

Sven Nykvist e Ingmar Bergman



# ★ SOMOS CÓMPLICES LOS DOS: el CINEASTA y su SOCIO

No todas las duplas son encarnadas por los actores. Para poder transmitir una imagen justa de su visión, el director necesita encontrar a su complemento perfecto. Una vez que lo encuentra –sea actor, actriz, músico, guionista o algún otro profesional– es imposible desligar al uno del otro y sus múltiples colaboraciones son a tal punto necesarias, que parece inconcebible el resultado de la obra final sin que se involucre el talento de ambos ¿Los sueños de Fellini tendrían la misma fuerza evocadora sin el telón de fondo de las melodías de Nino Rota? Se trata, qué duda nos cabe, de encuentros mágicos.

*Julio Serna Gómez*

▶ *Fanny y Alexander*

La complicidad entre dos personas es parte fundamental de una amistad auténtica; que implica un profundo conocimiento del uno y del otro, de sus necesidades, gustos, puntos débiles y fortalezas. Ser cómplice de alguien significa entenderse y completarse mutuamente.

En el cine, las relaciones de amistad entre el director y el actor u otro profesional, se establecen en el tiempo y espacio de la realización de un filme. Involucra conocimiento profesional y relaciones humanas. La dirección del actor se sujeta a una visión que tiene el director del personaje y de lo que puede ofrecer el actor de acuerdo a esa visión y que desarrollan juntos en una concesión íntima. A través de los años se han visto relaciones de complicidad, amistad y compañerismo principalmente entre los directores de cine y los actores o actrices que se traducían en un favoritismo o cierta fijación u obsesión por tal persona.

De manera distinta eran vistas las relaciones entre los directores de cine con escritores o guionistas, músicos, directores de fotografía, editores... interpretadas más como simple confianza profesional por el trabajo desempeñado. Sin embargo, es también conocida las relaciones íntimas y creativas entre el director y otro colaborador.

La dimensión onírica y melancólica de las películas de Federico Fellini sin la música de Nino Rota no tendría el poder evocador que fortalece la atmósfera del universo felliniano. A partir de *El jeque blanco* (1952) empezó una colaboración que se hizo inseparable hasta el fallecimiento de Rota en 1979. Alfred Hitchcock no hubiera sido ni mago ni maestro de cine sin su Alma Reville, guionista y editora que trabajó a su lado durante cinco décadas. En 1926, cuando Hitchcock empezaba a dirigir, se casó con Alma y se convirtió en su asistente principal, escribía los guiones, editaba, verificaba la continuidad y supervisaba la producción. Sven Nykvist aportó el estilo visual de las películas de Ingmar Bergman con imágenes frías, iluminación sombría y contrastes dramáticos. Ambos fueron hijos de pastores lute-

ranos muy estrictos y pasaron infancias infelices, gozaron de una temprana fascinación por la fotografía y la iluminación. Desde *El manantial de la doncella* (1960) hasta *Fanny y Alexander* (1982) revela la preferencia de Nykvist y Bergman por la luz natural y la composición rigurosamente precisa. A Luis Buñuel le era difícil escribir, siempre necesitó de un escritor. Le debe a Jean-Claude Carrière sus mejores películas en su última etapa. Desde 1963 escribieron juntos seis películas. En la lista figuran *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), *Bella de día* (1967), *El fantasma de la libertad* (1974), *La vía láctea* (1969), *Diario de una camarera* (1964) y *El discreto encanto de la burguesía* (1972). En 1963, Buñuel buscaba un guionista para

## Más que afinidad y compañerismo, el director de cine siempre busca y necesita de un 'otro yo' que también sea músico, escritor o fotógrafo.

poder coescribir *Diario de una camarera*. "En ese primer encuentro nos dimos cuenta de que nos unían varias cosas. Para empezar, me preguntó si bebía vino. Yo le respondí que no solo lo bebía, sino que mi familia lo producía. También le gustó que hubiera trabajado con Jacques Tati y que hubiera rodado un documental sobre la vida sexual de los animales, *Bestiaire d'amour*. Mucho tiempo después, refiriéndose a aquel encuentro, Buñuel me confesó: Supe en seguida que tendríamos al menos un tema de conversación si el trabajo no iba bien" (Vicente, 2015).

Más que afinidad y compañerismo, el director de cine siempre busca y necesita de un 'otro yo' que también sea músico, escritor o fotógrafo. Es multiplicarse y dejar a su par hacer su trabajo como él lo ha-

ría. Claro que también hay en la historia grandes individualistas cuya genialidad se impone sobre todas las áreas, casos como Orson Welles, Stanley Kubrick o Charles Chaplin lo demuestran, pero aquí revisamos la relación de convivencia artística-creativa entre dos.

### Dos cabalgan juntos

En el cine se generan eficaces sociedades artísticas entre actor y director. Tan eficaz puede resultar esta unión, que los cineastas muestran una fe ciega y total en el talento de estos intérpretes, porque la química entre ambos es tan natural, que el resultado final resulta único y el beneficio recíproco.

El hacedor de todo tipo de películas Michael Curtiz tuvo a Errol Flynn en una docena de filmes entre 1935 y 1941: *El capitán Sangre* (1935); *La carga de los 600 ladrones* (1936); *El heredero perfecto* (1937); *Las aventuras de Robin Hood* (1938); *Esclavos del oro* (1939); *El halcón de los mares* (1940); *Tuya es mi vida* (1940); entre otras. Jack Warner fichó para su estudio a un joven australiano llamado Errol Flynn, se apresuró en buscarle un director que le procurase posible estrellato. El elegido fue uno de los artesanos más recordados del Hollywood, Michael Curtiz. Él fue quien le dirigió en su primer rol protagonista, quien le llevó a los altares de la fama y quien le proporcionó sus papeles más recordados hoy en día, los del aventurero de los mares, los del héroe cínico y mordaz, los del vaquero algo elegante y el militar honorable y seductor. Ninguna de las películas que rodó el actor tras separarse de Curtiz, en 1941, puede compararse con las que hizo durante esta época.

El realismo poético francés de los años treinta tuvo a Julien Duvivier como uno de sus principales realizadores. En 1934 Jean Gabin colaboró con Duvivier por primera vez en la película *Maria Chapdelaine* (1934) y fue su primera gran oportunidad en el cine. En sus siguientes trabajos, Gabin adquirió una notable popularidad con su encarnación de héroes románticos y de origen humilde en filmes como *La bandera* (1935) y *Amor intruso* (1936), dirigidas por Duvivier. *Pépé le Moko*

(1937), fue su primer gran éxito internacional. En ella Gabin interpretó a un elegante ladrón que se esconde de la policía en la Casbah de Argel, y vive una trágica historia de amor. *Pépé le Moko* obtuvo un éxito sin precedentes en la historia del cine francés.

Si bien John Wayne, participó en más de una veintena de películas de John Ford, algunas tan memorables como *La diligencia* (1939); *El hombre tranquilo* (1952); *Un tiro en la noche* (1962) o *Más corazón que odio* (1956); fue con Henry Fonda con quien también disfrutó de una colaboración fructífera. Fonda trabajó con Ford en siete películas durante dos décadas. *El joven Lincoln* y *Tambores de guerra*, ambas de 1939, *Las viñas de la ira* (1940); *Pa-*

serie de proyectos, entre 1950 y 1955, en los que era aventurero, vaquero o militar. *Horizontes lejanos* (1952); *Colorado Jim* (1953); *Bahía negra* (1953); *Música y lágrimas* (1953); *Tierras lejanas* (1954); *Acorazados del aire* (1955) y *El hombre de Laraimie* (1955). Todas estas películas estuvieron dirigidas por el mismo hombre, Anthony Mann, que les estampó un carácter más realista y humano del que era habitual en la época.

Como ocurre con Ford y Wayne, normalmente se asocia el cine de Akira Kurosawa con Toshiro Mifune, aunque ambos colaboraron en muchas ocasiones, Kurosawa llegó a rodar 16 películas con Mifune y más frecuente fue la participación del director con Takashi

la cual escribió y rodó expresamente una escena para que la protagonizase como regalo de despedida, honrando así toda la experiencia compartida por largos años.

Bob Rafelson debuta en el cine con *Cabeza* (1968), protagonizada por la banda *The Monkees*, película coescrita y producida por él junto a su amigo el actor Jack Nicholson. Después de este inicio, Rafelson junto a Bert Schneider y Steve Blauner crea BBS Productions, una compañía que se convertiría en un emblema de un nuevo Hollywood con películas como *Busco mi destino* (1969) de Dennis Hopper, *Mi vida es mi vida* del propio Rafelson y *El último show* (1971) de Peter Bogdanovich. *Mi vida es mi vida* (1970) reunió de nuevo a Rafelson y a Nicholson en una representación de la clase media norteamericana. Tras el éxito, Rafelson recrea a la mafia local de Atlantic City en *El rey de Marvin Gardens* (1972) que protagonizaron Jack Nicholson y Bruce Dern. Siempre con Nicholson, Rafelson realiza *El cartero siempre llama dos veces* (1981), cuarta adaptación de la novela homónima de James M. Cain. En 1997, dirige *Sangre y vino* la que supone la octava colaboración entre Rafelson y Nicholson. El director anunció que se trataba de la última parte de una trilogía, cuyos dos restantes componentes eran *Mi vida es mi vida* y *El rey de Marvin Gardens*; trilogía en donde Nicholson había sido hijo, hermano y padre.

### Dos extraños amantes

"Querido Roberto,

He visto sus películas *Roma, ciudad abierta* y *Paisá*, y las he disfrutado muchísimo. Si necesita a una actriz sueca que hable inglés muy bien, que no haya olvidado su alemán, que no se la entienda mucho en francés y que en italiano solo sepa decir 'ti amo', estoy preparada para ir a rodar una película con usted" (Romo, 2015)

Ingrid Bergman

Esta es la carta que la actriz envió a Roberto Rossellini en 1949. La película que le propuso aquel italiano fue *Stromboli* (1950), e Ingrid dejó marido e hija en Estados Unidos. Durante el rodaje, e incluso antes,



*sión de los fuertes* (1946); *El Fugitivo* (1947) y *Sangre de héroes* (1948). Estos títulos convirtieron a Henry Fonda en uno de los actores favoritos del público norteamericano. La relación terminó abruptamente por una riña entre ambos con puñetazo incluido, durante el rodaje de *Mr. Roberts* en 1955. Cuando se le preguntó a John Ford qué era el cine para él, contestó: "¿Usted ha visto caminar a Henry Fonda? Pues eso es el cine".

James Stewart era visto como el amable vecino del frente por el público y por los estudios. Tras su paso por la Segunda Guerra Mundial, quiso cambiar su imagen y meterse al western. En 1950 protagonizó *Winchester '73*, y su enorme éxito hizo que enlazase una

Shimura, 22 películas en total, casi todas las que rodó el maestro japonés en su vida. Shimura hizo de todo para Kurosawa: desde el fuerte y firme líder de un grupo de samuráis hasta el débil y enfermo burócrata de *Vivir* (1952), pasando por el sereno doctor de *El ángel borracho* (1948), el veterano detective de *El perro rabioso* (1949) o el abogado de principios de *Escándalo* (1950). Kurosawa contó con Shimura desde su ópera prima. Con el devenir de los años y la vejez de Shimura, su colaboración se fue haciendo menos frecuente y los papeles que interpretaba eran más secundarios. Kurosawa tendría un último gesto con su buen amigo en *Kagemusha, la sombra del guerrero* (1980), la última cinta en la que intervino Shimura antes de morir, para

ya coqueteaban demasiado como para disimular nada. En unos meses quedó embarazada y el escándalo fue mayúsculo. La iglesia luterana, la católica y los Estados Unidos la odiaron. La pareja colaboró en cinco títulos más (entre ellos, *Europa '51* (1952) y *Te querré siempre* (1954)). Las películas que hicieron juntos director y actriz fueron un fracaso comercial. Además, Rossellini prohibía a su mujer que trabajara con otros directores, el romance duro hasta 1957.

Entre Lillian Gish y D. W. Griffith surgió una complicidad artística que para muchos era amor. Ella personificaba el concepto esencial de la obra del realizador, que giraba en torno al enfrentamiento entre el bien y el mal. Griffith, sería su maestro y amigo, y a su lado filmó en tres años 48 películas, donde sentó las bases de la narración cinematográfica. Con ella el cineasta desarrolló conceptos como el primer plano, el fundido-encadenado; los *flashbacks*, los movimientos de cámara y la iluminación en exteriores. Ambos se conocieron en 1912, y comenzaron una relación que tuvo sus momentos estelares con *El nacimiento de una nación* (1915), y la grandilocuente *Intolerancia* (1916)

A Ingmar Bergman le encantaba trabajar con los mismos actores, Gunnar Björnstrand, Erland Josephson, Bibi Andersson, Max von Sydow, Liv Ullmann, Ingrid Thulin y Harriet Andersson entre otros. Bergman se enamoró perdidamente de Liv Ullmann, cuando rodaba *Persona*. Nueve fueron las ocasiones que han trabajado juntos. Entre ellos destacan *Persona* (1966), *La hora del lobo* (1968), *Vergüenza* (1968), *La pasión de Ana* (1969), *Cara a cara* (1976) y *Escenas de la vida conyugal* (1973). Liv se convirtió en una de las mejores actrices dramáticas europeas en los años sesenta y setenta tras iniciar su relación profesional y sentimental con Ingmar Bergman, con quien tuvo una hija. Cuando se encontraron, ella tenía 25 años e Ingmar, 46. La relación solo duró cinco años. Pero el profundo vínculo entre ellos siguió mucho más. Bergman murió a los 89 años, en su residencia de Farö, isla donde vivió durante los últimos años. Murió en brazos de Liv Ullmann.

La musa principal de Woody Allen es la ciudad de New York, pero si buscamos a la persona especial, quien destaca es Diane Keaton. Las películas realizadas con Diane marcaron el punto supremo de su carrera cinematográfica. *Annie Hall* (1977) y *Manhattan* (1979) son las obras mayores de Allen. La conoció en el teatro ya que intervino en su obra *Play It Again, Sam*. Diane Keaton participó también en los filmes *El dormilón* (1973); *La última noche de Boris Grushenko* (1975); *Interiores* (1978); *Días de radio* (1987) y *Un misterioso asesinato en Manhattan* (1993). Tras terminar su relación con Diane Keaton, Allen encontró una nueva musa sentimental y artística en Mia Farrow, y sus películas se iban haciendo más amargas y oscuras, más melancólicas y pesimistas, despojándose por completo de la imagen



de bufón de sus inicios y abrazando su inclinación bergmaniana.

Para la película *El soldadito* (1960), Jean-Luc Godard publica un anuncio en una revista donde dice "Se busca una joven actriz para convertirse en protagonista de film y amante del director". Es así como la actriz danesa Anna Karina inicia la colaboración con el cineasta francés. Se casaron durante el rodaje de *Una mujer es una mujer* (1961), verdadero homenaje de Jean-Luc a su joven esposa. Fue una relación tormentosa que se contagiaba constantemente de las violentas emociones que emanaban de sus películas. Vivieron una pasión con una intensidad

emocional tan grande que luego, cuando se terminó, pasó factura. Su vida personal va muy acorde con esas ocho películas que hicieron juntos, en ellas se percibe el rumbo que iba tomando cada uno de sus etapas como pareja. El romance duró hasta 1967. En 1987 se volvieron a encontrar en un plató de televisión. Anna no pudo aguantar el torrente de buenos y malos recuerdos y salió llorando del programa. Godard ni se inmutó haciendo gala de una frialdad muy poco admirable.

*Sombras* (1959), de John Cassavetes, se convirtió en un icono para el cine independiente norteamericano al utilizar un nuevo tipo de cámara más ligera y de fácil uso de 16 milímetros. El uso de este nuevo equipo le permitió llevar a cabo su objetivo principal, que era explorar el trabajo

de los actores al darles más libertad de movimiento e inundar la pantalla de auténtica espontaneidad. Animado por el éxito que consiguió con *Sombras*, el cineasta se acercó a Hollywood y, tras un breve intento de integrarse en la gran industria, Cassavetes volvió a sus raíces independientes con la película sobre la infidelidad conyugal *Faces* (1968), protagonizada por su mujer, la actriz Gena Rowlands. Buena parte del cine de Cassavetes muestra detalles y situaciones de carácter autobiográfico y, sobre todo, de su vida en común con Rowlands. En *Una mujer bajo la influencia* (1974), retrata una comida en que

el personaje de Rowlands sirve espagueti a un grupo de obreros invitados por Peter Falk, al igual que hacía la actriz con los miembros del rodaje en su casa de campo. *Así habla el amor* (1971) tiene mucho de sus inicios como pareja y la relación sentimental entre dos personas de caracteres opuestos. Pero tal vez sea en *La fuerza del amor* (1984) donde los puntos autobiográficos de la pareja se muestren sin tantos rodeos. *Corrientes de amor* significó el último regalo de amor de John a Gena. El director murió a los sesenta años a causa de una cirrosis. ○

**Bibliografía**

Bernal, J. (21 de agosto de 2015). Gena y John, por amor al arte. *Jot Down Cultural Magazine*.

De Cárdenas, F. (1981). Encuentro sin salida. *Hablemos de Cine*, 73-74.

Fernández Santos, E. (4 de diciembre de 2012). El alma de Alfred Hitchcock. *El País*.

García, R. (20 de septiembre de 1996). Rafelson: la violencia sexual. *El País*.

Gaspar, A. (24 de mayo de 2014). La verdadera historia de Jean-Luc Godard y Anna Karina. *Visiones*.

Gubern, R. (1974). *Godard polémico*. Barcelona. Tusquest editores.

Gubern, R. (1982). *Historia del cine*. Barcelona. Lumen.

Hernández, J. (11 de mayo de 2012). Los mayores actores fetiches. *CINEol*.

López, F. (15 de octubre de 2015). Bergman a través de los ojos de Liv Ullman. *La Nación*.

Mora, M. (11 de octubre de 1998). El ojo de Bergman. *El País*.

Quintana, Á. (2011). Maestros del cine. *Cahiers du Cinema*.

Romo, J. L. (29 de agosto de 2015). Ingrid Bergman: el romance que desató la ira. *El Mundo*.

Vicente, A. (24 de septiembre de 2015). Jean-Claude Carrière: Con Buñuel, un día sin reír era un día perdido. *El País*.

**CINE NORTEAMERICANO: DÚOS ANIMADOS E INFANTILES**

Luis Augusto Venegas Gandolfo

En la animación, los dúos son abundantes y son parte de la historia de manera relevante. Obviamente, si mencionamos los tipos de dúos y acciones que cada uno interpreta en la historia, fácilmente serán reconocidos por el niño que se lleva dentro. Además, los dúos animados llevan sus propuestas a otras animaciones o hasta a personajes de la vida real.

Uno de los tipos de dúos más recordados sería el de 'te alcanzo pero no te atrapo', en el cual se recuerda mucho en los *cartoons* de Warner Bros (Silvestre y Piolín, Willy E. Coyote y el correcaminos, Bugs Bunny y Elmer Fudd, etc.), MGM (Tom y Jerry, Droopy D. y Wolf McWolf, etc.) y de manera más sutil Hanna Barbera (Don Gato y el oficial Matute, entre otros). Este tipo de dúos es poco probable en los *films* de animación debido a su contenido y perfil. Los personajes tenían objetivos básicos y son considerados simples, sabiendo que en la actualidad se están utilizando para los *films* los de tipo redondos y multidimensionales, donde hay un trasfondo adicional y se sabe más de su pasado para entender la razón de sus actitudes.

Al igual que en los *films* con actores, los dúos animados que son grandes amigos siempre brindarán apoyo entre ellos o al personaje principal. Los amigos inseparables son, en buen sentido, apoyo de uno al otro o apoyan al personaje principal. Tal vez en la televisión se podrá recordar a Pedro y Pablo (*Los picapietra*), Shaggy y Scooby Doo, Pinky y Cerebro. La misma fórmula sucede en el cine, teniendo a un sinfín de dúos que brindan apoyo, amistad y un buen grado de humor si se necesita; como en el caso de Timón y Pumba (*El rey león*, 1994), Shrek y Burro (*Shrek*,

2001), Dumbo y Timoteo (*Dumbo*, 1941), Mike Wazowski y James P. Sullivan (*Monsters Inc.*, 2001) o Snoopy y Charlie Brown (*Carlitos y Snoopy: la película de Peanuts*, 2015). Dependiendo del papel que protagonizan en el *film*, los dúos pueden variar de ser un personaje simple o estereotipo (con acciones puntuales) a ser un personaje redondo (con una gran variedad de acciones y actitudes según su personalidad, pasado, etcétera). Hay mucha diferencia entre los personajes del *cartoon Mr. Peabody y Sherman*, que mantienen una personalidad única y las acciones son previsibles, y su *film (Las aventuras de Peabody y Sherman*, 2014) que tomaron el pasado del can para entender porqué tenía tanta inteligencia y cómo realizaba con calma todas sus acciones.

Muy pocas veces se puede tener rivales en dúos dentro del cine animado, debido a que terminan siempre volviéndose buenos compañeros y se transforman en personajes que se apoyan mutuamente (*Monsters University*, 2013), como lo explicado anteriormente.

Aunque pasen los años, las animaciones no envejecen y terminan convirtiéndose esos dúos en un gran complemento en el cine que nunca desaparecerán, teniendo la originalidad en su apariencia y actitud, volviéndose inolvidables y grandes ejemplos para las siguientes generaciones; tanto para un público nuevo y un público adulto que ha crecido con ellos. Sin duda, una gran fórmula de marcar la historia junto al compañero de aventuras y no dejar de mencionar a uno sin el otro. La mejor manera de hacer de esto un equipo indestructible.

