la segunda película hecha en digital. La primera fue Bala Pérdida de Aldo Salvini, en Lima. Antes de estas películas todos los que hacían sus películas en video las hacían en VHS o en ¾.

Debido a lo mal que nos fue con “La Maldición de los Jarjachas I” yo pensé que no gustaba el género de terror y por eso la segunda parte la llevé hacia la comedia. Me burlaba de todo. Normalmente, en el mito, la jarjacha se convierte en llama, pero en la La Maldición II, la jarjacha se convierte en burro o en chanco que es un elemento de burla. La comedia está hecha adrede.

3-Hablemos de la rentabilidad de tus películas.

No hay muchos cineastas que hacen sus películas con su propia plata y yo reinvierto en mis películas. Pero creo que podrían ser más rentables. Yo reinvierto mi dinero en hacer otra película. Hago la exhibición en un circuito alternativo, pero si tuviéramos la manera de hacer lanzamientos, conseguir auspicios... sería diferente. Lo que pasa es que no tenemos apoyo.

4-¿Cómo trabajas la exhibición de tus películas?

Mi empresa es productora, realizadora, exhibidora, distribuidora. El lanzamiento lo hago en el lugar donde se ha hecho el rodaje de la película. En Ayacucho lo hago en el cine Cavero y en el Municipal. Yo tengo que llevar todo, proyector, ecran, sonido, y lo exhibo por dos meses en Ayacucho. La gente se informa que hay película y se van pasando la voz, así van a ver la película. También tenemos un circuito que va por Ayacucho, Abancay y Cuzco. Pero no solo vamos a capitales, sino que también vamos a pueblitos donde sabemos que hay gente interesada y la proyectamos en lugares como

colegios, plazas. Allí se habilita un ecran y sonido y a la gente no le importa la calidad técnica y sólo ven la historia. Estamos 3 meses fuera de Ayacucho. Nos gustaría ir también a ciudades del norte o de la selva. Sé que mis películas las han estrenado en Ecuador y sería bueno que yo viese algo de esa taquilla.

5-Etapas de tu carrera.

Mi primera etapa empezó en el año 92, 93 con una historia sobre el pandillaje en Ayacucho. Busqué capacitarme en Lima en cámara, fotografía y cuando llegué a Ayacucho hice una convocatoria con un gran casting. Vinieron cerca de 80 personas, entre jóvenes y adultos. Una profesora de Arte Dramático los capacitó. Rodamos el 40%. “Chicha de Jora” se llamaba la película, porque eso es lo que toman los jóvenes que están en las pandillas. Pero me di cuenta que no iba a funcionar, por la historia, por el trabajo con los actores. Me di cuenta que necesitaba una historia más convincente, entonces toqué el tema de la violencia política y empecé a escribir en base a testimonios. En base a eso escribí “Dios tarda pero no olvida”. Para esa película vine a buscar técnicos a Lima y no encontré a nadie. Por eso me regresé. En Ayacucho busqué a los actores más conocidos y a los mejores de mi taller y con eso hice la película y fue un éxito. Me entusiasmó el éxito. Estuvimos dos meses. A raíz de eso digo voy a hacer cine e hice la segunda parte y luego Sangre Inocente. Esta primera etapa es experimental, con un formato técnico no optimo casi casero, en VHS.

Con el digital me entusiasmo para que mis películas se vean en Lima. Y mientras pensaba en cómo hacía la historia de la Jarjacha, es que hice su campaña publicitaria. Aldo saca Bala Perdida, Melitón se me adelanta y aun así yo hago La maldición de los Jarjachas en digital con PD 150, Mini DV. Así hice Jarjacha 1 y 2. Puede decirse que mi segunda etapa corresponde a mi trabajo en digital.

En mi tercera etapa está el Rincón de los Inocente que es cuando yo busco solvencia actoral de Lima. Además hago EL Pecado con actores como Arenas, Gustavo Cerrón, Carolina Infante, entre otros.

En mis dos primeras etapas trabajo con lo que hay. En la primera etapa yo hago cámara, sonido, luces. En la segunda etapa cambio tecnología y paso al digital y en la tercera etapa delego algunas áreas a otros profesionales. Estoy en esta tercera etapa y quiero mejorar mi guión y las otras áreas también.

6-Lo que más y lo que menos te gustó de “La maldición de los jarjachas 2”?

Me gusta que la gente se divierte y no me gusta las limitaciones técnicas. Tomo música “prestada” y eso me desanima un poco. En Dios tarda 1 y 2 y Sangre Inocente trabajo con música original, en las otras no.

7-¿Qué piensas sobre la piratería de tus películas?

Me da rabia porque están mal pirateadas y el público que las ve puede asumir que están mal hechas y no mal pirateadas. Pero también pienso que si la piratean es porque debe ser buena, les gusta. Pero mi espíritu de empresario me dice que por ejemplo en Jarjacha II, ya se había pirateado cuando todavía no la habíamos estrenado en el circuito alterno. Ahí perdimos plata, por ejemplo.

8-¿Qué opinas del cine regional?

Me parece que el término correcto es cine peruano. Decir Cine Regional es excluyente, en todo caso, preferiría llamarlo cine andino, pero me quedo con cine peruano. Durante el Festival de cine organizamos un encuentro de cineastas peruanos, pero no estuvieron todos, faltaron algunos.

9-¿Cómo usas el quechua en tus películas?

El uso del quechua viene desde el guión. Por ejemplo, en el Rincón de los Inocentes, la mujer que da su testimonio frente a la Comisión de la Verdad lo hace en quechua. Ahí queda claro que quienes la escuchan, o sea los comisionados no hablan el idioma y no entienden el dolor de la mujer.

En el caso de Dios tarda pero no olvida II, tenemos la imagen de una familia que conversa en quechua, en este caso, el quechua refleja la procedencia de una familia y muestra parte de sus costumbres.

10-¿Cómo abordas el tema de la religión en tus películas?

En la Maldición de los Jarjachas II, el cura es un personaje atípico. Normalmente un cura de las comunidades es autoritario, se da el lujo de chotear. En cambio en Jarjachas II es carismático, tontón. La presencia de un cura es fundamental para que el cura los ayude a acabar con los jarjacha. Sólo Dios puede acabar con el mal. En las otras películas Dios tarda...I y II, Sangre Inocente, Jarjacha I y II, también.

En “El Pecado” si hay una presencia de una religiosa que está a favor de la persona y vela por su vida como hijo de Dios.

11- ¿Cómo abordas el tema de la muerte?

La muerte aparece como parte de una realidad. En el caso de Jarjacha la muerte se presenta como un fantasma.

12-¿El tema del alcoholismo?

EL alcoholismo es parte de la sociedad andina, pero no lo toco mucho. Por allí hay uno que otro borrachín pero nada más.

Bibliografía

BEDOYA, Ricardo: *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*.

Universidad de Lima, 1992. Pg 448.

CONACINE. *“EL Centenario del Cine en el Perú”*. Conacine, 1997

DEGREGORI, Carlos Iván: *“No hay país más diverso”*. Compendio de Antropología peruana. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales , Lima 2000.

FIELD, Syd: *“El Libro del Guión”* Plot Ediciones S.A, Madrid, 1996. Pg 221

GARCIA CANCLINI, Néstor: *“La Globalización imaginada”* Ed Paidós. México 2001.

GARCIA CANCLINI, Néstor: *“Diferentes, Desiguales y Desconectados”*. Mapas de la Interculturalidad. Editorial Gedisa. 2004.

GARCIA JIMENEZ, Jesús: *“Narrativa Audiovisual”*. Ediciones Cátedra. Madrid 1993.

HUAYHUACA, José Carlos. *“El Enigma de la Pantalla”*. Universidad de Lima 1989. Pg 334

RONCAGLIOLO, Rafael: *“problemas de la Integración cultural: América Latina”*. 1 edición. Bs As. Grupo Editorial Norma, 2003. 144 p.

UBILLUZ, Juan Carlos: *“Nuevos Súbditos: Cinismo y Perversión en la sociedad contemporánea”* Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2006. 170 pg.