



CINE CLUB CAMINOS MADRID

25 de febrero de 2019 – a las 17:45 horas

Perdición

Título original: "Double Indemnity". Año: 1944. Duración: 106 min. País: Estados Unidos
 Dirección: Billy Wilder
 Guión: Raymond Chandler, Billy Wilder, basado en una novela de James M. Cain
 Música: Miklós Rózsa
 Fotografía: John F. Seitz
 Reparto: Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Tom Powers, Porter Hall, Jean Heather, Byron Barr, Richard Gaines, Fortunio Bonanova, John Philliber, Bess Flowers, Miriam Nelson
 Productora: Paramount Pictures

Premios: 1944: siete nominaciones al Óscar, incluidos los de mejor película, mejor director, mejor guion adaptado, mejor actriz, mejor fotografía en blanco y negro, mejor banda sonora y mejor sonido, pero no ganó ninguno.

1944: Círculo de críticos de Nueva York: dos Nominaciones.

Considerada como un clásico, es citada a menudo por ser un *film noir* paradigmático y por haber establecido el estándar para las películas que siguieron en ese género. En 1992, la película fue considerada «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y seleccionada para su preservación en el National Film Registry.

Fuentes: www.filmaffinity.com y Wikipedia

Nadie es perfecto

Billy Wilder, nacido Samuel Wilder en 1906 en Sucha Beskidzka, Galicia, en el imperio austro húngaro, actualmente Polonia, periodista a los 19 años en Viena y a los 20 en Berlín, bailarín de alquiler durante unos meses en el hotel Eden, judío perseguido por los nazis que tuvo que

exiliarse por este motivo en Estados Unidos, fue un hombre capaz de hacer una película a los pocos años de llegar sin conocer el idioma, del slang americano, con un dominio que pocos nativos tenían.

Al terminar la segunda guerra mundial, ya nacionalizado americano, vuelve a Alemania como coronel para supervisar la puesta en marcha de la industria cinematográfica alemana y se encuentra el cementerio donde estaba enterrado su padre convertido en escombros por haber sido el escenario de una batalla de tanques, y busca a su madre, asesinada en el holocausto (en 2011 se descubrió que había sido en 1943 en el campo de Plaszow).

Tenía motivos para tener cuchillas de afeitar en vez de cerebro, como se dijo de él, pero convirtió su humor mordaz, rápido, agudo y amargo en guiones y películas arriesgadas, y en su mayoría, imprescindibles.

Aseguraba que en su época de bailarín tenía más éxito que los que iban mejor vestidos y bailaban mejor porque sabía mantener un diálogo. Es la época en la que empieza a tener éxito como periodista, pero el cine le atrae por contar historias como las que cuentan los buenos narradores que hacen que en una mesa el resto de los comensales dejen los cubiertos y únicamente escuchen.

En Berlín, en 1929, es la primera vez que aparece en los créditos de una película: "Gente en domingo", rodada ese día porque era cuando no trabajaban, ni él ni Robert Siodmark, Edgar G.Ullmer y Fred Zinemann, que también participaron.

En los años 29 y 30, grandes años del cine alemán, participa en unos cincuenta guiones como "negro" para la UFA (Universum Film AG). Ya tiene piso, coche y colecciona arte, e incorpora el sonoro en sus guiones con diálogos, canciones y chistes que necesitan un tiempo para que el público se ría sin perderse parte de los siguientes diálogos. Entre 1929 y 1933 aparece en los créditos de 14 películas y coincide entre otros, con Fritz Lang y Ernst Lubich.

Vivió la llegada de Hitler al poder y al día siguiente del incendio del Parlamento se fue a París con su pasaporte austríaco, desde donde, diez meses después, en enero de 1934, marcha a los Estados Unidos, donde le espera su hermano.

Dos días después de su llegada toma un tren a Hollywood en un viaje que dura tres días, para ver rechazado un guión. Comienzan los años de penuria aunque colabora con la Fox.

Al caducarle el visado en el 34, tiene que salir a México y gracias a la comprensión del vicecónsul pudo volver a pesar de su falta de papeles. A ese vicecónsul le agradeció en 1988, en la entrega del premio "Irving G. Thalberg Memorial Award", el permitirle empezar su andadura americana. Cinco años más tarde, tras pasar un examen, se convirtió en ciudadano americano.

Trabajó en la época pre Mc Carthy en la que una comisión del Senado velaba por la neutralidad de la gente del cine en cuanto a la política europea y concretamente por que los emigrantes europeos no instigaran a la guerra contra Hitler.

Wilder, guionista y aprendiz de director, hace honor a su nombre: apasionado, perfeccionista, controlador y rebelde.

Era la persona perfecta por conocer la industria alemana, para volver como coronel en el programa de "el día después" de la victoria aliada, para recopilar el material que permitiese dejar claro a los alemanes a qué régimen habían servido. Por este motivo fue el responsable, aunque no el director, de un documental sobre los campos de concentración, de obligado visionado para poder utilizar las cartillas de racionamiento.

Hasta 1945 Wilder había rodado una comedia, una película bélica, una de cine negro (Perdición, que vamos a ver hoy) y otra sobre el alcoholismo. Era, con Brackett, la pareja de guionistas mejor pagados de Hollywood.

La fuerza de una película

Una sola película, “La señora Miniver” dirigida por William Wyler en 1942, tuvo más importancia que todos los noticiarios para que la opinión pública norteamericana tomara conciencia de la necesidad de intervenir en un conflicto bélico que muchos consideraban muy lejano.

Wilder era de la opinión de que este no era un hecho aislado, que una sola película podía transformar enormemente, en poco tiempo, la opinión de una gran cantidad de personas y por eso podía dar lugar a cambios importantes en las situaciones existentes. Cuando fue movilizado con el rango de coronel del ejército estadounidense quiso llevarlo a la práctica. En la Alemania de la inmediata postguerra se proyectaban informes semanales en los que, junto a las noticias, se incluían una enseñanza, una advertencia y un aviso, pero Wilder propuso como método más eficaz para inculcar ideología, rodar una película de entretenimiento en la que la atención estuviese garantizada, incluyendo en ella dos diálogos reales escuchados por él en la calle, que representasen lo que la ideología americana traería de ilusión y prosperidad. Llegó a presupuestar la película en 1,5 Millones de dólares, pero no llegaron a autorizársela.

Y ¿cómo debía ser una película que tuviese esa fuerza? Una película, según Wilder, debía tener cuatro cosas: una idea adelantada a su momento, de manera que un año más tarde, en su estreno, fuese de actualidad; un guión con un buen punto de partida (por ejemplo: chaqueta de pijama encuentra a pantalón de pijama); un reparto con un cierto grado de tensión y un montaje que le dé el ritmo adecuado.

La tensión inicial debe crear pasión durante el rodaje porque sin esa pasión, sin riesgo, la película será un fracaso. Según él, “Avanti” hubiese ganado si los protagonistas hubiesen sido homosexuales, porque el adulterio en ese momento, al estar asumido por gran parte de la sociedad, ya no era provocador.

Una película debía ser una historia un paso más allá de lo socialmente asumido, pero que fuese verosímil, una historia atrevida, que obligase al espectador a posicionarse, a formar parte de lo que estaba viendo.

Sus historias, muy variadas, son así: descripciones de tensiones sociales de un momento concreto, pero no envejecen porque reflejan pulsiones profundas de personajes a los que les ha tocado decidir en los contextos concretos que les han enfrentado a conflictos.

Ese paso más allá estuvo condicionado en toda su creación por los diferentes mecanismos censores americanos: el código Hays, la caza de brujas de Mc Carthy y la “Legion of decency” con sus calificaciones morales que impedían proyectar las películas marcadas como peligrosas. Por poner un ejemplo, los reproches a “El gran carnaval”, calificada de irresponsable, morbosa y antiamericana, la convirtieron en un fracaso económico. La televisión consigue que la permisividad sea cada vez mayor y por eso Wilder puede rodar en 1960 “El apartamento”, según él su mejor película, sobre la ciudad y su motor: los empleados.

Entrando en su opinión en dos cuestiones técnicas relevantes para que una película fuese buena, Wilder opinaba que el efecto de una escena complicada se basa en la exactitud, el ambiente y los detalles, y a pesar de que el rodaje en exteriores es sinónimo de dificultades en el control, Wilder rueda en exteriores siempre que lo cree necesario, incluso sabiendo que los coches de policía pueden interrumpir el rodaje en numerosas ocasiones en busca de una mordida, como relataba en sus entrevistas.

La segunda cuestión, siguiendo el ejemplo de Hawks, a quien Wilder considera un maestro, es conseguir la concatenación perfecta, que se produce cuando los espectadores no se dan cuenta de los cortes de montaje. Eso brinda una ligereza a la narración que siempre hay que buscar.

Opinando sobre el tono general de una película, la diferencia que destacaba entre los “Directores americanos” como John Ford y “Directores europeos” como Lubitsch, Wyler, Siodmark, Zinemann, von Stronheim o él mismo, es que mientras que los primeros van sobre raíles, los segundos dan hermosas vueltas y rodeos. Los matices y los detalles que Wilder cuida tanto son probablemente consecuencia de esa segunda actitud acerca de cómo traducir una historia literaria en imágenes y diálogos.

Perdición

En los años 40 se rodaban unas cuarenta películas al año en cada una de las grandes productoras y que una o dos fracasaran o no llegaran a estrenarse no era una tragedia. Si Wilder fracasaba con una película tan atrevida como “Perdición”, tendría la ventaja de que como guionista sería menos exigente. Había otros que también se alegrarían del fracaso, porque en los aparcamientos, en las fiestas y en los restaurantes, entre la gente de Hollywood había un estricto orden social y pasar de guionista a director, como había hecho Wilder, no estaba bien visto.

La película está basada en un hecho real ocurrido en Nueva York en 1927, novelado por James Mallahan Cain, (que había saltado a la fama en 1934 con “El cartero siempre llama dos veces”): “Double Indemnity”, que fue publicada por primera vez en Liberty Magazine en 1936 y como novela en 1943.

La productora había presentado al órgano administrador del código Hays en 1935 la novela y la contestación del presidente de la PCA (Production Code Administration) advirtió que una versión cinematográfica no sería aceptada por mostrar el adulterio y el asesinato a sangre fría. El código de aplicación interno tenía entre sus principios que los géneros de vida descritos en las películas habían de ser correctos y que los que violentan la ley no podían suscitar simpatía y debían ser castigados. Tras ocho años de cambios se comunica a la Paramount que podría ser aceptable siempre que la toalla que cubre a Phyllis en su presentación la cubriese suficientemente y la visión del asesinato y del cadáver fuese comedida. De hecho, la Metro Golden Mayer que tiene los derechos de “El cartero siempre llama dos veces”, no se atreve a terminar de rodarla en 1944, y la estrenará en 1946.

Sin “Perdición”, película pionera en esto y en otros atrevimientos, el cine negro muy probablemente se hubiese quedado en gris. Fue pionera porque los delincuentes son personas normales arrastradas por la ambición y la pasión sexual; fue pionera al hacer que el descubridor del delito no sea la policía, ni supone el triunfo de la justicia y del sistema, y por estos motivos Brackett se negó a ser coguionista. Como a Wilder la historia le entusiasmaba, supuso el divorcio temporal del mejor tándem de guionistas del momento.

Wilder quiso como coguionista a Chandler y según cuentan las crónicas fue un odio a primera vista. Chandler, escritor, llegó con un guión completo en pocos días, mientras que Wilder había escrito tres páginas con la escena inicial. Chandler quería impresionarle y había detallado movimientos de cámara e indicaciones minuciosas, Wilder le explicó que eran contraproducentes y que en un guión sólo debe aparecer “día”, “noche”, “interior” o “exterior” para que el director de fotografía sepa qué iluminación debe preparar, sin precisiones que compliquen o constriñan el rodaje.

En ese primer encuentro de trabajo Chandler se ofreció a reescribirlo en cinco semanas por 750 dólares y Wilder le puntualizó que su paga serían 1000 semanales durante medio año, si aceptaba escribir el guión conjuntamente. A pesar de los graves enfrentamientos entre el novelista británico y el cineasta americano, Wilder consiguió que prolongasen el contrato a Chandler durante el rodaje y no cambió una sola línea de diálogo sin su acuerdo, pero no le invitó al estreno.

Una película tan provocativa no iba a dejar impunes a los actores que se prestasen a participar en ella y el protagonista quedaría marcado por un personaje tan repulsivo. Los actores y sobre todo sus representantes temían que esta contaminación repercutiese en sus futuros contratos y Wilder sufrió el rechazo de, al menos cinco actores entre los que estaban Spencer Tracy y Gregory Peck. Fred Mac Murray fue autorizado por la productora para aceptar el papel, pensando en la negociación de su próximo contrato, y Barbara Stanwick, que tampoco había interpretado a una asesina a sangre fría y tenía muchas dudas acerca de si el papel le resultaba adecuado, fue convencida por Wilder que resolvió sus dudas espetándole si era una actriz o un ratón.

Wilder sabía que no podía mostrar el asesinato, pero pensó que al no verse podía resultar mucho más inquietante. Lo que necesitaba para dar verosimilitud al comienzo de su historia era generar un ambiente muy determinado. Ese ambiente lo consiguió con una casa que de ninguna

manera era perfecta, al estilo de lo generalizado en Hollywood, sino decadente, ligeramente pasada de moda, venida a menos, con polvo en el aire. Para lograrlo, Steiz hizo diversas pruebas forzando la iluminación y oscureciendo las escenas, pero al final lo consiguió con un polvo de plata que bailaba en la luz. Otra de las decisiones poco habituales fue la de rodar en exteriores escenas decisivas: en un supermercado o en una estación de tren, buscando el ambiente de la calle, que de alguna manera nos lleva a pensar en su primera película de personas normales festejando el domingo en espacios públicos.

La película tuvo varios finales escritos y Wilder rodó una escena reproduciendo con exactitud la cámara de gas de California para finalizar con la ejecución de Walter Neff, pero la descartó porque consideró que ese dramatismo final restaba la tensión del final actual entre Walter y Barton, cuya relación ha dado lugar muchas interpretaciones entre algunos críticos, que han llegado a afirmar que el habano y su encendido es claramente un símbolo de otro tipo de relación.

El estreno fue un éxito, no exento de polémica, pero desde un primer momento recibió apoyos como el de Alfred Hitchcock que le envió un telegrama diciéndole que desde "Double indemnity" las dos palabras más importantes en el cine son "Billy Wilder". No recibió ningún Óscar, entre otros motivos, porque para la Paramount "Siguiendo mi camino" de Leo McCarey, reverente frente a la provocadora de Wilder, era una apuesta más segura. Forma parte de las leyendas no confirmadas que Wilder, crispado e irritado, le pusiese la zancadilla a McCarey una de las veces que tuvo que ir a recoger un premio.

Con "Perdición", el reflejo en el cine de la cara oscura de la vida y de la sociedad se hace admisible en Estados Unidos. La bondad de las mujeres hermosas, la fe en la justicia y el buen hacer de la policía pueden cuestionarse. Las mujeres manipuladoras, la luz oblicua y las grandes sombras empiezan a conformar un cine negro que retoma las películas de detectives marginales de los años 30, con ciudadanos normales como los que te encuentras comprando en el supermercado, sin ninguna placa de detective escondida que justifique toda la actuación anterior, como le sugirieron a Wilder que hiciese para hacer más comercial su película.

Después de "Perdición" Wilder rueda "Días sin huella" (The Lost Weekend) en 1945, una película sobre el alcoholismo, un paso más en su trasgresión de lo convencional, por la que le dan cuatro Óscares el 15 de marzo de 1945 y nueve días más tarde, el 24 de marzo le ofrecen una fiesta de despedida por su inminente incorporación a Alemania como coronel del ejército americano, para empezar otra etapa vital apasionada y extraordinaria, como casi todo lo que se refiere a este austríaco estadounidense irreplicable.

El cine es siempre el ahora

En los discursos de Scorsese y Alma Guielloprieto con motivo de la entrega de los premios Princesa de Asturias de 2018, ambos destacaron que el arte resiste al margen del contexto. Resiste la inundación de imágenes, los discursos llamativos pero devaluados y el entretenimiento banal.

En la búsqueda del alma, de la verdad, el cine de calidad es algo que siempre nos habla en presente. Nos brinda el antídoto contra la dispersión de lo inmediato, de los estímulos apremiantes que no cesan y nos permite ver una parte de la realidad con sus facetas trágicas, miserables, alegres, estimulantes y entender el comportamiento humano.

Billy Wilder es uno de los directores imprescindibles en ese sentido y "Perdición" una de las películas que siguen explicándonos los mecanismos atemporales de la manipulación, las leyes de la seducción y la falta de límites cuando el atractivo se hace irresistible y la impunidad parece garantizada.

Documentación adicional: "Billy Wilder con Hellmuth Karasek. Nadie es perfecto". Ediciones Grijalbo. Barcelona, 1993.

"Billy Wilder. Vida y época de un cineasta". Sikov, Ed. Tiempo de memoria, Tusquets editores. Madrid 2000.

"Noir". José Luis Garci. Notorius ediciones. Madrid, 2013.

https://www.loc.gov/programs/static/national-film-preservation-board/documents/double_indemnity.pdf

