

Andrzej Zulawski (Polonia, 1940-2016)

CINE
SCRÚPULOS

Volumen 6
Número 2
Julio a diciembre
2019

149

“Los espectadores son esas víctimas que creen que una película está hecha solo para divertirlos y no conocen nada acerca de su propia existencia”

César Pita¹, Juan Carlos Martínez²,

Resumen

Hiperbólico, pedante, pretencioso como pocos, cineasta polémico e indiscutiblemente único. El polaco Andrzej Zulawski nos ofrece una obra corta pero suculenta, capaz de remover más de un estómago y dejar sin palabras a los espectadores más curtidos en los excesos del séptimo arte, ya sea a nivel plástico o narrativo. La gula a veces es necesaria.

Abstract

Hyperbolic, pedantic, pretentious, controversial and undoubtedly unique filmmaker, polish Andrzej Zulawski offers a short but succulent body of work, capable of revolve more than one stomach and leaving spectators speechless in plastic and narrative excesses. Gluttony is sometimes necessary.

Palabras clave

Andrzej Zulawski; Polonia; filmografía; surrealismo; cine de autor; hipérbole; exceso

Key words

Andrzej Zulawski; Poland; filmography; surrealism; author cinema; hyperbole; excess

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i2.1412>



Recibido:
5 de julio de 2018

Aceptado:
1 de octubre de 2018

Publicado:
5 de diciembre de 2018

1. Profesor a tiempo completo, Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, e-mail: cesar.pita@upc.pe
2. Docente a tiempo parcial, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, e-mail: jmartinezs@puccp.pe





Piesn triumfujacej milosci

Polonia, 1969. 27 minutos. Telefilm

Con: Beata Tyszkiewicz, Piotr Wysocki y Andrzej May

La muerte y la vida frente al romance que se promete, inclusive más allá de las fronteras de lo humanamente posible. Y el triángulo amoroso que hermana a los personajes y los relaciona con atracción y desdén. Las temáticas de Zulawski ya se insinúan en este primer ejercicio televisivo en blanco y negro que es todavía un breve atisbo visual de lo que después el director polaco ofrecerá en su corta pero nutrida filmografía. Filmada para televisión, *Piesn triumfujacej milosci* tiene elementos fantásticos pero la narración es lineal y entendible. A fin de cuentas, ¿estamos frente a una historia de fantasmas, de amores no correspondidos? ¿Es acaso una fábula de terror que se hermana con el más sublime de los sentimientos humanos? Si el amor es masoquismo, nada mejor que un puñal en el corazón frente a la amada para demostrar que el dolor es apenas un ligero sentir frente al desasosiego de no ser correspondido. (CPD)



Pavoncello

Polonia, 1969. 27 minutos. Telefilm

Con: Joanna Kasperska, Mieczyslaw Milecki y Stefan Friedmann

Segundo ejercicio narrativo de Zulawski para la televisión polaca, de narrativa contenida y todavía lejos de la provocación surrealista a la que el director después nos acostumbrará. La trama gira en torno a un violinista que queda absolutamente prendado por la belleza de una mujer, quien lo lleva a su casa so pretexto de que sea su maestro en el dichoso instrumento. El problema es que ella está casada, pero parece no importarle la presencia del esposo porque da rienda suelta a su pasión, en un arranque de erotismo que ya envidiarían las pacatas pantallas de otras latitudes. Presentada en blanco y negro, pero con una versión alternativa a color, la cámara de Zulawski presenta tímidamente esa esquizofrenia que será típica en el director, aunque las actuaciones todavía no explotan en la pantalla como sí lo hacen más adelante. Aunque lejos de las mejores obras del polaco, *Pavoncello* se deja ver y representa un digno inicio de carrera. (CPD)



La tercera parte de la noche (Trzecia czesc nocy)

Polonia, 1971. 105 minutos

Con: Malgorzata Braunek, Leszek Teleszynski y Jan Nowicki

Película con ambiente de postguerra y clima apocalíptico. Al empezar, genera un gran impacto por todo lo acontecido: la fría muerte de la familia de Michel, quien debido a este acontecimiento asumirá el rol principal de este drama psicológico. Sin embargo, este no es el único factor que determina la película, sino que estará acompañado de una cuestión de identidad que genera la interrogante: ¿quién es quién? Esa identidad hace referencia a la situación que pasa Polonia, escindida por la doble ocupación. Los personajes se muestran fragmentados y divididos como el país, que tras retomar su independencia luego de la Primera Guerra Mundial, se ve nuevamente ocupado por el ejército nazi alemán y el ejército rojo de la URSS. La película elimina todas las características que tendría un documental sobre la guerra y se enfoca en lo personal, trayendo todo lo que el terror de una guerra puede producir. (José Rejas)



El diablo (Diabel)

Polonia, 1972. 119 minutos

Con: Wojciech Pszoniak, Leszek Teleszynski y Malgorzata Braunek

Zulawski lo deja en claro: lo que vamos a ver habla de la violencia que anida en el ser humano. La matanza se huele y se percibe hasta en los sitios santos, donde un grupo de monjas ensangrentadas cuida los despojos de los asesinados mientras un personaje extraño busca al prisionero que debe salvar. En estado catatónico, el liberado se topará en su camino con una serie de personajes íntimamente vinculados con él: su padre, su hermana, un antiguo amor, los amigos que ahora ha traicionado o lo han traicionado, todo ello en medio de un momento histórico confuso en la que dos fuerzas pugnan constantemente. El bien contra el mal, la cordura frente a a locura, Dios en conflicto permanente con el diablo. Pero el personaje extraño que se muestra al inicio parece ser el hilo conductor de todo cuanto acontece. Aparece en momentos inesperados convirtiéndose en guía y conspirador. ¿Es acaso el diablo al que hace referencia el título de la película? ¿Es el arquitecto y responsable de todo cuanto sucede? ¿Posee la capacidad de determinar el porvenir y el curso de los acontecimientos? *Diabel* es el segundo largometraje de Zulawski y enfatiza los hallazgos visuales y narrativos de su primera película. Historia y mística conviven a partes iguales en un intento de mostrar personajes que rayan en lo extremista. Una monja acompaña al personaje principal y se convierte en comparsa pero también en determinante de ciertos proceder. A veces uno olvida que está ahí pero luego aparece. La cámara se vuelve vértigo, los colores se saturan, las situaciones se suceden unas a otras, los cortes son caprichosos y la sangre mana generosa cuando uno menos lo espera. La sensibilidad de lo humano resulta a veces difícil de trasladar a la pantalla justamente porque somos un amasijo de reacciones. *Diabel* intenta eso, aunque por momentos se nos antoje demasiado intelectual. En su afán de hablar sobre el mal, Zulawski no conoce de medias tintas y pone de todo en la puesta en escena. No resulta roció en su conjunto, pero el interés por ser enrevesado y visualmente atractivo al mismo tiempo no deja indiferente. Hay una cualidad particular en el cine de Zulawski que no se le puede achacar: es sumamente original a pesar de ser insorportable para algunas personas no acostumbradas a los ritmos vertiginosos. (César Pita)

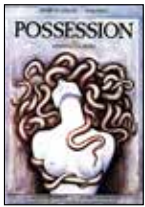


Lo importante es amar (L'important c'est d'aimer)

Francia, Italia y Alemania, 1975. 109 minutos

Con: Romy Schneider, Fabio Testi y Jacques Dutronc

Lo importante es amar es un acercamiento autoral al cine romántico. La historia de un fotógrafo pornográfico enamorado de una actriz de cine B da una nueva mirada hacia el amor desde la perspectiva de los excesos y de la decadencia. Tanto el director como los personajes hacen lo que quieren ya que Zulawski ejerce total libertad creativa y pasión por los sentimientos, lo que genera bastante interés y confusión, al igual que el diálogo y la actuación de sus personajes. Destacan los particulares movimientos de cámara, los cortes inesperados, el carácter provocativo de la mayoría de las escenas y los roces con el surrealismo. En esta película el amor se presenta como la droga más poderosa de todas, la que es capaz de hacer sentir a uno increíble, que todo se puede; la que hace ver la vida como algo maravilloso. Cabe recalcar la fascinante actuación de Romy Schneider en el papel protagónico de Nadine, la perfecta adicta al amor, dispuesta a conseguirlo donde sea y con quien sea. (Hanna Plenge)



Posesión (Possession)

Francia y Alemania, 1981. 124 minutos

Con: Isabelle Adjani, Sam Neill y Margit Carstensen

Considerada una de las obras cumbres de lo que podríamos llamar "cine insano" (como lo define el autor Lui Miguel Carmona en el libro del mismo nombre), *Possession* respira mala leche por donde se le mire. Se ha dicho de ella que es una alegoría sobre la ruptura de una relación de pareja pero es mucho más que eso: es un festín horroroso que explora asuntos referentes a la dualidad, al otro en función de uno mismo y, consecuentemente, a la propia identidad que se forma siendo uno y siendo con el otro. De ahí que su aproximación estética y temática al cine de la nueva carne propugnado por David Cronenberg calce como anillo al dedo. Solo en la mutación nos superamos a nosotros mismos y alcanzamos la perfección. Llegados a ese punto, lo que hemos sido antes no tiene más valor que un calcetín cochino.

Sam Neill suma un nuevo personaje a esa galería que debe ser reivindicada: fue el hijo del diablo en la execrable *La profecía 3* (*The final conflict*. Graham Baker, 1981), pero también el escritor atormentado de la excepcional *En la boca del miedo* (*In the mouth of madness*. John Carpenter, 1994). Pero quien se lleva el palmarés (literalmente, por el premio que obtuvo en el Festival de Cannes) es la francesa Isabelle Adjani. Excesiva a más no poder, es capaz de helar la sangre con la mirada en el doble papel que tiene a su cargo. Grita, asesina, electriza, se deja llevar por la lujuria y el sexo a la vez que se muestra fría como un témpano de hielo, existencialista al borde del pecado, conflictuada en su propia fe y entregada carnalmente a esa criatura pulposa con la que se mezcla en una cópula digna de las peores pesadillas de El Bosco y que no se va fácilmente de la cabeza. Todo ello en medio de una atmósfera distorsionada, de espacios que se cierran de manera extraña, lo que dota al conjunto de un aura expresionista latente y francamente admirable en medio de una atmósfera confusa y de pesadilla que bebe también de los fueros surrealistas. La escena dentro del túnel es brutal: Adjani bota sangre de cada uno de sus poros en un acto de purificación, la misma que se mezcla con la leche derramada y configura un espectáculo de asco y de belleza escatológica que muy pocos directores se han atrevido a mostrar.

Críptica y rayana en lo absurdo, disfrazada de película de terror y con tintes de policial, temáticamente cercana al cine de celotipias y con un *tour de force* extremista de todos los actores, *Possession* permanece como una de esas raras y poco conocidas películas que todavía tienen el poder de generar una gran hinchazón en el cerebro. (César Pita)



Possession
(Andrzej
Zulawski,
1981).

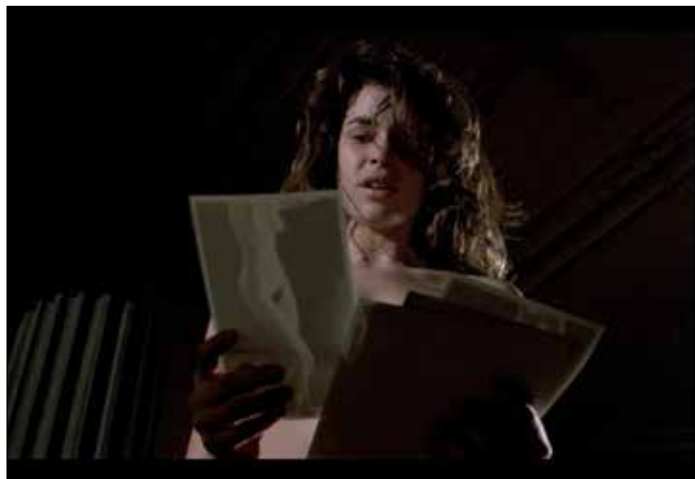


La mujer pública (La femme publique)

Francia, 1984. 113 minutos

Con: Francis Huster, Valérie Kaprisky y Lambert Wilson

El cuerpo de Valérie Kaprisky se desliza por la pantalla, de derecha a izquierda, en plano contrapicado, con la cabeza erguida y las piernas como compases que recorren el mundo, tal como algún personaje de Francois Truffaut diría. Y cuando baila lo hace al desnudo, como Dios la trajo al mundo. Y se menea al ritmo de un tango o de una melodía electrónica típicamente ochentera. Y aunque parece que le pertenece a otro, ella es dueña de sí misma. O por lo menos lo aparenta. Porque se disfraza de bailarina erótica para un cliente que le paga con dinero; de actriz en ciernes inexperta para un director de cine que le ofrece un papel que la conducirá al estrellato en una película; o toma la identidad de alguien ajena a ella para agradar a un expatriado checo con problemas mentales. Y lo peor es que todos la quieren para sí mismos y ella cede. ¿O pensar así es un error? Y es que el precio a pagar por esa mujer es elevado. Porque ella castiga el cuerpo, lo lacera y lo lastima desde adentro. El amor del hombre hacia la mujer se disfraza de cámara, sea fotográfica o cinematográfica. Y si no se puede ni con una ni con la otra, entonces el amor se representa como si de una obra de teatro se tratara, con diálogos que rozan el melodrama, arrojando platos y botellas, gritando a voz en cuello. Y los personajes exteriorizan su mundo interno de manera exagerada, como si fueran títeres al mando de otro. Y nadie sabe para quién trabaja porque desde una lectura facilista la mujer sería producto para el otro, sería de propiedad pública. Pero aquí hay algo más: parece que es pública, pero en realidad la propiedad está en ella misma y es Ethel quien entrega su cuerpo a quien le da la gana, sea por amor, por placer o por dinero. La representación se torna tan evidente que la cámara sigue a Ethel no como personaje sino como actriz que interpreta a una actriz, en un ejercicio metanarrativo que es una reflexión de cómo se hace cine y que presenta el artificio que rodea a la creación, así como los excesos, los celos y locuras de quienes están alrededor de este arte. En pleno momento en el que las sensibilidades femeninas están a flor de piel, *La mujer pública* podría parecer un ejercicio de machismo desbordante. Pero detrás de la provocación se esconde un subtexto más interesante y profundo que se refiere estrictamente a la propiedad del cuerpo, pero también a lo que el cine provoca en nosotros como espectadores. A fin de cuentas, todo es una puesta en escena que se desarrolla en el territorio de la ficción. (César Pita)



La femme publique (Andrzej Zulawski, 1984).

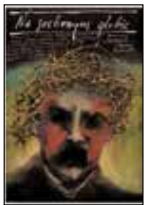


Loco amor (L'amour braque)

Francia, 1985. 101 minutos

Con: Sophie Marceau, Francis Huster y Tchéky Karyo

Como no podía ser de otra manera, *L'amour braque* es otro ejercicio excesivo en la obra del polaco Zulawski. Articulado en torno, nuevamente, a un triángulo amoroso en el que destaca la figura del personaje interpretado por Sophie Marceau en su primer papel para quien luego se convertirá en su pareja, hay un ejercicio narrativo que bebe a partes iguales de la tradición del cine de gánsters y de cierto *film noir* que se traduce en esa espiral de descomposición que parece poseer a cada uno de los personajes, conducidos inminentemente al desasosiego en medio de actuaciones que por tan intensas bordean a veces con la caricatura. Los diálogos son en ocasiones ilegibles y todo tiene una atmósfera tan extraña que es difícil seguir la secuencia de la acción, lo que es marca de fábrica de Zulawski. A pesar de ello, sigue maravillando la libertad con la que el director filma y las constantes en un cine tan propio que a veces resulta inentendible. (CPD)



El globo de plata (Na srebrnym globie)

Polonia, 1988. 166 minutos

Con: Andrzej Seweryn, Jerzy Trela y Grazyna Dylag

Muy pocas películas tuvieron tantos problemas políticos como *El globo de plata*. Es un film muy pesado de ver y de comprender. En muchas partes los personajes se visten raramente y gritan en forma trastornada al cielo. La cinta comienza cuando un sacerdote viaja a caballo para hablar de dos personas que son astronautas de la Tierra que llegan a un planeta muy parecido a nuestro mundo. Equipados con videograbadoras, filman lo que ellos viven, sus conflictos y los logros de la creación. El director plasma la idea de que es imposible para el ser humano crear un nuevo mundo porque nunca podrá cambiar: la maldición se encuentra en sus propios genes. El problema es que, al ser muy futurista, no logra que el espectador se enganche. Es metafísica y tiene un buen diseño de producción, vestuario y maquillaje. Además, Zulawski sabe mezclar lo bello y lo feo, pero la suma de largos monólogos existenciales y las interpretaciones teatrales hacen la cinta poco creíble. (Nicolás Rosales)



Na srebrnym globie (Andrzej Zulawski, 1988).



Mes nuits sont plus belles que vos jours

Francia, 1989. 110 minutos
Con: Sophie Marceau, Jacques Dutronc y Valérie Lagrange

Si bien las películas románticas dejan de interesar después de terminar la última relación amorosa que uno tiene, *Mis noches son más bellas que tus días* logra captar el interés ya que tiene cierto *je ne sais pas*. La trama explica lo que se necesita saber. La perspectiva más interesante es la del personaje de Jacques Dutronc (Lucas): tras saber de una enfermedad terminal, la gente reacciona de diferente manera, ya sea entrando en depresión, cuestionando su propia existencia, poniendo sus esperanzas en una religión o volviéndose un ávido vividor. En su caso, el personaje de Lucas decide vivir sus últimos días al tope, lo que incluye hacer todo lo que esté en sus manos para conocer a Blanche y compartir el resto de su vida con ella. Otro logro de Zulawski es el buen manejo de la música, de cuya realización él mismo se encargó y que es perfectamente adaptada a cada instante, tanto en los momentos de tormento como en los de plácida sensación de paz y de amor. (Stefano Solari)



Boris Godounov

Francia, España y Yugoslavia, 1989. 115 minutos
Con: Ruggero Raimondi, Kenneth Riegel y Bernard Lefort

Boris Godounov es una película magistral que se basa en la ópera de Modest Músorgski. Narra los acontecimientos en la vida del zar Boris a comienzos del siglo XVII. Posee una dirección impecable en la que resaltan las interpretaciones de los actores, los imponentes escenarios, las vestimentas que retratan la época y la deslumbrante fotografía. La ópera es una obra de arte única, pero la forma en la que se traslada a la pantalla grande es admirable. Gracias a la utilización bien lograda de los primeros planos y de los planos generales, el espectador comprende el drama interior de los personajes a la vez que contextualiza los admirables escenarios de la película que destacan, sobre todo, en las escenas de la coronación y de la muerte. Hay algunos anacronismos, ya que sobre el escenario de la ópera se aprecia al equipo de filmación. Resaltante es también la ópera misma, que llena de emoción a quien la escuche. (Christian Puente-Arno)



La nota azul (La note bleue)

Francia y Alemania, 1991. 135 minutos
Con: Marie-France Pisier, Janusz Olejniczak y Sophie Marceau

Zulawski nos transporta al pueblo de Nohant, en la antigua Francia del siglo XIX. En una pintoresca hacienda se reúne un grupo de excéntricos artistas exiliados de Polonia debido a los conflictos bélicos. Esta historia se centra en el compositor y pianista Frédéric Chopin, quien busca la nota perfecta para su repertorio. Él tiene que aguantar a sus compañeros de vivienda que tienen actitudes algo hilarantes. El director muestra a los personajes superficiales e individualistas en una puesta en escena muy teatralizada. El largometraje aglutina curiosos individuos que viven una vida muy desenfadada y sin miedo al prejuicio. Esta comedia recuerda mucho al cine clásico hollywoodense en el que predomina el humor físico y la burla exagerada. La libertad sexual y las aventuras de los personajes son acompañados de una gama de colores que parte del azul y termina en el rojo intenso, lo que nutre a la puesta en escena de una identidad propia que cambia durante el transcurso de la película. (Octavio Tapia)



La chamana (Szamanka)

Polonia, Francia y Suiza, 1996. 110 minutos

Con: Boguslaw Linda, Iwona Petry y Piotr Machalica

Michal es un profesor de antropología en Varsovia que tras el desarrollo de una investigación se obsesiona con el descubrimiento de un chamán momificado y con una bella mujer conocida como la italiana. La italiana busca departamento para poder vivir y debido a una casualidad la mujer encuentra a la persona que coloca los anuncios de alquiler, quien es Michal. No duda en preguntar una y otra vez cuánto cuesta el alquiler. Tras tanta insistencia y escuetas explicaciones, llegan al departamento y desde ese entonces la vida de Michal se volverá caótica. Zulawski muestra hasta qué punto estos dos personajes pueden saciar las obsesiones que tienen. Michal, tras el hallazgo del chamán momificado, decide dedicar cada minuto de su vida a ello y no puede salir del círculo vicioso. La italiana está obsesionada con Michal porque es el hombre que puede satisfacer sus necesidades sexuales. Pero llega un punto en el que las obsesiones de cada uno no se pueden frenar. **(Josué Vargas)**



Szamanka
(Andrzej
Zulawski,
1996).



La fidelidad (La fidélité)

Francia y Portugal, 2000. 105 minutos

Con: Sophie Marceau, Pascal Greggory y Guillaume Canet

La fidelidad es una película que podría ser un melodrama. Tiene escenas que se vuelven sumamente monótonas y confusas hasta el punto en que la película se vuelve lenta. De hecho, cuenta con escenas extensas y diálogos que son muy complejos. Además, lleva al extremo a los personajes y los hace pasar momentos sumamente incómodos, a lo que se añaden los diálogos pedantes. Pero más allá de todo esto, la película trata de mostrar la belleza de la fotografía, que no se preocupa solo de captar el momento sino de ver desde otro punto de vista: que la belleza no está solamente en las personas sino también en cualquier objeto o cosa que se encuentre en cualquier lugar. Sin embargo, la incomodidad no está dedicada únicamente a los personajes sino para el público, ya que se muestra como algo natural el hecho de tomar fotos a personas desnudas sin pedir permiso o el de acostarse con cualquier desconocido solo por diversión o para obtener algo a cambio. **(Luis Ángel Vite)**



Cosmos

Francia y Portugal, 2015, 103 minutos

Con: Sabine Azéma, Jean-François Balmer y Jonathan Genet

Quince años de silencio parecían suficientes para que todos pensáramos que Andrzej Zulawski no tenía nada más que decir. Pero sorprendentemente cierra su obra autoral con una de sus películas más abstractas, oníricas e incomprensibles, producto de una mente tan peculiar a la que poco le importaba que le captaran o no la idea. *Cosmos* es la adaptación de otro imposible: la novela de Witold Gombrowicz, paisano polaco de Zulawski quien tuvo que refugiarse en el exilio en Argentina debido a su condición de judío y que cultivó un estilo en el que la libertad de la palabra se erige como razón de ser, lo que lo ubica casi al mismo nivel que James Joyce. ¿Cómo llevar a pantalla un conjunto de sentencias que por momentos carecen de sentido y que inclusive no construyen un armazón dramático? Porque como lo dice un personaje de la película: el pobre Gombrowicz sabía de qué quería hablar pero nunca sabía cómo terminar sus novelas. Si las palabras empiezan a tejerse en la obra literaria de manera inconexa, Zulawski hace lo mismo con las imágenes al yuxtaponer unas con otras sin la intención necesaria de generar sentido sino para incidir en la idea de que cada uno de los elementos presentados forman parte de un todo, del propio cosmos al que hace referencia el título de la película. Bautiza al personaje principal como Witold, quien toma prestadas las palabras del novelista y se dirige sin tapujos a la cámara para hablarnos directamente con frases del libro y establece conjeturas sobre lo que observa y descubre, haciendo uso de elementos poéticos. El estilo hiperbólico del director no ha perdido un ápice de potencia: sus personajes se expresan en un idioma propio, exageran sus gestos, abren la boca con desmesura, balbucean, hilos de baba recorren sus labios, explotan hasta el límite de la inmovilidad. Y todo parece tener sentido en la asociación casi ridícula de las bocas y de los animales que aparecen colgados por el cuello: un pájaro, un gato, un pollo desnudo y finalmente un hombre. Las señas parecen conducir aquí y allá, los dobles se manifiestan inequívocamente no solo en las mujeres (una misma actriz interpreta dos papeles), sino en los dos personajes principales masculinos. La repetición final de las imágenes intenta establecer realidades paralelas pero también distancias. ¿Cómo concluye entonces la película? Pues de la misma manera que en la novela: con palabras que indican que se servirá pollo. Salvaje, divertida, surrealista e inentendible. ¿*Cosmos* es una broma o una muestra de genialidad? Eso poco importa porque es una de esas películas deliciosas que uno puede ver mil veces. (César Pita)



Cosmos
(Andrzej
Zulawski,
2015).

La hechicera perdida

En 1958, Andrzej Zulawski tenía 18 años y se encontraba en Francia culminando sus estudios de cine. Ahí filmó su primer cortometraje como proyecto final de curso: *La sorcière* (Andrzej Zulawski, 1958), inspirada en un relato de Anton Chejov y que lamentablemente no hemos podido encontrar. De siete minutos de duración y filmada en blanco y negro, constituye el primer trabajo del director polaco, quien poco después regresará a su país natal para ponerse manos a la obra y ser asistente de dirección de su tocayo Andrzej Wajda durante la década de 1960. Con él filmará *Samson* (Andrzej Wajda, 1961), el mediometraje *Warsaw* incluido en el film colectivo *L'amour à vingt ans* (Shintarô Ishihara, Marcel Ophüls, Renzo Rossellini, François Truffaut y Andrzej Wajda, 1962) y la película épica *Popioly* (Andrzej Wajda, 1965). Adicionalmente, antes de filmar su primer largometraje, Zulawski participará como asistente en *The night of the generals* (Anatole Litvak, 1967).

CINE
SCRÚPULOS

Volumen 6
Número 2
Julio a diciembre
2019

159

CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la LicenciaCreativeCommons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>), que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.



2018