

La evolución de las especies cinematográficas

MARY G. SANTA EULALIA

Al igual que todos los seres vivos: humanos, animales y plantas, la cinematografía se renueva, se modifica, evoluciona. Ya en su forma, ya en su discurso. Particularmente, en éste. Ocasionalmente el fenómeno se pone más de manifiesto. Por ejemplo, en la actualidad, cuando percibimos que los bandidos de película no heredaron el altruismo de sus predecesores; que la Muerte ha archivado su esqueleto fantasmal errabundo y luce la exquisita figura de un doncel; que, en la guerra, tras la dinámica de la conquista se vislumbra otra cara, hasta hoy escondida, la de las penalidades de los combatientes; que hay acosos intelectuales que denunciar, verbigracia, los de falseadoras, inanes, adocenantes programaciones televisivas; que existen variantes y derivados, copias y revisiones de géneros vigorosos (el neorrealismo, por ejemplo) que retoñan como árboles en cada nueva estación; que prosigue el enriquecimiento del lenguaje fílmico mediante ensayos, propiciados por sus más antiguos elementos, como la

CINE

fotografía en blanco y negro, y que, además de artistas, hay tenderos en esta industria, etc., etc.

Los bandidos de nuevo cuño no son generosos como los de antaño

Europa insiste en el trasvase al cine de anécdotas de poca monta, donde unos descarados pícaros se organizan para perpetrar, incluso, crímenes (como en la película española,

“Justino, un asesino de la tercera edad”, de Luis Guridi y Santiago Aguilar) o, al menos, discurrir trampas y fraudes, como en la irlandesa, de Kirk Jones, “Despertando a Ned”. Su argumento cuenta el unánime acuerdo de los habitantes de una aldehuela para beneficiarse de un importante premio de lotería, ganado por un vecino fallecido. “Gato negro, gato blanco”, franco-alemana-yugoslava, de Emir Kusturica, contiene una antología chispeante de prácticas de engaños, entre gitanos, al margen de las leyes de los *payos*. La única concesión a la comicidad, en “Payback” (un *thriller* cuajado de muertos y torturas), se manifiesta en la destreza de Mel Gibson en hurtos callejeros. Los granujas, casi siempre menesterosos, triunfan y los espectadores sonrían satisfechos porque despiertan su compasión y su simpatía. En ese movedido terreno de la ética, da un paso más adelante el británico residente en Irlanda, John Boorman. A su pesar, convierte en héroe a un delincuente neto (pues este individuo había robado en su propio domicilio). Se trata de un irlandés, Martin Cahill, ladrón astuto y esquivo, despiadado con su banda, pero afectuoso con sus familias (tenía dos), que alcanzó enorme influencia y popularidad, mientras tuvo en jaque a la policía, durante 25 años. El guión favorece al biografiado, de entrada. Además, en la personalidad

que le presta el actor Brendan Gleeson convergen el poderío físico, el talante y los ademanes para llevar convincentemente el apodo de “El general” con que fue conocido hasta que el IRA, a causa de pleitos con él, se lo cargó de un disparo, a la puerta de su casa. Sobre este mismo sujeto, con cambio de nombre, se rueda, a principios de 1999, también en la Verde Erin, “Ordinary decent criminal”, lo que viene a significar: *vulgar criminal decente*, encarnado por Kevin Spacey, el actor estadounidense especializado en acción y cine negro, que aprovechará el pintoresquismo y el halo aventurero de su personaje, principalmente su osadía y lo impecable de sus planes. Hábil en sus correrías y atracos, tanto como en desafiar a la justicia, en este sentido se emparenta con los bandidos generosos, como Luis Candelas o Robin Hood, tipos rebeldes que desde los orígenes del cine fascinaron a los públicos. Salvo que éste, como otros contemporáneos desvalijadores de lo ajeno, no reparten su botín con los pobres.

La muerte enamorada

La Muerte, materializada en carne y hueso, no tiene luz verde frecuentemente en el espectáculo cinematográfico, por lo cual, llama la atención su reciente y singular presencia. No porta las señas de identidad clásicas, tétricas. Exhibe una figura más romántica, sofisticada y

sugere y ha sido introducida en altas esferas, vía Brad Pitt, en “¿Conoces a Joe Black?”. Bajo la dirección de Martin Brest, el indomable Anthony Hopkins, genio de las finanzas, en el trance de sufrir una angina de pecho, la recibe e invita como huésped a su mansión. Aparte del quebranto de su salud, pasa por una coyuntura extremadamente grave para sus negocios. El amor por Claire Forlani, su encantadora hija, distrae y

entretiene a la Muerte, quien aplaza la realización de su encomienda: conducir al otro mundo al magnate. Éste, estimulado por la tregua que le prolonga la vida, traza un plan sin desperdiciar un minuto. Recupera de golpe las riendas de la sucesión en su empresa, virtualmente en manos de un intrigante joven socio, sin escrúpulos y desmedidamente ambicioso. Hoy, la Muerte ejerce su cometido en traje sastre cortado a medida, cuerpo esbelto y facciones seductoras, además de mostrarse vulnerable, solidaria y compasiva son sus *pacientes*, los mortales.

Los dos frentes de la guerra

La guerra ha asaltado arrebatadamente innumerables veces las pantallas. De ordinario, para rememorar una victoria o una derrota, producidas en el cumplimiento honroso de objetivos humanitarios o de tácticas militares y encerrada en sí misma, como un acontecimiento totalmente autónomo. La mayor parte de sus relatos exaltan gestas valerosas de las tropas a las que se alude. Así se hace respecto de las estadounidenses, en “Salvar al soldado Ryan”, de Spielberg, en la invasión de Normandía para derrotar al nazismo. Es un tema recurrente. Pero en la nada convencional, “La delgada línea roja”, novela de James Jones, en versión

cinematográfica de Terrence Malick, aunque no se ahorra virulencia ni tensión de lucha, se nota un insólito plegamiento hacia el intimismo. El ataque a las posiciones japonesas de la isla de Guadalcanal, durante la batalla del Pacífico, en la misma Segunda Guerra Mundial, proporciona la localización y la motivación. En paralelo a la explosión de las granadas, el trueno de los cañonazos, el gemido de los heridos y la siega de soldados por las ametralladoras, contrapone la paz idílica de las tribus aún en estadios de primitivismo, en sana relación con su entorno, y despliega el esplendor de las selvas vírgenes, de las aves del paraíso; de la naturaleza, en fin, en su apariencia más serena y, aunque víctima, ajena al choque irracional, electrizante, furioso, de los ejércitos. Entre los episodios cruentos del asalto a los nidos de ametralladoras, uno tras otro de los participantes en él se destaca en primeros planos y en secuencias individuales, simultáneamente con sus confianzas, por medio de su voz en *off*. Es el vehículo de las reflexiones de Malick sobre los perjuicios y la perversidad del enfrentamiento armado, sus secuelas de: mutilaciones, terror, dudas, perplejidad, dolor, soledad, locura, mortandad, caos ambientales, etc. Esas yuxtaposiciones irrumpen en la acción para una toma de postura subjetiva, una perspectiva inédita en una película de este género. Con

CINE

respecto al modelo de una guerra al uso, extrema la dimensión humanista, poniendo sobre el tapete el haz y el envés de la cuestión: la mecánica de los disparos y el complemento emotivo o sentimental. A la vez, se alarga la cinta, que dura, efectivamente, bastante más de lo corriente, 2 horas y 45 minutos. Es una obra rigurosa, audazmente estructurada, con la que

Terrence Malick, quien hizo su primera película, “Badlands”, en 1973, y llevaba ausente del cine desde “Días de cielo” (1978), ha regresado al oficio para lanzar un fundamento manifiesto antibelicista en el umbral del siglo XXI. Suscribe su pensamiento un plantel de actores ya famosos y otros, que lo van a ser: colosales, sin excepciones. El oso de Oro de la Berlinale 99 ya ha refrendado su calidad y sus nominaciones al Oscar certifican que, a partir de ahora, la visión de la guerra no podrá ser plana, unilateral, sino completa, reversible.

Poderes mágicos de un padre y una madre

“La vida es bella”, estrechamente relacionada con el mismo conflicto abordado unos renglones más arriba, posee otro aire, uno filial de la filmografía italiana de la posguerra, la de la generación del neorrealismo, más concretamente. Como “Milagro en Milán”, de Vittorio de Sica, como “Cuatro pasos por las nubes”, de Alessandro Blasetti, y tantos más de aquella escuela memorable. Escrita, dirigida e interpretada por Roberto Benigni, procede como un producto de magia, de la que no se aprende con juegos malabares, falsas cartas o ilusionismo de tahúr. La fantasía depende de una fusión equilibrada de ingredientes sutiles como ternura, humor y amor paternos, para nada

empalagosos, por si alguien temiera semejante defecto. La época y las circunstancias no lo consentirían. Corre el año 1939 y la deportación de judíos italianos a campos de concentración afecta al feliz matrimonio de Guido y Dora y a su hijo, Giosué. La historia maneja, como substancia, por todo material, la inventiva instintiva, cautivadora, persuasiva y surrealista de Guido, encerrado con el inocente Giosué en un pabellón siniestro, para convencer al niño de que el hambre y demás privaciones que sufren, con la multitud de hombres macilentos y angustiados que les rodean, forman parte de un juego: que no ocurre realmente. Y la misma voluntad constructiva le impulsa a enviar a su mujer, presa de otro inmueble, mensajes indirectos (por medio de la música, cuando surge la oportunidad) para comunicarle que están unidos. El genuino gran artista, que es el pequeño y escasamente agraciado, Benigni, se supera a sí mismo en esta fábula humorística/dramática, que se eleva desde la escoria, como un canto a la imaginación creadora, que sustenta la vida.

En similar tesitura se revela un novel español, Benito Zambrano, quien se saca de la manga del profundo sur (Sevilla), el retrato de una madre común, de pueblo, paciente, pero no pasiva. Según todos los datos, esta mujer se encuentra inmersa en un

círculo de inmerecido menosprecio. Su marido, un machista torpe e ignorante, la agravia constantemente; los hijos, cansados del clima insoportable del hogar, la abandonan. La hija más joven, atrapada e impotente, en pésima situación económica y abocada a infelicidad perpetua, por equivocadas relaciones sentimentales, le echa en cara su resignación. Al argumento no le falta un detalle para el melodrama, pero Zambrano ha concebido un film más trascendental. Su solidez proviene de la coherencia entre

la descripción, vigorosa, de los personajes, que transmiten sinceramente los actores, y la fusión entre éstos y la ambientación impecable. De esta combinación se desprende una temperatura emocional digna de un drama de la más alta alcuña. Como los neorrealistas, ama a sus criaturas y las dota de una envoltura física idónea y de las características espirituales correspondientes. En singular, esa madre carismática, cercana, disponible gratuitamente, para los demás. Aun a riesgo de parecer petulante, diríase dispensadora de una especie de misericordia que le brota, como un manantial inagotable, del corazón. En su presentación, el nuevo realizador ha colgado un trío de estrellas en el firmamento cinematográfico de este país: María Galiana, Ana Fernández y Carlos Álvarez-Novoa. Bienvenidos.

Variantes de realismo social

Muy afín a los esquemas del neorrealismo, aunque con diferente enfoque (más terrenal) y clasificable según el país de origen, el realismo social comprende una rama creciente de la industria cinematográfica, invadiendo el mundo. Se podría afirmar que, no obstante rastrear su origen en Gran Bretaña, su estela se propaga por todos los mares. Con sello del Reino Unido, lo más reciente se llama “Entre gigantes” (pincelada a vista de pájaro de hombres en

dificultades), de Sam Miller; con sello francés, “La vida soñada de los ángeles” (aprendizaje de dos jóvenes para sobrevivir), del novel Erick Zonca, bordado por Elodie Buchez y Natacha Régnier, premiadas ex-quo en Cannes; y “De todo corazón” y “Marius y Jeannette” (contrastes de prejuicios y sensibilidades), del marsellés Robert Guédiguian. Al conjunto de esta modalidad de producción, que se zambulle en la problemática contemporánea del proletariado, del paro laboral, del ífimo y precario empleo, de los salarios mínimos, de la seguridad social, de la crisis del matrimonio y de la familia, debe reconocérsele un denominador común que suma los factores siguientes: está rodada con profesionalidad indiscutible, con repartos que se esmeran, aspirando a laureles y gloria; equipos técnicos perfeccionistas; guionistas motivados por afán de autenticidad y directores dispuestos a sacar a flote sus proyectos con presupuestos casi imaginarios.

El cine contra la televisión

La televisión, tan discutida por doquier, también cae bajo la crítica del cine estadounidense. El interesante realizador australiano Peter Weir (de quien se recordarán “Picnick at Hanging Rock”, “Gallipoli”, “El año que vivimos peligrosamente”, “El club de

CINE

los poetas muertos”, “Único testigo”, etc.) plantea un inquietante asunto en “El show de Truman”. Un joven esposo y correcto ciudadano, interpretado por Jim Carrey, residente en una colonia de iguales chalecitos y amables vecinos, descubre un día, de repente, que cuanto le rodea es pura carpintería escenográfica: su ciudad, su barrio, su casa no existen más que en función de

unos rodajes para televisión. Su mujer, sus amigos, él mismo, participan como actores, con la diferencia de que él ignoraba que tenía el papel principal y que le estaban filmando desde su infancia. Este descubrimiento le trastorna y confunde, porque se ve burlado y sometido a la dictadura implacable del realizador de los programas que, como un tirano, le impide desenvolverse según su voluntad. La denuncia de Weir contra la televisión pretende prevenir a los espectadores para que no se dejen entontecer por las imágenes manipuladas de la pequeña pantalla, que no sean dóciles a la seducción ni se dejen embaucar por lo que los programadores, como dominadores de masas, impongan.

Un sistema de medir el progreso

En “Pleasantville”, primer largometraje de Gary Ross, un guionista inventivo (“Big”, “Dave”), también entramos en terreno televisivo, pero de otra manera. En principio, por ejemplo, parte con una cierta similitud de ambientación. El mundo al que acceden los hermanos, David y Jennifer, absorbidos por la pantalla de su televisor, es igualmente una ciudad bellísima, ordenada, limpia. Las gentes demuestran buenos modales, se saludan cortesmente. De ahí el nombre de la misma, Ciudadplacentera, en su traducción literal. David y Jennifer son un par de

gemelos de hoy día, final de los 90, a quienes, por un fenómeno inexplicable, se traga su receptor de TV y aparecen, en los años 50, en dicha localidad, peculiar por carecer de color. Ellos dos lo tienen, pero los edificios, los jardines y habitantes de Pleasantville se ven sólo en blanco y negro. Este efecto tuvo un precedente muy famoso, en “La rosa púrpura de El Cairo”, de Woody Allen, aunque inverso. Ahora añade algo más, por lo que merece atención. Amplia sus posibilidades expresivas. A medida que los hermanos divulgan la modernidad y el progreso de finales del siglo XX, entre las gentes de hace 40 años, naturalmente más atrasados que ellos (sobre todo, en libertad de movimientos, en iniciativas particulares, relaciones sociales, amorosas, etc.), quienes les escuchan, se vuelven más espontáneos e independientes y, acto seguido, se colorean. Se despegan y distancian de la sombra de las normas rígidas, tópicas, de los cánones inamovibles, se les borra en tono ceniciento y exteriorizan la nueva situación con el esplendor del arco iris. La operación técnicamente requiere una magistral destreza, conseguida a base de precisos experimentos con el fotógrafo John Lindle. Es un acierto en cuanto, visiblemente, el color significa diferente época y grado de avance y mejora. La utilización del blanco y negro, una vez que se generalizó la policromía, no fue descartada para siempre. Se reserva para

registrar recuerdos, por ejemplo. Se usa hasta ahora mismo, en muchas cintas, para sugerir que el suceso ocurrió en la antigüedad o en un sueño, se conoce como *flash-back*. Sirve como indicativo de tiempo, separa una narración en presente, de acontecimientos de ayer. De esa manera, muy eficazmente, se aplica en “American History X”, del director Tony Kaye, quien saca enorme partido de la negrura

fotográfica para su impactante panorámica, ácida y cruda, de los provocativos movimientos racistas localizados en USA.

Sacar el jugo a lo conocido

En Francia, y en otros lugares también, el oportunismo lleva a extraer el máximo jugo económico de las celebridades, porque en la industria del cine, descontentados los artistas, trajinan muchos comerciantes que sólo piensan en la rentabilidad de los nombres. Véase en lo que se han metido Alain Delon y Jean Paul Belmondo, remedos de sí mismos, en “Uno de dos”. Chistosamente involucrados en hazañas difícilmente ejecutables, a sus sesenta años cumplidos, se divierten de buena gana en un *thriller* en broma. Por otro lado, a Catharine Deneuve, en una de sus poses más frías, la enredan en una trama excesiva de valiosos diamantes robados, en “Place Vendome”. En Estados Unidos, se recurre de tanto en tanto a prestigiosos argumentos, como el de “The shop in the corner” (“El bazar de las sorpresas”), de Lubitsch, que ha actualizado Nora Ephron como “Tienes un E-mail”, en aras de la revolución informática que nos arrastra. Otra fuente de ingresos son acreditados personajes de ficción del celuloide, como el detective privado Philip Marlowe, un favorito del público afecto a los temas policíacos, al que se vuelve una

y otra vez. En resumen, se maneja a manera de señuelo ofreciendo el papel a intérpretes sobresalientes, que se prestan a competir con los que iniciaron la serie. El turno de James Caan, el último hasta ahora, se lo facilita “Poodle Springs”, de Bob Rafelson. Ha defendido bien su interpretación, teniendo en cuenta que, entre otros conspicuos, incluso tuvo a Humphrey Bogart como antecedente.

Monólogos, diálogos y petición de socorro

Menos mal que artesanos inteligentes no cesan de aportar novedades apreciables y el almacén de los creadores no se vacía. Por tanto, de tanto en tanto, nos sorprenden las salas de cine con una “Celebrity”, la más reciente comedia de Woody Allen, imposible de encasillar entre otros títulos o con otros colegas. En el marco de esta crónica, no cabe inscribirlo en la faceta de la evolución, sino en la de conservación de la especie: la de Allen, en Manhattan. Su terreno consiste en palabras: en una conversación ligada a otra, interferencias de un diálogo de pareja que estalla en disputa hiriente. Monólogos sobre compromisos y tropiezos inesperados, flechazos duraderos y enamoramientos erróneos. Las divagaciones, las controversias, los coros que improvisa la sociedad en reuniones o *partys*, que incesantemente conectan a

unos individuos con otros o los aíslan o separan, de acuerdo

CINE

despilfarros, orgías o buenos modos, desorientado, es quien lanza al espacio el grito de SOCORRO.

El cine sigue andando.

con unas leyes desconcertantes de amor/flechazo o desamor/indiferencia, arrojando cuestiones de moda, como la facilidad con que son encumbrados algunos profesionales del sector del espectáculo: la televisión, el cine, etc. En fin, Woody Allan plasma el hervor del mundillo intelectual: artistas, escritores o cineastas, en su salsa, en sus