

CINE

Los mundos imaginarios
de Spielberg

COMO SURGIO LA FANTASIA DE E.T.

Por Alfonso Méndiz

El estreno en España de *Parque Jurásico*, varias veces demorado por problemas de doblaje, ha reconciliado a este cineasta imaginativo con un público que parecía haberlo olvidado por completo. Tras algunos fracasos, como el de *Always*, y otros filmes de sabor agridulce - *Hook*, por ejemplo-, el nuevo y espectacular filme de los dinosaurios está barriendo todos los récords de taquilla y hace recordar al Spielberg de las grandes audiencias. Hoy todo el mundo se acuerda de *E.T.*, la película más taquillera de la historia: un tierno relato de inocencia y amistad con el que volvimos a nuestra infancia de la mano de un extraterrestre.

Miércoles, 28 de mayo de 1982. Pasan escasos minutos de las 8.30 de la mañana, cuando un

notable gentío se agolpa en las puertas del salón rococó donde está teniendo lugar el XXXV Festival Internacional de Cannes. Los acomodadores y los empleados de la taquilla forman corrillos para comentar el suceso: es increíble que actores, directores y gentes tan variadas del mundo del cine se hayan dado cita allí a horas tan intempestivas: jamás habían visto que pulularan por el Festival antes de las diez de la mañana.

Uno de los camareros se decide a investigar el asunto, y vuelve con una noticia sorprendente. Han venido a ver el estreno de *The Extraterrestrial in his Adventure on Earth*, la última película de Steven Spielberg. Tal vez sea su reciente éxito con *En busca del arca perdida* (1981), que rompe todos los récords de taquilla en medio mundo, o también sus famosas declaraciones a propósito del nuevo filme: "Es algo absolutamente personal, distinto a cuanto he hecho, que va a sorprender a todos". Lo cierto es que sólo Spielberg era capaz de reunir a centenares de personas para ver una película casi "de madrugada".

Entre bostezos y cuchicheos, la sala de proyecciones se llena por completo. Con la entrada del joven director y de los productores

del filme -Frank Marshall y Kathleen Kennedy-, se cierran las puertas del local y se oscurece el recinto. La pantalla blanca se llena entonces de luz y, mientras suenan las sugestivas notas de John Williams, el público asiste a una sobrecogedora secuencia de apertura: el aterrizaje de una nave extraterrestre en nuestro planeta se convierte en un espectáculo de formas, sombras y colores que cautiva por completo a la audiencia. En los primeros seis minutos ni una sola palabra de diálogo rompe la tensión de la trama...

Cuando las luces vuelven a encenderse, el aplauso es atronador. Spielberg no puede dar crédito a sus ojos; y animado por el propio Marshall, sube al escenario para dar las gracias. Por primera vez en mucho tiempo el público y la crítica coinciden en una alabanza desmedida para una producción norteamericana. Todo el mundo es consciente de haber asistido a una proyección absolutamente diferente.

Pocos días más tarde, el viernes 11 de junio, tiene lugar el estreno mundial de la película; y la reacción del público es también un apoyo incondicional. En tan solo el primer fin de semana recauda más de los 10.500.000 \$ que costó

producirla; y a un ritmo sostenido de 20 millones de dólares por semana, *E.T.* -como sería universalmente conocida desde entonces- llega a ser, con mucho, el gran éxito cinematográfico del verano.

Cuando, doce meses después, se retira definitivamente de las salas, *E.T.* ha obtenido unos beneficios netos como ningún otro filme en la historia: 229 millones de dólares tan solo en Estados Unidos y más de 700 en todo el mundo, aparte de los beneficios por pases televisivos, distribución en vídeo (12 millones de copias en U.S.A.) o emisiones por cable. Aun hoy, diez años después, sigue ostentando un récord que las últimas superproducciones no han conseguido ni siquiera atisbar. Un récord difícilmente superable, y una historia emocionante que había nacido de un reencuentro con la infancia perdida.

Historia del guión

“De pequeño, me hubiera gustado ser la clase de niño que es Henry Thomas en *E.T.*; él representa todo lo que yo hubiera querido ser de niño y nunca fui”. Esta película adorable, que trata sobre la amistad y sobre la dificultad de

*A medida que el proyecto
avanzaba, la historia iba
acercándose mas a sus temas
predilectos en el cine: la infancia,
la amistad, la capacidad de
comprender*

comunicarnos (entre padres e hijos, como en *Hook*; entre hombres y extraterrestres, como en *Encuentros*) tenía un origen muy lejano en la mente del Spielberg adolescente.

En 1963, cuando sólo tenía 16 años, había escrito y dirigido una "superproducción" familiar en 8 milímetros -*Firelight*, que duraba 2 horas y 20 minutos- sobre unos científicos que descubrían la presencia de luces extrañas en el cielo. En otros cortos como aficionado, el joven Steven había demostrado también su gusto por la ciencia-ficción. Sin embargo, el tema de una posible comunicación con los extraterrestres derivaba necesariamente de su todavía reciente *Encuentros en la tercera fase* (1977). La posibilidad de aprender de ellos y de "humanizarnos" a su lado le había cautivado siempre poderosamente.

Pero la idea de llevar esa historia concreta a la pantalla no llegó

hasta finales de 1979, cuando Spielberg se encontró casualmente con la guionista Melissa Mathison. El estaba rodando en los Estudios Elstree de Londres; y un buen día le dijo a Mathison que le escribiera la historia de un niño que se hacía amigo de un extraterrestre. A la escritora no le hizo mucha gracia el argumento, y dejó pasar bastantes semanas antes de contestar. Sin embargo, un día vio claro que la historia tenía atractivo. Envío entonces un borrador a Spielberg, que quedó encantado del trabajo y la contrató en octubre de 1980, mientras él iniciaba el montaje de *En busca del arca perdida*. En tan solo dos meses, Mathison tenía ya terminado el primer tratamiento del guión.

Mientras tanto, Spielberg había hablado del proyecto con John Sayles, un productor independiente que se interesó vivamente por la historia. Sayles aportó ideas muy interesantes sobre la caracterización del extraterrestre: debía ser

una criatura amistosa, de especial sintonía con el mundo infantil; pero pronto surgieron desavenencias entre ambos cineastas y la relación se interrumpió.

Steven trabajó entonces dos posibles líneas argumentales que tenía en la cabeza desde hacía tiempo. La primera se llamaba *After School*, y narraba las actividades de un niño entre el final de las clases y la hora de la cena; la segunda, *Night Skies*, consistía en el ataque de una granja solitaria por un grupo de extraterrestres. Ninguna de ellas prosperó, pero ambas ayudaron a centrar la trama definitiva.

A medida que el proyecto avanzaba, la historia iba acercándose más a las ideas del director, que desde el principio puso en ella toda su alma; no en vano tocaba sus temas predilectos en el cine: la infancia, la amistad, la capacidad de comprender. Spielberg retocaba frecuentemente el guión y añadía escenas basadas en sus propias experiencias infantiles. Así sucedió, por ejemplo, en la escena en que Elliot simula una enfermedad febril para pasar el día en casa, junto a su nuevo amigo del espacio. En la película, el muchacho pone el termómetro junto a la bombilla de su flexo para elevar la

temperatura por encima de los 40 grados: exactamente la misma argucia que el adolescente Steven empleaba en su época escolar para quedarse en casa y filmar con la cámara de su padre.

Con el guión casi terminado surgió un horrible contratiempo. Columbia Pictures, que inicialmente había acogido el proyecto, renunció a producirlo asustada por la escasa recaudación de 1941, la anterior película de Spielberg. El filme se venía abajo. Rápidamente, el joven director hizo gestiones en la Universal, productora de sus filmes televisivos, y el proyecto encontró un nuevo y mejor padrino. Nunca se arrepintieron bastante, los ejecutivos de la Columbia, de aquella desafortunada decisión.

Lo cierto es que, con la financiación ya asegurada, *E.T.* entraba definitivamente en la fase de producción.

Un casting muy peculiar

Durante las siguientes semanas, la principal preocupación de Spielberg fue encontrar a los actores que pudieran encarnar a los protagonistas de la historia. Entre los más de trescientos niños que

Artes y Letras

se presentaron a las pruebas, el director escogió a los que manifestaban una mayor espontaneidad: ese era el criterio que habría de decantar la elección.

Para el papel de Elliot, el protagonista del filme, escogió a Henry Thomas, un muchacho de ocho años que había trabajado en otra película, junto a Sissy Spacek, haciendo de chico granjero de Texas (*Raggedy Ma*, 1980). El pequeño Henry se asustó al saber que iba a llevar el peso de todo un filme de dos horas; pero en los primeros días de ensayo descubrió que el director compartía con él la pasión por los juegos electrónicos (en especial, por uno denominado Pacman) y recobró la calma: a partir de aquel día consideró a Spielberg su mejor amigo.

Para el papel de Gertie, la hermana pequeña de Elliot, Steven se fijó en Drew Barrymore, la nieta del legendario actor John Barrymore. Drew tenía sólo seis años, pero manifestaba una increíble soltura. En un momento de la prueba, Spielberg le pidió que le contara alguna historia de su infancia, y la muchacha empezó a contarle, uno tras otro, relatos inverosímiles que supuestamente le habían sucedido: incluso una aventura apasionante con una ban-

da punky de música rock. El director se quedó tan desconcertado con esa capacidad de inventiva, que le dio el papel inmediatamente.

Las demás elecciones no presentaron demasiados problemas. Robert McNaughton, de 16 años -pese a su edad contaba ya con un largo currículum en el mundo teatral-, fue seleccionado para Michael, el sensato hermano mayor de la pareja protagonista. Y para el papel de Mary, la madre fría y responsable, la suerte recayó en Dee Wallace, una antigua bailarina que había tenido tan solo una breve actuación en *10* (1979).

Con los papeles ya asignados, Spielberg afrontó el problema más importante del filme: dar vida, movimiento y apariencia real al extraño ser alienígena venido del espacio.

La creación de E.T.

Steven Spielberg sabía muy bien que se jugaba la película en este personaje. *Tiburón* (1975) le había hecho ver que en los seres no humanos debía lograr no sólo una apariencia verosímil, sino además convincente: la audiencia

sólo penetraría en *E.T.* de la mano del muñeco que crease.

Un elemento clave en la historia era que el extraterrestre infundiera al principio una cierta repugnancia, para luego sugerir ternura y humor. Spielberg quería que el personaje se ganara poco a poco nuestro cariño, y pensó varias posibilidades hasta dar con la definitiva.

Originalmente, el amigo del espacio era una criatura gorda, simpática y de baja estatura que provenía de un cálido planeta con una fuerza de gravedad muy superior a la nuestra. Spielberg lo quería con perfil posterior semejante al del pato Donald y con un rostro misceláneo: los ojos de Einstein y la papada de Hemingway. Probó varios fotomontajes y todos le parecieron demasiado ridículos, pero algunos dejaron su huella en el personaje definitivo.

Mientras tanto, otras partes de su cuerpo se iban perfilando en los bocetos de Carlo Rambaldi, el especialista italiano que había dado forma al reciente *King-Kong* de Lavrentis. Según las precisas indicaciones del director, *E.T.* debía ser muy bajito y tener un cuello extendible; así nadie pensaría que

se trataba de un enano enfundado en un traje de goma.

Hubo tres modelos de *E.T.*, con cuatro cabezas intercambiables, que se usaron indistintamente en el filme (en realidad, no es difícil advertir las diferencias de uno y otro modelo si se observa la cinta con detenimiento). El más caro de todos ellos fue un muñeco robotizado que permitía un movimiento bastante aceptable. Costó más de dos millones de dólares, y sin embargo resultaba insuficiente para el desarrollo de muchas escenas. Rambaldi tuvo que diseñar entonces otro modelo enteramente mecánico -manejado por doce personas simultáneamente- y otro mixto, electrónico y mecánico.

Lo más complicado de todo era la cabeza utilizada para los primeros planos. Debía tener una expresividad máxima, capaz de transmitir emociones a la audiencia, por lo que se le dotó de ochenta y cuatro puntos móviles simultáneos: ojos, pupilas, párpados, orejas, boca, labios... incluso todos los músculos necesarios para una sonrisa natural. Los ojos mismos fueron tan complicados que necesitaron una construcción por separado: varios especialistas diseñaron los circuitos que permi-

Artes y Letras

tían la contracción o dilatación del iris según la luz del ambiente.

Pese a todos los intentos de Spielberg, al final hubo que recurrir al “enano enfundado en traje de goma” para todas las secuencias en que vemos caminar al extraterrestre: un E.T. andante sobre sus propias piernas hubiera costado un millón de dólares más de lo que ya costó dar vida a este personaje. Así, el actor enano Pat Billon -que murió a las pocas semanas de rodar el filme- hizo de E.T. en la secuencia en que Elliot y Gertie se lo llevan a dar un paseo cubierto por una sábana. Otra actriz diminuta, Tamara de Treux (medía 88 centímetros y tenía 22 años), actúa por el muñeco en la secuencia final; y un muchacho sin piernas, Matthew de Merritt, camina por él sobre sus manos en la escena del frigorífico. Resultó laborioso y complicado, pero la extraña criatura cobró vida al fin.

58 días de rodaje

Una vez terminados los preparativos, Steven Spielberg decidió la fecha para iniciar el rodaje: el 8 de septiembre de 1981. Durante cinco meses, la producción trabajó a un ritmo desesperadamente lento

por las dificultades técnicas y la previsión de efectos especiales. Se rodó íntegramente en California: Northridge, Tajunga, Crescent City y los Estudios Laird International en Culver City.

Fue precisamente en esta película en la que Spielberg abandonó definitivamente el uso del *story board*. Hasta entonces, solía utilizar un amplio despliegue visual en sus producciones (cerca de 2.500 dibujos) para cubrir cada toma de la futura película. Pero en *E.T.*, y con excepción de las escenas de efectos especiales, que tenían perfectamente planificados los encuadres y las fuentes de luz en cada plano, Spielberg prefirió un método de filmación mucho más ágil y espontáneo: quería llegar al *set* con sólo una idea general de lo que quería hacer. Un estudio atento de su técnica y planificación revelaría, seguramente, una mayor soltura y fluidez que en filmes anteriores y una notable semejanza con *El color púrpura* (1985), realizado también sin *story boards*.

La filmación se llevó a cabo en 58 días, y se realizó casi enteramente según su orden cronológico: las escenas del bosque en la secuencia de apertura fueron el banco de pruebas para todo el resto del filme.

Lo que más sorprendió al equipo fue la extraña habilidad que Spielberg puso al descubierto en el trabajo con niños. Sabía hacerles entender el sentido de cada escena, meterles dentro del guión y, al mismo tiempo, dejarles libertad para su propia improvisación, atento siempre a los nuevos matices que la mente infantil podía descubrir en una situación determinada.

Ciertamente, tenía un don natural para sintonizar con ellos. Y es que, en el fondo, así fue como empezó en el cine: dirigiendo a sus compañeros de colegio en películas caseras. Sin embargo, como reconoció meses más tarde en una entrevista, parte de esa nueva actitud en la dirección de actores la había aprendido de François Truffaut durante la filmación de *Encuentros en la tercera fase* (1977). El director francés le había hecho ver que debía ser extremadamente flexible en el trabajo con niños; sólo así podría entenderse con ellos.

Por fin, en febrero de 1982 la claqueta de *E.T.* sonó por última vez: el rodaje había terminado. En pocos meses, la película estuvo montada y sonorizada, y Spielberg pudo cumplir su deseo de estrenarla en Cannes, a finales del mes

de mayo. Los críticos europeos elogiaron la cinta mucho más de lo que él hubiera imaginado, y el joven cineasta supo entonces que tenía en sus manos algo más que una buena película.

Pasaron los meses y el filme alcanzó un éxito comercial sin precedentes. Spielberg había logrado su consagración definitiva. Pero en su interior todavía anhelaba un reconocimiento mucho más importante que el de la taquilla: el sueño dorado de los Oscars.

El rechazo de la Academia

La 55ª ceremonia de entrega de los Oscars tuvo lugar el 11 de abril de 1983, en el Dorothy Chandler Pavilion de Los Angeles. Spielberg había retrasado hasta el 18 de abril el comienzo del rodaje de *Indiana Jones y el templo maldito* porque tenía serias esperanzas de lograr alguna estatuita y no quería faltar al acto. Lo que no había conseguido con *Encuentros* o *En busca del arca perdida* -sus anteriores nominaciones a la dirección- aparecía ahora al alcance de la mano. Además *E.T.* estaba nominada en muchas categorías -ocho en total- incluidas las tres más importantes: mejor pelí-

cula, mejor director y mejor guión.

El triunfo, sin embargo, se presentaba difícil. Había sido un año de buenas películas y varias optaban a un elevado número de Oscars: *Gandhi* optaba a once y *Tootsie* a diez; después venían *¿Victor o victoria?* con 7 nominaciones, *El submarino* con 6 y *Vere dicto final* con 5.

E.T. empezó pisando fuerte. Tal como se esperaba, acaparó los galardones más técnicos (sonido, efectos especiales y efectos sonoros) que son los primeros en entregarse. Todo parecía indicar que aquella iba a ser la noche de Spielberg; pero la racha se rompió después, al perder los Oscars a la fotografía y al montaje, que se adjudicó mercedamente a *Gandhi*. Desbancados el resto de los filmes, se creó enseguida una fuerte pugna entre las dos cintas premiadas: ambas se situaban en cabeza con cuatro estatuillas al vencer *Gandhi* en la dirección artística y el vestuario y *E.T.* en la banda sonora original.

Steven creía a pies juntillas que podía llevarse el Oscar, lo an-

helaba, al menos. Pero una vez más la Academia de Hollywood volvió las espaldas al "muchacho de oro". Melissa Mathison perdió el Oscar al mejor guión y Spielberg los de mejor película y mejor director. Los tres premios fueron a parar a la cuenta de *Gandhi*, película que con ocho estatuillas -ganó también la del mejor actor- fue la gran triunfadora del año y casi también de la década. *E.T.* tuvo que conformarse con los cuatro galardones técnicos: un reconocimiento tan sólo parcial de sus méritos, que situaba otra vez a Spielberg como un genio de los efectos especiales, pero no del Séptimo Arte.

Ese año de 1983, en el que los españoles ganamos el primer Oscar de nuestra historia (*Volver a empezar*, de José Luis Garci), Hollywood perdió a su primer y más eficaz baluarte. Perdió, sobre todo, la amistad de un cineasta muy querido por el público, de un soñador que sólo deseaba contar historias. Y es que, como aprendimos en *E.T.*, a veces es más fácil entenderse con los niños y los extraterrestres que con los adultos de este revuelto planeta. ❖