

Rescatando películas **DIRECTORES MALOS, DESCONOCIDOS** *ONE HIT WONDER*



as:



OS O RS

¿Michael Bay y Robert Rodríguez realmente tienen alguna película rescatable? ¿Se acuerdan de cintas de Herk Harvey, Les Blank o Jonathan Glazer? Pues bien, a continuación, una lista comentada de películas muy apreciables de directores malos o casi olvidados para algunos de nuestros colaboradores.

Carnaval de almas (Carnival of souls. Herk Harvey, 1962)

Filmada en Kansas con un presupuesto más que exiguo, *Carnaval de almas* ha ganado, a lo largo de las décadas, un indiscutido estatus de filme de culto. David Lynch y George Romero, entre otros, se manifestaron influidos por esta inusual película, una historia de fantasmas rodada en tiempos en que el horror partía hacia fronteras más físicas. El efecto de *Carnaval de almas* se funda en su esencial extrañeza, que propone no solo a la película sino al cine entero como una experiencia de entre-mundos.

Inspirado parcialmente en un relato original de Lucille Fletcher, "The Hitch-Hicker" (que también dio origen a un capítulo de *The twilight zone*), el filme es una joya solitaria del fantástico. Aunque pocos se acuerden del nombre de Herk Harvey, su imagen cadavéricamente maquillada es imborrable de la memoria de cualquier espectador de *Carnaval de almas*, ya que fue el inefable fantasma que acecha sin cesar a su pro-

tagonista. Harvey estaba bien lejos de ser un aficionado. Doctorado en teatro por la Universidad de Colorado, profesor y director escénico, ocupó su prolongada carrera en filmar para la Centron Corporation, una reconocida compañía donde rodaría inúmeros filmes educativos e institucionales. *Carnaval de almas* es su incursión única en el largo de ficción, filmada con la gente de Centron e inspirada en el Saltair Pavillion, un complejo de diversiones entonces tétricamente abandonado en Salt Lake City. Combinando su eficacia como director, esa locación inolvidable, la extraña presencia (como en trance) de su protagonista Candace Hilligoss y la música de órgano de Gene Moore, puede afirmarse que Herk Harvey, con ese solo filme, afirmó su condición de cineasta cabal y sembró esa larga inquietud, de acción lenta pero que no ha cesado de crecer desde entonces. El hecho de que se proyectara en los Estados Unidos sin *copyright* lo hizo pasar a dominio público de inmediato, lo que no hizo más que acrecentar su carácter de excepción y redoblar su existencia fantasmagórica.

Russo

► *Carnaval de almas.*

Goldfinger (Guy Hamilton, 1964)

Podemos distinguir nítidamente al James Bond que en siete ocasiones interpretó Sean Connery; le imprimió al personaje un sello de distinción y rudeza irrepetibles. Podemos hacer lo propio con Guy Hamilton (París, 1922); su *Goldfinger* (1964) es la versión paradigmática del agente secreto: audaz, glamorosa, temeraria, tecnológica. Poco importa que se apelara al *fast motion* para imprimirle a ciertas escenas la sensación de vértigo o que a través del montaje se simulara la actuación de Connery en una locación en la que no podía estar (rodaba en simultáneo bajo las órdenes de Hitchcock, *Marnie*). Lo que realmente interesaba era ver al 007 superando el peligro, equipado con adminículos caros y letales, seduciendo y ligándose furtivamente con bellas mujeres, infiltrándose en las entrañas de un adversario ruin y global (aquí, el inescrupulosamente notable Audric Goldfinger, del alemán Gert Frobe). Guy Hamilton supo componer y articular esas líneas argumentales con tensión dramática, fluidez y sentido del espectáculo; respaldado por el sagaz y encantador conductor de la trama, Connery; por un presupuesto de 3 millones de dólares y por una banda sonora inspirada (y emblemática), con influencias de jazz y de música sinfónica (escrita y dirigida por John Barry). Hamilton había dirigido antes un musical, un melodrama y varios largos de serie B, solo una cinta era del género de acción (*The best of enemies*, 1961). Fue en dos ocasiones asistente de dirección de Carol Reed (una en *El tercer hombre*, 1949) y de John Huston (en *La reina africana*, 1951). Su labor como director de la saga significó el ejercicio de una opción artística distinta en su carrera (lo haría en cuatro ocasiones). El suceso de taquilla que fue *Goldfinger* significó, además, un par de cosas importantes: la consolidación del icono popular Bond y el lanzamiento definitivo de la franquicia del agente secreto al comercio mundial. Esos son los hechos, pero el aporte decisivo de Hamilton fue su contribución a la forja de una leyenda que aún hoy, tras casi cincuenta años y sucesivas adaptaciones a la geopolítica de los

tiempos presentes, sigue gozando de buena salud, aunque Connery y Hamilton resulten insustituibles.

Sánchez Padilla

Carrera sin fin (Two-Lane Blacktop. Monte Hellman, 1971)

Monte Hellman (gonfalonero del cine *indie*, apadrinado en sus inicios por Roger Corman) dirigió en 1971 (con los auspicios de los Estudios Universal) *Carrera sin fin*, una estupenda *road movie* que con punto de vista documental, sobriedad puritana y actuaciones orgánicas semeja un estanque en un jardín Zen, por su paz interna, su equilibrio y su lirismo supremo. La desnudez mecánica del gesto y las panorámicas inspiradas subsumen los legados del *western* y los modelos del cine de Robert Bresson, al mismo tiempo. Todo gira alrededor de dos personajes sin nombre (el afamado cantautor *country* James Taylor y el baterista de los Beach Boys Dennis Wilson) unos “fierros” (probablemente *ex hippies*) que conducen un Chevrolet 150 de 1955 acondicionado de forma casera con el que se ganan la vida en duelos de alta velocidad con otros conductores a los que retan y encuentran en el camino. En su recorrido, se cruzan con un piloto apelado GTO (el notable Warren Oates) un tipo en plena crisis de adultez que maneja un “Sierra Yellow” GTO Pontiac 1970 y con el que apuestan una carrera a Washington D.C. En medio de ellos se encuentra una chica sin rumbo (Laurie Bird), una *runaway* que es objeto de deseo y salta de unos a otros. Es claro que Hellman profesa una pasión —acaso un fetichismo— por los automóviles poderosos, *reloaded*, por “los piques” y por su ética. Se aplica registrando con lentes de focal larga escenas vaciadas, donde los cuerpos y las máquinas en ambientes viales, agrarios, segregan situaciones críticas, modernas. Según el director Richard Linklater, quien profesa una admiración total por *Carrera sin fin*, se trataría de la última película de los años sesenta (a pesar de su estreno en 1971) y también de la primera película del setenta, por añadidura, la más inventiva

de toda la historia de Hollywood. Linklater añade que una productora importante de la actualidad jamás financiaría un filme desasosegante, desconcertante, atmosférico e intrigante como este. Famoso por el plano final que literalmente *se quema* a la vista mientras el conductor-Wilson y el mecánico-Taylor avanzan en la que será su última carrera. Este no es un filme para gente que busca confort o distracción. Puede incluso llegar a desconcertar por su fachada de película de acción que no cuaja, pues —a contravía de lo dicho— las carreras de autos son los momentos privilegiados por Hellman, solo al comienzo y al final. A veces importa menos saber quién ha ganado que ver los ritos que preceden la misma llegada a la meta: las impresiones que dejan los modelos sorprendentes de autos en cada ciudad; los comentarios mecánicos; o el desmontaje de la carrocería del coche para liberarlo de peso superfluo, por ejemplo. La influencia de *Carrera sin fin* en el cine de Vincent Gallo (*The brown bunny*) y Bruno Dumont (*Twentynine palms*) es palmaria. No alcanzó a ser un éxito comercial en su momento, no obstante que la Universal esperaba que se convirtiera en un nuevo *Busco mi destino*. En 2005 fue presentada en copia restaurada en el Festival de Cannes, copia que tuvimos ocasión de ver en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires. Se puede decir que *Carrera sin fin* es una estupenda película de un director poco conocido, independiente absoluto, del que apreciamos también y grandemente *A través del huracán* (*Ride in the whirlwind*, 1967) y *El tiroteo* (*The shooting*, 1967).

Contreras

Burden of dreams (Les Blank, 1982)

La mayoría de gente que habla de *Burden of dreams* no tiene ninguna cosa mala que decir sobre ella, eso está claro. Pero tampoco la consideran algo más que un interesante *making off*, un grandioso extra en la edición especial del DVD de *Fizcarraldo*. Es cierto que el filme de Herzog es algo espectacular, una gran obra (aunque no la mejor), pero



► *La roca.*

es injusto que esta película tenga que existir bajo su sombra toda la eternidad. Hay muchas razones por las cuales deberíamos reconsiderar este documental, algunas son:

Les Blank es un gran documentalista, pero ampliamente desconocido. De las pocas películas que he visto de él, todas son maravillosamente interesantes. *Garlic is as good as ten mothers* en particular es genial, y el hecho de que es un documental sobre el ajo dice algo del talento de Blank.

Es uno de los pocos (¿hay más?) documentales acerca de la selva peruana que existen sin ningún tipo de mensaje didáctico, sin sermones o discursos medioambientalistas. Y aun así, es probablemente la mejor película acerca de por qué debemos preservar la Amazonía, por qué debemos dejar en paz a esta gente. O como dice Werner Herzog: "No quiero vivir en un mundo donde ya no hay leones, o donde ya no hay gente que actúa como leones". Está hablando sobre hacer películas.

La escena en la que vemos a Herzog subido en la plataforma del barco, con un cigarrillo en la boca, esquivando las ramas de los árboles que vienen hacia él, mientras el barco roza las grandes rocas en la orilla del río, me hace pensar que Herzog y Fitzcarraldo son prácticamente

la misma persona, que los dos son igual de locos. Y siempre es más interesante ver a un demente de verdad que a uno ficticio.

Ossio

***La roca* (The rock. Michael Bay, 1996)**

Probablemente más de un lector se escandalice, pero *La roca*, de Michael Bay, puede encontrarse entre aquellas buenas películas de malos directores.

Hay que dejar en claro que Bay es experto haciendo secuencias de acción que duran dos horas. Un experto de las explosiones, de imágenes impactantes y de producir altas cuotas de adrenalina efectista en cada toma. Eso, claro, no lo hace un buen director. Lo cierto es que, en esa onda, se ha mandado con mamotretos del talle de *Armageddon* o *Pearl Harbor*.

Ahora bien, *La roca* no solo es su mejor película de lejos, sino una buena película en sí. Definitivamente no una gran obra del cine, pero funciona. Además, en ella Bay se las vio con al menos dos pesos pesados en cuanto a actuación y no lo hizo mal.

El guión tiene ciertos guiños que lo sacan un poco de esa miasma que

suelen ser los guiones de los *blockbusters* de acción. El personaje de Ed Harris (el general del ejército Francis Hummel) no es el villano típico, plano y casi un hijo de Satán que por una maldad esencial o el amor al poder quiere destruir el mundo. Es un tipo, en cambio, en sintonía con el mundo marcial del que proviene, tiene que hacer las cosas que considera correctas, apelando a lo que pueda. En contraste, su grupo de secuaces son más bien mercenarios sádicos que se divierten con la posibilidad de desatar un baño de sangre. Entre ellos, el segundo al mando (interpretado correctamente por David Morse), es también un personaje verosímil, equilibrado y cuajado.

Del otro lado, Sean Connery, que se lleva la película. Y es que *La roca* es, de alguna manera (y a riesgo de exageración), la jubilación del James Bond que vimos desde *Dr. No* (1962) hasta *Diamonds are forever* (1971). Es ese espía luego de haber sido atrapado por el ejército norteamericano, retomando sus andadas unos treinta años después. Un personaje que no solo es la máquina de matar al estilo Rambo o John McClane.

Nicolas Cage, por su parte, cae perfecto en ese rol de 'hombre duro principiante'. Y la dupla que arma con Connery funciona. La relación de ambos personajes es casi como la que se establece en el nivel de actuación entre ambas presencias del filme.

Y, en general, la película no se cae. Articulado casi en dos bloques (primero el planteamiento de la rebelión del general Hummel y luego toda la acción de rescate), el argumento mantiene un buen ritmo a lo largo de la acción. Dentro de todo, la historia se presenta verosímil y, ya en la puesta, no queda exagerado el aluvión de escenas de acción. Si a esto sumamos la buena banda sonora (cortesía de Hans Zimmer), el montaje adecuado, que se hace trepidante, y una locación tan simpática como la verdadera prisión de Alcatraz, pues no estamos hablando de una película descartable.

Pacheco

***Trainspotting* (Danny Boyle, 1996)**

Como si cada película se encontrara afinada en una nota distinta. Algunos de esos sonidos transmiten cierta vibración misteriosa, otros simplemente se pierden en el “bullido de las otras películas”. Algunas historias se pueden ver varias veces, otras no vale la pena repetir las, por más que hayamos logrado encontrarles algo interesante en su momento. Se trata de sonidos capaces de reventar vidrios. Los llamamos filmes de culto.

Danny Boyle ha hecho otras películas, todas horribles, pese a que una ganó un Oscar y en otra salía Di Caprio (o tal vez justamente por eso), pero no cuentan, porque por más que nos hubieran gustado, no las volveríamos a ver. En cambio, a *Trainspotting*, sin ser una obra maestra ni nada, se regresa, con un poquito de adicción. Puede haber miles de motivos, diversión, empatía, etcétera, pero la cosa es que regresamos. Se ha convertido en un referente. Como si fuera de esas

canciones que trascienden a su creador, que todos recordamos sin saber quién las compuso, porque no importa, con tremendo tema el autor ya no es necesario.

Trainspotting es el *one hit wonder* de Danny Boyle. Sobre todo, porque, antes que en Danny Boyle, pensamos en *Trainspotting*.

Eugenio Vidal

***Sexy beast* (Jonathan Glazer, 2000)**

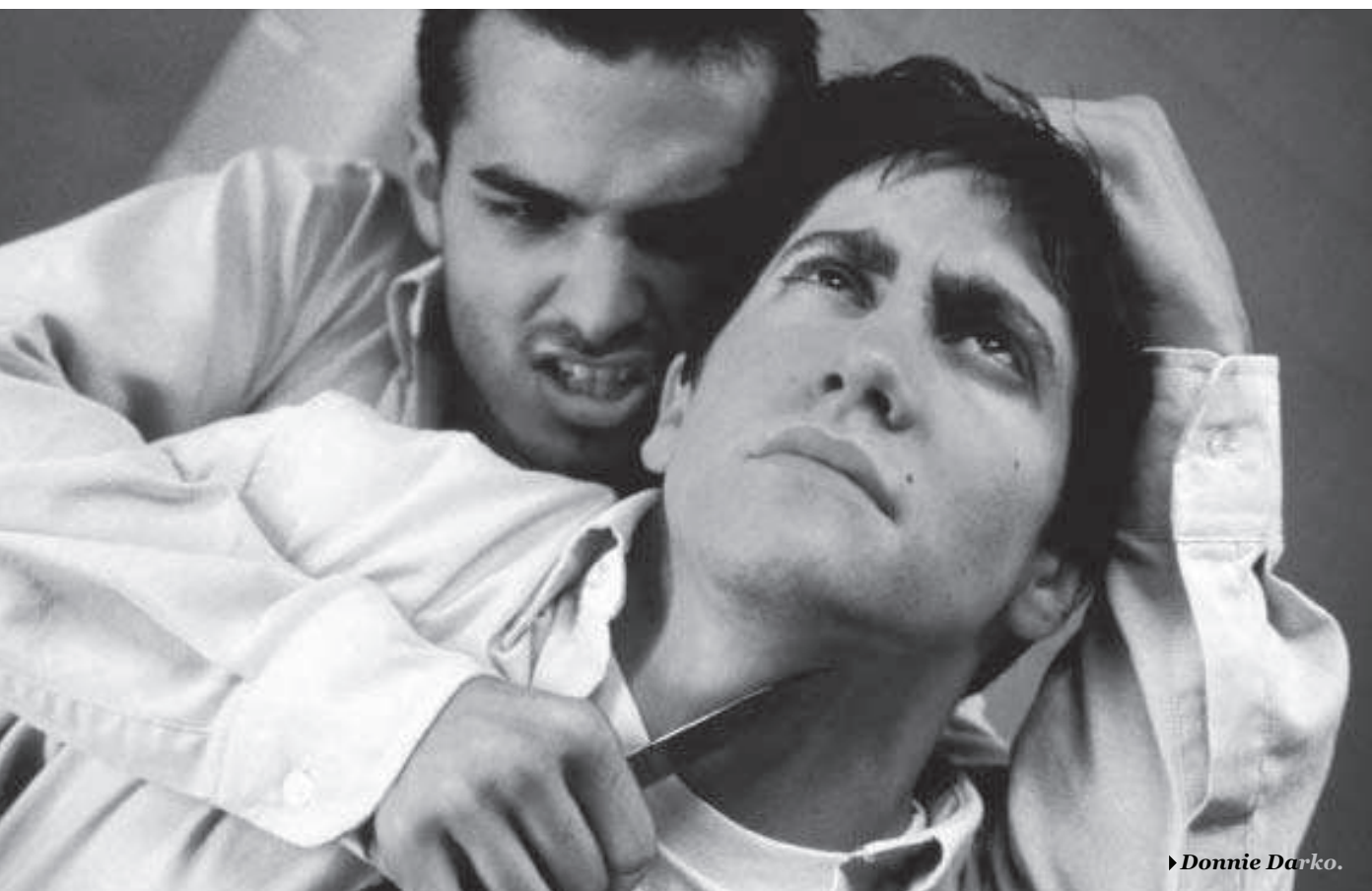
Después de la irrupción de Quentin Tarantino en la escena cinematográfica, salieron a la luz decenas de filmes y directores con la misma vena por el cine de mafiosos y acción que tanto éxito le había dado a Tarantino. Uno de esos directores fue Jonathan Glazer.

Salido de las canteras del videoclip, con pequeñas joyas cinematográficas como *Street spirit*, *Karma police* (del grupo Radiohead) y más recientemente *Treat me like your mother* (de la banda The dead wea-

ther), Jonathan Glazer es uno de los directores más arriesgados de su generación, no solo por el uso de la violencia tarantinesca, sino por el empleo de imágenes inquietantes. En *Sexy beast*, por ejemplo, la imagen más poderosa puede ser la del huaico cayendo en la piscina. Sin embargo, una de las metáforas más arriesgadas es la de la liebre, que pone en juego la verosimilitud de la historia, uno de los recursos más celosamente resguardados de un cineasta. Glazer sale bien parado de su propia trampa para cazar liebres.

Si Tarantino se inspiraba en las series de los años setenta y en los filmes de artes marciales para sus primeras películas, Glazer se inspira en los filmes de espionaje. Ciertas escenas de *Sexy beast* –por ejemplo, cuando Teddy ingresa por primera vez a la bóveda de seguridad– recuerdan, plano por plano, los filmes clásicos de James Bond de los setenta.

Pero la mayor influencia de Jonathan Glazer –y probablemente la más insospechada– es el cine de



► *Donnie Darko*.

Stanley Kubrick. En Glazer hay una intención por jugar con el tiempo. El uso de la cámara lenta y los planos estáticos remiten a filmes como *El resplandor* y *La naranja mecánica*. Incluso el maquillaje de la liebre recuerda a los homínidos de *2001, Odi-sea del espacio*.

Ahora que sus nuevos videoclips y comerciales se perfilan mejores que nunca, es buen momento para volver a ver la obra de este poco conocido director.

Casuso

Donnie Darko (Richard Kelly, 2001)

Cuando Richard Kelly es mencionado en alguna conversación cinéfila, su nombre rara vez es reconocido. Sin embargo, cuando algún pasaje de *Donnie Darko* es traído a la tertulia, los comentarios no se hacen esperar. ¿Qué pasó con el director que se voceaba como el futuro sucesor de David Lynch? Sus dos siguientes filmes son el reflejo de lo que le sucedió.

Tanto *Southland tales* como *La caja* son un intento por desarrollar un proyecto inconcluso que se remonta a su obra más representativa. Años atrás, *Donnie Darko* fue la luz de inspiración que nació de un realizador que encontró en *McGuffin* y en los insertos, el modo de encontrar su mirada. Los elementos puestos en escena, que tantos debates encandiló, las piezas inconclusas, los misterios alrededor de un filme gallardo fueron minimizados hasta preguntarse, ¿dónde está el estilo, la mirada, los *McGuffins* y los insertos en el “enriquecido” discurso Kelly?

Como los fuegos artificiales que se desvanecen por los aires, lo mismo sucedió con el aclamado “talento de la promesa”. Así como Fredric Jameson hablaba de los ‘clavos en el ataúd de la modernidad’ que se funden con el espíritu de otro tiempo provocado por la sociedad de los *mass media*” (Jameson 1991: 117), lo mismo sucedió con dicho director. *Southland* y *La caja* son los clavos que sepultaron la carrera de un director que intentó aprovecharse del *mainstream*, pero que finalmente se convirtió en una más de sus extensiones.

Finalmente, la reflexión que nos deja la *performance* de Kelly como director es la de un “pertinaz” pancista. Un inconsecuente que develó su incapacidad, falta de tino y visión como cineasta al emplear a Dwayne Johnson, Seann William Scott y Cameron Diaz para hacer los mamotretos más anodinos de su lacónica filmografía.

Cuevas

Planet terror (Robert Rodríguez, 2007)

Robert Rodríguez ha sido, en los últimos quince años, un director para el olvido, mentor de cintas fallidas o con afanes pretenciosos, alejadas de ese ejercicio artesanal y sobrevalorado llamado *El mariachi*, obra ejemplar del rodaje barato y fruto de la creatividad en la austeridad para mostrar un cine áspero, grave, de “hombres”, con un bajo presupuesto que alimentaron la fama de película de culto.

Nacido en Estados Unidos, su origen mexicano ayudó a Rodríguez a reformular la mirada del migrante en Hollywood (sin juicio de valor, ya que puede decirse que sigue manteniendo los estigmas y prejuicios de siempre en torno al chicano o mexicano que migra), ayudado por el imaginario que lo hizo cinéfilo y director, el *spaguetti western* en esa su primera película. Años después siguió con ese contexto de sicarios y maleantes en dos deleznable “secuelas”: *Desperado* y *Érase una vez en México*, filme donde además de Antonio Banderas y Salma Hayek, actúan Johnny Depp, Mickey Rourke, Willem Dafoe, Enrique Iglesias, Eva Mendes, Danny Trejo, Cheech Marin y Rubén Blades en un sancocado ultraatrevido.

Un acercamiento a lo que sería años más tarde *Planet terror* fue *Del crepúsculo al amanecer* (1996) escrita al alimón por Rodríguez y Quentin Tarantino, una cinta de terror y comedia sobre vampiros en la frontera mexicana, demasiado irregular inclusive para adivinar las intenciones lúdicas del cineasta por el cine de serie B y el pastiche. La cinta tiene momentos logrados, sobre todo en la primera parte (se nota el ojo de Tarantino), pero conforme la cinta

avanza hacia el delirio y lo bizarro resulta una mezcla sin rumbo (se nota el ojo tuerto de Rodríguez).

Planet terror es, junto a *A prueba de muerte* de Quentin Tarantino, parte de *Grindhouse*, proyecto homenaje al cine continuado muy popular en los años setenta y ochenta, que incluye falsos tráileres, como el de *Machete*, que inspira el largometraje que viene preparando Rodríguez. *Planet terror* rinde homenaje al cine de zombis, a la estética del cine fantástico de bajo presupuesto, al cine de horror emblemático, especialmente al cine de Lucio Fulci, George A. Romero y John Carpenter, sin dejar de mencionar los guiños al cine Z, gore y bizarro. Definitivamente, mi gusto por el cine fantástico en sus estilos más crudos y delirantes han propiciado que revalore a Rodríguez como cineasta a partir de este regalo de buen cinéfilo: aprendió las lecciones y se convierte en un narrador con piezas de reciclaje, con inspiraciones que pueden resultar fútiles o vacías, con las fórmulas de los diversos subgéneros revertidas para crear un delirio con la única finalidad de divertir y de dar en la yema del gusto de cientos de cinéfilos.

Y Rodríguez lo hace bien al proponer esta isla que es el pueblo infectado por un virus que convierte a la gente en zombi. Rose McGowan como una bailarina gogo que se queda sin pierna y usa una metralleta como prótesis; Marley Shelton como una doctora que tiene las manos heridas y se ve forzada a no ejercer su profesión en momentos de emergencia médica; o Fergie, de Black Eyed Peas, muriendo de modo grotesco.

En *Planet terror* prima el disparate puro, es el territorio de personajes desquiciados que compiten en locura y salvajismo con los mismos zombis de los que tienen que huir. Es un excelente homenaje hecho por alguien empapado de cine (que se nota también en la banda sonora creada por el mismo cineasta), un regreso más definitivo y honesto a lo que Rodríguez había dejado de hacer desde 1994.

Delgado

Bibliografía

Jameson, Fredric (1991). *Posmodernidad o la lógica cultural del capitalismo tardío*. México D.F.: Siglo XXI.