

Profanos y grafiteros

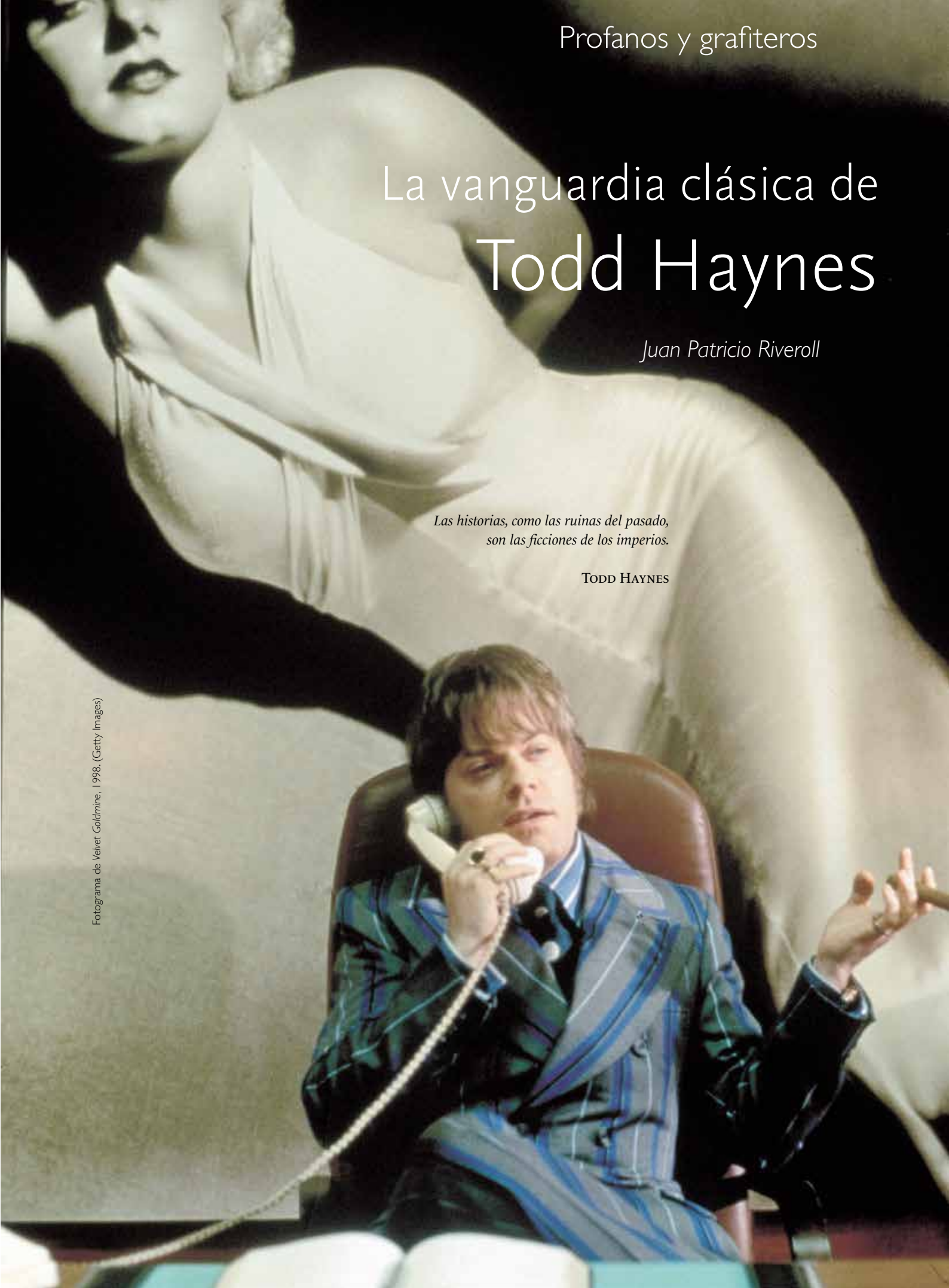
# La vanguardia clásica de Todd Haynes

*Juan Patricio Riveroll*

*Las historias, como las ruinas del pasado,  
son las ficciones de los imperios.*

TODD HAYNES

Fotograma de Velvet Goldmine, 1998. (Getty Images)





LA CARRERA DE TODD HAYNES ES VERDADERAMENTE sorprendente. Desde el medimetraje sobre Karen Carpenter hasta la miniserie *Mildred Pierce*, cada obra ha roto esquemas al tiempo que rescata tramas y estilos del pasado. La mezcla entre vanguardia y cultura popular le dan una dimensión embriagante, exquisitamente fina. Dentro de una industria temerosa del riesgo y amante del cine más convencional, es un milagro que Haynes haya logrado hacer gran parte de sus películas.

Es un director de culto y un cineasta para cineastas. Por ejemplo, Steven Soderbergh y George Clooney son dos de los productores ejecutivos de *Far from Heaven* (2002), y Soderbergh repite ese crédito en *I'm Not*

*There* (2007), dos películas opuestas. Quizá su mayor éxito crítico y comercial a la fecha sea *Far from Heaven*, ambientada en los años cincuenta. Esta y *Mildred Pierce* (2011) son sus piezas más tradicionales. Filmadas de la manera más clásica posible, retan al espectador por otros medios. Van contra el grano pero desde adentro. La forma convencional esconde un fondo que cuestiona prácticas sociales profundamente arraigadas. La aparente simplicidad formal es una máscara.

La gran mayoría de sus películas están basadas en materiales previos, pero no siempre les da crédito. Cada una plantea problemas distintos en torno a la autoría. *Far from Heaven* estuvo nominada en el rubro de guión original en los premios de la Academia, y en los créditos de la película dice “escrita y dirigida por Todd Haynes”. Sin embargo, las cintas a las que remite el guión son más que evidentes: *All that Heaven Allows* (1955) y, en menor medida, *Imitation of Life* (1959), ambas de Douglas Sirk, con ciertos ingredientes tomados de *Ali: Fear Eats the Soul* (1974) de Reiner Werner Fassbinder, que hace lo mismo que Haynes: adapta *All that Heaven Allows*, pero lo hace de una manera tan drástica que se convierte en una obra nueva. A pesar de eso, al poner *Ali* y *Far from Heaven* al lado de *All that Heaven Allows* las similitudes desbordan la pantalla. Aunque lograron pasar como originales por Fassbinder y por Haynes, ambas debieron mencionar la cinta de Sirk como inspiración, o los nombres de los tres guionistas que la concibieron.

La mezcla que hace Haynes entre Sirk y Fassbinder, sumada a sus propios temas, es genial. Transforma el melodrama de Sirk y la acidez de Fassbinder en un drama contemporáneo acorde con la realidad de los personajes. Junto a la versión de Haynes, la de Sirk parece una fantasía linda pero imposible, y la de Fassbinder es un esfuerzo radical que busca hacer añicos la convención social. Los personajes de Haynes y su manera de resolver conflictos son más cercanos a la verdad.

*Mildred Pierce* es un caso parecido a *Far from Heaven*, pero en este caso el crédito a la fuente está claramente especificado. Está basada en una novela de 1941, pero mientras que *Far from Heaven* respeta la época de *All that Heaven Allows*, *Mildred Pierce* cambia el tiempo del material original, está ambientada en los años treinta

durante la Gran Depresión. Haynes se basa en la novela de James M. Cain de una manera fiel (a excepción del cambio de época), incluye cada escena del libro y respeta los diálogos, al contrario de lo que hizo con *All that Heaven Allows*. Hay otra adaptación al cine de 1945, dirigida por Michael Curtiz y adaptada por Randal MacDougall, aunque hay otros siete escritores que colaboraron sin crédito, entre ellos William Faulkner. Las modificaciones de esa adaptación cambian el sentido de la historia y de la relación de la protagonista con su hija, la aligeran. En la novela y en la adaptación de Haynes, la confrontación entre madre e hija es mucho más oscura, y es irreversible. En 1945 estaba prohibido por la censura y la costumbre filmar las situaciones sexuales y la agresión física que plantea la novela. Haynes, en cambio, se pudo dar el lujo de tomar el texto de Cain íntegro a través de cinco episodios que suman casi seis horas. No es fortuito que la relación entre Mildred y Veda, su hija, sea muy parecida a la relación que la asistente doméstica tiene con su hija en *Imitation of Life*. Haynes no esconde sus obsesiones.

Tanto *Far from Heaven* como *Mildred Pierce* se centran en la vida de una ama de casa aparentemente común y corriente, forzada a enfrentarse con obstáculos que la rebasan. Nada en su vida las ha preparado para lo que les sucede. *Safe* (1995) también tiene como protagonista a una ama de casa —Julianne Moore por primera vez—, al igual que una de las tres historias de *Poison* (1991), su primer largometraje. La atracción de Haynes por este personaje paradigmático transita por gran parte de su obra, y lo obliga siempre a cuestionar su realidad. En *Safe*, la protagonista siente estar completamente fuera de lugar del entorno que le tocó vivir, y busca un significado para su vida cada vez más lejos de la posición de ama de casa. *Far from Heaven* y *Mildred Pierce* hacen lo mismo pero de otra manera. *Safe* empieza como un retrato típico de un suburbio estadounidense y termina casi como una cinta de ciencia ficción. Aunque sus preocupaciones son las mismas, Haynes ha ido depurando la manera de transmitir las al espectador. *Far from Heaven* y *Mildred Pierce* son más sutiles y por ende más efectivas, mientras que *Safe* es una propuesta cinematográfica más arriesgada en un tono que eriza la piel. Aunque el título hace alusión al estado de ánimo que busca el personaje central, el planteamiento de la película es

lo menos “seguro”. Es una historia lineal, pero tanto las características de la protagonista como los aspectos visuales y sonoros apuntan hacia un cine decididamente contra-cultural. Es una película difícil de clasificar y difícil de ver. *Safe* apuesta por un camino nuevo.

La apuesta de *Poison*, a su vez, es de orden formal. Hay tres historias: la del niño que mata al padre por pegarle a su madre (ama de casa) está contada como tabloide, como si fuera un documental para televisión; la del científico que por error se toma el elixir de la sexualidad está contada como una película de horror de los sesenta, y la del prisionero enamorado de otro prisionero es un drama tradicional. Basadas en obras de Jean Genet, cada trama se sostiene sola y suceden en épocas distintas. Es un ejercicio formal interesante por su atrevimiento, pero el resultado es lo menos atractivo de su filmografía.

*Superstar: The Karen Carpenter Story* (1987), *Velvet Goldmine* (1998) y *I'm Not There* (2007) pueden ser vistas como una trilogía cuyo tema es un ícono del mundo de la música popular. Las tres respiran una increíble libertad formal y de contenido. Son el lado B de su filmografía, bocanadas de aire fresco que expanden las posibilidades del cinematógrafo. Y las tres son musicales.

El tema de *Superstar* es la fama y la anorexia que sufrió Karen Carpenter, la gran estrella de los Carpenters. Es un medimetraje hecho como tesis de maestría que incluye dramatizaciones, segmentos documentales que explican la anorexia y los distintos medicamentos para tratarla, y varias secuencias en las que usa muñecas Barbie como personajes. Para representar el avance de la anorexia, Haynes rebanó pedazos de plástico de una de las muñecas, que cada vez aparece más “flaca”. Richard Carpenter demandó a Haynes y consiguió prohibir su distribución por problemas de derechos de autor: está repleto de canciones de los Carpenters. Hoy se puede encontrar en la red.

*Velvet Goldmine* es simplemente monumental. Es el retrato del *glam rock* desde la ficción total. Aunque el molde original de algunos de los protagonistas es evidente, no está basado en datos biográficos duros, sino

que crea un imaginario paralelo para hablar de David Bowie y Marc Bolan en el personaje de Brian Slade, y Lou Reed con Iggy Pop en el de Curt Wild, interpretados por Jonathan Rhys Meyers y Ewan McGregor. Haynes pone a Oscar Wilde como el ancestro del *glam*, al tiempo que se multiplican las referencias a la música de aquellos años. Maxwell Demon, la creación de Brian Slade, es el equivalente a Ziggy Stardust, y el título de la película es el de una rola de Bowie. La estructura es un homenaje a *Citizen Kane* (1941), y la manera de abordar la música tiene cierto parecido con *Pink Floyd: The Wall* (1982), sin embargo, es un guión completamente original, en el límite legal de los derechos de autor. Por ejemplo, Bowie produjo varios discos de Iggy Pop, y coprodujo *Transformer*, de Lou Reed, al igual que Brian Slade, en la cinta, le produce un disco a Curt Wild, y hay romance entre ellos. Siendo una amalgama de cultura pop es difícil saber qué partes están basadas en qué personaje de la vida real y cuáles son mera invención. El enigma y la mística que la rodean hacen que el retrato sea quizá más fiel que una película literalmente biográfica. Hay mucho de Brian Slade en el personaje de Veda, la hija de Mildred Pierce, y un par de muñecas Barbie a la mitad de la película hacen referencia a *Superstar*. *Velvet Goldmine* es el primer crédito de productor ejecutivo de Michael Stipe, que a partir de ahí ha mostrado un creciente interés en la producción cinematográfica.

Mientras que *Superstar* se explica sola (a pesar de la mezcla de formatos) y *Velvet Goldmine* funciona perfectamente como una película de ficción aunque el espectador ignore los moldes en los que está basada, *I'm Not There* sólo funciona si quien la ve está familiarizado con la vida y el imaginario que rodea a Bob Dylan. Es un ensayo cinematográfico que usa la ficción como principal herramienta para acercarse de una manera completamente libre a ese personaje. Según los créditos iniciales, está “inspirada por la música y las muchas vidas de Bob Dylan”. Cada viñeta está dotada de guiños a la mitología que lo rodea. Es una obra narrativa cuyo objeto es el ensayo: divagar sin amarras en torno a un mito. Me gustaría decir que es su proyecto más



Fotograma de *Far From Heaven*, 2002. (Getty Images)

ambicioso, pero lo cierto es que *Velvet Goldmine*, *Far from Heaven* o *Mildred Pierce* no se quedan atrás, siendo universos completamente disímiles.

El tema principal en las películas de Haynes, el que permea a lo largo su obra, es la cuestión de la identidad, desde la trágica historia de Karen Carpenter hasta la pugna familiar de *Mildred Pierce*. Sus protagonistas están siempre confrontados en ese aspecto, que puede incluir el ingrediente sexual. Su abierta homosexualidad queda manifiesta desde *Poison*, regresa en *Velvet Goldmine* y adereza *Far from Heaven*: un ingrediente nuevo que no existía en las versiones de Sirk o de Fassbinder, pese a la también abierta bisexualidad de este último. Pero la identidad es también clave en *Dottie Gets Spanked* (1993) —un cortometraje para televisión—, *Safe* y, por supuesto, *I'm Not There*. (Fue imposible encontrar *Assassins: A*

*Film Concerning Rimbaud*, su primer medimetraje, de 1985). Haynes trata el concepto de identidad de manera consciente y deliberada, no es un mero accidente. Es lo que le da cohesión a una filmografía que a simple vista pareciera no tener pies ni cabeza: el clasicismo de unas en contraposición con la radicalidad de las otras. Además, la identidad no está sólo en sus personajes, sino en la génesis misma de sus proyectos. La pregunta en cuanto a la autoría, que a fin de cuentas es la identidad de una obra, a menudo está en cuestión. Y tampoco se les puede catalogar fácilmente, no son de un género en particular y son difíciles de definir.

Haynes no es un cineasta particularmente prolífico. *Carol*, basada en una novela de Patricia Highsmith, está en la etapa de pre-producción. La esperamos con ansia. 🗨️