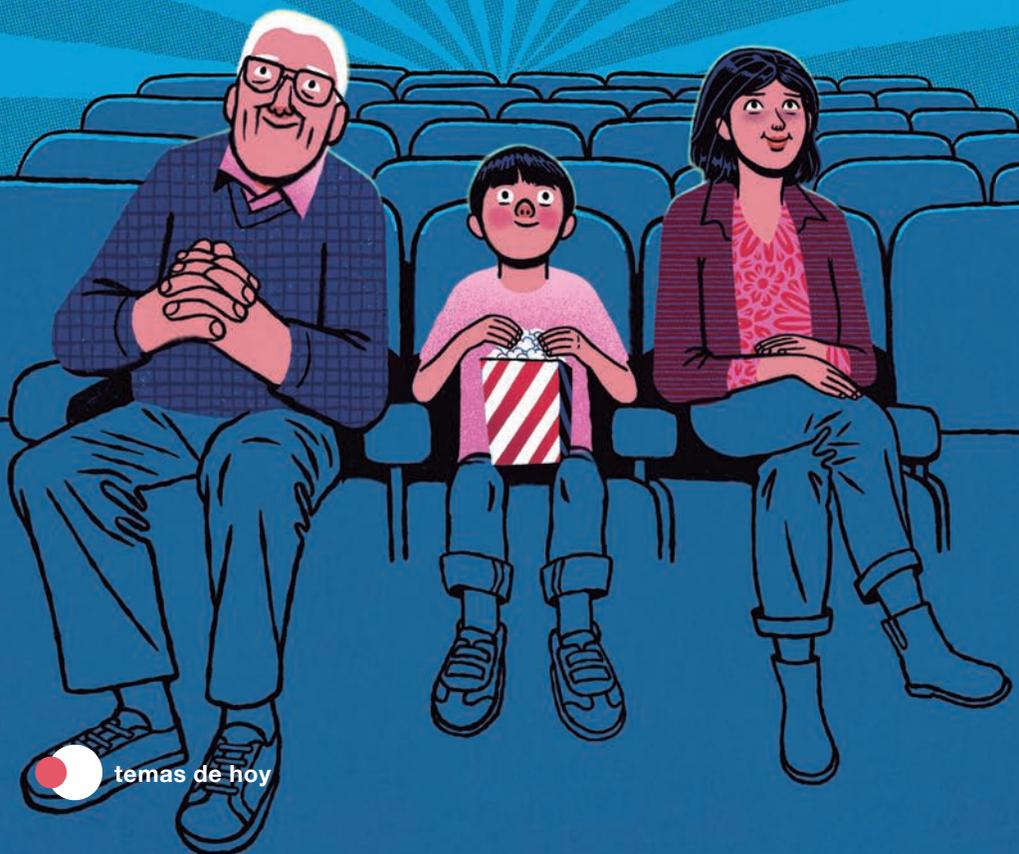


ALEJANDRO G. CALVO

Una película para cada año de tu vida



temas de hoy

ALEJANDRO G. CALVO
UNA PELÍCULA PARA CADA AÑO
DE TU VIDA

© Alejandro González Calvo, 2023
Corrección de estilo a cargo de Cristina Baquerizo

© por las ilustraciones, Martín Tognola, 2023

© Editorial Planeta, S. A., 2021
temas de hoy, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

Primera edición: febrero de 2023
ISBN: 978-84-9998-951-8
Depósito legal: B. 1.427-2023
Composición: Realización Planeta
Impresión y encuadernación: Egedsa
Printed in Spain - Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

0 AÑOS

El árbol de la vida (Director's Cut) de Terrence Malick
(*The Tree of Life: The Extended Cut*, 2012)

Al principio de todo solo hay oscuridad. También al final, imagino, imaginamos. En mis principios, por el contrario, solo hay páginas en blanco. Una senda que aún está por trazar. Barton Fink escribía en un cuartucho de un hotel decadente con una única foto clavada en la pared. Aquella foto funcionaba como una ventana, como una posibilidad, un sueño al que aspirar. Para escribir, como para todo, hay que abrir bien puertas y ventanas, aunque uno se arriesgue a que se filtre un rayo de luz y acabe ardiendo y convirtiéndose en cenizas, al igual que le ocurría al Drácula de Christopher Lee en la maravillosa (primera) película que le dedicó al conde el maestro Terrence Fisher.

Como decía: al principio de todo solo hay oscuridad, un plano negro, sin luz (y la luz es la esencia del cine). La pantalla cinematográfica como si fuera una pizarra de instituto,

alquitrán derramado, una galaxia a la espera de estrellas. Entonces, tímidamente, mientras empieza a sonar el rumor de las olas y el graznido de las gaviotas, unas formas abstractas cambiantes teñidas en luz roja y blanca toman la forma de una llama tintineante. Oímos la voz en *off* de Sean Penn: «Brother... Mother... It was they who led me to your door» («Hermano... Madre... Fueron ellos quienes me llevaron a tu puerta»). El sonido ambiental, el de esa playa donde los vivos y los muertos parecen encontrarse al final del camino (al final de todos los caminos), se desvanece mientras los coros del «Funeral Canticle» de John Tavener —el compositor británico escribió la pieza para el funeral de su padre— empiezan a inundar la película casi a la par que empiezan a aparecer las imágenes —fluctuantes, caprichosas, fragmentadas— de Terrence Malick.

Malick, nacido en Ottawa (Illinois) en 1943, estuvo seis años trabajando en *El árbol de la vida*. Era y sigue siendo su película más ambiciosa, tanto por el contenido como por la forma. Fue su privativa versión de *2001: Una odisea del espacio* (1968): una película que partía de lo particular —el nacimiento del primer hijo de una familia norteamericana en los años cincuenta— para explorar lo universal —el punto de inicio de la materia, la luz y el espacio en el universo—. Kubrick revestía de metafísica su ciencia ficción alienígena, mientras que Malick buscaba seguir el camino de la gracia divina, mucho menos caprichosa, según su parecer, que la incontrolable y egoísta naturaleza. Dicha gracia, sin embargo, sacude sin piedad a la familia al comunicarle que su hijo de diecinueve años ha fallecido en la guerra. El dolor es abisal, lo inunda todo y a todos. Los recuerdos empiezan a flotar hacia atrás y hacia adelante, del milagro del nacimiento —aquello

que da significado a la vida (pero no para el ser naciente, sino para los padres)— al vacío y la pena infinita que te deja la pérdida de alguien a quien quieres más que a ti mismo. Ese sería el primer viaje. El segundo es el de Jack, el hermano que sobrevive ya no solo a dicha pérdida, sino a una educación entendida a puñetazos con su propio padre. Porque para este, un inmenso Brad Pitt, no existe diferencia entre el amor y el miedo; de ahí que otorgue tanto de lo primero y provoque tanto de lo segundo. Resulta normal, pues, que el chaval viva la infancia con la mirada siempre crispada y la edad adulta con la mirada siempre confusa. Las heridas de la infancia son el perfecto germen para las crisis de la mediana edad, aquí encarnadas en un Sean Penn perdido entre lo real y lo irreal, entre gélidas oficinas en rascacielos de cristal y marcos sin puertas varados en un desierto que son pura ansiedad existencial.

Los seis años que separan *El nuevo mundo* (2005) de *El árbol de la vida* son una broma al lado de los veinte que alejan *Días del cielo* (1978) de *La delgada línea roja* (1998). Malick se tomó su tiempo entre películas porque andaba buscándose a sí mismo, tratando de encontrar ese lenguaje cinematográfico que lo alejara de la ortodoxia clásica, aun en un mundo (el del cine) donde todo llevaba ya cien años existiendo. A él ya no le valía saber mover la mirada como Murnau ni montar las imágenes siguiendo la lógica de Eisenstein: él quería su propia *caméra-stylo*, su propia poética, si se prefiere. Lo curioso, incluso lo sublime del asunto, es que la acabó encontrando mientras no dejaba de buscarla: trabajando sin apenas guion, cediendo todo el poder al montaje, dejando que los actores se pasearan por delante de la cámara sin saber bien hacia dónde iban o de dónde venían y traspasando el

peso de la narración a una voz en *off* a modo de monólogo confesional; más que palabras de poeta, parece la voz de quien cree hablar con Dios, aunque no responda nadie. El resultado son muchas, muchísimas, imágenes, en ocasiones sin que ni siquiera diferencien lo que es brutalmente bello de lo que es claramente hortera. Esto último se aprecia muy bien en sus películas posteriores: *To the Wonder* (2012), *Knight of Cups* (2015) y *Song to Song* (2017), ya rodadas sin pausa ni premeditación, pues Malick había entendido por fin qué es el cine o, mejor dicho, qué es *su* cine.

La ambición desmedida de Malick cobra tintes casi suicidas en *El árbol de la vida* cuando se decide a poner en escena el propio Big Bang, en un cruce lírico entre un documental de National Geographic y algo así como un biopic del inicio de la vida, donde las imágenes (abstractas y experimentales, pero también bellísimas tanto por su impronta visual como por su carga metafórica) fluctúan, desbordando la mirada alucinada del espectador. Al inicio del mundo le sigue el inicio de la vida del joven Jack. Porque así es el nacimiento de un hijo: el comienzo de una nueva vida para todos los implicados en ella. El momento de mayor belleza y emoción con el que uno puede encontrarse. Cuando nació mi hijo Nicolás, no pude evitar cogerle uno de sus minúsculos pies, al igual que hace Pitt en la película de Malick. «Ahora lo entiendo todo», pensé mientras lloraba, desbordado yo también por todo el amor que estaba explotando dentro de mí. Mi particular Big Bang.

1 AÑO

Las aventuras del príncipe Achmed de Lotte Reiniger
(*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926)

Cumplidos los diecisiete años, una joven llamada Lotte Reiniger acudió a una conferencia del prestigioso cineasta alemán Paul Wegener, del que era admiradora desde que descubrió el primero de sus *Der Golem* (1914). Inspirada por el cineasta, Reiniger convence a sus padres para que la dejen entrar en la escuela de teatro de Max Reinhardt, el principal impulsor del expresionismo alemán en la República de Weimar tanto en el teatro como en el cine. Allí nuestra joven heroína empieza a desarrollar una técnica de animación, nunca vista en el cinematógrafo, inspirada en las sombras teatrales del *wayang* indonesio: empleando recortes de cartón y láminas de plomo bajo cámara que serían coloreadas a mano después, realiza una suerte de *stop-motion* prehistórico, dando forma a pequeñas y maravillosas películas que parten de cuentos clásicos como *La cenicienta* (1922) o *El cofre volador* (1922).

Reiniger, junto a su marido Carl Koch, productor y director de fotografía, se inventa una nueva manera de hacer películas. Un DIY donde la cineasta escribe los guiones, diseña las siluetas, las recorta, las une con alambres, las articula, dibuja los distintos fondos y fotografía uno a uno los pequeños cambios para, al final, montarlo y animarlo todo junto, y dar lugar al milagro del cine. Porque eso es el arte de Lotte Reiniger: un milagro únicamente comparable a las películas que realizaba su admirado Georges Méliès. Y de su obra han bebido infinidad de cineastas: de Tim Burton a Michel Ocelot, de Walt Disney a Francis Ford Coppola. Si lo dudáis, volved a ver el arranque de *Drácula de Bram Stoker* (1992) y llevaos las manos a la cabeza.

Su primer largometraje, *Las aventuras del príncipe Achmed*, es la película de animación más antigua que se conserva, aunque ya no existen copias en celuloide de la misma (la realidad es que se han perdido casi todas las copias en celuloide de dicha época). La propuesta de hacer la película le vino de un banquero, Louis Hagen, que adoraba su cine y que se ofreció a financiar la obra. Esta iba a ser un pastiche de distintas historias sacadas de *Las mil y una noches*, especialmente de «La historia del príncipe Ahmed y el hada Paribanou», recogida también en *The Blue Fairy Book* de Andrew Lang. El argumento seguiría las aventuras del príncipe a través de microrrelatos donde lo vemos enfrentarse con hechiceros, serpientes, hidras y demonios, contando únicamente con la ayuda de una bruja y de Aladino y su lámpara maravillosa.

Pero, en realidad, la base argumental —aunque divertida y emotiva— es una mera excusa para que Reiniger desate todo su arte plástico. Para ello estuvo trabajando tres años en

la realización de la obra, para la cual contó con la ayuda del maestro del cine experimental Walter Ruttmann, que se encargó de realizar diversos efectos especiales en la película. A Ruttmann, director de *Berlín, sinfonía de una ciudad* (1927), Reiniger lo había conocido cuando trabajaron juntos en *Los nibelungos* (1924) de Fritz Lang, donde la cineasta alemana diseñó la silueta de un halcón en la secuencia onírica inicial del film.

Como diría James Cameron cuando se enredó a concebir *nosecuantas* películas de *Avatar* (2009): si la tecnología para realizar tu película no existe, lo que hay que hacer es inventarla. Así que, para *Las aventuras del príncipe Achmed*, Reiniger y compañía crearon la cámara multiplano, un sistema de captación de imágenes que podía registrar de una sola vez dibujos en distintas láminas de movimiento independiente, tanto vertical como horizontal, dando como resultado una profundidad de campo que, prácticamente, supuso la invención de la tridimensionalidad en el mundo de la animación. Años más tarde el director Ub Iwerks patentaría un sistema mejorado de la cámara de Reiniger que acabaría siendo la base sobre la que se construyeron películas como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) o *Pinocho* (1940). Lo que vendría a decir que sin la invención de Reiniger el cine de animación del siglo xx hubiera lucido bastante diferente.

Las aventuras del príncipe Achmed, con su combinación mágica (y es que «mágica» es la única palabra posible para definirla) de animación artesanal y espectáculo de sombras chinescas, es un continuo acabose para los sentidos. Hay que verla para creérselo y flipar. Cada secuencia de la película diseñada por Reiniger es un desafío brutal e hipnótico para los sentidos. El desafío estético es tan alucinante que uno no

puede hacer más que rendirse y dejarse someter por las marionetas recortadas y los fondos coloreados mostrados, para así disfrutar su total desborde artístico. El efecto cognitivo desaparece para abrir paso a la fascinación, a la epifanía. Una película perfecta para adentrarse en el maravilloso mundo de las luces y las sombras que es el cine.