

LA VIDA ÚTIL (2010)

Federico Veiroj

Filma – La película

Federico Veiroj (Montevideo, 1976). Film laburrak ekoizten eta zuzentzen ditu 1996tik. 2008an zuzendu eta koproduzitu zuen lehenengo film luzea: "Acné". Filma Canneseko Errealizadoreen Hamabostaldian estreinatu zuten eta, besteak beste, «TVEnen Zinema Eraikitzen saria» irabazi zuen 2007ko Donostia Zinemaldian. Bestalde, Horizontes Latinos sailean izan zen Donostian, 2008an, eta Hispanoamerikako film onenaren Goya sarierarako izendatu zuten 2009an. Zuzendariaren bigarren film luzeak, "La vida útil", zenbait sari irabazi ditu zinemaldi batzuetan: Fipresci saria Indietako Cartagenaren zinemaldian, adibidez.

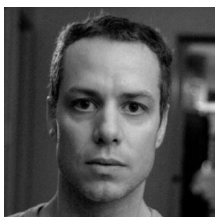
Fitxa - Ficha

La vida útil, un cuento de cine (Uruguay, España, 2010) · 67 min
Zuzendaritza - Dirección: **Federico Veiroj**
Gidoia - Guión: **Inés Bortagaray, Gonzalo Delgado, Arauco Hernández, Federico Veiroj**
Argazkia - Fotografía: **Arauco Hernández**
Musika - Música: **Leo Masliah & Macunaíma, Eduardo Fabini**
Muntaia - Montaje: **Arauco Hernández, Federico Veiroj**
Produkzioa - Producción: **Federico Veiroj**
Aktoreak - Intérpretes: **Jorge Jellinek (Jorge), Manuel Martínez Carril (Martínez), Paola Venditto (Paola)**

Sinopsia - Sinopsis

Jorge (45) vive con sus padres y trabaja en una cinemateca desde hace 25 años. Desempeña tareas técnicas, de programación, y conduce un programa de radio sobre cine. La cinemateca está en una situación cada vez más crítica y Jorge, que nunca ha trabajado fuera del cine, se queda sin empleo. La vida útil cuenta cómo Jorge debe cambiar su modo de ser para adaptarse a un mundo nuevo. Quizá el cine lo ayude a sobrevivir, después de todo.

Zuzendaria - Director



Federico Veiroj (Montevideo, 1976), produce y dirige cortometrajes desde 1996. En 2008, coprodujo y dirigió su primer largometraje, *Acné*, estrenado en la Quincena de Realizadores de Cannes y merecedor, entre otros galardones, del Premio TVE de Cine en Construcción en el Festival de San Sebastián de 2007. Además, formó parte de la sección Horizontes Latinos en

San Sebastián 2008 y fue nominado a los Goya a la mejor película hispanoamericana en 2009. *La vida útil*, su segundo largometraje, obtuvo el Premio Cine en Construcción de la Industria en San Sebastián 2009.

Elkarrizketa - Entrevista

Hace unos meses Pablo Stoll comentó que el uso de los carteles de cine mudo en Hiroshima era un poco mirar para atrás en el cine, para empezar a crear. La decisión de filmar en blanco y negro, ¿fue una decisión estética que te pareció apropiada o (además) hay alguna otra justificación?

La película es una unidad, por lo tanto, todas las decisiones respondieron a una única visión que mantuve al hacerla, tanto de forma como de contenido. Me pasó que cuando decidí hacer esta película y contar esta historia, imaginé cómo se vería en la pantalla de esa manera. Imaginaba a Jellinek en los lugares donde se desarrolla la película, en planos cerrados, en formato cuadrado y en blanco & negro. O sea, no fue una decisión racional que trajo a otra y a otra, sino una primera decisión puramente emocional; así me lo pedía la historia. Sabía que hacer una película así, hoy, otorgaría una

sensación de anacronismo y a su vez atemporalidad que me parecía que le iba a agregar una emoción especial. Trabajar con el 'cine' como materia prima era un desafío importante pero puedo decir que al final fue muy estimulante y entretenido. Creo que es interesante ir a ver las películas y dejarse llevar por lo que éstas proponen más allá de los colores, los actores o las consideraciones que a veces aparecen sobre los 'efectos especiales' o los 'tiempos lentos'. Me parece que esas consideraciones alejan al potencial espectador de las películas, por lo tanto, se le está quitando la posibilidad de disfrute de algo que hasta que no vean no podrán comprobar.

La música como elemento narrativo es esencial en La vida útil, ¿cuándo se integró al guión? Y, ¿qué peso tuvo para conformar la historia, y a los personajes (¿como un monólogo interior)?

La canción Los caballos perdidos de Leo Masliah & Macunaíma se integró desde el guión. Es una canción que me emociona mucho, y que estaba en perfecta sintonía con lo que queríamos mostrar en ese momento de la película (no cuento mucho porque no quiero revelar detalles). Las canciones de Fabini se incluyeron cuando hice el montaje de imagen, o sea, en la parte final del proceso. Ir descubriendo que algunos pasajes de la música alimentaban a la película de esa manera, me producía un placer importante. Investigué muchas opciones y terminamos de plantear todo lo de Fabini con Daniel Yafalián (que conocía al dedillo las obras porque había trabajado en la edición del disco) en el armado de sonido final; ahí fue que terminé de entender la película que habíamos estado haciendo.

¿Cómo concebiste a los personajes? ¿Insidió el "casting" en la conformación de los personajes?

No hicimos casting. La película tomó vida cuando uní la idea de la historia de ese personaje que trabajaba en una cinemateca, con la cara de Jellinek. Ahí todo empezó a crecer considerablemente dentro mío. Hasta que exploté un día y fui a pasarle la pelota a; le dije que estaba escribiendo para él y que si aceptaba, yo quería hacer una película con él, y sino, iba a dejar de lado el proyecto. Me la jugué confiando en que le iba a ganar, intuyendo que todo era una locura muy sana. Junto a Arauco Hernández (Fotógrafo) hicimos pruebas con Jellinek, que sirvieron para que, sobretudo, él mismo se convenciera; luego dijo que se animaba porque sentía que la historia le era muy cercana, y naturalmente porque confió en el proyecto. También sabía que iba a poder contar con Martínez Carril porque es amigo, porque ya había actuado para mí (en el corto Bregman, el siguiente, en *Acné*, y en un documental sobre los 50 años de Cinemateca Uruguay que hice en 2002) y naturalmente conocía su potencial actoral. Tanto el papel de Paola como el resto de los personajes secundarios fueron pensados directamente para los que luego encarnaron dichos personajes.

¿Qué te llevó a hacer esta película? Hablás de la utilidad de estas vidas dedicadas a la admiración cinematográfica, pero también de una necesidad de salvarse, ¿sugerir peligro en vivir la vida como "un cuento de cine"?

Creo que fueron muchas cosas las que me llevaron a hacer esta película. Imagino que las más importantes fueron: las ganas de hacer películas, las ganas de contar esta historia con ese personaje, las ganas de hablar de un mundo muy cercano para mí y atractivo cinematográficamente como considero que es el ambiente de las cinematecas, tanto en Montevideo como en muchas otras ciudades.

Por encima de todas esas motivaciones, era esto lo que tenía ganas hacer; no me podía desprender de la idea de ver la película en una pantalla... Eso es lo que me hizo tener el entusiasmo para reunir a un grupo de amigos profesionales que apoyaron el proyecto y cómo éste se iba a llevar a cabo.

Sobre tu segunda pregunta: no tengo respuesta, estoy aprendiendo, buscando no sé qué; y de momento nada más me siento privilegiado de poder hacer las cosas que deseo. De todos modos, me gustan los peligros que tienden a un 'buen fin', sea el que sea.

Comentaste que la película se filmó en dos partes, ¿por qué? Y, ¿afectó a la película de alguna manera?

Filmamos una primera etapa en 2008. En ese momento teníamos un guión de largo que habíamos escrito con Inés Bortagaray, y habíamos filmado una parte de dicho guión. Cuando edité lo que habíamos filmado, nos dimos cuenta que el resto que faltaba filmar no era tan potente y atractivo como lo que ya teníamos hecho. En esa primera parte ya había una unidad y una fuerza que preferimos dejar intactas. Es así que estuvimos unos meses pensando qué hacer con esta historia, escribiendo para un personaje que ya tenía cuerpo, cara, vida. Luego de muchos descartes, recibimos un precioso aporte de quien fue un nuevo co-guionista en aquel momento, Gonzalo Delgado, que ayudó a destrabar esa situación en la que nos había metido nuestro personaje... A partir de ahí, definimos el corazón del complemento de la película, que luego seguimos retocando y que filmamos en el 2009. No sabría cómo medir la afectación de filmar en dos etapas porque no sé cómo hubiese sido la película de otra manera; pero desde el momento en que mi equipo y yo quedamos muy satisfechos con el resultado final, se podría decir que el proceso de confección en dos etapas afectó positivamente.

Yo sentí a la Cinemateca retratada como un personaje en sí mismo, ¿lo pensaste así?

Las cinematecas que he conocido en varias partes del mundo son lugares muy particulares, trabajé varios años en Madrid en la Filmoteca Española (que es donde comencé a escribir escenas de lo que hoy es La vida útil), donde conocí cantidad de personas-personajes y situaciones muy atractivas. Creo que una cinemateca incluida en una película puede ser naturalmente vista como un personaje más, ya que aunque suene extraño, cada cinemateca tiene una personalidad muy marcada; eso sí, con una vocación común que es la de preservar y difundir el patrimonio cinematográfico. En lo relativo a Cinemateca Uruguay ya que el documental que había filmado en 2002 (50 años de Cinemateca Uruguay) se desarrollaba en varios de los espacios de la institución. Por lo tanto en La vida útil, dichos espacios cobraron la trascendencia y el peso que la película precisaba para contar la historia de nuestro héroe.

Como en Acné, trabajaste con no-actores, ¿fue fácil dirigir a dos críticos?

Luego de varios ensayos y pruebas, conseguimos el tono que precisábamos para el personaje de Jorge. No me doy cuenta si fue fácil, hicimos lo que teníamos que hacer... Con Martínez Carril fue distinto porque él de entrada me ofrecía una naturalidad que ya me gustaba mucho y que conocía de mis anteriores experiencias con él. Finalmente, creo se hizo un proceso igual al que se suele hacer con actores: reuniones, ensayos, experimentos. El hecho que ambos sean críticos y que hayan visto mucho cine aportó mucho para esta película; creo que el espectador que vaya a verla lo podrá comprobar.

Al mismo tiempo que el personaje se aleja del cine (como institución digamos), se inmerge cada vez más en él, como si la película fuera perdiendo realismo cuando es más realista...

Me parece que quizás no sea lo más apropiado formular tu pregunta de esa manera porque se estaría develando algo de la trama, cosa que me parece una pena ya que la sorpresa es importante en el caso de esta película. De

todos modos, para la nueva pregunta, te contesto esto que creo que es lo que quieres saber: Me gusta pensar la película en relación con el Quijote de la Mancha, ver a Jorge como un Quijote moderno y metido en un mundo de cine; ya que es el personaje que se larga a vivir su propia película, a ser el protagonista de la misma. La manera para que esto sucediese, fue profundizando en lo que el personaje de Jorge representaba, volcando hacia fuera y con mucha fantasía, todo lo que él tenía metido dentro, por lo tanto, siendo fiel a su alma cinéfila.

¿Por qué hacer una película montevideana partiendo de un tema universal como el cine?

Se dio de esa manera porque los personajes, los lugares y quizás algunas situaciones eran bastante representativas de Montevideo (filmamos en 18 de julio y frente a la IMM por ejemplo). Lo montevideano es algo que analicé más a fondo después de haber terminado la película, y sin dudas, me encanta. Sin embargo, fui consciente de querer utilizar música uruguaya más allá de las referencias que éstas podían traer consigo, porque me parecía que algo en otro idioma o alguna música que remita a otros lugares, podía atentar contra el clima general.

Algunos directores en ciertos casos, consideran que el director de fotografía es "co-autor de la película", ¿se ajusta a La vida útil?

Arauco Hernández ha realizado un gran aporte desde la fotografía (que considero que quedó hermosa) e incluso ha pensado algunos importantes giros en el guión. Pero en este caso Arauco es co-autor porque fue mi primer aliado (las primeras pruebas de Jellinek las hicimos juntos y 2 años antes habíamos filmado algo en un cine que tenía relación con lo que es hoy La vida útil) por lo tanto se sentía muy metido en la película en todos los niveles porque la entendía y le desafiaba el trabajo. Su presencia en el cuidado general y fundamentalmente desde la fotografía, hasta sus aportes al guión, al montaje e incluso al trailer, lo convierten en co-autor.

El guión de Acné lo escribiste sólo, ¿por qué esta vez se escribió de forma "colectiva", y si te benefició cinematográficamente?

Acné lo escribí solo pero durante el proceso de confección de la película el guión recibió aportes puntuales de gente muy cercana y de algunos de los más implicados en la película como Gonzalo Delgado. Para La vida útil partí de un guión que se llama Semana de turismo que se desarrolla en una cinemateca en Madrid y en otra cinemateca en Montevideo con un mismo personaje uruguayo que le tocaba viajar y volver a sus raíces. A partir de la transformación de esa idea inicial, llegué al punto de que se desarrollara únicamente en Montevideo y con Jellinek, y construí un primer guión que compartí con Arauco para invitarlo a trabajar en la película, y con Inés Bortagaray de manera amistosa. Lo especial de este proyecto fue que sabía que quería filmar en breve, o sea, saltándome la etapa de búsqueda de financiación (de un año, dos años, dependiendo la película) por lo que me puse directamente a trabajar. El proyecto lo estaba armando en mi cabeza y un mes y pico antes de filmar (2008), Inés se sumó porque le gustó mucho lo que se estaba gestando y tenía cosas buenas para aportar. El proyecto fue hecho de manera muy libre y sobre la marcha, y recibí de amigos a los que me animé a mostrarles en lo que andaba trabajando, todo aquellos aportes acordes con su naturaleza.

Hablaste de dos conceptos que te pediría si podés aclararlos, hablaste de filmar para atrás y filmar desde adentro, ¿a qué te referís?

'Filmar para atrás' sería pensando en el regocijo que se puede llegar a sentir al ver buenas películas de otras épocas, en el puro disfrute. Sentir algo de eso hoy con una película, podría asociarse con el retorno al pasado de cada espectador o a algún momento particular de la vida de cada uno. Cuando pienso en contar una historia, estoy también pensando en qué y cómo producir determinadas sensaciones en el espectador, egoístamente, pensando primero en mí mismo sentado en la butaca. En este caso, siendo La vida útil una película que remite al cine, tenía que intentar tener algo de ese disfrute... Y creo que 'filmar desde adentro' significa ser fiel y consecuente con las cosas que a uno le interesa contar, más allá de la cercanía o lejanía de las historias. Pero ninguno de los conceptos son muy elaborados, si respondo a estas preguntas en el futuro seguramente tenga ideas distintas.

Por Marian Solomita.