



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.). ■