

CHRISTIAN RAMÍREZ

“P”elea de pandillas en Olivia Street”. Los ojos de Leonard Bernstein se habían posado en el titular —una de muchas notas sobre las riñas callejeras entre anglos y latinos, durante el caluroso verano de 1955— mientras hojeaba el diario esperando por el dramaturgo Arthur Laurents, al borde de la piscina del Beverly Hills Hotel. Ambos estaban ahí para reabrir la eterna discusión sobre “East Side Story”, su esquiña puesta al día de Romeo y Julieta en Nueva York, algo que venían hablando desde mediados de los años 40, cuando Bernstein se había convertido en insospechado rey de Broadway gracias al éxito de su musical “On the Town”, junto al coreógrafo Jerome Robbins. Desde entonces, solo habían tenido partidas falsas, problemas de agenda y un dechado de confusiones. No más. “Ya sé quiénes son nuestros Capuletos y Montescos”, le dijo Lenny a Arthur. Y le pasó el diario.

Marzo, 2014. Los rumores son ciertos: Steven Spielberg quiere dirigir un musical, ha elegido “West Side Story” y la pregunta se cae de madura. ¿Por qué rehacer un clásico? ¿Para qué interve-

# En hombros DE GIGANTES

nir algo que se supone perfecto? No es cosa de llegar e intentar mejorar la rueda ni nadie anda por ahí intentando mejorar “El mago de Oz”, “Mary Poppins” o “La novicia rebelde”. Sin embargo, 20th Century Fox se entusiasma con la idea, adquiere los derechos de la obra teatral y se sienta a esperar el siguiente paso del maestro. Pero pasan los meses y no hay noticia alguna.

El cineasta tenía la voluntad, pero ¿cómo seguir? Se encontraba en una disyuntiva parecida a la de Bernstein, Robbins y Laurents sesenta años antes: el trío trabajó por meses y meses situando a su pareja de amantes en un terreno tan plausible como urgente. Trasladó la acción del East Side al West Side (cambiando de paso el título al proyecto), una historia de irlandeses versus judíos fue reemplazada por otra con polacos y portorriqueños, reclutaron a Stephen Sondheim —un prodigio musical de 25 años— para escribir los versos de las canciones, vieron cómo a último minuto se caía el financiamiento (y lo recuperaron, más tarde, de milagro); pero, a lo largo de todo el proceso, lo único que no se movió de su lugar fue esa intuición original. Las pandillas juveniles. Un tema similar al retratado en esos mismos días por películas como “Rebelde sin causa” y “Semilla de maldad”. Como telón de fondo, era inmejorable. Spielberg necesitaba una idea semejante. Encontrarla le tomó cuatro años.

## Escenario de guerra

Cuando por fin llegó —a principios de 2018—, el llamado de *casting* para la nueva versión fue abierto. “Buscamos a Tony, María, Anita y Bernardo. Tony es caucásico; el resto, latinos. Edades entre 15 y 25 años. Deben ser capaces de cantar y poseer un intenso entrenamiento de baile”. Al cierre, la producción ya tenía 35 mil postulantes.

Mucha agua había corrido bajo el



Con “Amor sin Barreras”, la película más reciente de Steven Spielberg, recién estrenada en Chile y Estados Unidos, el director norteamericano hace un homenaje al musical homónimo y, especialmente, a la película de 1961. La modifica, pero sin intentar modernizar la obra.

“AMOR SIN BARRERAS” | De Steven Spielberg:

## En hombros DE GIGANTES

¿Hace sentido volver a filmar un clásico? Steven Spielberg cree que sí e invirtió todas sus energías en versionar el legendario musical de Bernstein y Robbins que ya había ganado diez Oscar en su traspaso al cine, allá por 1961. Convertida desde ya en una favorita para la próxima entrega de premios de la Academia, la película es mucho más que un simple capricho: está cerca de lo magistral.

puente, para entonces. De partida, Spielberg había admitido lo inevitable: su verdadero deseo no era medirse contra el original de Broadway; la verdadera bestia a doblegar era nada menos que “Amor sin barreras” (1961), adaptación hollywoodense ganadora de diez premios Oscar, repleta de escenas icónicas: Nathalie Wood y Richard Beymer cantando “Tonight” en el callejón, George Chakiris apuñalando a Russ Tamblyn, al final de una danza endiablada; Rita Moreno y su vestido color violeta volando por los aires, mientras canta los versos de “America”...

El director aún no lo admite en sus entrevistas —y lo más probable es que nunca lo hará— pero no es necesario; es cosa de ver la nueva película para

ya se había incorporado en los sucesivos remontajes de la obra en Broadway, era el más sencillo de revisar.

Mucho más interesante es la otra decisión clave: no intentar modernizar la obra. Si bien el *show* y la película del 61 estaban ambientados en un pasado inmediato —principios de los años 50—, la versión 2021 de “Amor sin barreras” es decididamente una película de época, pero una donde la acción se desplaza unos cuantos años adelante, hacia mediados de dicha década, cuando la porción del West Side que funcionaba como hábitat natural para las pandillas comienza a ser expropiada y demolida para la construcción del Lincoln Center y su enorme complejo de salas de conciertos y espacios culturales. En el inicio del filme, muchos veci-



La versión de 1961 de “Amor sin barreras”, dirigida por Jerome Robbins y Robert Wise.



Ansel Elgort es Tony en la nueva película.

darse cuenta de que efectivamente estaba aspirando a releer un clásico del cine y la primera pista residía en ese llamado de *casting*, en su propósito de convocar a un elenco efectivamente latino y fiel a las edades reales de los personajes. Se trataba del aspecto más envejecido de la película de Robert Wise (donde incluso se aplicó un maquillaje de uniforme color “moreno” a todos los actores con roles latinos) y, como

nos ya han aceptado la indemnización de 500 dólares emitida en cheque por el municipio y están buscando un lugar dónde vivir; los Sharks (portorriqueños) y los Jets (un cúmulo de polacos, irlandeses, italianos y otros hijos de inmigrantes europeos), en cambio, se han convertido súbitamente en lo que botó la ola: pandilleros refugiados de una Nueva York del pasado, gente que se rehúsa a marcharse y se aferra a calles que semana tras semana van llenándose de escombros y sitios eriazos que, en efecto, semejan un escenario de guerra.

Ellos y nosotros

Introducido por el dramaturgo Tony Kushner —quien ya había escrito para el cineasta los guiones de “Munich” (1996) y “Lincoln” (2013)— este replanteamiento conceptual era precisamente lo que Spielberg necesitaba para reconstruir el edificio de la obra sin violentar el material de base: inserto en este mundo que literalmente se desmorona, el fulminante amor que enlaza Tony y María (en apenas un día y medio) hace más sentido acaso que en el modelo original, y algo parecido corre para los Jets y los Sharks, cuya identidad deja de estar vinculada a los rebeldes de antaño (estilo Elvis y Ja-

mes Dean), para acercarse de modo inquietante al nihilismo de patotas nacionalistas como los Proud Boys, de la era Trump.

El mensaje viene sin adornos: cualquier defensa del territorio en esos términos producirá una mutua aniquilación. Esa observación ya estaba presente en los anteriores filmes de Spielberg escritos por Kushner (“Amor sin barreras” sería el cierre de esta sorpresiva “trilogía política”), pero es útil además para situar en perspectiva a películas subvaloradas como “Caballo de guerra” (2011), “Puente de Espías” (2015), “The Post” (2017) y “Ready Player One” (2018), todas retratos de comunidades devastadas por dentro, y en las que no parece existir otro aliciente para continuar más que el puñado de principios éticos sostenidos por sus personajes hasta el punto de quiebre.

El propio Spielberg no parece muy dispuesto a transar los suyos, y por lo mismo ha defendido con fuerza su opción de no subtítular los numerosos diálogos en español presentes en la cinta, una decisión que —al menos, en principio— parece cosmética, pero no lo es en absoluto. “Poner subtítulos le habría dado poder al inglés por sobre el español y en un filme como éste no me lo podía permitir”, explicó esta semana en una entrevista con IGN, y la opción hace sentido en un mercado como el estadounidense, donde el uso de subtítulos va asociado a la idea del lenguaje de un “otro” distinto al público que está sentado frente a la pantalla.

Sobre el resto de las alteraciones al original, la mayor parte posee una función estratégica: las canciones son las mismas, por supuesto, pero algunas —los devotos del musical se darán cuenta de inmediato— fueron cambiadas de lugar, puestas en nuevos escenarios y contextos, dotadas de nueva coreografía a cargo de Justin Peck, con partitura reorquestrada por David Newman (e interpretada por la

New York Philharmonic Orchestra, a cargo de Gustavo Dudamel, nada menos), pero la verdad es que todo era esperable en un revival con estos niveles de ambición. Lo que se

escapa de todo cálculo es el efecto que provoca en la película el regreso de Rita Moreno, la actriz que hace 60 años encarnó a la vivaz Anita poco antes de cumplir los 30, y que ahora retorna al borde de los 90 para interpretar a un personaje totalmente nuevo: Valentina, la dueña de Doc’s, la fuente de soda donde trabaja Tony y que continúa recibiendo a la mayoría de esos niños que crecieron para convertirse en los temibles y sectarios Jets. Aunque la presencia de Moreno es un claro guiño cinéfilo al espectador, lo que importa aquí es el fondo no la forma. Al enamorarse del gringo Doc, décadas atrás, Valentina realizó el mismo “viaje” que ahora emprenden Tony y María. Ella no dice mucho al respecto, pero toda una historia sin palabras se refleja en su rostro y en la canción que Spielberg y Kushner apartan especialmente para ella. No diré cuál es, salvo que entre todos los números musicales que compuso para su obra, este era el favorito de Leonard Bernstein. Uno que resume perfecto esta fábula de amores y odios, y la esperanza de transformar ese mundo donde todavía persiste la lógica de “ellos” y “nosotros”.

## Crítica de arte

BIENAL DE ARTES MEDIALES

# Novedades e interpretación en el MNBA

WALDEMAR SOMMER

Dentro de la 15 Bienal de Artes Mediales de Santiago, el Museo Nacional de Bellas Artes nos propone Umbral (título en homenaje a Juan Emar), conjunto de artistas nuestros tanto desconocidos, como celebridades. El videoarte y la instalación dominan sin contrapeso. Nos recibe el aporte de Alfredo Jaar, el nombre chileno hoy más prestigiado internacionalmente. En el ingreso mismo del museo, pues y sobre la cabeza del visitante, hallamos un minimalista cuadrilátero colgante con la brevedad de verdes números luminosos. Van ellos registrando, con su nombre respectivo, el primer sonido que emiten recién nacidos de hospitales santiaguinos. Continúa esta Música (todo lo que aprendí el día que nació mi hijo), exhibida en Dallas en 2014, su conocida sucesión de trabajos notables alrededor de la niñez y su circunstancia. También resulta suyo la serie mostrada otra con siete excelentes fotografías iluminadas —Contra la pared (2010)—, alrededor del ritmo visual de un medio cuerpo del viejo sindicalista Clotario Blest. Su dignidad de patriarca venerable se encuentra captada con no poca hondura psicológica.

También dentro de las salas a oscuras, la Proposición para (entre)cruzar espacios límites (1983), de Loty Rosenfeld (1943-2020) constituye un gran video al que bastan cuatro minutos y medio para suge-

rimos mucho. Así, primero la artista recorre en auto nuestra frontera cordillerana del Cristo Redentor y su túnel. Aquí el poderoso claroscuro dialoga con el rojo, como penetrando en esa zona límite que ella transfigura en cruces. Enseguida, la filmación integra a plena luz diurna y ciudadana el contrapunto con el entonces álgido límite entre las dos Alemanias. Creado durante el año pasado, en el estupendo triple video El hombre sin imagen Enrique Ramírez tiene suficiente con nueve minutos para entregarnos el trágico relato de los migrantes. Lo personifica un solo hombre de color que, en su huida de la violencia institucionalizada, cuyo símbolo son las mujeres que golpean con piedras y ollas poste y murallas, en el pequeño video blanco y negro. Pero el angustiado personaje en fuga termina por zozobrar en pleno mar. El proceso de su lucha contra el medio acuático alcanza una intensidad notable, realzado por el poético texto. Su derrota se manifiesta a través del único su-

perviente, las flotantes telas multicolor la vela de la frágil embarcación. La obra ha sido antes expuesta en los parisinos Palacio de Tokio y Centro Pompidou, y en la 57 Bienal de Venecia; además le ha valido el Premio Marcel Duchamp.

En cambio, de fecha bastante anterior se muestra en el hall central Claraboya (1971), uno de aquellos cortes arquitectónicos típicos de Gordon Matta-Clark (1943-1978) que todavía permanece. Así,



Alfredo Jaar y su obra en la Bienal de Artes Mediales en el MNBA.

mediante una luz y espejos entregó su escudriñar la estructura íntima del Palacio de Bellas Artes. Esa, una forma personalísima de dar a conocer lo invisible. Las obras restantes de las salas sur del museo son recientes y, salvo una, pertenecen a autores que no conocíamos. Anotemos, pues, a Cristián Inostroza y su par de realizaciones fundamentadas en restos recogidos de los enfrentamientos en la Plaza Baquedano. Corresponden a un collar de balines mutado en joya y a un trozo de la huella o Cicatriz, volcada en bronce, a partir del fuego sobre el asfalto: trofeos peculiares. Respecto al Faro, de Carolina Andonie, constituye un bonito diseño de significado una pizza obvio. Por su parte, la fotografía Kena Lorenzini rinde homenaje a Mónica Echeverría (1920-2020), por intermedio del ángulo poderoso de una fotografía impresionante, dominada por el rojo y donde rescata una acción de arte de la conocida actriz y escritora.

Pero quizá la mayor sorpresa del conjunto la proporciona una reconstrucción, más bien una interpretación de cierta instalación inesperada de nuestro famoso cineasta máximo, Raúl Ruiz (1941-2020). Expuesta entre 1992 y 1996 en París y en el MOCA de Los Angeles destila punzante ironía. En ella se trata de identificar religión y cine, como antídoto contra el aburrimiento. Eso sí, la escenificación santiaguina falla por falta de unidad formal: las pequeñas estancias habitadas que la flanquean nada tienen que ver con el film y su pensador supuestamente holandés del siglo XVII.