

**DOIS FILMES DE RINO LUPO:  
MULHERES DA BEIRA E OS LOBOS**

**Distribuidora:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

**Zona:** Todas

**Contenido:** dos DVDs y un libro ilustrado de 76 páginas en portugués e inglés

DVD 1: *Mulheres da beira* (1922), 88'

DVD 2: *Os lobos* (1923), 80'+ Extra: *Sobre a música de Mulheres da beira e Os lobos*

**Formato de imagen:** PAL 4:3 (1, 33:1)

**Duración:** 88 + 80 mins.

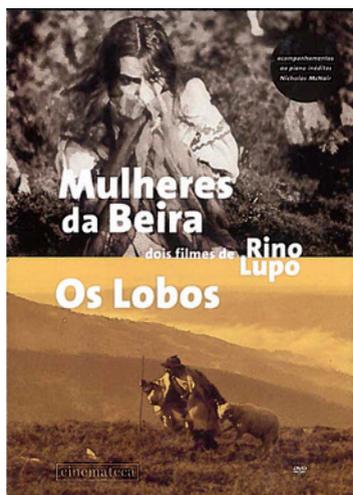
**Audio:** Dolby Digital 5.1

**Idioma:** mudo con intertítulos en portugués

**Subtítulos:** inglés

**Música:** música original interpretada al piano por Nicholas McNair

**Precio:** 20 €



Abordar el estudio del cine portugués resulta siempre provechoso y, no solo por el gran trabajo que la Cinemateca Portuguesa y el ANIM vienen realizando en la conservación de su patrimonio filmico y en la investigación y recuperación de filmes y profesionales del cine, sino, también, porque los hallazgos suelen ser sorprendentes, cuando no, fascinantes. Es el caso de las obras que nos ocupan, dos filmes portugueses del período mudo di-

rigidos por el singular Rino Lupo, presentados en una cuidada edición de la Cinemateca que procura acercarnos a cómo pudo ser la recepción de las obras en el momento de su estreno.

Habiendo trabajado anteriormente en gran parte de Europa, Lupo estaba enamorado de Portugal y, tras *Os lobos*, rodará una curiosa cinta en España: *Carmíña, flor de Galicia* (1926). Su insólita trayectoria bien merece una contextualización biográfica que realizaré siguiendo a Tiago Baptista, autor de *As cidades e os filmes: unha biografia de Rino Lupo* (Lisboa, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2008).

Cesare Lupo nace en Roma en 1884. Comienza su carrera como actor en París, pasando a convertirse en ayudante de dirección del multifacético Léonce Perret para la Gaumont. Con este cometido, sabemos que participa en *Graziella la gitane*, *Le mariage de minuit* y *Laquelle?*, todas de 1912. Ese mismo año y para la Lux, dirigirá otros cortometrajes como *Toto contrôleur des wagons-lits* o *Le portrait vivant*. En 1915 firmará, ya en Berlín, *Wenn Völker streiten. Drama aus dem jetzigen Krieg*, filme de propaganda para la Apollo Film que constituye su primer largo. A causa de la guerra, pasará de Alemania a Dinamarca ese mismo año, siendo contratado por la Kinografen para dirigir *Slør-Danserinden*, filme de lucimiento de Adorée Villany, «danzarina exótica» francesa, entonces famosa en toda Europa. Entre 1916 y 1917, lo encontraremos en Moscú, donde dirigirá y actuará en quince películas, entre ellas, y para la productora Khanzhonkov, una serie cómica de cortos protagonizados por Rino, su propio personaje, de la que se conocen *Rino v Rossii*, *Rino khochet zakurit* y *Rino, Parikmakhersha*.

En 1919 se le sitúa ya en Varsovia trabajando para la productora Kinofilm, siendo su primer filme polaco *Przez piekło* (1921). Hombre emprendedor, inquieto y, sin duda, oportunista, en esta ciudad fundará una revista cinematográfica, *Kinema* (1920) y una academia de cine que funcionará entre 1918 y 1923, estando considerada la primera escuela de cine de Polonia. Quizá el fracaso de su

segundo filme polaco, *Dwie urny* (1921), pero sobre todo la casualidad, le llevan otra vez a moverse por Europa, esta vez a Portugal.

*Mulheres da beira*, rodado en 1921 para la Invicta Film, será su primer largometraje portugués. Al año siguiente, ya asentado en Portugal, creará su propia productora, Ibéria Filmy —con la misma iniciativa mostrada en Polonia— y fundará en Lisboa y en Oporto escuelas de formación de actores, siendo uno de sus alumnos Manoel de Oliveira. Para Ibéria Film dirigirá *Os lobos* (1923), adaptando la obra teatral homónima de 1920 de João Correia de Oliveira y Francisco Lage. Pronto lo localizaremos en el café Maison Dorée de Madrid, donde conocerá a la comunidad cinematográfica madrileña y conseguirá —para sorpresa de muchos— un contrato con la Hispánica Film para realizar *Carmíña, flor de Galicia* (1926), un evidente remake de *Mulheres da beira*. Asimismo, se publicitará en publicaciones españolas con proyectos de fundación de escuelas de cinematografía y futuros rodajes en nuestro país.

De nuevo en Portugal, dirigirá en 1926 *O desconhecido* y *O diabo em Lisboa*, filme inacabado. Tras el cortometraje cómico *Aventuras do tenor Romão* (1927), se embarcará en la dirección de *Fátima milagrosa* (1928), que tendrá gran éxito de público, y en la fundación de una nueva revista, *Arte muda*. *José do Telhado* (1929), para su nueva productora, Lupo-Film —que, durante 1930, también producirá tres cortometrajes documentales— será su último largometraje. Tras las críticas recibidas por una nueva generación de periodistas y directores portugueses, que lo tachan de obsoleto y extranjero, abandona Portugal y recorre los estudios de París, Berlín y Roma buscando un sitio en el nuevo cine sonoro. Se cree que murió en Roma en 1934.

La Cinemateca Portuguesa, con esta iniciativa, rinde homenaje a Rino Lupo y a sus dos mejores filmes en lo que supone la primera entrega de un proyecto de difusión que pretende dar a conocer la ficción hecha en Portugal entre 1896 y 1930. En 2015, ya había publicado la edición completa del *Jornal Português* (1938-51) en DVD y en 2016,

otro disco dedicado a los filmes etnográficos de Margot Dias (1908-2001) en Mozambique.

*Mulheres da beira* y *Os lobos* se presentan en un cuidado estuche que contiene un completo e ilustrado librito en portugués e inglés que nos habla del autor y su obra. A una introducción del actual director de la Cinemateca portuguesa, José Manuel Costa, sigue la biografía de Rino Lupo, firmada por el profesor Tiago Baptista y los textos de Joao Bénard da Costa, director de la Cinemateca en el momento de la proyección de ambos filmes en 1996.

La importancia que se da a la banda sonora se ve reflejada también en el extra *Sobre a música de Mulheres da beira e Os lobos*, que se encuentra en el DVD de *Os lobos* y en el espacio dedicado en el libro a la recuperación de la partitura original de António Tomás de Lima (1887-1950) para el estreno de esta película en Río de Janeiro (1925), firmado por Manuel Deniz Silva. La experiencia del cine mudo no sería completa para el espectador de hoy sin un acompañamiento musical similar al de los años veinte, por lo que Nicholas McNair, compositor británico afincado en Portugal y habitual pianista en directo en las proyecciones de filmes mudos de la Cinemateca en Lisboa, se encargó, para esta edición, de la interpretación de la partitura de António Tomás de Lima para *Os lobos* y también de la composición de la banda sonora de *Mulheres da beira*, ya que la original de Armando Leça (1891-1977) se encuentra perdida. Al cuidado trabajo musical, muy acertado desde mi punto de vista, se une la recreación digital de los virados originales basándose en las copias de distribución en nitrato que se conservan. Las nuevas copias en formato digital Ultra HD en 2016 presentan, al igual que la música, esos virados tan habituales de la época y que aportaban expresión al filme —recreando el amanecer, el anochecer o las imágenes nocturnas con dorados, verdes, púrpuras, rojos y azules— y que se utilizaban también para diferenciar los planos de interior y exterior cuando coexistían en una secuencia. Lupo también los utiliza en las imágenes

simbólicas y oníricas que salpican la narración. Ambas películas son dramas rurales que, lógicamente, entroncan con la tradición teatral peninsular influenciada por el naturalismo, donde las pasiones primarias chocan frontalmente con la moral católica y la honra, dramas regionales que buscan de algún modo la sublimación de esa vida tradicional, incidiendo en la clásica dicotomía entre el campo y la ciudad, entre el costumbrismo y el cosmopolitismo, siendo este último negativo, pues llega para distorsionar la armonía de los valores ancestrales que aún conserva el mundo rural. En el caso de *Mulheres da beira*, se trata del hidalgo que embelesa a Aninhas con una vida mejor en Oporto; en el de *Os lobos*, el seductor forastero de oscuro pasado que irrumpe en la aldea. El éxito de estas obras teatrales hizo que proliferara su adaptación al nuevo arte cinematográfico, que en aquel momento aún luchaba por esta denominación. Y, de hecho, invito al espectador a apreciar el curioso comienzo de *Os lobos*, donde los autores de la obra teatral dan su aprobación a la *mise-en-scène* de Lupo en una secuencia que nos habla tanto del marchamo de calidad que en aquel momento podría proporcionar a un filme el ser una adaptación de una obra literaria como de que, una vez obtenido ese beneplácito, el director, y en este caso también productor, se disponía a crear algo muy distinto, auténtico cine.

Lupo no se limita a dar a conocer al gran público lo más granado de la literatura portuguesa adornándola con las bellas panorámicas del país luso, sino que, con deliberada intención de alejarse de su origen literario —*Mulheres da beira* es una adaptación de un cuento de Abel Bothelo, *A Frecha da Mizarela*—, utiliza actores no profesionales y rueda la mayor parte de las secuencias en escenarios naturales, destacando la preciosa fotografía de Artur Costa de Macedo. Aunque la verdadera razón de tal elección pudiera ser el ahorro de costes de producción, creo que Lupo consigue que el paisaje no se utilice como un simple marco, sino que se convierta en protagonista de la narración como configuración poética de los sentimientos de los personajes,

incluso a veces rompiendo con la diégesis, como imagen simbólica, la mayor parte de las veces, de los instintos irrefrenables. Si la cuestión de la honra es el tema central, Lupo sabrá desviar la mirada hacia el deseo femenino que se convierte en el actor principal a través de una planificación que incide en la sensualidad femenina. El conflicto entre el instinto y la moral desembocará en tragedia. En este punto, me gustaría destacar la principal diferencia entre la portuguesa *Mulheres da beira* y la española *Carminha, flor de Galicia*. Ambas están ambientadas en el mundo rural y presentan idénticos elementos narrativos, siendo considerada la segunda el «remake gallego» de la primera —Baptista señala que, a su vez, *Graziella la gitane* podría constituir la primera inspiración— pero, mientras Aninhas muere suicidándose para limpiar su honra —en una poética conclusión plagada de elementos simbólicos—, Carminha consigue casarse con el conde en un final poco creíble que deriva en melodrama, acomodándose a las exigencias de la cinematografía española del momento.

Si se han considerado elementos identitarios del cine portugués la preferencia por actores nóveles y por el rodaje en escenarios naturales, así como un mayor interés en la poética visual, Rino Lupo será el que siente esas bases a partir de los filmes que aquí se presentan, tal como refiere José Manuel Costa en la introducción al texto que los acompaña. Resultaría oportuno preguntarnos, entonces, sobre la importancia del papel de los profesionales extranjeros en la consolidación de las llamadas cinematografías nacionales, los mestizajes, como escribiría Julio Pérez Perucha (*Mestizajes. Realizadores extranjeros en el cine español. 1913-1973* [Valencia, Fundación Municipal del Cine / Ayuntamiento de Valencia, 1990]), haciéndome pensar, entre muchos otros, en un Ladislao Vajda, con un periplo similar al de Rino Lupo por la Europa convulsa, esta vez de los años treinta y cuarenta, y que también dirigió algunas películas en Portugal, siendo tachado, del mismo modo, de extranjero.

**Isabel Sempere**