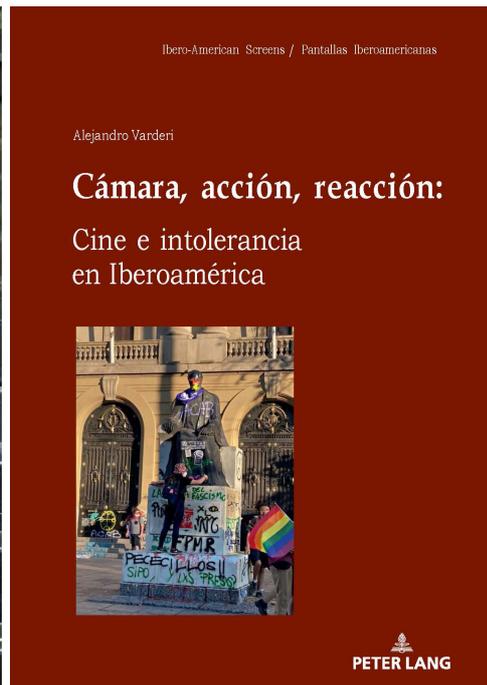


**Entrevista a Alejandro Varderi, autor de *Cámara, acción, reacción. Cine e intolerancia en Iberoamérica* (Berlín: Peter Lang, 2021).**

Por Nora Glickman\*



Alejandro Varderi (crédito fotografía: Dinapiera Di Donato) y Portada libro.

Alejandro Varderi es un autor venezolano residiendo en Nueva York desde los años ochenta. Escribe novela, ensayo y crítica, tanto literaria como cinematográfica. Es profesor de estudios hispánicos en la City University of New York, donde dicta cursos en las áreas de la lengua, la cultura, la literatura y el cine iberoamericanos. Su producción narrativa comprende principalmente la saga familiar novelada *Origen final*, en cinco volúmenes,<sup>1</sup> y la novela *De aquí y de allá* (2020). Sus estudios críticos incluyen: *Severo Sarduy y Pedro Almodóvar: del barroco al kitsch en la narrativa y el cine postmodernos* (1996), *Los vaivenes del lenguaje: literatura en movimiento* (2011) y *De lo sublime a lo grotesco: kitsch y cultura popular en el mundo hispánico* (2015). *Cámara,*

<sup>1</sup> *Para repetir una mujer* (1987), *Amantes y reverentes* (1999), *Viaje de vuelta* (2007), *Bajo fuego* (2013) y *El mundo después* (2017). <https://alejandrovarderi.com/>

*acción, reacción. Cine e intolerancia en Iberoamérica* (2021) da pie al diálogo, no solo por ser el más reciente, sino porque condensa muchos de los intereses que Varderi ha ido desarrollando desde su ida de Venezuela en 1985. Esta entrevista fue realizada en Nueva York, durante el mes de enero de 2022, en forma escrita y virtual, vía Zoom.

**NORA GLICKMAN:** En las 18 películas seleccionadas, producidas entre 2007 y 2021, reflexionas acerca de los diversos grados de corrupción y violencia contra las minorías. La primera parte del libro examina la influencia de la Iglesia y los desafíos que presenta en este siglo, con películas como la de Alejandra Sánchez *Agnus Dei: Cordero de Dios* (2010), donde observas la relación entre pedofilia y el poder de acción a manos del clero. ¿Crees que es el propósito de la directora el de esclarecer estos problemas para la audiencia iberoamericana, católica en su mayoría?

**ALEJANDRO VARDERI:** Precisamente. Su objetivo es de crear conciencia acerca de los abusos por parte de la Iglesia Católica que, obviamente, no es la única institución religiosa acusada de ello. Me centré en la misma, dada su importancia dentro de la sociedad hispana y por su influencia en todas las instancias del vivir de la feligresía hasta hoy. Sánchez expone la manipulación que el victimario ejerce sobre la víctima desde su posición de poder, lo cual arroja luz sobre las dinámicas de amor-odio creadas entre los protagonistas. De hecho, esta obra fue instrumental en lograr que el sacerdote acusado fuera, tras diez años de litigios, declarado culpable y encarcelado de por vida.

**N.G.:** Otro modo de enfocar la disfuncionalidad del clero a través del cine, es mediante la ficción surrealista. *Vuelve*, de Iván Noel (Argentina, 2013) cabría dentro del género de películas de terror al proyectar las peripecias de una familia disfuncional en su trato con clérigos emboscados y con

**otras apariciones. ¿Consideras que este género hiperrealista tiene un efecto mayor sobre el público que el documental *Agnus Dei*?**

**A.V.:** Este género, al cual pertenecen otros films con diferente temática como *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro y *El orfanato* (2007) de Juan Antonio Bayona, es de gran efectividad para atraer al público; si bien no deja de ser ficción, con lo cual el espectador crea una distancia entre la mirada cinematográfica y el contenido de la diégesis, inexistente en el género documental. En tal sentido, la inmediatez de la violencia de los hechos relatados se aparta de la propia realidad en la percepción de quien se ubica del otro lado de la cámara, con lo cual el mensaje no tiene la contundencia existente en la exposición de los hechos y sus protagonistas, propia del género documental.

**N.G:** *Musarañas*, dirigida por Juanfer Andrés y Esteban Roel (España, 2014) conlleva ecos de *What Ever Happened to Baby Jane?*, dirigida por Robert Aldrich en 1962, con la inolvidable actuación de Bette Davis y Joan Crawford. Aquí, si bien la hermana mayor fue víctima de un padre abusivo, la menor logra rebelarse contra él. Tu reflexión final, con la posible vuelta de España a un peligroso conservadurismo, no augura nada bueno. ¿Acaso esta perspectiva histórica genera en el espectador una mejor apreciación de la película en un contexto universal?

**A.V.:** *Musarañas* fue rodada en un momento cuando en España se empezó a dar gran importancia a la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y el franquismo, que había quedado sepultada durante las décadas posteriores a la dictadura. Con ello el film logró crear, dentro del imaginario colectivo, una fuerte conciencia en cuanto a la necesidad de enmendar las injusticias y errores históricos; si bien, a diferencia de otros países como Argentina y Chile, no se ha condenado a los culpables ni desagraviado a los represaliados y a sus descendientes. La Ley de Amnistía de 1977 sigue protegiendo a los victimarios; y el poder actual de la derecha garantiza la

impunidad de estos y sus familiares, quienes siguen gozando de prebendas, bienes y favores como lo demuestra la posición privilegiada detentada por la propia familia del dictador.

**N.G.:** Cuando se trata de la rebelión de un individuo contra la Iglesia Católica, como es el caso en *El apóstata*, de Federico Veiroj (España, 2015), el protagonista, un aburguesado inmaduro que la desafía cuando roba su acta de bautismo por el solo hecho de probar su individualismo, insiste en “que nadie es dueño de su identidad”, salvo uno mismo. ¿Piensas que el propósito de Veiroj es conseguir reformas en cuanto al poder de control de esta Institución en el futuro?

**A.V.:** Utilizando la ironía, el humor y la irrisión, el cineasta expone los laberintos de la burocracia eclesiástica, maestra en el arte de la ambigüedad y la simulación. Nada se manifiesta abiertamente, sino que se negocia desde un secretismo que le ha permitido a esta Institución sobrevivir durante milenios, sin alejarse de sus principios fundacionales. Al subvertir los mecanismos de protección, que igualmente actúan en los casos de abuso, suicidio e incesto expuestos en los films de los cuales hemos estado conversando hasta ahora, *El apóstata* muestra los fallos de la Iglesia Católica y aboga por una reforma que les dé más transparencia a sus acciones. Al mismo tiempo Veiroj critica el narcisismo de las nuevas generaciones pretendiendo, en líneas generales, postergar su incorporación a la sociedad productiva, gracias al alto nivel de bienestar que han logrado las familias de clase media en España desde el advenimiento de la democracia.

**N.G.:** Las diferencias de clase se ponen en evidencia en *Malcriados*, de Felipe Martínez Amador (Colombia-Argentina, 2016), que examinas en la segunda parte del libro. Esta película pareciera estar concebida como una comedia, o una *soap-opera*. Y la artimaña que trama un padre para aleccionar a sus hijos, descarriados por demasiada riqueza y carentes de

**escrúpulos, finalmente da resultado. ¿Es esta la manera en que Martínez Amador condena la intolerancia de una sociedad clasista como es la colombiana?**

**A.V.:** La sociedad colombiana y por extensión la latinoamericana, es eminentemente clasista y racista, especialmente en países con una gran población indígena. En el caso colombiano, influye también una demarcada estratificación donde se incluye la aristocracia colonial, lo cual hace mucho más complejo el esquema de la pirámide social. Todos estos elementos están presentes en el film de Martínez Amador, cuyo objetivo primordial es mostrar los comportamientos clasistas y racistas de las nuevas generaciones. Unos comportamientos heredados de sus mayores que aquí tienen un final feliz, propio de las telenovelas, según el cual la muchacha rica se compromete con el muchacho pobre, en un guiño irónico al *kitsch* del género rosa.

**N.G.:** En *Mansacue*, de Marco Enríquez-Ominami (Chile, 2008) el tema de la lotería (el kino) ocupa un lugar central en la mente de millones de compradores de billetes que sueñan con hacerse ricos de un momento a otro. Esta estratagema sirve también para mostrar gráficamente la distancia entre los de arriba y los de abajo, los “rotos”. La pareja de *Mansacue* es de clase media; el geólogo de *Mini-mota*, en la segunda parte del film, es un profesional. ¿Crees, entonces, que la propuesta del director sería mostrar que cuando se trata de la lotería, o del azar, se borran las distancias entre ricos y pobres?

**A.V.:** El azar se ubica en el altar de la esperanza, donde el latinoamericano pone su ilusión por una mejor vida. Aquí el billete de lotería es el amuleto al cual se aferran los protagonistas a fin de sentirse protegidos del exterior, si bien en una vuelta de tuerca el cineasta lo transforma en el instrumento para dejarlos a la intemperie, exponiendo sus miserias independientemente de su clase social. La confrontación entre privilegiados y desclasados revela las

mismas ambiciones egoístas y vergonzosas de ambos. Tiene además una doble función: la de armarse contra el otro que teme y a la vez envidia por tener lo que él no tiene, y la de mostrar sus dobleces en cuanto a su manera de percibirlo. En este sentido, el paternalismo del profesional hacia la gente del pueblo perpetúa la creencia de que las masas latinoamericanas necesitan de un líder a quien seguir para sentirse seguros, delegando en él el poder de decisión sobre sus vidas.

**N.G.:** *La Nana*, dirigida por Sebastián Silva (Chile, 2009), comparte el alto nivel filmográfico con otras películas como *Cama adentro*, del argentino Jorge Gaggero (2004), *Casa grande*, del brasilero Felipe Barbosa (2014) y *Roma*, del mexicano Alfonso Cuarón (2018). La “nana” Raquel, es la doméstica que aprende a independizarse tras veinte años de convivencia con la misma familia. ¿Consideras que la sociedad latinoamericana ha avanzado en su comprensión de lo que significa para una doméstica ser incluida o excluida del seno familiar, o por el contrario, crees que la distancia entre las clases sigue siendo un obstáculo?

**A.V.:** La empleada doméstica es en Latinoamérica otra herencia de la época colonial, cuando el personal de servicio era parte de la casa no por una, sino por varias generaciones, cuidando de una familia a lo largo de sus vidas. Si en algunos casos recibía un trato preferencial, por lo general era relegada a una posición subordinada, a fin de mantener la distancia social, lo cual no significaba que fuera maltratada ni marginada. En el film de Sebastián Silva la protagonista tiene un papel importante en la dinámica de la casa y no se siente excluida, lo cual le da a su entender el derecho de actuar de manera excluyente con otras empleadas recién llegadas, especialmente si provienen de países en conflicto con Chile, como es el caso de una joven peruana. Aquí la distancia se da dentro de la misma clase, con lo cual queda manifestada la fuerza de los mecanismos de exclusión transversalmente dentro de la sociedad chilena y, por extensión, latinoamericana.

**N.G.:** Si el clasismo es evidente en *La Nana*, en *La vergüenza* de David Planell (España, 2009), el público percibe un racismo encubierto por parte del nuevo padre adoptivo. Las discusiones hacen peligrar el futuro de una pareja de españoles que adopta a un niño peruano de ocho años. ¿Crees que Planell pretende aquí reflejar los problemas que atañen a toda la sociedad en España, dada la creciente inmigración proveniente de América Latina y el inter-racismo que ese fenómeno provoca?

**A.V.:** El incremento de la inmigración en España, especialmente desde comienzos del nuevo milenio, aunque no a los niveles de otros países europeos, ha generado comportamientos racistas por parte de quienes ven como una amenaza a quienes llegan a la Península huyendo de la pobreza y la violencia. Algo que los españoles conocen muy bien, pues grandes contingentes emigraron a Latinoamérica a lo largo del pasado siglo escapando de los mismos traumas. Pero la memoria es corta y selectiva, con lo cual muchos se sienten con el derecho a marginar a quienes no entran dentro de los moldes preestablecidos. Los altos índices de desempleo y la crisis del Covid-19 igualmente actúan contra la inmigración, llevando a mucha gente a refugiarse en lo familiar y conocido, especialmente entre los grupos pertenecientes a la clase media baja. La película de Planell, sin embargo, se desarrolla en un ambiente de clase media profesional donde el factor económico no es una prioridad. Aquí son más bien los temores personales y las propias inadecuaciones del padre de familia lo que priva a la hora de percibir al otro, mostrando el lado narcisista y excluyente de muchos jóvenes profesionales en la España de hoy.

**N.G.:** *Canciones de amor en Lolita's Club*, de Vicente Aranda (España, 2007) se centra en la mercantilización y en la objetivación de la mujer hispana expuesta al chantaje, aún en tiempos de democracia. En esta última década, la prensa y los medios públicos en España han estado condenando con vigor la represión del hombre que viola los derechos de

**la mujer y la somete al espacio privado. ¿Dirías que esta película de Vicente Aranda se une a los defensores de las víctimas a través del cine?**

**A.V.:** Si bien Aranda abogaba por la legalización de la mercantilización del sexo, el proceso de producción del film le llevó a reflexionar acerca de la precaria situación de la mujer dedicada a ello, manifestándose en contra de su legalización, lo cual puede ser peor ya que ella se halla entonces a la merced de las mafias y los antisociales. Aquí se observan, no solo los juegos de poder que se establecen en la dinámica del prostíbulo, sino otros elementos exógenos como el terrorismo, el narcotráfico y la corrupción policial que también victimizan a la mujer, especialmente si es inmigrante, como es el caso de varias de las trabajadoras del club. La violencia machista entra tangencialmente en la diégesis a través de la figura del policía corrupto quien acabará enamorándose de una de las jóvenes inmigrantes, con lo cual el cineasta añade el elemento melodramático propio del *woman's film*.

**N.G.:** *Trauma*, dirigida por el chileno Julio A. Rojas en 2017, está concebida como un film de horror en torno a la dictadura. El machismo exacerbado del torturador, que antes fuera el torturado, lo lleva al sadismo y a la degradación del cuerpo humano. ¿Crees que la complicidad del gobierno militar chileno actúa aquí como una metáfora de los abusos perpetuados durante el pinochetismo?

**A.V.:** Más bien como una alegoría de la represión hacia quienes no comulgan con el *statu quo*, tal como se evidencia en las demostraciones estos últimos años de la sociedad civil, al rebelarse contra las políticas neoliberales del Estado y los abusos de las fuerzas armadas contra los manifestantes, cual remanente de los desmanes de la dictadura. La película de Rojas contrasta ambos períodos de la historia reciente chilena, para demostrar que la presencia del déspota ha sido una constante a lo largo de las décadas. Los excesos del film, propios del género de terror, de cierta manera les restan veracidad a los

hechos al llevar hasta el exceso el tema de la violencia por la violencia misma. El efectismo del film es, sin embargo, auténtico en su intento de reflexionar en torno a la idiosincrasia chilena y su imposibilidad de enfrentar abiertamente un pasado que la persigue.

**N.G.: *La cordillera*, película argentina, dirigida por Santiago Mitre en 2017, con Ricardo Darín, denuncia a los gobernantes más familiarizados con sus propios intereses que con los ciudadanos a quienes representan, así como las confabulaciones del poder político en tiempos de democracia. ¿Cómo ves la intención de Mitre sobre el peligro que presentan esas negociaciones diplomáticas, a nivel global? ¿Crees que introducir al mismo tiempo una trama menor —la crisis familiar entre padre e hija— distrae al espectador del tema central?**

**A.V.:** Las turbias negociaciones a muy alto nivel entre países ha sido de largo alcance en el continente desde la formación de las naciones americanas. No hay sino que recordar, en nuestra contemporaneidad, los aportes económicos del chavismo al kirchnerismo, o la injerencia cubana en Venezuela hasta el punto de haber este país perdido su soberanía. En la película de Mitre el foco se traslada hacia ese “vecino formidable” de José Martí que manipula las ambiciones de los demás países a su favor y, a cambio, reparte prebendas entre sus aliados. Una estrategia que, globalmente, ha ido creando bloques de poder cada vez más intransigentes y negados a la negociación, lo cual puede tener terribles consecuencias para la estabilidad mundial en los próximos años. Concuero contigo: la subtrama concerniente a la crisis familiar del presidente argentino no aporta nada al nudo argumental, más bien desvía la atención hacia lo personal restándole efectividad al guion.

**N.G.: *Más fuerte que el muro*, dirigida por Manuel Ramírez (México-Estados Unidos, 2019) toca el tema de la discriminación y el racismo vigentes entre Estados Unidos y México. Este film muestra la actuación**

**abusiva de los patrulleros mexicanos y la de los policías fronterizos en el norte, hacia otros hispanos que llegan de México, o que ya habitan en los Estados Unidos. He aquí otro tema fundamental en el cine latinoamericano. La pregunta es, ¿quién es aliado de quién?**

**A.V.:** La relación amor-odio entre Latinoamérica y Estados Unidos es de larga data y alcance, formándose, deformándose y rompiéndose las alianzas según los cambios de intereses en las naciones involucradas. Durante la última presidencia republicana el proyecto de construcción de un muro de la vergüenza para aislar al Norte de los peligros al sur del Río Grande, exacerbó las confrontaciones, enfrentando a ambos países y vejando a quienes viven del lado equivocado de la frontera o buscan cruzarla para hacerse con un fragmento del sueño americano. La película de Ramírez surge de esta coyuntura histórica y centra la acción en el comportamiento de los mexicanos y los mexicanoamericanos que, pese a las diferencias, necesitan del otro para sobrevivir en un entorno hostil. El hecho de que los abusos hacia los inmigrantes sean infringidos por oficiales pertenecientes al mismo grupo étnico y racial, es prueba de la manipulación que sufren los hispanos a manos de los norteamericanos blancos quienes, en el fondo, no los consideran a su mismo nivel, pero, hipócritamente, les hacen creer que son iguales a ellos. Esto, a fin de obtener lo que buscan del inmigrante, especialmente mano de obra barata y el voto a su favor cuando hayan obtenido la ciudadanía.

**N.G.:** *Cinco metros cuadrados*, de Max Lemcke (España, 2011), acerca de la burbuja inmobiliaria en España que estalló en 2007, satiriza la presión que ejercen las empresas, los bancos y los grupos políticos y estatales, sobre los pequeños inversores que confiaron en sus proyectos y perdieron todas sus posesiones. Sin duda, el cine es ideal para abrir los ojos de los espectadores; es un género fácil de absorber, cómodo, accesible. ¿Crees que este tipo de cine servirá como vehículo de denuncia, destinado a esclarecer al público en el futuro?

**A.V.:** El poder del cine es innegable, si bien en nuestra contemporaneidad la inmediatez que brindan las redes sociales lo ha desbancado a nivel de influencia, del mismo modo como el cine desbancó en el siglo pasado a la literatura. Con todo, el cine seguirá teniendo gran influjo sobre el público, especialmente por su asociación a plataformas masivas como Amazon y Netflix, que hacen accesibles los films al mismo tiempo que las salas comerciales, o producen sus propias películas, llevándose Oscars y Golden Globes, tal cual lo demuestran las últimas convocatorias de la Academia hollywoodense.

**N.G.:** *La casa de mi padre*, de Gorka Merchán (España, 2009), se centra en los nacionalismos estatales frente al nacionalismo español. La intransigencia de ETA, que aún sigue latente, está demostrada en la violencia de los jóvenes, insatisfechos con las soluciones que les ofrecen sus padres. ¿Crees que la crítica de Merchán es contra un sectarismo local que no encuentra soluciones temporarias, o que se trata en cambio de un sectarismo igualmente frágil pero global, en países donde domina la ocupación?

**A.V.:** El film de Merchán se nutre de ambos sectarismos. Por un lado, critica la complicidad tácita o abierta de muchos vascos con el terrorismo; y por otro, se hace eco de los fanatismos e intolerancias globales contra quienes no se amoldan a sus creencias y formas de vivir y por tanto deben ser marginados, castigados o asesinados. La intransigencia del Gobierno Central español contra los nacionalismos, especialmente el catalán y el vasco, igualmente reforzó los nacionalismos y cortó los canales de comunicación para pactar y negociar. De hecho, no fue hasta el 2018 que se firmó el Acuerdo para la normalización y pacificación de Euskadi. *La casa de mi padre* describe la situación durante la época dura de ETA y sus seguidores, especialmente los jóvenes, adoctrinados en el odio y la violencia por sus mayores. A nivel global, el ascenso al poder de los autoritarismos y el incremento de los nacionalismos están dividiendo a las

democracias en lugar de unirlos, en una contemporaneidad donde grandes potencias dictatoriales como Rusia y China se han fortalecido enormemente y países como Corea del Norte, Turquía e Irán buscan romper el equilibrio global buscando su propio beneficio.

**N.G.:** De la galería de películas que estudias en tu libro, la que más me conmovió fue *Una mujer fantástica*, de Sebastián Lelio (Chile, 2017), porque articula convincentemente qué significa hacer frente a la intolerancia. Observas también la doble marginación que sufre la transexual Marina Vidal. ¿Crees que al dar altura cultural a la protagonista como cantante de cabaret y al mismo tiempo como contralto de un conjunto barroco, el director intenta dar una lección de tolerancia a su público? ¿O es su propósito exponer y condenar la agresividad del público?

**A.V.:** Por una parte, el film de Lelio critica las intransigencias de ciertos sectores de la sociedad chilena, la doble moral de quienes hacen a escondidas lo que critican y el rechazo a la diferencia, frecuentemente por culpa de las propias indefiniciones, frustraciones y aprensiones. Por otra, nos presenta a una protagonista que, pese a vivir una situación de vejación y acoso, se empina por encima de las intolerancias para seguir adelante con su vida, exitosamente. El hecho de tener una formación intelectual superior es de gran ayuda en su lucha por ser aceptada abiertamente; algo que no poseen gran parte de los integrantes del grupo LGBTI en nuestra América. Y si se hallan en situación ilegal o son mujeres, se encuentran en peligro aún mayor. No extraña entonces que, como indican las estadísticas, un 80% de los transexuales en América Latina mueran antes de los 35 años.

**N.G.:** En *Fin de siglo* (Argentina, 2019), el director Lucio Castro abre una brecha importante al colectivo LGBTI. Haces referencia a la elasticidad de los espacios del deseo y de las ciudades en tiempos de transición,

**acentuados desde la pandemia del Covid-19 y la dependencia en los medios tecnológicos. Lucio Castro repite una escena favorita del cine: la mujer, escondida detrás de las celosías de su ventana, ve partir a su hombre. Aquí, cuando el argentino Ocho observa desde su balcón cómo su amante catalán se aleja, no sabemos si los dos hombres reanudarán contacto, ni adónde los llevarán sus respectivos viajes. ¿Dirías que este film presenta la relación de parejas LGBTI con más ligereza por tratarse de adultos burgueses sin ataduras, en tiempos “normales”? ¿Cómo ves el contraste entre esta película y el resto de tu selección?**

**A.V.:** La película de Castro no milita en pro de la diferencia, sino que la muestra como un hecho consumado y aceptado, especialmente en sociedades industrializadas y en entornos urbanos de clase media profesional, donde el colectivo LGBTI se halla más protegido por las leyes y la sociedad misma. En tal sentido, el film busca la normalización de la diferencia y no la confrontación con el entorno. Ello incluye también el desarrollo de la relación de pareja homosexual con los mismos derechos y deberes que la pareja heterosexual, pudiendo casarse y formar una familia, tal cual lo están logrando en varios países de Europa y América. Pero a diferencia de *Una mujer fantástica* y *Chamaco* (Cuba, 2010), en *Fin de siglo* los protagonistas no sufren el acoso social y/o policial, ni la presión de un Estado represor, pudiendo desarrollar normalmente sus vidas y planear un futuro compartido entre países y culturas afines. Ello crea una zona de confort donde la pareja puede sentirse segura y, al poseer los medios económicos suficientes, vivir cómodamente e integrarse plenamente a las dinámicas del lugar. Algo que, una vez más, le está negado a gran parte del colectivo LGBTI, especialmente en naciones sujetas a regímenes autoritarios.

**N.G.:** *Chamaco*, de Juan Carlos Cremata, denuncia la explotación sexual en Cuba. Estructurada en cuadros breves como un conjunto grotesco, es la película que más se asemeja a una dramatización teatral. Carlos

**Cremata presenta el descontento de la tercera generación cubana, postrevolucionaria, que condena la homofobia y la escasez económica sufrida por el pueblo aún a nivel profesional. La tragedia abre y cierra el film con el asesinato de Miguel, joven de clase media, y el suicidio de Karel, un chico que viene del campo a La Habana. También hablas sobre las maquinaciones del gobierno castrista por desestabilizar naciones democráticas y prósperas, como Venezuela. ¿Dirías entonces que las películas seleccionadas funcionan como macrocosmos de la situación de sus respectivos países, de una dominación que se propaga por toda América Latina?**

**A.V.:** Creo que las películas incluidas en este estudio funcionan a nivel micro y macro simultáneamente, ya que reflejan la idiosincrasia propia del marco geográfico y social donde se desarrolla la diégesis, pero a la vez abordan temas cuyos contenidos son comunes a las sociedades de habla hispana a ambos lados del Atlántico. Es por esta razón que he querido mostrar un espectro amplio de cinematografías y propuestas fílmicas, donde he buscado reflexionar acerca de las intolerancias contra los grupos más frágiles de nuestras sociedades. En el caso de *Chamaco*, el argumento refleja no solo la opresión sufrida por los protagonistas, sino también por un país entero. De ahí que los contenidos vayan más allá de lo personal para incluir la dominación de un régimen que ha mantenido a Cuba prisionera por más de seis décadas. Simultáneamente, el castrismo ha contribuido a destruir las democracias de otros países latinoamericanos; siendo el caso venezolano el más singular, pues ha mostrado cómo una pequeña isla, con una precaria economía y pocos recursos bélicos, ha logrado controlar completamente a uno de los países más ricos del continente.

**N.G.:** *Las herederas*, de Marcelo Martinessi (Paraguay, 2018), se asemeja a *Fin de siglo* al presentar la otredad permitida dentro del anonimato de la ciudad, en una sociedad considerada democrática. Martinessi devela la

**vulnerabilidad de dos mujeres de clase alta en proceso de decadencia de su status, así como de su relación de pareja. Su lesbianismo parece más aceptable porque pasa desapercibido. ¿Crees que la discreción, la invisibilidad que manifiestan las dos mujeres refleja su temor de abrirse, llamando al LGBTI por su nombre? ¿Crees que esa autoexclusión está bien fundamentada, dada la triste realidad de discriminación y sexismo en este siglo, en nuestra América hispana?**

**A.V.:** La película de Martinessi abre una ventana hacia una sociedad muy poco conocida a nivel general y mucho más en cuanto a su percepción de las diferencias. Ello es ya en sí mismo una experiencia singular y refuerza el contenido del argumento, dada la precisión con que el cineasta entra en la vida íntima de las protagonistas. Aquí la no militancia se corresponde, no solo con el estrato social, sino con el marco generacional de las intérpretes, que crecieron a mediados del pasado siglo cuando todavía no se había articulado una identidad otra, y mucho menos en un país tan cerrado como Paraguay. Como bien apuntas, su lesbianismo no “ofende” a los integrantes de su círculo social y por tanto es más aceptado, pudiendo ellas haber vivido durante dos décadas sin temores ni grandes sobresaltos. Por todo esto, no existe aquí la intención de militar en pro de los derechos de la comunidad LGBTI, pues ni siquiera se plantea. Más que autoexcluirse, las protagonistas crearon un mundo propio dentro de la casa y al interior de un círculo social muy restringido, donde la exclusión se observa hacia quienes no pertenecen a él, cual es el caso de las empleadas domésticas; y probablemente se extendería hacia otros miembros del colectivo LGBTI menos favorecidos con quienes ellas no tienen ningún vínculo.

**N.G.:** Tu conclusión del recorrido por las intolerancias en sociedades hispanas propone un final abierto. Ello se vuelve todavía más peligroso y conspicuo cuando repercute en sociedades de habla hispana. Suena irónico que cites a Winston Churchill cuando se refiere a la “difícil

**sencillez” requerida para expresar verbalmente las metas de libertad, justicia, misericordia y esperanza. El verdadero trabajo, como expresas, finalmente reside en convertir esas metas en realidad. Pero del dicho al hecho...**

**A.V.:** Así es, Nora. Vivimos una coyuntura histórica donde las intolerancias se han multiplicado exponencialmente, lo cual ha llevado a grandes migraciones, dada la gran cantidad de países donde el respeto a los derechos humanos ni siquiera se plantea. Ello, unido a la polarización política, social y económica creciente, ha profundizado aún más el abismo entre pobreza y riqueza, concentrando el poder económico y político en muy pocas manos. Igualmente, la deformación de la información por parte de las redes sociales y el aislamiento creciente de la gente ha generado comportamientos racistas, sexistas, homofóbicos y clasistas contra los grupos menos favorecidos, desequilibrando las sociedades y dividiendo a sus integrantes. La crisis del Covid-19 ha contribuido a acelerar estos procesos, rasgando el tejido social y subvirtiendo los modos de vida y de relacionarse con el otro, a fin de instaurar una “nueva normalidad” mucho más alienante y excluyente. Los retos para afrontar el futuro inmediato son enormes y sus consecuencias desconocidas, pero debemos seguir adelante y permanecer alerta para que las intolerancias no acaben con lo mejor de nuestros países y de nuestras culturas.

---

\*Nora Glickman es autora de cuentos, dramaturga y crítica literaria. Es profesora de literatura latinoamericana hispánica en Queens College y en el Graduate Center, CUNY. Sus cuentos están recogidos en *Uno de sus Juanes* (1982), *Mujeres, memorias, malogros* (1999), *Puerta entreabierto* (2004) e *Hilván de instantes* (2014). Sus obras teatrales incluyen *Dos Charlottes* (2004), *Antología bilingüe: Una tal Raquel; Noticias de suburbio; Liturgias; Un día en New York* (2008) y diez monólogos de mujeres, *De sombras a voces* (2018). Sus publicaciones de crítica literaria se centran en el cine latinoamericano y la temática judaica. Coedita con Alejandro Varderi *Enclave: Revista de Creación Literaria en Español*. E-mail: [nora.glickman@gmail.com](mailto:nora.glickman@gmail.com)