

COMMENTARY

DEATH IN CINEMA, CINEMA IN DEATH

Jhonny Hendrix
Antorcha Films

ABSTRACT

Every director dies in bits with each film, with each plane, with each story. The excuse of becoming immortal in the cinema costs us life, costs us dreams, loves, tears and smiles. Death, the author and cinema go hand in hand in a romance where fiction is not distinguished from reality.

RESUMO Todo director muere de a pocos con cada película, con cada plano, con cada historia. La excusa de hacerse inmortal en el cine nos cuesta vida, nos cuesta sueños, amores, lágrimas y sonrisas. La muerte, el autor y el cine van de la mano en un romance donde no se distingue la ficción de la realidad.

ESPAÑOL (ORIGINAL VERSION)

“¿Cómo llamar a aquello que llega a existir a partir de una mezcla de esfuerzo, creatividad, emoción, trabajo en equipo, sentir y pensar? Llamémosle cine. Para mí, desde siempre, ha sido algo más emocional que técnico. Ahora bien, si habláramos de lo técnico, el cine equivale a una cantidad de fotogramas, captados por virtud de la luz, que luego son proyectados en movimiento mediante la misma.

Creo que la primera muerte que vi en esta vida fue en el cine; en esos días, cuando la muerte no era tan cotidiana como ahora (o por lo menos eso parecía en mi entorno), la vida misma cambió. Los sucesos ya no son los mismos, puedo decir que el cine es vida y sin el cine no existo.

Ahora bien, a diferencia de las lecturas de André Bazin¹, el cine no muere, porque es de las pocas artes que logran ser eternas. Éste logra tomar un instante de vida para el resto de nuestros días, en su luz, en su color y en su sombra.

Hablar de la muerte en el cine es paradójico. En mis dos últimas experiencias cinematográficas, la experimenté en carne propia y sigo teniéndola auestas, la muerte ha optado por permanecer en mi narrativa.

Al escribir *Candelaria* quise ser concreto en una idea que atrapé de los labios de una mujer mayor que, con su gracia y con gran nostalgia en sus ojos, logró narrarme su historia de amor, acontecida en la Habana, Cuba. Este relato venía enlodado con un deceso, la muerte de su único amor. Quise ser fiel a lo que escuché, por ello mantuve tal acontecimiento. Sin embargo, con la intuición de que el personaje de esta Dulcinea enamorada fuera la luz de la película, quise jugar con el público e invertir los hechos, dándole muerte así a mi querida musa.

Candelaria fue asesinada por su autor (por mí). En la historia fallece su esposo, en la película muere ella. Ese cambio habla del poder del autor y de la misma realidad. La historia de Candelaria (la verdadera), trajo un cúmulo de recuerdos, acarreó nostalgia, me llenó de envidia. Yo amaba, estaba lleno de eso mismo que ella sentía. Pero mi amor, una pareja, no fue tan dulce para mí y de allí mi obligación –y necesidad– infinita de olvidarla. Dicen que todo lo que se olvida muere. Así es como conocía la muerte, como olvido, como la ausencia de alguien. De modo que, eso que llamamos muerte, hasta rodar esta película, fue sólo una ficción.

Nunca entendí que mi necesidad de olvidar ese amor me enfrentaría directamente con la muerte. Si bien la sensación más cercana a ella viene de un hecho violento, de una enfermedad o de la vejez, pero hasta ese momento, la muerte nunca había sido cercana para mí.

Viajé a Cuba, seleccioné a mis actores por su carisma, por su presencia y la similitud entre su personalidad y el carácter

¹ Reconocido teórico y crítico de cine francés (18 de abril de 1918 - 11 de noviembre de 1958).

de cada personaje. Amé a Verónica (a quien seleccioné para interpretar a Candelaria); más tarde llegó a mi encuentro alguien que significó alegría en la tristeza: Jesús Terry, quien daría vida a Víctor Hugo. Con él aprendí a bailar tap, así como mucho del acento y del sabor cubano. Jesús se convirtió en la inspiración (en el cine, como en la vida, no se puede hablar de lo que no se conoce, y, hasta conocerlo, no pude hablar de la alegría del baile, del coqueteo, ni del amor entre amigos de diferentes edades). Jesús era alegre, audaz y galán, pero lo que más me enseñó fue cómo ser un mejor ser humano.

A sus ochenta y siete años, Jesús Terry era el hombre más feliz, al saber que haría su primer protagónico en cine. Faltando veinte días para el rodaje, después de un ensayo de la película (del que salí emocionado por su actuación, que me hizo llorar), él se sintió mal. Un dolor en el abdomen lo indispuso lo necesario para tener que consultar a un médico.

A la mañana siguiente Jesús no llegó a los ensayos. Al llamarlo, me comentó que permanecía en el hospital, y que no me preocupara, que él tenía el guion en mano y seguiría leyendo para llegar al rodaje.

Decidí visitarlo. El médico me dio la noticia que cambiaría nuestras vidas—a Jesús no darían de alta. Fueron los días más cercanos a la muerte hasta ese momento. Me quedé con Jesús los tres días siguientes (pues solo a mí me recibía con el pretexto de no perder su protagónico). Al tercer día fui a ver unas locaciones, pero regresé a la hora de almorzar. Regresé a recibir la noticia de que mi Víctor Hugo había muerto. La vida, como el cine, siempre tiene giros inesperados.

Entre los tres y cinco años de edad, perdí seres queridos, pero nunca fui consciente o los olvidé. Luego conocí la muerte en el cine, en alguna película que escondió su nombre en mis recovecos. Ahora, con Jesús postrado, la muerte me destrozó, me animó. Le quise competir. Escribí un poema a este actor de la risa larga, quería immortalizarlo, tal como se immortalizan los lugares u objetos que son patrimonio de la humanidad. Quise que existiera aún para la película y así fue.

Candelaria y Víctor Hugo son esa necesidad del autor de enmarcarse a sí mismo para la eternidad. Él es todas las

personas que admiro, más mis diálogos y mis anécdotas. Ella es lo que siempre soñé y mi única manera de amar en verdad a través del cine. Ella, la musa que no llegó o que yo mismo espanté.

La muerte en el cine no existe, es un pretexto. El cine también es el pretexto para encontrar la inmortalidad de la humanidad o para encontrarla en medio de la humanidad.

ENGLISH (TRANSLATION)

“How to call what comes into existence from a mixture of effort, creativity, emotion, teamwork, feeling and thinking? Let’s call it cinema. For me, it has always been something more emotional than technical. Now, if we talk about the technical, cinema is equivalent to a series of frames, captured by virtue of light, which through it, are projected in motion.

I think the first death I saw in this life was in the cinema; in those days, when death was not as everyday as now (or at least it seemed so in my surrounding), life itself changed. The events are no longer the same, I can say that cinema is life and without cinema I do not exist.

Now, unlike André Bazin’s readings, cinema does not die, because it is one of the few arts that manage to be eternal. It manages to take a moment of life for the rest of our days in its light, its color and its shadow.

Talking about death in the cinema is paradoxical. In my last two film experiences, I experienced it in my own flesh and I still have it in tow, death has chosen to remain in my narrative.

When writing *Candelaria* I wanted to be true to an idea that I caught from the lips of an older woman who, with her grace and with great nostalgia in her eyes, managed to tell me her love story, which unfolded in Havana, Cuba. This story was muddied with a death, the death of her only love. I wanted to be true to what I heard, so I included such an event. However, with the intuition that the character of this Dulcinea in love would be the light of the movie, I wanted to play with the public and reverse the facts, thus assigning death to my dear muse.

Candelaria was assassinated by its author (by me). In the story her husband dies, in the movie she dies. That change speaks of the author's power and of the very reality. The story of Candelaria (the real one), brought a cluster of memories, brought nostalgia, filled me with envy. I loved, was full of the same thing she felt. But my love, a couple, was not so sweet to me and hence my infinite obligation—and need—to forget her. They say that everything that is forgotten dies. This is how I knew death, as oblivion, as someone's absence. So, what we call death, until this movie was shot, was just a fiction.

I never understood that my need to forget that love would directly face me with death. Perhaps the closest sensation of death comes from a violent act, from an illness or from old age, but until that moment, it had never been close to me.

I traveled to Cuba, selected my actors for their charisma, for their presence and the similarity between their personality and that of each character. I loved Veronica (whom I selected to play Candelaria); later someone came to meet me who signified joy in sadness: Jesus Terry, who would give life to Victor Hugo. With him I learned to dance tap, as well as much of the Cuban accent and flavor. Jesus became the inspiration (in cinema, as in life, you cannot talk about what is not known, and, until meeting him, I could not talk about the joy of dancing, flirting, nor love between friends of different ages). Jesus was cheerful, bold and handsome, but what he taught me most was how to be a better human being.

At eighty-seven, Jesus Terry was the happiest man, knowing that he would be making his cinematic debut. With twenty days left before filming, after a rehearsal of the film (from which I left excited about his performance, which had made me cry), he felt ill. A pain in the abdomen indisposed him enough to have to consult a doctor.

The next morning Jesus did not arrive to rehearsals. Upon calling him, he told me that he remained the hospital, and not to worry, that he had the script in hand and would continue reading to make it to the shoot.

I decided to visit him. The doctor gave me the news that would change our lives—Jesus would not be discharged. Until

that moment, those were the days closest to death. I stayed with Jesus for the next three days (because he only accepted me as a visitor under the pretext of not losing him as protagonist). On the third day I went to see some locations but returned at lunchtime. I returned to receive the news that my Victor Hugo had died. Life like cinema, always has unexpected twists.

Between three and five years of age, I lost loved ones, but I was never aware or forgot them. Then I met death in the cinema, in some movie that hid its name in my recesses. Now, with Jesus prostrated, death shattered me, encouraged me. I wanted to compete with it. I wrote a poem to this actor of long laughter, I wanted to immortalize him, just as the places or objects that are a world heritage site are immortalized. I wanted him to still exist for the film and so it was.

Candelaria and Victor Hugo are that need of the author to frame themselves for eternity. He is all the people I admire, along with my dialogues and my anecdotes. She is what I always dreamed of and my only way to really love through cinema. She, the muse that didn't arrive or that I scared myself.

Death in cinema does not exist, it is a pretext. Cinema is also the pretext to find the immortality of humanity or to find it in the midst of humanity.