

## Shadows (1959)

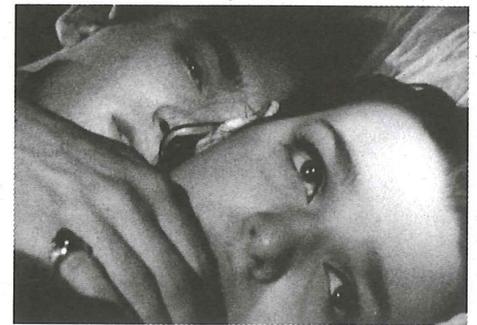


Cuando en 1957 se inició el rodaje de ese “accidente creativo”, como su director definió *Shadows*, faltaban aún dos años para que Truffaut y Godard inaugurasen la *Nouvelle Vague* con *Los cuatrocientos golpes* y *Al final de la escapada*. Crónica urbana sobre la soledad y los prejuicios raciales, su concepción a través de la improvisación se acentuó con la música de Charles Mingus y los zigzagueantes solos del saxofonista Shafi Hadi.

# La vida soñada de

A su bagaje como actor en numerosos programas dramáticos, shows y series televisivas, John Cassavetes (1929-1989) sumó sus dos papeles principales de *Crimen en las calles* (*Crime in the Streets*) y *Donde la ciudad termina* (*Edge of the City*), dirigidas respectivamente por Don Siegel y Martín Ritt en 1956. Dos roles que presagiaban el futuro de gran estrella al que parecía abocado el actor, quien ese mismo año crea un taller teatral con su amigo Bert Lane en Nueva York, en el que “tomamos la decisión de abrir de par en par nuestras puertas y dejar entrar a quien quisiese. Llegaban directamente de la calle; todo lo que tenían era el deseo de ser actores, muy pocos tenían experiencia de algún tipo”<sup>(1)</sup>. Allí, el director desarrolla un método interpretativo a través de la improvisación, en el que, entre otras ideas, la participación constante del actor será la clave para la elaboración progresiva de su personaje.

Década, por otra parte, en la que surge una nueva ola de directores independientes como movimiento alternativo a los cánones del cine producido en Hollywood. Y aunque hubo sus diferen-



cias con sus coetáneos europeos, como la *Nouvelle Vague*, sí tuvieron algunos puntos en común como la intención de renovación del cine frente a los códigos comerciales impuestos por la industria. La corriente americana se consolida con la creación del New American Cinema Group en 1960. Fundado por Shirley Clarke, Jonas Mekas, Morris Engel y Lionel Rogosin entre otros, a su vez se dividirán, a causa de intereses meramente creativos, en dos tendencias: los que se decantan por el cine estrictamente experimental -lo que se ha llamado cine “underground”-, línea que seguirán el propio Mekas, Morrissey o Warhol, por citar algunos; y los que influidos por el neorrealismo italiano, los reportajes fotográficos de revistas





# Lelia y sus hermanos

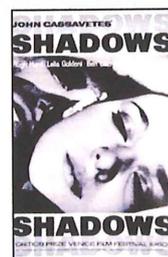
como *Life* y el cine documental continuaban en la tradición narrativa. Trabajos enmarcados bajo el epígrafe de Escuela de Nueva York, entre los que se encontrarán, los citados Clarke y Rogosin, con cuyo ideario simpatiza Cassavetes. Con bajos presupuestos económicos, desarrollarán un cine personal y realista, mostrando desde la ficción las experiencias y los problemas cotidianos del ciudadano anónimo, lejos de los prefabricados arquetipos hollywoodenses.

## EL ORIGEN DEL FILME

Así están las cosas cuando en un programa radiofónico de Jean Sheperd, durante la promoción de *Edge of the City*, Cassavetes lanzó su nueva propuesta: “Hablé a Jean sobre una obra que habíamos improvisado en clase que podría ser un buen filme, entonces me preguntó si de verdad pensaba que sería capaz de encontrar dinero. Y le respondí: ‘si la gente tiene verdaderamente ganas de ver un filme sobre gente auténtica, deberían contribuir a ello con dinero’”. Tras una o dos semanas, el show de Sheperd había recaudado dos o tres mil dólares de los oyentes (2) recuerda el cineasta. Ese será el ger-

men de *Shadows*, que no sólo se convirtió en el primer filme del director de *Faces* (1968), sino que se le llegó a considerar como el primer manifiesto de la joven escuela neoyorquina.

“La película que acaban de ver es fruto de la improvisación” es el rótulo que se sobrepone al final de *Shadows*, un conjunto de fragmentos de vidas paralelas durante un determinado espacio de tiempo, es decir, las de tres hermanos de color y las personas que se cruzan o pertenecen a su entorno. Los dos hombres anhelan ser músicos de jazz: Hugh (Hugh Hurd), el mayor, intenta ganarse la vida como cantante y Ben (Ben Carruthers), el más rebelde, aspira a ser trompetista. Y luego Lelia (Lelia Goldoni), la hermana pequeña cuyo aspecto mulato la hace parecer una mujer blanca, sueña con encontrar el amor. Se enamora de un joven que conoce en una fiesta literaria. Tras acostarse juntos, cuando el chico la acompaña a su casa, descubre su verdadera raza y la rechaza. Entre medias Hugh busca nuevas actuaciones y Ben se dedica a vagabundear con sus amigos por las bulliciosas calles neoyorquinas. Mientras, la vida sigue. ▶



## SHADOWS

(SHADOWS, 1959)

### • FICHA TÉCNICA

Dirección y Guión: John Cassavetes

Producción: Maurice McEndree y Nikos Papatakis

Fotografía: Erich Kollmar

Música: Charles Mingus

Montaje: Maurice McEndree

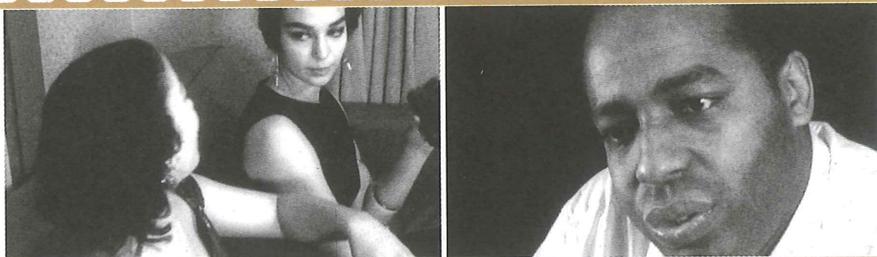
Dirección Artística: Randy Liles, Bob Reeh

### • REPARTO

Ben Carruthers (Ben), Lelia Goldoni (Lelia), Hugh Hurd (Hugh), Anthony Ray (Tony), Dennis Sallas (Dennis), Tom Allen (Tom), David Pokitillow (David), Rupert Crosse (Rupertden), Davey Jones (Davey), Victoria Vargas (Vickie), Pir Marini (Pianista), Jack Ackerman (Jack), y Jacqueline Wallcott (Jacqueline).

### • MÚSICOS

Charles Mingus (b), Shafí Hadi (st), Phineas Newborn (p), Dannie Richmond (bat).



► A partir de estas premisas, Cassavetes elabora un lúcido fresco sobre la soledad y los prejuicios raciales, que va dibujando con la cámara a través de la espontaneidad de las situaciones y de los propios actores. “Yo había inventado o concebido los personajes de *Shadows* pero no la sinopsis. Improvisábamos una historia que teníamos vagamente en la cabeza. [...] Cada escena de *Shadows* es de una gran simplicidad; era una situación en la que los actores se enfrentaban a problemas que, a su vez, se desvanecían ante otros nuevos. Al final de cada escena, otro problema surgía y superaba al precedente en su gravedad. Esto hacía avanzar la historia, y una estructura sencilla poco a poco se iba construyendo. [...] Una vez encontrada dicha estructura sólo queda componer los personajes y desarrollarlos”<sup>(3)</sup>. A partir de ahí la cámara -en mano, en la mayoría de los planos- se va deslizando entre el entorno de los protagonistas captando susurros, confidencias y rostros.

#### UNA PELÍCULA JAZZÍSTICA

Así mismo en cuanto a su estructura, la película tiene un parentesco muy cercano a la concepción del jazz. Thierry Jousse apunta: “En *Shadows*, el jazz es la expresión de un lenguaje todavía sin codificar, discurso libertario en el que la intensidad del aliento, la expresividad del sonido, la disponibilidad de la interpretación pasan por delante de la coherencia formal a priori. El jazz es tam-

bién el signo de la negritud, una música del impulso vital y de la resistencia, una afirmación de identidad frente al *show-business* triunfante, una música política en suma, en el sentido más completo del término, aunque la película no tenga ningún carácter militante”<sup>(4)</sup>.

Espíritu subrayado por la banda sonora a cargo de Charles Mingus y la impecable colaboración del saxofonista Shafi Hadi. Cassavetes recuerda la concepción de la misma: “Tocaron una parte de lo que estaba escrito, improvisaron el resto. Charlie cantó *Leaning on Jesús* y tocó un poco el piano mientras que Phineas Newborn pasaba al bajo. Shafi Hadi grabó los solos de saxo tenor sin acompañamiento después del rodaje”<sup>(5)</sup>. El resultado es un tan excelente como calculado manejo de la música con respecto a la imagen. La banda sonora de *Shadows* está compuesta por múltiples, a la vez que bre-

#### La vida soñada de Lelia y sus hermanos

ves, pasajes de saxo que en la mayoría de las ocasiones apenas superan los 20 segundos de duración. Fraseos bebop y de aparente atonalidad, que Hadi tiene la virtud de encajar, de integrar cuidadosamente con los ruidos urbanos o los sonidos ambientales de los interiores. Incluso habrá instantes en que la melodía trazada por el saxofonista se mezcla con los diálogos entre los propios personajes, convirtiéndose su saxo en un interlocutor más de la conversación. Aparte de los solos de Hadi, el metraje está salpicado por pequeñas cadencias, unas esbozadas por el contrabajo y otras por sólo la batería. Concepción armónica cuyo contrapunto son fragmentos concretos en el que participan varios instrumentos, caso de escenas como en la que Ben y sus dos amigos se levantan del suelo, maltrechos, tras una pelea callejera, en el que el contrabajo y el piano inician una secuencia melódica a la que se irán incorporando una trompeta seguida de una flauta, siempre dentro de los cánones del bebop.

Un trozo de vida filmado sobre el que Cassavetes concluye: “Nunca habríamos sido capaces de terminar el filme si todos los que participaron en él no hubieran descubierto esa cosa tan fundamental de que ser artista sólo es el deseo, la loca voluntad de expresarse completa, absolutamente. El único talento que me podrían conceder es que les dejé expresarse como quisieron, y no como yo hubiese querido”<sup>(6)</sup>. ●

#### NOTAS

- <sup>(1)</sup> Jousse, Thierry. *John Cassavetes*. Ediciones Cátedra. Signo e imagen/Cineastas. Madrid, 1992, p.16.  
<sup>(2)</sup> Carney, Ray. *John Cassavetes. Autoportraits*. Prefacio de André S. Labarthe. Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma. París, 1992, p.14.  
<sup>(3)</sup> Carney, Ray. *John Cassavetes. Autoportraits*. Op. cit., p.14.  
<sup>(4)</sup> Jousse, Thierry. *John Cassavetes*. Op. cit., p.88.  
<sup>(5)</sup> Entrevista con Brian Case para *Jazz Magazine* nº 337 recogida por Thierry Jousse. *John Cassavetes*. Op cit, p.86.  
<sup>(6)</sup> Carney, Ray. *John Cassavetes. Autoportraits*. Op. cit., p.15.

# JAZZ SESSION

UN ESPACIO DONDE EL CÍRCULO SE CIERRA ALREDEDOR DEL LA MÚSICA DEL SIGLO XX (Y XXI) DIRIGIDO Y PRESENTADO POR ALEJANDRO CIFUENTES Y FERNANDO BEZOS

EN EL 100.4 F.M.

LOS JUEVES DE 20:00 A 22:00 H. CIRCULOJAZZ@HOTMAIL.COM  
 AHORA TAMBIÉN EN INTERNET: WWW.CIRCULOBELLASARTES.COM



abriendo el círculo