

## EN LOS ESPECTACULOS



ALEMAN y el niño: ¿el tiempo que "es"?



SANDRA Riva: notoria falta de expresividad...

**R**OBLES Godoy continúa por el camino de las equivocaciones. *La muralla verde* es la tercera película filmada y dirigida por Robles Godoy. *Ganarás el pan* se estrenó en 1965; en 1967 entregó al público. *En la selva no hay estrellas*; y ahora, a los tres años, nos ofrece *La muralla verde*. Hay que reconocer que en un país como el nuestro, en el que no existe industria cinematográfica, esta carrera de realizaciones supone una constancia heroica. Admiramos el tesón con que Armando Robles Godoy está tratando de construir la industria cinematográfica nacional, aunque lamentamos la orientación con que, personalmente, lo está enrumbando. Robles Godoy se presenta como un autor integral en el camino de la realización cinematográfica: aporta todos los materiales de la obra y controla todas las etapas de la realización. En los títulos de crédito de *La muralla verde* aparece expresado este control en el hecho de figurar Robles como productor y director del film. Pero es interesante destacar la expresión final con la que Robles subraya el hecho de que él ha inventado la historia y el tema de la película: *escrita y dirigida por...* Robles Godoy se coloca contra la muralla al proceder como escritor que ilustra sus propias invenciones literarias. Ya a propósito de *En la selva...* nos aseguraba que la película procedía de un cuento escrito años atrás y no publicado. Los resultados permiten adivinar los mismos procedimientos de elaboración. Robles Godoy

trata de crear en el orden literario primero, para ilustrar después sus invenciones con imágenes cinematográficas. Esto explica el carácter marcadamente literario de sus tres películas realizadas hasta el momento. Robles aplica los mismos métodos de construcción en la creación literaria y en la creación cinematográfica; pero lo que en un sistema expresivo tiene validez puede no tenerla en el otro. Y por lo general, no la tiene. Robles se estrella contra estas murallas, o callejones sin salida, como él gusta de llamarlos. Y por este camino se encierra en un solipsismo estéril, que lo aleja de todo contacto con la realidad en que vive.

### Mendelssohn y el árbol solitario

En el panorama del cine nacional, inexistente como estructura industrial, *La muralla verde* resulta un despropósito. Un cine naciente no puede permitirse el lujo de gastar ocho millones de soles en producir un tipo de película que agota sus posibilidades en servir a las satisfacciones egolátricas de un autor. Una película de las características de *La muralla verde* ingresa a la categoría de **superproducción**, en un país donde no existe la producción a secas. La falta de racionalización en la distribución de oportunidades y del capital disponible hace posibles estas aberraciones de la producción cinematográfica en un país subdesarrollado como el nuestro. Si alguna entidad estatal desea propiciar la creación de una seria industria cinematográfica, debe

ofrecer su ayuda económica a los diferentes sectores interesados en la producción de películas y tratar de multiplicar las posibilidades de desarrollo con productos más modestos, aunque no menos eficaces desde el punto de vista artístico y productivo. El cine cubano, que tenemos la oportunidad de ver en estos momentos en Lima, puede constituir un buen ejemplo de racionalización de los fondos económicos de un país, destinados a la producción de películas de calidad. En el panorama del cine peruano, *La muralla verde* se asemeja al árbol solitario contra el que se estrella Robles Godoy (Perdón, Mendelssohn).

### Amuletos y fetiches

*La muralla verde* está planteada como una película de autor. Para Robles Godoy el autor es el pequeño dios que gobierna su mundo y decide lo que debe hacerse. Con lo cual, es utópico tratar de buscar en el cine de este autor algún rasgo que pueda acercarnos a la realidad. Robles utiliza las imágenes despojadas de todo referente objetivo: son imágenes puras, lo que para él quiere decir abstractas. Las apariencias que captan no tienen ninguna función en la creación del universo filmico. El autor asfixia la realidad presionándola con la cámara e impidiéndole cualquier posibilidad de respiración. Esta es la razón de los primeros y primerísimos planos que constituyen el ochenta por ciento de los planos del film. Robles Godoy convierte a los objetos en amu-



ROBLES: ocho millones al agua..

## CINECRITICA

por DESIDERIO BLANCO

Director: Armando Robles Godoy.  
Actores: Julio Alemán, Sandra Riva.

# LA MURALLA VERDE



LA MURALLA: amuletos y fetiches...

letos de un mundo muerto y fosilizado y a las personas las trasforma en fetiches de sus ideas personales. El culto del detalle alcanza así su supremo dominio en la construcción de montaje impuesta por Robles a su película. La película podría quedar reducida a la mitad de su metraje sin que por ello perdiera nada de valor. Ya sé que en tal caso la película sería otra; pero es esa otra película la que el crítico hubiera deseado. No se trata de imponer criterios, sino de juzgar el funcionamiento de los elementos utilizados. Si acusamos a Robles Godoy por esta manera de asfixiar la realidad mostrada, es precisamente porque los resultados son inoperantes estéticamente.

#### Un tiempo que no es

Por este mismo camino se orienta la construcción temporal del film. En una jocunda entrevista concedida al diario *Expreso*, Robles Godoy afirma que lo que más le preocupa es el tiempo que es. Y para esto trata de ensayar en su película una serie de procedimientos que permitan transmitir ese concepto del tiempo. El tiempo tiene una estructura durativa y Robles trata de eternizarlo con un montaje abstracto que paraliza la sucesión de la duración. La acumulación de elementos en una misma secuencia: besos en diversos tiempos y espacios, entradas y salidas de las mismas oficinas, recorridos por los mismos pasillos; alternación de imágenes en las que se desarrollan acciones semejantes o diferentes, etc., crea a lo sumo un concepto de tiempo; pero impide su vivencia como trascorrir concreto y cotidiano. O prolonga desmesuradamente los planos anulando las posibilidades expresivas de la duración. Cualquiera semejanza de *La muralla verde* con los actuales filmes constructivistas o estructuralistas es pura coincidencia. *La muralla verde* no es un simulacro estructural de la realidad, sino un artificio sin sentido. Robles Godoy aún sigue creyendo en la eficacia de las formas cinematográficas por sí mismas. Un travelling por un pasillo del Palacio de Justicia sería suficiente para crear el vértigo de los trámites; un primer plano de la boca de Montoro pronunciando la palabra **trámites** sería la clave para producir una tensión incontenible; un ángulo de

toma en picado nos daría la sumersión del personaje en el laberinto de las salas de espera, y así por el estilo. Los viejos gramaticalistas del cine siguen teniendo sus adeptos. Sin embargo, estos elementos no están codificados y nada dicen por sí mismos. Solamente sirven a la realidad mostrada, a través de la cual el autor expresa su visión del universo.

Lo que hay que reconocer a Robles es la habilidad de los travellings, la precisión de los planos, la profundidad de los angulares empleados en las tomas, la justeza del montaje. Alarde técnico inaudito en un ambiente como el nuestro y con tres películas tan sólo en su haber. Artesanalmente *La muralla verde* es una nueva conquista de Robles Godoy, pero no del cine peruano.

#### Marionetas y fantasmas

Una consecuencia del planteamiento equivocado con que Robles ha abordado su última película es la dirección de los actores. Como Robles confiaba su mensaje a las formas cinematográficas, desdeña atender a los seres humanos que pueblan el universo de sus filmes. La familia de Mario es una familia de marionetas, sin sentimientos, sin motivaciones, sin espíritu. Los actores parecen petrificados en un estado del tiempo, de un tiempo que no es. Julio Alemán consigue algunos momentos de autenticidad; pocos, porque son pocos los instantes que el director aleja la cámara de sus narices para que pueda moverse a su gusto. El momento mejor logrado es el de su explosión de cólera frente al molino del hijo muerto y su recuperación. Sandra Riva permanece tiesa como un poste de telégrafos a lo largo de todo el film, sin posibilidades de rescate. Robles multiplica y prolonga los planos de su rostro inútilmente, ya que su rostro no dice nada. En una oportunidad llega a presionar su frente a tal extremo que parece que trata de descubrir sus más ocultos pensamientos; lo único que descubre son más lunares. Y el niño Martín es otro de los muñecos de ese mundillo que se ha fabricado (mejor, que le han fabricado) en torno al molino. Su rostro no hace mueca. Estamos en el reino de las figuras de cera (de arcilla, en este caso). Y si lo que Robles buscaba era precisamente esta inexpresividad, este hieratismo hermético, quiere decir que la vida no le importa un bledo; prefiere sus fantasmas personales, encarnados en títeres sin sentimiento.

Las relaciones entre los miembros de la familia son tan esquemáticas y abstractas que rayan en la ciencia-ficción. Y las relaciones de estos personajes con otros elementos del mundo filmico resultan tan esquemáticas y tan abstractas como las primeras. La selva no tiene una existencia vital. Y por tanto, no condiciona la existencia de los personajes en ningún sentido. No se produce ningún movimiento de adaptación al nuevo medio. El paso del confortable departamento de Lima a la cabaña de la selva es un simple cambio turístico; en nada modifica los comportamientos y los sentimientos de los personajes. Una furtiva lágrima que aparece en Sandra Riva es tan abstracta como el resto de su comportamiento en el conjunto del film.

El proceso de colonización se reduce a una operación de poda, mostrada en

## MARIO ACHA

### Entre la fotografía y el cine



ACHA: tras la cámara

DESDE su regreso de Bélgica donde siguió estudios cinematográficos, Mario Acha ha trabajado profusamente para sacar adelante las imágenes que bullían en su mente. Espectáculos con proyecciones simultáneas para envolver al espectador en el hábito de las luces y las sombras, dibujos y pintura en movimiento, trabajos escenográficos, la asistencia de dirección de un film peruano y ahora una exposición fotográfica que sugerentemente lleva el título de **Iniciación al cinematógrafo**. Junto con Fernando La Rosa proyectaron y trabajaron en lograr realizar la exposición. La Rosa hizo las fotos en blanco y negro y Acha las de color. Presentaron la exposición en el Instituto de Arte Contemporáneo durante una semana y, ahora, la misma exposición está siendo presentada al público en la Casa de la Cultura del Perú.

#### El espectador y los espejos

Volúmenes geométricos huecos por la base invitan al espectador a meter la cabeza dentro de aquellas raras construcciones y una vez incorporado al juego, la visión se quiebra ante tantos rostros que miran inquisidores al intruso. Son fotografías en "primeros planos" de jóvenes que han hecho de sus cabellos y bigotes una forma de presentación. Miran de frente al entrometido espectador y entre tanto éste tiene la oportunidad de mirar sus reacciones reflejadas en pequeños espejitos rectangulares. Una vez que la incomodidad de las miradas lo hace escapar del volumen, se le presenta otro volumen que contiene en su interior sabe Dios qué figura rebelde. Pero la curiosidad es más poderosa y el espectador se arma de serenidad y entra nuevamente al volumen...

El trabajo realizado por Mario Acha es singular, destacando el hecho de que Acha es un artista de múltiples facetas. Lo demuestra ampliamente en la organización de su "Iniciación al cinematógrafo" (R.P.). ■

---

# MURALLA VERDE

---

→  
primerísimos planos, alternados con el proceso educativo del pequeño Martín. Travellings diversos por las plantaciones se encargan de transmitir el resto de contenidos propuestos por Robles sobre el proceso colonizador.

## La catedral sumergida

El elemento que más contribuye al esquematismo y a la falsedad de los personajes y de los actores es el diálogo, y en general la banda sonora. Los diálogos son de una pobreza absoluta. No queremos decir con esto que deban ser los diálogos importantes para ser ricos; siempre lo hemos combatido. La riqueza de los diálogos depende de su verdad humana, de su vivacidad coloquial y de su oportunidad. Lo que más perjudica a los diálogos de *La muralla verde* es el tono en que están dichos; mejor, recitados. Dejando de lado el dejo argentino de muchos momentos, lo más grave radica en la solemnidad y resonancia con que son pronunciados. No existe una perspectiva espacial para el sonido, a pesar de las confesiones de Robles sobre su preocupación por los niveles sonoros. La resonancia acompaña tanto a los diálogos que se recitan en interiores como a los que se pronuncian en pleno campo abierto. Y los falsean por completo. Si este efecto también ha sido buscado, no deja de ser una nueva equivocación en el conjunto de equivocaciones de la concepción del film como obra cinematográfica.

## Objetos, imágenes, ideas

La pobreza de los diálogos revierte en la pobreza general del film. *La muralla verde* es una película cerebralmente construida, abstracta, aunque no por eso más significativa. La trivialidad de los conceptos que se ponen en escena no concuerda con la ampulosidad de las formas cinematográficas utilizadas en la película. El ataque a la burocracia, único tema de importancia, está desmesurado por la expresión de imágenes retóricas, desproporcionadas para la situación planteada. Los pasillos resonantes del Ministerio de Colonización (Palacio de Justicia), las escaleras giratorias y los ángulos insólitos se desligan del insignificante motivo que los motiva. La insignificancia del motivo está dada por la falta de conexión entre el entorpecimiento administrativo y la condición del trabajo de Alemán como colono de selva. La realidad peruana y sus desequilibrios no se componen con los cambios administrativos, sino con transformaciones mucho más radicales. Considerando que la película está pensada en tiempos del régimen anterior, es evidente la timidez de los planteamientos de Robles Godoy. El individualismo del autor, confesado en reiteradas oportunidades (ver entrevista en *Expreso*) los reduce a un caso particular del que no pueden extraerse conclusiones generales. Por lo demás, la tragedia individual está asumida con tanta falsedad que la película se queda en las simples alusiones.

A pesar de su cerebralismo, *La muralla verde* es una película carente de significado. ■