

Capítulo I

UN ESPECTACULO PARA UN NUEVO SIGLO (1897 - 1920)

Nacido en las postrimerías del siglo XIX, el cine se exhibe por primera vez en el Perú el 2 de enero de 1897, aproximadamente un año y algo más después que fuera presentado en París en aquella célebre función del “Salón Indien” el 28 de diciembre de 1895. Al igual que en Europa, el nuevo invento también fascinó y cautivó a los peruanos.

El cine que llegó al Perú fue testigo y parte de los inicios, apogeo y crisis de la República Aristocrática (1895 - 1920). Epoca marcada por una solidez y/o rigidez del modelo económico-social-señorial a pesar de su presen-

tación bajo una fachada figurativamente liberal y burguesa. El estudio del papel jugado por el cine en esta época, es hoy una de las claves para entender el cambio histórico-social que empieza a sufrir la sociedad peruana desde finales del novecientos y que luego, a partir de 1920, sería ya prácticamente irreversible. El cine ayudó a ensanchar el horizonte visual local, interiorizó nuevas costumbres, trastocó y rompió antiguas morales societales, presentó noticias sobre flamantes rumbos políticos y sobre todo inyectó una modernidad en una sociedad que a pesar de haber entrado a un nuevo siglo parecía aún estancada en los moldes sociales coloniales. Es, pues, bajo el signo del cine que hemos ido modelando nuestra cultura y construyendo nuestro imaginario y nuestros sueños.

La producción de películas nacionales en este periodo, fue escasa —ya que el cine era un oficio muy nuevo— lo cual no impidió que se lograra realizar algunos films como *Camino a la Oroya y Chanchamayo* (1899) *Las salidas de misa de 11 am. de la iglesia de San Pedro* (1904), *Corridos de toros en la Plaza de Acho* (1904), *Ejercicios de fuego de la batería Alfonso Ugarte del Callao* (1904) . *Los centauros peruanos* (1911), *Negocio al agua* (1913) , *Del manicomio al matrimonio* (1913) y algunos más.

La razón por la cual escogimos a estos dos primeros entrevistados (Manuel Burga y Ricardo Bedoya, en ese orden) es que precisábamos, por un lado, la opinión erudita de un historiador que hubiese trabajado el periodo de la República Aristocrática. En ese sentido Manuel Burga nos ayuda a anclar el fenómeno cinematográfico desde una perspectiva histórico-social más precisa. De otro lado, necesitábamos del aporte de un investigador minucioso del cine peruano y quién mejor que Ricardo Bedoya en esta materia ya que acaba de terminar de hacer uno de los levantamientos historiográficos más completos de la historia del cine nacional, con miras a una pronta publicación.

*Manuel Burga **

Nació en Pacasmayo en 1942. Historiador. Realizó estudios en la Universidad de San Marcos. Luego, en París, obtuvo el doctorado por La Sorbona. Sus primeras investigaciones estuvieron referidas a la historia económica, después a la historia social y finalmente a la historia política. Actualmente trabaja en la historia de las mentalidades.

Entre sus obras figuran: *De la encomienda a la hacienda capitalista* (1976), *La sociedad colonial* (1979), *Apogeo y crisis de la República Aristocrática* (en colaboración con Alberto Flores Galindo) (1979), *Feudalismo andino y movimientos sociales* (1980), etc. Tiene en preparación el segundo tomo de *La utopía andina*.

* Entrevista realizada en abril de 1991

1.1 LIMA Y EL CINE DURANTE

LA REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA

El cine llega al Perú el año 1897 y estos son años que nuestros historiadores han llamado años de la República Aristocrática. Quisiéramos saber ¿cómo era la Lima que recibió el cine? ¿Cómo era la Lima aristocrática?

Lima en esos años, finales del siglo XIX, era una ciudad de aproximadamente 150 mil habitantes, congregados principalmente en los distritos nucleares de lo que es ahora la Lima Cuadrada. Lima era lo que ahora es el cuadrilátero de Pizarro. Aún no existían las zonas residenciales, los distritos periféricos que van a surgir después. Lima de esos años hacía recordar más a la Lima colonial que a la de las décadas posteriores. La ciudad de esos años se ordenaba alrededor de las parroquias de San Sebastián, San Lázaro, San Marcelo, alrededor de todo lo que era un ordenamiento de tipo colonial y de tipo republicano del siglo XIX. Las sociabilidades se organizaban alrededor de las parroquias, de las iglesias y de los rituales cristianos. Yo me atrevería a decir que Lima en estos años era una ciudad muy tranquila, muy pequeña, con ciertos aires virreinales incluso, con una clase oligárquica limeña, aristocrática que vivía en las zonas centrales y con barrios muy pobres como San Lázaro, que se encontraban un poco lejos de la ciudad.

Lima era eso, una ciudad pequeña, una ciudad donde las clases altas de alguna manera convivían un poco, mezcladas con las clases populares. Esa era otra de las características: sociabilidades mezcladas, sociabilidades cristianas. Los espectáculos públicos se reducían a los espectáculos hípicos, en el Hipódromo de Santa Beatriz, a las

grandes reuniones de la clase alta limeña, y a las festividades de las parroquias.

¿Cuáles fueron los espectáculos que tuvieron mayor prestigio, y/o mayor importancia en esta época?

Bueno, yo diría que, en primer lugar, lo que era tradicional en la Lima de ese entonces era el teatro y la ópera que tenían una gran vitalidad. La música clásica, las visitas de compañías de teatro extranjeras, de ópera y opereta eran importantes también, constituían la alegría de ciertos momentos en la vida limeña. Basta recordar lo que significó la visita de esta bailarina Norka Ruskaya ¹ que realizó un baile muy *sui generis* en el cementerio donde participó Mariátegui ² y otros jóvenes intelectuales de la época. Yo diría que el teatro, la ópera y operetas para la época equivalen al cine para la actualidad.

28

¿Qué impresión cree Ud. que pudo causar el cine en una sociedad como la sociedad aristocrática?

No conozco exactamente las características del cine de la época, aunque yo diría que en el contexto de la

¹ Norka Ruskaya. Bailarina extranjera que visita el Perú en 1917. Protagonizó uno de los mayores escándalos de la República Aristocrática al ser invitada, por la joven bohemia de escritores que se reunían en el *Palais Concert*, a bailar desnuda la marcha fúnebre de Chopin en el cementerio de Lima. Por esta razón fue apresada junto con Mariátegui y otros intelectuales de la época.

² José Carlos Mariátegui (Moquegua, 1894 - Lima, 1930). Escritor e ideólogo peruano. Fue autodidacta y desde muy joven empezó a colaborar en las revistas y los periódicos locales. Fundó las revistas *Labor* y *Amauta*, *El tiempo* y *La razón*. Fue amigo de A. Valdelomar e integrante del grupo "Colónida". Se le considera el introductor de la doctrina marxista en el Perú.

República Aristocrática de 1895 a 1920, el cine no estaba todavía en condiciones técnicas de competir con el teatro y la ópera porque era un cine mudo, con muchas imperfecciones, un cine que demandaba ciertos gastos de instalación. Por estas limitaciones creo que el cine no ofrecía una competencia muy grande al teatro, a la ópera, al baile, a la danza, ni a la música.

Sin embargo, el cine en sus inicios llamó la atención no por su narrativa —porque todavía no la tenía desarrollada— sino más bien por la novedad del movimiento. En este sentido, ¿cómo cree Ud. que puede haber afectado la observación de estas imágenes en movimiento que eran totalmente novedosas? ¿Fueron tomadas como un signo de una modernidad por venirse?

Creo que ahí podríamos decir que la proyección hacia el futuro del cine fue mucho mayor que la del teatro porque mientras éste llevaba hacia épocas antiguas —al teatro español del Siglo de Oro, del siglo XVII, por ejemplo— el cine de la época se lanzaba al futuro, mostraba imágenes del futuro. Hacía pensar en la modernidad, en los cambios, traía otros mensajes que no me atrevo a analizar porque creo que el cine era y sigue siendo un factor muy importante de comunicación entre las colectividades peruanas y extranjeras. Lo que Lima veía era lo mismo que en otros lugares; y por esto creo que el cine jugó un papel de nivelador y uniformizador cultural, lo que es bueno y malo a la vez.

Si bien es cierto que llegaban comedias, operetas, *troupeés* artísticas, éstas siempre traían una representación clásica, pero nunca traían una imagen del otro país, de la otra cultura. En este caso el cine sí traía, por ejemplo, una especie de participación por delegación de la imagen inmediata, es decir documen-

tales de lanzamientos de botes, de coronaciones de reyes, de fiestas públicas, salidas de misa, etc. ¿Eso pudo haber impactado mucho en la visión y el sentimiento de la época?

Yo creo que sí, muchísimo. Solamente para indicar unos ejemplos. La República Aristocrática fue un periodo en el cual la gente estuvo muy pendiente de lo que pasaba en Europa. La cultura de la República Aristocrática era una cultura totalmente europeizada y, para decirlo de manera específica, totalmente afrancesada, y el cinematógrafo, con sus imágenes, trasladaban “eso” a las conciencias urbanas, limeñas o de otras ciudades costeñas. Yo creo que el traslado de las imágenes hacía posible que las colectividades urbanas pudieran saber qué era Francia de manera visual, qué eran los países europeos, Estados Unidos y no sólo que eran sino cómo vestían, cómo calzaban, cómo caminaban, qué tipo de sombrero llevaban y es bien probable que fue de este modo como la élite limeña asimiló costumbres y comportamientos. El cinematógrafo cumplió, de esta manera, una eficaz función de comunicador, de vehículo de transmisión de estas influencias europeas, buenas y malas.

1.2 LAS RUTAS DEL ESPECTÁCULO Y LA MODERNIDAD

Hay una idea que todavía no la tenemos muy clara, es acerca de la ruta que han seguido las *troupeés* artísticas y el propio cine. No sabemos si la venida de las películas, de los grupos artísticos era vía el Pacífico o más bien vía el Atlántico. ¿Cuál era la ruta más o menos generalizada de estas *troupeés*?

Las viejas rutas coloniales eran vía el Atlántico. Las

rutas atlánticas eran, fundamentalmente, rutas comerciales, pero cuando aparece Buenos Aires, cuando aparece el Virreinato del Río de la Plata, cuando Chile se convierte en una unidad político-económica independiente, las rutas se modifican y comienza a usarse el Pacífico pasando por el Estrecho de Magallanes.

¿Dónde terminaban?

Terminaban en el norte del Perú porque Colombia y Panamá tenían otra área de influencia, no era parte de este espacio del sur. Así como las rutas económicas se articulaban alrededor de Buenos Aires, Santiago, Lima, las *troupees* artísticas seguían esas mismas direcciones. Además seguían caminos internos, mediterráneos. Se trasladaban en recuas de mulas. Se trasladaban de Buenos Aires a Córdoba, de Córdoba al norte de Argentina, a Salta, Jujuy, de Jujuy a Bolivia y de Bolivia ingresaban al Perú por el Cuzco y luego se dirigían a las ciudades costeras.

31

Hemos estado investigando algo acerca de las rutas y encontramos que los estrenos en el Perú se anunciaban como estrenos que ya habían sido dados, por ejemplo, en Valparaíso. Y lo extraño era que las películas que se daban acá no eran películas filmadas ni en Valparaíso, ni en Montevideo, sino muchas de ellas eran filmadas en Méjico, eran salidas de misa, por ejemplo, en alguna iglesia mejicana, actos celebratorios mejicanos, etc. ¿Quiere decir que la ruta del Atlántico comenzaba en Méjico o es que esa era otra ruta?

Era evidentemente otra ruta. La vieja ruta de Acapulco, que es un puerto del Pacífico, se vinculaba con América Central, con Panamá, con Guayaquil y Lima. Había esa ruta de penetración cultural mejicana y la otra ruta cultural europea que venía por Buenos Aires. Probablemente las influencias, los caminos se entrecruzaban.

¿Por qué a veces entra primero por Mollendo antes de llegar a Lima, mientras que otras veces entra por el Callao, Lima y baja hasta Mollendo y en otras ocasiones va hacia el norte?

Mollendo era un puerto importante en la época. Tan importante como el Callao. Islay primero y Mollendo después. Eran puertos de salida de todos los productos del interior, de salida de las lanas y de ingreso de las mercancías inglesas que venían acompañadas de cosas culturales como *troupées* y cintas cinematográficas.

1.3 BARRIOS, CLASES Y PRIMER PÚBLICO

CINEMATOGRAFICO

32

Nos dijo que en términos demográficos la Lima aristocrática tenía aproximadamente 150 mil habitantes. ¿En qué barrios y distritos cree Ud. que pudieron haberse acentado los primeros cines? ¿Cuáles eran las características de estos barrios? ¿Cuáles eran los más importantes? ¿Tal vez Callao, Cercado, Barranco y Chorrillos?

En esa época todavía no eran importantes Barranco ni Chorrillos. Eran importantes los barrios centrales. Estos distritos que se organizaban alrededor de las parroquias: San Marcelo, San Sebastián, Barrios Altos, San Lázaro, el Rímac. Yo creería que los primeros cinematógrafos se instalaron en Lima misma, en Lima Cuadrada del Barrio San Sebastián. Es decir entre la Plaza San Martín y la Plaza de Armas, y también en zonas más populosas como Barrios Altos y el Rímac. No creo que haya habido algún cinematógrafo en Barbones —que es el antiguo barrio de Santia-

go— y más bien hay que imaginarse a las poblaciones trasladándose a Lima para asistir a las primeras sesiones de cine. Estas primeras salas de cine situadas en la parte central de Lima, que en algunos casos deben haber sido el reacondicionamiento de antiguos corrales de teatro

Y en cuanto a la composición del público, ¿cómo era? ¿Era el mismo público del teatro o el cine tuvo otro público?

Sería muy interesante un estudio del público que asistía a los espectáculos cinematográficos. Yo diría que este público era muy semejante al público que asistía a las procesiones limeñas y el que asistía a las actividades deportivas. Entonces, ¿qué tipo de público era? Yo diría que era en primer lugar un público heterogéneo, un público donde se mezclaban los grupos sociales. Estos cines, estas salas de teatro eran lugar de congregación, lugar de sociabilidad generalizada.

33

¿Ud. cree que eso sea signo de tolerancia de clase de la época?

Es signo de una tolerancia, pero una tolerancia paternalista. Una tolerancia que los miembros de la clase alta cultivaban como consecuencia de su formación educativa y moral de su tiempo. Compartía la asistencia a las procesiones, a ciertos espectáculos deportivos y también al cine. Eran comportamientos típicos de la República Aristocrática, donde las élites superiores se entremezclaban un poco para obtener legitimidad y consenso.

¿Dentro de la clase popular se incluía a la masa indígena? ¿Esta tenía acceso a los espectáculos, o estos eran únicamente territorio de los criollos?

La clase popular en Lima de esa época era una suerte de plebe. Una plebe era un grupo social —para no decir

clase social— muy heterogéneo compuesto de indígenas inmigrantes en Lima, descendientes de poblaciones negras coloniales, descendientes de otros grupos étnicos, incluso poblaciones criollas empobrecidas. Era una suerte de plebe porque no existían lazos muy orgánicos que vincularan a un grupo con otro dentro del *status* bajo, no era una clase en sí o clase para sí que es la terminología clásica para definir una clase. Era un grupo social que no constituía un peligro inminente frente a los grupos altos. Entonces, los grupos altos podían convivir con ellos, mezclarse: ser compadres, padrinos, establecer relaciones de parentesco espiritual con los grupos bajos como una forma de regimenter y estabilizar el sistema.

1.4 EL CINE INYECTA UNA NUEVA MORAL SOCIAL

En cuanto al estilo de vida o la ideología de la República Aristocrática—algunos prefieren hablar más de un estilo de vida que de una ideología propiamente dicha— ¿se podría decir que la aparición del espectáculo cinematográfico concordó con este estilo o más bien chocó con él?

Yo diría que chocó porque el cinematógrafo venía de los países centrales más desarrollados, de los países europeos, de Estados Unidos. Lima estaba viviendo en esta época lo que Europa había vivido en el siglo XVII y en el siglo XVIII. Había un retraso de los esquemas sociales respecto de Europa, a pesar de que el ordenamiento político, la República, era un sistema muy moderno. Sin embargo el ordenamiento social, las mentalidades, las normas de conducta, los comportamientos cotidianos más bien pertenecían a una sociedad de Antiguo Régimen.

Entonces, el cinematógrafo es lo que la computadora representa para el momento actual. La computadora es un producto de punta de la tecnología europea y aquí se incorpora como algo postizo, como ocurrió con los ferrocarriles y los civilistas del siglo XIX.

En cuanto a la moral señorial aristocrática de este periodo, hasta qué punto el cine puede haber afectado su imaginario moral. Por ejemplo, ¿cómo influyeron los besos y el apasionamiento cinematográficos en el público? ¿Esto era bien o mal visto?

La moral en la República Aristocrática era sumamente tradicional. Una moral machista, donde los espacios públicos estaban reservados a los hombres, donde los espacios privados pertenecían de preferencia a la mujer. La mujer era no un objeto, pero algo que se conservaba al interior de las paredes de una casa, que constituía la reserva de virtud y moral en una familia. En cambio, el hombre pertenecía al exterior. Dentro de este contexto, yo diría que la llegada de las imágenes, de los nuevos comportamientos, de las nuevas actitudes amorosas que se pueden ver a través del cinematógrafo, va a afectar profundamente las relaciones entre hombres y mujeres, las relaciones de género en el Perú. Va a generar progresivamente un cambio de los comportamientos. Si las mujeres llevaban vestidos muy largos —recordando a la tapada limeña del siglo XIX— poco a poco hombres y mujeres se van a despojar de todo lo que es indumentaria pesada, inútil, inadecuada para establecer una relación de mayor racionalidad con el clima. Y ahí el cine va a jugar un papel positivo, de racionalización de la vida cotidiana.

La noción de placer que trajo el cine, ¿inyectó nuevos horizontes a la moral pública?

Sí, por supuesto. El cine permite ver lo que uno no puede hacer. El cine permite ver realizaciones que en la vida cotidiana son casi imposibles, pero que se convierten