

MINARI

Gran premio
del jurado en
Sundance
En La 7ma
Puerta
PÁGINA 7



LA ASISTENTE
Sección Panorama
en Berlín
En La 7ma Puerta
PÁGINA 6

REBECA

Remake del filme
homónimo de
Alfred Hitchcock
En Amores
Difíciles
PÁGINA 5



agosto 2021
año 16
número 189
periódico mensual del icaic

Cartelera Cine y video

Once escritores cubanos a través del lente femenino

Sobre la nueva serie audiovisual coproducida por el ICAIC, el ICL y Wajiros Films

EVA DEL LLANO RODRÍGUEZ

En estos momentos se encuentra en fase de rodaje y edición una nueva serie audiovisual producida por el ICAIC, el Instituto Cubano del Libro y Wajiros Films. Como parte de las llamadas “producciones solidarias”, plataforma abierta para apoyar nuevas propuestas en alianza con productoras independientes y colectivos de creación audiovisual, se desarrolla esta serie dedicada a abordar la vida y obra de escritores cubanos. Con el título de trabajo *La otra palabra*, está compuesta por once capítulos (cada uno dedicado a un escritor), de tres a cinco minutos de duración, los cuales pretenden además promocionar la obra de esos autores.

Una de las singularidades de este proyecto es que apuesta por centrarse en las voces de directoras femininas. “Hay muchas y talentosas mujeres en el medio audiovisual, y resultaba sugerente recoger las voces de los escritores desde la mirada femenina”, comenta Diana Moreno, una de las realizadoras de la serie y cofundadora de Wajiros Films. Se trata de un grupo de cineastas de distintas generaciones, entre las que se encuentran algunas con larga ex-



Ana Lidia Vega Serova

periencia como Gloria Rolando y Rebeca Chávez.

Asimismo, la realización no solo se desarrolla en La Habana, también en Matanzas, Villa Clara y Holguín, con directoras y escritores de esas provincias. Desde su fundación, el colectivo Wajiros Films se plantea como uno de sus fundamentos estimular el talento menos vi-

sibilizado: “Hemos seguido produciendo, apoyando proyectos tanto en La Habana como fuera de La Habana. Ese es nuestro objetivo, visibilizar el talento emergente más allá de la capital”, añade Diana Moreno.

“Se pretendía que hubiese un vínculo entre las realizadoras y los escritores para que no fuese el clásico promocional”,

explica su productora general, Ivexi Arencibia. Puede ser esa —junto al protagonismo femenino— una de las ideas que particularizan el proyecto y lo convierten en una invitación inspiradora. Su planteamiento inicial es no reproducir el lugar común a partir del cual siempre se realizan las promociones literarias, y en cambio,

busca potenciar la relación entre el creador cinematográfico y el escritor, y poner la riqueza artística del medio audiovisual en función de interpretar a personalidades de la literatura. En efecto, el deseo es que el acercamiento se produzca desde la conexión de sensibilidades.

Por otro lado, resulta un reto la diversidad de estilos ante

el requerimiento de encontrar confluencias que otorguen armonía a la serie. Todos los capítulos se agrupan en una estética general, pero a la vez cada uno tiene su marca particular. “Se dio un proceso muy interesante —sigue comentando Diana Moreno— de búsqueda de estéticas comunes, y de la manera en que íbamos a abordar las entrevistas desde el punto de vista audiovisual. Y lo que sí nos gustó mucho fue que independientemente de que cada capítulo debía responder a un mismo sello, porque es una serie de materiales audiovisuales con ciertas pautas, teníamos libertad creativa para imaginarlos, soñarlos y hacerlos en dependencia de lo que nos transmitiera el mundo interior del escritor, y según como nosotros descubriéramos ese mundo. En mi caso, ya estoy editando las cápsulas sobre Ana Lidia Vega Serova, que escribe narrativa, sobre todo cuentos, pero también poesía. Y sobre Ismael González Castañer, quien también es un escritor muy prolífico; escribe ensayo y crónica, pero donde más se ha destacado es en la poesía. Y descubrirlos ha sido muy gratificante, he disfrutado mucho su literatura. Ojalá eso quede plasmado en los materiales”.

Ante la convocatoria de promocionar la obra de escritores cubanos, es evidente el trazado de este proyecto desde un terreno diferente del lugar común. Ya eso lo coloca como propuesta interesante que busca indagar en otras zonas creativas. Si el trabajo terminado refleja estos ánimos, tendría muy buenas posibilidades de crecer como propuesta con mayores ambiciones.

Descargue el PDF y siganos



CarteleraCineyVideo



CCineyVideo



CarteleraCineyVideo



cubacine.cult.cu/es/publicaciones

80 años de Adolfo Llauradó
PÁGINA 3

SÚLKARY, 50 AÑOS
PÁGINA 10

Festival de Toronto 2021
PÁGINA 10



LAURE CALAMY

Descubrimiento de una actriz

ANTONIO MAZÓN ROBAU

La actriz francesa Laure Calamy nació en 1975 y desde hace dos décadas incursiona en cine, televisión y teatro. Después de una carrera cinematográfica en la que ha interpretado sobre todo roles secundarios, ha llamado la atención cada vez más en los últimos años con su presencia tanto en la grande como en la pequeña pantalla. En la serie *El diez por ciento* (*Dix pour Cent*, 2015-2020), por ejemplo, Calamy interpretó un personaje muy convincente, el de la secretaria Noémie, que fue cobrando cada vez más fuerza a medida que continuaban las siguientes temporadas de esa gustada producción francesa.

En 2017 participó en el filme *Ava*, de la directora Léa Mysius, y obtuvo su primera candidatura al premio César en la categoría de mejor actriz de reparto, y en 2019 repitió igual nominación con *Solo los animales* (*Seule les bêtes*), de Dominik Moll. Además, por esos tiempos, su presencia en *Mademoiselle de Jonquières* (2018) fue muy apreciada, así que no es de extrañar que poco después haya ganado su primer César con *Antoinette dans les Cévennes* (*Mi burro, mi amante y yo*, 2020). En fin, Calamy, con un don natural para hacer sonreír, cierta sensualidad infrecuente en las

actrices francesas y una capacidad innegable para rodar escenas dramáticas, está en su mejor momento y tiene mucho que ofrecer, especialmente en el terreno de la comedia.

Sus virtudes se dan precisamente en el título *Antoinette dans les Cévennes*, y constituyen lo mejor que ofrece este segundo filme de la realizadora Caroline Vignal, quien además lo escribió. Pero poco más puede decirse a favor de esta comedia, rodada en régimen de coproducción entre Francia y Bélgica, en la cual Calamy interpreta a la profesora de primaria Antoinette Lapouge, quien es amante de Vladimir, padre de una de sus alumnas. El conflicto surge cuando Vladimir le explica que no puede escaparse con ella en las vacaciones, porque tiene que viajar con su esposa e hija a las montañas. Entonces Antoinette, sin pensarlo dos veces, viaja a ese lugar con el plan de tener con él otros de sus encuentros furtivos. Y así comienza un interminable viaje de la protagonista por las montañas, acompañada por un burro nombrado Patrick, lo que se convierte en el centro de una historia carente de suficientes elementos para hacer divertido o cuando menos más atractivo el extenso paseo. Además, la relación amorosa carece de secuencias que convengan al

espectador del cambio que, según la película, se produce en ambos personajes a lo largo del metraje.

Además de la presencia de Calamy, factor vital del filme, podría añadirse como algo atractivo y novedoso la mirada desprejuiciada que lanza la realizadora sobre el adulterio, algo acerca de lo cual el alegre y vital personaje de Antoinette no siente culpa o remordimiento. Pero nada de esto es suficiente para que la película se haya ganado el derecho de participar en la competición oficial del Festival de Cannes 2020.

Conocidos son los niveles de exigencia que el renombrado festival ha mantenido a lo largo de los años para que sea uno de los más cotizados y prestigiosos del mundo. Es difícil explicarse como una comedia ligera, sin audacias artísticas a la vista, haya participado en la competición oficial. La única explicación posible es que la dirección del evento es indulgente con los títulos procedentes de Francia, algo que a veces ha ocurrido.

De cualquier forma, es de agradecer a la directora Vignal que le haya ofrecido a Calamy este rol, que le ha permitido incluirse en la selecta lista de los consagrados con el premio más importante que ofrece la industria cinematográfica francesa.

ARTE 7 (CANAL CUBAVISIÓN: DOMINGOS, 1:15 PM)

Domingo 1

EN SU LUGAR/ *Al posto suo/* Italia/ 2020/ 97'/ Riccardo Donna/ Alessandro Tiberi, Aurora Ruffino, Andrea Bosca/ Comedia. Dos hermanos gemelos distanciados y muy diferentes entre sí deben que intercambiar sus vidas durante un mes para poder conservar su herencia.

LA ÚLTIMA GRAN ESTAFA/ *The comeback trail/* EU/ 2020/ 102'/ George Gallo/ Robert De Niro, Morgan Freeman, Tommy Lee Jones/ Comedia. Un productor de cine de serie B necesita saldar una deuda con un jefe mafioso. Entonces decide emprender la producción de una película con escenas de acción de alto riesgo con el fin de provocar la muerte del protagonista y cobrar el seguro.



Domingo 8

KANGAMBA/ Cuba/ 2008/ 97'/ Rogelio París/ Armando Torrey, Rafael Lahera, Linnett Hernández/ Drama. En Angola, la UNITA lanza una ofensiva contra fuerzas de las FAPLA, leales al gobierno angolano, y el ejército cubano, estacionados en Cangamba, pequeño poblado situado al sur del país. Durante más de una semana, se desarrolla una intensa batalla.

PERCY/ *Percy vs Goliath/* Canadá/ 2020/ 104'/ Clark Johnson/ Christopher Walken, Christina Ricci, Adam Beach/ Drama biográfico. Un granjero desafía a una gran corporación por el uso de canola genéticamente modificada en los cultivos. Mientras, se da cuenta de que está representando a miles de agricultores en todo el mundo que luchan en la misma batalla.



Domingo 15

PATRULLA TRUENO/ *Thunder Force/* EU/ 2021/ 105'/ Ben Falcone/ Melissa McCarthy, Octavia Spencer, Bobby Cannavale/ Comedia fantástica. En un mundo en el que los supervillanos son algo común, dos amigas de la infancia distanciadas se reúnen después de que una de ellas idee un tratamiento que les da superpoderes para proteger su ciudad.

ABEJAS REINAS/ *Queen Bees/* EU/ 2021/ 100'/ Michael Lembeck/ Ellen Burstyn, James Caan, Ann-Margret/ Comedia. Después de aceptar a regañadientes mudarse a una residencia para personas mayores, una anciana conoce allí a un grupo de mujeres malvadas y a un viudo amoroso.



Domingo 22

EL CABALLO DE MIS SUEÑOS/ *Dream Horse/* Reino Unido/ 2021/ 113'/ Euros Lyn/ Toni Collette, Damian Lewis, Joanna Page/ Drama. Jan Vokes, una camarera de Gales, decide comprar y criar un caballo de carreras. Para ello, convence a sus vecinos y amigos para que contribuyan financieramente al proyecto, a pesar de lo improbable de su descabellada idea.

EL MANUAL DE LA FAMILIA PERFECTA/ *The guide to the perfect family/* Canadá/ 2021/ 102'/ Ricardo Trogi/ Emilie Bierre, Louis Morissette, Catherine Chabot/ Comedia dramática. Una pareja de Québec se enfrenta a las dificultades y expectativas de criar hijos en una sociedad obsesionada con el éxito y las apariencias en las redes sociales.



Domingo 29

EN BUSCA DE SUS SUEÑOS/ *Lovi moment/* Rusia/ 2019/ 79'/ Antonina Ruzhe/ Yuriy Bykov, Lyudmila Chuyko, Valeriya Dergileva/ Comedia romántica. Rita, una dulce y ambiciosa joven de un pueblo de la costa del mar Negro, decide romper con la rutina y conquistar la capital, intentando ingresar a la escuela de teatro.

EN UN BARRIO DE NUEVA YORK/ *In the Heights/* EU/ 2021/ 140'/ Jon M. Chu/ Anthony Ramos, Corey Hawkins, Stephanie Beatriz/ Drama musical. Usnavi de la Vega se enfrenta a la difícil decisión de cerrar su negocio y volver a República Dominicana. Sin embargo, su barrio de Manhattan es mayoritariamente hispanoamericano y las calles están hechas de música.



Los ochenta de Adolfo Llauradó

LUCIANO CASTILLO

Quienes tuvimos el privilegio de conocerle de cerca, le llamábamos simplemente Adolfo; para el público que tanto lo admira es Adolfo Llauradó, uno de los más grandes intérpretes en la historia del cine iberoamericano.

Bartolomé Adolfo Llauradó Salmerón nació en Santiago de Cuba el 29 de agosto de 1941. Desde los ocho años, comienza su vida artística en varias emisoras radiales de su ciudad natal y luego como cantante en un grupo musical infantil. En 1955, se traslada para La Habana, donde alterna sus actuaciones en la radio y la televisión, hasta que en 1958 debuta en el teatro bajo la dirección de Adolfo de Luis, en la puesta en escena de *Los pájaros de luna*, de Marcel Aymé. Fue el inicio de una notoria trayectoria en los escenarios del Conjunto Dramático Nacional, el grupo Teatro Estudio y el Teatro Popular Latinoamericano. Dirigido por nuestros más reputados directores escénicos, Adolfo actúa en algunos de los más resonantes montajes en la historia del teatro en Cuba, desde *La noche de los asesinos*, de José Triana, en 1966, y a las órdenes de Vicente Revuelta, a *Dos viejos pánicos*, de Virgilio Piñera.

Manifiesta su incommensurable talento al servicio de personajes concebidos por Arthur Miller, en *Recuerdo de dos lunes*; Eugene O'Neill, en *Deseo bajo los olmos*; Bertolt Brecht, en *El alma buena de Sezuán*, *La madre* o *El círculo de tiza caucasiense*; Edward Albee, en *El sueño americano*; Antón Chéjov, en *Las tres hermanas*; Joaquín Lorenzo Luaces, en *El becero de oro*; Shakespeare, en *La duodécima noche*; Lorca, en *Bodas de sangre*; Dias Gomes, en *El pagador de promesas*; José Brene, en *Santa Camila de La Habana Vieja*; Abelardo Estorino y su *Morir del cuento*, así como el dramaturgo soviético Alexander Guelman, en su pieza *En el parque*, personajes que le proporcionan varios premios de actuación.

Los primeros contactos de Adolfo Llauradó con el cine son en pequeñas apariciones, incluso como extra, como el que acostumbraba mencionar jocosamente en *Cuban Rebel Girls* (1959), la última película del afamado actor Errol Flynn, ya en pleno declive. Con el surgimiento del ICAIC, interpreta en "Año nuevo", el cuento dirigido por Jorge Fraga, cierre del largometraje *Cuba 58*, estrenado en 1962, al luchador clandestino a quien torturan unos esbirros de la policía.

Humberto Solás, que lo dirigió junto a Héctor Veitia en su cortometraje *Variaciones* (1962), lo escoge en 1966 para el Mexi-

cano, joven combatiente rebelde de su medimetroraje *Manuela*, junto a la debutante Adela Legrá. Satisfecho con la química surgida entre los dos intérpretes, Solás vuelve a convocarlos en el tercer segmento, ubicado en la primera mitad de la década de los sesenta, del clásico *Lucía* (1968). Es Tomás, el joven camionero que al casarse con la muchacha hace lo imposible por impedirle trabajar e incluso alfabetizarse, como consecuencia de los celos enfermizos y de su machismo, y que fue el primero de sus personajes de gran arraigo popular.

La filmografía de Adolfo Llauradó, superior a las veinticinco películas, la integran títulos muy significativos. Manuel Octavio Gómez, con el que sostuvo un estrecho vínculo, le confió un pequeño papel en la secuencia de la discusión en la Plaza de la Catedral de *La primera carga al machete* (1969), y uno de mayor peso entre los que circundan a la milagrosa Antoñica en *Los días del agua* (1971), otras dos ocasiones que le permitieron trabajar para la cámara del infatigable Jorge Herrera, con el que estableció una especial comunicación. Al respecto, recuerda: "Él me decía: «Muévete hacia donde tú quieras, improvisa, yo te voy a seguir con la cámara». Eso me daba una libertad tremenda para expresarme, sin tener que estar sujeto a: «Párate aquí en este lugar, no te muevas de aquí, llega hasta aquel mosaico nada más. Etcétera». Uno tiene que adaptarse, pero eso lo limita a uno. Y lo otro es una libertad que se siente para abrirse, caminar y gesticular... Porque yo gesticulo mucho... Siempre digo que no tengo brazos, yo tengo remos"¹.

José Massip lo escogió para dos indagaciones históricas, *Páginas del diario de José Martí* (1971) y *Baraguá* (1986), y para Manuel Pérez personificó al cabecilla de una de las bandadas contrarrevolucionarias en *El hombre de Maisinicú* (1973), y años después participó en *La segunda hora de Esteban Zayas* (1984). Sergio Giral lo integró en el reparto de *El otro Francisco* (1974) y ya no pudo prescindir de su presencia en los restantes títulos de su trilogía sobre la esclavitud: *Rancheador* (1976), por cuyo Mataperros recibe el galardón a la mejor actuación en el Festival de Cine de Panamá, y *Maluala* (1979).

Pastor Vega concibe expresamente para Adolfo su *Retrato de Teresa* (1979), filme al que tanto él como la actriz coprotagonista, Daisy Granados, aportaron mucho con sus improvisaciones y rescritura de los diálogos. Logra una de sus más exitosas interpretaciones en la pantalla como otro Tomás, el esposo



machista que intenta obstaculizar la integración de su mujer a la sociedad. Ella es la actriz con quien mejor se siente. El realizador vuelve a reunirlos en otros títulos, entre estos: *Habanera* (1984) y *Amor en campo minado* (1987), versión de una pieza teatral del dramaturgo brasileño Alfredo Dias Gomes.

Otorgó toda la incontenible fuerza y vitalidad al personaje delineado por el escritor y documentalista Jesús Díaz en *Polvo rojo* (1981), su ópera prima en la ficción. Los cineastas se disputan poder disponer de un intérprete tan convincente, entre estos Daniel Díaz Torres, también debutante en el largometraje, quien no tuvo que insistirle mucho para que aceptara laborar en *Jíbaro* (1984). Tampoco puede negarse a actuar en *Capablanca*, dirigida por Manuel Herrera.

El director peruano Federico García le posibilita caracterizar un papel memorable en una película que no lo es tanto: *El socio de Dios* (1986), coproducida con el ICAIC. Él se apropia, algo innato, de ese terratenien-

te cauchero de inmenso poder, provocador de una guerra fratricida con Colombia. La imagen de Adolfo jugueteando con su inseparable serpiente recorrió publicaciones y certámenes internacionales.

A 1988 corresponden dos oportunidades en las cuales dotó de vida a caracteres concebidos por Gabriel García Márquez en versiones de su literatura, filmadas en locaciones cubanas. Es el Caribeño en *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, dirigida y protagonizada por el argentino Fernando Birri sobre el relato homónimo, y René, el aviador, en *Cartas del parque*, de Tomás Gutiérrez Alea, sobre el pasaje del escribano y la pareja de jóvenes de la novela *El amor en los tiempos del cólera*, trasladado del portal de los dulces en Cartagena a Matanzas. No obstante la brevedad de su aparición, nadie olvida a ese aventurero que al emprender un viaje en globo arrastra con su entusiasmo al protagonista.

Juan Carlos Tabío, quien siempre quiso tener la oportunidad de trabajar con él, la encon-

tró en otro de esos pequeños paños que el actor asume y a los que se entrega como a un protagonista, en *El elefante y la bicicleta* (1992), una película coral que se propone hacer un homenaje al cine en su centenario.

Su aporte es extensivo a varios cortos realizados por "cineleastas" de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, donde colabora en la dirección de actores entre 1989 y 1996. En locaciones de ese lugar, actúa a las órdenes del veterano Julio García Espinosa en su película experimental *El plano* (1992) e interviene en el primer largometraje de ficción producido por la EICTV: *Amores* (1994), integrado por tres cuentos. Acepta la propuesta de uno de sus egresados cubanos, Fernando Timossi, para colaborar en su debut profesional, el cortometraje *Blue Moon* (1996), sobre un vividor envuelto en los años cincuenta en una pelea entre dos conocidos proxenetas.

Adolfo llevaba varios años de estar casado con la notoria editora francesa Jacqueline

Meppiel, integrante del núcleo fundador de la prestigiosa institución educacional de San Antonio de los Baños. Ella deviene una colaboradora decisiva cuando él decide probarse como realizador con el documental *Carrilda, desaparece el polvo* (1994), al que siguen *Divas, por amor* (1995), hermosísimo tributo a grandes figuras que no tardaron en ser olvidadas, y *Esmeralda* (2000), en el que descubre en un asilo a una singular ancianita de apasionante pasado.

El prestigioso crítico uruguayo Jorge Ruffinelli lo definió en estos términos: "Adolfo Llauradó forjó la imagen de un hombre apasionado, celoso y dominador, con rasgos humanos y no de cliché, imagen que para algunos resultaba un vestigio del período prerrevolucionario, y para otros era un elemento permanente de la idiosincrasia del Caribe". A Ruffinelli corresponde el privilegio de haber grabado el testimonio de Adolfo, quien le confesó:

"Yo he hecho personajes muy desagradables, que el público realmente rechaza. Pero para mí eso ha sido una experiencia muy grande, porque creo que hacer "el malvado de la película", para un actor significa no solamente ser el malvado, sino la oportunidad de buscarle algunas cosas buenas, humanizarlo. Eso es lo que hace que no se convierta en un cliché, en una cosa entera. Buscar las bondades del personaje y humanizarlo: eso es importante. En *El hombre de Maisinicú* yo hacía un personaje terrible, y sin embargo el público acabó por tenerle afecto. Por otro lado, a mí me han encasillado, aunque hasta cierto punto, en una etapa determinada, me gustó hacer ese tipo de personajes. Por ejemplo, el personaje machista. En la calle a mí me dicen "el macho de la película", y es por todos esos personajes que he hecho"².

Tras actuar en *Las profecías de Amanda* (1999), de Pastor Vega, quien lo reúne de nuevo con su gran amiga Daisy Granados, Adolfo realiza una fugaz aparición en *Rosa, la china* (2001), coproducida por el ICAIC con Francia y Portugal, filmada en La Habana por la cineasta chilena Valeria Sarmiento. Curiosamente, el guion de este homenaje al melodrama lo escribió el dramaturgo cubano José Triana, quien propiciara a Adolfo el personaje consagratorio de *La noche de los asesinos*. Este sería el último título en la prolífica filmografía de este actor excepcional del teatro, el cine y la televisión cubana que es Adolfo Llauradó, quien falleció en La Habana hace ya dos décadas, el 3 de noviembre de 2001.

1 Jorge Ruffinelli: "Adolfo Llauradó: De Errol Flynn a Lucía, de Lucía al documental, y siempre, la pasión por actuar". Archivo del autor.

2 *Ibidem*.

Después de todo... es un buen filme

Película de Hannah Marks y Joey Power exhibida en julio en **Amores Difíciles**



FRANK PADRÓN

Las películas sobre enfermedades abundan. Y el principal desafío de los realizadores es evitar el morbo que convierta los relatos en danzas macabras o torneos circenses, donde la explotación del tema se cimienta en el efectismo o la sensiblería.

No es el caso de *Después de todo* (*After everything*, 2018, Hannah Marks y Joey Power,

Estados Unidos), que pasó recientemente el espacio televisivo *Amores Difíciles* —hay que agradecer a la asesora Mayra Lilia Pastrana su buen ojo y exquisitez para la selección—, donde la enfermedad no genera tal clímax desestabilizador, sino al revés.

Mía (Maika Monroe, *It Follows*) tiene un monótono trabajo publicitando pasta dental y convive con dos “programa-

das” *roommates*. Elliot (Jeremy Allen White, de la serie *Shameless*) planea lanzar una suerte de aplicación que funcionaría como terapia, mientras trabaja en un negocio de sándwiches con un celoso y controlador colega (caracteres secundarios, dicho sea ya, bastante estereotipados y faltos de matices). Mía y Elliot se cruzan en el metro y comienza un monólogo por parte de él que devie-

ne muy pronto abundante diálogo.

Lo demás se prevé: flechazo, romance, idilio... todo en medio de un ambiente esencialmente neoyorquino (bares, comida rápida, vida agitada), pero él ha sido diagnosticado con cáncer, lo cual, lejos de distanciarlos, actúa como sólido eslabón en la pareja.

No obstante, el egoísmo, las actitudes desconcertantes y la

incomprensión por parte del enfermo, una vez superado el terrible escollo, amenazan con destruir el armónico vínculo.

De modo que *After everything* es, sobre todo, otro filme sobre relaciones de pareja con la variante de la enfermedad como motivo diegético esencial y no a la inversa, como tiende a ser.

En tal sentido, la obra se torna mucho más sólida y compleja en la segunda parte, si bien

resultan también muy interesantes las reacciones de los respectivos padres o el notable diseño caracterológico de la pareja, que se explaya en el ingenio de los diálogos y la expresividad de muchas situaciones que alejan la relación de sendos trillados.

La desdramatización de la enfermedad en tanto código realista es otro mérito que asiste a los realizadores, no solo por evitar los clichés lastimeros, sino por recordarnos ese otro síndrome tan peligroso: el ego, en su afán controlador y destructivo, en su acción arrolladora y aplastante.

Sin aterrizar tampoco en los frecuentes *happy end*, el texto cinematográfico apela a un desenlace que se abre (pero tan solo eso) a las segundas oportunidades.

La puesta se caracteriza por cierto abuso del *slider* —accesorio para cámaras livianas que genera esa suerte de planos “casi fijos” o de “movimiento leve”, muy de moda en el cine contemporáneo, sobre todo realizado por cineastas jóvenes—, pero la fuerza de la trama y la dinámica del tempo, unido a la solidez dramática que trasunta el guion, impiden que esto llegue a defecto grave.

La excelente actuación de la dupla protagónica (o una fugaz, pero siempre eficaz Marisa Tomei, como la doctora) hacen el resto, dentro de un filme cuya verdadera tesis parece ser algo así como que de poco vale superar una enfermedad mortal si no se mantiene el espíritu en sintonía; también lo sano puede enfermar si las absurdas pasiones y actitudes (c)erradas se tornan oxidantes.



Miércoles 18 de agosto,
en **Amores Difíciles**

EL AMOR DE SYLVIE

El caso Rebeca: To remake or not?

Miércoles 11 de agosto, en **Amores Difíciles**

RAFAEL GRILLO

La lógica de los *remakes* en la industria del cine es tan impenetrable como los vaivenes de la justicia divina. ¿Un aniversario redondo: los ochenta años cumplidos desde la primera versión eran justificación suficiente? Ahora, con el resultado a la vista, nadie expresa mejor el chasco que Horacio Bernades, el crítico de *Página 12*: “A esta segunda *Rebeca* le sucede lo que a la protagonista: no puede estar a la altura del fantasma que se tiende sobre ella”.

Del todo sí fue comprensible cuando el todopoderoso productor David O. Selznick quiso llevar a la pantalla el libro de Daphne Du Maurier, *bestseller* del momento en 1938, y concedió el encargo a la batuta de Alfred Hitchcock para garantizar un desembarco exitoso del británico en las realizaciones cinematográficas de este lado del Atlántico.

Luego, el mago del suspense personalizó en lo que pudo la tarea encomendada. Abrevió a golpe de elipsis el segmento rosa con el que comienza la novela; enfocó su talento para recrear atmósferas enfermizas en toda la parte siguiente que transcurre en la mansión de Manderley y, anticipando resortes dramáticos que más tarde utilizaría en *Vértigo*, su magna obra de 1958, encarriló ese argumento donde la sofocante presencia espiritual de una mujer muerta hunde los esfuerzos de la esposa sustituta.

Hasta el *casting* controversial le jugó una buena pasada a Hitchcock. El entrenamiento shakesperiano de Laurence Olivier (*Hamlet*, *Ricardo III*) contribuyó a darle matices al encartonado personaje de Maxim de Winter. El nerviosismo de una jovencita Joan Fontaine encajó de maravillas para transmitir las inseguridades de la anónima heroína. Y Judith Anderson se lució con su Mrs. Danvers, al punto de que todavía hoy permanece en el puesto trigésimo primero de la lista de los cincuenta mejores villanos cinematográficos.

Además de legar para la historia del cine una secuencia memorable y muy representativa del *savoir faire* hitchcockiano —aquella en la caseta del embarcadero, donde a puros giros de cámara se ilustra y da vida al relato de Maxim sobre las agrias circunstancias de la muerte de Rebeca—, la película de 1940 brilló tanto en las pantallas de la época que acumuló once nominaciones al Os-

car, con dos premios conseguidos: mejor película y fotografía.

Su impacto se extralimitó, incluso, hasta la industria de la moda, acuñando el nombre de “rebeca” para las chaquetas similares a la usada por Fontaine; y a la psicología, que adoptó la denominación de Síndrome de Rebeca para los celos patológicos hacia la expareja de un novio actual.

Con tanto ruido precedente, debió de antemano preverse que rehacer en 2020 una *Rebeca* tal cual, en la línea de una lealtad absoluta al original literario, era una misión, más que imposible, innecesaria. Se arriesgó, sin embargo, Ben Wheatley (Inglaterra, 1972) a tomar las riendas en una producción de Working Title Films, para su distribución por Netflix. ¿Qué podía hacer el promotor realizador de comerciales y elogiadas películas *indies*, como la cinta de terror *Down Terrace* (2009) y el *thriller* criminal *Kill List* (2010), atragantado con un mayor presupuesto?

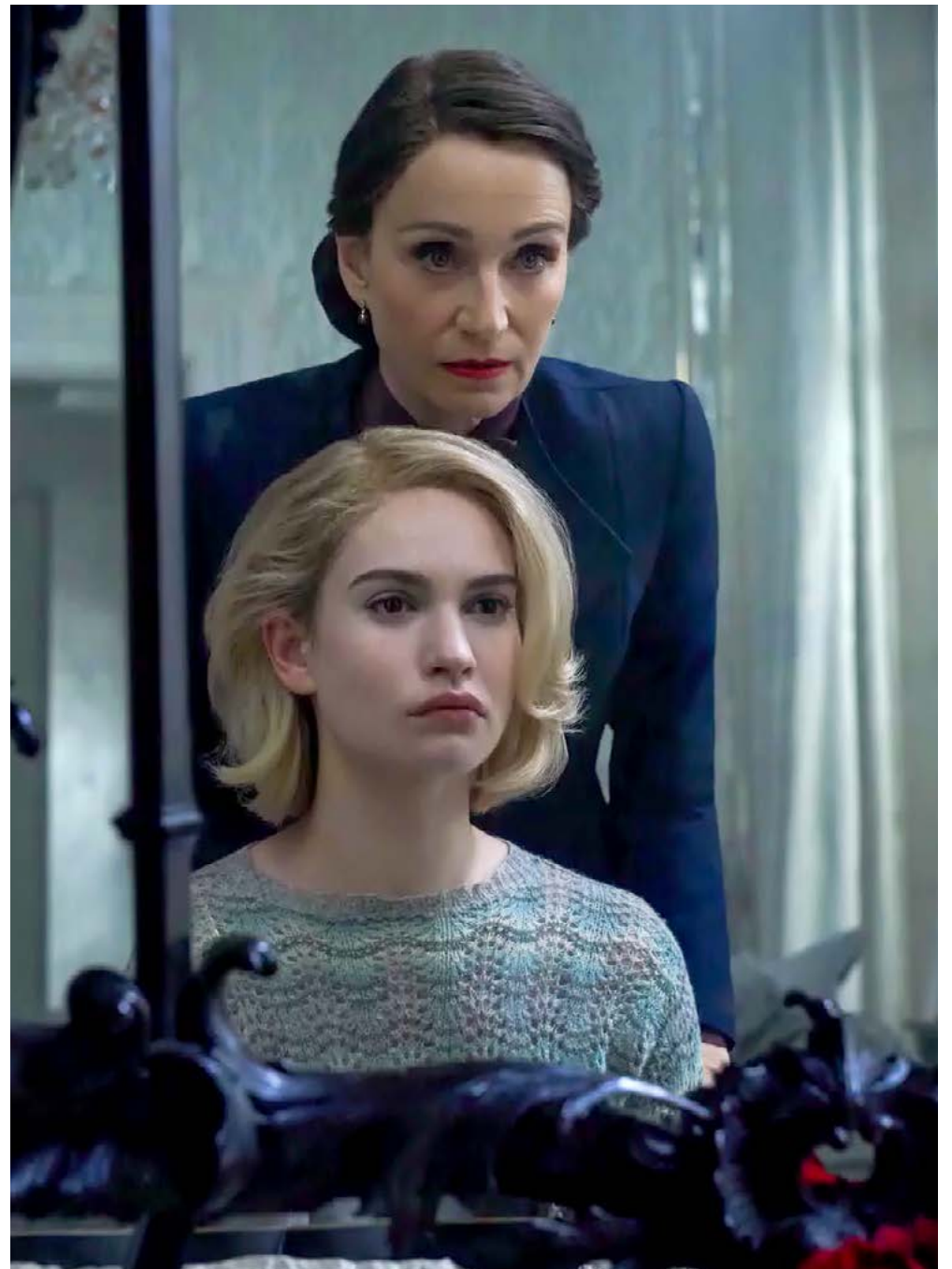
De entrada, intenta calcar los tres actos de la novela, bien diferenciados en cuanto a su sustancia genérica. En el opus, un folletín romántico del corte *Cinderella*, con su chica huérfana y pobre cuya belleza e ingeniosidad logran cautivar al pretendiente más cotizado del reino (no príncipe soltero esta vez, sino viudo de raíz aristocrática). Una corriente de gótico escalofrío, a lo *Jane Eyre*, se desplaza a lo largo del nudo argumental, con el fantasma omnipresente de la esposa muerta haciendo de las suyas

y avinagrandando la nueva relación, aunque más en plan de clima psicológico que de espectro corporizado y, sobre todo, atizado por la lealtad del ama de llaves y la idealización que moradores y visitantes de la residencia señorial han hecho de la belleza y virtudes de Rebeca.

Cuando la protagonista, sin saberlo, porta un traje rojo idéntico al de la difunta en el aciago baile de máscaras, el mar devuelve el cadáver de esta; y va a recaer sobre el esposo la sospecha de un asesinato, cuya dilucidación aferra el desenlace de la trama a los tópicos de la ficción de intriga criminal.

Nada nuevo, hasta ahí. Y aunque el fastuoso diseño de producción —nominado en los premios BAFTA 2020— provoca un agradable festín visual, el color que suplanta al expresionista blanco y negro se traga también la visceral emoción y la raigambre terrorífica de la versión primigenia. Para colmo, en el rol principal aparece Lily James, que ya una vez fue *Cenicienta* (Kenneth Branagh, 2015) y encima imita a su propia dama de época de la serie *Downton Abbey*; mientras que Armie Hammer repite el papel principesco que antes desempeñara en una enésima traslación de *Blancanieves* (*Mirror, Mirror*, Tarsem Singh, 2012).

En una elección de reparto que luce precocinada al extremo, ni siquiera puede ofrecer algo fresco Kristin Scott Thomas. A la frialdad inglesa, que es su marca de fábrica como actriz desde *Gosford Park* (Robert Altman, 2001), solo le tuvo



que poner el kilogramo de perfidia mostrado ya en su condesa de Cagliostro de *Arsène Lupin* (Jean-Paul Salomé, 2004), para componer a su señora Danvers.

A favor de esta *Rebeca* actual hay un par de cosas que pueden ser dichas. En primer término, y acaso para estar a tono con los tiempos que corren, la cinta de Wheatley subraya que esta his-

toria de lo que va es, en definitiva, del alma femenina y de sus contrastantes pasiones. Así, mientras la nueva esposa, con su lealtad a toda prueba hacia el amado reproduce el ideario sentimental de la heteronormatividad, la señora Danvers, por el contrario, en su devoción hacia la mujer fantasma, despliega un intrínquis psicológico suscepti-

ble de ser explicado tanto desde el enamoramiento lésbico, como el de la sororidad sin límites, expandida ante una encarnación suprema de la hembra empoderada.

A este trasunto, por el cual pasaría de puntillas la adaptación de 1940 para no chocar contra las represiones morales de su tiempo y las normas de censura impuestas a la industria cinematográfica, hay que adicionarle que el genio de *Psicosis* no tuvo reparos en trastocar como muerte accidental lo que era un feminicidio, porque el código Hays habría tildado de inaceptable un crimen que a la postre quedaba impune. En cambio, la película del presente restituye el final original de la obra literaria, aún con la carga implícita de cuestionamientos que ello pueda desatar en la mentalidad contemporánea.

Si bien para la mayoría de los críticos y espectadores pasará esta clonación de *Rebeca* como *remake* prescindible, los amantes del *déjà vu*, en cambio, gozarán en sus oídos con la repetición de la frase inolvidable queda inicio a la novela de Du Maurier y que, voz en *off* mediante, tanto Hitchcock como Wheatley replican en sus películas: “Anoche soñé que había vuelto a Manderley”.

AMORES DIFÍCILES (CANAL CUBAVISIÓN: MIÉRCOLES, 10:00 PM)

Miércoles 4

TAN CERCA, TAN LEJOS/ *Deux moi*/ Francia/ 2019/ 110'/ Cédric Klapisch/ François Civil, Ana Girardot, Camille Cottin/ Comedia romántica. Rémy y Mélanie viven en el mismo distrito de París. Ella acude a múltiples citas fallidas por las redes sociales mientras que él lucha por hallar una conexión con alguien. Dos personas con dos caminos, que, sin saberlo, toman una misma dirección.



Miércoles 11

REBECA/ Reino Unido-EU/ 2020/ 121'/ Ben Wheatley/ Lily James, Armie Hammer, Kristin Scott Thomas/ Drama. Una joven contrae matrimonio con un aristócrata y se traslada a su mansión, donde continúa presente la sombra de Rebeca, su anterior esposa, fallecida en extrañas circunstancias. **BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE DAPHNE DU MAURIER**



Miércoles 18

EL AMOR DE SYLVIE/ *Sylvie's Love*/ EU/ 2020/ 104'/ Eugene Ashe/ Tessa Thompson, Nnamdi Asomugha/ Drama. Años después de tener un pequeño romance, una aspirante a productora de televisión y un talentoso músico cruzan sus caminos. Sus carreras llevan rumbos distintos, por lo que deben decidir qué les importa más: su vida profesional o su corazón.



Miércoles 25

ANTES/ DURANTE/ DESPUÉS/ *Before/ During/ After*/ EU/ 2020/ 82'/ Stephen Kunkin, Jack Lewars/ Finnerty Steeves, Jeremy Davidson, John Pankow/ Comedia dramática. Una actriz de mediana edad se ve obligada a descubrir el tipo de persona que quiere representar en la vida real cuando su matrimonio se viene abajo al descubrir a su marido en la cama con otra.



Manhattan, la productora, el depredador y su asistente

Viernes 6 de agosto, en **La 7ma Puerta**



BERTA CARRICARTE

Pocas películas tienen la virtud de dividir al público exactamente a la mitad al ser apreciadas o rechazadas en la misma proporción. Esto ya nos indica que tocan un tema muy delicado que crispera la sensibilidad, o que narran de manera auténtica, burlando los patrones del cine más comercial. *La asistente* (*The Assistant*, Estados Unidos, 2019) cumple con esas dos razones.

Pero, además, nadie queda indiferente a las aptitudes histriónicas de Julia Garner, estelar en su personaje de poco hablar, sumergida en una historia donde es protagonista, víctima y espectadora. Encarna a Jane, una recién graduada universitaria, quien, tras cinco semanas en una productora de cine, donde enfrenta una situación de opresión y abuso crónico, asume que debe poner coto a la depredación sexual que manifiesta su jefe.

¿Presento una queja o seguimos como siempre?

La Julia Garner que brilló en el serial *Ozark* o que daba vida al estereotipo de niña bien en *Dirty John* se rebela ahora con un potencial extraordinario, y convierte a su Jane en un ser humano de mágica resistencia. Su inaudita sobriedad contrasta con la continuada agresión que sufre su espacio psicológico, in-

vadido por reclamos y exigencias extralimitadas. La procepción que lleva por dentro junto a su capacidad de adaptación a un mundo fracturado por la violencia tácita puede llegar a resultar algo inquietante.

Dirigida con absoluta sapiencia y dominio por Kitty Green —quien debuta en la ficción—, la película denuncia los abusos de un jefe, quien ha contaminado el espacio laboral con sus fechorías sexuales y caprichos de mandamás. Pero también llama la atención sobre quienes, confabulados con aquel, cierran los ojos y pasan la página para continuar haciéndole el juego al machismo endémico y estructural naturalizado en las sociedades

modernas. Destaca el personaje encargado de recursos humanos, un mequetrefe interpretado con maestría total por Matthew Macfadyen, iluminado por su perfección gestual y tonal, en la escena más importante del filme.

Es solo un día en la vida de Jane, sometida al continuo ajetre en el que la rutina se alterna con lo imprevisto. Como espectadora disfruté mucho su capacidad para controlar cada asunto, cada faena, cada tarea. Admiré su ecuanimidad, en medio de las tensiones con su jefe. “¿Seguimos como siempre?”. La respuesta llega en forma de metáfora visual, en ese plano contrapicado hacia la cúspide del edificio empresarial, donde

el lente corrige la imagen hasta alcanzar foco, claridad, objetividad. Mientras la nevada cae sobre las hombros de su grueso abrigo y la bufanda atezada más que protege su garganta, Jane se fuma el cigarrillo del día. Junto con la colilla se apagará todo impulso delator.

La resistencia pasiva

Quizás, los más exaltados foros feministas pidan fuego, incendiar la oficina, iniciar una beligerante demanda que ponga en la palestra pública al señor y sus desmanes. Yo aplaudo el inteligente sosiego, porque creo firmemente que no hay maldad sin escarmiento. Y porque para mí, toda violencia, incluso aquella que emana de un recla-

mo, por justo que sea, solo genera violencia mayor. En el cine de los setenta y los ochenta, Jane habría sido diseñada como una chica inconforme y explosiva, una heroína dispuesta a sacrificar sus anhelos personales por encarnar un ideal social. Hubiera cambiado su privilegio de trabajar en una exitosa empresa (cosa que le reiteran constantemente) para lanzarse a la lucha por las reivindicaciones de su gremio. Gracias a Dios, no es ese el rumbo de *La asistente*. No era necesario.

Si algo debo agradecerle a Kitty Green, además de su excelente película, es permitirme soñar con el ascenso paulatino de Jane hasta convertirse en la natural sustituta de su jefe, y

que, empoderada ya, haga valer también su textura moral. Ya se avizora ese futuro en las relaciones que ella misma establece con la nueva asistente, donde prima la comprensión y la empatía.

Un depredador sin rostro

En sintonía con sucesos similares de la vida real, *La asistente* describe un prototipo de acosador. Y si bien es obvio que el caso legal desatado a partir de las denuncias contra el productor de cine Harvey Weinstein (fundador de Miramax) fueron el detonante del movimiento Me Too, resulta, cuanto menos, errático identificar la historia que narra el filme con el *affaire* Weinstein. Lo que de este delincuente sexual hay en el filme es lo mismo que habría de cualquier otra figura de incandescente machismo, sea prefabricada por la mitología del cine o por la lógica cultural expresada a través de escándalos mediáticos reales. La propia directora parece no aceptar que su largometraje se lea como un texto anclado en el caso de marras. Quizás por eso nunca vemos la cara del acosador.

La asistente es una película grande hecha a base de sutilezas. Cada detalle cuenta: en primer lugar, los ruidos ambientales. Veo a la cofradía de sonidistas rabiarse de envidia frente a esta joya. Con predominio absoluto del sonido diegético, la banda sonora entrega un relato que podemos seguir con los ojos cerrados. No obstante, cada elemento es un relato en sí: la mancha del sofá, el arete, la fotocopiadora, el gris metálico de los muebles y el tono marrón de la oficina; la tintorera, la chica de Idaho, la del *casting*, el *pantry*, las gavetas, el ascensor, el dedo hincado, los chinos, el *delivery*, la aspiradora rota, la bufanda, la batidora, las pastillas, el chofer, los sándwiches del almuerzo, la rosquita, el taxi, el bote de basura. Si no saborean los detalles, jamás entenderán la calidad de este plato.

Después de disfrutar *La asistente*, fui corriendo a ver (una vez más) *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975), una película hermosa, intensa, con un final abrumador y sorprendente. No solo tienen en común haber sido dirigidas por mujeres, sino que convierten en inolvidable espectáculo audiovisual la rutina de vida de una secretaria, en un caso, y la de una ama de casa, en el otro. Lo que Jeanne Dielman hace con infinita parsimonia en el espacio doméstico se asemeja mucho a la pericia operativa con que Jane (y no creo que sea casual la similitud en el nombre) hace en el espacio de la oficina. Salvo un detalle: a diferencia de la opacidad trágica en que se va hundiendo la vida de Jeanne, Jane tiene un plan, un proyecto y un futuro.



Viernes 27 de agosto,
en **La 7ma Puerta**

DÍAS MEJORES



La rueda de la fortuna

Minari, viernes 13 de agosto, en **La 7ma Puerta**

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

En su nueva película, Lee Isaac Chung propone una mirada dramática a la emigración coreana que abandona, en pos del sueño americano, una península completamente devastada por la guerra. No es la visión que articula el trauma del conflicto bélico entre las dos Coreas en la psicología individual, aunque la comprenda, sino el énfasis en el anclaje cuando la voluntad personal se sobrepone para sanar las heridas del despojo. De cierta forma, *Minari* (2020) intenta articular desde la ficción una tipología del archivo filmico migrante, en tanto documenta un proceso de adaptación y supervivencia en un país que impone, tras el espejismo del progreso, sus altas cuotas de sacrificio.

Jacob (Steven Young), con su familia, decide probar suerte en Oklahoma como granjero después que las cosas no han ido bien en una estancia anterior. De separador de pollos aspira a tener su propio negocio como agricultor, aunque eso implique alejarse más de la ciudad, para acercarse a los servicios hospitalarios y continuar el tratamiento de su hijo menor. La oposición de Mónica (Yeri Han), su esposa, será el primer obstáculo con el que tendrá que lidiar, aun cuando en la pugna quede en riesgo la unión matrimonial. De modo que el con-

flicto de *Minari* coloca al espectador ante una encrucijada donde tendrá que decidir si son acertados los puntos de vistas que ambos protagonistas esgrimen respecto de sus modos de encarar las dificultades de la supervivencia: el primero, el progreso familiar como vía para alcanzar la estabilidad familiar; el otro, la prevalencia de la unión y el bienestar espiritual a pesar de las carencias materiales. Con dosis de ambición aparte, lo de Jacob es también

demostrarse a sí mismo que, como padre de familia, puede exigirse nuevas metas que harán enorgullecerse a sus hijos y a su mujer en el futuro.

El meollo de esta película radica en la comprensión de que estamos ante dos personajes con un antagonismo espejeado, que se torna fútil cuando se impone la voluntad del complemento; la comprensión de que no es necesario tomar partido por uno u otro, sino enlazar sus preocupaciones, muy legítimas,

por cierto, más allá de toda la tirantez que obliga, por añadidura, al saneamiento moral y al restablecimiento del orden, cuando sobreviene la solución del conflicto.

Pero en *Minari* esto último sucede de un modo bastante escolar, con el aliciente de no cargar la tinta demasiado en ello: a base de plantitas, cuya simbología va más allá de la indulgencia curativa para hablarnos, en tanto alegoría, de la espiritualidad y la unión familiar, amén de las deliciosas intervenciones de una abuelita que, claro está, accidentalmente —*lato*

sensu— termina para bien por meter la pata. Aun así, el propósito anecdótico del filme no deja de sorprendernos por la esquizofrenia con que la agudeza psicológica decae para concederle, sobre todo en su segmento final, un aura mágico-realista, *in media res*, que nos hace pensar en la maravilla de este minari asiático, pero en lo totalmente prescindible que puede resultar esta película.

¿Qué nos trae toda ella para que pueda ser recomendada al espectador? El tratamiento eficaz de la psicología de los personajes, el modo en que el guion enhebra el proceso de adaptación en un contexto hostil, como puede ser toda región desconocida. Sobre to-

do, la manera en que los personajes, aun cuando apuestan por la americanización de sus nombres, se empeñan en preservar sus hábitos identitarios como parte de la simbiosis cultural a la que se someten. Isaac Chung acierta en el diseño austero de la recreación epocal, las décadas postreras del siglo pasado, y además en la fotografía, como elemento distintivo de la película. Tenemos que no hay desperdicio en el modo de captar los matices expresivos de la gestualidad interpretativa, de ahí que la dirección de actores sea otro punto que favorece que este filme llegue a puerto seguro sin muchos contratiempos.

Lo peor de *Minari* es el desbalance en su pretensión de apostar por la agudeza narrativa. Entre los picos de densidad psicológica y la manera de desatar la madeja del ovillo, estilo cuento de hadas, al menos a quien esto escribe le resulta fatal.

En mi segunda mirada a esta película sigo pensando en toda la parafernalia de bombos y platillos que le acompañó durante su estreno. Es medianamente un filme interesante, con emociones de poco volumen, y los ítems que la caracterizan, en lo específico cinematográfico, se anudan sin grandes sobresaltos estéticos, y eso me parece muy bien, pues no puede negarse que la formalidad estilística también tiene sus atractivos, pero hasta ahí la clase.

En cuanto a esa algarabía que le acompañó, junto a sus nominaciones y premios, no era para tanto.

LA 7MA PUERTA (CANAL CUBAVISIÓN: VIERNES, 10:30 PM)

Viernes 6

LA ASISTENTE / *The Assistant* / EU / 2019 / 87' / Kitty Green / Julia Garner, Matthew Macfadyen, Dagmara Domińczyk / Drama. Una recién graduada y aspirante a productora de cine consigue un trabajo como asistente de un poderoso ejecutivo de la industria del entretenimiento. Poco a poco, comienza a percibir el abuso que colorea cada aspecto de su jornada laboral.



Viernes 13

MINARI / EU / 2020 / 115' / Lee Isaac Chung / Steven Yeun, Han Ye-ri, Youn Yuh-jung / Drama. Un niño coreano ve cómo su vida cambia cuando su padre decide que la familia se mude a una zona rural de Arkansas para abrir una granja. **OSCAR A MEJOR ACTRIZ DE REPARATO (YUH-JUNG), NOMINADA A MEJOR PELÍCULA, DIRECTOR, GUION ORIGINAL, ACTOR Y BANDA SONORA.**



Viernes 20

TRES DÍAS Y UNA VIDA / *Trois jours et une vie* / Francia-Bélgica / 2019 / 120' / Nicolas Boukhrief / Sandrine Bonnaire, Pablo Pauly, Charles Berling / Drama. La vida de un chico llamado Antoine se verá pronto devastada por tres trágicos eventos: la muerte de un perro, la desaparición de un niño y una fuerte tormenta. **BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE PIERRE LEMAITRE.**



Viernes 27

DÍAS MEJORES / *Shao nian de ni* / Hong Kong-China / 2019 / 138' / Derek Tsang / Zhou Dongyu, Jackson Yee, Yin Fang / Drama. Absorbida en su preparación para un examen, Nian ha dejado todo de lado, aunque un compañero de clase se ha suicidado y ella ha sufrido acoso. Nian conocerá a un criminal con el que hará un pacto. **NOMINADA AL ÓSCAR A MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA.**





Un No al que hay que dar el sí

No, de Pablo Larraín, exhibido en julio en **Solo la Verdad**

FRANK PADRÓN

Nominado al mejor filme extranjero en los Oscar y primer Coral en el Festival de Cine de La Habana, *No* (2013), del chileno Pablo Larraín (*Fuga*, *El club*...), que completa una trilogía compuesta por *Tony Manero* (2008) y *Post mortem* (2010), fue exhibido recientemente en el espacio Solo la Verdad (lunes alternos, 10:30 pm, Cubavisión), que conduce el periodista Jorge Legañoa. Valga la oportunidad para encomiar un programa que privilegia el cine político de diferentes épocas y países, y que cuenta con un enfoque lúcido y documentado.

Partiendo de un excelente guion de Pedro Peirano, *No* se centra en el referendo realizado en Chile en 1988 sobre la continuidad o no de Pinochet en el poder tras 15 años de dictadura. La cinta focaliza, sobre todo, la campaña política sustentada por ambas disyuntivas, que como es sabido llevó a la victoria la opción negativa, la cual expulsaba al dictador de la casa de gobierno y

de inmediato convocaba a elecciones libres.

Si bien es cierto que la publicidad en función de movidas gubernamentales como las que aquí apreciamos es muy importante para llevarlas a cabo, no lo es menos que lo verdaderamente decisivo es el estado de opinión, el magma social que las respalda y que en definitiva definirá el lugar al que se incline la balanza.

Los criterios en torno a cómo ar-

mar y diseñar una campaña de ese tipo informan el filme, con las contradicciones y choques de criterios entre ortodoxos y posmodernos (representados por René Saavedra, un hijo de exiliado que llega a Chile para encabezar el apoyo publicitario al No), quienes aprovecharían los minutos brindados

por la televisión oficial para promover los motivos que sus-

tentaban su postura. Los otros, los del Sí, sucedían en la programación con sus spots gubernamentales. Apoyados, sobre todo —o únicamente—, en el evidente desarrollo económico que vivió Chile durante la dictadura pinochetista, los partidarios de que continuara el mismo orden se vieron aplastados por la enorme mayoría, integrada por los muchos afectados, familiares de víctimas y desaparecidos, artistas e intelectuales progresistas hastiados de crímenes y despotismo militar.

El filme es explícito en los entresijos de la campaña, de ambos signos. Expone puntos de vista y actitudes, devela el carácter manipulador y tendencioso de toda operación mediática, incluso de aquellas mejor intencionadas. En la mirada de Larraín se aprecia un dejo de ironía acerca de la publicidad en general, sus trampas y recursos: no casualmente el inicio y el fin de la historia se enmarcan en proyecciones de spots no precisamente políticos, sino meramente comerciales, los cuales son antecedentes por la misma introducción sobre la base de la frase hecha y un aire evidentemente demagógico.

Algunos le han reprochado a *No* inexactitudes, mas, aunque así fuera, su valor metafórico (ofrecer claves para lecturas que van más allá del país y la época puntual que refiere el texto cinematográfico) resulta, a mi juicio, lo mejor. Por demás, la recreación del ambiente político en el Chile de aquellos días de tensión y definiciones, un país complejo (sobre todo en ese momento), y el elaborado diseño caracterológico, son virtudes de un filme al que también pueden reprochársele ciertas innecesarias digresiones y alargamientos de escenas, sin que ello le haga perder realmente interés.

Gael García Bernal, actor mexicano que se ha convertido en toda una celebridad incluso fuera de América Latina (ha rodado ya en Europa y los Estados Unidos), logra un desempeño comedido y concentrado, sobre la base de sutilezas y estudiadas transiciones. Un equipo de notabilísimos colegas chilenos le secundan (Jaime Vadell, Sergio Hernández), entre quienes resalta Antonio Castro (*Tony Manero*), en la piel de un siniestro y calculador director televisivo de orientación derechista.

No es un punto alto en la carrera ascendente de Larraín (quien después nos ha entregado otros filmes no menos polémicos, desiguales incluso, pero siempre motivadores, como *Neruda*, *Jackie* o *Ema*) y más allá del nuevo cine chileno, del cine latinoamericano todo.

El director

Pablo Larraín

y el actor

Gael García Bernal



Deborah Kerr: Centenario de una dama inglesa

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Nacida en Escocia el 30 de septiembre de 1921 con el nombre de Deborah Jane Kerr-Trimmer, la famosa actriz Deborah Kerr fue tímida e insegura desde muy pequeña, por lo cual recurrió a la actuación para expresar sus sentimientos. Así inició una carrera teatral en el Open Air Theatre y en el Oxford Repertory Company que se extendió entre 1939 y 1943.

Una tía de Kerr, estrella de la radio, habló con un productor de cine que le permitió a la actriz debutar en la pantalla grande en un pequeño papel en el filme *Major Barbara* (1941), según la pieza teatral de Bernard Shaw, y luego interpretó *Love on the Dole* (1941). Muy pronto se convirtió en toda una estrella del cine británico, con personajes en *Vida y muerte del coronel Blimp* (*The Life and Death of Colonel Blimp*, 1943), *Separación peligrosa* (*Vacation From Marriage*, 1945), que obtuvo el Oscar a mejor guion, y consolidó su carrera en el viejo continente, así como en la famosa película de 1947 *Narciso negro* (*Black Narcissus*). Ese año se trasladó a Hollywood y fue contratada por la MGM, a través de la cual obtuvo éxitos con filmes como *Mercederes de ilusiones* (*The Hucksters*, 1947) y *Quo Vadis* (1951).

Mujer con clase, delicada, bella y excelente actriz, a Kerr solo le ofrecían por lo general papeles de refinada dama inglesa, razón por la cual insistió en conseguir el rol de la adúltera en el que sería un renombrado filme de los años cincuenta, *De aquí a la eternidad* (*From Here To Eternity*, 1953). Lo logró, consiguió su segunda nominación al Oscar y a partir de entonces le dio un nuevo giro a su carrera con papeles diferentes.

Otro momento importante de su trayectoria fue *Te y simpatía* (*Tea and Sympathy*), que le permitió alcanzar enorme éxito durante sus representaciones en Broadway, en un papel que también representó en este filme de 1956, año trascendental en su carrera en el que además personificó a la institutriz Anna en uno de sus más recordados filmes, *El rey y yo* (*The King and I*, 1956). Pero excelentes también fueron sus actuaciones en otras cintas del período: *El cielo fue testigo* (*Heaven Knows, Mr. Allison*, 1957) con Robert Mitchum, *Algo para recordar* (*An Affair To Remember*, 1957) junto a Cary Grant, *Mesas separadas* (*Separated Tables*,

1958) con Burt Lancaster, Rita Hayworth y David Niven, *Mi amada infiel* (*Beloved Infidel*, 1959) con Gregory Peck, *Tres vidas errantes* (*The Sundowners*, 1960), por la cual fue nominada al Oscar, y *Los inocentes* (*The Innocents*, 1961).

A partir de 1968 se distanció del cine. En las siguientes décadas, solo hizo teatro y televisión, y rodó sus últimos filmes en 1985 y 1986.

Kerr recibió durante su carrera seis nominaciones al Oscar sin poder obtener el premio, pero en la ceremonia de 1994 la Academia le otorgó un Oscar honorífico y los asistentes le dieron una estruendosa ovación que aún se recuerda. Otras distinciones recibidas fueron dos Globos de Oro, uno honorífico y otro por *El rey y yo*, cuatro candidaturas para el premio BAFTA y un BAFTA honorífico en 1991, y el trofeo que obtuvo por toda su carrera en el Festival de Cannes de 1984. Falleció en 2007.



encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Mario Bava: un maestro del miedo

Del cineasta italiano Mario Bava (1914-1980) apenas se estrenó en Cuba *La furia de los vikingos* (*Gli Invasori*, 1961), uno de los primeros títulos en su obra como realizador. Mientras se multiplican las incursiones contemporáneas en el cine terrorífico en películas clase Z —a falta de otra letra en el alfabeto—, es preciso descubrir la filmografía de Bava, un director tan dúctil para transitar de un género a otro. Aportó varios títulos de culto al cine de terror, entonces poco estimado, en el cual devino todo un experto. Sobresale *La máscara del demonio* (1960), admirable versión de "Vij", relato gótico del ruso Nikolai Gogol, con un uso expresivo del blanco y el negro, renovador tratamiento del tema del vampirismo y revelador del erotismo de la actriz británica Barbara Steele, a quien coronó como reina del terror.

Esta etapa inicial incluye *Caltiki, el monstruo inmortal* (1959), iniciada por Ricardo Fredda y concluida forzosamente por Mario Bava, encargado primero de la fotografía y los efectos especiales con el nombre John Foam. Abordó el género cinematográfico peplum, muy popular en esa época, en *Hércules en el centro de la tierra* (1961), con Reg Park, uno de los musculosos de turno. Aunque incursionó en el western, el policíaco y la ciencia ficción (a veces con el nombre John M. Old), es en el horror, en sus diversas gradaciones, donde Bava se sintió más cómodo.

En *Las tres caras del miedo* (1963) estructuró tres relatos, "El teléfono" (sobre un cuento del estadounidense F. G. Snyder), "Los Wurdalak", inspirado remotamente en un cuento de Tolstoi, y "La gota de agua", que parte de otro autor ruso, Antón Chéjov. Contó con la participación de uno de los actores míticos del género: Boris Karloff, a quien desacraliza antes del crédito final, cortado en muchos países, como también la presentación. Por su resonancia, figura en la selección de la prestigiosa revista *International Film Guide* entre las mejores cintas italianas del período 1960-1967. Entusiasmado, Bava filma *La muchacha que sabía demasiado* (1963), uno de los títulos pioneros del *giallo*, una suerte de *thriller all'italiana*, esta vez con el norteamericano John Saxon y Valentina Cortese, perteneciente a la galería felliniana.

Con *Seis mujeres para el asesino* (1964), protagonizada por Cameron Mitchell (el de *La furia de los vikingos*), reafirmó su brillantez estilística al convertirse, según la crítica, en uno de los más notables no solo de su itinerario, sino de toda la historia del cine fantástico italiano. *Operación miedo* (1966) gira en torno a los habitantes de un pueblo, aterrorizados por la maldición del espectro de una niña. Uno de sus más aclamados éxitos es *Diabolik* (1968), la inteligente adaptación de un cómic erótico, original de las hermanas Angela y Luciana Giussiani. El productor Dino de Laurentiis le brindó el mayor presupuesto de que dispuso, en una carrera marcada por accidentados rodajes y financiamientos resquebrajados desde el principio o antes de la última claqueta.

Los estudiosos de la obra de Mario Bava señalan cuatro constantes: el progresivo refinamiento de la puesta en escena y de la imagen —él mismo asumía las funciones de operador de cámara—, el gusto por temas y símbolos psicoanalíticos (castración, incesto), el erotismo subyacente y, por último, cierta tendencia al sadismo y lo morboso. *Reacción en cadena* (1971), sobre el asesinato de la propietaria de una mansión, detonante de una serie de crímenes, y *Shock* (1977), acerca del retorno de una mujer con su nuevo esposo a la residencia familiar poblada por pesadillas, son otros filmes de Mario Bava que los cinéfilos deben intentar localizar. Este último cerraría el irregular trayecto de este artífice del cine terrorífico, con veinticuatro películas en poco menos de veinte años, seguido luego de cerca por su hijo Lamberto Bava y otro nombre mayor: Dario Argento.



Evocación de un hito

Súlkary, 50 años rememora una pieza danzaria antológica y el documental del mismo título de 1974

CARLOS GALIANO

Es una pena que no dure más. Al concluir su proyección, *Súlkary*, 50 años, documental de Miguel Ángel García Velasco que fue estrenado en el espacio televisivo De Cierta Manera, nos deja con la sensación de un placer inacabado, de un disfrute interrumpido.

El documental es un ejemplo fehaciente de cómo el registro audiovisual puede hacer imperecedero el legado de otra manifestación artística efímera en el tiempo, en este caso, la danza. Si bien *Súlkary*, 50 años celebra el cincuentenario del estreno de la pieza danzaria del mismo nombre el 13 de mayo de 1971 en el Teatro García Lorca, hoy Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, lo hace tomando como referencia el documental que le dedicara en 1974 el ICAIC, realizado por Melchor Casals, un título antológico del cine cubano.

No se trata de una puesta en escena más del Conjunto Nacional de Danza Moderna, que luego se convirtió en la compañía de Danza Contemporánea de Cuba, dirigida por el maestro Ramiro Guerra. En opinión del crítico de arte José Luis Estrada Betancourt, "*Súlkary* fue la cristaliza-

ción de una escuela y un estilo: el de la danza moderna cubana, que tuvo en Ramiro Guerra su padre fundador y en Eduardo Rivero el discípulo consagrado a la investigación de la danza, llegando a colocarla en un lugar cimero".

"Esta obra —continúa— significó un aporte sustancial y contundente desde el punto de vista danzario, folclórico, estético y conceptual. Con su magia sobre la escena, *Súlkary* consolidó un camino a partir del estudio profundo de la cultura cubana y sus orígenes, así como una técnica colmada de elementos únicos y distintivos de la que no se ha podido prescindir desde entonces".

Con estas premisas, García Velasco reúne de nuevo al elenco histórico de seis bailarines, tres hombres y tres mujeres, que formaron las parejas de la obra en su representación escénica y luego en su versión filmica, y emprende con ellos un viaje retrospectivo a los recuerdos. Lo que más me impresiona de sus testimonios no es su memoria anecdótica, sino su memoria emocional; en sus palabras cobran vida de nuevo sus personajes hasta el punto de que uno de los intérpretes, Rafael Trujillo, reproduce en medio de su entrevista una

singular expresión facial que aparece en uno de los más conocidos *stills* del documental de Melchor Casals.

Aspectos tan esenciales como la investigación de la herencia cultural africana que precedió el montaje de la coreografía, el rol del sonido de los tambores batá dirigidos por Jesús Pérez y ejecutados por la orquesta de percusión del conjunto danzario, acompañada por su coro femenino, artífices de una banda musical que se ubica entre las más memorables del cine cubano, la simbología erótica de movimientos y objetos que festejan el apareamiento y la fecundidad en composiciones corporales de envolvente sensualidad, son destacados por Luz María Collazo, Nereida Doncel, Leticia Herrera, Atanasio Mederos, Isidro Rolando y Pablo Trujillo, quienes a su vez coinciden en resaltar el talento profesional y artístico de Eduardo Rivero como autor intelectual del espectáculo.

En una entrevista concedida el pasado mayo al cineasta Manuel Iglesias en su blog *El Cine es Cortar*, el director Melchor Casals declaraba:

"Creo, después de tanto tiempo, que *Súlkary* tiene valores imperecederos, porque es revelador de un trabajo coreográfico exquisito y tam-

bién de una gran puesta en escena, ya que el cine te da la posibilidad de que puedas filmar la obra desde todos los puntos de vista, todos los valores de plano y todas las angulaciones posibles".

"Por medio del cine —añade—, el espectador que vio la obra en teatro desde la limitada capacidad de la posición de su asiento tiene aquí la posibilidad de verla de otra manera, ya que a través del maravilloso montaje de Roberto Bravo se jugó plásticamente potenciando miradas particulares a los movimientos de los bailarines, a sus prendas, a su gestualidad, al escenario y al exquisito trabajo de la iluminación y la fotografía de Jorge Haydú".

Si al principio apuntábamos que el final de *Súlkary*, 50 años nos toma desprevenidos es porque sentimos que los protagonistas todavía podían aportar más a la reconstrucción de la magia excepcional que envolvió aquel hito del arte danzario en nuestro país, en una modalidad que no gozó del mismo reconocimiento que las actuaciones del Ballet Nacional de Cuba, pero que en magisterio artístico y búsqueda de un lenguaje propio se le equipara de igual a igual.

Ahora con palabras, en cuerpos que obviamente ya no conservan la forma física de hace cincuenta años, pero sí su energía vital, los intérpretes de *Súlkary* nos devuelven el misterio del hechizo y esa suerte de posesión que aún conservan como bailarines que quedaron para siempre marcados por la impronta de una joya danzaria de nuestra identidad cultural.

cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL de Cine de Toronto (TIFF), cuya edición 46 ocurrirá del 9 al 18 de septiembre próximos, se estrenarán, mundialmente o en Norteamérica, los nuevos filmes de los muy respetados realizadores británicos Kenneth Branagh (*Belfast*), Terence Davies (*Benediction*) y Edgar Wright (*Last Night in Soho*), además de *Ali & Ava*, la cuarta producción dirigida y escrita por Clio Barnard, que ahora cuenta una historia de rebordes románticos entre dos solitarios, traumatizados por relaciones del pasado. El filme de Barnard, a juzgar por algunos comentarios de la prensa especializada, es también un vehículo para el lucimiento de sus protagonistas, Adeel Akhtar y Claire Rushbrook. Además, para confirmar su carácter de Festival de Festivales, en Toronto tampoco faltan los filmes vistos y premiados en los principales eventos del mundo, como el japonés *Drive My Car*, de Ryusuke Hamaguchi, y el noruego *La peor persona del mundo*, de Joachim Trier.

GANADORA DE UN PREMIO TONY, el musical teatral norteamericano *Dear Evan Hansen* ha sido versionado al cine, y el largometraje resultante será el título inaugural de la próxima edición del Festival de Toronto, donde ocurrirá el estreno mundial. Dirigido por Stephen Chbosky, el filme cuenta una dramática historia de ansiedades juveniles, terapias y descubrimientos sobre la autoestima, y sobre el afecto que despertamos en los otros. Protagonizado por Ben Platt en el papel de Evan Hansen (un rol que también le proporcionó un premio Tony), el filme cuenta con un reparto donde aparecen además Amy Adams y Julianne Moore. Este musical dramático cuenta con las mismas canciones que cimentaron el éxito cuando se convirtió en la mayor sensación del circuito teatral de Broadway.

EL DIRECTOR ARTÍSTICO DEL FESTIVAL de Toronto, Cameron Bailey, aseguró que *Dear Evan Hansen* es el filme ideal para inaugurar el evento, en tanto su tema es la sanación, el perdón y la demostración de cuán importantes somos los unos para los otros. Bailey también elogió las cualidades del filme elegido para la clausura. Procede de China, se titula *Un segundo* y se trata de la más reciente propuesta del consagrado Zhang Yimou, a quien le debemos películas pausadas e introspectivas (*Esposas y concubinas*, *El camino a casa*) y suntuosas propuestas genéricas, enmarcadas en el cine de aventuras (*Héroe*, *La casa de las dagas voladoras*). *Un segundo* cuenta sobre la relación que establecen un proyeccionista itinerante y un presidiario que se fuga, ambos conectados a través del cine. En China también existieron, como en Cuba, los llamados cine-móviles, y el filme de Zhang Yimou aspira a rendirle homenaje al poder de convocatoria del séptimo arte, y cómo lograr reunir y unir a las personas, por diferentes que estas sean.

RESPECTO AL CINE DE AMÉRICA Latina, se espera que nuevos títulos se añadan a la lista de los anunciados para las presentaciones de gala y engrosen otras secciones de Toronto, pero ya está confirmada, al menos, la participación de la comedia satírica argentina *Competencia oficial*, del dueto que integran los directores, productores y guionistas Mariano Cohn y Gastón Duprat, quienes se convirtieron en apuestas seguras del cine de ese país con las precedentes *El ciudadano ilustre* y *Mi obra maestra*. Caracterizado con exactitud, el filme es más bien una coproducción hispano-argentina sobre un empresario multimillonario que busca la trascendencia y el prestigio social haciendo una película, para la cual contrata a la celeberrima cineasta Lola Cuevas (Penélope Cruz) y a dos reconocidos actores con un ego mayor que sus enormes talentos: uno, hollywoodense y dado al cine *mainstream* (Antonio Banderas), y el otro, un actor radical de teatro, que es encarnado por Oscar Martínez (*Relatos salvajes*, *El ciudadano ilustre*). La rivalidad está garantizada.