

Las aves fueron sustituidas por el cine. Entrevista con João Pedro Rodrigues

Por Lucas Martinelli*



João Pedro Rodrigues

João Pedro Rodrigues es un cineasta portugués a quien tuve la posibilidad de conocer en la Cinemateca Portuguesa de Lisboa en junio de 2018. Su obra está siendo reconocida y revisitada mundialmente¹, de hecho, en noviembre de este año tendrá una retrospectiva en Argentina. Sus trabajos son experiencias narrativas que en determinado momento abandonan la linealidad de un relato común y se entregan a una exploración sensorial y sensible. Al adentrarse en aspectos subjetivos de sus personajes, Rodrigues va mucho más allá de ellos y

¹ *O Pastor* (1988), *Parabéns!* (1997), *Esta é a minha casa* (1997), *Viagem à expo* (1998), *O fantasma* (2000), *Odete* (2005), *China China* (2007), *Morrer como um homem* (2009), *Alvorada vermelha* (2011), *Manhã de Santo António* (2012), *A última vez que vi Macau* (2012), *O corpo de Afonso* (2012), *Mahjong* (2013), *O ornitólogo* (2016).

explora contenidos universales: la contingencia y la sacralidad o la muerte y el sexo. Produce una rasgadura en el realismo narrativo para abrir la pantalla y permitimos mirar otra cosa. En el proceso de instalar un corrimiento de la mirada, Rodrigues modifica el lugar desde el que sus filmes pueden ser vistos y deja al espectador en un estado de vacilación y transformación. En el encuentro que tuvimos en la Cinemateca, para el entreacto de la proyección de *Bend of the river* (Anthony Mann, 1952) con *Il ladro de Bagdad* (Arthur Lubin y Bruno Vailati, 1961), tomamos un café y tuvimos la siguiente conversación.

Lucas Martinelli: ¿Cuándo apareció en tu vida la relación con el cine?

João Pedro Rodrigues: Cuando tenía quince años más o menos, empecé a venir a la Cinemateca. Desde muy joven me puse a ver todo tipo de películas. Al poco tiempo, fui a la “Escuela Superior de Teatro y Cine” en Amadora, hice el curso de cine y trabajé diez años colaborando en proyectos de otras personas. No comencé a filmar en seguida. Venía mucho, veía todo lo que daban en la Cinemateca. Hay muchas cosas que ya no me interesan tanto, sin embargo, sigo viniendo para encontrar cosas desconocidas (como las películas que vimos hoy) porque me dan la impresión de rememorar aspectos que tienen que ver con lo infantil.

Tengo una tendencia a hacer las cosas de una manera muy obsesiva, una especie de mundo. Supongo que, en el fondo, es un sustituto de alguna forma de lo que quería ser cuando era niño. Yo quería ser ornitólogo. Cuando tenía siete años mi papá me regaló unos binoculares. Estudié biología. Mi padre no es de Lisboa y tenemos una casa en el campo. Entonces deseaba hacer un estudio de las aves que pasaban por allí. Registrar las especies que existían en aquella zona a 150 km de la ciudad. No me gustaba la ciudad, me gustaba estar en la naturaleza. Con el paso del tiempo, las aves fueron sustituidas por el cine. Comenzó como una cosa obsesiva, cinéfila, y después percibí que el cine, era lo que quería hacer.

Para mí es muy importante no haber hecho películas apenas terminé la escuela de cine, porque hubo un aprendizaje en la práctica que fue fundamental para poder construir mis propios filmes. Siempre fui un poco introvertido y eso permitió de alguna manera ver cómo podía controlar a los otros, comunicar mis ideas y lo que quería hacer. Trabajar como asistente en montaje y realización fue lo más importante para poder ver qué hacer más tarde.

L.M.: ¿El guion de tus películas como director es de hierro?

J.R.: El guion está todo escrito de manera muy precisa antes de rodar. Es un trabajo que respeto mucho, se trata de una herramienta muy importante. El rodaje es casi una especie de confirmación del trabajo previo de escritura que al mismo tiempo se transforma. Pero durante el rodaje no improviso.

L.M.: El primero de tus filmes que vi fue *O fantasma* (2000) y me impactó la manera en la que el personaje principal, un recolector de residuos, va perdiendo su forma humana en un proceso en el que el incremento de su deseo por el plástico y los cuerpos lo convierte en un animal que ronda los basurales, ¿me podrías decir de dónde surge esta historia?

J.R.: Es un filme que viene de una primera imagen fundadora: un perro negro que ladra en un pasillo. Luego, los trabajadores de la basura que viven en la noche. Cuando por la ventana de mi casa los escuchaba pasar, me preguntaba quiénes eran esas personas que trabajan cuando los demás duermen. Entonces entré en contacto con un centro de recogimiento de basura de mi zona. Hice un trabajo de investigación y los acompañé durante seis meses para observarlos. Después descubrí que siempre hacen los mismos caminos durante la noche, las mismas rutas. Tienen una especie de cartografía relacionada con su profesión y el barrio en el que trabajan.

Yo pienso que el cine es una manera de cartografiar el espacio, aunque no sea un documental. Por eso esta idea de hacer un filme viene de una voluntad de documentar aquella zona que conozco bien, porque vivo en el barrio que filmé. Entonces todo comenzó así, con una observación documental sobre el trabajo de ellos. Y más tarde, con una serie de estereotipos del cine porno, del imaginario fetichista, del imaginario gay, comencé a escribir una historia a partir de esa imagen del corredor y del perro negro. Y se fue desarrollando hasta encontrar un personaje. Las cosas para mí suceden de forma intuitiva en el trabajo. Se trata de una intuición hecha del trabajo. Las cosas no aparecen de manera milagrosa. Después encontré una serie de relaciones con las que el personaje se podría vincular. Fui construyendo. En el fondo las relaciones son una grilla, una estructura que estructura el propio lugar de aquella zona del norte de Lisboa.

L.M.: No pude dejar de relacionar las imágenes finales de tu última película, *O ornitólogo* (2016), con las de *Uccellacci e Uccellini* (Pier Paolo Pasolini, Italia, 1966).

J.R.: Me gusta mucho ese filme de Pasolini y tiene la semejanza con el mío de tratarse de una pareja. Dos personajes, dos hombres, uno más viejo el otro más joven, que siguen una ruta. Ese filme es una especie de *road movie* sin tener un auto. Recuerdo que en el final la pareja rememora la presencia de la alegría. Lo que quería hacer en mi película era contradecir la posibilidad de la muerte en el mito de San Antonio de Padua, en el que me inspiré, desde la música de António Variações. Él es un cantante portugués de los años ochenta que cuestionó las reglas instituidas al asumirse públicamente gay, su música es muy importante para mí. Se trató de una figura completamente loca, un peluquero que al mismo tiempo que cantaba, hacía música. Y tenía mucho que ver con los ritmos populares, el fado y el pop. Hacía todo eso con una poesía genuina y verdadera, creo que tiene mucha fuerza. António era una figura iconoclasta que quebró tabúes en Portugal, cómo había que vestirse y

comportarse. Sin duda era un revolucionario, en la música y en la propia manera de vivir. Fue de las primeras figuras públicas que murió con sida en Portugal, a mitad de los años ochenta. En el fondo era como si sintiera que aquella canción estuviese escrita para este filme. Aunque había sido compuesta años atrás y no ahora. *O ornitólogo* es una visión. Una especie de revisión del mito de San Antonio, de su historia, iconoclasta en el sentido que es la historia de él y no lo es. Me interesó trabajar con el mito y las leyendas populares que existen alrededor del mismo y transponerlo hacia la actualidad, en el sentido de una historia que sucede ahora y no que pasa en el pasado como en un filme de época.

L.M.: En este sentido, el mito cristiano es fundamental para entender los aspectos simbólicos sobre los que se construye el filme. ¿Cuál es tu vínculo con la religión?

J.R.: Yo no tuve una educación católica ni religiosa, aunque vivo en un país en el que la presencia de la religión es muy fuerte. La religión ingresó en mi mirada por medio de la pintura. Durante el Renacimiento y a partir de ahí la pintura fue religiosa hasta en los temas profanos. Siempre me atrajo el erotismo de la pintura religiosa. Al mismo tiempo veía una especie de contradicción entre contar una historia que es erótica y moralizante. En los filmes de aventuras se suceden una serie de peripecias, así como en las narrativas religiosas. La historia de Cristo en el Nuevo Testamento y las grandes narrativas de la biblia constituyen también la fuente de muchas otras historias. Antes de la biblia, estuvieron los griegos, las tragedias. Ahora estoy trabajando en un proyecto, una nueva película que tiene mucha mitología griega. En el fondo lo que me interesa es una matriz de todas las historias. A pesar de no ser creyente, quiero reflexionar sobre la relación que tenemos desde Portugal con la religión y sobre la presencia de religiosidad en la vida actual. No soy religioso, pero al mismo tiempo lo que me interesa es una transgenesia. Mucho del cine que me ilusiona tiene que ver con encontrar una

forma de sublimar algo, que traspasa la simple comprensión. Esto es lo que quiero decir con transgenesia, una especie de transgenesia artística, no desde el punto de vista místico.

L.M.: Más allá de lo religioso, aparecería también en tus propuestas un aspecto de lo político, una especie de invitación a la apertura de la imaginación política en su vínculo con lo sexual.

J.R.: Creo que siempre las cosas que se hacen son políticas. Mi idea no es hacer pasar un mensaje. Creo que eso puede ser hecho por los demás, pero no por mí. Nunca pienso lo que produzco desde el punto de vista teórico, no se trata de textos, son historias. Después, pueden tener una reflexión sobre múltiples cuestiones, pero mi mensaje no es hacer un filme gay, sino contar una historia.

L.M.: Más allá del cine, ¿Qué sucede con las otras artes?

J.R.: Creo que el cine es llamado el séptimo arte y por lo tanto es, de alguna forma, una suma de todas las artes mezcladas. Para hacer cine, escribir o cualquier cosa, es preciso no estar interesado solamente por el cine. Me da la impresión de que algunos realizadores solo ven filmes o, por el contrario, algunos ni siquiera los ven. Para mí, siempre es importante continuar volviendo al cine. A veces tengo más tiempo, otras veces menos, pero cuando tengo tiempo y hay películas que me interesan vengo a la Cinemateca. Veo mucho cine, comercial también, me interesa percibir lo que se hace y no solo lo que se hizo. El cine que se hace ahora no me gusta mucho. Pero me interesa pensar que estoy rodeado por un mundo de otras personas que también hacen películas, que pintan, que escriben, que hacen música y yo soy una de ellas.

L.M.: ¿Cuál es tu inspiración principal?

J.R.: Creo que tal vez sea la vida. Mis películas parten siempre de un ambiente realista y después buscan los modos de trascender ese realismo a través del cine. Pero siempre es una idea que parte de la realidad, más allá de si después van en sentidos más irreales o irrealistas, fabulatorios o de ficción. Lo que me interesa es la ficción. No me interesa hacer documentales. Aunque pienso que las ficciones son documentales, sobre los lugares y sobre las personas que hicieron el filme.

* Lucas Martinelli es tesista doctoral en Estudios de Género y Licenciado en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigador en el IIEGE, docente en Artes de la UBA y en la Maestría de Estudios y Políticas de Género de la UNTREF. E-mail: lucasmartinelli87@gmail.com