

no



Foto:
Lucanamarca,
de Carlos
Cárdenas y
Héctor Gálvez

“La gente quiere tener memoria”

Entrevista a Héctor Gálvez

En los últimos años, el cineasta HÉCTOR GÁLVEZ ha consolidado su lugar como referente del CINE NACIONAL, con trabajos como *Lucanamarca* (2008), *Paraíso* (2009) o *N. N. Sin identidad* (2015). Su interés por los INVISIBILIZADOS, por aquellos que claman JUSTICIA, da cuenta de una SENSIBILIDAD particular, incluso dentro de su rama de TRABAJO, la cual solo puede explicarse atendiendo a sus años de formación.

★ ALEJANDRO NÚÑEZ ALBERCA

o hace falta decir (muchos lo han hecho ya) lo complejo que le resulta a un país ponerse de pie. Los desaciertos y crímenes de una etapa traumática resultan difíciles de sobrellevar y, en ocasiones, imposibles de admitir. Es en este contexto que el arte viene a nuestra ayuda. La obra artística, sea cual sea el soporte, condensa emociones, heridas abiertas, ideas, memorias. Habla por los que el tiempo ha silenciado y rescata lo que en el día a día se va perdiendo, esperando poco o nada a cambio. Opera como un forense altruista que lleva a cabo su labor con el mayor esmero, con el más atento cuidado y las más nobles intenciones, sabiendo que de su trabajo depende mucho más que la recuperación de huesos.

Es un caso más que particular cuando el artista en cuestión no se considera a sí mismo un forense cultural, sino tan solo un hombre con una cámara de video, que ya en el set o en la calle, en largometrajes, cortos o documentales, procura ofrecer un producto que responda, ante todo, a su propia sensibilidad. Este es justamente el caso de Héctor Gálvez, quien a sus cuarenta y cuatro años es portador de una curiosidad perpetua, en apariencia inagotable. Parece que para el cineasta el destino es lo mismo que el viaje. Es en ese estadio de expectación, de búsqueda constante, cuando puede encontrarse a sí mismo. Aquella carencia la suple a veces el cine, a veces el teatro o quizá provenga de una charla extensa con un escritor, con un filósofo o con una víctima de los años de conflicto armado. El cruce de conocimientos y experiencias le ha permitido manifestarse en una serie de lenguajes. Además del cine, habría que comentar los cuentos que escribía de pequeño, su cercanía con el ahora fallecido poeta José Watanabe o su más reciente incursión en el teatro, proyecto que, según él mismo cuenta, apareció de forma casi incidental.

Luego de estrenar *N. N. Sin identidad*, reapareciste con *La hija de Marcial* (obra de teatro). A uno le da la impresión de que es natural para ti hacer el salto de la pantalla al escenario.

Hasta ahora he hecho un poco de todo (ríe). Dirigir teatro ha sido lo último, justo el año pasado. En el teatro de la Universidad del Pacífico me dijeron que les interesaba, siempre y cuando yo la dirigiera. Era algo con lo que yo no tenía la más mínima experiencia. Para eso tuve que meterme a talleres y entrarle de lleno al lenguaje que me planteaban, que es totalmente diferente al cine. El escenario acarrea de por sí una magia sobre los objetos, sobre las personas y los conflictos, algo que no surge frente a una cámara.

Pero fue una temática que tú ya habías tocado antes.

Supongo que surge de la insatisfacción de mi parte luego de terminar de editar *N. N.*: todo el tema de la memoria, y particularmente la cuestión de los desaparecidos, su lugar dentro de ese proceso, que de por sí es bastante complejo. Es un cambio de lenguaje, pero en el fondo sigo hablando de lo mismo.

¿Y es algo que viene desde tus años en las ONG?

Debe estar por ahí la raíz de mi interés. Lo que menos pensé era que terminaría haciendo cine posconflicto. Me encanta que se haya dado de forma orgánica. Es de lo que me fui empapando y tarde o temprano tenía que salir. Lo que naturalmente surgió de mí. No es que me haya levantado y dicho a mí mismo "Vamos a filmar sobre la

memoria", como otros activamente han hecho. Trato de no forzar nada al momento de trabajar un proyecto nuevo. Confío en lo que venga, en que podré ordenarlo, darle forma. Del mismo modo, me gusta que la gente piense que todo enfrente de la pantalla es igual de espontáneo. Que alguien me comente "Oye, tu actor no parece que estuviera actuando" es de lo mejor que me pueden decir (ríe).

LA REALIDAD Y LA POESÍA

Has hablado antes de tu intención por captar la realidad con tu obra.

Me interesa mucho observar lo real, pero no sé si pueda captarlo. Más que eso, es poder encontrarle un nuevo sentido al mundo alrededor (pausa). Es hallarle una poética. Aunque no siempre se logra, no siempre es la intención. Eso es todo. Son intentos que en algunos momentos brotan y en otros quizá no. Es difícil de contextualizar. Con *Paraíso* quizá me aproximé más que con *N. N.*, que tiene una construcción del lenguaje muy distinta. Para eso sirvió mucho la poesía de José Watanabe. Él pudo leer la primera versión de *Paraíso*. Me ayudó a encontrarle un ángulo mucho más narrativo. Sus poemas tienen bastante de eso y es algo que desde muy joven disfrutaba, por más que actualmente haya dejado de leerlo.

¿Tu relación con él influyó más que sus consejos?

Tuve la suerte de conocerlo trabajando en la Comisión de la Verdad. Yo era uno de los encargados del área de audiovisuales. Teníamos la idea de crear una serie que de una u otra manera tocara el tema de la memoria. Watanabe iba a colaborar con su experiencia en guiones, por su trabajo en *La ciudad y los perros* (1985), *Alias la Gringa* (1991) y con el Grupo Chaski. Yo soy muy tímido, pero más adelante, no sé cómo, me animé a pasarle el guion de mi corto *El colchonero* (1999). Creo que le gustó bastante. Después se me ocurrió darle a que leyera una primera versión de *Paraíso*. Él era muy abierto a todo, no tenía problemas en dar su opinión y dijo que le parecía más un documental (ríe), que no pasó de la página quince. Continué yendo varias veces a que me destruyera lo que había escrito. Le gustaba el hecho de que no me desanimara, que fuera persistente.

Fue tanto él como sus comentarios, entonces.

Me ayudó bastante, aunque no fue precisamente un asesor de proyecto. Era más que todo el hecho de tenerlo cerca, ir a su

casa a visitarlo, ver películas, discutir las, y eventualmente que me diera consejos sobre qué faltaba o sobraba en las mías. Me di cuenta de que eso era algo que le gustaba mucho, sentirse profesor. No puedo decir que nos volvimos amigos, pero disfrutábamos mucho de hacer esas cosas juntos.

¿Él alguna vez te pidió consejos de poesía?

Un día lo llamé y me contó la letra de una canción. Eso fue cuando estaba escribiendo el disco *Pez de fango* (2005) con Rafo Ráez. Me sentí halagado que me preguntase qué opinaba. Fue una de las cosas más lindas que recuerdo.

Y era un cinéfilo igual que tú.

Por supuesto. No solo era poeta, sino guionista y director de arte. El cine en sí era su gran pasión. Y era un tipo de cine que a mí también me encantaba. Me contó una vez que él era más duro con guiones que con poemarios. Por una sencilla razón: una película o un corto son una inversión más fuerte que un libro. No tenía que ver con los lenguajes diferentes o que supiera más de uno o del otro. Yo me arrepiento enormemente de no haberle hecho una entrevista sobre cine. Fue una de las primeras cosas que pensé cuando falleció. Una pena en verdad.

Su literatura se basa mucho en encontrar la poesía en los momentos cotidianos.

Que es más o menos lo que intento hacer (ríe). Ese es quizá el mayor legado que me ha dejado su obra, algo que siempre está ahí. Yo lo empecé a leer al mismo tiempo que comencé a ver películas de Kiarostami, un director conocido por su estilo casi documental y su influencia de la poesía. A veces los comparo a los dos. Es divertido. No digo que sean almas gemelas, pero tienen varias cosas en común. Siento que a Watanabe no le hubiese gustado el cine de Kiarostami, pero Kiarostami sí hubiese sido fan de la obra de Watanabe.

Eso demanda una sensibilidad particular.

Implica estar de cara a tu entorno, ser curioso y absorber lo que venga. Cuando iba a grabar a comunidades me di cuenta de cómo eso te invade, sobre todo los testimonios de la gente, esta necesidad que tienen de narrar su historia. Cuando ven una cámara se apresuran en alcanzarte, quieren sumar su vivencia al recuerdo colectivo. Que se les escuche. Cuando los enfocaba, empezaban diciendo "Queremos enviar un mensaje al presidente", como si mi cámara tuviese un enlace directo con Palacio de Gobierno. Pero es así. Estaban deseosos de hablar por más que luego prefirieran no comentar mucho el tema.

Tenemos la reputación de ser un país sin memoria, sobre todo la que refiere a eventos trágicos. ¿Cuál crees que es el mayor reto en el caso del Perú?

La gente no quiere tener memoria (ríe). Es así de sencillo.

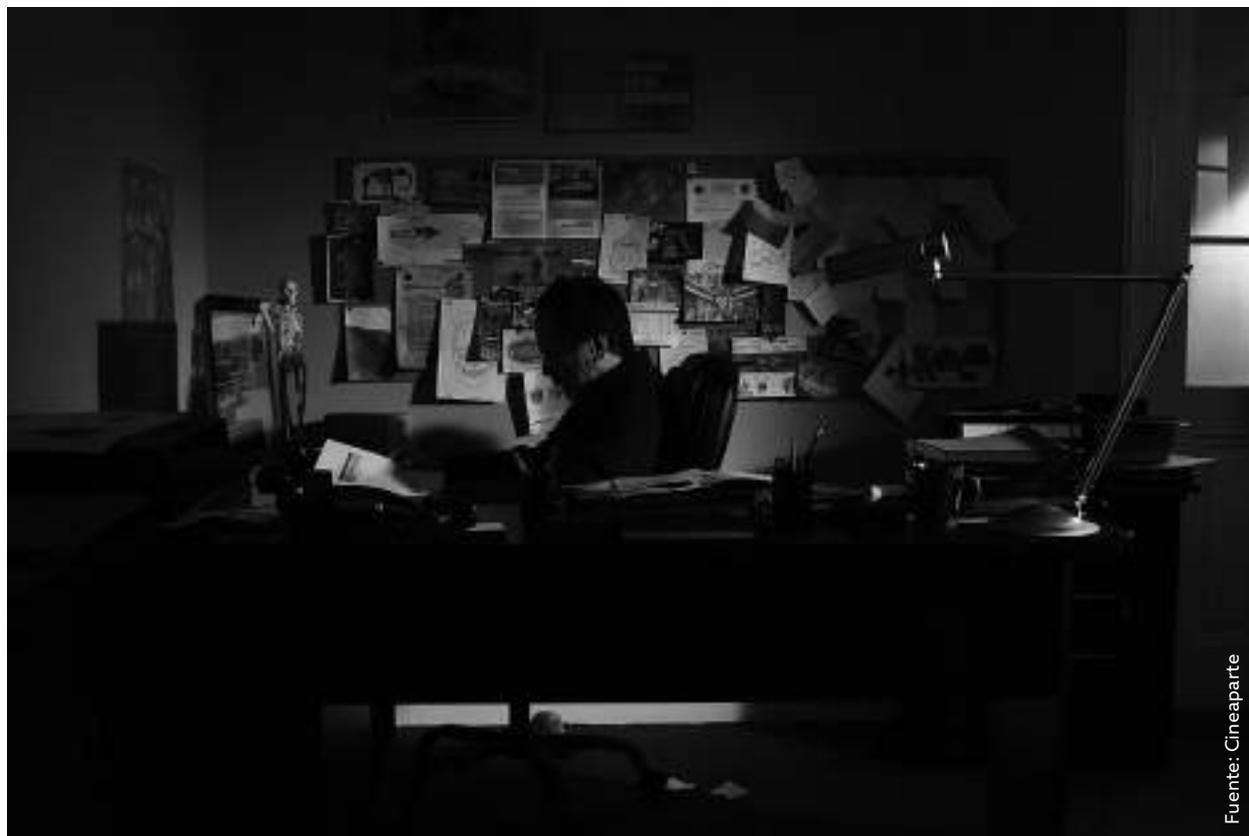
¿Se puede comprender tratándose de algo traumático?

Hasta cierto punto lo entiendo. Eso no quiere decir que

Foto:

N. N.

Sin identidad



Fuente: Cineaparte



lo apruebe (pausa). Lo que pasa es que no es una memoria nostálgica. No es algo que muchos quieran recordar. Es una serie de eventos horribles, y que alguien te pida recordarlos, que te diga que es “por el país”, es bien difícil. Pero creo firmemente que no hablarlo es peor. Es como si no hubiese pasado nada y eso tampoco es verdad. Y tampoco es que la gente olvide. Lo ocultan activamente, evitan todo lo que se lo recuerde. El mismo hecho de no querer hablarlo te dice que hay un conflicto latente y que tarde o temprano va a brotar, ya sea en el cine o en algún otro medio.

¿Consideras que el cine posconflicto captura esas vivencias, esas emociones, esos conflictos?

Es diferente hablar de *La casa rosada* (2018) que de *La última tarde* (2016) o *Magallanes* (2014). La primera se da el trabajo de recrear una época y las otras hablan de lo que vino después. No les llamaría necesariamente posconflicto. Muchas de ellas no son *después de algo*. Tratan de heridas abiertas, temas del presente. En ese sentido, siguen estando dentro del conflicto de alguna manera. Es como *La boca del lobo* (1988). Cuando se grabó, lo que se muestra es justo lo que estaba ocurriendo. Yo pienso que, en parte, por eso ha perdurado (pausa). Lo que ocurre es que eso está amarrado a otras cosas, como la discriminación, el racismo, la pobreza; en sí, a todo proceso en el que se visibilice al otro, al que es diferente, y, por tanto, no importa si se le deja atrás.

¿Se vincula con lo político también?

Por supuesto. Se vincula con todo lo que implique poder. Yo, en lo personal, no me considero una persona muy política, no

Foto:
Retablo,
película con
un guion
coescrito por
Gálvez

simpatizo con ningún partido o ideología, pero no es necesario para darse cuenta de cómo operan los poderosos sobre los débiles. Es con los crímenes que quedan impunes que se le ve más intensamente. Ahí se manifiesta más descaradamente el poder. Si Urresti puede ser acusado de matar a un periodista y quedar segundo en las elecciones municipales, ¿entonces qué?

He ahí la importancia de narrar, entonces. De seguir discutiendo.

Es una de las cosas que me motivan más: contar historias. En otra época me hubiese gustado ser un juglar, ir de pueblo en pueblo relatando hechos. Eso, claro, a nivel netamente personal. Pero construir un país con memoria no se puede lograr solo con el cine. Eso lo tengo bien presente.

¿Qué es necesario para un cambio?

Una crisis (ríe). Algo que nos sacuda fuertemente, que nos obligue a transformarnos. A veces una cosa debe llegar a puntos críticos para suscitar un cambio real. Es como lo que va a ocurrir con el aborto legal. En dos o tres años, se va a dar porque la realidad nos lo demanda. En el fondo, todo se reduce a tener empatía con el otro. Es más emotivo que racional. Si uno no se sensibiliza con

aquel que es diferente, entonces no le importa que lo maten, lo desaparezcan y que su familia no halle sus restos treinta años después. Para muchos, mirar con empatía lo diferente, lo que escapa a su normalidad, es todo un sacrificio.

¿Por qué crees que para ti ha sido más sencillo?

Siento que he vivido observando siempre la periferia. Por eso tal vez nunca me lo tomé como un sacrificio, era algo que me gustaba hacer. Es como si a alguien le gustara bailar cierto género de música. No va a esperar a que se ponga de moda o venga algún artista nuevo. Si te gusta, lo vas a hacer siempre. No interesa mucho saber de dónde nace, la verdad. Quizá el psicoanálisis me pudiera decir algo al respecto, me ayudaría a armar una justificación, pero terminaría haciendo lo mismo.

EL CINE COMO UNA “NO CARRERA”

En un momento dijiste que te gustaría haber estudiado una carrera completa.

¿Qué crees que hubiera sido diferente?

Yo llegué a hacer cursos puntuales sobre cine, algo corto. Pero una carrera, no. Nunca. Más que nada me arrepiento de haberme perdido el ambiente universitario. No se trata solo de especializarte o sacar un diploma. Yo, que he sido autodidacta en varias cosas, siento esa carencia, esa sensación de dedicarme de lleno al estudio y estar rodeado de gente que piensa y siente más o menos igual. Es más una sensación de compartir con otros, de estar en un espacio donde abunda el conocimiento.

Tú ibas a estudiar algo totalmente distinto.

Si fuese por mi padre, yo hubiese sido ingeniero mecánico igual que él (ríe). Nunca me obligó a nada, pero me llevaba a su trabajo o me hablaba mucho de su rama, como empujándome a que le agarrara el gusto. Siendo el último hijo varón, habrá pensado que me tocaba continuar lo que él empezó. Supongo que es el deseo innato de un padre, que su hijo le siga los pasos. No lo sé. Me imagino que por ahí va. Lo decepcioné, pero bueno (ríe).

¿Tomó bien tu padre el hecho de que no estudiaras una carrera?

Al principio le costó. Le dije que me interesaba el audiovisual, pero no quería trabajar en televisión. Siendo francos, yo tampoco sabía bien a qué quería ir. De repente solo era miedo, miedo a decir abiertamente que lo mío era más el cine,

“NO ME GUSTA QUE LA GENTE DIGA ‘CINE DE AUTOR’. PARA MÍ HAY DOS TIPOS DE PELÍCULAS: LAS BUENAS Y LAS MALAS.”

“A VECES HACE FALTA QUE ALGO NOS SACUDA FUERTEMENTE, LLEGAR A UN PUNTO CRÍTICO PARA QUE POR FIN ALGO CAMBIE.”

algo narrativo, totalmente ajeno a la televisión. Sentía que por momentos mi papá pensaba “Pucha, ¿qué vamos a hacer con este hijo?” (ríe). Ya con el tiempo vio que iba sacando cortos y largometrajes y se quedó tranquilo. Ahora todo bien con él. A veces me pregunta para cuándo sale la próxima. Aunque no entienda mucho de cine, igual muestra interés.

¿Alguna otra rama que te gustaría estudiar?

Cualquiera que me llame la atención (ríe). Podría eventualmente meterme a cursos libres de poesía, antropología visual o filosofía. Esa última me gusta bastante. Más que para saber por saber, porque siento que complementaría varias cosas. No tengo un autor o escuela en particular. Cuando se trata de filosofía, voy un poco tanteando, viendo qué libros llegan a mí. Ahora estaba leyendo *Crítica de la razón pura* de Kant. Como no tengo profesor o un grupo con el cual discutir, entenderás que me toma demasiado tiempo. Pero me parece interesantísimo.

¿Eso te sirve para hacer cine de autor? ¿Va de la mano con los planos largos, la atmósfera, los silencios?

No me gusta que la gente diga “cine de autor”. Para mí hay dos tipos de películas: las buenas y las malas. Quizá se ha perdido un poco el afán de innovar, de tomar una cámara y agotar todas las posibilidades.

¿Qué hace falta para recuperar eso?

Nutrirte. Conocer más y tener con qué trabajar. A veces un cineasta solo sabe de cine. Debe provocarte leer, ver, informarte de otras cosas. Siempre y cuando te guste. Si no lo disfrutas, no tiene sentido.



Foto:
Héctor
Gálvez