

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Fantasmas de cine

Autor/es:
García del Val, Ángel

Citar como:
García Del Val, Á. (1998). Fantasmas de cine. Banda aparte. (12):49-53.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42287>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Fantasmas de cine

Autor/es:
García del Val, Ángel

Citar como:

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42287>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



FANTASMAS DE CINE *

ÁNGEL GARCÍA DEL VAL

CARL THEODOR DREYER

"LA MUERTE ES NADA"

"La verdad artística, es decir, la verdad sacada de la vida y purificada de todos sus aspectos secundarios, es la única que tiene valor".

Palabras de Carl Theodor Dreyer, uno de los intocables del cine. Junto a Mizoguchi, Renoir, Keaton... un talento que nadie puede cuestionar. Descarten alguna obra poco inspirada, impuesta o mutilada. Siempre quedarán esos tres o cuatro filmes permanentes, inatacables, inmunes a la desvalorización del tiempo: el más sobrio y perceptivo de los críticos.

"Lo único que me interesa es reproducir, lo más sinceramente posible, sentimientos lo más sinceros posibles".

Para Bergman y Buñuel es "el maestro". Para Kurosawa "una mente atemporal". Para Bresson "la esencia del cine".

Entrevistamos a Dreyer una fría noche de invierno, mientras paseamos por las increíbles calles que circundan la Lonja. Hasta nos sentamos en la vieja escalinata. Ni que decir tiene que Carl Theodor Dreyer es ahora un fantasma.

— ¿A qué llama usted verdad?

— Verdad es "lo que es". Nadie puede cuestionar la existencia del sol. El está ahí. Cuando usted opina del sol introduce el término "realidad". Ya sabe, etimológicamente "res" es cosa. Realidad es el mundo de las cosas creado por el pensamiento.

— Pero usted habla de verdad sacada de la vida real. ¿O se refiere únicamente a la verdad artística?

— No, por supuesto. Cuando usted sufre la muerte de un ser querido, su dolor particular es real, pero en esencia es el dolor del ser humano, del cerebro humano; todos comprenden su cualidad. Para captar su verdadera dimensión usted debe despojar la verdad del dolor de su envoltura real.

— En *La Palabra* (*Ordet*, 1955) usted viene a decir que ese movimiento del dolor puede ser disuelto por un acto de amor.

— (Una sonrisa en sus labios evanescentes)

Sea más preciso, ese acto de amor es un milagro.

— ¿Qué es para usted el amor?

— Darse al otro, no se me ocurre otra definición. Cuando usted ama profundamente, toda su energía se vuelca en el otro. Usted es entonces un movimiento de afecto, afecto en su sentido etimológico: "ir hacia". Pero vea, usted ha planteado esa cuestión del fin del dolor que en mi opinión es poco relevante si toma como ejemplo *La Palabra*, pues aquí el hombre que sufre es ayudado por otro. Me gustaría enfocar el tema de un modo



Carl Th. Dreyer

diferente. ¿Qué ocurre cuando no hay ese factor de ayuda exterior? Ante el dolor psicológico: el dolor de la soledad, de los celos, de la muerte del otro... ¿Es necesario recurrir al barbitúrico, a Dios o al psicólogo de turno?

— *Usted partía de ahí en su guiñon de la vida de Cristo.*

— Sí; el dolor en soledad. Intenté plantear que Jesús era un hombre como cualquier otro, educado por los esenios que, como sabe, practicaban un ascetismo muy riguroso. En la primera secuencia del filme, él se retiraba al desierto para ser tentado. Resolví este pasaje identificando al diablo con la conciencia.

— *¿La conciencia?*

— La conciencia como contenido de la experiencia, como depósito, ya sabe, la influencia familiar, el condicionamiento religioso, la tradición y todo eso. Él pone en duda que desde la realidad de su conciencia pueda captar algo verdadero. No ayuna para mortificarse sino para investigar (Pausa). Durante el ayuno las células cerebrales tienen una extraordinaria actividad y, sin embargo, están relajadas. Es algo parecido al estado de la tierra tras la cosecha: ella misma incrementa su vitalidad, su energía. Es éste el significado preciso de la palabra religión, de "religere": religar, reunir energía para investigar.

— *¿Investigar su propia conciencia? Parece un sin sentido: el investigador procede de la conciencia.*

— Vea la sutileza de ello. Si la conciencia es dolor, el "yo" como investigador carece de libertad ¡El "yo" es dolor! Por lo tanto el autoanálisis no tiene sentido. (Pausa) ¿Qué hará entonces un hombre que quiere investigar la profundidad de algo tan significativo como el dolor? Porque comprenda la importancia de esto: investigar el dolor individual es investigar el dolor del cerebro humano, ese movimiento que ha esclavizado la conciencia durante milenios.

— *Usted parece decir que el dolor de la soledad, de los celos o del miedo a la muerte tienen la misma cualidad.*

— La misma cualidad, sí. No existen diferentes tipos de dolor, sólo existe el Dolor. Y hemos dicho que el "yo" es incapaz de investigar ese campo.

— *Pero... si descarta el "yo", ¿qué entidad introduce? ¿"quién" investiga?*

— Una mente que descarta el autoanálisis: la racionalización del dolor, es una mente silenciosa, quieta. No evade el dolor. Simplemente espera. Antes derrochaba su energía en un intento de controlar el dolor. Ahora se dice "observaré cualquier movimiento en la conciencia, dejaré que florezca toda la estructura del dolor". Comprenda esto: la mente está ahora acumulando energía, y esa energía no está sometida a la ficción del "yo". Tarde o temprano ella estallará para moverse en una dimensión diferente. Es el despertar de la inteligencia y esa inteligencia es pasión. Ya ve, el dolor es la semilla de la pasión.

— *No sé si formulo la pregunta adecuada: ¿esa inteligencia procede de la conciencia?*

— No.

— *Entonces... ¿dónde se focaliza?*

— Usted no puede focalizarla. (Pausa) ¡Oh, capte la belleza de todo esto! Usted puede focalizar la base del pensamiento: una neurona cargada de experiencia. Usted será más o menos hábil al resolver una ecuación o conducir un coche y esa habilidad le pertenece. Pero la inteligencia no es suya. No existe la inteligencia de Einstein o Mozart; sólo existe la inteligencia. Ella parece focalizarse en Mozart, usará su cerebro técnico y creará una hermosa sinfonía, pero es universal. Mozart la llamará inspiración, Einstein intuición y el hombre religioso revelación.

— *Y... ¿qué es en realidad esa inteligencia?*

— Es energía. Pero no está sometida al tiempo, no conoce el deterioro. Cristo lo simboliza en un Superpadre generador de vida. Aristóteles habla del motor inmóvil.

— *¿Qué es la muerte para usted? Ahora debe saberlo bien.*

— (Se ríe como sólo puede hacerlo un fantasma. Cuando recobra la seriedad, la risa aún baila en sus ojos de niebla). La muerte es nada. Absolutamente nada.

— *¿No tiene ningún sentido?*

— *¿Por qué debería tenerlo?, ¿qué sentido tiene la belleza de una flor?*

LUIS BUÑUEL: LA MENTE QUE NO SUEÑA

"Bastaría que la pupila blanca de la pantalla pudiera reflejar la luz que le es propia para hacer saltar el Universo, pero de momento podemos dormir tranquilos, pues la luz cinematográfica está dosificada".

También decía sentir auténtico amor por lo instintivo e irracional, por el lado desconocido y extraño de las cosas. Pero fue lo bastante racional como para encontrar una disciplina en el surrealismo.

Su mejor cine tuvo el mismo compromiso, la misma sincera austeridad de los Mizoguchi, Dreyer o Bresson, que sin duda nunca vieron con agrado su violenta tendencia al símbolo, cuando no al disparate. Pero tuvo más sentido del humor, más miedo a la vida y menos respeto al espectador que aquellos tres juntos.

Se habló de su "máscara cruel", su "ferocidad" su "falta de transparencia". Bazin lo describe como un hombre "tranquilo, tierno, reservado, incapaz constitutivamente de la menor concesión, de la menor hipocresía".

— *¿Cómo vivió su último suspiro?*

El fantasma, un desenfoque gris mercurial, se inclina levemente.

— *¿Quiere hablar de la muerte? (Pausa) En realidad tiene la misma cualidad del sueño. Comprenda la sutileza de ello. Cuando usted vive una vigilia con la mente felizmente instalada en la realidad...*

— *¿A qué llama "felizmente instalada"?*

— Sin tensiones, sin sufrimientos, vitalmente atenta, apasionada por el presente... Una mente así no sueña.

— *Eso lo discutiría cualquier neurofisiólogo.*

— Lo discutiría todo el mundo. Pero vea, esos neurofisiólogos admiten que un cerebro es como un libro de mil páginas del que han descifrado muy pocas líneas.

— *¿Qué es para usted el sueño?*

— La manifestación de un desorden. O, mejor, un intento del cerebro por encontrar el orden que le niega la vigilia.

— *Existe el caso de un Einstein que decía encontrar la solución a ciertos problemas técnicos mientras dormía.*

— Ya ve, una parte de su cerebro continuaba activa, cuando debía estar en reposo. Eso no es orden. Él puede formular una brillante teoría científica y seguir ignorando el funcionamiento de sus propias neuronas. (Pausa). Mire, el cerebro es un instrumento maravilloso. Está capacitado para comprender la totalidad de la vida, y eso incluye ese hecho tan significativo

al que llamamos muerte. Pero debe estar en orden.

— ¿Por qué relaciona ese orden con la felicidad?

— Si hay un miedo o tensión, el cerebro deja de funcionar correctamente. Entonces aparecen los mecanismos de escape o la sumisión al orden neurótico que proponen los políticos, los llamados religiosos o el psiquiatra. ¡Toda esa repugnante explotación!

— En sus películas no encontramos muchas mentes felizmente instaladas en la realidad.

— Dudo que encuentre usted ninguna.

— ¿De ahí toda la parafernalia simbólica? Según su teoría...

— No es una teoría.

— ¿Por qué dijo que miraba a sus personajes desde un punto de vista sádico?

— ¡Cielo santo! ¿A dónde quiere ir a parar? Lo que dije es que tenía más predisposición a ver y pensar una situación desde un punto de vista sádico o sadista que, digamos, neorrealista o místico. Alguien se preguntaba: ¿Qué puede encontrar la chica en el enigmático baúl de su amante?... ¿Libros?, ¿ropa interior? Yo me decidía por el cadáver decapitado de una monja. Eso es todo.

— ¡Caramba! ¿Y usted era una mente felizmente instalada?

— Por supuesto que no. Ni siquiera intuía esa posibilidad.

— ¿Me está diciendo que intuyó es posibilidad?

— ¡Vi esa realidad en el mismo instante de la muerte! Esa es toda la cuestión. El cerebro se despiende volcando todo su contenido: su mundo de experiencias y el inmenso vacío que las contenía. Ya ve, es quietud, ese vacío siempre estuvo ahí. ¿Estoy transmitiéndole algo? ¿Capta usted la belleza, la profundidad de ese misterio?

RECORDANDO A FLAHERTY, UN POETA DE LA NATURALEZA

Ha dicho: "Los filmes verdaderamente grandes están por hacer. No serán obra de grandes firmas sino de los aficionados en el sentido literal de la palabra: de la gente apasionada que emprende las cosas sin afán mercantil; y esas películas serán portadoras de arte y verdad".

Se le ha considerado el Rosseau del cine, el creador del documental elaborado, el primer maestro del cine-verdad. De él dijo Murnau: "Percibía la naturaleza con extraordinaria intensidad. Le hablabas y tenías la sensación de no ser escuchado. Era algo realmente incómodo hasta que comprendías que él prestaba una atención total a cuanto le rodeaba. Podía seguir tus palabras y al mismo tiempo vigilar el movimiento del río o el vuelo de un pájaro. Poseía ese tipo de sensibilidad que uno encuentra en los niños y lamenta haber perdido".

El fantasma de Robert J. Flaherty nos ha citado en la cumbre más alta que ha apodido encontrar. Dos horas de viaje



Luis Buñuel

entre risco y matorral.

— (Tras media hora de charla impublicable) ¿A qué llama usted percepción total?

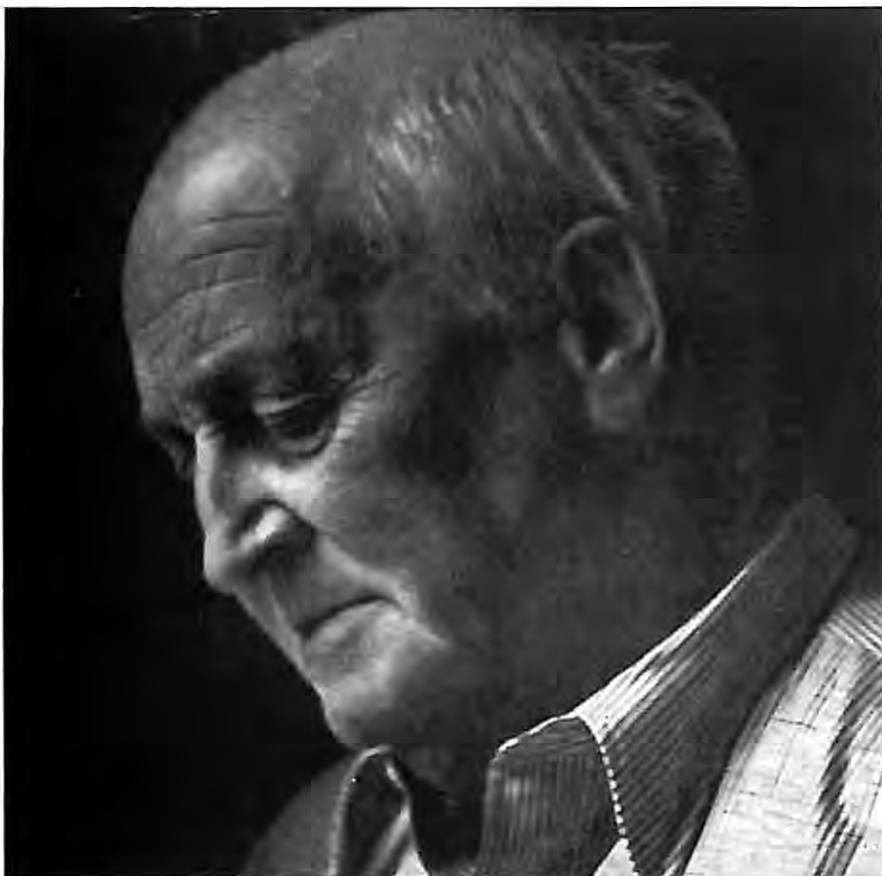
— Fijese en este maravilloso paisaje. Montañas, árboles, el viejo caserón, todo parece tamizarse en esa increíble luz. Si permanece atento y en silencio, sin dirigir la mirada a un sitio particular, quizá descubra que todo cuanto percibe es vibración. La roca, el árbol, la tierra en sombras es un todo vibratorio, un campo energético. Los niños se relacionan o, mejor, viven esa vibración. No crean división entre ellos y el mundo. Lamentablemente esa forma de "ser" les es pronto arrebatada. ¡Qué ansiosos estamos por despertar su "yo"!

— ¿El "yo" les separa del mundo?

— Les crea separación, evidentemente. Veá, ellos son seres vitales, armónicos, inmersos en la totalidad del presente. Y nosotros los encadenamos al tiempo psicológico. "Tú eres esto pero debes convertirte en aquello". Creemos que los niños son seres incompletos.

— ¿Cree que la percepción total es incompatible con el desarrollo del "yo"?

— Si usted mira desde el "yo" sólo ve un fragmento de la Vida. (Pausa). Hace muchos años tuve la oportunidad de convivir con una familia esquimal en la bahía Hudson. Durante una semana nos acompañó Carl Trefil, el antropólogo. Él se sorprendía de que los esquimales siempre pertenecieran atentos a su presente. Pretendía estudiar sus orígenes, sus índices cra-



Robert Flaherty

neocéfálicos. Ya sabe cómo son estos tipos. Nos sentábamos frente a la sonriente familia y... ¡qué increíble experiencia!

Trefil bombardeándola a preguntas y ellos riendo y gesticulando como payasos mientras vigilaban nuestro más leve movimiento. Se preocupaban de que masticásemos la comida adecuadamente, de que nos entrásemos en la postura correcta, de que no sintiéramos frío. Y Trefil tomando notas. Ya ve, él miraba desde un pequeño sector de su mente. Ellos nos veían desde la totalidad de su organismo, desde sus nervios, desde su mente, desde su corazón. Su universo no estaba hecho de ideas; era tacto, olor, vibración...

— Pero ¿diría usted que ellos observaban sin la actividad del "yo"?

— Sin la actividad del pensamiento como "yo". En ellos el pensamiento, estaba ordenado, cumplía su función precisa. Lamento hablar de ellos en pasado. Pero como sabe, toda su maravillosa cultura ha sido destrozada.

Hoy la Bahía de Hudson es un estercolero y los descendientes de aquellos hombres extraordinarios malviven de los peores trabajos.

Es difícil encontrar un esquimal que no sea alcohólico. Los esquimales que yo conocí eran gente vital, apasionada. En su lenguaje no existía la palabra libertad pues no creían que existiese forma alguna de esclavitud. Para ellos la vida era un todo perfecto, un orden que no debía ser alterado. ¿Cree que desde nuestra mentalidad podemos concebir un mundo ordenado?

— No sé si le entiendo bien.

— Los llamados hombres civilizados ven la vida como un mecanismo del que pueden eliminar piezas a voluntad. Vea la espantosa mortandad que hemos provocado.

Convertimos los bosques en desiertos. Si un esquimal caza una foca aprovechará todo su organismo. Si usted la mata por aprovechar su piel, cometerá a sus ojos el más espantoso de los crímenes.

Y de hecho durante milenios ellos mantuvieron el equilibrio de su medio ambiente. El hombre civilizado, no puede postular el orden.

— La pregunta obligada es: ¿por qué?

— El hombre civilizado "ve" desde un fragmento de su cerebro; un "yo" incapaz de comprender lo que es total.

Y la vida no es un fragmento, es una totalidad. Mire, la Tierra es un organismo vivo. ¡Lo es realmente! No estoy idealizando nada. Y su estado de salud es alarmante. Cuando usted atenta contra la ballena, está atentando contra la totalidad de la vida.

— Pero vea la dificultad: muchos le objetarán que sin la ballena, la vida sobre la Tierra seguiría existiendo.

— Sí, esa es nuestra forma de ver. Y así nos va. Mire, yo le digo que los bosques son los pulmones del planeta, que el hombre es su cerebro, su conciencia reflexiva, que el resto de especies animales son sus nervios, sus glándulas, sus defensas...

— Mientras le escuchaba, y lamento decirlo, me planteaba qué sentido tiene todo esto para ese hombre que se cuelga del andamio y tiene que alimentar cuatro hijos. ¿Puede él preocuparse de la percepción total?

— Lamentablemente, no. Pero usted es responsable de su condición, usted es responsable, como ser humano, de todo el deterioro que vive el planeta y eso incluye toda forma de explotación.

A ustedes, los llamados intelectuales, artistas, políticos, el sistema les gratifica en algún modo, porque ustedes presumen de pensar. ¿En qué malgastan su tiempo? ¿Hacia quién dirigen sus agujijones? ¡Dios! ¡Son ustedes tan hipócritas!

SAM PECKINPAH, EL ÚLTIMO DUELO

"Todos los jugadores son el fondo perdedores y la personalidad de esos perdedores, de esos vencidos, de esos seres que viven destruyéndose me fascina".

Formó parte de lo que vino a llamarse "generación de la televisión" junto a nombres como Altman, Arthur Penn, Lumet o Schaffer, pero su personalidad y afinidades le situaría más cerca de los Siegel, Ray, Fuller y Boetticher que seguían haciendo cines desde finales de los cuarenta.

Trabaja como guionista, director de diálogos y realizador en series de televisión hasta que gracias al actor Brian Keith, puede realizar un primer filme (*Deadly Companions*, 1961). Con él inicia una serie de violentos altercados con la industria que, desgraciadamente, tienen como fondo tres de sus mejores películas.

Queda la excepción de una extraordinaria segunda obra: *Duelo en la Alta Sierra* (*Ride The High Country*, 1962), rodada

en idílica libertad y que pasará desapercibida en USA, siendo recibida por la crítica de Francia e Inglaterra como la "brillante hazaña de un cineasta que renovaba el western".

El fantasma de un buen alcohólico y Peckinpah fue de los mejores, tiene en su "frente" un punto rojo. Su nivel astral, el campo de amapolas que dicen los videntes, se matiza aquí y allá con briosos destellos púrpura.

— *Usted nace al pie del monte Peckinpah, mestizo de india, y dice haber tenido la inmensa fortuna de haberse criado en plena naturaleza.*

— Una inmensa fortuna, sí. Pero no hablemos de eso. Ustedes ya no comprenden lo que significa para un niño un bosque lleno de vida. (Pausa). Deje que le cuente una anécdota. Ya en los años sesenta, estaba bebiendo con Slim Pickens en un pequeño bar de Tulsa. En el televisor apareció un coyote. Un niño de cinco años que permanecía atento a la pantalla, le gritó a su padre: "¡Dónde más animales viven es en la televisión!" Era su gran descubrimiento del día y su voz temblaba de emoción.

— *Algo patético.*

— Muy triste, sí.

— *Hábleme de Duelo en la Alta Sierra. ¿Cómo fue el rodaje?*

— Pues... no necesité el alcohol. (Risas) ¡Aquel maravilloso paisaje! A mitad de rodaje Lucien Ballard me dijo que nunca había sido tan feliz. Creo que eso mismo les ocurría al resto del equipo.

— *Le sorprendió la acogida que tuvo el filme en Europa?*

— ¿Se refiere a la crítica?... Bueno fue gratificante (Risas). ¡Diablos! ¡Qué forma de complicar las cosas! "Largos planos contemplativos en busca de una precisa horizontalidad acorde con el continuo movimiento". Tenía que haber visto la cara de Joel McCrea cuando leyó que "en su parquedad gestual se intuía el origen de su íntimo desclasamiento".

— *A medida que usted se acomoda en la industria, sus filmes se hacen menos interesantes. El artificio técnico parece invadirlo todo. Se diría que hace películas por mero afán de lucro.*

— ¡Humm!

— *Es curioso. Si Duelo en la Alta Sierra hubiese sido su último filme, se habría dicho que culminaba su carrera con una obra madura, muy reflexiva. Ya sabe, hablarían del retorno al clasicismo y todo eso.*

— Comprendo. Los críticos me hubiesen perdonado la vida.

— *Sobre todo teniendo en cuenta que sus últimas películas, desde Aristócratas del crimen (The killer Elite, 1975) a Clave Omega (The Osterman weekend, 1983) son bastante indigestas.*

— ¿Qué quiere que le diga? A partir de los setenta, la industria del cine americano es capaz de reventar a cualquiera. Los productores son ahora expertos en *marketing* y "cálculo estadístico indiferenciado". Trabajan desde la terminal de un computador y se rodean de tipos que han ido a la Universidad para estudiar algo que relacione los medios de comunicación con el dólar. (Pausa). Debí instalarme en Méjico como Boetticher y rodar películas con los amigos. No es que intente justificarme pero piense en las últimas películas de Delmer Daves, Ray, Hathaway...

— *En ese sentido, su último gran filme es muy revelador. Me refiero a Quiero la cabeza de Alfredo García (Gring Me The Head Of Alfredo García, 1974).*

— Me dejaron intervenir en el guión... Y volví a prescindir del alcohol.

— *Y de nuevo un perdedor de mala muerte abriéndose paso a tiros por su querido Méjico. Usted vuelve a la concisión en el diálogo y a esa eficaz narrativa de Duelo en la Alta Sierra.*

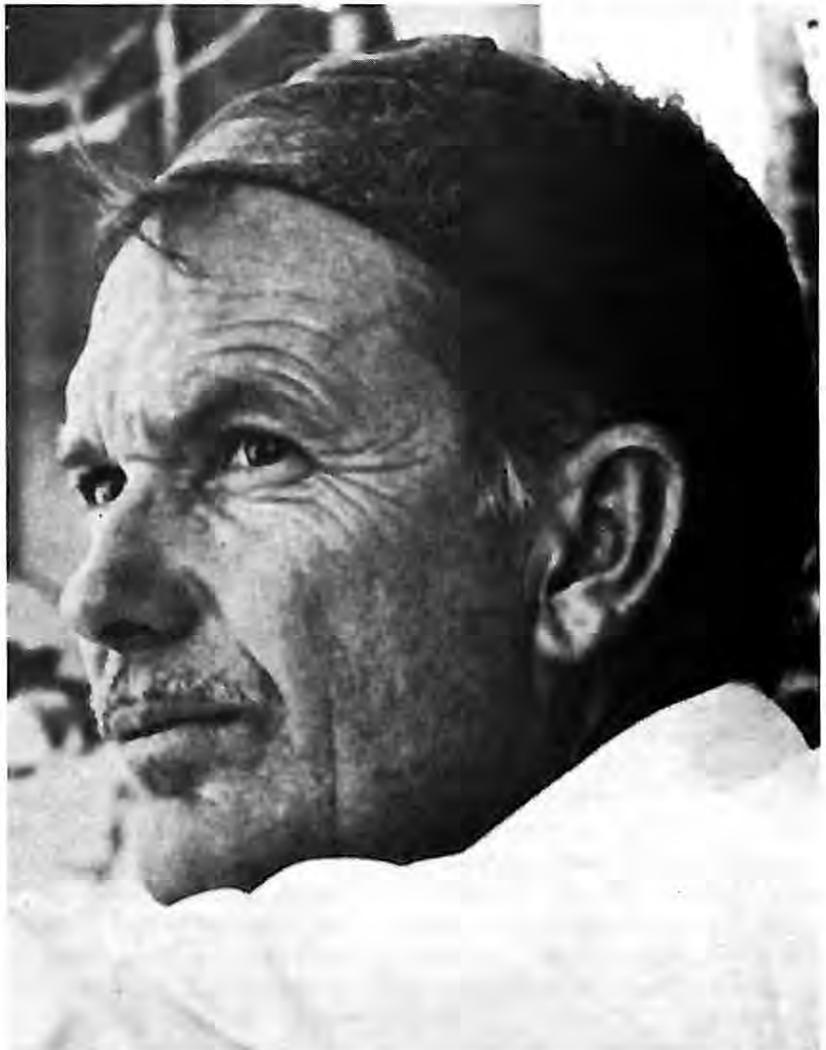
— Era un filme desesperado. ¿Recuerda ese plano final con el cañón de la metralleta al rojo vivo? Asumieron que era una especie de homenaje a Fuller. Pero en realidad estaba manifestando mi más profundo desaliento. Sabía que nunca volvería a rodar un final como el de *Duelo en la Alta Sierra*.

— *Uno de los finales más hermosos de la historia del cine. Esa mirada de Joel McCrea a la montaña...*

Un ligero estremecimiento recorre la parte superior del fantasma.

— ¿Ha visto usted el monte Peckinpah? (Pausa). A finales de otoño, cuando el sol se sitúa en su vertical, parecerá una llama gigante. En otros tiempos los indios ayunaban en su cumbre en busca de visiones. ¿Conoce los versos de Taschner: "Allí buscaré mi último duelo. El joven halcón sobrevuela la montaña respirando la limpia brisa del crepúsculo".

* Estas entrevistas ficticias fueron publicadas en *La Guía*, Valencia, 1991.



Sam Peckinpah