

Realizadores

Armando ROLLES BODDY



La realidad no tiene música de fondo

Armando ROBLES GODOY

La realidad es el obstáculo más engañoso con el que tropieza la comprensión de lo que es el arte.

Toda película es el fruto de la creatividad del ser humano, y aunque su autor quiera, eventualmente, reproducir o mostrar la realidad a través de ella, no lo logrará, por la sencilla razón de que eso que comúnmente llamamos realidad, no es sino la percepción imperfecta de lo que somos y de lo que nos rodea; y las artes, lo que pretenden, es descubrir la verdad, sea ésta lo que fuere, que se oculta tras esa pretendida realidad.

Arte viene de artificial, y es una creación humana, que no proviene de la naturaleza, sino que se opone a ella, ya que nace, no de la naturaleza del ser humano, sino de su artificialidad, de su capacidad de crear otras realidades, distintas de aquellas con las que se encontró al nacer, y que no lo satisfacen ni dan respuesta a todas las preguntas que lo agobian y lo impulsan.

Si bien la creatividad parece ser una característica de la especie humana, la creatividad artística no lo es, y sólo se da en un reducido porcentaje de los seres de esa especie a la que pertenecemos. Curiosamente, esta característica, este impulso hacia la creación artística, es tan poderoso, tan irresistible e indiscutible, que parece a aquellos que lo viven o lo padecen un impulso tan natural y tan poderoso como el sexual o el vital. Y tal vez, paradójicamente, lo sea, aunque se trate de un rasgo no específico.

Comencé a experimentar este extraño impulso, inexplicable para mí entonces y ahora, muy joven, aunque no se me presentó de golpe. Día tras día, año tras año, fue ocupando más espacio y más tiempo de vida, y aunque me encaminé decididamente por rumbos que no tenían nada que ver con las artes, y me embarqué enérgicamente en tareas y proyectos ajenos a ese

extraño llamado hacia esa más extraña creatividad, poco a poco fui descubriendo que todo lo que hacía y me pasaba sólo servía, en realidad, para alimentar ese impulso, que terminó por convertirse en mi propia artificialidad singular y en el alimento fundamental de mi naturaleza.

Sin embargo, no era nada fácil ni "natural" satisfacer estas nuevas necesidades naturales que se habían convertido en la razón de ser de mi vida; hasta resultaba inaceptable o, en todo caso, lamentable o incomprensible para quienes me querían o me rodeaban. Y cuando esta extraña naturaleza mía me encaminó, resueltamente, hacia la cinematografía, una densa atmósfera de absurdo pareció envolverme, aun para mí mismo, que me sentía obligado a explicar lo inexplicable, como si estuviera justificando un disparate o disculpándome por un error.

Para que se comprenda mejor la razón de esta atmósfera, que tardó bastante en despejarse, debo recordar que yo tenía ya 41 años, y era un peruano en el Perú de 1964. Además, no tenía un centavo, ni en propiedades ni en ahorros, y vivía exclusivamente de mi sueldo como periodista, al que tuve que renunciar.

Desde entonces, aunque no he dejado, ni remotamente, la literatura, el periodismo, la enseñanza y otras actividades culturales, mi ocupación fundamental es la cinematografía y, desde luego, la cinematografía peruana, hasta el punto que ambas parecen haberse convertido en una sola meta en mi destino, y en un solo proyecto en mis sueños.

Además de mi propia obra cinematográfica, son también fundamentales en mi vida el esfuerzo constante por comprender qué es la cinematografía, y la lucha por conquistar el derecho a la creatividad cinematográfica para aquellos que hacen o quieren hacer cine en mi país. Y es en el contexto de estos dos propósitos que he acumulado un número suficientemente alto de logros y fracasos como para permitirme escribir estas líneas.

Nunca estudié cinematografía, salvo intensas lecturas de todo lo que caía en mis manos relacionado con ella, y el ejercicio un tanto optimista e irresponsable de la crítica cinematográfica en el diario *La Prensa*, donde trabajaba. Pasé, pues, como canta Raphael, directamente "de la niñez a los asuntos", y me dediqué a enseñar lo que no sabía, que es, por otra parte, y aunque no vale como consuelo ni justificación, lo que hace un alto porcentaje de maestros y profesores.

En todo caso, es justo mencionar que en ese entonces no había dónde demonios realizar estudio semejante en el país, y tuve que ir construyendo una metodología didáctica propia, basada en mis lecturas y en mis experiencias, corrigiendo constantemente, contradiciéndome a menudo, y aprendiendo.

Esto último, que lo descubrí felizmente muy pronto, me sirvió de aliciente: no hay mejor manera de aprender que tratando de enseñar. Además, no tenía alternativa, cosa que me llevó a descubrir que, aunque lo ignoraba, tenía vocación por la enseñanza.

Fundé mi Taller de Cinematografía, en el que, hace poco, cumplí mis bodas de plata como maestro, dicté, y dicto, numerosas conferencias y charlas, y dicté durante un par de años el curso de realización cinematográfica en la Universidad de Lima. Y todo esto, más mis lecturas constantes y mis contactos directos con centros de enseñanza cinematográfica en otros países, me llevó a otro descubrimiento relacionado con el lenguaje cinematográfico: se ha escrito mucho, pero se ha dicho poco.

El enemigo más eficaz de la evolución del lenguaje cinematográfico es la literatura y, sobre todo, el teatro. Se trata de dos semánticas profundamente distintas, cuyas respectivas simbologías funcionan en nuestra percepción mediante decodificaciones radicalmente diferentes. Inclusive creo, a la luz de los últimos descubrimientos sobre la división del cerebro, que lo que podríamos denominar la función cinematográfica tiene lugar en un hemisferio distinto de aquél en que se asienta la función literaria. En todo caso, el vecino más próximo del lenguaje cinematográfico es el musical.

Además, y para atacar este problema desde otro extremo, no dejo de recordar que el lenguaje cinematográfico es un fenómeno que nació hace muy poco; se trata, pues, de un arte que aún no cumple cien años, ya que el primer siglo que conmemoramos es el lapso que nos separa del invento del cinematógrafo, ya que lo que podríamos considerar como el comienzo del llamado séptimo arte sucedió algunos años más tarde.

Esto quiere decir que estamos hablando de un arte que está en pleno proceso de formación, en un universo donde las demás artes tienen edades que se miden en miles de años. Es decir que nada se ha dicho, y muy poco se ha hecho. No se trata de un arte recién nacido, sino que está naciendo, lo que resulta fascinante para quienes, en la medida que sea, formamos parte de este proceso.

Hace algunos años, en un distinguido centro educativo, donde, entre otras profesiones, se "enseñaba cine", tuve ocasión de asistir a una reunión de profesores y alumnos en la que se discutió la metodología para la preparación de una serie de filmaciones relacionadas con pequeñas obras cinematográficas que, sobre diversos temas, iban a realizar los estudiantes. Cuando se llegó al capítulo que se había denominado *investigación*, me quedé asombrado.

Se trataba, desde luego en mi opinión, de investigar sobre todo, menos sobre lo que se debía investigar con absoluta prioridad. Locaciones, equipos, personal, temática, personajes, planificación, etcétera; pero absolutamente nada sobre el manejo del lenguaje, sobre las posibilidades semánticas y poéticas del cine en los casos mencionados, sobre lo que se sabía y lo mucho que no se sabía acerca de esto, y que era la verdadera razón de ser del estudio y de las prácticas que se iban a realizar. Se procedía como si se tratara de un lenguaje exhaustivamente dominado, acerca del cual no había nada que investigar ni descubrir. Todo ya estaba hecho y sólo era cuestión de aplicar las reglas establecidas y de combinar las formas ya descubiertas. Pero lo peor fue que, cuando hice estas observaciones, nadie comprendió de qué estaba hablando.

Ha pasado ya un buen tiempo del caso que he narrado, y felizmente ya se ha extendido y se continúa extendiendo y profundizando el estudio de este nuevo lenguaje a través de actitudes revolucionarias y de experimentaciones constantes, tomando como punto de partida lo que ya he repetido varias veces: se trata de un lenguaje en plena formación, *Nuevo*; no es música ni literatura, donde hay tanto hecho, estudiado y descubierto que, a pesar de las constantes revoluciones y evoluciones de estos lenguajes, estamos en un continente ya descubierto. En el caso del cine, no; recién hemos llegado a este "nuevo mundo", y ni siquiera podemos imaginar lo que se puede hacer en él. Ni cómo.

Repito lo que dije líneas arriba: resulta fascinante este hecho de estar inmersos en el nacimiento de una nueva semántica, de una nueva poética, en las que, como en un maravilloso iceberg, la mayor parte está oculta, irrealizada, esperando nuestro atrevimiento y nuestro esfuerzo creativo, no sólo para hacer una nueva película, sino una película nueva.

Este nuevo mundo es *tan virgen*, que ni siquiera, hasta hace muy poco, se podía estudiar lo ya descubierto en él; estudio que, junto con la experimentación y la creatividad propias, son las bases del desarrollo de todo lenguaje y todo arte. Ni siquiera se podía estudiar, cabalmente, la historia de la cinematografía que, en realidad, y para todo efecto práctico, sólo existía en forma escrita, lo que significa bien poco.

Del mismo modo que no se puede estudiar la historia de la música a través de la palabra, tampoco se puede estudiar la historia del cine. Es posible estudiar ciertos aspectos de esas historias, pero lo fundamental, es decir, la historia de la música, o de la cinematografía, carece de sentido si no puede acceder directamente a las obras mismas, por muchos y excelentes libros que se escriban sobre la materia.

Aquí es interesante destacar lo mucho que le debe la cultura actual a la tecnología, tan injustamente menospreciada o criticada a menudo, sin considerar que nuestra situación ante los patrimonios culturales y artísticos es tan superior a la de los seres humanos de hace menos de un siglo que no es posible establecer ninguna comparación.

Pensemos en los pobladores de Italia, Austria o Alemania en las épocas de oro de la creatividad musical. ¿Qué acceso tenían a esa música maravillosa? La mayoría, ninguno. Y la minoría que la podía escuchar, incluyendo a los propios compositores, sólo podía hacerlo muy eventualmente, en conciertos y recitales palaciegos que, por más frecuentes que fueran, carecían de un significado cultural a nivel nacional; sin que esto signifique restar en lo más mínimo lo extraordinario que debe haber sido asistir a un concierto donde el pianista era Beethoven, interpretando sus propias sonatas. Con seguridad se trataba de un recuerdo para toda la vida, invaluable e inolvidable; pero nada más que eso: un recuerdo, muchas veces sin repetición posible.

¿Y el resto del tiempo?: olvido total de esas sonatas o, en el mejor de los casos, posibilidad muy limitada de escucharlas si se tenía un buen piano y a un buen pianista en la casa, o en la de algún amigo afortunado.

Pensemos algo mucho más grave: ¿cuántas veces habrá escuchado Beethoven (antes de su sordera), su *Tercera sinfonía* o su insuperable *Concierto para violín y orquesta*? ¿Y cuántas veces habrá disfrutado Mozart de su *Don Giovanni*? ¿o Wagner de su *Tristán e Isolda*? Muy pocas, sobre todo para su hambre insaciable de escucharlas cuando les diera la gana.

Sólo bien avanzado el siglo XX comenzó paulatinamente a liberarse de estas limitaciones la música, gracias a la tecnología del disco, inventada por Edison a fines del siglo pasado. Cientos de años de música, encerrada en círculos muy reducidos, de pronto comenzó a convertirse en patrimonio cultural de la humanidad, sujeto sólo a su deseo de escucharla.

Hoy, y en muy poco tiempo, esa tecnología que, al comienzo, nos brindaba a un Caruso estrangulado, nos ofrece prácticamente sin restricciones todo el tesoro musical de la historia, magníficamente interpretado y con una calidad sonora insuperable. El público de todos los tipos y géneros musicales ha dejado de ser una entidad pasiva, limitada a la posición activa empresarial de los conciertos y a las eventualidades celebratorias, para convertirse en el ente activo que es el público literario con respecto al libro desde que se inventó, no la escritura, sino la imprenta.

A pesar de que la música es un arte milenariamente más antigua que la cinematografía, su proceso de ampliación al

deseo de escucharla de todo el mundo, cuando y como quisiera, ocurrió casi en forma paralela con un proceso semejante para el arte cinematográfico; por lo menos, en el mismo siglo.

Desde sus comienzos y su rápida difusión, hasta principios de la década de los 50, el público tenía acceso al lenguaje cinematográfico a través de las películas de largometraje sobre todo en las funciones de las salas cinematográficas. En este aspecto eran públicos pasivos, que se tenían que conformar con las programaciones de los cines, limitándose a escoger a qué sala acudir.

En estas circunstancias, las posibilidades de conectar el deseo de ver una película con el hecho de verla eran muy remotas, y más remotas aún si se trataba de verla por segunda o tercera vez. Salvo reducidas minorías con acceso a filmotecas, que no abundaban precisamente, la mayoría de los públicos desarrollaron dos hábitos: ver cine, es decir, exponerse al lenguaje cinematográfico, durante cuatro o seis horas semanales, en los casos de una afición mayor que la promedio; y luego, ver cada película una sola vez.

El primer hábito, más o menos forzoso, limitaba el desarrollo de la capacidad de adquirir, aunque fuera empíricamente, un suficiente conocimiento de la semántica y la poética cinematográficas, reduciéndolo a lo más elemental dentro de un universo de obras de "fácil" comprensión; y el segundo hábito creó la característica unitaria de la recreación cinematográfica; es decir, que se trataba, a diferencia de la música, la poesía, la literatura y la pintura, de un arte cuyas obras se agotaban en una sola vez.

A veces me pongo a imaginar qué pensaría de alguien a quien invitara a escuchar la *Séptima sinfonía* de Beethoven, y no aceptara diciéndome "ya la escuché". Sin embargo, en el caso del cine, aún hoy, es una expresión muy generalizada: "Ya la vi", a veces suavizando el rechazo de la invitación con un: "Qué lástima, pero ya la vi".

Esta "fugacidad" del arte cinematográfico, lamentable, reduce al mínimo la comprensión del lenguaje cinematográfico, ya que éste, por su riqueza y complejidad, necesita, en el caso de sus mejores obras, de un estudio a veces tan cuidadoso y prolongado como en los casos de la música y la poesía, por ejemplo, sin olvidar la pintura.

Lo que es peor, conozco a más de un crítico, y no sólo en el Perú, que se limita a ver una sola vez las películas que luego comenta. Esto, aparte de ser una irresponsabilidad presuntuosa, explica la superficialidad y el desconocimiento de muchas críticas cinematográficas hasta el punto que, a veces, cuando uno se encuentra con un comentario acertado, no puede dejar de pensar que el acierto se debe a razones equivocadas o a una "tocada de flauta".

A partir de la década de los 50 se produce una revolución radical: la televisión se introduce en casi todos los hogares del mundo, y las 4 ó 6 horas semanales durante las cuales, en el mejor de los casos, el público estaba expuesto al lenguaje cinematográfico, se convierten en 8, 10, 12 o más horas diarias.

Además, esta revolución va acompañada por otra: los géneros y tipos de obras elaboradas por medio del lenguaje cinematográfico se multiplican interminablemente. Si bien es cierto que la televisión tiende a inundar con basura sus ubicuas pantallas, todo lo que se transmite por ellas es "lenguaje cinematográfico", y comienzan a aparecer "películas" de todas las clases imaginables e inimaginables, desde los noticiarios en los que se es testigo de los acontecimientos mientras éstos están sucediendo, hasta las telenovelas interminables y las series y miniseries, pasando por toda clase de documentales, programas de entretenimiento, video clips, entrevistas, mesas redondas y cuadradas, acontecimientos deportivos, obras de teatro, conciertos y, por supuesto, películas, las habituales películas de largometraje a las que ya estábamos acostumbrados, y que la televisión consume en forma insaciable.

La aparición y difusión de esta nueva tecnología modifica, aunque no radicalmente, la situación pasiva del público ante la posibilidad de ver tales o cuales películas, porque ahora, por lo menos, puede escoger entre ir al cine o quedarse en casa viendo televisión; pero en ambos casos continúa sujeto a las respectivas programaciones y sólo disfruta de la libertad de escoger dentro de esas programaciones. Sigue siendo un público cautivo.

Sin embargo, en la década de los 80, esta situación sufre un vuelco de 180 grados, irreversible: se perfecciona y se difunde masivamente el video, y más tarde, sobre todo últimamente, el disco láser de video, que amenaza con terminar con el videocasete, por su aparente mayor duración y su enorme superioridad técnica, tanto en imagen como en sonido.

Además, poco a poco se van perfeccionando promisoriamente las características visuales de la imagen proveniente de la nueva tecnología, sobre todo cuando se trata de proyecciones de gran tamaño, no sólo para lo que podría considerarse las máximas dimensiones dentro de un hogar, sino también para un auditorio de regulares dimensiones, sin que esto último signifique un límite para las posibilidades del futuro. El sueño de poder disfrutar en casa de una buena película, en condiciones similares a las que ya existen para la música, ha dejado, definitivamente, de ser un sueño.

Pero lo más importante de esta nueva revolución tecnológica no es eso, precisamente, aunque no deja de constituir un cambio formidable; lo fundamental es que ahora ya el público conquistó su derecho a ser un elemento activo e independiente

en el acto de decidir lo que va a ver, y cómo, cuándo y cuántas veces lo va a ver.

A partir de esta nueva revolución, la cinematografía ha comenzado a dejar de ser un arte de un "solo episodio", y va adquiriendo su verdadera dimensión de arte inagotable en el contexto de cada obra. Ya va perdiendo sentido la famosa frase "ya la vi", con que se ponía punto final a la relación entre el espectador y la película, y ésta queda ahí, como un disco o un libro, con su potencial dormido, pero no agotado, lista para producirnos nuevos placeres y para sorprendernos con bellezas imprevistas.

Mantengo fresca la relación de libertad y felicidad que comencé a sentir, y siento, ante la comprobación de que el cine no es un arte de obras, muy bellas algunas, condenadas a ser vistas una vez, para luego ser olvidadas, o recordadas con la nostalgia de lo que no se puede repetir. La tecnología nos ha dado una nueva libertad y, entre otras cosas, ya no estamos sujetos a la estrecha limitación de las programaciones, comerciales o de cualquier otro tipo.

Sin embargo, la conquista de la libertad da miedo y hasta repugna a más de uno. Recuerdo una experiencia que, me temo, no es única: una señora, que había asistido en mi Taller de Cinematografía a un ciclo de conferencias, en una de las cuales toqué este tema, me dijo: "Muy interesante lo que explicó, pero a mí no me gusta escoger lo que voy a ver; prefiero sorprenderme con lo que programan los cines y las estaciones de televisión".

A pesar de la opinión de aquella señora, y espero que sean pocos los que compartan esa preferencia por la subordinación, pienso que la conquista más importante de la cinematografía en relación con el público es ésta de acceder a él con plena libertad. Además, esa libertad, como todas las demás, contribuirá a enriquecer en forma inconcebible este lenguaje tan nuevo y tan difícil.

Porque si hay algo que caracteriza la creatividad cinematográfica, aparte de la juventud, es la dificultad; aunque sería más correcto decir dificultades, que además de ser muy grandes, son muchas.

Sin embargo, sólo voy a referirme a una que, en cierto modo, es la madre de todas las demás, y que a diferencia de las dificultades que agobian a las otras artes es que ésta es, en la mayoría de los casos, una dificultad terminal, que constituye un rasgo intrínseco del fenómeno cinematográfico.

A lo largo de casi toda la historia de la humanidad, y con poquísimas excepciones, la creación artística se enfrenta a dificultades muy serias; y no me refiero a las que se deben al proceso mismo, ni a las que debe vencer el artista en su propio nivel personal, tales como la salud, la falta de conocimientos o las circunstancias de su vida. Aquí estoy hablando de lo que

podríamos llamar dificultades sociales, que en muchos casos llegan al nivel familiar. Por una razón elemental: la creación artística, que demanda total dedicación y mucho tiempo, no es una actividad rentable en sí misma, y sólo en contados casos el artista logra su independencia económica, y hasta su fortuna; pero se trata de excepciones, y aún éstas pasan por comienzos muy penosos.

Sin embargo, el pintor, el compositor musical, el escritor o el poeta, por muchas dificultades que enfrenten, las vencen, y hasta las utilizan como catalizadores de su creatividad, y realizan sus obras, pagando el precio que sea: hambre, enfermedad, soledad, fracasos y hasta su vida. Reducen sus necesidades al mínimo, y terminan por conformarse con el tiempo necesario para crear. En muchas ocasiones, todo lo que pide el artista, todo lo que necesita, es tiempo.

Muy bien, pero ¿qué puede hacer el cineasta con su tiempo, si es que lo consigue? Absolutamente nada, porque la creación cinematográfica más modesta exige una inversión que, para la mayoría de los artistas de este nuevo arte, es astronómica.

Es, verdaderamente, una especie de maldición. El escritor o el poeta que no logran lo necesario para publicar sus libros, igual los escriben aunque sea comiéndose las uñas. El pintor que no vende sus cuadros, el compositor musical que no consigue que su música sea interpretada, el dramaturgo que no puede escenificar sus dramas o comedias, se aprietan el cinturón hasta el último ojal, abren otro, y ejercen la maravillosa libertad de crear.

Y la riqueza cultural y artística de sus respectivos países se enriquece aún más, la vida se hace más bella, la verdad se aproxima, los misterios se aclaran en el seno de otros misterios nuevos, se comprende cada vez más la razón de ser de todo, el placer adquiere una dimensión antes inimaginable, se descubre la libertad, la justicia se convierte en amor, y la melancolía nos descubre la tristeza profunda de esa emoción desesperada que es la felicidad creativa.

Y el cine, pobre cine, no puede participar de este festín en el que hoy debería ser el invitado de honor. Sus maravillosas obras nonatas quedan estranguladas en un bolsillo sin fondos, en un limbo sin cielo ni infierno, del que nadie las puede rescatar por la simple y desgraciada razón de que la magnitud del costo de su nacimiento las coloca en el ámbito frío y preciso de las inversiones económicas, donde carecen de sentido porque los proyectos cinematográficos no son bancables, como lo precisa un inapelable neologismo bancario.

Para llegar a un epílogo en este breve panorama del futuro maravilloso y terrible de la cinematografía, veo como su tarea

libertadora esencial, desencadenarse de la dependencia económica. Para las artes, y el cine lo es, la economía de mercado, social o no, la libre competencia y las leyes económicas, carecen de sentido. Se trata de una dimensión distinta de aquella en la que se mueven todas las actividades que, al parecer, pueden desarrollarse y evolucionar al amparo de las leyes y los dogmas económicos.

Si realizamos un balance comparativo de la evolución de las artes en el último siglo, para incorporar en él a la cinematografía, descubrimos, sin mucho esfuerzo, que el llamado séptimo arte es una supuesta escala de magnificencia, no la quinta rueda del coche, como expresé hace poco, sino la séptima, es decir la última.

A pesar de su asombroso y vertiginoso desarrollo, a pesar de que ha relegado a lugares secundarios a los demás lenguajes y espectáculos, a pesar de la belleza incomparable de muchas de sus obras y, para sintetizar, a pesar de los pesares, el arte cinematográfico, en este balance comparativo, se ha quedado.

No soy de los que admiran incondicionalmente las obras del pasado, muchas veces sólo porque son antiguas; creo que, hoy, el cine está mejor que nunca. Las películas modernas, aunque en un porcentaje mínimo, que alcanzan el nivel de grandes obras, son muy superiores a las grandes obras del pasado; y hay muchas secuencias que constituyen evidencias extraordinarias de los niveles a que puede llegar este nuevo arte. Pero no ha llegado; y los rumbos imitativos, la repetición de lo mismo, la subordinación económica, la búsqueda de fórmulas exitosas, parecen conducir al logro del esplendor de la mediocridad.