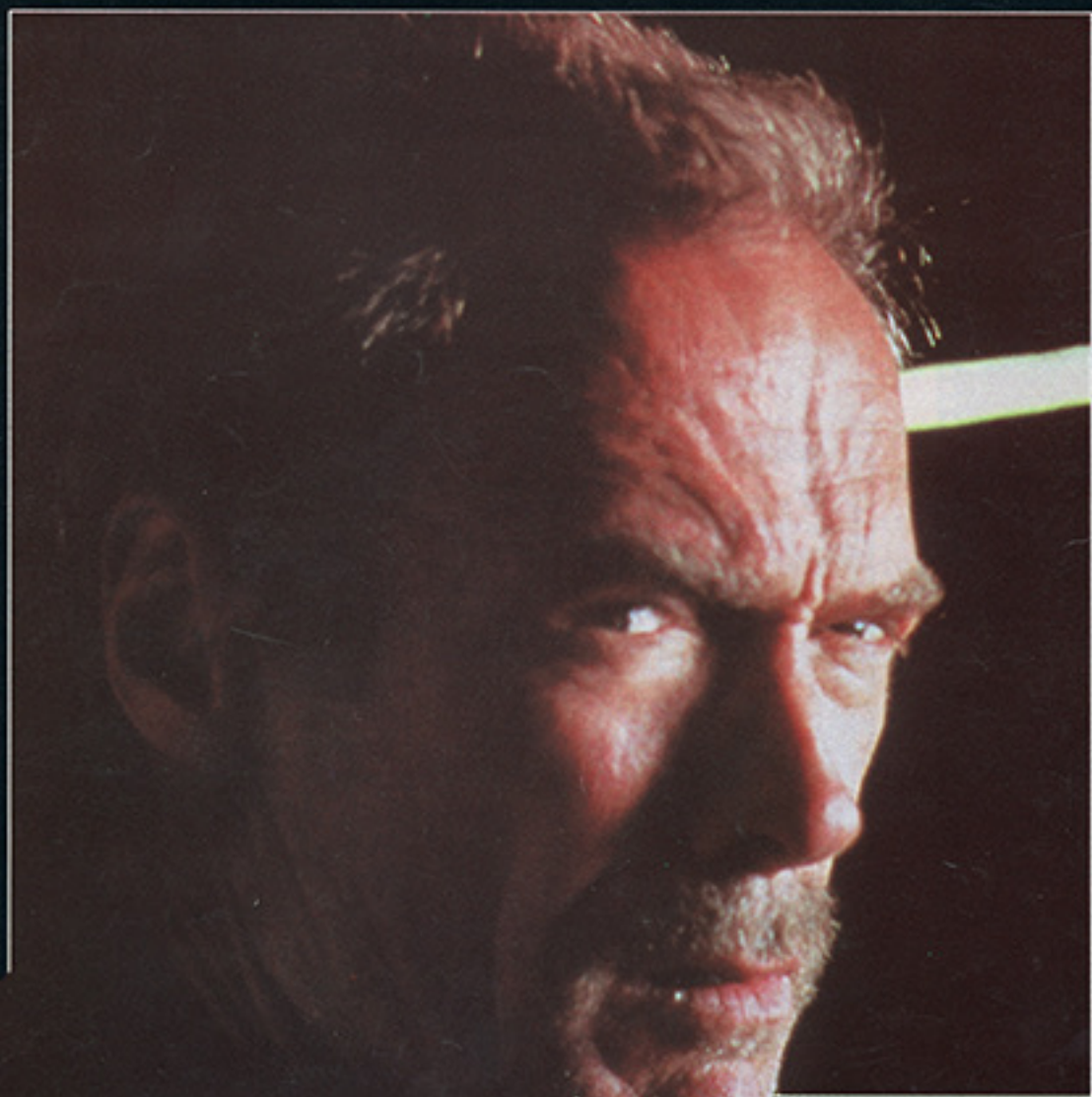


# DIFINE

ISSN 0138-1445

REVISTA DE DIFUSION E INVESTIGACION CINEMATOGRAFICAS, A.C. NUM. 49 NS 8.50 PECE NS 8.00



CAFE BAGDAD  
REINHARD HAUFF  
LOS IMPERDONABLES  
CINE AFROAMERICANO  
LO MEJOR DE 1992  
BARROCO

# BARROCO

JUAN  
ARTURO  
BRENNAN

Algunos años antes de que toda clase de artistas y creadores, así como muchos oportunistas de ambos lados del Atlántico, se fueran a la carga de los famosos 500 años y se pusieran a mendigar subsidios para realizar sus descabellados proyectos celebratorios de la vergonzante conquista, Paul Leduc estaba concibiendo y realizando un proyecto que si bien se refiere en varios niveles al mal llamado "encuentro de dos mundos", es una visión muy lúcida (y lúdica) y nada maniqueísta del asunto en cuestión. Ese proyecto de Leduc es la película *Barroco*, que por dondequiera que se la vea resulta ser una de las cintas mexicanas más importantes de los últimos años.

Lo fundamental de *Barroco* es su calidad de experiencia audiovisual pura: no hay una sola palabra de diálogo o narración a lo largo del filme; en cambio, con imágenes muy sugestivas y bien organizadas, y una pista sonora llena de música muy atractiva, Leduc ha logrado un discurso enormemente elocuente, incluso emocionante por momentos, en el que el contrapunto (a veces coincidencia) entre imágenes y sonidos dice mucho más que la farragosa palabrería que otros han elegido para referirse al mismo asunto.

En principio, se declara que *Barroco* está libremente basada en el estupendo *Concierto barroco* de Aljo Carpentier, pero es evidente que la obra del escritor y melómano cubano no es más que un saludable pretexto que Leduc ha utilizado para desencadenar su fascinante espectáculo filmico-musical. En efecto, en *Barroco* no importa mucho el destino del *Montezuma* de Vivaldi, ópera perdida en los laberintos del tiempo; importa mucho más el complejo pero nunca confuso tejido de tiempos, espacios, músicas, músicos e ideas que Leduc plantea para referirse al siempre controvertido tema de la conquista. *Barroco* tiene el

mérito añadido de que Leduc no se conforma con abordar linealmente la relación España-Hispanoamérica a la luz de la historia y la cultura, sino que hace sólidas referencias a muchas otras instancias de fertilización cultural y social que son, finalmente, lo que nos define en la actualidad.

En sentido estricto, *Barroco* es una película musical, y es precisamente la selección y distribución de la música uno de los dos aciertos principales del producto final, siendo el otro la fotografía inteligente y versátil de Angel Goded. El propio Leduc (con la colaboración de Rafael Castanedo) se ha encargado de elegir una variedad enorme de músicas, cuya sola enumeración podría ser una buena guía a las intenciones sonoras de *Barroco*. Así, en la abigarrada pista musical del filme es posible encontrar desde largas y solitarias notas de un violoncelo solo hasta elaboradas arias barrocas de ópera. Y en medio, un sinfín de manifestaciones musicales: música de concheros, marchas mestizas, danzas renacentistas, cantos rituales indígenas, música montañesa de Galicia, tamborileros del sureste mexicano, sones huastecos, plegarias cristianas en náhuatl, boleros, canciones sefarditas, la Nueva Trova cubana, *lied* alemán (en versión original y a ritmo de danzón), Rossini en versiones diversas, un *rap* asombrosamente actualizado, música ceremonial hindú, saetas andaluzas, cantos de la resistencia italiana, francesa y española, coros de Verdi, guitarra flamenca, tonadas de *music hall*, música de feria, batería de cocina, *chansons* francesas, rock mexicano, música de Jean-Philippe Rameau, la *CanCIÓN mixteca*, y la presencia fundamental de las arias de Vivaldi y de un fragmento (puesto en escena) del *Montezuma* de Graun, ópera que por cierto fue recién estrenada en México, tiempo después de que Leduc hubiera con-

cluido el montaje de *Barroco*.

Esta enumeración (acaso incompleta) de las músicas de *Barroco* no es un simple alarde estadístico; debe servir, más bien, como una muestra de la amplitud del proyecto en cuanto a sus contornos auténticamente multiculturales. Estos contornos se definen con mayor claridad en aquellas secuencias en las que determinada música acompaña a imágenes ajenas, quizás contradictorias, o cuando una pieza musical es presentada en un arreglo o versión que la acerca a una cultura distinta de la original. ¿Hacia dónde apunta esta asombrosa *mélange* musical? Probablemente, a reforzar la que parece ser la idea central de Leduc en *Barroco*: presentar un complejo tejido de imágenes y sonidos que intentan, sin teorizar ni pontificar, poner de relieve las contradicciones inherentes a esa nueva Torre de Babel en que se convirtió nuestro continente después de las múltiples y repetidas conquistas, que en la visión de Leduc incluyen, evidentemente, otras muchas además de las de Cortés, Pizarro y sus secuaces.

Otro elemento fundamental en *Barroco* es la reiteración del ritual como centro del discurso cinematográfico; prácticamente todas las músicas mencionadas arriba sirven de soporte a rituales diversos, a ceremoniales de origen múltiple con los que Leduc alude al animal humano gregario que se reúne con sus semejantes para pedir, iniciar, advertir, subyugar, excitar, divertir, conquistar, utilizando música y danza, hipnosis al fin, como elemento de comunicación social. Muchos de estos rituales, cuyo origen es en principio claro e inconfundible, se funden y se confunden, se sintetizan y se sincretizan, colaborando a redondear así la visión de Leduc, que parece apuntar en *Barroco* hacia un auténtico *pot-pourri* de historia, cultura, música y ritual, y donde la etimología de esta curiosa palabra francesa toma una dimensión casi hiperrealista: en efecto, la cámara de Leduc parece observar en estas fusiones y síntesis una auténtica olla podrida en la que parecen haberse confabulado los peores ingredientes de cada parte.

He aquí, pues, diversos rituales de sangre, ritos de paso en los que espadas y flechas son menos importantes que gestos, ropas, costumbres y sonidos. He aquí que esos rituales son observados desde la asombrada perspectiva de un puñado de personajes que además se observan entre sí, se miran a sí mismos, de pronto partici-



Ernesto Gómez Cruz en *Barroco*

pan en el rito, irrumpiendo una y otra vez en los ritos, los mundos y las músicas de los demás. Hay en todo esto, desde la perspectiva de Leduc, no sólo una aguda observación de los modos y maneras de diversas culturas

en diversos momentos, sino también un humor ácido y corrosivo, mesurado en su aspecto exterior, que redondea idealmente la dinámica a veces alucinante de *Barroco*, con sus mudanzas surrealistas, sus delirantes trayectos

Ernesto Gómez Cruz y Angela Molina



lentos de equipajes improbables. Buena parte de estos trayectos es reforzada por uno de los recursos visuales más sobresalientes de la película: el *dolly lateral* como norma de conducta.

En el caso de *Barroco*, el *dolly* no es sólo un recurso mecánico que sirve para que la cámara vaya del punto A al punto B; se trata, en cambio, de movimientos que sirven ante todo para descubrir, para pintar, para describir y para hacer siempre cambiante un cuadro que ha sido poblado por Leduc y sus colaboradores con algo de la imaginería más notable del cine mexicano de los últimos tiempos. Como es lógico, una parte importante de esa imagen abigarrada, exuberante (barroca, pues) se refiere a la abundante iconografía musical que habita la película de principio a fin; no deja de ser significativo en este sentido que un *leitmotiv* fundamental en *Barroco* sea el sonido de un metrónomo.

El otro *leitmotiv* destacado pareciera ser como la reafirmación categórica de Leduc en el sentido de que *Barroco* es una cinta que plantea más preguntas de las que contesta; este otro *leitmotiv* es la pieza cubana *Son de La Loma*, que con su frase fundamental (*¿De dónde son los cantantes?*) parece complementar la saludable posición agnóstica de Leduc respecto a esos puntos de contacto entre unas culturas y otras, esas fronteras que se funden y se borran al grado de hacerse imperceptibles en determinadas circunstancias.

El caso es que ver y oír *Barroco* es una muy satisfactoria experiencia para los sentidos y el intelecto, cosa poco usual en el cine mexicano contemporáneo. ◀

#### BARROCO

D: Paul Leduc / G: Paul Leduc, José Joaquín Blanco y Jesús Díaz, basado libremente en *Concierto barroco* de Alejo Carpentier / F: Angel Goded / M: autores e intérpretes varios / Ed: Rafael Castanedo / P: Opalo Films-Televisión Española-ICAIC-Sociedad Estatal del V Centenario; España-Cuba, 1989 / Con: Francisco Rabal, Angela Molina, Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa / Dist: Cine del Mundo / Dur: 115 mins. (versión cinematográfica); 155 mins. (versión televisiva) / Est: 15/09/92.

La copia de *Barroco* revisada para esta nota es la que se editó para su exhibición en televisión, que no se ha visto en México. Esta versión se divide en tres partes de 51 minutos cada una, y contiene material que no está en la versión para exhibición comercial en cines, que dura 115 minutos.