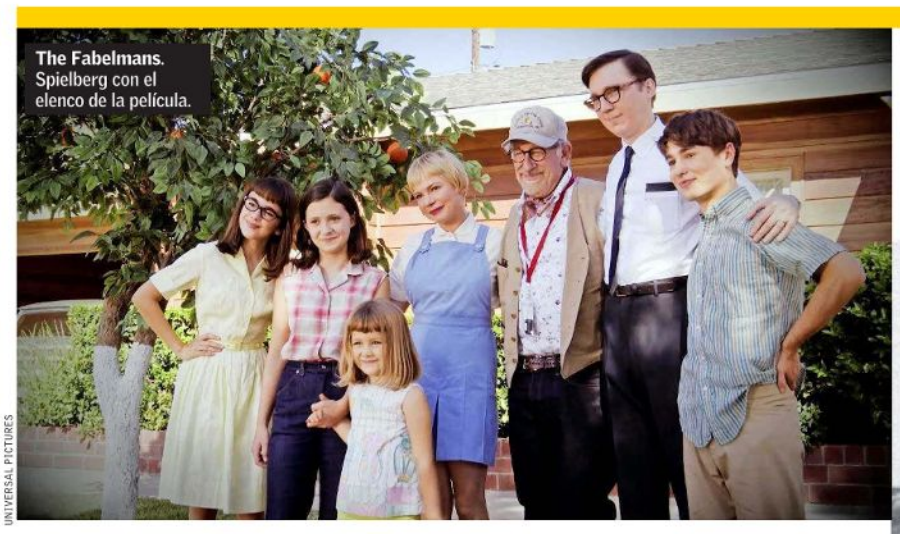
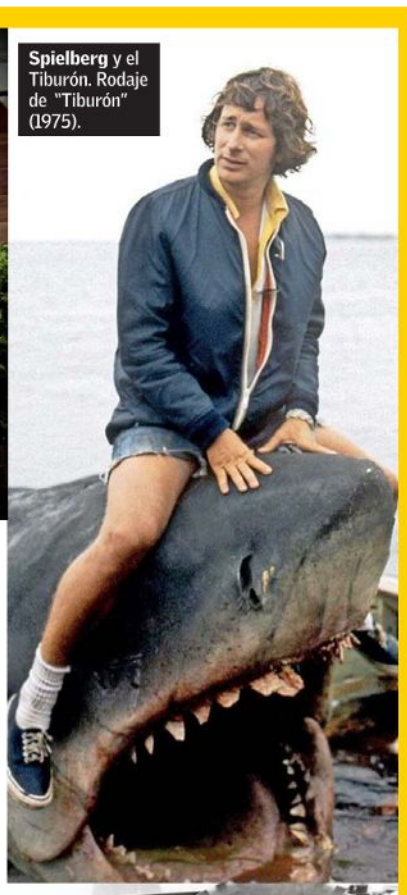


The Fabelmans. Spielberg con el elenco de la película.

UNIVERSAL PICTURES



Spielberg y el Tiburón. Rodaje de "Tiburón" (1975).

UNIVERSAL PICTURES

Rodaje de "Lincoln" (2013).

UNIVERSAL PICTURES

Entre la inquietud y la serenidad

VIENE DE E 1

lares invertidos y luego recaudados en una industria rendida a sus pies y luego vuelta en contra suya. Es muy posible que Steven Spielberg haya dirigido "The Fabelmans" —el relato fabulado de una infancia y adolescencia muy parecidas a la suya— no solo para que fuese el equivalente fílmico de un libro de memorias, sino también para exponer y desenredar ese nudo con el que trenzó vida real y sentido del espectáculo hasta volverlos una misma y ambigua, compleja, cosa; el legado de una carrera cinematográfica que ha sido tan celebrada como malentendida, por público y crítica. Porque, claro, Spielberg no solo es un narrador y un prodigio de imaginación, sino también un empresario, la encarnación misma del cine como prodigio artístico y lucrativo negocio. Alguien que el mismo año y con meses de diferencia estrenó "Jurassic Park" y "La lista de Schindler", adueñándose de la taquilla y también de los premios de la Academia. ¿Cómo entender a alguien así sin reducirlo a estereotipos? O más difícil todavía: ¿cómo entenderse él mismo?

Padres e hijos

En su extensa y laboriosa campaña de promoción de la película —y cuyo objetivo es, seamos francos, asegurarle su tercer Oscar a Mejor Director—, el cineasta ha explicado numerosas veces el origen del proyecto: "En plena pandemia, y puesto a pensar qué película hacer si la siguiente fuera mi última película, fue natural intentar contar la historia de mi familia". Pero esa es la versión condensada para los medios. Lo cierto es que el asunto llevaba dando vueltas en su cabeza al menos desde 2004, cuando en medio del extenuante proceso de escribir "Múnich" junto a Tony Kushner Spielberg usó los ocasionales recreos para contarle al cineasta algunos episodios de su infancia. Fue Kushner quien volvió sobre el tema una y otra vez en los años siguientes: cuando filmaron "Lincoln" (2012), cuando fracasaron a última hora en producir "El secuestro de Edgardo Mortara", en 2015, y luego con el covid encima, a través de sucesivas reuniones por Zoom en las que el escritor logró una suerte de imposible: que el propio realizador se convirtiera en coautor acreditado del guion.

¿Por qué tanta reticencia?

De partida, porque todo era demasiado personal.

Narrarlo era volver al origen de una pasión por el cine que no solo consistió en mirar películas, sino también filmarlas con cámaras que, puestas en sus manos, pasaron inadvertidamente de ser un juguete a un instrumento de trabajo, con amigos y vecinos convertidos en improvisados elencos y equipos de producción, y una familia (padre, madre y tres hermanas menores) que, en su doble condición de pantalla que todo lo atrapa y todo lo refleja, va desintegrándose paulatinamente ante sus ojos y ante su lente.

En la medida que su vida, arte y trabajo se mezclaron hasta volverse indistinguibles, fue natural que las huellas de ese naufragio emergieran en todas partes. Las más reconocibles siempre han sido sus figuras de orfandad —Elliot y sus hermanos, mandándose solos en "E.T." (1982); Jim Graham, el superviviente quintaesencial en la bélica "Imperio del Sol" (1987); David, el androide que en su anhelo por convertirse en humano revierte al mito de Pinocho, en "Inteligencia Artificial" (2001)—; la idea de un joven Spielberg, que va construyendo su visión de mundo con lo que está al alcance de su vista y sin mirar atrás, pero que tarde o temprano choca con cuestionables figuras paternas: Roy Neary, el padre que abandona casa, trabajo y familia, para ir a buscar un "más allá", en "Encuentros cercanos del tercer tipo" (1977); el Capitán Garfio, que busca ganarse el favor de los hijos de un adulto Peter Pan, en "Hook" (1991); Henry Jones Sr., el distraído medievalista que tarde en la vida consigue encontrarse con su hijo Indiana; el insondable Oskar Schindler, quien guerra mundial mediante pasa de tiburón capitalista a insólito patriarca, o el millonario John Hammond, que levanta Jurassic Park cual dios todopoderoso hasta que comprueba con horror las implicancias de su portentosa creación.

Algunas de esas figuras tienen su contraparte real en una gran variedad de padres postizos, que no solo reconocieron su innegable talento, sino que le mostraron la cara más dura y salvaje de la industria en la que aspiraba trabajar: Sid Sheinberg, el ejecutivo que le ofreció a los 21 su primer contrato en Universal, arriesgando su propia reputación en el camino; Steve Ross, el veleidoso jefe del estudio que inspiró la figura de Schindler (y a quien está dedicado el filme); el exigente David Lean, de quien admiró su increíble rigor y al que, por lo mismo, no pudo evitar defraudar; y, por cierto, Stanley Kubrick, a quien conoció como colega en los días de "El resplandor", para luego dedicar incontables horas en llamadas trasatlánticas en las que el "genio" hablaba y se descargaba mientras el "alumno" escuchaba, en parte por gratitud y en parte porque reconocía en el maestro aquel germen creativo que intuía en él mismo: la ansiedad. Insaciable. Irreprimible.

Spielberg y Truffaut, rodaje de "Encuentros cercanos del tercer tipo" (1977).

COLUMBIA PICTURES

Viejos y nuevos términos

Ansiedad como gatillante, como combustible.

En "The Fabelmans", es la madre del joven Sammy la primera en reconocer esa sensación de suprema inquietud, de inminencia al borde del ahogo que posee a su hijo en el acto de mirar, de contemplar lo que capta su atención. Es como si lo que percibe le sobrepasara y el chico emplease todas sus energías para dominar, para controlar lo que ve y así someterlo a sus designios.

Esa clase de disposición tal vez causa problemas para lidiar con la vida real, pero suele ser un gran —y peligroso— insumo a la hora de convertirse en director de cine: Kubrick la desplegaba sin medida en su incesante búsqueda de proyectos (para luego reemplazarla por un férreo y cerebral control a la hora del rodaje). Hitchcock hizo de su ansiedad y sus temores una suerte de instrumento metafísico. Scorsese ha explorado el tema en términos de opción vital y moral, como si no le quedase alternativa. Brian De Palma la ha aplicado en sus cintas como si se tratase de una ecuación. ¿Y Spielberg?

Por largo tiempo, el cine de Spielberg luchó con una persistente sensación de conmoción, una que el cineasta fue capaz de traspasar con consistente y diabólica maestría a las audiencias.

En numerosas ocasiones, el director de "El color púrpura" ha hablado de su camino cinematográfico como si se tratase de una especie de autoterapia, como si los proyectos que le atraían fueran parte de un camino destinado a explorar temores e incomodidades largo tiempo alojados en su psique y que, antes de convertirse en historias, emergen en clave de íconos: la aleta del tiburón que se asoma levemente, al principio, y luego con velocidad sobre la línea del agua, acompañada por las síncopas compuestas de John Williams; la enorme piedra a punto de aplastar a Indiana Jones, la sombra de una pareja de velocirráptores proyectada en la pared, la aterradora visión de crímenes que ocurrirán en el futuro próximo en "Minority Report", el vértigo de contemplarte a ti mismo ejecutando un acto de venganza contra tus enemigos ("Múnich"). Por largo tiempo —una vida creativa, casi—, el cine de Spielberg luchó con una persistente sensación de conmoción, una que el cineasta fue capaz de traspasar con consistente y diabólica maestría a audiencias que reaccionaban ante estas casi como una orquesta. Buena parte del increíble éxito alcanzado por sus películas puede achacarse a esa desenvoltura casi sobrenatural desplegada a través de la técnica para conducir al público, para situar al espectador ante esas emociones que, antes de ser traspasadas a la pantalla, habían sido solo suyas.

The Fabelmans. Spielberg dirigiendo una versión levemente modificada de su infancia y adolescencia.

UNIVERSAL PICTURES

Ese mismo talento, sin embargo, es la fuente de la histórica distancia que cierta crítica ha tenido con su trabajo: la impresión de que Spielberg, como un manipulador que seduce, convence y muñequea con tal de llegar a la meta. De hecho, varios de los que, en su momento, aplaudieron a rabiar la seriedad y presunto compromiso demostrados por el cineasta en "La lista de Schindler" no fueron capaces de percibir que los mismos recursos y las mismas tendencias que ellos habían denostado en cintas más "livianas" del realizador también estaban presentes ahí, en la matriz de la trama y su propósito.

El propio Spielberg parece haber hecho eco de esas reservas, en todo caso. Es común que, al momento de rememorar su trayecto artístico, haga un antes y un después de su filme sobre el Holocausto, aludiendo a que por fuerza la experiencia produjo en él un cambio de perspectiva. Y puede que tenga razón: ahí radica el punto de origen del que bien puede ser el período más brillante y consistente de su filmografía —el que va desde "Amistad" (1997) hasta "Múnich" (2005)—, un viraje en el que su cine se desprende de cierto optimismo juvenil, pero donde paradójicamente la ansiedad se redobla. El horror que transmite "La guerra de los mundos" (2005) ya no es un simple resorte de la técnica, sino pura expresión de angustia existencial. No parece haber allí espacio alguno para el carnaval, la emoción o el desborde —tal vez por eso lo débil de su cuarto filme de Indiana Jones, en 2008; o la extraña desafección con que emprendió más tarde su siguiente incursión *sci-fi*, "Ready Player One" (2018)—, como si el autor de "Tiburón" y "El mundo perdido" hubiera quedado definitivamente atrás.

Rodaje de "Indiana Jones y la ultima cruzada".

COLUMBIA PICTURES

Rodaje de "La lista de Schindler" (1993).

UNIVERSAL PICTURES

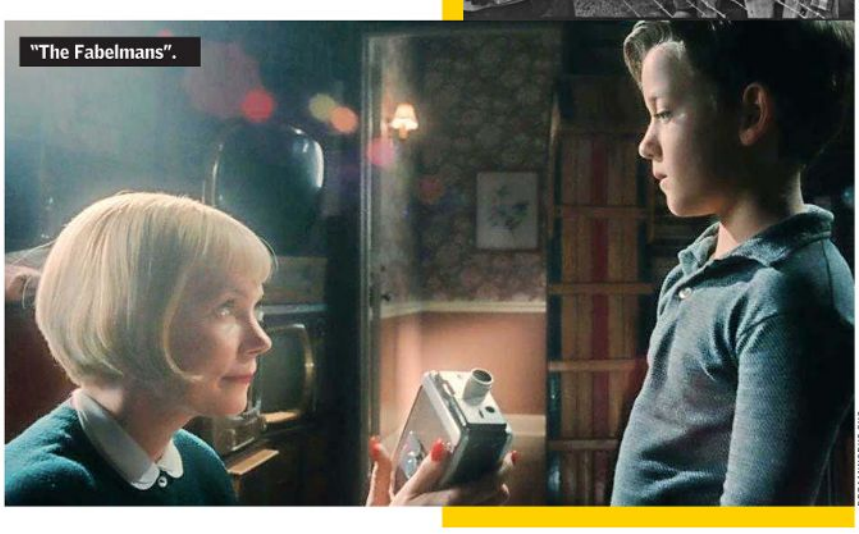
A sus 76 años parece estar abrazando algo que a Hitchcock y Kubrick —víctimas de sus propios demonios— les fue negado: cierta serenidad.

Interesante, pero el público parece haber comprendido eso antes que los críticos. Y Spielberg también. En vez de posicionarse a sí mismo como un perenne creador de espectáculos, en la línea de James Cameron o incluso de Scorsese en sus filmes con DiCaprio, optó por lo inesperado y a principios de la década pasada se "achicó": Ni "Caballo de Guerra" (2011), ni "Lincoln" (2013), ni "Puente de espías" (2015), ni "The Post" (2017) pueden entenderse o hacen sentido con la vieja imagen de Spielberg como orquestador o manipulador de emociones. Se trata de melodramas en apariencia realizados al viejo estilo, sobrios y adustos, casi refugiados en los límites de su formato. Trabajos que cierran la puerta de manera deliberada a cualquier posible arranque de compulsión y ansiedad.

¿Por qué?

Comentaristas conservadores como Armond White achacan ese giro a una tardía y trágica conversión del cineasta al "cine de mensaje", propio del buenismo liberal propagado durante la era Obama y el espíritu anti-Trump. Aunque, la verdad, ese argumento huele a simplificación: su relectura de "Amor sin barreras" (2021) y sobre todo la distancia con que procesa los dolores juveniles retratados en "The Fabelmans" sugieren otra posibilidad, la de un Spielberg que a sus 76 años parece estar abrazando algo que a Hitchcock y Kubrick —víctimas de sus propios demonios— les fue negado: cierta serenidad.

¿Podrá continuar expandiendo su cine en esos nuevos términos? Buena pregunta.



"The Fabelmans".

DREAMWORKS SKG