

Buster Keaton

Desde 1889, a los tres años de edad, estoy en las tablas: en esa época mi padre y mi madre crearon conmigo un número de vodevil en el que la acrobacia tenía un importante papel. No debuté en el cine hasta los veintinueve años.

Hice mis primeras armas al lado de Fatty Arbuckle. Entonces se trabajaba sin guión definitivo: aprendí mi oficio. Jamás Chaplin, Harold Lloyd ni ninguno de nosotros ha seguido un guión técnico ni ha rodado según un plan de trabajo minucioso. Cuando empezábamos un film nos lanzábamos sobre una idea de la que conocíamos el punto de partida; intentábamos siempre encontrar rápidamente el desenlace y teníamos por principio dejar desarrollarse por sí misma la parte central. (...)

Primero vivimos la época de los films en dos rollos, en los que se mezclaban la sátira, lo burlesco, la farsa, cualquier cosa. Yo no retrocedía ante los gags disparatados, imposibles, del tipo de los que utilizaron a continuación los autores de dibujos animados. Pero al abordar el largometraje, abandoné ese tipo de gags porque se hacía necesario un mayor rigor para que el público creyera la historia que le contaba.

He intentado siempre no repetir demasiado cada plano, sobre todo en las escenas de acción, para evitar que el conjunto tuviera un aire mecánico. Generalmente, discutíamos a fondo la escena antes de rodar, después ocupábamos los distintos sitios en que debíamos encontrarnos a lo largo del plano y, desde la primera repetición efectiva, la cámara rodaba. Raramente multiplicábamos las tomas.

Para estas escenas de acción jamás utilizamos el acelerado. A veces he modificado el ritmo de la toma de vistas para obtener un efecto de velocidad: un tren lanzado en su camino, un coche descendiendo una cuesta. Pero nunca en las escenas con actores, porque estas no tendrían aire real y yo he querido ser siempre lo más realista posible. Si se dispone de una buena situación dramática, de una historia verosímil, de personajes convincentes, es mucho más fácil hacer reír. (...)

En el curso de mi infancia había tenido un duro aprendizaje. Me habían quedado cualidades de acróbata, aunque las caídas y pruebas de habilidad no eran más que un juego para mí. Pero no eran éstas las únicas características de mi personaje. (...) Yo no era un vagabundo (como Chaplin) o un inadaptado: cuando encontraba trabajo, mi regla de conducta era hacerlo lo mejor posible, como si tuviese la intención de hacer este trabajo el resto de mi vida. Si debía conducir una locomotora me esforzaba en hacerlo bien. (...) Ésta era la diferencia fundamental entre mi personaje y los otros, cualquiera que fuera el marco y la trama de la historia.

No he sido siempre director o único director de mis films. Pero me ocupaba activamente de la elaboración de los guiones, de la selección de los gags, y creo que por eso todos mis films tienen un aire familiar. Cuando trabajaba con un director, éste podía seguir el rodaje del plano del que antes habíamos preparado todos los detalles y decirme en seguida si todo se había desarrollado como estaba previsto, o si, en alguna parte esencial, sin que yo me diera cuenta, algo había ido mal. Éste era su papel.

Diversos directores que trabajaron conmigo se ocupaban más concretamente de la construcción de la historia, de la continuidad, elemento capital del film, pues no hay nada peor que un gag fuera de lugar. Esto puede echar por los suelos una escena entera, incluso si el gag en sí mismo es divertido. Había gags, por ejemplo, que no podían serme de ninguna utilidad y se los contaba a Harold Lloyd, a él le gustaban y los utilizaba. Lo mismo pasaba con Chaplin, que, a su vez, me proponía gags que no podía aprovechar y que encajaban en mi personaje. Estos intercambios de gags eran cosa frecuente.

Después tuvo lugar la llegada del sonoro y el fin de la época dorada en que se rodaba sin guión, pues en adelante era necesario tenerlo, ya que los diálogos debían ser escritos antes. Poco antes de la aparición del sonido había cometido un error: había abandonado

la pequeña compañía independiente que me pertenecía para entrar definitivamente al servicio de este gigante monstruoso, la Metro Goldwyn Mayer. Cuando llegó el sonoro no había rodado para ellos más que dos films mudos, *The Cameraman* y *Spite Marriage*. De un golpe, toda la industria cinematográfica se volvió patas arriba. (...) Tuve que negociar con esta gente y con el estudio para convencerles de que no teníamos que dejarnos devorar por el sonido, que había que hablar lo menos posible pero que, teniendo en cuenta el carácter de mi comicidad, era necesario trabajar en escenas en las que no hiciese falta demasiado diálogo (...)

Pero, en nuestros días el cómico es un hombre muy obstaculizado. (...) Hoy el burlesco y el vodevil han desaparecido y el circo se muere. ¿Qué queda? La televisión y el cabaret. (...) ¿Cómo enriquecer la experiencia personal en el seno de una monotonía semejante? Actualmente sólo considero capaz de sacar partido del asunto a Jacques Tati, que ha sabido crear un personaje divertido según la situación en que se encuentra inmerso y enlaza con el punto en que nosotros habíamos quedado hace unos cuarenta años. (...)

Buster Keaton, "En cuatro tiempos", en *Documentos cinematográficos*, nºs 15 y 16-17, 1963.