

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:  
Oliver Stone. Con la bestia dentro

Autor/es:  
Breijo, David

Citar como:  
Breijo, D. (1992). Oliver Stone. Con la bestia dentro. Vértigo. Revista de cine.  
(5):66-75.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42963>

Copyright: Todos los derechos reservados.  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# ENTRADA LIBRE



La obra de este director nacido en Nueva York el 15 de septiembre de 1946 cobra mayor fuerza en su conjunto que tenida en cuenta en sus elementos individuales. Es de una coherencia y de una consciencia acerca de lo que pretende narrar (informar) como no se veía desde hace años en el cine norteamericano. Son piezas de un enorme rompecabezas llamado América.

## OLIVER STONE

### CON LA BESTIA DENTRO

DAVID BREIJO



A comienzos de 1987 era centro de atención un film (otro más) acerca de la guerra del Vietnam. Su título era PLATOON (Pelotón) y rápidamente fué apelado por algunos cronistas como el "anti-Rambo", pues en aquellos momentos el hoy casi fenecido fenómeno Stallone estaba en su apogeo y la película ponía en tela de juicio la bravuconería y el patrioterismo que bajo la tutela moral de la administración Reagan se postulaba en los círculos más conservadores de Hollywood. Este había encontrado una mina en la utilización del espíritu de revancha de una parte del pueblo americano, transplantando a la

pantalla más de una década después la, para muchos, ansiada respuesta. El viejo "volveré" de MacArthur aplicado al cine.

Se publicitó al máximo que PLATOON estaba dirigido por un veterano del Vietnam; frase que, aunque necesaria en este caso, funciona como la manida "lo que van a ver es una historia real", que se ha convertido en una especie de control de calidad o denominación de origen para los que buscan en el cine una enseñanza provechosa extraída de la "vida misma"

Pero para su director, ya por aquel entonces un reputado guionista, éste es un detalle importante porque PLATOON era como una deuda; PLATOON tiene un bastante de exorcismo debido a las fuertes similitudes entre la vida de su creador y el personaje protagonista: un joven blanco educado en los valores tradicionales de una familia acomodada que parte voluntario hacia una guerra, sin el menor cuestionamiento al principio, para iniciarse con el tiempo y las experiencias en una transformación sin retorno. Como en una narración de Stephen Crane, una verdad se derrumba y como en una película de Fuller, lo importante es sobrevivir.

El epicentro del fim es esa transformación causada por unas acciones realizadas y contempladas en un entorno concreto y extremo como es un conflicto bélico. Nace un hijo de la guerra, punto clave de su tiempo vital que marca un antes y un después.

Stone dice que como el protagonista, Chris Taylor (Charlie Sheen), él hubiera podido evitar ir a la guerra; ninguno de sus conocidos fué a Vietnam. Allí conoció a gente distinta de que para él era habitual en su entorno familiar o de clase: "Hasta entonces no había tenido contacto alguno con gente de raza negra. Los negros me salvaron la vida realmente. Me dieron el concepto de música negra, el concepto de marihuana, de acid-rock. Y además mantuvieron vivo mi sentido del humor". Fué a Vietnam "por unas altas dosis de patriotismo (...) Creía en las películas de John Wayne y Audie Murphy (...) También había mucho de rebeldía contra mi padre y creo que estaba intentando demos-



Salvador (1985)

trarle que yo ya era un hombre, no un niño." Tuvo la idea de escribir PLATOON en 1976. Redactó una primera versión "muy dura acerca de la guerra, demasiado horrenda y realista." Fué rechazada por todos. Diez años después, con PLATOON terminada y en pleno éxito diría: "Creo que ahora tengo la suficiente perspectiva para dar una versión apasionada y a la vez distanciada de lo que aquello supuso para muchos miles de hombres y para los Estados Unidos."

Allí conoció a Juan Angel Elías, un soldado que moriría en combate en Mayo del 68 y a quien luego adaptaría en los rasgos de Willem Dafoe. El protagonista, Taylor se ve atrapado entre dos posiciones: la de Elías, un sargento que tan sólo intenta continuar vivo y que se conduce con un humanismo pasivo; y por otro lado la del sargento Barnes (Tom Berenger), un hombre desfigurado en combate en más de un sentido, su rostro le prefigura. También está creado a partir de otro soldado que Stone conoció en la guerra, porque PLATOON parte de una recopilación de hechos y vivencias del Vietnam: "Un 60% de lo que ocurre (en el film) me pasó a mí, el resto son cosas que me contaron."

La batalla final es como en la que estuvo Stone el 1 de Enero de 1968. PLATOON parte de la guerra y de unos muchachos involucrados en ella

para ir aproximándose a unas posiciones de desencanto a través de momentos de gran crueldad. "Recuerdo que le disparé a un viejo entre los pies obligándole a que saltara. Quería oírle suplicar." Stone intenta llegar a conclusiones pero sin forzarlo con enunciados concretos que serían de manifiesta torpeza. Por ejemplo, decidió cortar una secuencia en la que Charlie Sheen le preguntaba a Willem Dafoe si pensaba en la posibilidad de que los USA perdieran la guerra y éste le respondía: "Creí que íbamos a ganarla en 1965, pero ahora lo sé." Y entonces comenzaba a enumerar las razones por las que creía que iban a perderla. "En Vietnam no hablábamos de política nunca. Si acaso, ésta fué más una experiencia religiosa que política."

A Stone no se le puede negar que, cuando menos, pretende huir de la ambigüedad, actitud que le convierte en figura polémica, llegando a situaciones extremas (JFK). Sus afirmaciones no buscan ni la tibieza ni -insisto- la ambigüedad, aunque el film en el que esto es menos notorio es PLATOON; en otros trabajos las conclusiones morales y políticas se hacen más relevantes y se convierten en finalidad - a la vez que en motor y en medio expositivo como en la magníficamente estructurada NACIDO EL 4 DE JULIO.



## LA LABOR DEL OBSERVADOR

El éxito de PLATOON con sus recompensas en público y premios variados (Berlín y Oscars incluidos) ocasionó que de un modo un tanto injusto se recuperase la anterior película de Stone: SALVADOR. Califico de injusta esta situación por la notable superioridad del precedente film ante el triunfante relato de las memorias de Vietnam. SALVADOR desprende una fuerza y una convicción en lo que se está narrando que consigue vencer aquella máxima de Godard (creo recordar) que afirmaba que el cine político sólo convence a aquellos que están previamente convencidos. Evidentemente, es difícil hacer mudar de opinión a las mentes monolíticas, pero existen las posibilidades de un cine político (humanista) inteligente y dotado de buen hacer -todos podemos evocar un cine europeo y nacional de torpe rúbrica política por su evidencia y carencia de toda sutilidad-. También es innegable que todo cine, como toda manifestación audiovisual, implica unos mínimos de manipulación. Más este no es el tema hoy.

*"Cuando fuí a El Salvador*

*(1985) vi que los USA estaban practicando el mismo tipo de fraude y engaño. Todos aquellos tipos turbios y sospechosos que habían estado en Vietnam volvían a aparecer en El Salvador. (...) Cuando yo fuí, los Escuadrones de la Muerte ya habían eliminado a todos los que les estorbaban, pero así y todo resultaban muy palpables la injusticia y la pobreza en que vive el país. Los mismos desalmados que habían cometido todos los asesinatos entre 1980 y 1982 seguían estando en el poder. Así que básicamente lo que hice fué recoger una serie de cosas de aquel período y mezclarlas en una película. Me criticaron por ello pero sentía que tenía que hacerlo, porque al parecer a nadie más le interesaba contar esta historia. Y es una gran historia."* Esta tenía como base las experiencias de Richard Boyle, un fotógrafo y periodista que inicia un viaje a El Salvador con la esperanza de volver al oficio del periodismo y ganar unos dólares, pero se ve envuelto como testigo involuntario, en las turbulencias políticas y sociales de El Salvador; las acciones de la ultraderecha y sus Escuadrones de la Muerte, como el asesinato del Cardenal Romero. El clima de radical violencia y la deprimente situa-

ción del pueblo es mostrado como uno de los efectos de la nada enmascarada complicidad del gobierno americano y su política intervencionista. Stone nos muestra la alegría de los ultraderechistas por la derrota de Carter ante Reagan ("¡por fin un presidente con cojones!"), prefigurando el giro que tomará la política exterior de los USA. La descripción que Stone realiza acerca de como es retratada la situación del país en los medios informativos americanos nos hace entender el origen de la aprensión que éstos ostentan hacia el director de SALVADOR. De aquí la desalentadora frase con que se cierra el film: Richard Boyle (interpretado espléndidamente por James Woods) grita a un policía de fronteras en una solitaria carretera "ustedes no saben lo que está pasando en El Salvador" mientras otra refugiada más es expulsada y devuelta a Centroamérica. Un grito de desesperación que resume la intención de la película, una película que grita contra una conspiración fundada en el silencio y el anonimato de los culpables. Stone se empeña en que los identifiquemos. Más adelante tendrán incluso nombre y apellidos (JFK).

Wall Street (Wall Street, 1987)





Hablando con la muerte (Talk Radio, 1988)

"ME EXCITA LA IDEA DE UTILIZAR LA CAMARA COMO UNA MAQUINA DE ESCRIBIR"  
(Sam Fuller)

Aunque no fué su primera realización -de las precedentes hablaremos más adelante- la tragedia sudamericana de SALVADOR es la primera película de Oliver Stone. Cronológicamente es su tercer film. Entre el segundo (LA MANO) y éste median cinco años. Tras contemplar como una y otra vez los directores que trasplantaban sus guiones a la pantalla no eran tan fieles como Stone deseaba, se empeñó en volver a rodar (¡literalmente!, ya que llegó a hipotecar su casa por rodar su película).

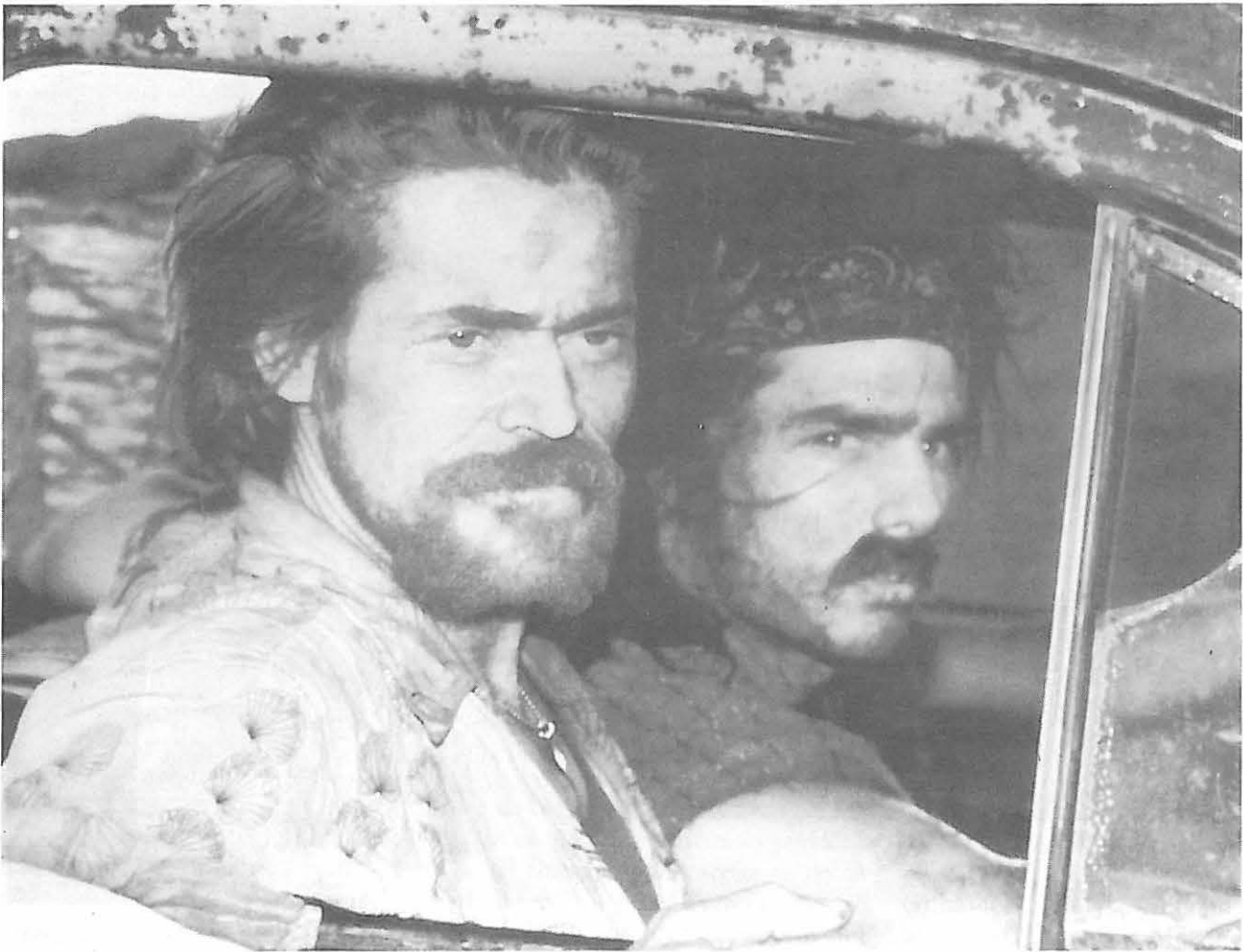
Antes he dicho que en Hollywood era tenido por un reputado guionista, autor de éxitos e incluso consagrado por el Globo de Oro, el premio del Sindicato de Escritores Cinematográficos y un Oscar, bagaje de premios obtenidos por EL EXPRESO DE MEDIANOCHE (1978). Guiones suyos dieron

lugar a películas que en mi opinión no merecen mayores calificativos: ni el film del efectista y oportunista Alan Parker; ni SCARFACE (1983), la bufonada del insortable Brian de Palma; ni la soporífera CONAN (1982), del a menudo interesante John Milius merecen mayor interés. Otra cosa es la magistral MANHATTAN SUR (1985) del estimulante Michael Cimino, (¡sin embargo, este parece ser el título del que se muestra menos satisfecho!). Tanto Cimino como Stone odiaban la novela "The Year of the Dragon" de Robert Daley, mas Stone aceptó rodarla para Dino De Laurentiis a cambio de que éste le produjese PLATOON; ya sabemos que esto no llegó a ocurrir.

Observando su producción podemos aventurar que las tareas de director y guionista deben de parecerle indivisibles, como a Sam Fuller. Existen ciertos paralelismos entre el viejo periodista armado con su cámara y Oliver Stone. Ambos tienden a la autosuficiencia, a rodar lo que escriben, han de estar inmersos en su trabajo; la violencia

es un elemento fundamental en sus obras y en su vida, la sombra de la guerra ha pasado y se ha hecho notar en sus productos; la violencia es un elemento omnipresente y, a veces, la retratan como un paso lógico, como una reacción inherente al individuo, pero que a veces implica la autodestrucción.

Desde SALVADOR hasta JFK sus películas han tenido como base una historia, unos hechos, unos personajes reales y contemporáneos casi con ánimo periodístico-detectivesco (nótese el tramposo subrayado). Sus films acerca de Vietnam, los Doors y JFK han inducido a algunos a apodarar a Stone "el cronista de los 60". A esta superficial sentencia le sobra la mitad. Los que creen en este apodo no deben haber visto SALVADOR, HABLANDO CON LA MUERTE o WALL STREET, pero incluso cuando rueda historias que discurren en los 60/70, no pierde de vista la corriente del tiempo, la correlatividad de los hechos. Sabe que somos hijos del pasado. De nuevo JFK es un punto cumbre.



Nacido el 4 de Julio (Born of the Fourth of July, 1989)

#### UNA INTERESANTE CUESTION DE ETICA

Volviendo a su filmografía como director, nos encontramos con su quinto film, WALL STREET. En sus propias palabras: *"Quería concentrarme en la ética de los personajes y ver donde empiezan a torcerse, a perder el sentido de una serie de valores, a considerar una serie de valores materiales más importantes que una serie de valores personales. Creo que WALL STREET es realmente una película sobre la cultura urbana de los 80."* Stone dedicó tanto este film como SALVADOR a la memoria de su padre, un "stockbroker" y escritor de temas económicos que desarrolló su labor durante casi cincuenta años en la famosa zona neoyorquina, símbolo de un gran poder sustentado en la fragilidad del individuo; es un poder que no se puede obtener a menos que se autocercene toda capacidad de reacción moral. El fin justifica los

medios. Bud Fox (de nuevo Charlie Sheen) es un joven "broker" que, como en una versión actualizada de "Fausto", se vende al diablo pero no por juventud, si no por poder y dinero. El diablo en esta ocasión, es Gordon Gekko (Michael Douglas), un tiburón, un especulador casi omnipotente y carente de todo escrúpulo, un personaje que se caracteriza a nivel de guión por sentencias como: "si quieres un amigo, cómprate un perro"

WALL STREET tiene una dirección artística envolvente que convierte a los propios personajes en parte de ella; los ordenadores, los despachos lujosos, los teléfonos, las casas y grandes apartamentos, las limusinas... son el decorado para una trama cargada de violencia emocional: las sesiones de bolsa están rodadas del mismo modo en el que más adelante se fotografiarán las batallas de NACIDO EL 4 DE JULIO. Stone admite haber visto LA TORRE DE LOS AMBICIOSOS

y EL DULCE SABOR DEL EXITO, mas no se siente influido por ellos y la película no pretende ser un retrato de individuos concretos (su fundamento real es casi anecdótico). Su retrato es el de una parte de la sociedad americana, es una proyección que trasciende Wall Street para transmutarse en expresión de una escala de valores fundamentada en la amoralidad. Gekko afirma ante una confusa junta de accionistas (ciudadanos): "La codicia salvará a América". Este retrato puede servir de excusa a los detractores de Stone, que le acusa de no saber construir personajes, sinó unos conjuntos de caracteres ejemplificadores, la composición de unos instrumentos con los que él pueda señalar las piezas que le interese de ese puzzle llamado Estados Unidos. Es una afirmación parcialmente acertada que encuentra base en el presente film, en HABLANDO CON LA MUERTE y en ciertos puntos de NACIDO EL 4 DE JULIO. Pero es un acto cons-



ciente, sus protagonistas son líneas trazadoras que señalan aquello que el autor quiere que observemos. Ese ánimo didáctico no ha desaparecido del cine de Stone y precisamente cuando ha estado ausente (THE DOORS), el film ha perdido consistencia. Pero, Oliver Stone sí ha avanzado en la creación de personajes, cualidad que ya se adivinaba en SALVADOR. El ánimo de ejemplaridad se fusionará con la creación de personajes consistentes en JFK, en la cual incluso mejorará la composición de caracteres femeninos, auténtico talón de Aquiles del director.

## HISTORIAS DE LA RADIO

Su siguiente film es una radiografía de conjunto. Una disección con primacía en el discurso verbal. Stone y Eric Bogosian (quién además interpretaría la película) escribieron el guión basándose en la obra de teatro del propio Bogosian y Ted Savinar, con origen a su vez literario. Desconozco el grado exacto de fidelidad al texto teatral, pero la estructuración del film denota su origen con el predominio de un escenario: el locutorio y su periferia, desde donde Barry Champlain (Bogosian) denosta, destroza y arrasa con todo lo que se pone por delante de su afilada lengua. Stone sólo cambia el escenario dramático en contadas ocasiones, incluyendo dos flashbacks tratados fotográficamente como los flashbacks o "potenciales verdades" de JFK. El director intenta superar el recinto teatral de un modo un tanto inadecuado, forzando las angulaciones y desplazando innecesariamente la cámara, pero este efectismo se ve parcialmente superado por la extraordinaria fotografía, interesante en sus sencillos y eficientes juegos de iluminación y foco, de Robert Richardson quien desde SALVADOR a JFK es el director de fotografía de Stone.

HABLANDO CON LA MUERTE tiene como referencia el asesinato del locutor radiofónico Alan Berg, quien cayó víctima de un acto de terrorismo de un grupo de ultraderecha: la ultraderecha norteamericana activa aparece en el cine de Stone, ya de un modo eviden-

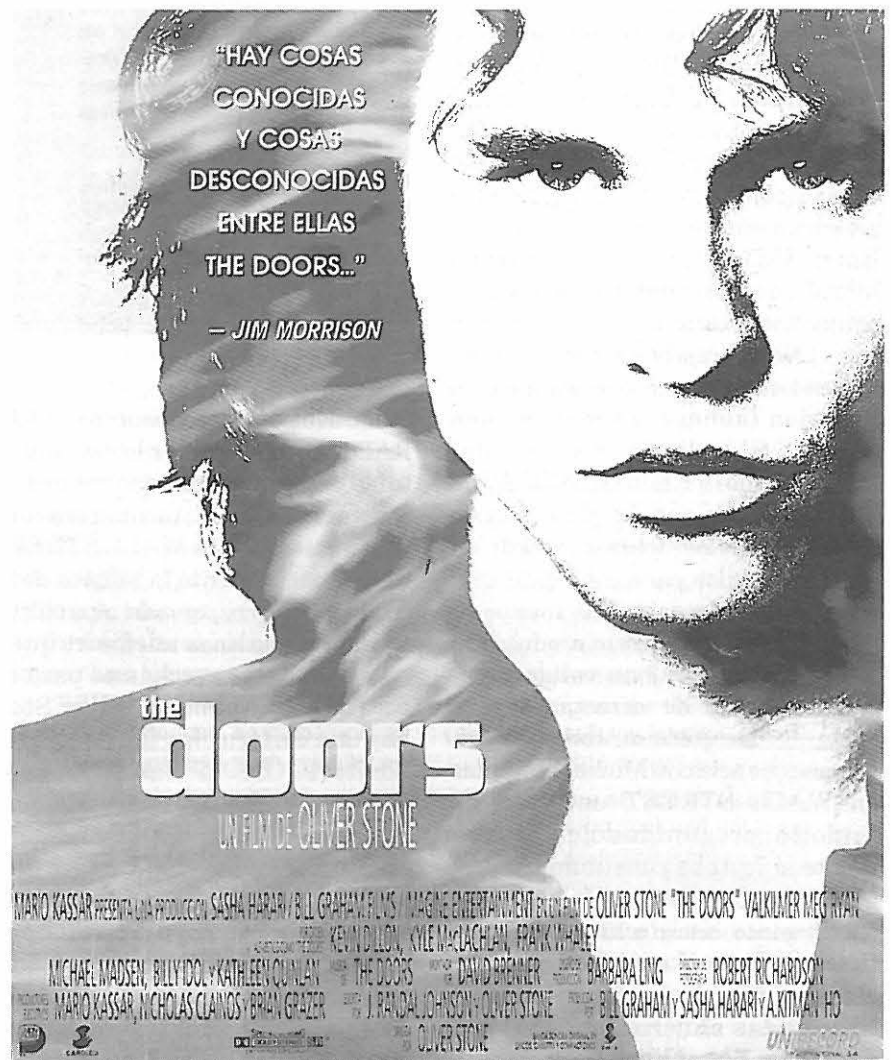
te y en la propia casa. El asesinato de Berg era también el punto de partida de EL SENDERO DE LA TRAICION de Costa-Gavras; descontando ambas películas, en este momento tan sólo recuerdo otras dos recientes producciones más (aparte de Stone) que hayan tocado el tema de la ultraderecha americana, y para eso, en clave de thriller y espectáculo (lo que no niega una potencial eficiencia): TIRO MORTAL de John Frankenheimer y DIE HARD 2 de Renny Harlin/Joel Silver.

TALK RADIO (título original del film) es la crónica de una muerte anunciada y transcurre durante el que será el último fin de semana en la vida de Barry Champlain. Elemento éste, que aparece reptilíneamente en el ánimo del espectador como una premonición, emparentando a través de la memoria cinéfila con algunos clásicos del género negro en los cuales se avanza a un predestinado e indefectible-

mente trágico desenlace. El film transcurre en la ciudad de Dallas, dato muy significativo por predominar en esta urbe, al parecer, una tendencia marcadamente reaccionaria además de tener un triste protagonismo en la historia americana contemporánea.

Champlain, un suicida de las ondas que los mismo ataca a los hebreos que a nazis, a WASP que a negros, grita, pontifica, zahiere, y huye del diálogo como de cualquier otro rasgo que indique una relación establecida en igualdad. Los motivos de sus subterráneas tendencias autodestructivas no están claros, pero tampoco son imprescindibles para las finalidades del film. A través de los interlocutores y las opiniones de Champlain, que se erigen como rotundas afirmaciones en distintos campos, Stone añade muchas piezas al rompecabezas que, como decimos, compone su filmografía, porque TALK RADIO es casi un resumen temático de la obra de este

The Doors (1990)



director, quien pasa descarnada revista a América; el racismo y las distintas formas de intolerancia son los elementos más recurridos, pero Stone hace que América se mire en un espejo y se pregunte que va a ser de ella en una de las mejores secuencias: Champlain entrevista un joven, rebosante de vulgaridad y carente de todo rasgo individual, absorbido y condicionado hasta extremos vergonzantes por los medios (para él un tema de trascendencia es si Bruce Springsteen se acuesta con la chica del coro o no).

También encontramos otra secuencia dramática planteada y resuelta de un modo muy resaltable: en un breve y emotivo encuentro con su ex-mujer (interpretada por Ellen Greene), se inicia una tibia comprensión y aproximación por parte de ésta hacia la extrema soledad de su antiguo compañero y hacia su carrera al abismo. Ambos reviven un viejo juego, el diálogo "en el aire" emulando una charla radiofónica entre locutor y oyente; Champlain vuelca sobre ella toda su acidez, insultándola, apartándola brusca y definitivamente. El ya tan sólo puede vivir en soledad. Aunque evidentemente estamos ante una idea de guión, está resuelta con una desasosegante mezcla de lasitud y violencia emocional que convierte a Barry Champlain en un extraño híbrido de personajes dramático y arma catalizadora.

No son ajenos a esta tensión dramática las interpretaciones de Bogosian (aunque a veces, camine por el filo de la navaja del histrionismo) y Ellen Greene. Stone gusta, es bien sabido, de azucar e incomodar a los actores, entrar en pugna con ellos para conseguir una mejor interpretación (al menos él cree conseguirlo de éste modo). Son situaciones que le han valido a menudo la fama de director duro y exigente. Después de rodar la primera secuencia con Michael Douglas en WALL STREET entró en su roulotte preguntándole directamente si "estaba consumiendo drogas" (Douglas dixit), pues no estaba en absoluto satisfecho con su actuación. Sean Young lo llamó machista y afirmó que era incapaz de tratar a las mujeres (por cierto, el papel de Sean Young en WALL

STREET se recortó a favor del de Daryl Hannah). Un director irascible e intransigente (¿se acuerdan de Preminger?), pero de técnica rápida y eficiente, que suele terminar los rodajes antes de lo previsto en el plan de producción y a veces incluso con algún ahorro en el coste de la película; no realiza muchas tomas (aunque una vez llegó a las 19) y se mantiene continuamente en activo. Stone parece encontrarse cómodo con el formato Panavisión y dice que para él el montaje es un proceso de puesta en limpio, de retirada, de clarificación de un material en bruto y extenso -paradójicamente, rueda mucho material en cada proyecto-.



Platoon (1986)

No puedo terminar con TALK RADIO, sin remarcar la estimulante y adecuada banda sonora de Stewart Copeland, tan certera como la compuesta para WALL STREET; muy especialmente la música de los títulos de cierre, creada a partir del sonido de una línea telefónica que se ha cortado. Aprovechemos para decir que en los films de Oliver Stone hay una certera elección de los compositores de la banda sonora: Georges Delerues consiguió para SALVADOR un score de infatigable aliento épico; Copeland, en los films ya citados crea unas bandas sonoras ágiles y sólidas, muy adecuadas para sus respectivas historias; con John Williams se volverá al épico y lo solemne en JFK y la próxima película que nos ocupa: NACIDO EL 4 DE JULIO.

## EL ESTADO DE LAS COSAS

Esta era una vieja idea que ya había estado a punto de realizarse en 1978. Stone y Ron Kovic llevaban trabajando sobre la autobiografía homónima de éste último durante un año y medio cuando a pocas semanas del comienzo del rodaje y con Al Pacino como protagonista, la cofinanciación alemana se vino abajo.

El proyecto hubo de hibernarse hasta que el director de PLATOON quiso, aparentemente, darle otra vuelta de tuerca al tema del Vietnam. Pero, por fortuna, el escenario bélico ocupa una mínima parte en este analítico film, porque

lo más importante es cómo con una ejemplar estructuración se nos retrata:

a) la educación de un americano nacido y criado en una "small town" (que haría las delicias de Grace Metalious), observando los pilares básicos (Dios, Familia, Patria, Militarismo, Competición -el deporte en sus elementos más reaccionarios-...)

b) la conclusión ciega de su condicionamiento: la guerra (coyunturalmente, del Vietnam).

c) Concienciación-reconciliación-toma de postura-activismo contra a y b.

Como antes hicieron los protagonistas de PLATOON y WALL STREET, Ron Kovic (interpretado



finalmente por Tom Cruise) ha de tomar partido, huyendo de la pasividad y de la falta de cuestionamiento inherentes al sistema que le crea, afianzándose en un activismo político para intentar la clarificación de la gran mentira nacional e histórica que le ha confinado a una silla de ruedas como inválido de guerra.

Los personajes de Stone, tengan éstos función simbólica o sean creaciones autónomas, se ven abocados al activismo, se ven empujados a una toma de postura para evitar su aniquilación; y cada uno actúa en función de lo que es, lo cual puede resultar a los ojos de más de uno, desagradable: Richard Boyle (SALVADOR) lucha con el arma de

no encuentran más salida que la muerte. Lucha o te absorberán... de un modo u otro.

La trayectoria vital de Oliver Stone presenta muchos puntos comunes con la de Ron Kovic, quien llegaría a ser líder de la Asociación de Veteranos de Vietnam contra la guerra, además de miembro destacado del Partido Demócrata. Partiendo de su texto autobiográfico, publicado en 1976, al comienzo del mandato de Jimmy Carter, la película pretende llegar a la raíz del problema, al origen de las cuestiones -como diría Capra- de "lo que va mal en América". En la presente ocasión el director ha puesto su mirada en el Individuo, buscando de

mayor ligereza. Y aunque Stone sea un director de primera fila y sus proyectos sean muy personales, de vez en cuando conviene ceder un poco para no romperse.

THE DOORS parecía un proyecto para satisfacer ambas partes; por un lado, se trataría de un musical, con banda sonora vendible (como demostró la campaña de ventas-resurrección del mitificado grupo); a la vez, Stone cumpliría con su sueño de rodar un biopic acerca del líder de la banda. "El día que murió Jim Morrison fué para la gente de mi generación una auténtica tragedia, una desgracia tan irreparable como la conmoción que sentimos el día que asesinaron a Kennedy".

Desgraciadamente, no consiguió reflejar esta conmoción. THE DOORS es un film confuso y reiterativo, insatisfactorio por el erróneo planteamiento de partida: en vez de seguir panoramizando sobre América, utilizando la figura de Morrison y su convulsiva época, centra su atención exclusivamente en su persona, cuando el propio director admitía que a pesar del material recopilado, no se podía dibujar una definida personalidad. Así, THE DOORS se convierte en una de las muchas historias que podrían contarse acerca del músico/poeta/cineasta, etc... Y probablemente no de las mejores. He de decir que tan sólo recuerdo como conmovedor e inspirado el plano que cierra el film con la tumba de Morrison en la necrópolis de Père-Lachaise convertido en ara.

#### EN TERRENO RESBALADIZO

Es ahora el momento, situados en un film imperfecto, de recordar sus erráticos comienzos como realizador cinematográfico. Después de graduarse en 1971 en la Escuela Cinematográfica de Nueva York (dónde estudió con Martin Scorsese), consigue llevar adelante un proyecto escrito por él mismo con financiación de una empresa canadiense, que aportó un presupuesto de 150.000 \$. SEIZURE es el título de este primer film profesional -existen prácticas de la escuela de cinematografía-. Era la historia de un fantasmal secuestro de una familia y un grupo de amigos por parte de



JFK (1991)

la información contra los militares salvadoreños; Chris Taylor (PLATOON), es un soldado y su respuesta es su fusil, con el que ejecuta al sargento Barnes; Bud Fox, (WALL STREET), atacará a Gordon Gekko con sus mismas armas: la delación y la traición; Ron Kovic, (NACIDO EL 4 DE JULIO), educado y condicionado como base de un modelo de sociedad, combatirá por ciertos cambios en la misma, pero admitiendo su lugar en ese estrato social, en el que debería reposar el verdadero y legítimo poder; del mismo modo, el personaje del juez Garrison en JFK luchará desde su enclave, creyendo en lo que es y en el porqué lo es. Ante todo esto, las posturas nihilistas e insolidarias de Barry Champlain en TALK RADIO

dónde provienen ciertas actitudes, demostrando que tienen una procedencia y una vida cíclica, que existen unos planteamientos sociales y educacionales que la perpetúan. Se puede cambiar, pero a menudo este cambio es traumático, porque el transformado es el individuo, no los tiempos. Los tiempos no cambian.

"WHE PASSED THE HASH PIPES AND PLAYED OUR "DOORS" TAPES" (GOODNIGHT SAIGON. Billy Joel) La siguiente realización de Stone no resultó tan provechosa. El signo de los premios de la Academia que vergonzantemente prefirieron como mejor película a PASEANDO A MISS DAISY frente a NACIDO EL 4 DE JULIO pudieron indicarle que la industria y el público apuntaban a temáticas de

un grotesco trío asesino encabezado por Martine Beswick, que profesan un culto a la muerte y que planean asesinar a los rehenes uno a uno. Los elementos de cine fantástico son más aparentes que sustanciales, ya que la historia oculta una parábola del miedo a la muerte del pater familias con la llegada de la madurez. Una extraña historia para un joven, una historia no tan extraña para un hombre que había pasado por una guerra, herido en combate dos veces y que no conseguía

centrarse. El que años después sería un director con ánimo de cronista e investigador, tanteaba con poco acierto las difusas fronteras del Fantástico, el cual desaparecía en SEIZURE al sobrepasar la mítica que rodea a su protagonista, la interesante "hermana Hyde".

Tan sólo después de los premios conseguidos por el guión de EL EXPRESO DE MEDIANOCHE pudo volver a rodar una película. En 1980 dirige LA MANO, otra historia encuadrable a primera vista en el

género fantástico pero que como SEIZURE diluyó lo inquietante, lo desconocido, en un desenlace racional. De éste modo, la historia de un dibujante de comics (Michael Caine) que pierde en un accidente su mano derecha, la cual posteriormente aparecerá dotada de vida propia, viene a relacionarse en la memoria cinéfila con títulos como LAS MANOS DE ORLAC y sobre todo LA BESTIA DE CINCO DEDOS de Robert Florey. La conclusión del proyecto en palabras del autor: "Cualquier expectativa creada por el premio de la Academia se desvaneció." No resultó comercial y tan sólo consiguió críticas mediocres. Sencillamente, no hay nada memorable en ella.

Antes de pasar al comentario de su última realización, señalemos que Stone se ha introducido en el campo de la producción, bien a solas o bien asociado con Edward R. Pressman en los filmes EL MISTERIO VON BULOW (Barbet Schroeder, 1989) y ACERO AZUL (Kathryn Bigelow, 1990). El motivo o el interés que a nivel personal pueda tener en ellos es un misterio para mí y sólo encuentro una respuesta crematística, por otra parte, muy respetable. En solitario ha producido ZEBRAHEAD y SOUTH CENTRAL de las que lamento no poder añadir el más mínimo dato.

## A CARA DESCUBIERTA

El último paso en el recorrido por la filmografía del director neoyorquino es JFK: como espectador, me supone una reconciliación con el cine contemporáneo y muy particularmente con lo que el cine norteamericano pudo haber sido y no fué. JFK me parece la penúltima obra maestra (rara avis) del cine USA -y digo la penúltima porque acabo de ver SIN PERDON.

"Creo en el concepto de las películas como elemento democrático". No lo dijo Frank Capra, aunque bien hubiera podido hacerlo. Es una afirmación de Stone y encuentra su máxima exposición en la crónica del asesinato del Presidente John Fitzgerald Kennedy el 22 de Noviembre de 1963 en la ciudad de Dallas, así como en la búsqueda de los motivos que llevaron a ello y,

## OLIVER STONE

Nacido en Nueva York el 15 de septiembre de 1.946, de madre francesa y padre americano, es educado en un ambiente muy conservador. Cursa estudios en la Trinity Prep School y Arte Dramático en la Universidad de Yale durante un año, marchando después a Saigón como enseñante. En 1966 se enrola en navío mercante y viaja por los mares del sur antes de instalarse en México, en donde escribe su autobiografía.

A los 21 años se enrola como voluntario en el Ejército, combatiendo en la Guerra del Vietnam con la 25 División de Infantería. Herido en dos ocasiones, es condecorado con la Medalla de Bronce del Combatiente.

En 1.968, de regreso a U.S.A. ingresa en la New York University Film School, en donde estudia guión y dirección.

En 1974 realiza su primer film como director. En 1978 obtiene el Oscar al mejor guión por EL EXPRESO DE MEDIANOCHE, dirigida por Alan Parker.

## FILMOGRAFIA

### Como guionista:

- 1978.- EL EXPRESO DE MEDIANOCHE (Midnight Express) Dir.: Alan Parker
- 1982.- CONAN EL BARBARO (Conan the barbarian) Dir.: John Milius
- 1983.- EL PRECIO DEL PODER (Scarface) Dir.: Brian de Palma
- 1985.- MANHATTAN SUR (The Year of Dragon) Dir.: Michael Cimino
- 1986.- OCHO MILLONES DE MANERAS DE MORIR (Eight Million Ways to Die) Dir.: Hal Ashby.

### Como productor:

Asociado con Edward R. Pressman

- 1.989.- EL MISTERIO VON BULOW (Reverse of Fortune) Dir.: Barbet Schroeder
- 1990.- ACERO AZUL (Blue Steel) Dir.: Kathryn Bigelow

### Como Director

- 1973.- SEIZURE (estrenada en TVE con el título LA REINA DEL MAL)
- 1980.- LA MANO (The Hand)
- 1985.- SALVADOR (Salvador)
- 1986.- PLATOON (Platoon)
- 1987.- WALL STREET (Wall Street)
- 1988.- HABLANCO CON LA MUERTE (Talk Radio)
- 1989.- NACIDO EL 4 DE JULIO (Born of the Fourth of July)
- 1990.- THE DOORS (The Doors)
- 1991.- JFK (JFK)
- 1993.- HEAVEN AND EARTH (título provisional)

consecuentemente, sus efectos. Stone no se dedica a narrar tíbiamente unos hechos históricos que escuetamente hilvanados hubieran podido crear un film pueril o una serie de televisión conformista. El director afirma que el hecho es la consecuencia de un golpe de estado organizado por sectores de extrema derecha de los estamentos militares, civiles y gubernamentales (es justo recordar que ya lo había planteado Dalton Trumbo en su guión de ACCION EJECUTIVA (David Miller, 1973), además de cierto peculiar y obsesionado director tejano llamado Larry Buchanan). Tal conclusión es innegablemente un atrevimiento en la aséptica industria americana.

Un proyecto delicado que sólo tuvo el respaldo de la mejor Warner una vez conocido el resultado de una encuesta Gallup de julio de 1991 que afirmaba que un 73% de los norteamericanos no creían en la versión de la investigación oficial que del magnicidio había elaborado la Comisión Warren -la cual en la trama reconstruida por Stone y el co-guionista Zachary Schlar estaría creada y compuesta en parte por integrantes del golpe-.

Diversos elementos determinan la importancia del largometraje y revelan la madurez alcanzada por el autor. Lo primero, la elaboración del guión, creado a partir de una puesta en común de datos dispersos producto de distintas investigaciones. Posteriormente fueron ficcionados, constando todas las informaciones en la película como resultado de las averiguaciones del fiscal Jim Garrison (Kevin Costner), la única persona que procesó a alguien por el asesinato de Kennedy. Se crearon personajes y situaciones -a mi parecer, legitimamente- con la finalidad de incluir datos de difícil demostración como la involucración de los servicios secretos en actividades políticas y militares exteriores e interiores. Esta recolección y recomposición de datos dió lugar a un film fronterizo entre el documental dramatizado, el periodismo de investigación y la ¿ficción? política. Por mucho que se haya cuidado el presentar las teorías de Garrison-personaje como potenciales, la arriesgada postura del realizador



JFK (1991)

es evidente.

También lo es su plenitud, los destellos de un gran director: Stone cita en una única ocasión con la palabra al fascismo que deviene del distanciamiento de la clase política y la ciudadanía, pero lo cita muchas más veces con su mirada, como corresponde a un verdadero creador de imágenes: por ejemplo en la panorámica ralentizada que lo dibuja en los ojos de los que observan la ejecución concertada de Oswald; es conmovedora la sensación de inminente tragedia que destilan las primeras imágenes, con la caravana presidencial dirigiéndose al escenario del atentado; la misma sensación que tendrá Garrison en los instantes previos al asesinato de Bobby Kennedy, una secuencia que concluirá con una de las situaciones mejor resueltas por Stone: Garrison sube al dormitorio junto a su mujer (Sissy Spaceck) para comunicárselo; ella está, significativamente, dormida y con el despertar, comprende. JFK no limita tampoco la intervención y la responsabilidad de los medios de comunicación (lo que provocó parte de los virulentos ataques de sectores de la prensa): el directo en televisión como mentira; la colaboración en la pasividad (la primera vez que aparece Oswald en pantalla es presentado como culpable y Stone lo subraya con la expresión de desagrado de la esposa de Garrison); la satanización a la que someten al propio fiscal, presentándolo como un aprovechado o un lunático obsesionado por la teoría de la conspiración (¿recuerdan como

presentaba la prensa al Mr. Deeds o al Mr. Smith de Frank Capra?).

A estas alturas carece de sentido negar el moralismo o el mensaje del cine de Oliver Stone. JFK dice que la pérdida de la inocencia es un paso doloroso pero necesario para la recuperación por parte del pueblo de las instituciones. Seguro que en la cinematografía de cada nación encontraríamos sitio para un JFK.

#### THIS IS NOT THE END (ESPERO)

Los próximos proyectos de Stone son, al parecer, una serie de televisión titulada WILD PALMS, y cerrar la trilogía del Vietnam con WHEM HEAVEN MEETS EARTH. Me parece difícil que encuentre una continuación de su filmografía a la altura de su trayectoria -al menos para los que creemos que efectivamente ha conseguido una respetable altura-. De algún modo, con JFK hay una sensación de haber llegado a una meta. Era tan lógico que Stone rodase una película sobre el hecho y las consecuencias del magnicidio de Kennedy, como que Spike Lee filmase la biografía de Malcolm X.

En ocasiones, el autor de SALVADOR ha afirmado que le complacería dirigir otra clase de historias. Comedias, por ejemplo.

¿Hubiera resultado el adecuado adaptador de una correctamente ácida versión de la novela de Tom Wolfe "La Hoguera de las Vanidades?"

DAVID BREIJO