laFuga

Lupe: las visiones de Rodríguez-Soltero

Dossier: José Rodríguez Soltero

Por Oscar Montero

Tags | **Cine Underground | Género, mujeres | Estética - Filosofía | Estados Unidos**

Oscar Montero es profesor de literatura hispanoamericana en Lehman College y The Graduate Center de la City University of New York. Es autor de The Name Game (1988), sobre la obra de Severo Sarduy, Erotismo y representación en Julián del Casal (1993) y José Martí: an Introduction (2004). Su obra teatral Las rutas de Julia de Burgos ha sido presentada en lecturas públicas en New York. Reside en New York.

En una escena icónica del cine de Hollywood, Gloria Swanson, en el papel de Norma Desmond, contempla la imagen de su rostro en una de sus películas silentes y dice: "We had faces then". En ese "teníamos rostros" se sintetiza la estética del cine mudo y su pérdida o, sin duda, su transformación radical, en el desarrollo del cine hablado, donde llegó a predominar el elemento narrativo, el diálogo y los personajes calcados de la vida real, reducidos literal y figurativamente, en tamaño, en impacto visual, en carga estética. *Lupe*, la película de José Rodríguez Soltero, filmada en Nueva York en 1966, recupera algo del impacto perdido de ese "rostro" del cine mudo: el impacto fascinante y perturbador del rostro transformado por la iluminación, el maquillaje, la mala vida, la vejez y la muerte.

En torno a una serie de escenas, rídiculas unas, tan potentes otras como un poema visual, Soltero presenta, impone más bien al ojo del espectador, el rostro de Mario Montez, en el papel de Lupe Vélez, "the Mexican Spitfire", según el mote que divulgaron los agentes publicitarios de Hollywood. En 1927 Lupe Vélez, síntesis cinemática de María Guadalupe Vélez, triunfó en *The Gaucho* (F. Richard Jones), en un rol protagónico junto a la superestrella del momento, Douglas Fairbanks. La estrella de la Lupe subió rápidamente al firmamento de Hollywood. La caída, como ocurrió con tantos otros, fue catastrófica. Lupe Vélez fue amante de Gary Cooper, esposa de Tarzán, y al final estrella de su propio funeral, según Kenneth Anger en su célebre *Hollywood Babylon II* (1984). En 1944, desterrada de su estrellato inicial, endeudada y encinta, la Lupe decidió montar su propio suicidio como la escena de un gran melodrama cinemático. Se rodeó de cirios y gardenias en su "hacienda" de Rodeo Drive, y vestida en un traje de lamé, digno de una heroína de Manuel Puig, firmó una nota al padre de su hijo no nacido. Después de una última cena con dos amigas, de quienes se despidió tarde en la noche, se tomó un frasco de pastillas de Seconal, se acostó en el lecho suntuoso, para soñar eternamente con la imagen así creada, la reina de su propio altar, fijada en la belleza para siempre. El destino es cruel, y el de Hollywood más todavía. La Lupe vomitó toda la noche y al otro día la mucama la encontró muerta, con la cabeza en el inodoro. Las fotos, desparramadas en la crónica roja, dice Anger, no fueron bellas. La película de Soltero parte de estos detalles, sórdidos demás está decir, y los transforma en un relato, entre opera buffa y ballet surrealista, sobre la belleza, la fama y la muerte, relato centrado en el *close-up* del actor Mario Montez. Es sabido que Mario Montez es el nombre de guerra de René Rivera, oriundo de Ponce, una de las superestrellas de Warhol; sin embargo, los nombres propios o inventados y el peso de las identidades, con su asfixiante dialéctica, llegan a ser si no inconsecuentes sin duda poco interesantes en el contexto del proyecto de Rodríuez Soltero, donde triunfa por un rato, una hora para ser exactos, el reino de la imagen, vacía y cargada de sentido en una alternancia visual insólita, ridícula y bella.

La energía que proyecta el film *Lupe* depende de la manipulación genial que hace Soltero de un material degradado, rescatado del basurero de las culturas, entrecortado con referencias de un legado prestigioso, que incluye la alta moda y las culturas del fin de siglo XIX. Soltero es maestro del corte, la

superposición y el color, con tijeras y celofán engomado, actos de magia llevados a cabo en los recovecos de su buhardilla neoyorquina. No quiero sugerir ninguna nostalgia frente a la labor artesanal, evidentemente pre-digital, del cineasta puertorriqueño. Afirmaría en cambio que en la labor de Rodríguez Soltero se conservan los rastros de las manos que la hicieron, rastros de técnicas de otro siglo, de un quehacer ya muy remoto, que sin embargo nos interpela poderosamente.

La energía que proyecta *Lupe* también depende de Mario Montez, de su carisma, y depende además de la fe que demuestra el ponceño en su propia belleza, una fe que no cede frente a cualquier maletín de valores que traiga uno a la sala de proyección. No importa que en la pantalla se vea una belleza fugaz, minada por la realidad de un hombre de facciones varoniles pintarrajeado con afeites de tencén. El comentario trillado, que dice que la obra de Rodríuez Soltero es un episodio más del "camp" y la psicodelia de los años sesenta, no alcanza a cubrir el territorio rico y ambiguo abierto por ella.

Lupe comienza entonces con un close-up de Montez que canturrea "Historia de un amor": la popularísima elegía que empieza "Ya no estás más a mi lado..." A lo largo de la película, la música, (Elvis Presley, boleros cubanos, flamenco, *The Supremes*, incluso Vivaldi) dialoga con el melodrama narrativo: la transfomación de la pobre meretriz en diva de la pantalla. El relato se compone de una serie de clichés del melodrama. Severamente maquillada y enfundada en suntuosos vestidos rescatados del pulguero, Lupe se desplaza, se desliza más bien, como la Cobra de Severo Sarduy, a través de un paisaje de callejuelas amenazadoras y *buildings* destartalados del *downtown* neoyorquino de aquellos años. Cuando Lupe triunfa, reconoce que en el vacío de la Fama se asfixia su Arte. Todos la desean, pero nadie la comprende. El personaje de Lupe, interpretado, encarnado más bien en Montez, se convierte en el emblema de un deseo inalcanzable, más allá de las identidades, más allá incluso de la sexualidad misma. Cuando una lesbiana lasciva, interpretada por el actor Charles Ludman del *Theater of the Ridiculous*, persigue a Lupe, se deshacen las identidades génerico-sexuales en una pantomima, precisamente ridícula, porque la naturaleza de Lupe pertenece a otros registros, el de una flor exótica, de un pájaro multicolor, de un ciervo herido.

La transformación de la infeliz ramera en diva cinemática incluye, por ejemplo, una escena donde Lupe se transforma en una especie de Salomé, heredera de la princesa casaliana vestida de oro y perla, zafiros y rubíes. Las joyas de Lupe complementan los afeites, las pelucas, el vestuario lujoso, todo lo imprescindible para transformar a una cualquiera en una mujer intocable, letal, tan bella y famosa como la Monroe, tan fabulosa como la Taylor, pero inalcanzable, como las estrellas del cine mudo. El film de Rodríguez Soltero representa esa metamorfosis, más afin a la trayectoria de ciertos insectos que al melodrama burgués sobre las peripecias de una mujer de la vida, reciclado puntualmente por la maquinaria de Hollywood.

El final de *Lupe* es la apoteosis de su protagonista, la transformación del cuerpo, de René Rivera y por analogía el cuerpo de cualquier ser humano, en imagen. Soltero logra captar esa metamorfosis en una secuencia muda, acompañada de un montage musical, en un despliegue cinematográfico magistral, imposible de describir, donde, por ejemplo, el encaje se superpone a las abstracciones vegetales de un paisaje de invierno que en primer plano sugiere un lienzo de Pollock.

Al final Lupe-Mario se convierte en la heredera del viajero de Baudelaire. Suelta el ancla y se va en un barco por un hermoso lago para llegar a un territorio que es simulacro del sueño, recinto del arte, producto de una estética intensa, alucinada y visionaria. La entrada de Lupe en la muerte no reproduce la escena final sórdida descrita en *Hollywood Babylon*. Al contrario, se completa la metamorfosis y Lupe casi vuela por una naturaleza transformada por el lente en una serie de cuadros que oscilan entre el simbolismo pictórico del fin de siglo XIX y los colores movedizos del expresionismo abstracto del siglo pasado. Todo, relato, personaje, melodrama, identidad, se rinde a la imagen, a su lujo y a su derroche. Solo después de ese ritual se nos permite ver algo del cuerpo del actor René Rivera, un cuerpo elástico, los músculos delineados por la sombra, un cuerpo que se nos va, que tiene que írsenos, para ser siempre y otra vez la imagen, que se apaga cuando se acaba la luz, cuando termina de rodar la película y queda solo el *rrrrrrr* del proyector.

NY NY, 27 de abril, 2012

Bibliografía

Anger, K. (1984). *Hollywood Babylon II*. New York: Plume.

Como citar: Montero, O. (2012). Lupe: las visiones de Rodríguez-Soltero , *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/lupe-las-visiones-de-rodriguez-soltero/560