

crítica



Cine

3 *El Benny*, un filme
de Jorge Luis Sánchez

Libros

74 *A contraluz*,
de Luciano Castillo

Falsos documentos,
de Mirta Yáñez

escribía poscrítica,
de Margarita Mateo

vis, de Carlos Martí

Plástica

Ábula del hortelano,
de Arturo Montoto

Remix, exposición
de Alexis Esquivel

Cometario

o nacional del disco

Teatro

reina de Bachiche,
de Pequeño Teatro
de La Habana

Cine

El Benny una vida para contar

Jorge Luis Sánchez es pariente del Benny, mas no por eso su primer largometraje de ficción es un *biopic* sobre el cantante. Cuando de profesión se trata, la carrera hala más que la familia y la escuela cinematográfica de Jorge Luis es el documental. En su sólida obra como realizador abundan los buenos retratos fílmicos, algunos de personalidades de la música popular como Elena Burke. Pero su herencia no sólo define la elección del tema, las virtudes y defectos de *El Benny* pueden medirse a partir del manejo que Jorge Luis hace de ella.

Si se habla de virtudes habría que empezar por el principio: la investigación y preparación previa a la etapa de rodaje. Investigar para luego contar es más que conocer al dedillo cada acontecimiento de la vida de un personaje. La reconstrucción, sea el fin cinematográfico ficción o documental, abarca fondo y figura, es decir, contexto y protagonista.

Como hablo de virtudes, voy a referirme al fondo. Un fondo que, sin ser opulento, pasa por componente natural y preciso. Dirección de arte y fotografía se complementan en este filme. Y no quiero decir con ello que la fotografía se concentre en resaltar la dirección de arte, sino que ambas cumplen la función de contextualizar.

El Benny se arma a base de planos cerrados. Lógico, cuando el presupuesto no es suficiente, reconstruir una época deja de ser cosa de escenografía para convertirse en cuestión fotográfica. La atmósfera de cada período entre 1945 y 1963 se completa con la composición de los cuadros, la iluminación y también la música. Me gustaría llamar a la imagen predominante "nostalgia coloreada". Como en esas fotografías de estudio a las que luego se les añade el color. Sin estridencias, porque abundan los tonos pasteles siempre que no se retrata un *night club*. Y la música, no la del Benny, sino la ocasional, añade el tono que falta a la recreación de la época. Como aquella escena en que el Olimpio ve al Benny como Benny por primera vez.

Pero un fondo adquiere valor con respecto a la figura. Otra de las virtudes que hereda Jorge Luis de su experiencia documental es el interés por humanizar a su protagonista. Que lo logre o no, ya es otra cosa. No era fácil, lo sabemos, trabajaba con un mito. Mas desmitificar no implica estereotipar a la inversa: "si lo endiosan, lo satanizo". No creo, sin embargo, que la película haya sacado a la luz nada que no se supiera sobre el Benny: que bebía hasta matarse, que era un don Juan, que fumaba marihuana..., bueno,

esto último lo intuíamos. Lo que conduce al cliché es la reiteración que a nivel narrativo tiene esa imagen disipada del ídolo. No basta con ver los excesos, los personajes nos los repiten hasta el cansancio: "tu mal sueño es la bebida, un día vas a pasar un susto", "si siguen así se van a reventar".

Pero las paradojas de la humanización del personaje van más allá de la *bohème*. El musical siempre tiene dos dimensiones dentro de la representación: una, la de los acontecimientos que se narran, otra, la de la interpretación de los números musicales. El problema no es de estancamiento o estaticidad. Entre los aciertos de esta película, que incluye varios temas completos, está el haberlos empleado en la progresión narrativa a través de la edición. Lo que sucede es que hay un desequilibrio entre las escenas musicales y las de acción y diálogo, en cuanto al diseño del personaje.

Los desniveles de actuación de Renny Arozarena se deben en buena medida a eso. A nadie le cabe duda que el actor está bien sobre el escenario. Cuando "canta" y baila como Benny se ve cómodo, como en su salsa. Pero cuando el *show* termina, le cuestan algunos diálogos. Y es paradójico porque el objetivo del filme es humanizar el mito.

No creo, sin embargo, que el cuidado sobre esas escenas haya sido excesivo. Buena parte de los méritos de la cinta radican en ellas, sobre todo en la banda sonora. La gente más que extrañar al Benny admira el parecido de la voz de Juan Manuel Villi y la interpretación de Arozarena. Y toda esta atención es razonable, a fin de cuentas de eso dependía la aceptación del filme.

En materia de cine biográfico, como de cine en general, el problema fundamental es de verosimilitud. Si el público no cree en la representación del personaje, por muy libre que sea la versión que se presenta sobre su vida, la película fracasa. Pero el "retrato" humanizado del músico fuera del escenario dependía, en gran medida, del balance entre ambas dimensiones diegéticas. No puedo imaginarme al Benny en un estado claro de soberbia diciendo: "te ibas a comer los escalones que ahora pisan tus asquerosos pies...., señor director". Y mucho menos pronunciando todas las eses. ¿Qué pasó con el "guajiro bruto que hay cosas que no entiende"?

La concepción del personaje central en una película biográfica define el rumbo de la narración. De ahí que muchos de las deficiencias del guión, escrito a cuatro manos por Abraham Rodríguez y el propio Jorge Luis, se deban a ello. Como esos cuestionables saltos cronológicos que desorientan al espectador. El segundo, por ejemplo, que se remonta a la etapa

mexicana del cantante, utiliza como fondo algunas experiencias musicales del período, pero de forma tan circunstancial que sólo un conocedor de la carrera del Benny podría articularlas. Por qué, porque detrás de este *flash back*, como del resto de la historia, está esa imagen disipada del genio. En este caso, un Benny don Juan que seduce a la novia de su amigo Monchi. Y ese mismo determinismo bohemio interrumpe, más que cierra, todos los sucesos de la trama.

El Benny se construye a base de acontecimientos episódicos sin continuidad. Como si el interés no estuviera en mostrar el desarrollo del personaje, sino variaciones de sus mismas facetas. ¿Qué significó, por ejemplo, que lo abandonara su primera mujer? Primera, ¿no? ¿Cuál fue el efecto de la traición de Monchi? Nunca lo sabremos.

Si hiciéramos una lista de las actuaciones especiales, sería bastante larga. La película está colmada de apariciones fugaces que no dejan secuelas dramáticas ni en el protagonista ni en su historia. Quizás por eso dos excelentes actrices como Laura de la Uz e Isabel Santos no hayan lucido bien. De la Uz con una teatralidad exacerbada. Isabel con una caracterización que no nos deja claro si se trata de una diva decadente o de una irresistible mujer fatal.

Sin embargo, los personajes que logran trascender, lo hacen como comodín narrativo. Es el caso de Ángel Luis, quien se presenta dentro de la historia como la contra-

parte (¿herencia blanca, española?) del Benny. Quiero pensar que es así, porque de qué otra forma podría explicarse el paralelismo casi subliminal entre los abuelos de los personajes, o que la estructura del guión se organice más entorno a él que al propio Benny. Si el interés, en cambio, era utilizarlo para insertar el contexto político de cada época, podía haberse moderado su "protagonismo". Lo cierto es que Ángel Luis, principio y fin del relato y símbolo de la genealogía del cantante, resulta dramáticamente intrascendente y prescindible dentro de la narración.

¿Por qué, entonces, entorpecer la trama con esta clase de alegorías? Los desaciertos de *El Benny* a nivel de historia se deben, en muchos casos, a un esfuerzo desmesurado por hacer notar que el relato es una ficción. ¿Qué necesidad había, por ejemplo, de graficar la muerte? ¿Acaso la reiteración de los vicios no era suficiente para prevenir al público desde el comienzo? Al parecer no. Hacía falta crear un personaje: una enfermera negra, de mediana edad, con cara de angustia y una caneca en la mano, para representarla. Pero recrear el juego de Eliseo Subiela en *El lado oscuro del corazón*, era una elección personal. El problema está en lo fallido de la metáfora, sobre todo al final, donde toda posible comprensión se desvanece. En ese momento "la enfermera", que había pasado por una fanática solitaria y lasciva, aparece vestida de noche, aunque con la caneca de siempre. La misma

que le ofrece al Benny mientras lo llama por su nombre. Si todo hubiese quedado ahí, en la relación entre los dos personajes, quizás la metáfora se hubiera clarificado. Pero no, entra Olimpio y luego el público del concierto a tratar de impedir el sacrilegio. De esta forma "la pelona" va de símbolo a mujer común; a la Valerie Solanas que no aprieta el gatillo pero le da la cicuta. Al menos en el Yara nadie entendió nada: "¡La enfermera lo mató!"

Los grandes problemas que experimenta el filme a nivel de progresión dramática, vienen dados, en parte, por la discontinuidad del guión. De ahí que el final pase sin penas ni glorias. Cualquier final es importante, pero éste lo era todavía más: el de una *biopic* que cierra con el fin de una vida. No la de cualquiera sino la del protagonista. No la de cualquier protagonista sino la de El Benny. Un personaje que es leyenda y que vive en la memoria colectiva. Esa muerte no podía ser, bajo ningún concepto o intención, dramáticamente intrascendente. Por suerte existía el documental. Fue él quien salvó el final y algunas incongruencias de la historia. He ahí la paradoja.

No hay herramienta mejor que la experiencia, que usar aquello que uno sabe hacer mejor. No queríamos que *El Benny* fuera un retrato hiperreal, pero sí el relato coherente de una vida que hace mucho el público cubano esperaba ver contar.

Mailyn Machado

Libros

Otros lados y luces del cine cubano

Alguien, precisamente de su querido Camaguey natal, lo definió como "un obrero"; al principio me dio un poco de gracia, mas después pensé en cuánta razón tenía aquella mujer que tanto le quiere al calificar de este modo a Luciano Castillo. Sus disciplina y rigor para el trabajo (la investigación, el periodismo o las espinosas y arduas labores de dirigir una Mediateca, nada menos que de la EICTV), requieren la tenacidad, constancia y energía de cualquier albañil o artesano, aunque en este caso el instrumento de trabajo sea la mente, porque se trata de un intelectual con todas las de la ley, sólo que muchos de quienes también lo somos no poseemos esas virtudes de quien amanece con los gallos y se acuesta con los últimos grillos nocturnos, pegado literalmente a la computadora, el libro o la pantalla.

Frutos de esa seriedad, esa fuerza de voluntad y, claro, un indudable talento (sin el cual todo lo otro sería poco), son cientos de artículos, conferencias y entrevistas, pero sobre todo varios libros imprescindibles para cualquier estudioso: *Ramón Peón, el hombre de los glóbulos negros*, sobre el pionero de nuestro cine (coescrito con otro investigador agudo, el inolvidable Arturo Agramonte), *Carpentier en el reino de la imagen*, en torno a las visitas que el séptimo arte ha hecho a la obra de nuestro novelista mayor, *La verdad 24 veces por segundo*, compendio de algunas

de sus muchas reseñas críticas, o el reciente *A contraluz* (Editorial Oriente, 2005), en el que Castillo reunió un par de sustanciosos artículos junto a tres entrevistas que revelan justamente eso: costados luminosos, zonas muchas veces inéditas o poco recurridas de parcelas, cineastas, períodos del cine aquí.

Vayamos a los primeros: "El cine cubano más allá de la fresa y el chocolate", que abre justamente el volumen, emprende un vasto recorrido histórico-analítico por nuestro imaginario fílmico en las dos últimas décadas, o sea, desde los 90, sobre algunos de los títulos más sobresalientes del nuevo siglo. Pero más que un análisis *in extenso* de los mismos, encontramos una mirada diacrónica sobre la trayectoria y perspectivas de nuestro cine, a veces deteniéndose en momentos anteriores, otras valorando aspectos influyentes en el mismo (el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, por ejemplo). El ensayo abre interrogantes, invita en más de un punto a la polémica y ofrece, sobre todo, una útil documentación para cualquier interesado en el tema.

"Tomás Gutiérrez Alea: dialéctica del documentalista" es un periplo biográfico-analítico por el maestro, el cual, mientras se detiene en episodios esenciales de su vida y obra, devela un costado apenas esbozado por otros estudios: la presencia vital y creadora del documental en su cine de ficción: cómo ello, y según declarara