9 de febrer

-

Inauguració Ida Lupino, davant i darrera la càmera

Intervenció de

VIOLETA KOVACSICS

Una cuestión de género

de Violeta Kovacsics

Un hombre anda por una carretera. Apenas vemos sus pies, pues el encuadre no nos permite ver su rostro. El hombre para un coche, al que sube. Poco después, vemos de nuevo los pies del hombre y, en fuera de campo, se escucha el grito de una mujer, cuyo bolso cae al suelo, y un disparo. Ese chillido de la víctima es la única voz de una mujer que escuchamos en *El autoestopista*. A la hora de analizar la singular trayectoria de Ida Lupino detrás de la cámara, este detalle no es baladí: ¿cómo abordar, desde una perspectiva feminista, la obra de una directora que, en su obra magna, deja la figura de una mujer sepultada tras un grito en fuera de campo? La filmografía como directora de Lupino –que suma seis títulos realizados en el marco de su propia productora, una curiosa película en color en torno a una escuela de monjas y una basta lista de capítulos para series de televisión como *The Twilight Zone*, *Thriller* o *El fugitivo*– es sin duda una cuestión de género o, al menos, de géneros cinematográficos. Pocas películas son tan impecables e implacables a la hora de dar la vuelta al noir como *El autoestopista*; y pocas películas se casan a la par con el drama social y con el noir como *El bígamo*.

"Desde la guerra, es la primera vez que estoy lejos de mi mujer y mis hijos", dice uno de los dos protagonistas de *El autoestopista*. La frase sirve para situarnos en el lugar predilecto del cine negro, el de las heridas, la nocturnidad y el pesimismo, el de las secuelas de la Segunda Guerra Mundial. En el noir, los protagonistas a menudo son veteranos, unos pobres diablos que regresan a un hogar que ya no es el mismo. *El autoestopista* se refiere precisamente a este hecho y se asienta en una trama criminal, la de un asesino que obliga a dos hombres comunes a acompañarle hasta la frontera con México. Pero, ¿es *El autoestopista* puramente un film noir? Su paisaje, rural, árido, abierto, tiene más que ver con el western que con el noir, aquel género esencialmente urbano. Por momentos, se compone de planos luminosos, pues Lupino filma los cielos grisáceos, emulando quizá las tonalidades de *La casa en la sombra*, película de Nicholas Ray en la que Lupino interpreta a una mujer ciega que encuentra a un policía obligado a dejar la ciudad por su conducta violenta y desplazado al campo con el cometido de resolver un crimen. En *La casa en la sombra*, rodaron de día, con muy poca luz, para hacer ver que era de noche. Como *El autoestopista*, aquel era un filme noir atípico, pues arrancaba en las calles de una gran urbe para desplazarse luego a un entorno rural.

Cuentan que, durante el rodaje de *El bígamo*, Joan Fontaine se quejó de que Ida Lupino había rodado sus escenas de manera más plana, para después plantear una mayor profundidad en las partes dedicadas al personaje interpretado por la propia directora. La historia de estas dos mujeres, casadas con un mismo hombre tenía que pasar necesariamente por esta diferencia a la hora de filmar a cada una de las esposas. Cuando la película comienza, la mujer encarnada por Fontaine y su marido intentan adoptar un niño. Parece un drama social. Sin embargo, pronto, la película se rompe: un inspector visita al esposo en su casa de Los Ángeles y, cuando está a punto de irse, oye el llanto de un bebé. Como aquel grito fundacional de *El autoestopista*, el lloro que se escucha en *off* dispara la trama. Sobre el papel, todo sigue siendo un drama, pero el

tono es otro: el protagonista cuenta al inspector cómo llegó a llevar dos vidas. Se inicia así un flashback, una de las herramientas predilectas del noir y un elemento desestabilizador para la narración clásica, pues dinamita cualquier posibilidad de unidad temporal del relato. En este salto al pasado, la trama se dirige al personaje encarnado por la propia Lupino, que lejos de ser una femme fatale que se interpone entre el protagonista y su esposa, resulta ser una mujer igualmente dulce. *El bígamo* es, así, una película radical no solo por su premisa, sino por la manera que tiene de mezclar los géneros y los tonos, y de dinamitar por igual el pilar de la sociedad americana y de la pasión clásica.

Aquel "todos los temas nacen libres" que declamó Jacques Rivette para reivindicar la puesta en escena se aplica también aquí. Lupino hizo una película sobre la bigamia, otra sobre la dificultad de convivir con la polio, otra sobre las heridas psicológicas de una violación... En el cine de Lupino, los temas no rehuyen una cierta truculencia, a camino entre la necesidad de atraer al público y la transgresión a la hora de abordar una serie de cuestiones que en aquella época, con el código Hays en pleno funcionamiento, no eran bien vistas.

Lupino es una figura insólita. Una mujer tras la cámara en una industria, como la de Hollywood, en la que esto resultaba impensable. Una productora independiente, que expuso temas que permanecían acallados, sepultados bajo un código conservador. Compuso una serie de retratos de mujeres en crisis, pero es, a la vez, una figura incómoda para las teorías feministas, por las masculinidades que habitan en *El autoestopista*, pero también por la manera de abordar algunos de los peliagudos temas en los que se sumergió. Como actriz, se atrevió, incluso, a revelar la dificultad de aceptar el paso del tiempo, en un capítulo de *The Twilight Zone* dirigido por Mitchell Leisen, en el que interpretó a una estrella madura que, cuando se niega a reconocer que ha envejecido, queda atrapada en la pantalla.

Independiente, radical, transgresora, Lupino sitúa su cine necesariamente en los márgenes, en el terreno de la serie B, aquella que encontró su brillantez visual y narrativa en la limitación. Una brillantez que se expresa en el rostro que permanece oculto en las sombras hasta descubrirse bajo la luz de un coche en *El autoestopista*; o en la magistral secuencia de *Outrage* en la que la protagonista intenta escapar de su agresor: el uso del sonido y del fuera de campo recuerda a *La mujer pantera*, y lo que podría ser un drama se convierte momentáneamente en un filme de terror. De nuevo, es en la libertad con la que Lupino se maneja en los géneros que se impone a su cine.
terror. deterror. De nuevo, es en la libertad con la que Lupino se maneja en los géneros que se impone su cine.