A propósito de *La última tarde*

Joel Calero
Realizador de cine

Puesto a pensar en el tópico de esta obra colectiva, las estrategias de comunicación en las manifestaciones artísticas, comparto con los lectores algunos de estos *Apuntes del director* que forman parte del guión editado de mi filme *La última tarde* sobre el que tuvimos una interesante conversación con los alumnos del Máster *Management Culturel et Communication Trilingue* de la Universidad de Paris. Estos apuntes son, en lo esencial, una reflexión *a posteriori* sobre mi propio proceso como director y las estrategias que tuve que implementar con los actores y conmigo mismo para transitar ese proceso de creación en el que siempre, de alguna manera, vamos a ciegas y a tientas.

1 La importancia de escribir cartas

Hace unos años, escribí una larga carta a un entrañable amigo para decirle, por escrito, lo que venía diciéndole cada vez que nuestras conversaciones derivaban en la inevitable política. En concreto, le cuestionaba ese acento solemne y delusivo con que él aludía al *pueblo* y que, así instalado en nuestras discusiones, parecía aludir a ese sector social con una supuesta "conciencia de clase" y que, al parecer, era algo así como el motor y la reserva moral de los necesarísimos cambios de nuestra sociedad.

Cada vez que él hablaba del *pueblo* podía sentir su intensa y genuina emoción, acaso porque, en su imaginario, ese *pueblo* debía seguir siendo el de los poemas de Benedetti (*... y por tu rostro sincero / y tu paso vagabundo / y tu llanto por el mundo / porque sos pueblo te quiero...*) o el implícito pueblo antagónico de cierta línea de Pound (*... los ricos tienen camareros y no amigos...*) para no hablar, claro, de ese pueblo solidario y fraterno de una película tan emblemática para la izquierda como *Nos habíamos amado tanto* de Ettore Scola.

Lejos de eso, yo sentía, en cambio, que, al menos en el Perú, ese idealizado pueblo había devenido en ese sector social que, amaestrado por tapers repletos de comestibles y otras dádivas clientelistas, sostenía una opción política tan nefasta y corrupta como

el fujimorismo ; o sea, la exacta antípoda de aquello que emocionaba a este amigo mío. De todo eso iba esa larguísima carta escrita en varias noches y enviada por correos electrónicos hacia inicios del año 2001.

Después de *Cielo oscuro*, mi primer largo, me embarqué en un filme coral llamado *Cusco Affair* que entrecruzaba, a la manera de *Short Cuts* de Robert Altman, por los alrededores de Cusco y el Valle Sagrado, cuatro líneas narrativas para personajes peruanos, argentinos, españoles y franceses. Cuando ya iba terminando la segunda versión del guión, tuve la dolorosa claridad de reconocer que ese largometraje coral no podría filmarlo jamás, teniendo en cuenta las austeras condiciones de producción del cine peruano. Y decidí, entonces, plantearme un filme austero, de pocos personajes y pocos escenarios. Así nació la primera idea de *La última tarde* que, en ese momento, se llamaba *Lo mejor de la burguesía son su vino y sus mujeres* y que, con ese título (una frase atribuida a Lenin), ponía en primer término tanto las percepciones de clase como el componente político que enhebraron la relación de esta pareja de ex-amantes y ex-guerrilleros que se reencuentran para firmar su divorcio, 19 años después de haberse separado en circunstancias confusas.

Uno de los primeros diálogos que se me ocurrió entre ellos fue el cuestionamiento de Laura a la altisonancia y certeza con que Ramón sigue hablando, después de casi 20 años, del *pueblo*, como si, por obra y gracia del lenguaje, el referente fuera el mismo, inmune al tiempo y a la historia. Esos diálogos, por supuesto, no los tuve que escribir : me bastó transcribir esa vieja carta con que espoleé a mi amigo para convertirla, casi palabra por palabra, en lo que Laura le dice a Ramón mientras ascienden por la Bajada de los baños, en Barranco.

Durante los ensayos previos al rodaje, los actores y yo sentíamos que esas relativizaciones de lo que ahora puede significar *pueblo* y los cuestionamientos sucedáneos con que Laura pone en tela de juicio una cierta identidad de Ramón, aunque parecieran acres, no podían surgir de otro lugar que no fuera un inmenso cariño por alguien a quien uno ha admirado y querido mucho. Eso mismo sentí yo, años antes, cuando decidí enviar esa larguísima y fraterna carta.

2 Del amor y otros demonios

"Mientras esos hijos de puta no pidan perdón (en la película) por lo que le hicieron al país, yo no actúo" fue la respuesta contundente que me dio Lucho Cáceres la primera vez que conversamos sobre la posibilidad de que asumiera el protagónico de *La última tarde*. Como es lógico, lo mandé contundentemente a que escribiera su propio guión y me puse a pensar, en ese mismo instante, en otros actores que pudieran interpretar a Ramón. Pero, afortunadamente, nuestra amistad era (por ese entonces y por ahora) más fuerte que nuestras infinitas desavenencias. Yo quería rentabilizar su naturalidad, acaso uno de sus rasgos actorales más valiosos, y él sabía que un protagónico de esa dimensión no es algo que ocurra dos veces en la vida de un actor. Y así fue como, luego de un discutido armisticio, empezamos a trabajar en la película.

Para mí, era necesario que Lucho se acercara a las motivaciones y sutiles emocionalidades de su personaje, pero eso empezó siendo casi imposible, pues, para él, Ramón

era simple y sencillamente un "terruco". Y ya sancionado así no había nada más que decir, por supuesto. En el Perú, decir que alguien es un terruco supone nominalizar despectivamente a un terrorista, es decir, a un ser perverso en cuyo ADN está instalado el gen terrorífico y cuyo único fin en la vida, por tanto, es provocar terror. Como Aníbal Lecter u otros seres que pueblan nuestro imaginario, me imagino. En esa lógica, si alguien es un terrorista y lo dejan, por ejemplo, en un jardín de infantes es altamente probable que genere un infanticidio mayúsculo (porque es terrorista, justa y tautológicamente).

Por eso, lo primero que le pedí a Lucho para que construyera su personaje es que dejara de llamarlo "terruco". Le dije que podía llamarlo delincuente, o incluso asesino si decidíamos que hubiera matado a alguien, pero que no lo llamara terruco o terrorista, pues, al usar estas palabrejas, masivizaba emocionalmente toda esa recatafila de prejuicios y se anulaba su capacidad de pensar de forma más fina o sutil. Lo único que conseguí es que me acusara de ser "proterruco". Y así anduvimos dos años. Yo proponiendo lecturas o visionado de filmes, y Lucho rechazando casi todo, pues suponía que lo quería adoctrinar (yo era "proterruco", no lo olviden).

La primera vez que entrevimos la luz fue después de una de nuestras peores peleas. Ya era de madrugada. Lucho había bebido muchos whiskys y yo demasiados cafés. Los dos habíamos amenazado con irnos varias veces, exasperados uno del otro. "Ramón es un enmierdado -gritó Lucho- como yo, como tú : un insatisfecho, un tipo que no puede vivir en paz, nunca". Maravillosamente, Lucho tenía razón. Y ese fue el primer resquicio por el que accedió a construir su Ramón.

Cinco semanas antes del rodaje, el primer día de ensayos con actores, recibí a Lucho y Katerina con un regalo : *Los Rendidos* de José Carlos Agüero. Yo lo acababa de leer con un nudo en la garganta, remecido por la sinceridad con que este escritor, activista de derechos humanos e hijo de dos senderistas ajusticiados extrajudicialmente, hurga con desnudez, con coraje, con perplejidad en sus propios intersticios, en sus desavenencias con sus padres, en sus lealtades de hijo, en su vida misma.

Ese libro pudo hacer con Lucho lo que yo no había podido durante dos años : descubrirle la humanidad de esos a los que, en este país, se llaman terrucos, término que engloba, por igual, a los senderistas y a los emerretistas (como Ramón y Laura). Tiempo después, en una entrevista, le oí decir que, al inicio, él sentía que los terroristas eran demonios con trinche y cola, la encarnación misma del mal. Y que leyendo *La cuarta espada* de Santiago Roncagliolo y, sobre todo, *Los Rendidos*, había comprendido que esos demonios podían haber sido sus vecinos, sus compañeros de universidad : sus hermanos.

Luego del estreno, recibí innumerables mails y mensajes de *facebook* de muchos desconocidos y amigos que creían que nuestra película, de alguna manera, contribuía en uno de los pendientes de nuestro país, el de la tan mentada reconciliación que, como es obvio, solo puede establecerse entre sujetos, es decir, falibles y complejos seres humanos (y no estereotipados demonios).

Sí, pues : el amor genuino y maduro con que un hijo escribió un libro sobre sus padres pudo hacer que un actor y algunos espectadores desdemonizaran un personaje de nuestra historia.

3 Una cita

Ramón, pese a que su trabajo tiene una real incidencia social (es asesor de microcréditos), vive sumido en la frustración, acaso porque – como en el poema de Lêdo Ivo – sigue pensando en el cielo desmesurado de sus antiguos ideales (y no en el cielo raso de su vidita cotidiana).

Laura es publicista : su quehacer cotidiano está lejos de cualquier continuidad o consecuencia con sus antiguos ideales de transformación social. Sin embargo, Laura tiene un sueño : abandonar su carrera y poner un restaurante de comida orgánica, pagándole a sus proveedores de insumos orgánicos un precio justo. Como dice ella, ser una empresaria que no jode a nadie sino que hace un bien.

Muy cerca del rodaje, nos topamos, no recuerdo dónde, con una entrevista a José 'Pepe' Mujica, ex-presidente uruguayo y ex-guerrillero tupamaro. Y nos quedamos largo rato rumiando esto que dijo él : "Cuando éramos jóvenes, queríamos cambiar el mundo ; ahora, nos conformamos con cambiar la acera de enfrente".

Descubrir esa cita espléndida, dicha por alguien que conoce la madera de la que está hecha *La última tarde*, fue la confirmación definitiva de que íbamos por buen rumbo en nuestra construcción de personajes. Laura, a diferencia de Ramón, ha entendido, acaso sin planteárselo, que toda revolución futura será doméstica, pequeña : la acera de enfrente.

4 Actores guionistas (secuelas del terror)

En las semanas previas al rodaje, podía percibir el terror silente que atravesaba a todo el equipo al saber que solo dos actores tendrían a su cargo un filme de una hora y media. ¡Y que solo estarían hablando... ! El pronóstico estaba decretado : la película sería inapelablemente aburrida. Para darle dinamicidad, se pensó, entonces, en tener una cobertura visual diversa, con muchos insertos (que deseché en el rodaje porque me perturbaba que surgieran del miedo y no de las necesidades de la película).

Sí intuí que esa larguísima conversación sería acaso interesante únicamente si los actores estaban fluidísimos y notables. Y que la única manera de lograrlo era que cada línea, cada frase de sus diálogos fuese exactamente lo que ellos, como actores, dirían, con su aliento, sus palabras y su propia sintaxis.

Fueron cinco semanas, trabajando unas cuatro horas cada día, en que nos reunimos en mi casa Katerina d'Onofrio, Lucho Cáceres, Daniel Amaru Silva, asistente de dirección y dramaturgo y yo para esculpir cada línea de ese caudaloso diálogo.

Sospecho que, cuando terminamos esa etapa, la película ya respiraba.

5 Mikhalkov

Cuando todavía existía la Filmoteca del Museo de Arte de Lima, vi allí, por primera vez, una película de Nikita Mikhalkov : *Pieza inconclusa para piano mecánico*. Nada sabía del director y la elegí por su título resonante. Me resonó demasiado y entré, inmediata, compulsivamente, a verla otra vez. Luego, a los días o años, vinieron *Sin testigos*, *Ojos negros* y todo el resto de su entrañable filmografía.

En las mejores películas de Mikhalkov, la estructura dramática es esta, me parece : un hombre de edad madura cuyo talento e intensidad juvenil le auguraban un gran futuro, ha devenido en una medianía que colinda con la mediocridad. Sospecho que él lo sabe, pero no piensa en ello. Una tarde, sin embargo, algo, una mujer de aquel tiempo, una música o lo que fuera le gatilla el recuerdo y constata con dolor y vértigo cuán emporcado está donde jamás quiso estar. Y, sintiendo reverdecer su fe juvenil, se agita épicamente contra su circunstancia actual para, unos instantes después, recaer en la – ahora sí – patética realidad.

Esa estructura, ya lo habrán intuido, es la de la insoportable asunción del fracaso. Por eso me sacudió. Por eso me estremeció. Por eso me dolió. Cuando vi *Pieza inconclusa para piano mecánico*, vi desfilar frente a mí, sin saberlo del todo, el temido futuro : el fracaso casi inevitable de quienes, como yo, se proponían una empresa mayúscula y megalómana como hacer películas (en el Perú). O la revolución, como Ramón.

Aunque no fui explícitamente consciente al diseñarlo, ahora sí me queda claro que Ramón es un personaje de estirpe mikhalkoviana, aunque sin la crispación y los estertores rusos.

Cuando Laura le revela que abortó, él le dice que ese hijo suyo "hubiera tenido como padre otro Ramón, un Ramón con los huevos para hacer lo que decía y pensaba". El burócrata de los microcréditos parece sentirse disminuido, impotente, inerme frente a su propia imagen juvenil, pero esa sensación, creo yo, es ilusoria porque surge de la contraposición con un pasado idealizado y delirante, no real.

La diferencia con Platonov o Romano es que cuando Ramón siente el reflujo cáustico del fracaso no es asaltado por la revulsión mikhalkoviana que pretende arrasar el mundo (para arrasar con él su parcela personal de fracaso). Y es que, para Ramón, el gusto de los sueños rotos o perdidos tiene el sabor agrio de lo cotidiano. Y hace mucho que lo mastica y lo rumia.