

CULTURA

E S P E C T A C U L O S

Actualmente se proyecta en España «Billy Bathgate», su último trabajo — Obtuvo el Oscar por «Días del cielo», de Terry Malick — Se formó en Cuba, y fraguó en Francia su trayectoria internacional — Padecía el SIDA desde hace unos años

Se apagó la luz de Néstor Almendros

El director de fotografía español falleció de un linfoma en Nueva York

EL MUNDO

NUEVA YORK.— El director de fotografía español Néstor Almendros, uno de los más prestigiosos profesionales del mundo en su género, falleció en la madrugada de ayer en Nueva York a consecuencia de un linfoma, al parecer agravado por el SIDA desde hace algún tiempo.

Almendros, que recibió en 1978 el Oscar de Hollywood por la película *Días del cielo*, de Terry Malick, tenía actualmente proyectándose en las carteleras españolas la cinta *Billy Bathgate*, de Robert Benton, que fue su último trabajo. Para comienzos de esta primavera iba a comenzar a trabajar con el mismo director en un nuevo proyecto.

Al parecer, según fuentes cercanas al fotógrafo fallecido, Almendros se hallaba enfermo desde hace meses, habiendo sido hospitalizado a finales del pasado verano. Hace algunas semanas decidió volver a su casa, donde estuvo bajo constantes cuidados médicos hasta su muerte, ocurrida ayer.

Nacido en Barcelona en 1930, Almendros es considerado cubano en Estados Unidos por haberse formado en este país, al que emigró siendo adolescente, en 1948. Se graduó en la Universidad de La Habana, y rodó en Cuba sus primeros documentales, como *Gente en la playa*.

EL PASO POR FRANCIA.— Junto a Cuba y España, otros dos países han tenido una enorme relevancia en su vida profesional. En Francia se dio a conocer internacionalmente, trabajando como director de fotografía en películas esenciales de la llamada «nueva ola», en especial *La coleccionista*, de Eric Rohmer, y *El pequeño salvaje*, de Truffaut. Con Rohmer volvió a rodar películas emblemáticas durante los años setenta, como *Le genou de Claire* y *El amor después del mediodía*. Con Truffaut filmó otra de sus cin-



Almendros, durante su última estancia en España, hace un año. / C. MIRALLES

tas más clásicas, *Las dos inglesas y el amor*. Se trataba, en general, de filmes pictóricos, donde la imagen cobraba gran valor por sí misma, en los que pudo brillar en toda su intensidad la maestría desplegada por el fotógrafo español.

Tras su etapa francesa, Almendros pasó a Estados Unidos, donde le llegaría el reconocimiento económico y daría el salto a la gran industria cinematográfica. Allí rodó junto a grandes cineastas, como Robert Benton —su director favorito, al que calificó como el Truffaut americano— o Martin Scorsese, y fotografió a los actores y actrices del star system contemporáneo: Dustin Hoffman, Kim Basinger, Richard Gere, Meryl Streep o Isabell Adjani.

En 1978, su trabajo fue reconocido con un Oscar a la mejor fotografía, por *Días del cielo*, de Terence Malick, una película mediocre — «pretenciosa, inútil y aburrida», dijo de ella Cabrera Infante— de un director poco conocido, pero en el que su trabajo brilló de forma aislada. Rodada en Canadá, en las llanuras del Medio Oeste, la cinta plasmó de forma bellísima los grandes campos de trigo y los grandiosos paisajes de la zona.

NOMINADO A TRES OSCARS.— En Hollywood obtuvo otras tres nominaciones al Oscar, por *Kramer contra Kramer*, *El Lago Azul* y *La decisión de Sofía*.

En España, su única incursión cinematográfica fue a mediados de los años setenta, en que trabajó en *Cambio de sexo*, de Vicente Aranda. En general, mantuvo siempre un concepto despectivo del cine español, del que dijo recientemente que «huele a cocido y chorizo».

En los últimos años, Néstor Almendros destacó también por sus posiciones críticas respecto al régimen de Castro, y dirigió dos documentales —*Conducta impropia* y *Nadie escuchaba*—, denunciando la violación de los derechos humanos en Cuba.

● OPINION

Maestro de la luz

CARLOS BOYERO

En el prólogo al imprescindible libro de Néstor Almendros *Días de una cámara* el razonablemente agradecido François Truffaut condensaba los hallazgos artísticos de su director de fotografía más amado con los siguientes interrogantes: ¿Cómo impedir que la fealdad llegue a la pantalla? ¿Cómo limpiar una imagen para aumentar su fuerza emocional? ¿Cómo lograr que resulten convincentes las historias que se desarrollan antes del siglo XX? ¿Cómo enlazar en el interior de un mismo fotograma los elementos naturales y los artificiales, los de fecha precisa y los intemporales? ¿Cómo dar homogeneidad a materiales dispares? ¿Cómo luchar contra el sol o dominarlo a voluntad? ¿Cómo interpretar los deseos de un director de cine que sabe bien lo que no quiere pero que no sabe explicar lo que quiere?

Almendros resolvió bellamente esos problemas no sólo a Truffaut, sino también a artistas tan exigentes como Eric Rohmer, Barbet Schroeder, Maurice Pialat, Jean Eustache, Monte Hellman, Jack Nicholson, Robert Benton, Alan Pakula y Terrence Mallick. También aportó su toque laboriosamente mágico a pasteles calculados e indigeribles como *El lago azul*, donde lo único auténticamente hermoso, lo único que merecía saborearse era su maravillosa plasmación de paraísos vírgenes.

Almendros poseía contrastadas dotes camaleónicas que le permitían enfrentarse con idéntica perfección al complicado universo de las superproducciones y a la película intimista, a los espacios abiertos y a los interiores más opresivos, al experimentalismo con causa y al más difícil todavía. Estaba dotado de la mejor técnica y de la intuición del explorador, de generosidad y de sentido del riesgo, de elegancia visual y de amor correspondido a su difícil profesión.

Es complicado seleccionar sus mejores trabajos. Yo recordaré siempre su homenaje al genial pintor Andrew Wyett en *Días del cielo*, el blanco y negro que ambientaba la humanización de *El niño salvaje*, el frío invernal de *Mi noche con Maud*, los colores primaverales de *La rodilla de Clara*, el ritmo de Nueva York en *Kramer contra Kramer*, el vértigo de la locura en *La historia de Adele H.*, el desolado romanticismo de *Las dos inglesas y el continente*, el derroche pictórico de *La marquesa d'O*. Maldito Sida, bendito Almendros.

● OPINION

Una vida dedicada a iluminar el cine

En la introducción a su libro *Días de una cámara* Néstor Almendros se preguntaba: «Con frecuencia personas ajenas al cine me han preguntado ¿qué es un director de fotografía? ¿Para qué sirve?». Para casi todo y para casi nada, se respondía a sí mismo.

Si un director de fotografía es alguien que ha dedicado toda una vida a iluminar y fotografiar películas, siempre buscando la imagen que más se adecuaba a cada película, ése ha sido Néstor Almendros.

Al principio de la «Nouvelle Vogue», que supuso un cambio radical en la forma de realizar películas en Francia al final de los años 50, Néstor Almendros, junto con otros operadores como Raúl Coutard, se inventaron una luz que en vez de venir de arriba a abajo (desde las pasarelas de las paredes del estudio hacia los actores) proyectaba los focos hacia arriba, hacia el techo; de este modo llegaba la luz a los act-

res de rebote, indirecta y difusa, sin sombras marcadas. Las primeras películas de Néstor Almendros fueron así. Pero pronto fue evolucionando y la luz suave y sin sombras no venía ya tanto del techo como de los lados.

Quizás fue Néstor Almendros el primero que dio este paso, de aunar los dos estilos. Y así comenzó muy pronto a trabajar con Truffaut (su primera película es *El pequeño salvaje*, 1969), que no por casualidad fue uno de los que antes abandonaron los principios estéticos de la «Nouvelle Vogue» haciendo películas cada vez más acabadas formalmente. Su colaboración duró muchos años, pero quizás hayan sido sus pelí-

culas con Eric Rohmer y, sobre todo, *Pauline a la plage*, su película más característica. Los cambios sutiles de luz, a medida que avanza el otoño la luz se va suavizando y haciéndose más fría, como contrapunto a las intrigas amorosas del cuarteto de Rohmer. Es la película que mejor refleja su estilo elegante y discreto.

En su última película, *Billy Bathgate*, hay una secuencia en la que la luz de una lámpara ilumina el rostro de Bruce Willis que pasa de la luz a la oscuridad. Esta secuencia está realizada con una lámpara movida a mano de una manera muy sencilla. Porque como él siempre ha dicho: «Para mí las cualidades principales de un director de fotografía son la sensibilidad plástica y una sólida cultura. Lo que llaman técnica cinematográfica no posee más que un valor secundario».

José Luis López Linares es director de fotografía