

LA
QUINTA RUEDA

Revista Cultural N.º 7, junio 1973. Eº 30.

(Recargo aéreo: 50%)

**boleros
y balones:
Ramón
Aguilera
y Caszely**

Foto: Togo Blaise

**cardenal:
el mercurio miente**

**cine:
Ruiz-Lozey-Favio**

una capitania de pintores

La idea era comernos un sandwichito mientras tomábamos una garza y conversábamos de los motivos centrales, y los no tanto de la filmación de *Palomita Blanca*, pero Ruiz empezó a jugar con la carta y terminamos comiendo prietas con puré, disueltos con schop de frentón. Todo esto como telón de fondo ya que seguimos hablando y que cuenta que "en realidad me siento bien filmando esta película, tengo absoluta libertad". Esto como respuesta a ¿pero el mundo en que tú te mueves es otro?, ya que sus viajes son por los restaurantes, los bares, con gente adulta, chilenos que juegan al cacho y de vez en cuando se agarran a combos.

De ahí a pegar el salto a lolos pálidos que toman fantasmas, y adoran el beat y suben a las discoteques no es nada fácil. "En realidad sí —responde—, pero el barrio, el mundo del barrio no ha cambiado nada. Yo me crié en un barrio y hacíamos las mismas cosas que hacen hoy los adolescentes, quizás tengan otra música, pero la vida es la misma, así es que es un poco recuperar mis recuerdos. Lo de las discoteques lo he tenido que mirar ahora. Por otro costado tengo entendido —le digo— que ésta es la primera vez que trabajas con un equipo que estaba hecho, que no lo armaste tú, que no trabajas con tus amigos. "Sí —responde—, es volver al cine de autor. Cuando uno trabaja con amigos, éstos aportan ideas y la responsabilidad se comparte". Esta idea la vería en marcha dos días después en un colegio ubicado en Chiloé con Nuble.

El set es el liceo donde la Palomita estudia y allí desde la media mañana estaban los eléctricos iluminando un pasadizo medio siniestro por donde cuatro estudiantes escapan en el recreo a una partusa de empleados de banco de esos que cuando están con unos tragos se les sube la moral y empiezan a retar a las niñas por haber aceptado la invitación. Allí se supone que uno muere —no se sabe bien de qué—, pero en todo caso el asunto de la fiesta sólo está re-

ferido por las niñas cuando vuelven y son sorprendidas medio borrachas. La escena se había filmado la tarde anterior, quizás mientras yo subía por ese ascensor o en el momento que trataba de conectar mi teléfono con la productora. En todo caso Ruiz —mientras almorzábamos en el Club Vasco, en medio de virulentas canciones entonadas por colorados oriundos— me contó que la directora no las reta por llegar borrachas sino más bien por no saber tomar y acto seguido las invita con un trago de menta y las manda para la casa. Entonces esa mañana se filmaría la fuga, un trozo que narrativamente es anterior y yo no sabía aún de qué se trataba, cuál era la idea para que allí en cada recodo hubiera niñas que bebían cerveza y fumaban como murciélagos, mientras la cámara las recorría una y otra vez. La escena va sin sonido directo de tal manera que Ruiz gritaba sus instrucciones a medida que el camarógrafo avanzaba. Cuando esto se filma, en el patio del liceo corre otra película: las extras —unas sesenta— están allí desde las nueve y media y a las doce aún la primera toma no está lista, se aburren, piden un cigarrillo tras otro, la primera excitación de estar viendo cómo es esta cuestión del cine ya se les pasó.

A las doce y media la toma está lista y hay que preparar una sala de clases. Allí se filmará en la tarde. Las niñas deben quedarse todas. Los productores tienen que conseguirles el almuerzo. Ruiz necesita conversar con el actor que dictará la clase, marcarle la idea de lo que tiene que decir y allí al

mismo tiempo que almorzábamos, veo como el mundo del liceo se va configurando. Aparte de que a las fugadas la Directora no les hace nada, a la Palomita la sorprenden dibujando. Y sobre su cabeza oscila una suspensión por una semana que María denuncia como una injusticia, pero que la directora para en seco con un "así es la vida". Aparte de eso el Profesor dirá una clase de esas que un maestro de la Unión llamaba "timbres para la vida". El profesor también es un tipo desquiciado que ordena el mundo desde una idea. A partir de un alucinante "Wagner hay uno solo", despacha cualquier intento de rebeldía. Sólo al final se sabe que es profesor de música, porque su charla va desde las cosas simples de la vida al ordenamiento planetario. Las niñas lo miran arrobadas. Ruiz parece gozar con los lugares comunes, se le van ocurriendo más y más "tienes que hablar de tu mamá, a cada rato tienes que aludir a tu mamá, por cualquier cosa y de los médicos, no te olvides de los médicos".

El actor vuelve a repetir con ligeras variantes. La sala está llena de luces que disparan calor para todos lados, pero que no logran enfriarles el entusiasmo a las niñas que siguen las instrucciones con paciencia monástica. Algunas no están en el encuadre, quizás no lo saben, pero igual trabajan como primeras actrices. El camarógrafo tiene un problema. Mientras el profesor habla en *off*, la cámara debe seguir un papel que María le envía a una de sus amigas, pero en un punto el cuadro queda vacío, Ruiz inventa otra acción, un segundo papel que se cruza y el asunto está arreglado. La escena se repite tres veces con una larga interrupción del equipo de sonido: en algún sitio hay un cable desoldado, lo que produce un chicharreo que para el sonidista son puñaladas. Al mismo tiempo afuera frente a un televisor ocurría otra tragedia: el equipo chileno enfrentaba a los peruanos y después de sesenta minutos aún no encontraba esa ecuación geométrica de pases que llevan la pelota allí donde el arquero se estira en vano. Los extras y técnicos que no eran necesarios en el set, estaban mudos frente al televisor también mudo.

También se podía comprobar lo que Ruiz me había dicho, que entremedio de tanta lola el equipo trabajaba en alta tensión. Hay un jugueteo sexual permanente entre toma y toma. ¿Cómo es la niña? Entiendo que a propósito de la elección hiciste otra película. Ruiz: "La niña no era bonita, se puso linda el día que la elegimos". "La otra película está lista, filmábamos

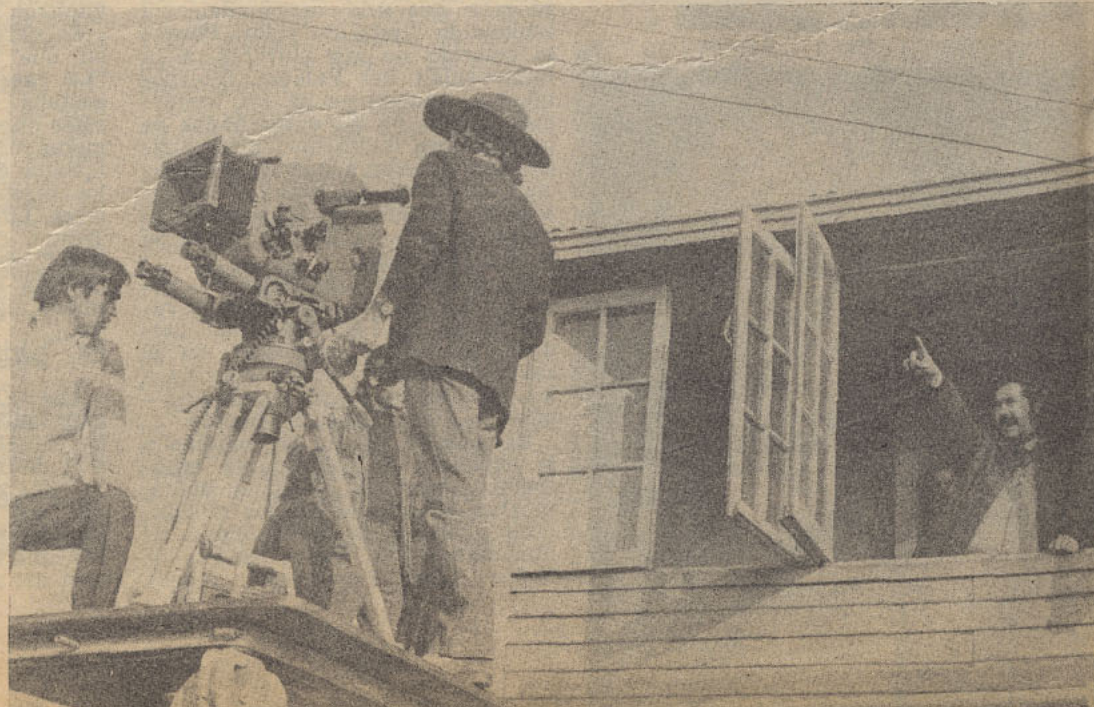
lo que veíamos. Lo curioso que el papel interesó a muchas niñas de provincia que mandaban unas cartas sensacionales. De esas cartas he sacado muchas ideas para esta película. La niña que elegimos es una actriz perfecta, profesional ciento por ciento. Además muy generosa, ha pololeado con casi todo el equipo".

La filmación se alarga por problemas de sombras y brillos. Hay que trasladar la cámara. Hay que medir la luz. La última escena va desde un corredor. En primer plano María y una amiga. Al fondo, sobre el segundo piso del corredor varias niñas bailan estilo música libre, otras suben la escalera. Ruiz ubica a dos profesoras conversando (están desde la mañana). Se filma. Hay que repetir: cuando la amiga sale del cuadro deja en el centro del fotograma al micrófono. El equipo corre, ya que la tarde viene cayendo y la luz se escabulle, todos aceleran, cada minuto hay que abrir más el diafragma. La cinta engrana y los desplazamientos salen bien, pero el camarógrafo descubrió un reflejo en las baldosas. Ruiz dice: "No podemos hacer otra, que se copie".

Hay que trasladarse al cité donde María va a visitar a la madrina que está muriendo. Corresponde al final de la película. Ya el asunto con Juan Carlos es puro pasado. El estado emocional es distinto. Ruiz se lleva a un lado a Beatriz y Bél-



Pedro Troncoso



RUIZ el obsceno palomo de santiago

Carlos Olivarez

gica Castro para marcarles el diálogo. La vieja está muriendo y la arteriosclerosis la hace delirar. Habla en rima: dolor lo junta con cómeme la color, victoria con agárrame la zanahoria, calmante con venga el burro y te lo plante. La pieza es pequeñísima y llena de muebles y santos de yeso con velas encendidas, hay como tres radios de velador. Le pregunto si él pidió que la pieza fuera así, me responde que no, que no ha tocado nada. ¿Y cómo se consiguieron este cité? "Esta casa estaba sola, es de un señor que es camionero y andaba por el sur. La vecina tenía la llave y la prestó, la gente no sabe lo que es filmar, cuando vio llegar a cuarenta personas y el equipo de luces se anduvo asustando pero les dieron plata y se arregló. Después también estaba asustada porque el dueño de la casa podía volver". ¿Y volvió? "Claro, llegó una noche con unos amigos del sur. Quedó mudo, pero el cine lo puede todo, así que se le dio plata y se fue a dormir a un hotel".

Se filma y las rimas empiezan a quedar grabadas en la cinta número ciento y tanto. Hay apuro. Una actriz tiene actuación en un teatro y debe estar puntual. Ruiz no dice nada, pero se le nota que está molesto. Aquí hay precisión de diálogo y para eso se necesita tiempo. Ya antes me había dicho que las escenas, el trabajo de las escenas en "su estilo" ya las había

hecho. "Fueron las primeras que hice, porque es lo más agradable". Los técnicos no conocen las rimas y a medida que las escuchan deben tirarse la risa hacia el estómago, el micrófono es ambiental. Fin de la filmación.

Durante la semana siguiente la pista de las filmaciones la encontré sólo el viernes en la noche en el piso siete del edificio España. Había una recepción. El ambiente es fina sangre. Gente estirada que habla frunciendo los labios, brindan con Campari y terminan — para que no quede ninguna duda — formados y quietos como para una foto de cajón. Ruiz se ve cansado, pero marca los diálogos y las posiciones rigurosamente. Afuera en los pasillos están las cajas, baúles, utilería que los sherpas del equipo de producción tuvieron que trasladar esa tarde desde Las Condes altura del 14 mil donde llamé por teléfono como a las cuatro, y me dijeron que no podía asistir. La escena permitía la presencia del camarógrafo, el director y las actrices, solamente. Pero el domingo podría asistir a una fiesta de lolos del barrio alto. Lolografía. El ambiente era bastante distinto al del liceo. El departamento es un poco más grande que un DFL2 pero las terminaciones son finas. Los sillones tienen cojines de plumas y uno se siente cómodo. Los ceniceros, de plata y de cristal. Los cabros y cabras todos lindos. Rubitas presionadas por bluejeans americanos, falditas cortas, subidas arriba de sudcos inalcanzables.

Todos deambulan por allí conversando, de modo distinto a como lo hacían las extras del liceo, éstos se sienten realmente extras, nada de plato Dirinco. Los maestros instalan un riel por donde correrá la cámara, lo nivelan. El ayudante de cámara con sus ayudantes insta-

lan el trípode. El camarógrafo estudia los rincones con el fotómetro. El sonidista está aburrido. La escena será muda. Narrará María, en off. Se grabará después. Aparte de los extras hay amigos de los extras y al parecer amigos de los amigos, porque los pasillos están llenos. Raúl se sube al carrito y examina el recorrido del travelling. Deberá ir hacia el encuentro de María, ponerla en primer plano y volver mientras ella camina. Mientras esto se prepara le cuento que en un diario apareció una entrevista a estos lolos y uno dijo refiriéndose a él: "Casi no habla, pero es muy profesional". Ruiz se rie echando la cabeza hacia atrás y me contesta: "El viejo mito. Quién habla menos, más sabe". Pero ya está todo listo y el travelling se hace.

La cámara abarca a grupos aislados de muchachos y muchachas que toman pisco y comen galletitas o recostados en el balcón miran la noche. Pura descripción. Hay una languidez que flota muy adentro de los ojos azules. Después la toma se centra en un dormitorio donde varias niñas vestidas con trajes largos intrusean la cartera de María. Sacan unos clavos, María entra al baño corriéndose el cierre. Vuelve vestida con pantalones y se va con Juan Carlos. Para todas estas escenas Ruiz no ha sacado un solo papel. Los actores saben lo que tendrán que hacer minutos antes de que lo hagan. Entonces pregunto, ¿cómo se puede hacer una película de trozos dispares que van saliendo a borbo-

tones, pensando en qué lugar del cerebro se produce la fusión de esos trozos filmados en distintos estados de ánimo? Ruiz me había respondido que la unidad la van dando las propias situaciones. Como no se parte de una idea fija sino más bien de un clima las situaciones aluden a ese clima, lo llenan. Por ejemplo, "Como esta película es una película sobre el arribismo, todo está visto desde la conciencia de la niña. Salvo cuando el pije la presenta en el barrio alto; allí la cosa se invierte y es a la niña a quien observan. Se porta muy pesada. A mí me interesa mucho más el mundo del barrio, de la cité que el lado elegante". ¿Y cómo tratas a los de allá arriba? "Muy simple. Pura descripción".

¿Ese mundo del arribismo de que hablas en la película también se da en la filmación? ¿Porque aquí coexisten niñitas proletarias con príncipes de Provi, no? "No se da. La niña, por ejemplo, es de familia proletaria y el cabro es de plata, pero en la filmación al único que no le ha dado pelota es a él". Y para seguir la onda de los escarceos sexuales, cuando le pregunté si resultaba algo, respondió que era posible que los técnicos sí, porque "ya es un leitmotiv que el único que no agarra en las filmaciones es el director, bueno, es el que está preocupado de hacer la película". Esto se contradice con lo que le consulté al sonidista al verle una cara de este volado de aburrido, como a las diez de la noche. ¿Y quién lo pasa mejor en una filmación? "El chofer", me contestó, haciendo una variante de otro que me dijo: "los que lo pasan mejor son los tipos que vienen a mirar para escribir un artículo".

En cierto modo sí, pero tenemos que seguir trabajando después que la filmación ha terminado. En todo caso, mensaje para los que han leído la novela, ésa sobre la que supuestamente Raúl Ruiz está haciendo una película: ¿en qué página colocaría las escenas que se describieron? Por mi parte yo las colocaría en la página 250, y recuerde que la novela tiene 110.



Pedro Troncoso

Beatriz Lapido: linda después que la eligieron

¿quién lo pasa en una filmación?

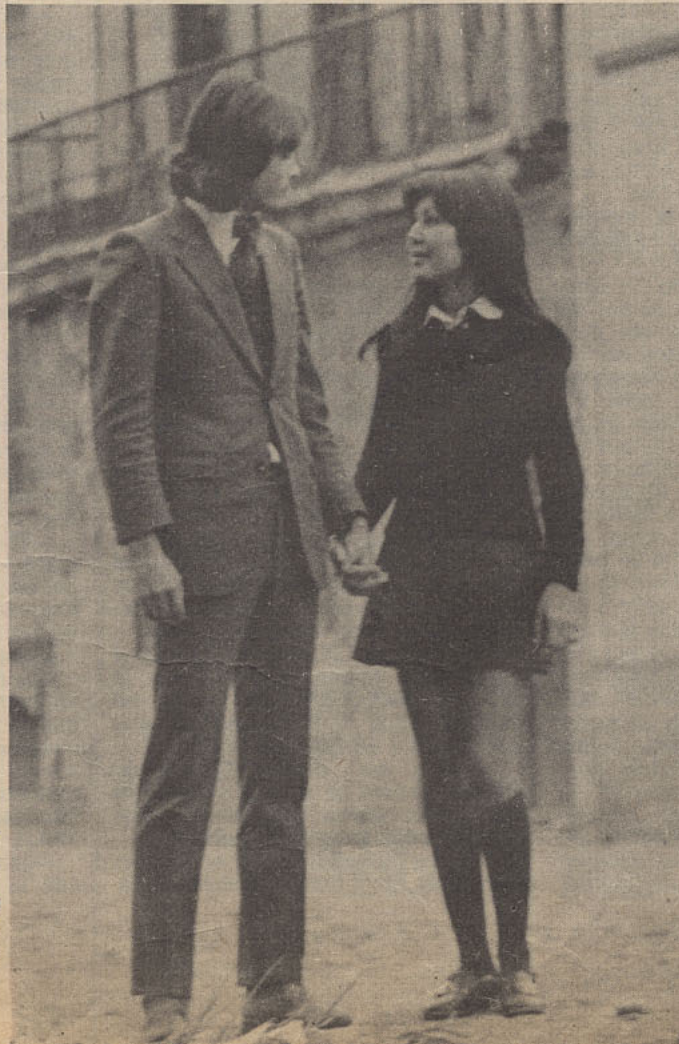
director Ruiz: por allá vuela paloma!

"El mundo que me interesa es el del barrio."



Miguel Rablo

Se filma la fuga.



Mario San Martín

El romanticismo que la película lanzó por la borda.



Pedro Troncoso