

Sales, Dora. *José María Arguedas y el cine*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2017, 231 pp.

Arguedas y la cultura visual ha sido un tema pendiente de exploración dentro de los múltiples estudios sobre el reconocido escritor y antropólogo peruano. En ese sentido, hace unos años la investigadora española Dora Sales publicó un libro clave para estudios posteriores que han indagado sobre los vínculos que mencionábamos al inicio. Se trata de una exploración sobre los vínculos entre Arguedas y el cine, desde perspectivas diferentes, como se verá más adelante. Es decir, no solo desde su experiencia directa con la cultura cinematográfica, sino también sobre cómo se constituyeron las adaptaciones al cine de sus obras narrativas, así como la influencia

indirecta y directa en la poética de directores más contemporáneos.

En la primera sección se aborda la relación directa que tuvo Arguedas con la cultura audiovisual. Esta sección podemos desglosarla en tres grandes bloques. En el primero, se registra su vínculo con la Escuela del Cuzco, como fue que se denominó al trabajo filmográfico de los directores Eulogio Nishiyama, César Villanueva, Manuel Chambi y Luis Figueroa, especialmente por sus cortometrajes de carácter etnográfico. En ese sentido, Dora Sales va reconstruyendo la comunicación que existió entre el escritor andahuaylino y aquellos directores cuzqueños, por medio del comentario crítico que Arguedas publicó en la prensa al respecto y el posterior intercambio epistolar que trajo consigo la visualización de la producción fílmica de la Escuela del Cuzco. Asimismo, es interesante señalar cómo la autora, por medio de libros de crítica cinematográfica, traza el espacio cultural que permitió a estos directores acceder a visualizar películas que difícilmente se exhibían incluso en Lima – gracias a la comunicación ferroviaria que existía entre Cuzco y Buenos Aires– además de remarcar la exhibición de sus películas en festivales del extranjero. Retomando el vínculo con Arguedas, el núcleo del capítulo lo conforma el intercambio de ideas que ocurre en torno a la filmación de una escena puntual de la película *Kukuli*, dirigida por Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa y César Villanueva. Cabe señalar que Arguedas tuvo la oportunidad de visualizar la película antes de que se estrenara en cartelera, lo cual le produjo algunas incomodidades. De los tres

puntos que le causaban molestia, la polémica principal fue la escena de la violación. Esto trajo consigo que sugiriera a los directores que omitan o mitiguen al máximo esa connotación, puesto que deformaba la perspectiva sobre la cultura andina. En vista de que la película iba a estrenarse pronto y que Arguedas estaba partiendo hacia Guatemala, no se pudo subsanar dicha escena. Posteriormente hubo un intercambio de ideas con Josafat Roel Pineda y Emilio Mendizábal, lo cual se registra bien en el libro por medio de las transcripciones de las cartas.

Las dos secciones restantes de este capítulo se articulan sobre la cultura audiovisual y sus lazos con Arguedas. La segunda parte del capítulo tiene que ver con el lugar del cine dentro de los textos arguedianos. Sales, en una búsqueda por saber cómo influyeron ciertas películas en él, se detiene no solo en algunas menciones que Arguedas realiza, sino también en cómo el cine estuvo presente en la experiencia familiar y, de cierta manera, la influencia del cine en su narrativa. Prueba de ello fue su anhelo de ir con sus hijos a ver la película *Los siete samuráis*, de Akira Kurosawa. La autora ahonda en las razones del gusto de Arguedas por esta película y se pone a reflexionar sobre el contenido de esta. De una manera similar es como la autora llega a entrever que *Rashomon*, otra película de este director japonés, posiblemente haya influenciado en su narrativa, así como el montaje de Eisenstein. Finalmente, la última parte del libro comprende el papel que desempeñó Arguedas en tanto camarógrafo, especialmente en las fotos que registró durante su viaje a

Chimbote y también en su estadía en Sayago, en España, mientras se encontraba en el proceso de recolección de datos para su tesis doctoral que sustentaría años después. Si bien las tomas revelan cierto manejo de encuadres fotográficos, hubiera sido ideal analizar la perspectiva que Arguedas imprime a sus fotos. Este análisis quizás hubiera ahondado en los elementos del encuadre que interesan al escritor y ponerlos en relación con su perspectiva cultural que se desprende de sus manuscritos.

La segunda parte del libro comprende las adaptaciones cinematográficas que parten de la obra narrativa de Arguedas o, en todo caso, que influenciaron a dichas producciones fílmicas. La lista de películas que se comentan parte desde *Jarami*, dirigido por Eulogio Nishiyama y César Villanueva, hasta llegar al cortometraje *Danzaq*, de Gabriela Yepes. En los comentarios progresivos de las empresas cinematográficas por llevar a Arguedas a la gran pantalla, destaca el cortometraje cubano *El sueño del pongo*, de Santiago Álvarez, cuya adaptación corre a cargo de Roberto Fernández Retamar, el destacado crítico latinoamericano fallecido hace unos años. Es interesante esta producción del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), cuyo manejo narrativo se basa en la sobreposición y atenuación de fotogramas, en una suerte de experimentación formal cuyo montaje también incluye negativos fotográficos. Este apartado se cierra con una entrevista a Gabriela Yepes, y posteriormente se mencionan otras películas como *Pueblo viejo*, o una de animación llamada *Nuna, la*

agonía del wamani. La lista de películas que toman como inspiración la obra de Arguedas que reúne Dora Sales van solo hasta 2015, por lo que queda pendiente complementar con otros proyectos más contemporáneos. Si actualizamos la lista desde el presente, la película *Samicchay*, de Mauricio Franco Tosso, podría guardar relaciones con la propuesta arguediana. Del mismo modo podría complejizarse un poco la herencia de Arguedas en películas como *Wiñaypacha*, de Oscar Catacora, o en *Retablo*, de Álvaro Delgado Aparicio, así como en otras películas estrenadas en los últimos cinco años.

Finalmente, el último apartado del libro comprende el análisis de singulares películas de dos directores peruanos, Claudia Llosa y Javier Corcuera, cuyas producciones filmicas toman como inspiración ciertas temáticas planteadas por José María Arguedas en su producción intelectual. De la primera directora, Sales se focaliza inicialmente en su película *Madeinusa*, cuyo punto de discusión en su momento fue la ficcionalización de la transgresión de las normas durante Semana Santa en la cultura andina (lo cual recuerda a Dora Sales el debate que surgió cuando Arguedas cuestionó la película *Kukuli*, por cómo habría de ser recibida por los espectadores), pero, del mismo modo, se detiene en *La teta asustada*, cuya recuperación del lenguaje de la protagonista por medio del canto en quechua remite las cercanías de Claudia Llosa con la propuesta arguediana sobre la consideración del *runa simi* como lengua en similar posición que el español. Sales cierra su análisis de esta directora con el cortometraje *Loxoro*,

cuya temática, si bien gira sobre la cuestión LGBT, pone sobre el tapete la cuestión de lo subalterno y el lenguaje hablado por la comunidad transexual. Del otro lado, se tiene la propuesta filmica de Javier Corcuera, de quien se detiene en sus cortometrajes *El niño* e *Hijas de Belén*, para concluir con el documental *Sigo siendo (Kachkaniraqmi)*. De las dos producciones mencionadas en un principio, Sales sugiere que la temática sobre las condiciones precarias y prematuras del trabajo infantil son las que se vinculan con la propuesta de Arguedas. Respecto al último largometraje señalado, tiene una relación más estrecha con el escritor andahuaylino, puesto que es por medio de la música que se tejen dichos vínculos. Y no solo por la música interpretada, sino que los músicos que aparecen en el documental efectivamente conocieron a Arguedas, como Jaime Guardia, Máximo Damián y Raúl García Zarate, quienes lo recuerdan en una de las escenas del filme. Este apartado se complementa con una entrevista al director, donde relata la forma en que influyó la poética de Arguedas dentro del proceso de filmación del documental. Como bien señala Javier Corcuera, la película tiene diversas capas narrativas, las cuales guardan una particularidad con el mundo andino, mediante interconexiones de carácter simbólico.

Si bien no lo he mencionado anteriormente, debo aclarar que en cada capítulo se incluye una entrevista a una persona distinta. Este tipo de texto permite complementar las temáticas abordadas en cada capítulo para otorgarle un mayor planteamiento. Por ejemplo, en el primer

apartado Sales dialoga con Gabriela Martínez, quien recapitula las condiciones de producción de *Kukuli*, con un propósito de ir más allá de los comentarios formalistas de la crítica cinematográfica y tratar de comprender los modos de producción cinematográficos que subsistían en el Perú de los 60. Asimismo, en el segundo apartado se incluye también una entrevista a Gabriela Yepes, directora de *Danzaaq*, donde reconstruye cómo le sirvió como punto de partida el cuento "La agonía de Rasu Ñiti" para concretizar su cortometraje. A modo ilustrativo, los apartados también se intercalan con algunos fotogramas de las películas mencionadas por Dora Sales. En líneas generales, el libro sirve para tener una primera aproximación sobre los lazos entre Arguedas y el cine, en sus distintas modalidades. Si bien la autora regularmente se basa en críticas cinematográficas para distinguir o reafirmar su postura respecto a las películas, hubiera sido muy provechoso que desarrolle con mayor amplitud sus comentarios al respecto. Pese a esto, considero que las entrevistas también revelan la perspectiva que Sales tiene respecto a la filmografía peruana que se enlaza con Arguedas, puesto que, en vez de ser una entrevistadora pasiva y limitada a las preguntas breves, en los diálogos que transcribe en el libro se constata que comenta y tiene su propio modo de lectura sobre los vínculos entre el sétimo arte y el escritor andahuaylino. Como la autora bien ha señalado, este libro apenas es una primera piedra que definitivamente contribuirá a estudios no solo sobre las relaciones entre cine y literatura, sino también sobre cómo está inter-

vinando en este par categorial la cultura andina u otros elementos simbólicos, los cuales funcionan como mediaciones que complejizan la composición de la cultura contemporánea.

Víctor Ramos Badillo
IDAES - UNSAM