

Sabia lección del independiente, Tom DiCillo

**MARY G.
SANTA EULALIA**

El director de "Vivir

conflictos personales que se viven en un rodaje son aplicables a cualquier mundo, no sólo al suyo.

Concebir un proyecto y llevarlo a cabo en grupo requiere asentimientos, acuerdos, flexibilidad y pactos, hasta en cine.

El cine va tomando conciencia de sí mismo; sus autores filman sus interioridades, sus excentricidades, crean su biografía, más o menos conscientemente; con una espontaneidad de espaldas a cronologías o planes preconcebidos. Con medios capítulos, a retazos. Unos detrás de otros, desconectados. Cada uno motivado por una razón o singularidad que le impresiona particularmente. En sus filmografías se localizan piezas sueltas que, a la altura de su centenario, ya contribuyen a conocerlo mejor.

Amado mío

De una lista básica se pueden entresacar bastantes títulos de los que se cuidan de él porque lo aman.

CINE

Los hay que detestan, por ejemplo, a Hollywood (su reino por antonomasia) como Alt-man, que le dedicó una acerba crítica en "The Player" ("El juego de Hollywood"). Por lo común, no les animan sentimientos de repulsa, sino al contrario. En ese sentido se puede mencionar a Francois Truffaut quien, en "La Nuit Americaine" ("La noche americana"), sin ningún rubor, desvela secretos o, mejor dicho, trucos, facetas del engaño filmico. Nadie más se ha aventurado por ese terreno. Quizá por mantener el misterio.

En "Good Morning, Babilonia" ("Buenos días, Babilonia"), los italianos hermanos Paolo y Vittorio Taviani se introducen en la trastienda de las grandes superproducciones de los tiempos de Griffith y Cecil B. De Mille donde se reconstruían

«El director de "Vivir rodando" entiende que la sensación de frustración, las inseguridades y los conflictos personales que se viven en un rodaje son aplicables a cualquier mundo, no sólo al suyo.»

ciudades asirias y templos faraónicos, de millones de dólares de coste. Admirados de aquellos colosos y admirables ellos mismos, por reproducir tan fantásticas empresas.

Su compatriota, Ettore Scola, en "Splendor", no se remonta a pasado tan remoto, para manifestar su melancolía ante la caída en picado de los locales de proyecciones cinematográficas. Cuenta la deserción del público solicitado por los nuevos espectáculos a domicilio: la TV y el vídeo. Scola lamenta que la comunidad de vecinos pierda el lugar de encuentro donde el pueblo al completo disfrutaba de unos mismos programas y espectáculo. Aquellos ritos familiares de asistencia regular a un centro de diversión y comunicación se perdieron en el olvido.

Similar enfoque da Peter Bogdanovich a su tan notable como triste despedida de un cine de pequeña población estadounidense, en "The Last Picture Show" ("La última sesión de cine", en traducción libre). Concluye la película con una de las secuencias más eficaces de la historia del cine, expresando, a la vez, nostalgia y abandono. Al fondo del cuadro, el edificio cerrado a cal y canto, para siempre. Oscuridad en la calle solitaria, barrida por ráfagas de viento ingrato y otoñal que agita nubes de polvo a derecha e izquierda.

“En el curso del tiempo”, el alemán Wim Wenders conduce a su protagonista, un técnico ambulante, por diversos caminos hasta salas de provincias donde los aparatos de proyección envejecen entre dolencias propias del uso y carentes ya del calor que las multitudes les prodigaban antaño.

Daños y perjuicios

En otro bloque se sitúan quienes inciden en añoranza y pesadumbre, pero tienden hacia otras vertientes, como la del riesgo encerrado en el primitivo celuloide, contemplado en "Cinema Paradiso". Giuseppe Tornatore destila poesía sobre el drama del operador a quien un incendio en la cabina deja ciego y traumatiza al niño amigo, embelesado por las fotografías animadas. La crónica de un suceso que se repitió mucho entre los primeros hombres que ejercieron este oficio.

En obra posterior, todavía en cartelera en Madrid, regresa Tornatore al cine para tomarlo como protagonista. Acusa su efecto seductor, denuncia su poder para perturbar a mentes sencillas, para ilusionarlas hasta perder la percepción de la realidad. Y la utilización que hacen de esas cualidades, los profesionales del fraude.

Un timador charlatán, Joe Morelli, viaja de aldea en aldea, por la retrasada Sicilia, proponiendo a sus habitantes, de cualquier edad y

«Concebir un proyecto y llevarlo a cabo en grupo requiere asentimientos, acuerdos, flexibilidad y pactos, hasta en cine.»



condición, que posen ante su cámara. Se dice enviado de una productora de Roma que necesita y busca rostros nuevos para sus películas. Habla sin cesar de los sueldos astronómicos que reciben actrices y actores. Él puede gestionarles el acceso al estréllate, sean pastores, carpinteros, lavanderas o pescadores. A cambio del servicio que les va a prestar, les cobra 1.500 liras, que la pobre gente le paga, sometiéndose dócilmente a las pruebas que Morelli les dicta. Si no tienen el dinero están dispuestos a ceder hasta su virtud. "El hombre de las estrellas" (que es también el título) acaba causando daño a muchos e, irreversible, a una muchachita a quien el destino le reserva el manicomio como hogar definitivo.

En esta ocasión, Tornatore se desentiende de la poesía y se manifiesta pesimista.

Esa actitud suya de declarar un abuso indeseable el suscitar sueños imposibles sobre el cine, a quienes nunca los podrían materializar, fue compartida por muchas gentes. Sobre todo moralistas, educadores y gobernantes. Sus detractores más virulentos, a veces

quienes más lo ignoraban, le achacaban (y todavía lo hacen) cuantos males se propagan entre la juventud. El mayor, crear falsas expectativas, pero divulgador de nefastas costumbres, además. Por eso han existido tantos intentos de someterlo a controles y prohibiciones.

Los cineastas, claro está, por regla general, no lo discuten de esa forma. Ellos lo valoran por sus posibilidades auténticas de diversión y de entretenimiento, cuando no como realización artística, reflejo de la vida o documento valioso.

Lo más frecuente es que se le presente sin excesiva importancia ni prepotencia. Una pincelada y ya está. Pocos casos, si ha habido alguno, lo han abordado globalmente.

La función desde dentro

Ahora mismo sí se está exhibiendo un film que abarca el cuerpo entero de la creación cinematográfica. Lo firma Tom DiCillo, un estadounidense que ha llamado anteriormente la atención por otra cinta " Johnny Suede". A su "Living in Oblivion", que se ha estrenado en España como "Vivir rodando", se le anticipó, por lo menos, otro realizador, el iraní Abbas Kiarostami. Aunque solamente coinciden en parte "A través de los Olivos" y "Vivir rodando". En lo que respecta a la complicada relación de los intérpretes entre sí y con el director. Kiarostami expone la laberíntica situación que la estrecha y

diaria convivencia en un rodaje puede ocasionar, en su caso agravada por el respeto a tradiciones sociales inamovibles. Las normas, por ejemplo, de trato hom-bre-mujer, obstaculizan hasta extremos insospechados una labor en común.

DiCillo, en su discreta, pero certera película, alejado de todo alarde, dicho sea en su honor, ha cuajado un modelo que no podría estar mejor ni requiere modificación ninguna. Así es la rosa.

Va más lejos que Tim Burton en "Ed Wood" porque, si bien aquél se mete de rondón en varios rodajes, su diana no se fija en ellos. Lo relevante, lo que de verdad le importa es el individuo Ed Wood. Cómo desempeña su oficio o las peripecias en que entra por ese motivo, le sirven de referencia para describirle en profundidad.

"Vivir rodando", en cambio, consiste en plasmar cine en el cine. En un destartado y reducido garaje, a guisa de estudio, desembarca una tropa de 8 o 10 personas con su impedimenta y este hecho, pese a estar ceñido a un equipo concreto de filmación, traspasa esas barreras y se eleva hasta poder aplicarse a otros sectores, como paradigma de un trabajo de grupo cualquiera.

El argumento cabe resumirlo así: Érase una vez, un tal Nick Revé, ilusionado joven, director de cine independiente (que significa: con mínima financiación) el cual ansioso por tomar su alternativa, reúne a unos

CINE

amigos, técnicos y actores y se lanza animosamente a la obra. Se trata de poner las cosas cabeza abajo. Contar lo que ocurre detrás de la cámara, fuera del alcance del objetivo, lo que no está en el guión. Un reto bastante fuerte

«En obra posterior, todavía en cartelera en Madrid, regresa Tornatore al cine para tomarlo como protagonista. Acusa su efecto seductor, denuncia su poder para perturbar a mentes sencillas, para ilusionarlas hasta perder la percepción de la realidad. Y la utilización que hacen de esas cualidades, los profesionales del fraude.»

Porque los entresijos de la creación, en este arte séptimo, acumulan repeticiones y vacíos, vacíos y repeticiones monótonos hasta la fatiga. Así comienza el relato. Una sola escena se machaca una y otra vez a la espera de que las palabras y los gestos evidencien la coherencia emocional que intenta conseguir el director de sus intérpretes. Se advierte, enseguida, que Nick tendrá que armarse de paciencia. El diálogo que quiere potenciar, se ha ensayado insistentemente. Se descarta por errores, ruidos, inseguridades. De pronto, surge el milagro: se logra, matizado perfectamente. Pero el operador se ha ausentado en ese instante y no se ha podido registrar. La pareja protagonista, que ha mantenido una pasajera relación sentimental, en la secuencia principal del argumento, desata sus resentimientos y sustituye, por un violentísimo duelo verbal y físico, una tierna declaración de amor. El galán se pavonea por todas partes; presume de tener soluciones que mejoren las tomas. Presiona hasta que se le hace caso. No sirven; incomodan a todos los presentes, que pierden un tiempo precioso. El foquista, por poco provoca un incendio; el encargado de grabar el sonido no se atiene a las instrucciones. El enano, contratado para intervenir en una secuencia onírica, ofendido en su dignidad, por lo que juzga un agravio a la colectividad liliputiense, esto es: ser aprovechado como objeto simbólico, se marcha del "set" dando un portazo.

La tensión sube

Acorralado por peleas, discusiones y desilusiones —privadas, como la del operador, a quien deja de súbito la ayudante de dirección, seducida por el galán, etc.— Nick ve imposible terminar la película. Se ha desplomado en medio de aquel nudo de intereses, combates ajenos a la operación fundamental, desconciertos y caprichos.

El proyecto se viene abajo, el sueño se esfuma, la ambición rueda por los suelos. Se sienta y declara que no hay nada que hacer.

Entonces, sus compañeros reflexionan.

A cada uno se le presenta una situación personal desastrosa, ante esta negativa de seguir adelante. La primera actriz se imagina solicitando empleo en una cafetería, el resto sin futuro. Si no se logra la película, no son nadie. Se activa la reconciliación, se superan los inconvenientes. Como un solo hombre se aprestan a colaborar y reaniman al abatido Nick.

Al fin se completa lo que faltaba por rodar y un epílogo satírico muestra al director supuestamente obteniendo un gran premio internacional. En el escenario al que sube para recibirle, le aguarda el galán de su película para entregárselo, presumiendo de los afectuosos lazos que les unen.

«"Vivir rodando", en cambio, consiste en plasmar cine en el cine. En un destartado y reducido garaje, a guisa de estudio, desembarca una tropa de 8 o 10 personas con su impedimenta y este hecho, pese a estar ceñido a un equipo concreto de filmación, traspasa esas barreras y se eleva hasta poder aplicarse a otros sectores, como paradigma de un trabajo de grupo cualquiera.»



Una corriente de humor permanente impide que el conjunto resulte ácido o hiriente. Al contrario, de cuando en cuando, aflora una nota de ingenio, perspicacia y sincero humanismo. En cuanto a éste, su presencia no puede dejar de ser advertida en el modo de comportamiento de todos y cada uno de los personajes. Cada cual tiene un móvil íntimo, respetable, pero se pliegan al interés común, que les beneficia en general: la película.

De no implicar intenciones como ésta, la cinta sería de menor categoría; mera anécdota, jovial, esmerada y graciosa, pero agotada en una visión.

El valor añadido está detrás de la máscara de amenidad.

El mismo Tom DiCillo ha declarado que todo lo que toca o expone en su película le era familiar y conocido. El tema le nació dentro, dice: "No tuve que ir a ninguna parte para escribirla ni para investigar. Después me di cuenta de que esta sensación de frustración que quería transmitir, las inseguridades que intentaba dramatizar, los conflictos interpersonales que pretendía plasmar eran aplicables a cualquier mundo, no solamente al mío. Los humanos ocupamos la mayor parte del tiempo en luchas cotidianas y preocupaciones emocionales."

Y, después de los malos ratos, ha dicho también: "Da escalofríos; cuando consigues rodar, trabajar en equipo, cuando, de alguna manera se produce esa magia... No hay nada igual."

Es, verdaderamente, un espejo en el que puede mirarse cualquier grupo o comunidad que se disponga a realizar un proyecto con aportación de todos. Requiere asentimiento, vocación, acuerdos, flexibilidad y pactos. Hasta en el cine.