

Más que a nada en el mundo

1 Las películas, entre mejores, más difíciles de apuntalar con un argumento final. Su encanto nunca se apoya sólo en una buena historia, ni en un personaje redondo (o dos, o diez), ni en la llamada *química* entre actores —que no es sino la manera en que un director lleva los roces al límite y deja que el accidente rompa con la tiesura de un guión—. Tampoco son buenas películas —no sólo por eso— las rebosantes de Grandes Ideas, Temas Trascendentales o alguna otra pretensión. Su aura no emana sólo de su puesta en cámara, o de la forma que tome después de la edición. De todos estos lugares, donde menos hay que buscarla es en lo vistoso de su producción.

En las películas inaprensibles y que cuesta olvidar ninguna pieza suelta es más grande que la figura final. La analogía con un rompecabezas también deja qué desear: la *figura final* no es imagen, sino pura sensación. Son películas que logran un *tono*, siempre y cuando la palabra deje de asociarse con el sonido o el color y recupere una de sus acepciones perdidas: dinamismo (que, uno agregaría, sólo se logra desde el equilibrio). Una película logra un tono (y emana una aura, y deja huella) cuando todo lo que la compone —de lo técnico a lo más abstracto— se integra de manera orgánica. Muy rara vez deslumbran; su arma secreta suele ser la discreción.

2 En octubre del 2006, en el contexto del antepasado Festival de Morelia, pude asistir por primera vez a una proyección de la película *Más que a nada en el mundo*, de los directores Andrés León Becker y Javier Solar. De ella sólo sabía dos cosas:

que había ganado el concurso para producción de óperas primas del Centro de Capacitación Cinematográfica, y que unos meses antes, en el Festival de Guadalajara, la película había obtenido el premio a Mejor Ópera Prima mexicana. Algo sonaba a premiación circular. Entre Guadalajara y Morelia tuve tiempo para inventarme dudas: partir del escepticismo para llegar a la convicción.

Un antecedente más: *Más que a nada en el mundo* dislocaba la articulación de trabajo que durante más de cinco años había resultado cómoda a sus ahora directores. Becker egresó del CCC especializado en cinefotografía, y desde entonces había fotografiado cortos, comerciales y videoclips, en su mayoría dirigidos por Solar. Era una mancuerna con sensibilidades afines, pero que nunca había compartido la misma responsabilidad.

Luego, la especulación: a cargo de la codirección de un primer largometraje Becker y Solar construirían una estética basada en códigos establecidos en su relación de trabajo, y así comunicarían las sensaciones *correctas*. Esto, por lo menos, le daría a la película una apariencia de emotividad. Estas redes de protección salvarían la película de posibles caídas en la ejecución del guión, la caracterización de los personajes, el grado de verosimilitud de su interacción y la construcción de subtextos a partir de un argumento en apariencia simple. Si estas variables (las no estéticas) suelen ser imprevisibles y escurridizas y —uno insistiría— el talón de Aquiles de guionistas y directores mexicanos experimentados, no era sensato esperar demasiado de dos guionistas y directores sin un largometraje anterior.

Salí de la sala con una certeza clara aunque difícil de articular: había visto la mejor película mexicana del festival.

3 El sentimentalismo es pariente vergonzoso de la emotividad. *Más que a nada en el mundo* es emotiva por mesurada, y en esa rara virtud yace su complejidad. La historia es contemporánea y tiene lugar en la ciudad de México. Arranca en el punto en que la pequeña e introspectiva Alicia (Julia Urbini) y su joven, inestable y autodestructiva madre Emilia (Elizabeth Cervantes) se mudan a un departamento triste que sugiere un fracaso amoroso en la vida de la atractiva mamá. Alicia quiere a Emilia más que a nada en el mundo: observa todos sus gestos, percibe su estado de ánimo, y atesora los objetos que le recuerdan sus momentos compartidos. El sentimiento es mutuo. Emilia hace todo lo posible por ser una buena madre, y se arrepiente cuando sus derrumbes emocionales le impiden cumplir sus promesas o cuando vuelve a su hija testigo del ciclo infatuación-fajoneo-truene con hombres intercambiables y sin tiempo que perder. La mudanza al edificio introduce dos personajes al repertorio de figuras que dan miedo a la niña: el nuevo galán de mamá (Andrés Montiel) y un vecino ojeroso y de piel verdosa (Juan Carlos Colombo). Ya en la escuela una amiguita de Alicia le había contado que los vampiros viven en departamentos y que se apoderan de la voluntad de las personas. Cuando Mario abandona a Emilia y ésta se desmorona (otra vez), Alicia suma el factor *vecino* y despeja la ecuación. Su madre corre peligro; ella hará lo que cree necesario para devolverle la vitalidad.

4

Un entorno familiar cruel, el monstruo como metáfora, y la imaginación fantásica como arma de sobrevivencia infantil, fueron temas de otra película exhibida en esa misma edición del festival: *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro, situada en los años de la represión franquista, sobre una niña que proyecta en un monstruo tanto sus temores como su salvación. Otra película, muy anterior, hacía eco en *El laberinto del fauno* y en *Más que a nada en el mundo*. Situada en una aldea española al final de la Guerra Civil, *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice, narra la historia de dos hermanas que, tras ver la película *Frankenstein*, deciden, fascinadas, ir en busca del monstruo. La más maliciosa hermana mayor aconseja a la pequeña buscarlo en un granero. En él, encuentra el cadáver de un soldado republicano. Filmada en 1973, aún bajo la mirada del régimen franquista, *El espíritu de la colmena* es en parte denuncia política, pero sobre todo una fábula sobre cómo la imaginación de terror es siempre preferible a una realidad sofocante o banal.

Aunque ambas son herederas —deliberadamente o no— del universo de Erice, *El laberinto del fauno* aún marca las coordenadas de su alegoría política (las mismas que las de *El espíritu de la colmena*). *Más que a nada en el mundo* extirpa de su fábula la referencia a un tirano real, exprime la esencia del mito, y se concentra en contar cómo la imaginación excitada en combinación con el amor más incondicional posible puede relativizar el mundo de una persona cualquiera. A pesar de tener detrás la visión de dos fotógrafos (el oficial, Damián García, y Becker en la dirección), los tres pares de ojos detrás de *Más que a nada en el mundo* evitaron el regodeo estético y sólo echaron mano de los recursos necesarios para caracterizar los espacios y personajes de acuerdo con la



Elizabeth Cervantes (Emilia) y Julia Urbini (Alicia), en una escena de *Más que a nada en el mundo*.

percepción distorsionada de Alicia. Restringidos por el realismo (como género y presupuestal), los directores convirtieron las limitaciones en aciertos, y eligieron la sutileza en el estilo de dirección. En fin, construyeron un tono que fusiona distintos géneros, gracias al cuidado en la ejecución del guión: el logro de dar dimensión al personaje de la madre; la congruencia entre presentar a una niña introspectiva y la decisión de no revelar sus pensamientos al espectador; la adopción de su punto de vista infantil desde una cámara colocada a su altura, que registra realidades parciales y escucha conversaciones truncas.

5

Problemas con los acuerdos originales de distribución hicieron que *Más que a nada en el mundo* se durmiera durante el año más comentado del cine mexicano (o del cine que los mexicanos se apropiaron). Ese año fue nominada para cuatro Arieles, y obtuvo el de Mejor Actriz para Elizabeth Cervantes (empatada con Maribel Verdú, por su

papel espejo en *El laberinto del fauno*). Aun pasado el ajetreo, la película se estrena en situación desventajosa: cuando apenas baja la marea de *Malos hábitos*, de Simón Bross, y *Luz silenciosa*, de Carlos Reygadas, que por razones distintas acaparan la atención. Si antes la sospecha pudo oírse descabellada, en este nuevo contexto puede sonar a provocación: por su falta de pretensión estética y el retrato mesurado de la oscura imaginación infantil, *Más que a nada en el mundo* es la película más arriesgada de la cartelera mexicana de las últimas semanas. Incluso el final feliz, que podrá ser visto por muchos como una resolución sin riesgo, demuestra responsabilidad por llevar hasta sus últimas consecuencias una premisa sustentada en la inocencia y el amor filial. Antes que a piruetas estéticas o a una filosofía mayor, Becker y Solar optaron por ser fieles al pedazo de universo que escogieron representar. La coherencia genera equilibrio, y un tono que reverbera cuando acaba la función. —

— FERNANDA SOLÓRZANO

El viacrucis del *Ejercicio plástico* de Siqueiros

San Justo es la cabecera del municipio de La Matanza, el más grande de todo el Gran Buenos Aires. Por su nivel de inseguridad suele vérselo como la capital del delito. Hasta no hace mucho, allí había destacados ochenta policías para velar, con poco éxito, por la seguridad de más de cien mil personas. Uno de esos agentes custodia dos contenedores en un playón de grúas, que es donde desde hace dieciséis años agoniza el mural *Ejercicio plástico* de David Alfaro Siqueiros. Esta vergüenza argentina es la que llevó a la senadora, primera dama, candidata presidencial y a partir de diciembre seguramente presidenta Cristina Fernández de Kirchner a prometer rescatar el mural. Asumió el compromiso ante figuras de la cultura mexicana, en un encuentro no exento de glamur intelectual, en la residencia del embajador en las Lomas de Chapultepec. De tan patética, la historia del mural mereció la atención de escritores y cineastas argentinos.

En 1933, luego de ser expulsado de Estados Unidos, Siqueiros recaló en Buenos Aires, donde al amparo del poeta Oliverio Girondo, la escritora Victoria Ocampo y el empresario periodístico Natalio Botana intentó dar conferencias, algo que el fascismo vernáculo en el poder impidió cuando éstas se revelaron políticamente virulentas. Luego de amenazas de quemar las salas donde expondría, el “agitador bolchevique” mexicano recibió la protección de Botana, fundador del diario *Crítica*. Éste le pagó para que ilustrara el primer número de la revista semanal, dirigida nada menos que por Jorge Luis Borges,

y que se entregaba con el ejemplar del sábado. También lo contrató para que pintara un mural, y le ofreció hacerlo en el sótano bodega de su quinta.



Detalle del mural de Siqueiros.

Siqueiros formó el “Equipo Poligráfico Ejecutor” con quienes más tarde se transformarían en próceres de la plástica argentina: Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo y Juan Carlos Castagnino. También formaría parte del proyecto el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro. El desarrollo del mural se pudo seguir a través de *Crítica*. Siqueiros pintaba mientras discutía violentamente con su mujer. Ésta, que era la principal, erótica y excluyente figura de *Ejercicio plástico*, se convirtió en la amante de Botana. Todos, incluyendo la esposa del editor, estuvieron presentes en la fiesta en la que se inauguró el mural, de ciento veintitrés metros cuadrados.

Después de eso, Siqueiros instruyó a los militantes del Partido Comunista en la utilización del aerógrafo, y cuando aparecieron en la calle leyendas pintadas con esta técnica contra la dictadura gobernante, se le canceló la residencia y así concluyeron sus seis meses en la

Argentina—que se preocupó por hacerlo escarmentar más allá de su muerte.

En 1941 murió Botana y la quinta cambió de propietarios reiteradamente. El mural llegó a ser blanqueado. En 1989, un tal Héctor Mendizábal lo desmontó, luego lo quebró, pero dijo que antes lo había vendido. Comenzó un juicio, aún en progreso, debido a que se lo acusó de simular ventas de la obra. En 1992 el juez confinó a *Ejercicio plástico* a los contenedores que, en 1998, 2003 y 2007, fueron abiertos para que diversos peritos consignaran, con diferentesmuecas de dolor artístico, su deterioro. En 2003 Mendizábal presentó su libro sobre el mural. Ese mismo año, se lo tasó en 1.5 millones de dólares.

En 2001, el Congreso había declarado el mural patrimonio artístico, pero sorpresivamente el Poder Ejecutivo vetó la ley. Dos años después, la Secretaría de Cultura pidió su custodia para restaurarlo y exhibirlo. La Justicia lo negó, pero a fin de año fue declarado Bien Artístico Nacional. En 2006 el gobierno mexicano presionó y, días antes de la promesa de Cristina Fernández de Kirchner en México, peritos y funcionarios volvieron a abrir los contenedores. Dijeron que el mural no estaba mucho peor que la última vez. Semanas atrás, el gobierno le pidió al juzgado que le permitiera restaurarlo, trasladarlo y exhibirlo. La Cámara de Diputados aprobó un proyecto de ley para expropiar el mural. Esta iniciativa debe ser tratada en el Senado, donde está a consideración de la comisión que preside, precisamente, la senadora Cristina Fernández. ¿Será el fin del calvario? —

— ELBIO PETROSELLI

publicidad

ARTES Y MEDIOS

DIÁBOLOS

1408

de Mikael Håfström

Stephen King es un escritor capaz de contar las historias más descabelladas y volverlas aterradoras. Pero una cosa es su prosa y su estilo, que hechizan a pesar de su imaginación desbordada, y otra trasladar su mundo a la pantalla grande. Salvo contadas excepciones (*El resplandor*, *Misery*, *Sueños de fuga*), la mayoría de las adaptaciones de sus libros resultan fallidas. *1408* no se salva de la quema. La anécdota del cuarto maldito del hotel Dolphin –del cual nunca se sabe la razón del origen de su horror– es insostenible, y termina por derrumbarse estrepitosamente con las peores actuaciones que se les haya visto a John Cusack y Samuel L. Jackson. Ciertas escenas dan más pena que otra cosa, como cuando el escritor encarnado por Cusack recibe el vestido de su hija muerta por... ¡fax! Infumable. –

– BE

El reino

de Peter Berg

Producido por el siempre atinado Michael Mann, este filme es un interesante experimento hollywoodense: propone una reflexión sobre un tema delicado para los Estados Unidos –el combate al terrorismo– mediante una trama que apuesta a la acción. La adrenalina está garantizada a lo largo de la película, pero lo más relevante es que el guión no se pone de parte de nadie y, al final, expone a los bandos en pugna –un equipo de élite del FBI y los terroristas árabes– como iguales, pues lo que motiva sus acciones es el deseo de venganza. Una cinta inteligente y, de algún modo, políticamente correcta: a estas alturas, en las que la popularidad de Bush está por los suelos e Iraq es un desastre, sería muy mala idea realizar una producción que justifique las ideas imperialistas del nefasto presidente. –

– BE

Misión peligrosa

de James Mangold

Hollywood es de rachas. Actualmente se gesta un *revival* del *western*:



Escena de *La vida inmune*.

están próximas a estrenarse *Seraphin Falls* (con Liam Neeson y Pierce Brosnan) y *The Assassination of Jesse James* (con Brad Pitt). *Misión peligrosa*, la avanzada de esta aparente ola, tiene como actores principales a Russell Crowe y Christian Bale, lo que nos deja claro que la meca del cine se lo está tomando en serio. Y, al menos por lo que a este filme respecta, la racha del Viejo Oeste empezó con el pie derecho. Dirigida por el desigual James Mangold (lo mismo puede hacer *Identidad* que *Johnny y June*), la cinta recupera las temáticas básicas del género: tipos duros, violencia cruda y la justicia que se hace por mano propia. Lo mejor: el duelo actoral entre Crowe y Bale, quienes saben sacarle jugo a sus *outfits* de vaqueros. –

– BE

Morirse está en hebreo

de Alejandro Springall

Si el humor judío se basa en la autoparodia, al subgénero de la comedia judeomexicana se suman los códigos de la élite defecha, la apropiación de sus ritos por parte de la servidumbre católica, y un machismo que compite en arraigo con la religión. Es el caso de *Morirse está en hebreo*, que a partir de un motivo trágico –una muerte inesperada– deshilvana el tejido formado por una familia judía radicada en la ciudad de México. Obligados a convivir durante los siete días de la *shivá* (el rito judío de duelo), familiares y amigos descubren en el otro un revés de personalidad. El relato dividido en días y la premisa de convivencia forzada hacen verosímil la revelación de secretos. Se agradece de Springall el no haber abusado del estereotipo como

recurso cómico para, en cambio, encontrar afinidades entre idiosincrasias, al final, temperamentales y gregarias. –

– FS

La vida inmune

de Ramón Cervantes

Un día soleado de 1960, y ante los ojos de su familia, un hombre muere atropellado en una calle de la ciudad de México. Dieciséis años después, la eterna melancolía de la madre parece haber truncado la vitalidad de sus hijas, y propiciado el deterioro de los objetos alrededor. Hija del realismo mágico, el personaje de Aurelia, la madre, vuelve literal el título de la película: insensible al dolor físico, la inmunidad de su cuerpo corresponde a su parálisis emocional. Ópera prima de Ramón Cervantes, *La vida inmune* no es una película de ideas, ni apoyada en la acción. Usa su historia como vehículo para crear viñetas perturbadoras que toman el lugar de la narración. Es el caso de la escena en la que Aurelia lucra con su “don” frente a un público de carpa, y que evoca momentos clásicos del cine de David Lynch. Que este paralelo sirva como advertencia o recomendación. –

– FS

