

RUBENS RIOL

LA EMBOSCADA DEL ERIZO

MALABARES
Y CERTEZAS
DE UN CRÍTICO
DE CINE



Edición: Javier L. Mora

© Logotipo de la editorial: Umberto Peña

Diseño de cubierta: Darwin Fornés

© Rubens Riol, 2025

Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2025

www.editorialcasavacia.com

cavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

ISBN: 9798282275124

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

*Para mi abuela Sofía, que ya no está.
Con este libro honro su memoria.*

*A las ruinas del cine Avellaneda,
donde empezó todo.*

—Este pueblo está maldito. ¡Vete!, vete y no vuelvas nunca. Y si algún día te da la nostalgia y regresas, no me busques. No toques a mi puerta porque no te abriré. Busca algo que te guste, y hagas lo que hagas, ámalo; como amabas la cabina del Cinema Paradiso cuando eras niño.

Cinema Paradiso

Y él dijo que cómo tan chico entendía todo tan bien y casi le digo que tengo miedo a las tormentas, él no debe tener miedo a los truenos ni refusilos como los leñadores o la policía montada del Canadá, qué lindo irnos a vivir a una cabaña, porque con la fuerza que tiene puede matar a los osos, y si yo me quedo en el trineo desmayado en la nieve viene y me salva y en la cabaña tiene preparado un cívico de cerveza con sánguches de miga que trajimos del pueblo [...] y después todas las noches leuento una obra distinta y después empiezo a contarle cintas y jugamos a cuál es la cinta más linda y hacemos una lista, y después de cuál es la artista más linda y cuál trabaja mejor y cuál es el número musical que le gustó más de los que le conté, que él vio pocos: casi todas cintas de pistoleros.

MANUEL PUIG, *La traición de Rita Hayworth*

EL CRÍTICO DE CINE: ENTRE EL HEDONISMO Y EL CHOTEO

PARA TRATAR DE RESPONDER, siempre de manera tentativa y personalísima, a la complicada interrogación sobre los complejos y específicos factores que determinan la artisticidad de un filme, Rubens Riol nos ofrece *La emboscada del erizo*, donde tampoco faltan conversaciones y entrevistas de ocasión, anécdotas que nos regalan la huella fugaz de grandes estrellas, ensayos que se apoyan en la más rigurosa interdisciplinariedad o la narración de las propias vivencias del periodista, el crítico, el ensayista, el escritor.

Porque este libro está conformado por textos cuya vigencia y contenido trascienden la coyuntura del encargo, la profesión o la obsesión por entender y compartir, para inscribirse en el registro más profundo y permanente de la experiencia personal, incluso íntima, esta emboscada crítica puede leerse también como una novela o suatoria de cuentos, inspirados tanto en los filmes como en la pródiga personalidad del espectador que mejor conoce Riol: *himself, lui-même, él mismítico*.

Desde su experiencia personal como historiador del arte, periodista y narrador, el autor se conecta sin dificultad, en varios de estos textos, con las distintas líneas del pensamiento crítico contemporáneo sobre cine, en Cuba, desde Guillermo Cabrera Infante hasta Enrique Colina y Rufo Caballero, pero nunca se aleja demasiado de una visión irrestrictamente posmoderna que corroea determinadas certezas cognoscitivas y deja al descubierto la relatividad e historicidad del discurso valorativo y estético, tal y como se percibe en varios ensayos del tercer capítulo, titulado “El peligro de los síntomas”, sobre todo en “La coartada inútil o El racismo esperanzador. Análisis comparativo de *Precious* y *The Blind Side*” o “*Insallah* o ¿Quién dijo que se podía emigrar inútilmente? Multiculturalismo, superstición y desafíos de género”.

Con esta iniciativa, el autor nos propone el claro y radical objetivo de observar atentamente ciertos procesos estéticos —más allá de la

textura narrativa o del análisis de los códigos audiovisuales (siempre presente)— para detectar los elementos dialógicos clave, los núcleos de sentido, los procedimientos oblicuos e indicarios que particularizan un filme, la poética de un director o un ciclo de obras pertenecientes a un movimiento o cinematografía.

De enorme vitalidad y fuerza intrínseca resultan los análisis sobre el cine cubano que se genera y renueva a partir del complejo proceso multicultural dominante, que ha existido y se ha configurado como una de las tantas estrategias posibles para producir y reverdecer la cultura nacional donde quiera que prospere. Los saberes científicos y populares de Rubens Riol se aplican lo mismo al estudio de largometrajes prestigiosos (*El acompañante*, *El cuerno de la abundancia*, *La película de Ana*), como a cortometrajes realizados por jóvenes cineastas (*Patria blanca*, *Luxemburgo*, crónicas de la Muestra Joven).

Para dar fe de la destreza crítica de Riol a la hora de definir las tensiones interpluritanculturales del cine cubano, baste un par de fragmentos extraídos del acápite “La extraña simpatía de los ojiazules”, referido a una de las secciones más inclusivas de la Muestra Joven-ICAIC:

La Mirada del Otro, además de dar nombre a una muestra informativa que exhibe obras de realizadores extranjeros hechizados por la realidad cubana, constituye un sintagma preñado de implicaciones éticas; motivo de desvelo de la antropología visual (y otras ciencias afines), en su esfuerzo por nivelar identidades, combatir estereotipos y descolonizar nuestro pensamiento. No obstante, abundan todavía en el audiovisual aproximaciones contemplativas, etnocéntricas, prejuiciadas y discriminatorias, como resultado de la miopía cultural de aquellos peregrinos que hurgan en realidades ajenas sin ser actores comprometidos, auténticos, vivaces.

Las propuestas de este año, afortunadamente, se apartan de esa tendencia maniquea tan generalizada para reivindicar un grupo de personajes afincados en subjetividades laterales, periféricas o minoritarias; huyen de las recetas de la cubanidad más estricta y aterrizaran sobre preocupaciones universales de la raza humana (ese promiscuo carnaval de otredades).

Es sintomático que el crítico apueste por elogiar el carácter innovador de las propuestas al tiempo que se hace eco de los aspectos

subjetivos e indeterminables del gusto, cual exaltado admirador de la crítica del juicio kantiana, aquella que situaba en la base de la experiencia estética el placer desinteresado, obtenido de la contemplación de la belleza. Hedonista, gregario y generoso, Riol se parapeta detrás del ideario estético de Emmanuel Kant y apuesta por la certeza de que, al considerar bello un filme, su opinión ha de tener un valor universal, y de que todos pueden, o deberían, compartir su criterio. De la lectura de este libro se infiere que tal pretensión es completamente legítima, en la medida en que el lector acompaña al autor en el desarrollo de un singular estilo crítico, y de una prosa analítica ocupada en sentir la belleza con el intelecto.

Ni una palabra digo de la estructura del libro. Riol lo explica mucho mejor de lo que yo pudiera hacerlo en las páginas que siguen, reunidas bajo el título “Romance en el vestíbulo”, que declara su vocación de escritor capaz de combinar verdades probadas y trascendentales conjeturas, afectos y emotividades, en relación con el más objetivo y acertado análisis sobre el texto filmico o sobre la realidad que lo suscita. No seré yo quien estorbe o prorrogue innecesariamente el diálogo de Riol con su lector, con los espectadores, consigo mismo, conmigo, y con la cubanidad choteadora y hedonista, invicta a ambos lados de El estrecho...

JOEL DEL RÍO

La Habana, 4 de junio de 2024.

ROMANCE EN EL VESTÍBULO

EL BARRIO DEL CINE

EL CINE LLEGÓ TEMPRANO a mi vida, no como espectador, sino como inquilino involuntario. Mi abuela Sofía era la única auxiliar de limpieza en la Sala-Teatro Avellaneda, un cine de apenas cuatrocientas dieciséis capacidades en Consolación del Sur (pueblo encantado de la provincia de Pinar del Río). Mi madre era profesora de matemáticas en un preuniversitario en el campo, por lo que mi abuela me llevaba para el cine después de la escuela hasta que mi madre regresara. El cine se convirtió en mi segunda casa. Allí jugaba a las escondidas con los amigos del barrio —yo tendría diez o doce años—, mientras mi abuela aprovechaba para organizar maratones de limpieza con nosotros, pues éramos, a fin de cuentas, mano de obra barata. El trato consistía en que la ayudáramos a cargar agua para limpiar el salón, y ella, a cambio, nos dejaba resbalar por los pasillos de granito mojado que bordeaban las lunetas hasta el escenario.

Un par de años más tarde a la administradora del lugar se le ocurrió crear un Círculo de Interés para los hijos y nietos del personal que trabajaba allí. Eran puras mujeres como en los filmes de Almodóvar. Recuerdo la belleza tajante de sus nombres: Amalia, María Lina, Irene, Liduvina, Santa, Paulina, Teresa y Siria. El único hombre era el chofer de la camioneta que traía las películas una vez al mes. Entonces veíamos los estrenos de forma gratuita cuando eran aptos para nuestra edad. Al mismo tiempo, nos enseñaban a proyectar y rebobinar películas en 35 mm, así como a empatar los rollos cuando se partían, pegándolos después con algo parecido a la acetona. Llegó un momento en que yo podía hacer todo con la supervisión de la proyecciónista, incluso poner la *matinée* de los domingos para los demás niños del pueblo, aunque nuestro grupo se desintegró.

No obstante, seguí yendo al cine y viendo filmes desde la cabina, que era un lugar mágico. El sonido del proyector, el olor del celuloide,

la oscuridad absoluta —salvo ese haz de luz que se incrustaba en la pantalla grande—, las reacciones del público... Era un verdadero mundo de embeleso. Yo conservaba los recortes de celuloide que se iban a tirar a la basura, y los miraba a contraluz imaginando que cobrarían vida en mis manos. Era una ilusión infantil, claro está. Desde esa misma cabina fui testigo de los filmes y reposiciones más taquilleros de la época, que hoy me parecen el colmo de lo patético: *La vida sigue igual* (1969), con Julio Iglesias, *Loca por el circo* (1982), *La niña de los hoyitos* (1984), con Pedro Fernández, y otros filmes como *La noche de los tiburones* (1988), *¿Quién engaño a Roger Rabbit?* (1988) o el suceso de *Fresa y chocolate* (1993), que estaba prohibida para mi edad, pero la gente rompía las puertas de vidrio del cine para entrar a verla. Como todo el mundo en el pueblo conocía a mi abuela, le pedían de favor que les vendiera las papeletas. Yo solo recuerdo el tumulto de consolares (pueblo tabacalero) entrando en estampida. Mi única escapatoria en ese minuto de confusión era contemplar los coloridos afiches que colgaban de las paredes del vestíbulo. Uno era de *Julietta de los espíritus*, de Federico Fellini, y el otro de *Cecilia*, de Humberto Solás. Esos carteles siguen tatuados en mi memoria.

Con la crisis económica de los años noventa dejaron de distribuirse películas en los cines del interior del país. Hubo una gran sequía cultural y comenzaron a prosperar negocios de salas de video por cuenta propia, donde ponían todo tipo de filmes en reproductoras de VHS. El cine no fue la excepción. Allí me llevó luego mi padre, a ver filmes de acción y kung-fu, lo cual me parecía un castigo total. Prefería mil veces estar en la sala de mi casa frente a un televisor soviético en blanco y negro que, para ver algo tenía que cerrar puertas, ventanas y apagar las luces, porque siempre tuvo problemas con el tubo de pantalla. Aunque gracias a ese esfuerzo logré robustecer —desde muy temprano— mi poder de abstracción.

Hacia finales de esa década, que era también fin de siglo y de milenio, ya era un adolescente, y me la pasaba mirando filmes de horror con mi hermana en casa de nuestros abuelos paternos, quienes tenían televisión en color y una reproductora de VHS. Creo que entre mis tantas aficiones —y no me da pena confesarlo ante el gremio—, todavía hoy, ese género esperpéntico y de calidad generalmente mediocre sigue siendo para mí una gran fuente de entretenimiento.

En el año 2000, cuando comienzo estudios preuniversitarios en Pinar del Río, enseguida me interesé por la que sería mi carrera, mi

futura profesión. Así fue como cayó en mis manos el primer libro de crítica y ensayo sobre cine *Más allá de la linterna* (2001), del amigo y coterráneo Frank Padrón. De esa motivación, y después de otros tanteos, surgió en el horizonte la idea de estudiar Historia del Arte. El estudio esforzado y la buena suerte me llevaron a esa especialidad en la Universidad de La Habana, donde asistí a cursos y talleres de Apreciación Cinematográfica, Historia del Cine, Cine Latinoamericano, Cine Cubano, Cine y Sociedad y Género y Cine, con profesores como Pedro Noa, María Caridad Cumaná, Joel del Río, Gustavo Arcos, Danae C. Diéguez y Rufo Caballero, quienes serían, luego, mis colegas en la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica (ACPC).

Cuando creí que ya había conquistado todas las plazas, el azar me llevó a participar en el Talent Press del Festival Internacional de Cine de Guadalajara, en 2014, donde pude interactuar con otros colegas de la industria del cine iberoamericano, aunque ya había entrevistado en mis tiempos de estudiante a los actores mexicanos Gael García Bernal y Diego Luna. Pero no fue hasta el año 2015, en Miami, después de pocos meses colaborando como escritor independiente para *El Nuevo Herald*, que me dieron la oportunidad de crear la columna semanal “Lo mejor del cine alternativo”, y de entrevistar a celebridades de Hollywood como Richard Gere, Monica Bellucci y Salma Hayek durante el Festival de Cine. No obstante, lo que vino a cerrar esta historia en un círculo verdaderamente perfecto fue cuando en noviembre de 2017 me contrataron como *manager* del histórico Tower Theater de la popular Calle 8 en Miami, una joya arquitectónica del Art Déco con casi un siglo de antigüedad. Tal experiencia me hizo recordar mi infancia; pues en ese pequeño cine de barrio que se especializa en películas extranjeras con subtítulos, tuve la oportunidad de volver a la cabina de proyecciones. En varias oportunidades ayudé a acomodar al público en las salas y supervisé eventos, regalándome el privilegio de conversar pocos minutos con Isabelle Huppert, Bárbara Lenni, Javier Cámara y Pablo Solarz.

Pero como a Salvatore (el pequeño Totó de *Cinema Paradiso*), cuando regresé a Consolación del Sur, el cine había sido devastado por los huracanes y le habían arrancado las lunetas para crear una pista de baile, aprovechando que ya no tenía techo, e improvisar una discoteca. Aquel sitio era apenas un monumento de mi nostalgia, una loma de escombros, el equivalente —en la película de Giuseppe Tornatore— al incendio y la demolición. Igual que Totó, me fui, estudié, crecí

y viajé. Nunca olvido las horas que pasé contemplando las decenas de pantallas de Times Square en Nueva York. Entonces tuve la convicción de que mi vida debería transcurrir frente a una pantalla de cine.

ORGANIZANDO EL ARCHIVO

Mi primer gesto compilatorio, para celebrar más de una década en el ejercicio del criterio, fue *El entierro de las consignas* (2018), aunque referido exclusivamente a mis esfuerzos críticos sobre arte cubano. El presente volumen es su secuela, su doble, su gemelo, con la diferencia de develar mi sistemática labor de interpretación y divulgación sobre temas audiovisuales y de cine.

Este es un libro diverso en tanto contribuye a hacer visibles los distintos roles que puede desempeñar un crítico de cine en su diálogo comprometido con la sociedad y con aquellos interesados en aprender del misterio audiovisual. A estos efectos, los contenidos del volumen fueron separados en siete capítulos, teniendo en cuenta la profundidad *in crescendo* de los análisis o la especificidad de los temas —que me permitieron establecer asociaciones directas entre los textos—, generalmente por encargo, así como el estricto orden cronológico, que muestra la evolución estilística de mi escritura sobre cine, si la hay; sin perder de vista el tipo de publicación (masiva o especializada), destino final de cada texto.

Desde el primer capítulo, “La emboscada del erizo: una mirada a los filmes” —donde analizo películas en tanto obras individuales, generalmente con un fin promocional—, se advierte mi interés por indagar en el cine independiente, audiovisuales realizados por jóvenes, autores consagrados y cine de género. Dichos textos fueron publicados en tabloides y magazines como *Cartelera Cine y Video* y *Bisiesto*, del ICAIC, o *Sin anestesia. Críticas de cine, arte y cultura* (mi blog personal en Facebook), destinados a un espectro amplio de lectores. Allí se mezclan también la ficción y el documental (incluí, a propósito, un par de artículos sobre dos obras del maestro Enrique Colina), así como referentes cinematográficos cubanos e internacionales. De modo que en esa promiscuidad se dibujan los posibles derroteros de mi labor crítica, comenzando por el ámbito de la reseña urgente e inmediata, donde asoma a veces la ironía.

Igualmente, conectado con esta forma de interpretación rápida, aunque más cariñosa, le sigue “Minorías entrañables”, capítulo dedicado al cine LGBTQ más reciente (el que ha visto mi generación), donde priman los conflictos de sujetos subalternos en su batalla contra la violencia y prejuicios sociales como la homofobia o el racismo, u otros casos donde triunfa el amor más inocente y genuino. Ahí estarán para siempre filmes como *Moonlight* o *Call Me by Your Name*. Esta temática la asumí gradualmente, no solo como ejercicio escritural y de pensamiento, sino también como activismo y resolución de mi propia identidad, ya fuera a través de mi Proyecto Equilátero, el Talent Press del Festival de Cine de Guadalajara, el *Diario del Festival*, del Festival de Cine de La Habana, o la revista *Imagen*, en Miami.

En “El peligro de los síntomas”, incluí mis meditaciones más extensas y enjundiosas sobre determinadas cintas o fenómenos discernibles dentro de la industria hollywoodense. Me refiero a esa escritura ensayística, más reposada —acogida mayormente por la revista *Cine Cubano*— donde afloran hipótesis que pedían a gritos el auxilio de la filosofía, el psicoanálisis o teorías de la cultura artística para desmontar ideologías y conceptos. Allí especulo sobre posibles traumas, miedos y prejuicios de algunos directores de cine, quienes, traicionados por el subconsciente y una cultura aprehendida, quisieron hacer una película antirracista, por ejemplo, logrando lo contrario. Todo eso gracias a la lectura de los síntomas, poniendo interés al discurso profundo, a la enunciación, donde se perciben fracturas y contrastes. Por algún tiempo, ese tipo de interpretación fundada en la sospecha —que conocí gracias al magisterio de Rufo Caballero y a lecturas de David Bordwell— fue uno de mis *hobbies* favoritos.

En el cuarto capítulo, “La amenidad del conjunto”, abrazo aquella función tan cara al periodismo cinematográfico. Esa parte festiva y multitudinaria que nos lleva a cubrir muestras y festivales, a salir de viaje al extranjero o a ir de un cine a otro, mientras escribimos a contrarreloj porque los editores del diario esperaban el artículo “para ayer”. Así, los textos que integran este grupo van de la crónica al miniensayo, de la crítica al comentario, de la historiografía a la recomendación efímera. Pero lo importante es dominar el coro, la polifonía, ajustar los referentes cinematográficos mediante asociaciones a veces lunáticas —de ser posible, con una tesis en la mente— para brindar una visión panorámica y orientadora sobre tendencias, crisis,

estilos, gramáticas, desafíos y emergencias. Esta modalidad me llevó a participar como curador, ponente, acreditado de prensa o jurado de eventos como la Muestra Joven-ICAIC y los festivales de cine de La Habana, Gibara, Guadalajara y Miami, entre otros. Mi columna semanal “Lo mejor del cine alternativo”, en la revista de entretenimiento *Viernes*, de *El Nuevo Herald*, fue un laboratorio para este tipo de experiencias, en tanto su propósito era promover estrenos y reposiciones en salas de cine de arte en Miami, de cuyas cuarenta ediciones solo he incluido un Top 10 (véase p. 176) que informa sobre los mejores filmes de 2015, justo el año en que emigré.

“La extravagancia de los normales” es quizás el módulo más extenso, pues reúne más de una veintena de entrevistas a actores, actrices y directores del cine cubano, latinoamericano y español, así como a celebridades estadounidenses o internacionales que han hecho carrera en Hollywood. A muchos tuve la oportunidad de conocerlos en persona; a otros, solo por vía telefónica, *Skype* o a través del correo electrónico, en español o en inglés. De casi todos tengo alguna anécdota, de esas que los *reality shows* pagarían porque fuera a contarlas en vivo. Pues se trataba, en muchos casos, de lidiar con esos “dioses” del mundo contemporáneo, figuras descollantes del cine —un mundo sembrado de egos, poses, divismo, lentejuelas, éxito, fortuna e inseguridades—, a quienes agradezco que mis artículos salieran en portada del diario a la mañana siguiente. Y porque siempre he sabido que la fama los hace más conocidos, nunca superiores. Al final del día son simples mortales.

No quiere esto decir que no temblara al hacerme una *selfie* con la mítica y etérea Monica Bellucci, después de ser el primer periodista en hablar con ella en la *red carpet*; o que no tuviera que llenarme de coraje para abordar a Penélope Cruz en una conversación informal de aeropuerto, y hacer acopio de seriedad para hablar con Rossy De Palma, a pesar de su graciosa apariencia cubista; o soportar los desaires de una exuberante Salma Hayek, aunque terminara en risas y confesando que había fumado marihuana. A pesar de los contratiempos (gajes del oficio), ese tipo de experiencia nos garantiza una suerte de viaje en *close-up* al mundo interior del cine y de la industria del entretenimiento. En definitiva, el *star system* ha sido un mecanismo fascinante desde su temprana invención, que no deja de cautivar me.

Con “El desliz de las hormonas”, ya casi al final del libro, llega el momento de jugar con la literariedad, de ficcionalizar un poco repar-

tiendo mi voz y puntos de vista entre personajes y situaciones inventados, que aluden o recrean el proceso de recepción de una película, un libro o la historia de los Drive-In Movie Theaters en los Estados Unidos. Este es un verdadero retozo que exige imaginación, libertad y un poco de habilidad narrativa. No sé si me salió bien, pero me diverti alejándome un rato de la crítica de cine más convencional. Para el epílogo, he reservado un enjundioso texto de mi colega Daniel Céspedes —quien medita *in extenso* sobre las particularidades del volumen—, colofón de una graciosa entrevista en la que él mismo me interpela acerca de la crítica de cine como vocación y ejercicio profesional.

Refiriéndome al libro en su totalidad, más allá del estímulo cinematográfico en sí, el cual determina el tono y los infinitos rumbos del instrumental analítico, notarán que son las circunstancias o el contexto los que moldean mi voz analizante (ese demonio con púas), al tiempo que me brinda el camuflaje necesario para aterrizar el objeto de estudio y hacerlo comprensible para el lector. Creo que en esa “emboscada del erizo” que escogí como título se resume la labor del crítico como estratega, intermediario manso, verdugo invisible cuya misión última es traducir el lenguaje cinematográfico y su esencia narrativa, aunque no pueda evitar arrojar algún que otro dardo de fuego como estocada a la mediocridad audiovisual, cuando corresponde. Cada película es un universo irrepetible. Saber cómo, cuándo y de qué modo abordarla es un arma que brota del estudio, de la experiencia, del olfato, de la intuición.

De ahí que el repaso a este puñado de textos sea como un safari que les permitirá identificar las distintas criaturas en las que me he metamorfoseado. Lo cual demuestra que la crítica de cine es un oficio que no muere, que demanda cada vez mayores habilidades y estrategias para lograr insertarse en la industria y en los medios, mientras contribuye a orientar a la audiencia, a crear una conciencia estética, a ver y comprender los valores del cine como arte y entretenimiento, esa locura fascinante inaugurada por los hermanos Lumière.

Por último, quiero agradecer a los profesores de cine que mencioné antes. A los colegas del ICAIC —en casi todos sus departamentos— por convertirme en un colaborador desvelado y puntual. A los maestros del Talent Press, en Guadalajara, por abrirme las puertas del cine más allá de las fronteras de la Isla. A los editores, en su momento, de todas las publicaciones cubanas que me brindaron sus páginas

para socializar mis conjeturas juveniles, especialmente los de la revista *Cine Cubano*. A los miembros del staff de la Muestra Joven, la Casa del Festival de Cine, la Oficina del Festival de Cine Pobre y el Festival Internacional de Videodanza. A Eusebio Leal, por permitirme crear dos cineclubes en el corazón de La Habana Vieja. A mis sucesivos editores de *El Nuevo Herald*, Miguel Sirgado, Natacha Herrera y Germán Guerra, por las oportunidades diarias de trabajo, que me convirtieron —ya lo he dicho otras veces— en esclavo dichoso de la prensa norteamericana. A David Alejandro Rendón, por brindarme un lugar especial dentro de su lujosa revista *Imagen*. A Jaie Laplante (exdirector ejecutivo del Festival de Cine de Miami), por hacerme realidad el sueño de trabajar para el Miami Dade College's Tower Theater. A Nat Chediak, por mediar tantas veces con diplomacia entre los cineastas españoles y yo. A la publicista Andrea Salazar, por darme siempre la primicia.

También, y especialmente, a Joel del Río, Gustavo Arcos y Daniel Céspedes, esa tríada que lubrica con rigor y desenfado el periodismo cinematográfico en Cuba, por sus discursos de afecto. A mi diseñador de cabecera y amigo, Darwin Fornés, por ese retrato nocturno, a la orilla de un inminente *poltergeist*. A Casa Vacía y a su director Pablo de Cuba Soria, por la hospitalidad editorial. ¡Eternamente agradecido!

R. R.

Princeton, Nueva Jersey, 28 de marzo de 2024.

LA EMBOSCADA DEL ERIZO: UNA MIRADA A LOS FILMES



Fotograma de *Patria blanca* (2016), cortesía de Leandro de la Rosa

DEMASIADO VIEJOS PARA VIVIR EN EL OESTE

Publicado en *Naturaleza Rota*, 14 de mayo de 2008, <https://naturalezarota.wordpress.com>.

REGRESA AL CELULOIDE el horizonte gastado del desierto, polvo agónico que bien conoce el hedor de la sangre abandonada. Historia de rancios conflictos que transpiran venganza y muerte bajo el implacable sol de la frontera. *No Country for Old Men* —el más reciente filme de los Hermanos Coen— es el resultado de una adaptación cinematográfica de la novela homónima de Cormac McCarthy (paisaje a medio camino entre el *western* y la novela negra), que sondea los rigores de la América profunda y la terrible convivencia de sus moradores.

Todo comienza cuando Llewelyn Moss (Josh Brolin), un veterano de la guerra de Vietnam, encuentra una camioneta rodeada de cadáveres, un cargamento de heroína y un maletín con dos millones de dólares, acción detonante que impulsa una violenta cadena de persecuciones, donde la ley —representada por el *sheriff* Bell (Tommy Lee Jones)— es como siempre la última en llegar al lugar de los hechos, burlada además por Anton Chigurh (Javier Bardem), un desalmado psicópata que mata por placer a todo el que se atraviesa en su camino.

Desde el propio título del filme se advierte la naturaleza excluyente del relato, que reflexiona acerca de la impotencia o la torpeza de los hombres cuando frisan la tercera edad. Al decir de Oscar Wilde: “el drama de la vejez no consiste en ser viejo, sino en haber sido joven”. Y es precisamente ese tono pesimista y nostálgico, incorporado a la cinta mediante la voz en *off* del *sheriff*, el que inicia la narración y la concluye, mientras esboza —en una gran digresión— la estructura circular de una historia que él mismo protagoniza a manera de narrador autodiegético. Su personaje, incapacitado de seguirle el rastro a la delincuencia de nuevo tipo, encarna la idea de un mundo ordenado, que se desmorona frente a la extrema violencia, por lo que asiste irremediablemente —en el ocaso de su carrera— a su incompetencia y frustración, una verdadera derrota que lo convierte en antihéroe.

Correcta interpretación de Tommy Lee Jones, quien borda con sabiduría dolorosa el papel del alguacil decadente en su eterna añoranza por el pasado.

Uno de los mayores tinos del filme es el concienzudo diseño de los personajes centrales, respaldado por un excelente reparto de actores, que encuentra el tono justo para encarnar —con verdad sobrecededora— sus respectivos roles. Josh Brolin, quien interpreta el papel de Moss, vive animado por la codicia, antes y después del hallazgo, obsesión que lo lleva a huir durante toda la película, sacrificando la paz de su familia y poniendo en riesgo su propia vida. Al tomar el dinero, escoge caprichosamente el camino que lo conducirá hacia la muerte, quizás excitado por la idea de librar su última batalla, sin percatarse de que el tiempo ha pasado y ya no es aquel soldado impetuoso y ágil. Por lo que, a la altura de sus años, se convierte en presa fácil para su cruel oponente, un Javier Bardem intenso en el papel de Anton Chigurh (asesino despiadado y lacónico con un sentido del humor que da más miedo que risa, al tiempo que logra, con la solemnidad de su figura y su carácter impasible, igualar a una suerte de “destripador manso” —mezcla brutal de ternura, simpatía y maldad—, con todos los puntos para pasar a la historia del cine como un villano antológico).

En este contexto frío y apático, los personajes mencionados componen un tríptico de una misma personalidad desgastada, a punto de apagarse en el entorno monótono, que reconoce su propia insuficiencia. Lo que convierte a la nueva obra de los Coen en un *western* contemporáneo, donde la estética polvorienta no es más que un pretexto para desmitificar este género, aunque en la cinta el desierto juega un papel importante, pues sirve de homenaje a aquellos filmes de vaqueros que tuvieron por escenario el suelo estéril que el viento levanta a su antojo.

Los directores supieron manipular y aprovechar cada uno de los elementos que intervienen en la construcción del discurso filmico, en pos de reforzar la idea del pesimismo y la angustia existenciales —además de la violencia, por supuesto— que atraviesan la cinta y, en especial, a cada uno de sus personajes. Las evidencias que nos permiten demostrar semejante afirmación las podemos encontrar, por ejemplo, en el diseño de buena parte de los ambientes antes referidos (parajes inmensos y desolados escogidos cuidadosamente), pero sobre todo, en lo que al contexto urbano se refiere, resulta importante el

peso de las sombras en la fotografía, en las escenas de enfrentamiento en la calle y en el interior de las posadas, donde se oculta Moss de su enemigo y donde se ve saltar —más de una vez— una cerradura impulsada por un disparo de aire comprimido. A esto se unen la ausencia de música y el empleo constante, en su lugar, de los prolongados ratos de silencio y sonidos ambientales que incrementan la tensión, dando paso a escenas un tanto predecibles pero igualmente escalofriantes.

El guion es bastante lineal, si tenemos en cuenta el orden cronológico de los acontecimientos y su progresión dramática, pero no deja de ser cautivante, aunque se diluya un poco en las casi dos horas de duración del largometraje. Un aspecto interesante, además de la brevedad de los diálogos donde la palabra y el subtexto cobran una fuerza protagónica, es el empleo de la elipsis, que sugiere una simplificación de la historia, dejando fuera de la narración algunos fragmentos que impiden conocer el pasado de los personajes y sus motivaciones. Coartada propicia para la intriga y el misterio que rondan cada una de sus acciones.

Los Coen nos trasladan a un universo pletórico de miedos e inquietudes. Por esa misma razón se apoyan en una esmerada selección de planos donde priman los picados y contrapicados. *No Country for Old Men* esgrime una factura visual intachable y una narrativa ejemplar, secundadas por la inquietante mezcla de humor y violencia que anuncia el inconfundible estilo de sus directores. Esta es una cinta tremenda, no apta para todos los gustos y sensibilidades, que se incorpora a la lista interminable de los mejores filmes de todos los tiempos como un paradigma del nuevo cine americano. Se trata de una película seria, abocada desde un inicio a la desesperanza, cuyos protagonistas son —acaso— demasiado viejos para vivir en el Oeste.

ÍNDICE GENERAL

El crítico de cine: entre el hedonismo y el choteo. JOEL DEL RÍO / 11
Romance en el vestíbulo. R. R. / 15

LA EMBOSCADA DEL ERIZO: UNA MIRADA A LOS FILMES

Demasiado viejos para vivir en el Oeste / 25
Bohío, declarado habitable / 28
Costumbrismo morboso en las fincas de la hipocondría / 31
La inexplicable seducción del tedio: entre el rigor *kitsch*
y los andamios de la tecnología / 35
Mala cama: algunos consejos para evitar el desastre / 37
Una vaca en la colina o El bochornoso espejismo
de la tauromaquia insular / 39
¡Ay, pena, penita, pena! / 42
El aburrido camuflaje de la paranoia / 44
Arrival o Los alienígenas no escriben en letra de molde / 47
Loco(s) de guardia / 49
Vecinos: un barrio parecido al infierno o El castigo de la risa / 51
Belleza criminal: de la prisión a la pasarela / 54
Un cine muy casual al estilo de David Trueba / 56
Todos lo saben: una decepción galopante / 58
Memoria explosiva: traumas de una raza heróica / 60
Desdén y lujuria: altibajos de una lección de gimnasia / 63
“Antes muerta que sencilla” o La dignidad del sufrimiento / 65

MINORÍAS ENTRAÑABLES: CINE LGBTQ

El abrazo del semejante: coordenadas
del nuevo cine homoerótico latinoamericano / 71
Brillantina made in Venezuela / 75
Amor a tientas: conquistas y tropiezos de un filme / 77
El injusto premio de una hazaña / 79
El acompañante o La sombra de un moribundo / 81

Moonlight: razones para amar la delicadeza / 83
Luxemburgo: Fabián Suárez y el cine de la evasión / 86
Desde allá: la distancia conformista del *voyeur* / 89
Durazno relleno / 91
Amar a gritos: máscaras antigás contra las hormonas / 93
El Ángel: biografía de un asesino / 95
Ecce homo: ruinas de una pasión transgresora / 97
De altares que son abismos: catorce filmes patéticos
para celebrar el amor sublime / 99
Arabesque: en puntas de pies sobre el cuerpo deseado / 110

EL PELIGRO DE LOS SÍNTOMAS: ENSAYOS

Las alas truncas del deseo y el inevitable riesgo de la discreción / 115
El silencio que arde en la espera o La profunda necesidad
de sentir / 118
La flor que habita en el escombro / 121
Sobre el destino incierto de un falso parricida (cuando nadie
escapa de su propia culpa) / 125
La coartada inútil o El racismo esperanzador. Análisis comparativo
de *Precious* y *The Blinde Side* / 129
Insallah o ¿Quién dijo que se podía emigrar inútilmente?
Multiculturalismo, superstición y desafíos de género / 137
El engaño de la sutileza o Fábula sobre un romance inútil
en tiempos de limosna / 143

LA AMENIDAD DEL CONJUNTO: CRÓNICAS DE MUESTRAS Y FESTIVALES

Historias máximas: un engaño de lujo / 151
¡A la primera va la vencida! / 153
Terapia ideal para cinéfilos / 157
El rigor de la sobrevida / 160
La fiesta del claroscuro / 162
Maraña o El difícil arte de persuadir con furia adolescente / 164
Gibara: un paisaje cinematográfico / 167
La extraña simpatía de los ojiazules / 173
Lo mejor del cine alternativo en 2015 / 176
Gael García Bernal: un actor que no descansa / 178
Las edades de un festival / 181

Miami Film Machine: un canto de amor a la ciudad
y a la cultura hispana / 185
Gems Film Festival: otra edición de lujo / 188
7.^a Muestra de Cine Español Reciente en Miami / 191
Festival de Cine Judío de Miami: veintiún años
haciendo historia / 194
Premios Platino 2018: una cita con la excelencia
cinematográfica / 198
Pedro Almodóvar: un cineasta de culto / 201

LA EXTRAVAGANCIA DE LOS NORMALES: ENTREVISTAS

Luisa María Jiménez: sin miedos / 207
Claudia Pinto: una mujer sin fronteras / 212
Laia Costa: “El actor es un trotamundos” / 215
Héctor Medina: “Se lo debo todo a mi instinto” / 218
Icíar Bollaín o El poder de la conmoción / 221
Monica Bellucci: la profundidad del *glamour* / 224
El cine clandestino de Eduardo del Llano / 227
Richard Gere: el rostro del optimismo / 230
Fernando Pérez: vidas en suspensión / 233
Un viaje exótico con Rossy de Palma / 236
Patricia Ramos: “Por arriba es más cerca” / 239
Jaie Laplante: un hombre de cine / 242
Una cena incómoda con Salma Hayek / 246
La reina de los jueves: coreografía de una ilusión / 251
María (y los demás): una mujer en crisis / 255
Adolfo Mena: una máquina de sorpresas / 258
Fernando Trueba: un cineasta de cualquier época / 262
Lino Escalera: “Hay personajes que te patean la cabeza” / 265
El insulto de Ziad Doueiri o Los azares de la soberbia / 271
Las fórmulas secretas de Mateo Gil / 276
Blake Jenner: con el olfato de “un perro de caza” / 280

EL DESLIZ DE LAS HORMONAS: POSCRÍTICAS

La estética del error o El ocultamiento posmoderno de *Koala* / 287
Parte médica: síntomas de una Muestra contagiosa / 289
Tutti frutti o El primoroso buqué de las identidades alternativas / 292
Los amantes del Drive-In: cine, horror y sexo / 299

MARQUESINA

Esa luz inmensa entre *spoilers* y *deadlines*. Daniel Céspedes Góngora

conversa con Rubens Riol / 307

La polémica encendida: dos cineclubes y un blog / 327

EPÍLOGO

Rubens Riol: a tiempo y destiempo.

DANIEL CÉSPEDES GÓNGORA / 335

Índice de películas / 341