

Cine

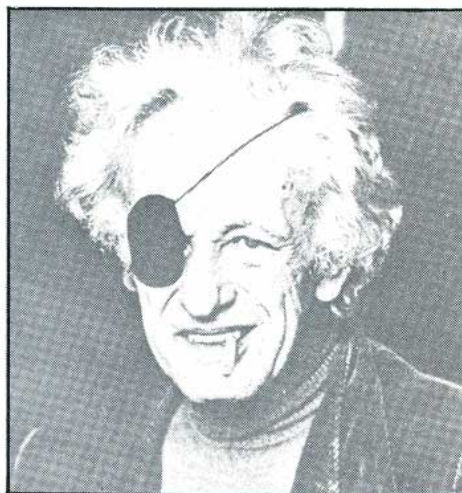
F. Jiménez Molina

"We cant go home again"

El 17 de Junio de 1979 moría en New York, pocos días después de finalizar el rodaje de *LIGHTNING OVER WATER* (Relámpago sobre agua), Nicholas Ray.

La agonía, en un estudio del Soho, de este hombre de sesenta y siete años, etapa final de una larga y penosa enfermedad (cáncer de pulmón), con tres intervenciones quirúrgicas a largo de 1978 y comienzos de 1979, una de ellas en el cerebro, fue filmada por el propio Ray y por Wim Wenders en la película citada. Cine sobre cine. Cine con y sobre ellos mismos. Cine en cuya trastienda encontramos algunas de las mejores obras del séptimo arte: *JOHNNY GUITAR*, *PARTY GIRL* (Chicago año 30) y *REBEL WITHOUT A CAUSE* (Rebelde sin causa).

En la presentación para el Festival de Cannes de 1980 de la primera versión de *LIGHTNING OVER WATER* Wenders escribía: "Fui a verle al hospital varias veces. Me parecía milagroso ver como sobrevivía a la tensión física y mental a la que estaba expuesto. Seguía siendo siempre brillante y animoso. Pero era evidente que carecía de fuerzas para hacer otra película. En medio de una conversación telefónica surgió la idea de hacer una película juntos. Cada uno empezó a trabajar sobre ideas distintas. Y luego, un día, partiendo de la nada, sin guión y casi sin dinero, comenzamos el film, acompañando a Nick al Colegio Vesser —al norte del estado de New York— donde debía dar una conferencia. Lo que rodamos era puramente documental. Sólo al día siguiente decidimos asumir nuestra propia situación así como nuestra (ficción) y empezar el film por donde había comenzado realmente:



decidimos entre ambos hacer una película juntos, con y sobre cada uno de nosotros. Así es como empezó todo".

Anteriormente a este acontecimiento Ray había comenzado a filmar su propia agonía, a escarbar en su propia herida, con *WE CAN'T GO HOME AGAIN*, la película inacabada que acaparó la mayor parte de su trabajo entre 1971 y 1979, una vez rota de forma definitiva su relación con la industria del cine durante el rodaje en 1963 para Samuel Bronston de *FIFTY FIVE DAYS AT PEKING* (55 días en Pekín). Aunque más que de rodaje deberíamos hablar de conspiración y fraude contra Ray ya que se vio conducido a un hospital en Madrid por motivos, nada claros, de salud quedando de esta manera alejado del control de la película y del guión original.

En cualquier caso Bronston no fue sino la llave que cerró, como el mismo Ray dijo alguna vez, la cerradura de una maleta hecha 8 años antes.

A partir de este momento comenzó el deambular por Europa de un cineasta, ahora ya esporádico y maldito, que en su regreso a EE.UU., en 1969 y para intentar tratar con la gran industria, perdió un ojo como consecuencia de una embolia cuando estaba inmerso en la realización de *CHICAGO CONSPIRACY MOVIE*, bruscamente interrumpida por los productores al retirar su apoyo al proyecto.

Films experimentales, inacabados y sin título; colaboraciones y rodajes con sus alumnos de interpretación y dirección en el Harper College y en el Lee Strasberg Institute; proyectos

de películas de gran presupuesto, reportajes sobre los movimientos juveniles de finales de los 60: participación en *HAIR* y *DER AMERIKANISCHE FREUND* (El amigo americano); son algunos de los trabajos hechos por Ray entre *FIFTY FIVE DAYS AT PEKING* y *LIGHTNING OVER WATER*.

WE CAN'T GO HOME AGAIN se ha convertido, y así lo considera Susan Ray, su última mujer, en el testamento cinematográfico de un director de cine que prestigió el nombre de Hollywood, y el sistema de producción que representaba, entre 1946 y 1963 (año en que esta industria le ahogó poniendo fin a su carrera comercial).

WE CAN'T GO HOME AGAIN se presentó por primera vez en el Festival de Cannes de 1973 con un montaje que posteriormente ha sido rehecho. Tras un número cortísimo de proyecciones, se dice que 4 o 5 en todo el mundo, se han presentado esta año en el Festival de Valladolid.

La estructura del film, claramente experimental, no "underground". fuera del modelo Hollywood, fuera de la "industria Hollywood", se soporta sobre dos planos entrelazados, el específicamente autobiográfico y el específicamente cinematográfico.

Buscar la comunicación a través de dos segmentos, uno la superposición sincrónica de imágenes diferentemente referenciadas, otro de la multiplexación, en el tiempo y en el espacio, de informaciones procedentes de fuentes aparentemente distintas: el yo mismo, la ascensión de Nixon, la violencia institucionalizada, mis alumnos de Berkeley, la respuesta marginada, la destrucción encubierta, el cuestionamiento del modelo, etc.

Dar sentido a la expresión de amargura, y quizá de una impotencia, a la materialización de una lucha ¿contra sí? ¿contra los otros?

Películas dentro de la película, video dentro de la película, montajes contrapuestos, imágenes desbordadas, herramientas hechas añicos, autobiografía desgarrada. ■