

Entrevista a Antonio Sánchez-Escalonilla

“Incluso los géneros de evasión nos pueden hacer reflexionar”

Antonio Sánchez-Escalonilla es un apasionado de las imágenes, por eso en este momento, antes de la entrevista, está metido en uno de los jardines de la Universidad de Piura fotografiando a un pavo real, sin importarle su traje y el sol ecuatorial que abochorna. Cuando interrumpo la sesión para comenzar con las preguntas, sonrío como disculpándose por una travesura y me dice: “Lo siento, es que no podía perder la oportunidad de registrar a un animal tan bello”. El profesor Sánchez-Escalonilla es doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y docente de las asignaturas de Guión Audiovisual y Crítica de cine, televisión y vídeo en la Universidad Rey Juan Carlos (España).

Por Renato Velásquez

El cine como experiencia humana

¿Es el relato cinematográfico una evasión de la realidad o son las películas una extensión de las vivencias de las personas?

Pues se puede entender de las dos maneras, creo que son las dos cosas al mismo tiempo. Todo relato en el fondo es una evasión de la realidad en la medida en que se crea un mundo nuevo, en la medida en que todo autor construye un universo narrativo y sitúa personajes que él ha creado ahí dentro. En ese sentido, al tratarse de un universo creativo y diegético, podríamos considerarlo como un universo paralelo a éste, al que necesariamente tiene que

referirse, puesto que todo autor está tomando como referencia sus propias experiencias. Estas experiencias son de tipo personal, familiar, afectivo, intelectual... Es decir, involucra todo el mundo que ha conocido, por eso no se puede hablar de personajes de evasión ni mundos de evasión propiamente dichos, y la genialidad de los universos de ficción en cine y literatura consiste precisamente en construir algo nuevo, pero que en el fondo tiene un referente real.

¿Existen actualmente películas superficiales que toman al cine en ese sentido de evasión?

Yo creo que existe efectivamente un cine superficial, al mismo tiempo que existe

una literatura superficial o una televisión superficial. Hablamos de relatos superficiales cuando quizás están más volcados hacia el entretenimiento. Pero esto a mí no me parece mal porque la historia es cierto que divierte y distrae, el género nos atrae de esa manera, pero también es cierto que incluso los géneros de evasión, que pueden ser la fantasía o la aventura, también tienen un referente real y nos pueden hacer reflexionar. Hay películas como *La vida es bella* de Roberto Benigni, que se define como una fábula en clave de comedia, que nos hacen reflexionar y nos conmueven porque nos hacen recordar. David Mamet dice que el cine no es un sitio al que se va para olvidar, sino para recordar.

¿Por qué afirma que el cine es objeto de reflexión?

Creo que el cine es objeto de reflexión en la medida en que está relatando historias, y cuando se relata una historia se está hablando de algo muy personal. Si para construir una historia hubo una reflexión, eso significa que hubo en el fondo una propuesta que se hace al público, una propuesta que puede quedarse en la piel o ir a la raíz del problema. Así surgen los personajes más interesantes, los que nos hacen reconocernos en ellos o los que nos hacen pensar.

Muchas veces las personas, los receptores, no interpretamos el mensaje que nos quieren dar los directores. ¿Cree que ése es un problema?

Creo que no, porque en muchas ocasiones un director de cine está utilizando distintos niveles en cuanto a los espectadores. Steven Spielberg, un director que estudio hace 15 ó 16 años aproximadamente, en una película como *E.T.*, que me parece la obra cumbre de su filmografía, aparentemente está relatando un cuento infantil: un extraterrestre que pide ayuda a un niño de la Tierra, quien también se encuentra solo como él. Se trata de una historia fantástica desde el plano infantil; sin embargo, en un plano adulto, está viendo los problemas desde otra dimensión, se está planteando situaciones como la importancia de sentirse acompañado por la familia, la importancia de la unidad familiar o la importancia del referente paterno. Steven Spielberg, cuando era pequeño, sufrió el divorcio de sus padres y esto es algo que lo ha acompañado toda su vida. En *E.T.* se habla de separación: un extraterrestre que es abandonado por sus compañeros del mismo modo que el niño que le acoge también acusa la ausencia de su padre y de su propia familia, es un pequeño infeliz.

Por eso creo que un director de cine puede llegar a muchos niveles de espectadores y esto también me parece genial, desde el punto de vista del autor: la genialidad de poder dirigir una misma película tanto a un público infantil o a un público no tan ilustrado como a un público adulto. Y se trata de la misma película, se trata de la misma historia con diversos niveles de lectura, pero igualmente satisfactoria en todos ellos.

¿Cree usted que el cine puede llegar a tener una función catártica?

Por supuesto. De hecho la purificación, la transformación para el bien de muchos personajes es un proceso doloroso y traumático, en donde el espectador se introduce e identifica con la historia y los personajes y también puede vivir de una manera arbitraria esa misma catarsis. En la película de Night Shyamalan *Sexto sentido*, el personaje del psicólogo infantil está viviendo una purificación porque se le ha suicidado uno de sus pacientes, uno de los niños a los que no pudo ayudar se suicida cuando es adulto, y así es como arranca la película, con una herida que se tiene que cerrar. En esta película, a través de un rescate, se produce la purificación. Muchas historias de rescate relatan a la vez la historia de una purificación, de una catarsis. *El silencio de los corderos*, por ejemplo, narra la historia de una investigadora del FBI, una experta en psiquiatría criminal, que debe llevar a cabo un rescate como es la detención de un asesino en serie que tiene secuestrada a la hija de una senadora. A la vez, resulta crucial para ella realizar este tipo de rescate porque, en último término, va a suponer la superación de un trauma de infancia que está relacionado a un recuerdo: cuando trata de salvar a uno de los corderos lecheros de la granja donde vivía. Cuando ya es adulta esta herida no se ha cerrado y, para ella, la liberación de la víctima de este asesino en serie supone cerrar la herida de ese cordero lechal que no pudo salvar del

sacrificio. Por eso la película se titula *El silencio de los corderos* y no *Buffalo Hill*, el desollador que es el criminal con el que hay que terminar. Son películas que ofrecen catarsis como *The game*, protagonizada por Michael Douglas, o *Minority report*, donde el personaje es un policía que vive atormentado por la desaparición de su hijo, pero que aprenderá, a través de una historia de persecución, a superar ese trauma y conseguirá vivir hacia el futuro. Por eso la catarsis es algo que ayuda a profundizar en los personajes, pero eso no quiere decir que en todas las películas deba obrarse una catarsis.

Dado el gran arraigo del cine en la sociedad actual, ¿existe una responsabilidad social imputable a los directores de cine?

Indudablemente. Hoy en día, la mayor parte de las historias que conoce una persona son a través del cine, del mundo audiovisual y de los videojuegos. Ya no a través de la literatura, pues es lógico que resulta menos costoso meterse en una sala de cine y que nos relaten una historia durante dos horas que leer un libro al que tenemos que dedicar 6, 10, 15, 24 horas, aunque sea de un modo discontinuo. Por eso estamos en un mundo dominado por lo visual. Ray Bradbury, el escritor de *Fahrenheit 451*, relata precisamente un mundo del futuro donde lo audiovisual domina a la persona y es un mundo donde los libros están prohibidos, están proscritos porque los gobernantes autoritarios, dictatoriales con esa tiranía audiovisual del futuro no

quieren que la gente piense porque son más fácilmente manipulables a través de las imágenes. Precisamente en este libro se nos cuenta la rebelión de un protagonista, de uno de los bomberos en este mundo de *Fahrenheit 451* que tiene la misión no de apagar fuegos sino precisamente de incendiar libros porque los libros están prohibidos, y él se da cuenta que la lectura hace más libres a las personas.

Yo no creo que las imágenes necesariamente corrompan a las personas, pero sí es cierto que el cine debe defender a la literatura y que la reflexión en las personas se da fundamentalmente a través de la literatura. Eric Rohmer, el director francés, explica que el cine no debe ser endogámico, no debe apelar únicamente a referentes cinematográficos. El cine que apela únicamente al cine se empequeñece; sin embargo, en la medida en que el cine tiene como referente al mundo de la estética, de las humanidades, la sociología, la psicología, la literatura, la antropología... en la medida en que el cine se abre a esos mundos se obtienen relatos mucho más ricos, más enriquecedores.

¿Qué sucede con aquellas películas que son inmorales o tienen un mal mensaje pero que, sin embargo, son estéticamente buenas?

La ética es un lenguaje y es también un modo de conocer, un modo de expresarse. Por ejemplo, la caligrafía china es bella pero no la entiendo, por

eso yo puedo apreciar, a través de ella, un texto bellamente hermoso y tratarse, sin embargo, del texto de una condena a muerte. Por eso, cuando nos quedamos únicamente en aspectos formales, puede ocultarse un mensaje terrible y no siempre la estética va acompañada efectivamente de un fondo ético, de un fondo humano. Es cierto que la palabra ética resulta molesta a muchas personas porque remite a códigos de comportamiento, remite al bien o al mal como un modo de vivir, por eso una película como *Mar Adentro*, donde se nos está hablando de la beatificación de una persona que desea quitarse la vida... recuerdo lo terrible de las imágenes mientras se está produciendo la eutanasia, la escena de la muerte voluntaria o suicidio asistido del protagonista: ahí el director está manipulando al espectador mostrándole las imágenes de un bebé que llega al mundo. A mí me parece monstruoso en el sentido de que, aunque aparentemente se trate de un bello montaje, en el contenido se está presentando la eutanasia como si se tratara de un acto liberador, y esto no es cierto. El propio protagonista, antes de quitarse la vida, dice que tras la muerte lo único que hay es sumirse en un pozo negro en el vacío, por eso no entiendo cómo se puede hablar de belleza en una película como *Mar Adentro*, o se puede hablar de la muerte como un mar cuando precisamente se ha hecho una profesión de ateísmo en esta película. Hablo de *Mar Adentro* como podría hablar de muchas otras donde suceda el mismo fenómeno, es decir, que se utilice una

estética de belleza para hablar de una realidad irracional o de una realidad inhumana.

La importancia de los conflictos

Usted afirmaba en la conferencia de ayer que todas las historias ya han sido contadas, algo que también sostenía Borges. Si esto es así, ¿por qué vale la pena seguir haciendo cine, seguir contando historias, si podríamos simplemente volver a ver una película que ya ha sido hecha hace mucho tiempo?

Porque al hombre le gusta reconocerse en los relatos. Tengo una sobrina de 4 años y sucede, como a todos los niños y niñas de su edad, que no le importa que le repitan una y otra vez el mismo cuento, y no se cansa de ver la misma película una y otra vez. Es curioso cómo en la etapa infantil, que es una etapa de descubrimiento de la realidad, la capacidad de asombro no se pierde. Creo que eso es algo que nos debe acompañar toda la vida, no perder esa capacidad de asombro. Podemos vivir todos los días una vida rutinaria, de hecho nuestras vidas suelen ser vidas muy normales, sin nada de extraordinario, pero necesitamos reencontrarnos con la grandeza de lo ordinario, y esto tiene mucho que ver con esos relatos que no nos cansamos de escuchar una y otra vez: esas tramas de rescate, esas tramas de aventura, esas tramas de búsqueda que, al fin y al cabo, nos las repiten una y otra vez porque el

arte de relatar historias echa mano de lugares comunes como el mito de Prometeo, el mito de Pígameo, el mito del eterno retorno o el mito del descenso a los infiernos. A mí me gusta decir que *Qué bello es vivir* es un descenso a los infiernos donde el personaje de George Bayley desciende a un mundo infernal donde él no existe, guiado por un Virgilio peculiar que es el ángel Clarence. La visión de este mundo provoca una catarsis, una purificación del personaje, pero este relato de descenso a los infiernos nos lo han contado muchas veces.

¿Qué significa ir más allá de los géneros para entender a las personas en las obras cinematográficas?

Que no podemos juzgar una película, o no podemos analizarla, exclusivamente desde un aspecto estratégico como son los géneros. El género es una clave instrumental, yo no me atrevería a juzgar una sinfonía de Mozart únicamente por la clave, por la nota musical que se interpreta. Sí podría hacerlo quizás desde el punto de vista técnico pero, en su conjunto, me parece irrelevante quedarnos únicamente en un aspecto estratégico para construir la historia como es el género para juzgar la película en su conjunto. Si la película está mal construida diré que existe un defecto de género, eso es cierto, pero de entrada yo no diré que una película o un guión de género fantástico o de aventuras debe ser más superficial que un drama. Yo no me atrevería a decir,

por ejemplo, que una película como *Shrek* sea inferior a una película de la trilogía de Kieslowski sólo porque Kieslowski haga dramas y *Shrek* sea una comedia de aventuras. *Toy Story* es una película de animación y a mí me parece, desde el punto de vista antropológico, muy superior a mucho cine antropológico ... en serio, en cuanto a sus propuestas, dentro de su sencillez, dentro de su -entre comillas- infantilidad, creo que John Lasseter en *Toy Story* hace todo un tratado de antropología.

¿Qué es más importante en la realización cinematográfica: los conflictos o los personajes?

Ambas cosas, es imposible entender un conflicto sin los personajes y es imposible construir un personaje sin conflictos. Un personaje no es una foto fija, no es un

retrato inmóvil. Un personaje se construye desde una historia interior, desde un proceso con su planteamiento, nudo y desenlace. Cada personaje en una película tiene su propia historia, por eso podríamos definir una película como un tejido de historias interiores donde nos interesa una más que otra y a ésta la llamaríamos el protagonista. De ahí que un guión sea, desde el punto de vista estructural, un sistema bastante complicado, muy complejo y muy distinto al modo de construir una novela. En la novela se suele hacer análisis, se suele desarrollar los personajes, podemos detener el tiempo para escribir, para hacer introspección en los mundos interiores de los personajes. Sin embargo, en el cine de género, se debe seguir el proceso inverso: hacer síntesis porque solamente tenemos dos horas, 120 minutos únicamente.

Copyright of Revista de Comunicacion is the property of Revista de Comunicacion-Universidad de Piura and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.