



PEQUEÑO DICCIONARIO
DE CINEMA
PARA MITÓMANOS AMATEURS

UN ALTAR PORTÁTIL DE LA MÁS VARIA
IDOLATRÍA CINÉFILA



MIGUEL CANE

ILUSTRACIONES DE
Ana Bustelo

INTRODUCCIÓN DE
Daniel Krauze

LA BIBLIOTECA DEL PÁJARO DODO 2013



PREVIO AL RUGIR DEL LEÓN

Daniel Krauze

Abro pista con una confesión al lector: no conozco personalmente a Miguel Cane.

Nunca lo he visto, jamás he estrechado su mano, ni hemos compartido un café o una cerveza. Vaya, si me lo encontrara por la calle quizás no lo reconocería. No obstante, en la era de las redes sociales, como esta en que vivimos, tal vez no sea necesario toparse con alguien y verlo frente a frente para conocerlo. Después de todo, siempre he creído que sabe más de mí el que me lee que el que me escucha. Y, en ese sentido, puedo asegurar que tengo el privilegio de conocer a Miguel.

Desde hace algunos años nos seguimos a través de Twitter, donde hemos comparado puntos de vista, siempre de manera amigable y nutrida, sobre temas tan diversos como su aversión a Tom Cruise, el cine de Stanley Kubrick y nuestra mutua admiración por Ian McEwan y la adaptación al cine que hiciera Joe Wright de *Expiación*. El diálogo entre nosotros nunca ha cesado. Todas las semanas intercambiamos por lo menos un mensaje. Y, a pesar de que jamás nos hemos visto cara a cara, la familiaridad con la que nos tratamos jamás me ha parecido extraña o fuera

de lugar. Dicho de otra manera, Miguel y yo somos tan amigos como uno puede serlo sin jamás haberse visto.

Como toda buena amistad, la nuestra se alimenta de gustos afines, opiniones diversas y, en mi caso, de admiración. No me sorprende que este libro sea un compendio, porque así es la sabiduría de su autor: *enciclopédica*. Lo mismo va para el amplísimo abanico de sus intereses. En un solo día, Miguel igual tuitea sobre poesía y sobre literatura mexicana, que sobre teatro y grandes actrices de antaño. Me da la impresión de que es un auténtico troglodita cultural, y las páginas siguientes dan fe de ese apetito, gravitando en torno a lo que es su mayor pasión: el cine.

Aquí están Errol Flynn y Jeanne Moreau; Liv Ullmann y John Cassavetes; Richard Burton y Marilyn Monroe. Este compendio de figuras ilustres abarca un cine sin el corsé de las fronteras. La única línea que vincula una entrada con otra es el cariño del autor por el tema y la importancia dentro del séptimo arte de los actores, actrices, directores y escritores que aquí aparecen. Sabemos el refrán que disuade a cualquiera que pretenda abarcar de más, pero yo exhorto al lector para que deje las preocupaciones en la caja registradora. La selección de este libro es variada, mas nunca arbitraria. La urdimbre intertextual está en la prosa de Miguel, quizás lo que mejor revela su carácter: lúdica sin olvidar el rigor de su oficio, digerible sin caer en atajos ni recursos fáciles. Me consta que el autor sabe escribir sobre otras artes, pero este es, como diríamos aquí en México, «su mero mole». Leerlo cuando escribe de cine, sea sobre Akira Kurosawa o Walt Disney, es siempre un deleite.

Hay libros enciclopédicos que no son más que un juguete. Todos los hemos visto alguna vez, decorando anaqueles de aeropuertos, secciones de los más vendidos en librerías y hasta tiendas de ropa para *hipsters*: ejemplares de edición lujosa que solo pretenden entretener, brincando de la A a la Z con el único propósito de hacernos perder el tiempo de manera amena, sin que tengamos que leerlos durante más que unos minutos.

A pesar de que este diccionario es, sin duda, algo divertido, claramente no es un juguete.

Es un mapa cinematográfico con una luz encendida en muchísimos países, con tantos de los protagonistas del séptimo arte como vale la pena rescatar o recordar. Léase pues, como una puerta de entrada a lo que llamamos *cinéfilia* o como una invitación para desempolvar la filмотeca personal y volver a ver lo mejor de Ingmar Bergman o lo más sobresaliente de John Ford. No importa. La riqueza de este volumen está en su polivalencia.

Además, este diccionario es un viaje a través de las filias y fascinaciones de su autor, al que solo conozco a través de sus letras. Para mí ha sido un gran paseo a través de sus mitos. Y estoy seguro de que para el lector también será así.

DANIEL KRAUZE

PEQUEÑO DICCIONARIO
DE CINEMA PARA
MITÓMANOS AMATEURS

UN ALTAR PORTÁTIL DE LA MÁS VARIA
IDOLATRÍA CINÉFILA

Para Audrey
(aunque no pueda leerlo)

Para Rafael y Juan Pablo
(que un día lo leerán)

PREFACIO

Sic transit Gloria Swanson

¿Qué —o bien, *quién*— es un mitómano? Existen tantas acepciones para el término, que resulta más difícil de clasificar de lo que usted se imaginaría.

Según el honorable Diccionario de la Real Academia de la Lengua, es un adjetivo perteneciente, relativo o aplicable a la mitomanía, que es (acorde a la misma fuente) una «*tendencia morbosa a desfigurar, engrandeciéndola, la realidad de lo que se dice*» y también (más relevante para lo que nos ocupa) una «*tendencia a mitificar o a admirar exageradamente a personas o cosas*».

Habitualmente, en muchos lugares de habla hispana, mitómano tiene una connotación negativa —casi despreciativa— para referirse a una persona que *miente por sistema*. De hecho, algunos lo usan como insulto para agraviar a alguien que se alimenta de fantasías, ya sean leídas o vistas en la pantalla. Lo cual lleva a la siguiente acepción: *mitómano* como alguien que —más allá de transformar la realidad mediante el cultivo de su imaginario— siente adoración o fervorosa devoción por los personajes famosos, las películas memorables y los elementos que las componen: una frase, una localización, una presencia, un objeto de intriga, o bien, deseo.

Esta segunda acepción es algo más acorde con lo que usted y yo somos: *mitómanos*.

Comience por aceptar esta triste realidad y seguramente disfrutará de la lectura que sigue.

Y por favor, acérquese al espejo más cercano y repita después de mí ante su imagen reflejada: «Soy un mitómano». Notará la liberación al ver que tal cosa no es oprobio, sino que se trata de un privilegio.

Quisiera contarle, si me lo permite, una anécdota. En algún momento de 1981, poco antes de cumplir el de la voz siete años, mi abuelo Miguel —todos tenemos un tótem bueno en nuestra infancia que es al mismo tiempo mentor y cómplice; ese gentil hombre era el mío— me llevó una tarde al cine Bella Época, situado en la colonia Condesa, en la ciudad de México. Se trataba de uno de esos palacios cinematográficos que han dejado ya de existir, tragados por ese monstruo corporativo conocido como el *multiplex*, y cuyo local ahora alberga una librería (podría ser mucho peor, créame). En ese tiempo, el Bella Época exclusivamente se dedicaba a proyectar programas dobles de cintas «clásicas».

No recuerdo ya cuál fue la primera película (supongo que sería *Vacaciones en Roma*, pero no estoy seguro) del programa aquel día, pero nunca olvidaré la segunda: en pantalla, la Quinta Avenida de Nueva York (un Nueva York que, como es natural, ahora ya solo existe preservado en esa cinta) a temprana hora de la mañana. Una joven con vestido de fiesta negro, perlas ostentosas, gafas de sol enormes y peinado de peluquería intacto se acerca a los escaparates de Tiffany & Co. mientras mordisquea un trozo de pan y bebe chocolate a sorbos. Suena entonces el célebre tema de Henry Mancini sobre los créditos y yo, aún niño, caigo completamente enamorado de lo que veo. La imagen se tatúa en mi mente, indeleble, como cada fotograma de la cinta, que volverá a mí de manera casi orgáni-

ca a lo largo de más de treinta años, en manifestaciones de lo más diversas: como una manera de aproximar a otros al cine, como referencia ineludible de la cultura popular, incluso como el pretexto para enamorarse a primera vista de una escena que resulta imposible sacarse de la memoria conforme esta se alarga mientras nuestras vidas menguan irremediabilmente.

Así es como uno se descubre *mitómano*.

Usted lo sabe, confiese, porque también le ha ocurrido, ¿no es verdad?

Ahora que usted se ha reconocido como parte de este selecto club de mitómanos, verá que este libro es más que un simple diccionario (si bien en el sentido más elemental del término, lo es) enciclopédico, onomástico y biográfico. Acaso tiende más a ser una suerte de *devocionario*, como aquellas compilaciones de vidas de santos que tan de moda estaban en el siglo XVI; en efecto, se trata de algo mucho más personal, es una especie de altar donde se adora a nuestros mitos más amados, a nuestros monstruos sagrados.

Y no me refiero solo a actores o directores; también hay referencias a lugares, personajes y cosas.

Pero antes de seguir, un *caveat emptor*, lector:

No espere, por favor, encontrar aquí la filmografía detallada o alguna anécdota de la vida de (Dios nos guarde) ese tal Tom Cruise antes de convertirse en alguien famoso. De hecho, a duras penas encontrará referencias aquí sobre *ese hombre*. ¿Por qué? ¡Pues porque ya se ha escrito demasiado sobre él! ¡Y sobre James Dean! ¡Y sobre Bogart! (hay tanto publicado en otros libros acerca de él, que no hace falta que hablemos de *Bogie*, aunque sí de él con Lauren Bacall, que irradia *sex appeal* en estas páginas). ¡Y Angelina Jolie! ¡Y Marilyn Monroe! (aunque ya saben lo que se suele decir: que sobre Marilyn nunca se habrá escrito lo suficiente). Muchos de ellos han sido tan *manoseados* (por ponerlo

de alguna manera) que pierden, cada vez que ocurre, esa pátina, ese *mystique* tan particular que hace a un monstruo sagrado lo que es, convirtiéndose más bien en *clichés*.

Pero tomemos otros ejemplos que, aunque el público no recuerde de primera mano, usted como indudable cinéfilo y mitómano identificará en seguida: ¿qué hace un mito a Jeanne Moreau? ¿Su aire altanero y definitivamente sensual en las películas que hizo para Malle —*Ascensor para el cadalso*, *Los Amantes*— o Truffaut —*Jules et Jim*, *La novia vestía de negro*? ¿Su boca de labios carnosos y permanente fruncido? ¿Su lacónica mirada? ¿Su frescura tan singular al cantar *Le tourbillon*? ¿Todo esto en conjunto o hay algo más? Y así muchos otros elementos: la chica de la antorcha y el león de la Metro, la intensidad atormentada de Montgomery Clift, las piernas interminables y la risa contagiosa de Paula Prentiss, el sufrimiento en los divinos ojos de Natalie Wood, el socarrón cinismo de Michael Caine, las perversiones públicas y virtudes domésticas de Alfred Hitchcock, las múltiples fobias y el enfático romanticismo de Woody Allen.

La adoración del mitómano se manifiesta en las cosas más disímbolas: el esbelto cuello de Audrey Hepburn; la manera de fumar de Charlotte Rampling, los modales exquisitos de Deborah Kerr; el deseo de emborracharse con John Huston o de enjugar las conmovedoras lágrimas de Liv Ullmann, quizás de hallar refugio en uno de los consoladores abrazos de Meryl Streep.

Aún más allá, hay otros ejemplos: el desencanto glamuroso con abrigo de piel de leopardo de Mrs. Robinson, los largos corredores del palaciego e inexplicable hotel en Marienbad; el insólito esplendor en las mugrientas ruinas de Grey Gardens; la monocorde voz de HAL 9000, ver cómo un gorila colosal se desploma desde las alturas mientras Fay Wray —como harán en otros tiempos Jessica Lange y Naomi Watts— se desbarata en llanto ante la tragedia que involuntariamente ha provocado.

* * *

Sé que usted, como buen cinéfilo, conoce todo esto de lo que le hablo, ¿a que sí?

Ha sentido cómo se le eriza la piel mientras una esmeradamente grotesca Bette Davis sirve una bandeja cubierta a esa mártir que encarna Joan Crawford, prisionera en su sillita de ruedas. Ha sentido el impulso de gritar «¡No! ¡No levantes la tapa, Blanche!» pero es demasiado tarde y la maldita lisiada grita, horrorizada, mientras Baby Jane ríe con nefastas carcajadas. Usted ha sentido la misma angustia oprimiéndole las entrañas cuando, pálida y temblorosa, una casi virginal Mia Farrow (con aquel corte de pelo tan emblemático y tan *in*) se acerca lentamente a una siniestra cuna negra, rodeada de brujos neoyorquinos, para conocer a su infernal primogénito, o ha sentido el impacto que provoca una oleada de coraje en las venas cuando Scarlett O'Hara, acuñada en la volátil Vivien Leigh, levanta un puño de la tierra roja *technicolor* de Tara y jura que no volverá a pasar hambre; también el gozo irresistible que da una voltereta en el corazón al ver cómo *Fräulein* María —ese portento de luz cálida y sonido hermoso más conocido para algunas generaciones como Julie Andrews— se pasea alegremente por Salzburgo acompañada por una alegre *troupe* de prepúberes que andan por ahí ataviados con los restos de un juego de cortinas de Damasco. Todo eso y más, sabemos que le suscita una reacción emotiva.

Eso, ya lo sabe ahora, justamente eso *es* la mitomanía, la cinefilia, el amor que sentimos por lo reflejado en pantalla.

Si usted en algún momento ha intercalado en su argot personal durante cualquier conversación frases como «Una oferta que no podrá rechazar», «Francamente, querida, me importa un bledo», «Abróchense los cinturones, esta noche va a haber tormenta», «De todos los antros de este mundo tenía que entrar

en el mío», «¡El horror, el horror!», «¿Qué le habéis hecho a sus ojos, malditos?», o «¿Estás hablándome a mí?», definitivamente es usted un *mitómano*. Lo mismo puede deducirse si conoce la diferencia entre Marlene Dietrich y Greta Garbo; si sabe cuántas veces y con quién estuvo casada Elizabeth Taylor. Si sabe qué cámaras prefería John Ford, qué demonios era *Rosebud* y lo que significa; si recuerda cómo empieza, en un angustioso segmento onírico, el *8 1/2* de Fellini.

Los cinéfilos, así como los múltiples narradores invisibles del estremecedor cuento *Queremos tanto a Glenda* de Cortázar —el mismo que al publicarse ciertamente debió dar pesadillas a Glenda Jackson, ¿quién la culparía por cambiar de tercio y abandonar los platós por la política?—, somos muchos y estamos, literalmente, en todas partes.

Somos del mismo modo, hermandad y legión secreta. Tal vez nos reconozcamos en la fila para comprar entradas, tal vez contrabandeamos los clásicos resucitados en DVD o, más recientemente, en esta era de la alta definición y el 3D, en BluRay.

Usted, *mitómano*, *mon frère*, *mon semblable*, también está todavía enamorado ¿a que sí? de Julie Christie (o de Warren Beatty, ¿por qué no?). Mientras existan uno, o dos, o tres, que mantengan vivos en su memoria los nombres y rostros, los lugares y cosas que aparecen en las páginas siguientes, hay esperanza para que no muera el verdadero espíritu del cinema. Y eso, igual que la sonrisa de Audrey Hepburn, siempre llena el corazón de uno con esperanza, aunque sea sentado en completa soledad, en una sala de cine.

MIGUEL CANE
Mitómano



PLEGARIA DEL BUEN MITÓMANO

*Santa Ingrid, patrona de los cinéfilos
Ora pro nobis.*

*Tú que en manos de Cukor te pusiste
y a cambio un Oscar recibiste,
Ora pro nobis.*

*Tú que viste que Hollywood no es el infierno
aunque tampoco un paraíso maldito,
Ora pro nobis.*

*Tú que a Hitchcock adorabas
y un pedestal dejaste te creara,
Ora pro nobis.*

*Tú que a Rossellini te entregaste
y hermosos hijos le engendraste,
Ora pro nobis.*

*Tú que a Cary Grant besaras
y así nuestra libido iluminaras,
Ora pro nobis.*

*Vela nuestro sendero al entrar
en las salas oscuras del alma.*

*Perdona nuestro involuntario mal gusto,
como nosotros perdonamos las secuelas idiotas.
No nos abandones en manos de ejecutivos desalmados,
directores ególatras, ni teenagers americanos.
No permitas que el cinema se disuelva, y libranos del remake.*

Amén



A

ADAMS, BROOKE

(1949)

Bellezón americano de distinguidas facciones —desciende por rama paterna de los presidentes John Adams y John Quincy Adams—, creció en un entorno privilegiado; su padre era un alto ejecutivo de la CBS, y fue amiga de infancia de **Sigourney Weaver**. Estudió teatro con Stella Adler y, tras figurar en algunos telefilmes y *soap operas*, hizo carrera en el cine; apareció con Christopher Walken en *La zona muerta* (1983), adaptación de la tremebunda novela de **Stephen King**, a la fecha uno de los filmes más bellos y terroríficamente realizados por David Cronenberg. Después, alcanzó éxito popular con la miniserie de culto *Lace* («¿Cuál de vosotras, zorras, es mi madre?»). Ahora parcialmente retirada, goza las infinitas bondades de la maternidad y del matrimonio con Tony Shalhoub (más conocido como *Monk*), con quien ocasionalmente colabora solo por gusto. Su nicho en la iconografía fílmica lo obtuvo a pulso con dos trabajos estrenados en 1978: *Días de gloria*, intrigante melodrama existencialista de ambientación rural dirigido por Terrence Malick que incluía un sórdido triángulo amoroso con unos entonces imberbes Richard

Gere y Sam Shepard; y, más memorable aún, su participación en la versión de Philip Kaufman del estremecedor clásico *La invasión de los ultracuerpos*, donde, cogida de la mano de Donald Sutherland, corre despendolada y sin aliento, aterrada e insomne, por un primoroso San Francisco que, sutil e inexorablemente, se torna *siniestro*. Su interpretación permanece, al igual que ese atroz alarido delator, en la memoria colectiva; nadie que la haya oído gritar la podrá olvidar jamás.

ADJANI, ISABELLE

Isabelle Yasmine Adjani (1955)

Diva francesa de origen argelino-alemán, protagonista de treinta cintas en cuatro décadas. Fue una magnífica Adèle Hugo para **Truffaut**, hizo de Emily Brontë para Techiné, de Camille Claudel (en la cinta homónima de Bruno Nuytten), de Margarita de Valois, toda bañada en sangre —en *La Reina Margot* (1994) de Chèreau—, así como de la amiga misteriosa de **Polanski** en *El quimérico inquilino* (1976). Su más impactante trabajo escénico, como una casada infiel que tiene un amante venido literalmente de otro mundo, fue para Andrzej Zulawski en *Posesión* (1981). La peculiar cinta, mezcla de horror surrealista y culebrón doméstico con tintes de Guerra Fría, causó franco estupor y por ella, además de simultáneamente por *Cuarteto* —de James Ivory, sobre una novela de Jean Rhys, donde el maquiavélico matrimonio compuesto por **Alan Bates** y **Maggie Smith** la convierte en su *poupée* sexual en el París de la *Jazz Age*—, obtuvo el premio a mejor actriz en el festival de Cannes y su primer César (hasta hoy ostenta el récord de cinco, más que ninguna de sus compatriotas). Durante años fue pareja de Daniel Day-Lewis pero este la abandonó, preñada del hijo de ambos (Gabriel, nacido en 1995), para casarse con la hija de Arthur Miller. Su belleza turbadora es obra de genes que desafían el paso del tiempo (aunque

no faltan los que especulan si no habrá hecho el proverbial pacto con el diablo, al estilo Dorian Gray).

AIMÉE, ANOUK

Françoise Sorya Dreyfus (1932)

Sus ojazos negros, irresistibles para la cámara, atrajeron a Jacques Demy, que la hizo protagonista en *Lola* (1959), y a **Fellini**, que la llevó en *La Dolce Vita* —como linda millonaria en bancarrota moral— y en *8 ½*, como la atribulada mujer de Guido Anselmi. En *Un hombre y una mujer* (1966) de Lelouch, dio un giro como la madre viuda, sensible y carismática que tiene un romántico *affair* con un padre viudo, sensible y carismático (el guapo Jean-Louis Trintignant); juntos estos dos pusieron de moda el tema musical de Francis Lai (todos ustedes lo han tarareado al menos una vez), los Ford Mustang y algunas tiernas escenas de sexo *au naturel*. Por esta cinta fue candidata a un Oscar —perdió ante la enorme (literalmente) **Liz Taylor** de *¿Quién teme a Virginia Woolf?*—, y obtuvo el rol de Justine en la adaptación de **George Cukor** de *El cuarteto de Alejandría* de Durrell, que fue un tremendo fiasco. **Robert Altman** la llevó en el esperpéntico reparto de *Prêt-à-Porter* (1994) como una diseñadora legendaria que en su último pase de modelos manda a la industria de la moda a tomar por saco, algo que haría ella con el cine poco después.

ALEXANDER, JANE

Jane Quigley (1939)

Bostoniana actriz de —y con— carácter. Extraordinaria presencia en Broadway, causó controversia al lado de James Earl Jones en *La gran esperanza blanca* (retrato de Jack Jefferson, campeón de boxeo que, a principios del siglo xx, convivía con una prosti-

tuta blanca), cuya versión cinematográfica de 1970 le valió una nominación al Oscar (primera de cuatro). Aparece en *Todos los hombres del presidente* (1976) y en *Kramer contra Kramer* como la confidente de **Dustin Hoffman**. Fue galardonada por hacer de Eleanor Roosevelt en televisión. Su mejor trabajo es la memorable *Testament*, dirigida por Lynne Littmann (1983). Ahí es Carol Wetherly, sorprendente ama de casa y madre de familia cuyo mundo colapsa al estallar repentinamente la guerra nuclear. Sutil, sin dar pábulo a paroxismos ni a histerias, su interpretación es un prodigio de rango emocional. Fue ministra de cultura en la administración Clinton y ocasionalmente reaparece en diversos platós, por diversión; lo hizo como una sabia enfermera en *Las normas de la casa de la sidra* (1999) y como la cruel madre de Diane Arbus (**Nicole Kidman**) en *Retrato de una obsesión*, robándole, hábil y conspicua, cada una de las escenas en que aparecen juntas.

ALLEN, NANCY

Nancy Anne Allen (1950)

Rubia y despampanante neoyorquina que desempeñó un rol clave en el Hollywood de los 70 y 80. Conoció a **Brian De Palma** en las audiciones para *Carrie* (1976) —este le dio el papel de una joven caprichosa y perversa que baña en sangre de cerdo a la mártir titular— y luego acabó casándose con él. A sus órdenes, protagonizó dos filmes inquietantes: *Vestida para matar* (película que le causó una fobia permanente a los ascensores) y *Estallido mortal*, interpretando en ambos a putas (bastante astutas). También trabajó con Robert Zemeckis en su debut *Quiero estrechar tu mano* (1978) como adolescente beatlemaniaca, y con Spielberg en *1941*. Su última aparición importante fue como la oficial Anne Lewis en la saga *Robocop* (1987-93). Su matrimonio con **De Palma** acabó de manera desastrosa ya

que solo quería darle cierto tipo de papeles (de puta), y además no le permitía trabajar con otros directores. Esto afectó a su carrera, que nunca se recuperó del todo tras el divorcio. Ahora es activista contra el cáncer de mama, al que ha sobrevivido.

ALLEN, WOODY

Allan Stewart Königsberg (1935)

Agudo satirista y sorprendente romántico, oriundo del *borough* de Brooklyn, comenzó como monologuista con el personaje de Woody Allen (de hecho, cambió legalmente su patronímico a Heywood Allen en 1953), la quintaesencia del neoyorquino neurasténico con plétora de fobias, que derrocha sarcasmo a borbotones. Sus inicios en clubes nocturnos fueron difíciles, debido a su pánico escénico. Debutó como dramaturgo con *No te bebas el agua* (1966) y fue a instancias de **Warren Beatty** —al que ha parodiado en filmes como *Delitos y faltas* y *Misterioso asesinato en Manhattan*, con los insufribles tipos interpretados por Alan Alda— como incursionó en el cine, como guionista de la estrambótica *What's Up Pussycat?*, que acabó yéndosele de las manos, lo que le sirvió para saber que si no tenía control total sobre la cinta, no la hacía y punto. Ha participado como actor, básicamente interpretándose a sí mismo, para directores como **John Huston** (en su *spoof* de James Bond *Casino Royale*), Paul Mazursky, Martin Ritt y Jean-Luc Godard. Como director tiene varias facetas (comedias gamberras, sofisticadas y hasta negras, amén de algunos melodramas, un musical y un muy sólido *thriller*), y ha rendido tributo a sus grandes iconos (**Bergman**, **Fellini**, **Kurosawa** y los **Hermanos Marx**, entre otros). Amén de su oficio, también son célebres sus relaciones sentimentales con sus *leading ladies* **Diane Keaton** —para quien escribió *Annie Hall*, y llevó en *Interiores*, claro homenaje a **Bergman**, y *Manhattan*— y **Mia Farrow** —que actuó en todas las cintas de su «época de oro» en

los 80, con obras maestras como *La rosa púrpura del Cairo*, *Zelig*, *Hannah y sus hermanas*, *Broadway Danny Rose*, *Otra mujer*, y *Alice*, su propia versión de la *Julieta de los Espíritus* de **Fellini**—. La próspera mancuerna se rompió escandalosamente al involucrarse aquel sexualmente con la enigmática Soon-Yi Previn, hija adoptiva de Mia, so pretexto de que «el corazón quiere lo que el corazón quiere». En 1997 la convirtió en su esposa. En consecuencia, su único hijo biológico, Satchel (hoy Ronan Seamus Farrow), lo repudió. Ha cultivado una carrera paralela como clarinetista con la New Orleans Jazz Band, con quienes toca todos los lunes por la noche (salvo en época de rodaje) en el Café Carlyle del Upper East Side de Manhattan, zona de confort de la que en años recientes se apartó para explorar localizaciones más exóticas como Londres, París, Venecia, Barcelona, Oviedo (ciudad que le dedicó una escultura con su imagen), y Roma. Conforme accede al título de *auteur*, la consistencia de sus filmes ha sido dispareja en la última década, aunque el ritmo de una cinta por año (o casi) desde 1969 parece no hacerle mella. De hecho, parafrasea a **Groucho Marx** cuando suele decir «Esta es la película que hice y si no les gusta, no hay problema, acabo de rodar otra».

ALMENDROS, NÉSTOR

Néstor Almendros Cuyás (1930-1992)

Nativo de Barcelona, a los dieciocho huyó del franquismo a Cuba y en La Habana fue reseñista de cine. Estudió en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en Roma. Volvió a la isla atraído por la revolución de 1959, aunque posteriormente renegaría de ella por su inhumano trato a los homosexuales y por la censura aplicada tanto a su orientación como a su obra. Esto no impidió que dirigiera el documental *Conducta impropia*, que denuncia los brutales abusos de la homofóbica dictadura castrista. En Europa colaboró con Vicente Aranda (*Cambio de sexo*),

Barbet Schroeder (*Maitresse*), Eric Rohmer (*Pauline en la playa*) y **Truffaut** (*El último metro*). Su llegada a Hollywood aportó un toque de clase a filmes como *Kramer contra Kramer*, *Días de Gloria* (por el que ganó un Oscar en 1978) y *La decisión de Sofía* (1982), en la que su lente capta la demoledora entrega de **Meryl Streep**, como Sofía Zawistowska, en una de las escenas más brutales del cine: verse obligada a entregar a su pequeña hija a un oficial de Auschwitz-Birkenau. Su exquisita e impenetrable mirada en el rostro de la actriz transforma lo que pudo ser historia melodramática en un golpe perdurable a las entrañas —y el corazón— del espectador.

ALTMAN, ROBERT

Robert Bernard Matthews Altman (1925-2006)

Adquirió su oficio como cineasta con más de 60 películas industriales realizadas en su natal Kansas City en los 50, antes de que, gracias al éxito de *The Delinquents* —presunto *docudrama* acerca de los recurrentes «rebeldes sin causa», tan en boga entonces—, se aventurase en Hollywood como director de TV, practicando técnicas que serían su *trademark* en seriales como *Bonanza* y *¡Combat!* Su primer filme «oficial», *Aquel frío día en el parque* (1969), protagonizado por **Sandy Dennis**, lo llevó a Cannes por primera vez y también mostró su habilidad para polarizar audiencias: a lo largo de su carrera sería amado y odiado a partes iguales. La fama le llegó en 1970 con *M*A*S*H*, socarrona sátira de la guerra de Corea, con Elliot Gould y Donald Sutherland como un par de médicos frescos como lechugas en pleno campo de batalla, que ponen patas arriba un campamento militar. Con ella puso en práctica su peculiar estilo de reunir elencos multitudinarios y polifónicos, con diálogos improvisados y guiones que pueden resultar dispersos. Exploró a lo largo de cuatro décadas géneros como el terror psicológico —*Imágenes* (1972) con **Susannah**

York—, el melodrama detectivesco —*El largo adiós* (1973), en la que se dio el lujo de reinventar al mismísimo Chandler—, el surrealismo lisérgico —*3 Mujeres* (1977), con Shelley Duvall y **Sissy Spacek**, es un filme tan *sui generis* que hoy resultaría inconcebible como producto de estudio, aunque lo hizo con la 20th Century Fox—, una comedia romántica y algo parecido a la ciencia ficción —*Una pareja perfecta* y *Quinteto*, ambas de 1979— y el western —su maravillosa y revisionista *McCabe y Mrs. Miller*, con banda sonora de Leonard Cohen, y la fallida *Buffalo Bill y los indios*. Más célebres son sus piezas tamaño familiar, como el monumental fresco de la clase media y sueños *american-style* que es *Nashville* (1975), *La boda* (1978), *El ejecutivo* (1992) o la sencilla obra maestra *Shortcuts* (1993), que describe tres días en la vida de un puñado de habitantes de Los Ángeles y que basó en amargos textos de Raymond Carver. Estos son filmes en los que explora diversas viñetas de la idiosincrasia estadounidense sin establecer juicios, pero con un humor y un patetismo que van cogidos de la mano. Aunque trabajó hasta el fin de su vida —incluso lo hizo tras un trasplante de corazón—, su última gran obra fue *Gosford Park* (2001), retorcida comedia de asesinatos con gran mansión incluida, reparto tumultuoso con la *crème de la crème* del teatro inglés, un guión deslumbrante —Helen Mirren espeta una inolvidable: «Soy la sirvienta perfecta. No tengo vida»— y amorosos guiños a *Las reglas del juego* (1938), de Renoir. Pese a sus desiguales resultados, su canon como un auténtico independiente es sólido y su legado es que, ahora y para siempre, exista un tipo de película conocida como *altmaniana* (véase *Magnolia*, de P. T. Anderson).

ALMODÓVAR, PEDRO

Pedro Almodóvar Caballero (1949)

A un mismo tiempo artífice y consecuencia de la «movida madrileña», amado y vilipendiado en igual medida, creció en un

pueblo de Castilla-La Mancha, sometido a una obsesiva dieta de comedia y melodrama cinematográficos, la misma que ha aplicado como pátina a su obra, que podría describirse como una consistente mezcla de devoción cinéfila, sarcasmo, furor histórico, culebrón, esperpento folclórico y *pathos*. Tras pasar doce años como empleado de Telefónica haciendo cortometrajes en su tiempo libre, se lanzó al ruedo artístico en 1980 con la ecléctica comedia *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, cinta estilo comedia procaz explotada por John Waters —al que obviamente buscaba emular—, hecha sin presupuesto y a tropicónes, pero donde asoman las obsesiones que exploraría en toda su primera etapa, la que lo puso en el mapa. En 1987 aparece *La ley del deseo* (una de sus mejores cintas, no les quepa duda), que marca un punto de inflexión en su estilo; al año siguiente estrena *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, delirante comedia madrileña de enredos con barniz «feminista» que fue una *cause célèbre* y lo elevó a la fama internacional, que aún retiene. Excepcional director de actrices —en su honor se acuñó el término «chica Almodóvar» para figuras como Carmen Maura, Alaska, Victoria Abril, Marisa Paredes, Rossy de Palma, Cecilia Roth o Penélope Cruz entre otras—, ha reincidido siempre en desvelar los entresijos del místico femenino desde su óptica amanerada pero fiel a la vida, más cercano a un **Cukor**, un Sirk y un Rossellini que a las tendencias actuales, con estrambóticas tramas pobladas por madres abnegadas, putas alegres, travestis en crisis, yonquis simpáticos, perversos varios y aprendices de santa; así ha logrado algunos filmes notables, y hasta un par de obras maestras: *Todo sobre mi madre* (1999), emotiva carta de amor al más puro estilo Tennessee Williams dedicada a las madres, las actrices y los travestis, que le valió un Oscar, y la también oscarizada (por su impecable guión) *Hable con ella*, cinta más sosegada en la que explora la solidaridad masculina, algo infrecuente en su canon, que sigue dando frutos de los más distintos gustos y tonos nunca exentos de los exóticos histerismos que son su *trademark*.