Transmitir en sus imágenes lo que se vive y respira en Santiago es una de las principales características de esta película chilena. El director Orlando Lübbert, desde su posición de arquitecto, mira el pasar cotidiano de sus protagonistas y cómo ellos se relacionan con otro personaje menos aparente: la ciudad que les sirve de escenario.

One of the main issues about this Chilean movie is its capacity to communicate through its images the experience of living and breathing in a city like Santiago. From his architectural background, Orlando Lübbert, the movie director, looks at its main characters as they deal with a less apparent one, the city itself the place where the action unfolds.

“Taxi para Tres”, un filme santiaguino

por
Orlando Lübbert

Las pieles

Es fácil involucrarse con la ciudad al hablar de “Taxi para Tres”. Santiago es la cuarta gran cáscara de sus protagonistas después de la vestimenta, del taxi y la casa del taxista. Parece casual, pero todo fue parte del relato, todo se tejó para darle a este film su identidad. Yo no estudié cine, yo estudié Arquitectura y me gusta mucho hablar de una película como de una casa, ambas hay que recorrerlas, en ambas se vive, ambas obedecen a un complejo sistema de prioridades, ambas tienen entradas y salidas, ambas ocupan espacios, ambas se viven secuencialmente. Podríamos seguir, a lo mejor todo no es más que el pretexto que me busqué para pasar de una actividad a la otra. Santiago, la ciudad segregada en la que virtualmente podemos viajar en pocos minutos de Dallas a Bangladesh, es el escenario de la odisea de Ulises, el taxista urgido por sus deudas que con una precaria red se equilibra por la delgada cuerda de la moral teniendo como espectadores a su propia familia y a sus dos asaltantes.

El éxito del filme en Chile como en el extranjero parece residir no sólo en la historia y en el carisma de sus protagonistas, sino que también en los mundos que con sus distintas texturas va

hilando el taxi a través de su dramático recorrido en una especie de *road-movie* urbano. Se trataba de cáscaras, de pieles y yo pienso que existe una piel, la de la ciudad, que sólo existe y se siente cuando nos asumimos como habitantes y ser habitante es conocer el lugar donde vives, con todos sus vericuetos. Para Chavelo y Coto, dos de los protagonistas, la ciudad es el coto de caza natural, se meten en ella cuando hay que ir a resolver el viejo problema de la subsistencia.

Y me parece muy halagador que se capte esto: que así como hay una historia con varios pisos narrativos, hay estas capas como en la cebolla, que nos ayudan a vernos en una dimensión más rica y sensible. Y si es cierto que el mundo popular, que a la vez es el mundo de lo precario, no existe en nuestro imaginario más que como el trasfondo ineludible de la crónica roja que nos presenta la *tele*, para nosotros es la cara más visible del “mundo de la necesidad”, que alimenta los conflictos y los temas de este “Taxi para Tres”.

Maya Mora, nuestra diseñadora de vestuario, nos acompañó en aquellas excursiones que emprendíamos para captar el mundo de la película, o sus cáscaras, o pieles, como se quiera. La ropa americana y europea ha cambiado el

paisaje de la miseria, disimulada con ropa de desecho, pero de calidad. El ojo de Maya, su sensibilidad para captar en sus detalles esa cáscara tan importante de la vestimenta, se tradujo en un vestuario tremendamente genuino. En España algunos me preguntaron si esos malandrines no eran de verdad, impactados por la autenticidad que irradian el Coto y el Chavelo. Es cierto que es la totalidad la que genera el impacto, pero mientras más me metía en el montaje de la película más veía el trabajo de mi vestuarista en sus detalles y en su ojo certero.

El decorado casi no existió, decidimos usar lo que había, sin intervenir demasiado las locaciones, adaptándonos nosotros a lo existente. Es así como mantuvimos en su estado original la casa de nuestro amigo taxista Sergio Lecaros, sus muebles, sus objetos decorativos, casi todo. La casa de la vendedora, mejor dicho su dormitorio, fue trabajado más que nada con algunos peluches algo kitsch y con ropas de cama que mantuvieron la tonalidad rojiza general de la película. Todo va hilándose finalmente en los movimientos de los actores en esos lugares, en el tono de sus diálogos, ya que éstos deben rebotar bien en esos espacios, en las situaciones que estos lugares cobijan para que cuando el detective

abofetea a la vendedora en el almacén caigan estruendosamente al suelo los tarros de duraznos en conserva “que ya nadie compra”, pero que Ulises devora con la misma pasión con que devora a la vendedora.

La frontera invisible

El trío de taxista y delincuentes, unidos por una especie de *joint venture*, pasan la frontera invisible que divide al *barrio alto* del resto del mundo: se han vestido mejor, porque como buenos chilenos saben que la apariencia lo es todo allí a donde van.

En nuestra historia, Coto mira los edificios con asombro, a lo mejor Ulises logra pagar su Lada y Chavelo demostrar que no son rascas. Puede ser una exageración el asombro de Coto, pero es creíble; de alguna manera yo quería insinuar la obscenidad que aún tiene el paso de la frontera invisible. La feroz estratificación social, clasista y excluyente, ha cuadriculado la ciudad en nuestras mentes y forma parte de un sentido de ubicación básico el saber que hay lugares de tu ciudad a los cuales tú no perteneces.

El color de una película

Cuando faltaban pocas semanas para comenzar

el rodaje supe que había llegado el momento de hablar del color que iba a tener “Taxi para Tres”. Era verano y el verano en Lo Hermida, Cerro Navia, Pedro Aguirre Cerda y Pudahuel es amarillo tirando a ocre. La hora mágica, es decir, cuando el sol pega casi horizontal o ya ha desaparecido, potencia los azules y apastela todo quitándole los contornos duros a las cosas, haciendo muchas veces del fondo una pintura impresionista.

La marginalidad de Santiago es amarilla y tremendamente polvorienta, así como el verde a ultranza es el monopolio de los santiaguinos más ricos. Sin embargo, es en esos barrios pobres donde podemos encontrar aquellos patios con parrones y plantas en tarros colgantes que hablan de la cultura campesina de la sombra que, como un resabio de lo andaluz que tanto nos toca, aún persiste en la marginalidad santiaguina. Nos moveríamos pues dentro de una gama de amarillos y rojos con sombras impertinentes de acacias y parrones que bailarían por los rostros de nuestros personajes.

Lo conversamos con Patricio Riquelme, mi director de fotografía. Podíamos filmar hasta las nueve de la noche con esa inmensa gama de colores cálidos, el gran problema sería

siempre el tema de los horarios de los actores, que debían partir muchas veces a sus funciones nocturnas.

Recuerdo que una tarde nos quedaban unos cinco planos para cumplir el objetivo del día y apenas una hora y media de luz, ya teníamos demasiados planos rezagados y optamos por resolverlo todo en un solo plano-secuencia con un *dolly* sobre rieles bien puestos y una escena bien ensayada.

La escena es aquella donde Ulises llega a casa, entra al patio y ve a su familia y a Chavelo pintando la casa. Ese plano se filmó como a las ocho y media de la noche, pantalleando desde los techos los últimos rayos de sol para dejarlos caer por entre las parras sobre la escena en el patio, tardamos algo más de media hora y la sacamos literalmente con los últimos *conchos* de luz.

El color verde esmeralda existente de la fachada de la casa del taxista no podía haber sido escogido de manera más acertada, es muy probable que yo mismo hubiese tenido mis recelos a usar un color tan típico de los barrios marginales, donde los colores llamativos equivalen a un viejo y conocido grito: ¡existo! **ARQ**