

de vista de la prostituta favorita del cantante) lo aleja de cualquier rincón de justos literarios. Quien quiera en el futuro escribir sobre la historia oculta de Guayaquil, tendrá que partir de esta crónica literaria.

MARCELO BÁEZ MEZA

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA
DEL LITORAL
GUAYAQUIL, ECUADOR

Lista de referencias

- González Echeverría, Roberto. 2011. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Lodolini, Elio. 1993. *Archivística: principios y problemas*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas.
- Real Academia Española. 2010. *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana.
- . 2014. *Diccionario de la lengua española*. 23.º ed. Madrid: Espasa.

ARMANDO ROBLES GODOY,
La batalla por el buen cine.
Textos críticos 1961-1963,

Lima, Universidad de Lima, 2020, 400 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.11>

Vivimos rodeados de películas. Sea a través de pantallas o de *écrans*, sea en multicines o cineclubes, en nuestros televisores o computadoras, incluso en celulares, la producción cinematográfica y audiovisual ha penetrado nuestra cotidia-

neidad a tal punto que se celebran presentaciones de pósters o *teasers* de películas esperadas y ansiadas, y se producen campañas para que aquellas películas que no gustaron (o que, mejor dicho, salen fuera de lo esperado por cierto público) sean anuladas, olvidadas y, en ciertos casos, vueltas a filmar. Es en este contexto en el cual este libro aparece con un cuestionamiento básico que todos nos hemos hecho en algún momento: ¿qué es lo que puede considerarse como “buen cine”?

El libro de Armando Robles Godoy recopila una selección de textos publicados a inicios de los años 60 en el diario *La Prensa* y en *7 Días del Perú y el Mundo*, semanario del mencionado periódico. Tanto la recopilación como el estudio preliminar han estado a cargo de Emilio Bustamante, docente universitario y crítico de cine; mientras que el prólogo fue escrito por la periodista Marcela Robles, hija del autor recopilado (17-20). Es justamente en el prólogo donde se presenta, a partir de una anécdota, el carácter y las intenciones de Robles Godoy respecto al cine: una herramienta para poder comprender el mundo, para experimentar nuevos lenguajes y experiencias que únicamente pueden ser aprehendidas a partir y a través del cine. Tal como se indica en el estudio preliminar, a pesar de la importancia que tuvo en el mundo cinematográfico nacional no ha habido alguna investigación que se ocupe de Robles Godoy en su faceta de crítico cinematográfico (26), ni se habían hecho conocidas sus reseñas a pesar de su temprana rele-

vancia en el campo cultural peruano.

Los artículos compilados (una selección de 206 en total) pueden dividirse en tres categorías: las crónicas de cine en sí mismas; un mini curso de realización cinematográfica por entregas; y, finalmente, una serie de notas sobre el estado de la exhibición y distribución de películas durante aquellos años. Y son estos últimos artículos los que deben ser considerados con mucha atención para poder entender el libro, pues es necesario ubicar a Robles Godoy en la época en la que produjo estos textos e ideas. Como señalamos, la presencia constante de películas en la época actual y la facilidad con la que se puede acceder a estas, podría dificultar a algunos lectores la comprensión del mundo (y del estado del cine) del cual habla el autor: la decadencia del Hollywood clásico, el final del neorrealismo italiano, el ascenso de la *nouvelle vague*, el cine de Buñuel, etc., son algunos de los eventos que fueron ocurriendo en los años en los que estas críticas se produjeron. Es decir, un mundo cinematográfico multipolar y sin una hegemonía clara (León Frías 2020; Benavides Almarza y García-Bejar 2021).

En el segundo grupo de artículos, Robles Godoy trata de plantear los lineamientos básicos para la comprensión de las técnicas cinematográficas, con definiciones claras y presentadas en un orden lógico que, de ser seguido, permitiría la creación de una primera película y, al mismo tiempo, muestra la concepción que el propio Robles Godoy tenía sobre las características básicas del cine, es decir, un arte

que tiene un lenguaje, una estética y una técnica propia. Esto es, justamente, aquello que hace que la lectura y propuesta del autor sea tan valiosa para pensarla en su contexto (como, por ejemplo, en el debate que tuvo con los miembros del grupo *Hablemos de cine*), así como usándola como marco de referencia para el análisis de la realidad cinematográfica contemporánea. Para el autor, lo esencial en el cine era la capacidad que tenía el director para plasmar, a través del uso de la técnica cinematográfica, una estética propia, tanto de él mismo como del cine en general. En ese sentido, el recurrir a otros lenguajes y formas, como las del teatro o la literatura, vendrían a representar “errores” de dirección o, en caso peor, “incapacidades” del propio director para poder desarrollar la estética que el cine necesitaba para fundamentarse en visiones y prácticas autónomas. A diferencia de lo que suele concebirse como fundamental, para Robles Godoy el argumento de la obra cinematográfica pasaba a un plano secundario (mas no subalterno), centrándose en las características intrínsecas del filme, así como en la manera en la que la película se desenvolvía por sí misma. A su vez, la mención a los actores dejaba de ser relevante para la crítica en sí, a no ser que fueran pieza clave para el desarrollo del relato cinematográfico.

Las críticas de películas que realiza Robles Godoy son un claro ejemplo de lo exigente que era respecto a la necesidad de construir un arte cinematográfico autónomo, con

su propio lenguaje, reglas estéticas y consideraciones técnicas. Como señala el autor, las características principales del cine, a inicios de los años 60, aún seguían construyéndose y desarrollándose, experimentando las múltiples posibilidades que las varias rupturas que fueron ocurriendo en esos años (el fin del Hollywood clásico, el desarrollo del cine japonés, los cambios producidos por el neorrealismo italiano, la *nouvelle vague* francesa y la crítica especializada de cine, etc.). Esto no quiere decir, como ocurrió en otros casos (por ejemplo, ver el caso de Varela, 2021), que haya preferido Robles Godoy un cine “alturado” frente a uno más comercial. Lo importante y fundamental era que las películas tuvieran la suficiente capacidad para sostenerse por sí mismas, sin necesitar recursos externos al propio arte cinematográfico. En ese sentido es que el autor analiza con las mismas herramientas conceptuales, musicales como *West Side Story* (o *Amor sin barreras*, en su título en español) (121-2), cintas épicas como *El Cid* (152-3); comedias como *Los juegos del amor* (133), o películas yanquis como *Réquiem para un luchador* (256-7). Sí considera que no basta con que las cintas sean “entretenedas” para el público: las películas deben producir esas tres características (lenguaje, estética y técnica) que puedan ser identificadas como propias (y exclusivas, en cierto sentido) del cine.

Cierra el libro un anexo que incluye la entrevista-debate (379-93) que mantuvo Robles Godoy con algunos miembros de la revista *Hablemos de Cine* en 1967, debido al

estreno de su segunda película *En la selva no hay estrellas*, estrenada ese mismo año. La entrevista abre con una declaración que marca la discusión principal sobre la que girará el diálogo:

Desde un punto de vista profesional-técnico, se trata de la mejor película realizada por un peruano y supone un enorme avance respecto a la anterior película de Robles Godoy [...] Ahora bien, en un plano estrictamente estético, la película deja mucho que desear (379).

Los cuestionamientos principales que se plantearon al autor en la entrevista (y sobre la que giró toda ella) se centraron en la concepción que Robles Godoy tenía del cine (en sus aspectos técnicos y estéticos) y en la manera en la que este había sido planteado en la película. Como está señalado, las objeciones del grupo de *Hablemos de Cine* (bajo la inspiración de la primera etapa de *Cahiers du Cinéma*) se basaban en la priorización del relato de la realidad a través de los planos y secuencias de las películas, mientras que para Robles Godoy lo fundamental eran las técnicas propias y exclusivas del cine (encuadre y montaje). O, como se indica en el estudio preliminar, una oposición entre un realismo baziniano frente al formalismo más heterodoxo de Robles Godoy (56-8), formalismo que buscaba desarrollar un lenguaje cinematográfico que no estuviera limitado por la realidad objetiva misma (58). La estética propia del cine, para el autor reseñado, proporcionada por las técnicas propias

a él, estaba acompañada por un lenguaje cinematográfico en construcción (382), lo que hace que la realidad captada (o, en todo caso, la trama desarrollada) se convierta en un instrumento de aquellos tres elementos constituyentes del cine.

Continúa el anexo un artículo (394-8) que, a invitación de los editores de la revista, Robles Godoy escribió, en el que desarrolla dos ideas principales: criticar la concepción del cine como elemento de mero entretenimiento y, continuando el debate, discutir la lógica detrás del establecimiento de un canon temprano para el cine. El primero de los temas tratados se relaciona con las columnas iniciales que el autor publicó, en las que discutía la preponderancia que las películas *de entretenimiento* estaban teniendo en la cartelera local. En esa línea, el autor señala que “el realizador quiere crear sin sufrir; el espectador quiere captar sin sufrir. Y así, ni hay creación ni hay captación” (395), entendiendo sufrimiento como el resultado de enfrentarse a algo complejo, nuevo y a lo que no se sabe cómo reaccionar. Termina el artículo con una crítica a “las vacas sagradas” del cine de su época, clasificación que, en su opinión, únicamente servía para detener la capacidad de análisis de la crítica, pues encubría a personajes (directores, siendo específicos) que, o bien continuaban desarrollando su obra, o, vistos con mayor detenimiento, no habían logrado consolidar una obra sustancial.

Estas críticas generaron una respuesta de la dirección de *Hablemos de Cine* (398-9). Para los miembros de la revista, el cine de

entretenimiento también podía comprender valores estéticos y, a su vez, expresar la visión que los realizadores tenían sobre el cine (y sobre el mundo). Asimismo, vuelven sobre la última parte del texto de Robles Godoy, respondiendo sobre la posibilidad de considerar un posible canon (o una posible historia “fija”) del cine, señalando la importancia de algunos directores que habían sido mencionados por el autor del texto referido. Y es justamente ahí que se explicita la diferencia mayor entre el grupo que constituía la revista y el autor, en su concepción sobre la naturaleza misma del cine en tanto arte, indicando que Robles Godoy:

Cree que el cine avanza descubriendo nuevas formas de movimiento de cámara, de ángulos insólitos o de combinaciones temporales, elaboradas en montaje, desconociendo que en la profundización del ser humano y en su problemática es por donde hacen avanzar al cine los creadores más representativos (399).

Es esa respuesta la que cierra el debate, resaltando la diferencia entre ambas concepciones del cine, de su lectura y de la manera en la que debería realizarse, sin poder llegar a un punto de convergencia. Sirve, sin embargo, para comprender el desarrollo del pensamiento del autor reseñado a través de los años y, especialmente, después de haber incursionado en la propia práctica cinematográfica.

Finalmente, queda una pregunta por resolver, aquella que se plantea desde un inicio del texto: ¿qué es

aquello que podemos llamar “buen cine”? Sostenemos que, en un sentido estrictamente literal, el libro no logra responder esta pregunta. Más bien, y en esto radica lo sustancial de la propuesta de Armando Robles Godoy, nos interpela a repensar (y revisar) nuestra cultura cinematográfica, nuestra capacidad de apreciar y comprender el cine como ese “séptimo arte”. Este libro puede ser valorado como un punto de partida para cualquier persona realmente interesada en el cine o, en el mismo sentido, como una invitación a volver a esas películas que construyeron nuestra educación cinematográfica y marcaron nuestro gusto estético; procurando ir más allá de la parafernalia a la que la industria nos tiene acostumbrados desde hace décadas. En palabras del propio autor:

El cine, por sí mismo, ha enseñado al público cómo ver las formas básicas del cine, pero el resto del aprendizaje ya depende del propio espectador. Entre otras razones, porque la gran mayoría de las películas no tienen ninguna relación con el arte cinematográfico, y solo busca producir distracción. Y esto es definitivo: para distraerse en el cine no es necesario aprender nada, la misma costumbre de aceptar las convenciones del lenguaje del filme ha sido un cómodo profesor (376).

GONZALO ZAVALA CÓRDOVA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS
LIMA, PERÚ

Lista de referencias

- Benavides Almarza, C. F., y L. García-Béjar. 2021. “¿Por qué ven Netflix quienes ven Netflix?: experiencias de *engagement* de jóvenes mexicanos frente a quien revolucionó el consumo audiovisual”. *Revista de Comunicación* 20 (1): 29-47. <https://doi.org/10.26441/RC20.1-2021-A2>.
- León Frías, I. 2020. *La revolución de Netflix en el cine y la televisión. Pantallas, series y streaming*. Lima: Universidad de Lima.
- Varela, B. 2021. *Cine: Chisme y opinión por Cosme*. Lima: Isegoria.

SANTIAGO CEVALLOS, Barrocos. Mimesis, legado y orfandad,

Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/La Caracola Editores, 2021, 100 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.12>

En ese libro fundamental acerca de la cultura nacional que es *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana* (2006), Santiago Cevallos González ofrecía el primer fruto de una prometedora tarea crítica que se abría al futuro. Apadrinado y de la mano generosa del poeta y pensador quiteño, Iván Carvajal, Cevallos aportaba a ese libro un largo ensayo titulado *Hacia los confines*, en el que, haciendo centro en el concepto de máquina, aborda lo que llama las “literaturas realistas” del Ecuador de la primera mitad del siglo XX, “aquellas que adoptan una actitud moderna y par-