

CRÍTICA DE CINE

Retablo: Rebeldía ante la incomodidad

Por: Jorge Andrés Bayas¹

“Yo, que vengo más que otros de la nada, a causa de mi orfandad, ya estaba advertido desde el principio contra esa apariencia de compañía que es una familia”.

Juan José Saer, *El entenado*



En *Kafka, una filosofía de la libertad*, el ensayista español José María Ridao refiere, una vez más en la historia de la crítica, el caso del más conocido entre los personajes kafkianos: Gregor Samsa. Según Ridao, el problema más severo para Gregor no reside en las incomodidades fisiológicas y prácticas que impone su condición de insecto, sino en la forma en que ésta lo va condenando a “una pavorosa soledad sin redención”². Incluso ante los seres que, frente al

rechazo exterior, deberían constituirse como un último reducto de pertenencia a la sociedad: su familia.

Es inevitable pensar en la más conocida parábola kafkiana después de ver *Retablo*, la cinta del director peruano Álvaro Delgado Aparicio. Ambientada en una comunidad indígena, *Retablo* es la historia de una familia, pero, sobre todo, es la historia de una elección, frente a las convenciones sociales que constriñen el alcance de las libertades individuales.

La trama podría resumirse en las líneas que siguen. Noé es un artesano de mediana edad que, para mantener a los suyos, dedica su tiempo a la elaboración de retablos.

¹ Realizó estudios de periodismo. Posteriormente fue alumno de la maestría en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, de la que se graduó con la tesis *Violencia, arte y política en Tríptico de la infamia*, de Pablo Montoya Campuzano. Ha trabajado como editor y periodista cultural.

² José María Ridao, *Kafka, una filosofía de la libertad*. Quito (Universidad Andina Simón Bolívar, 2019), 16.

En ellos, como si fuese una suerte de cámara de fotos viviente, captura los detalles físicos más insignificantes de las familias a las que retrata. No deja al azar minucias como el vello facial y los colores de las prendas que los retratados llevaban el día de su visita.

Su hijo, Segundo, parece destinado a ser su sucesor y todos los días lo acompaña a sus labores para aprender el oficio. Padre e hijo parecen llevarse muy bien, hasta el punto de que Segundo está orgulloso tanto del esfuerzo de su padre como de la importancia del trabajo que realiza. Ello lo lleva a defender esta ocupación frente a las burlas de su vecino y mejor amigo, Mardonio.

Y es que, a fin de cuentas, Noé es un personaje estimado dentro de la comunidad. La admiración que le profesan procede de su esfuerzo diario, de los resultados apreciables de su labor y de su imagen de padre de familia ejemplar. Pero, si algo nos han enseñado algunas de las grandes historias trágicas presentes en el devenir humano, es que una reputación labrada con afán podría derrumbarse en cualquier momento.

En la película, uno de los indicios que permiten suponer que, en cualquier momento, podría ocurrir una desdicha está contenido en la

escena en la que Noé conversa con otro habitante de la localidad, Timoteo, mientras una turba iracunda lincha a un presunto ladrón atado a un poste de madera.

Timoteo explica que, aun si se ha escondido en un cerro, al criminal, que ha sido capturado por robar una vaca, le será aplicada la justicia correspondiente. La conversación es de lo más cotidiana. La tensión no se percibe en ella de manera explícita. Pero hay algo en las expresiones de Noé que permite suponer que en el ambiente flota, veladamente, algo que no se ha dicho.

Quien descubre de qué se trata es, por desgracia, Segundo, mientras viaja en el balde de la camioneta de un extraño que transporta a él y a su padre hacia el sitio en el que éste deberá cumplir con su siguiente encargo. Suponiendo a su hijo dormido y con la visibilidad parcialmente cubierta por unas tablas y el retablo que llevaban con ellos en ese momento, Noé se entrega a su libertad sexual en la cabina delantera de la camioneta.

Segundo contempla estupefacto la escena, pero se domina y guarda silencio. El descubrimiento de la homosexualidad de su padre lo golpea de una forma notoria. Le cuesta concentrarse y comer. No atiende a

sus obligaciones cotidianas y contesta con rudeza a su madre, Anatolia. Sin embargo, no se revela nada de lo ocurrido.

No se queda callado solamente a causa del estupor y de la desconfianza hacia su padre. Lo hace, también, porque, en el día a día, la sociedad que lo rodea lo va empujando, inevitablemente, al mutismo.

El machismo violento que contempla, en las peleas entre adolescentes, en los enfrentamientos públicos destinados al entretenimiento y en los comentarios procaces de Mardonio, lo empujan hacia la duda. Quizá comprende el peligro subyacente. Incluso si no ha dejado de querer y respetar a su padre, ¿cómo hacer para apoyarlo en una sociedad patriarcal y prejuiciosa en la que el tema de la orientación sexual es un tabú?

Segundo ha entrado en una especie de limbo en el que la duda bloquea toda acción posible. Pero este limbo no dura mucho. Pronto, la sociedad descubre el secreto de Noé y lo castiga físicamente con brutalidad, colocándolo al borde de la muerte. Su familia intenta buscar ayuda, pero los demás le han cerrado ya las puertas. Incluyendo, poco más tarde a su propia familia, la cual, por

la reputación manchada de Noé, ha caído también en desgracia.

Ante la presión social, Anatolia se limita a abandonar a su marido en medio de su agonía. Es entonces cuando Segundo, en un acto de libertad y rebeldía, decide finalmente romper con ese cerco que se ha instalado alrededor de su padre.

No sabemos si lo hace sobrecogido por la crueldad del ostracismo que le han impuesto a Noé, o por el profundo amor filial que los une, pero opta por cuidarlo en sus últimas horas, e incluso se ofrece a hacer su trabajo y defenderlo públicamente de las burlas que han empezado a aflorar. A diferencia de la familia de Gregor Samsa, Segundo se interesa genuinamente por su padre, más allá del prestigio y la utilidad —cualidades que éste ha perdido—, y desafía a la sociedad, aunque eso signifique enfrentarla desde su precaria condición de adolescente desamparado.

La soledad más absoluta

En el idílico, pero a la vez inquietante y precario, microcosmos de *Retablo*, la actitud de la comunidad respecto a Noé es implacable e indolente. Dejan al herido a su suerte, sin ningún resquemor de por medio.

Prefieren verlo morir a causa de lo que juzgan como un acto moralmente imperdonable que intentar comprenderlo. Algo que nos lleva a la reflexión de Judith Butler, acerca de las vidas que son “merecedoras de duelo”³.

Si aplicamos el análisis de la filósofa estadounidense, Noé está indefenso ante la mirada de un colectivo que ha resuelto olvidarlo y no le ofrecerá la misma posibilidad de redención y seguridad que a otras víctimas que no hayan trasgredido los límites morales implícitos.

Su único apoyo es Segundo. Pero el poder de éste es limitado, casi inexistente. No puede proteger a su padre del escarnio ni salvarle la vida. No es capaz de hacer otra cosa que acompañarlo en sus horas postreras y llorarlo en la soledad más absoluta.

Simbolismo y cinematografía

Si *Retablo* destaca por la profundidad del análisis social que despliega, no es menos cierto que lo hace por medio de recursos empleados con bastante tino por parte de Delgado.

En primer lugar, está la fotografía. Como bien lo señala la crítica Fernanda Solórzano, la cinta destaca por el uso de los encuadres, que parecen semejar una escena vista a través de los bordes de un retablo⁴. Lo que provoca el efecto de que los destinos de los personajes parezcan estar gobernados por fuerzas sociales que no pueden controlar y que piden a los individuos una sujeción estricta a las normas implícitas, para permanecer como seres modélicos y evitar el riesgo de descender por un agujero perenne de deshonor.

El segundo recurso es la lengua. El uso del quechua como lengua de conversación casi exclusiva le otorga a la película una novedad bastante atractiva. Ahí radica, en parte, su universalidad. Que los personajes no hablen, de forma artificial, un idioma destinado a conquistar los mercados exteriores ofrece un freno al exotismo. Y, al mismo tiempo, otorga una dimensión más cotidiana a los hechos. Tanto a los diálogos llevados a cabo, con alegría, en los momentos más amables, como a aquéllos que pertenecen a los instantes más angustiosos de la trama.

³ Judith Butler, *Deshacer el género*, (Barcelona:Paidós, 2006), 44.

⁴ Fernanda Solórzano, “Cine aparte-retablo”. (México: Letras Libres, 2020). <https://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/cine-aparte-retablo> (Consultado el 02-10-2020).

Y es que, si algo caracteriza a algunas de las grandes obras de la historia del arte, es esa cualidad de introducir el conflicto con suavidad, dejando que nos sumerjamos en una dimensión cotidiana que, irremediablemente, está destinada a resquebrajarse. Y si bien *Retablo* puede brindarnos, por momentos, un desarrollo demasiado simétrico, con el objetivo de que el conflicto sea advertido con facilidad por el espectador, no podemos evitar el sobrecogimiento ante la fuerza de su tragedia. Después de todo, como una vez le dijo Borges a Bioy Casares, acerca de *Wakefield*, “todo hombre está más cerca de lo que imagina de convertirse en un paria”⁵.

⁵ Adolfo Bioy Casares, *Borges* (Barcelona: BackList, 2010), 382.