

# BELLA: En busca del orden



*“Llamo a ustedes la atención sobre este punto tan importante: consideren, de un lado, el esfuerzo consciente y la paciente organización que exige la composición de una obra de arte, y, del otro, el carácter prematuro del juicio, necesariamente improvisado, que sigue a su presentación. Entre los deberes de quien compone y los derechos de quienes juzgan, la desproporción es notoria, puesto que la obra ofrecida al público, cualquiera sea su valor, es siempre el fruto de estudios, de razonamientos y de cálculos que involucran todo lo contrario de una improvisación.”*

Igor Stravinsky – *Poética musical.*

Resulta insólito, en estos tiempos, que se nos presente una película cuya moral sea inobjetable, con indicios ciertos de que hay detrás una sincera conversión y, por lo tanto, alguien molesto que desea dar pelea contra este mundo. Encontramos entonces un escollo menos a la hora de sentarnos a pensar sobre la misma, por lo que vamos a atender a la forma de la película, evitando en lo posible la improvisación.

Las intenciones que han movido a los responsables de esta película se nos aparecen con palpable claridad tras una primera mirada. El deseo puesto en acción del católico converso Verástegui busca, a través de lo estético, y por sobre ello, elevar al espectador a una consideración sobre la vida distinta de la que propone el mundo. Por eso en una declaración suya leemos algo que este film ratifica: *“Espero que la gente salga del cine queriendo amar más y juzgar menos, queriendo perdonar más y quejarse menos, con un espíritu lleno de*

*gratitud, con una vela prendida en el corazón, con el deseo de ser mejores personas. Quiero que salgan entretenidos, pero también tocados, incluso llenos de esperanza, de fe y de amor.”* Semejante declaración apuntala lo que es para nosotros una dificultad de este film: demasiadas buenas intenciones para una sola y primeriza película. El acierto está en el inmenso deseo de hacer algo que se destaque por sobre el resto del cine, pero en su ambición Verástegui debe llegar a entender que la segunda intención debe por un momento someterse a la primera, para llegar a concretarse. Es como decía Hitchcock: *“Las emociones son universales, y el arte es emoción. Por lo tanto, concebir y crear una película capaz de producir algún efecto en el público es, a mi juicio, la principal función del cine y mi mayor fuente de satisfacciones. De lo contrario, el cine no es más que un registro de acontecimientos.”*

Ese fuego que mueve el corazón de Verástegui, actor y productor, puede llevarlo alto si la prudencia gobierna su hacer y la audacia recibe como plus la sensibilidad artística y la paciencia necesarias para llegar a ser todo un artista. Vamos a recorrer las virtudes y los errores de una obra diferente y única en el panorama del cine actual. Intentaremos comprender el “porqué” del “cómo” de la misma y distinguir los logros y los despistes que se suceden.

### **Orden y desorden**

El converso católico hace un gran descubrimiento, a través de la fe. Y lo hace en y a partir de sí mismo. Ese descubrimiento es el sentido que adquiere del pecado y de lo que éste significa: es un desorden, una deliberada afrenta que instala el desorden en el orden querido y establecido por Dios, primero en el orden sobrenatural y luego en el orden natural. Al volverse cristiano, el hombre es restablecido a un orden y, por lo tanto, debe mantenerse en ese orden manteniendo en orden su vida. Verdad y libertad se concilian entonces mediante la aceptación de la cruz.

Tras el regreso a casa, Verástegui decidió volcar eso inefable, bello y alegre que alberga ahora su corazón y su vida, a sus obras. Y seguramente el primer tema, el más claramente delimitado de esta película, es el de la lucha entre el orden y el desorden. Pero, para que haya finalmente un orden, antes se debe regresar a casa. Esto es lo que inteligentemente se plantea en la historia que cuenta *Bella*.

Las cosas malas suceden en el desorden:

- a) Al comienzo, José (Eduardo Verástegui) es un frívolo futbolista que sólo piensa en ganar fama y dinero. Lleva dentro una alegría que no es mala en sí (manifestada por el baile) pero que puede ser derrochada inútilmente en un contexto espúreo (éste lo representa, entonces, el inescrupuloso manager del jugador, un argentino, lamentablemente).
- b) José conduce un auto costoso con total desatención, mientras su manager le llena la cabeza sobre el futuro contrato.
- c) La madre que juega con su hijita, la descuida porque prefiere mediatizar su relación, y lo que más le interesa es registrarla con su cámara de video. Allí también hay desatención y desorden.
- d) La ciudad de Nueva York nos es presentada como un lugar ruidoso y caótico, donde, lejos de reinar la armonía, priman las disputas agresivas (supermercado chino), las máquinas que rompen las calles y el subterráneo con un grupo que hace sonar unos tambores (poniendo en evidencia, además, la turbación interior de Nina).
- e) Cuando José deja el restaurante, aparece el desorden y salen a la luz diversos conflictos internos e injusticias varias; es a raíz de estas cosas que termina todo volviéndose un caos, y no al revés.
- f) Por supuesto, la vida desordenada de Nina sale a la superficie cuando descubre que está embarazada. Pero, precisamente, la solución a ello no está en el aborto, sino en establecer un nuevo orden; esto es lo que se quiere comunicar a partir de la segunda parte de la película.

En el orden, en cambio, aparecen las soluciones (o, mejor dicho: “La solución está en el Orden”, como dice un amigo nuestro):

- a) El atribulado José encuentra en Nina una razón para volver a casa, a la casa de sus padres. Mientras que antes viajaron en subterráneo –escena oscura y ruidosa- ahora la escena es sobre tierra y luminosa: van dejando atrás el desorden de la ciudad y de sus propias vidas.
- b) En su casa José encuentra un orden vivo, un orden evidente: su padre cuida un jardín, al que llama su “Paraíso”. Se evidencia más que nunca –aunque sin énfasis y más bien con demasiado optimismo- una influencia católica en ese orden familiar, donde la imagen de la Virgen de Guadalupe lo viene a signar.
- c) Pero ese orden, desde luego, no es perfecto. El hermano menor de José muestra la frivolidad e irresponsabilidad que José tuviera años atrás.
- d) Ese orden que se busca es cimentado cuando los personajes en su desvalimiento se sientan en la arena, respetuosos de frente al mar, cada uno con su pequeña luz (las linternas), que apenas los ilumina pero que, cuando al fin el orden sea del todo restaurado, ya no las necesitarán. Por eso se repite la escena frente al mar, pero de día y en un día a pleno sol.

### ***No al romanticismo***

El gran mérito de esta película, tal vez sea haber evitado caer en la “asquerosidad romántica”, como la llamaba Anzoátegui. El vacío sentimentalismo o la grandilocuencia melodramática que, ya en estos tiempos, es imposible de llevar a cabo con éxito. Si es cierto que algunos ripios de telenovelas aparecen en la segunda parte de la película, ello aparece siempre matizado por el tono apagado, como en sordina con que se muestran los personajes. Tal vez un mayor protagonismo a las cosas, y éstas como representantes de los personajes o las situaciones que los involucran, habría evitado esas lagunas. Pero logra evitarse lo melodramático –lo cual hubiera sido inevitable con semejante historia- porque la mirada sobre todo es católica. Agregaría: recientemente católica, por eso el uso de los símbolos parece incipiente, como el descubrimiento feliz de un chico con juguete nuevo. Hay sí algunas lágrimas en primeros planos, pero no hay gritos histéricos ni sollozos espasmódicos. Es probable que la forma de hablar de los actores mejicanos y la falta de fuerza de algunos diálogos den una impresión que no termina de concretarse.



*Bella* es una historia de amor donde no hay besos ni palabras de amor, ni largas miradas deseosas ni, desde luego, alusiones sexuales. Deliberadamente se han querido evitar esos lugares comunes. He allí una probable razón para la barba tupida que cubre el rostro de Verástegui: es demasiado apuesto y resultaría sospechoso que Nina no le prestara la debida atención. Y es probablemente, también, un efecto deseado sobre la platea femenina que siguió e idolatró a Verástegui antes de su conversión, cuando era un exitoso “latin-lover”.

En uno de sus ensayos, Chesterton refuta una afirmación muy extendida, la de que “*cierto tipo de amor romántico constituye la existencia entera de una mujer*”. Precisamente Chesterton rescata los muchísimos otros intereses y convicciones que han tenido las mujeres a lo largo de la Historia. Esta película es, en algún sentido, y si se mira bien, lo contrario de la tan promocionada –y por cierto, muy bien realizada- *Titanic*, donde se pone en escena una historia “romántica” y los personajes no piensan jamás –como tampoco el director- en las consecuencias de sus actos. *Bella* lo hace sin contundencia, pero, también, sin exaltación. Y en esto también lo seguimos a Anzoátegui: “(Mármol) estaba convencido de que la exaltación patriótica bastaba para justificar cualquier cosa: no sabía que la exaltación es la madre de todas las importunidades.”

### ***Los amores de Verástegui***

Hemos visto que, lejos de desmerecer a la mujer, lejos de considerarla un objeto suntuoso de apropiación masculina, este film la eleva y dignifica, fundamentalmente por su rol de madre –no sólo en el caso de Nina, sino también en el de la madre de José y, si vamos al fondo del asunto, en relación a la Santísima Virgen María, allí presente. En tiempos como éstos en que se degrada a la mujer y se combate la maternidad (el diario *Clarín* tiene un suplemento llamado *Mujer* que se dedica especialmente a tal fin; el domingo anterior el matutino destaca un reportaje a una “psiquiatra y psicoanalista experta en criminología y perversiones sexuales” cuya fisonomía parece hacerla experta en tales asuntos pero por propia experiencia, que dice: “El problema es creer que la maternidad es un estado que merece ser glorificado”), esto es algo hoy día políticamente incorrecto.

Pero también se ocupa *Bella*, esto tal vez en forma más evidente, de la comunidad de hispanos –o latinos- en los Estados Unidos, para romper con ese papel estereotipado de criminal o imbécil, amante latino o narcotraficante, siempre inferior al “americano”.

Destaca entonces determinados valores como la familia, la maternidad, las costumbres y hasta el humor de los hispanos, ajenos al ideario norteamericano (recuérdese: el padre se niega a hablar en inglés; la lengua es algo fundamental para mantener esa identidad).

Creemos que si estos amores están bien cursados y delimitados, nos parece que un amor falta para que aquellos se integren mejor a lo que se cuenta: nos referimos al amor por el cine. De qué manera se dé en lo futuro, ya lo veremos, pero, sin esa afinidad e intimidad con los recursos y formas de este arte, las buenas intenciones quedarán a mitad de camino.

### ***Sobre los símbolos***



El director y/o los guionistas de este film (el hecho de que haya tantas manos detrás aún no nos permite asegurar quién ha sido el verdadero autor, si es que lo hubo) han acertado en buscar por momentos una forma de contar a través de diversos símbolos, con diferente fortuna. Ya esta búsqueda es un buen indicio de una pretensión de ir más allá de un simple panfleto pro-vida. Puede verse que estos símbolos funcionan en escenas simétricas:

- a) Ya mencionamos el mar: abre con él y luego el flash-back que es todo el film. Escenario en la noche y de día al final. Resulta evidente pensar lo que para un converso significa el agua, que remite al bautismo. Quizás Verástegui haya querido mostrar la inmensidad de la gracia divina ante los personajes que se acercan al mar. En todo caso, es evidente el sentido de repetición que, además, muestra de manera por demás obvia otro símbolo, el de la mariposa.
- b) La mariposa con la que juega la niña que atropella José, vuelve a volar al final, cuando un barrilete en forma de mariposa se eleva frente a la playa. Símbolo de una historia que se cierra y un orden que se restaura.
- c) Nos referimos a dos viajes en tren, uno bajo tierra y ruidoso; otro sobre tierra y donde los protagonistas pueden conversar.
- d) José se sienta dos veces al volante del mismo auto: la primera vez éste se mueve veloz pero no lo conduce al éxito sino al drama. Está mal acompañado por su manager. La segunda vez el auto está detenido dentro de un garage y lo acompaña Nina. No anda pero a partir de ahí ambos llegarán muy lejos.
- e) Hay dos ollas en el restaurant de Manny: la primera está vieja y podrida, y es una muestra de lo mal que andan las cosas en el restaurant. La segunda es nueva, y muestra el llamado al orden que ha atendido el hermano de José.
- f) Hay dos personajes similares que intervienen en la vida de José: su hermano Manny y su manager Francisco. Ambos viven en el desorden porque no piensan más que en los negocios, en volverse ricos a toda costa. Por esa codicia se produce el primer accidente, y por ella José se termina yendo del restaurant.
- g) Hay dos niñas en dos momentos diferentes: en la primera escena José le arrebató la niña a su madre; en la segunda se la devuelve a su madre, Nina.
- h) José se sienta en la vereda a esperar a Nina, que ha entrado a comprar algo a un negocio. Alguien lo confunde con un pordiosero y le da una limosna. Luego, José y Nina encontrarán a un viejo pordiosero que parecerá ver mucho más que todos ellos. Parece evidente que desde ese lugar pueden llegar a verse mejor las cosas, es decir, desde un lugar humilde (desde abajo) que no desde la soberbia altanera (como Manny o Francisco, que desean seguir trepando).
- i) Otro símbolo muy obvio pero que viene a reforzar esa idea de completa reparación que es toda la película: el osito que se le cae a Nina luego de ser despedida, y que fue lo último que le regaló su padre. Vuelve en la escena final, cuando ella se lo regala a su hija Bella.
- j) Hay una pelota de fútbol al comienzo, pelota que José no llega a tocar con sus pies, como anticipo del final inmediato de su carrera. Tiene su autógrafa, y sólo éste quedará estampado en ella. Aparece en el garage, cuando José se la lanza a Nina, compartiendo de esa forma su pasado con ella (acaba de contarle la historia de su accidente).
- k) José y Nina se pasan casi toda la película con sus ropas de trabajo. El primero con su delantal blanco de cocinero (¿acaso blanco como antiguamente los catecúmenos en la Iglesia o blanco como un fantasma que no termina de dejar atrás su pasado?). Nina lleva puesto un vestido floreado mejicano (el cual le es elogiado dos veces; tal vez ella misma no se da cuenta de que está destinada a recibir una alegría que no esté sólo en sus ropas). A ambos sus ropas los distinguen de la gente, pero, también, los identifica con una situación de falta de resolución en sus vidas. Finalmente: en la escena en la clínica abortiva, Nina lleva pantalones. En la escena del final, lleva un vestido.

## ***El crimen del aborto***

“Grande o pequeña, buena o mala, inteligente o estúpida –escribió Chesterton- una novela moral significa casi siempre una novela de crimen.” El crimen del aborto, en este caso, es un componente que queda sumergido en la película por la historia familiar o el pasado de José. Entiendo que no cobra la fuerza que se requiere para que podamos detestarlo sabiendo lo que es, o no aparece como una amenaza para terminar de destruir la vida de Nina, además de la de su bebé. Es conocida la sentencia hitchcocquiana: “Cuanto mejor es el malo, mejor es el film.” Y esto, por supuesto, no sólo en referencia a los films policiales o de intriga, sino a todo el cine.

En *Bella* le falta encarnadura al mal, una encarnadura, además, que realce el Bien. Por eso Mel Gibson puso frente a Jesucristo a Satanás, a Judas, a Caifás, a Herodes, a Pilato, a los fariseos, a las muchedumbres, a los soldados romanos. Precisamente el Bien trasciende cuando su triunfo parece a todas luces imposible y resultaría muy fácil defeccionar. Verástegui debe saber que la vida es “milicia contra la malicia”, entonces debe ahora mostrar la cara de ese mal que se sirve de las criaturas y las estructuras de poder. ¿Puede explicarse esta actitud de la película?

La actitud de la película es la misma que sostiene José para con Nina. En ningún momento la sermonea ni intenta asustarla ante lo que puede ocurrirle. Simplemente la acompaña, le muestra su desacuerdo con su decisión, pero le muestra su afecto y el apoyo a su persona. Por eso descubrimos el pasado de José a la par que Nina, y no antes. Si esto es así, la película parece estar hecha, antes que nada, para las mujeres como Nina, perdidas y confundidas y faltas de afecto, con un fuerte sentimiento de fidelidad pero desarraigado. Por eso si se mostró brevemente a Nina en su departamento –ni siquiera en éste, sino en un baño oscuro y derruido-, José la llevará a una casa y una familia, es decir, a desear una casa y una familia. El film tiene el tacto de no atacar a la mujer, sino al aborto. De allí que antes que mostrar lo horrible del aborto, se muestran situaciones y valores positivos para contrarrestar la idea de matar a una criatura inocente. *Bella* es un film anti-aborto porque es antes un film pro-vida; y no un film pro-vida porque es anti-aborto. Al hacer hincapié en los valores positivos demuestra entender que la primacía le corresponde al Bien, y que el mal es una privación de ese Bien. Al mostrar todo lo que se perdería con ese crimen, busca ir más allá de oponerse al aborto. Busca antes que nada apostar a la vida, una vida que triunfa sobre ese crimen: la de la caridad, que, bien entendida, empieza por casa.

Comprendido lo anterior, entendemos que eso mismo puede y debe ser reforzado mediante el contraste con un antagonismo activo, para no correr el riesgo de ver la vida color de rosa, sino en su justa dimensión, aquella donde la gracia lucha y vence a la naturaleza caída y el pecado tras una fragorosa y extenuante batalla.

## ***El efecto sobre el espectador***

Hay cuestiones que todo buen guionista debe saber. Aceptándolas y ciñéndose a ellas, recién entonces puede dar rienda suelta a toda su inspiración creativa. Bien sabe esto Mel Gibson, cuyos films están bien estructurados, con una férrea armazón y una sabia dosificación de los diversos componentes de un relato cinematográfico. Como escribió Eugene Vale: “Las reacciones del espectador no son impredecibles ni inciertas, ya que éste reacciona de cierta forma en ciertas partes. Sabiendo esto el escritor puede obtener las reacciones deseadas en el espectador. (...)Una construcción dramática correcta presenta el contenido del relato de la forma más efectiva. Debe evitarle al espectador los sentimientos de aburrimiento, fatiga, insatisfacción y lentitud. Debe causar sorpresa, esperanza, temor, suspenso y moverse hacia adelante.” (Técnicas del guión para cine y televisión).

Curiosamente, encontramos coincidencia en este escrito de San Agustín: “Ocurre con frecuencia que al principio el oyente nos escuchaba de buena gana; pero cansado de escuchar o de estar de pie, cesa de alabarnos, y abriendo la boca, empieza a bostezar. Con eso nos demuestra, a pesar suyo, el deseo de marcharse. En cuanto se observe ese fastidio, fuerza es despertar su atención con algún discurso, que sin ser inconveniente, sea por el contrario motivo de alegría y responda al objeto tratado; esto puede corregirse representando a su imaginación algo admirable o sorprendente, o mediante algún rasgo que excite el dolor y las lágrimas, y le conmueva personalmente, a fin de que el interés propio sostenga su atención. Al contrario, esforcémonos por conquistarle y atraerle por el tono amistoso de nuestras palabras.” (De la enseñanza de los catecúmenos, cap. XIII, 19)

No queremos decir con esto que nos hemos aburrido, pero hay un momento en que empezamos a pensar que las situaciones se estiran sin que ocurra nada significativo. Tal vez porque por momentos se confía

más en el diálogo que en la imagen, y si destacamos lo anterior es para señalar las distintas características que hay entre el oyente y el espectador. Destaquemos estos detalles que conciernen a este último: 1) que lo que ve “le conmueva personalmente” 2) que “el interés propio sostenga su atención”. Así somos y por eso un film funciona más o menos. Conseguida la identificación con uno o más personajes, “debemos construir un relato que despierte, sostenga y vaya incrementando el interés del espectador. Para lograrlo debemos valernos de su capacidad de anticipación. La anticipación es la capacidad del espectador de prever algo que sucederá en el futuro” (E. Vale).

Participando del deseo o el temor de los personajes se incrementan las emociones -que son una forma diferente del conocer-. El suspenso no es otra cosa que una reacción del espectador ante la duda de si se cumplirá o no la intención del personaje (cosa que nos ocurre permanentemente en la vida). José quiere evitar a toda costa que Nina aborte, ¿lo conseguirá? ¿logrará convencerla? ¿se producirá el milagro de su conversión? Ese debió ser el motivo conductor de la trama sobre la cual debieran articularse el resto de los conflictos y relaciones. Esa intención de José que chocaría con la intención de Nina sería lo que haría avanzar con más fluidez la historia hacia adelante. Por eso la película es más descriptiva que dramática: en su intento de innovar y evitar lo melodramático, evita mostrar una lucha en la que hubiera tenido que recurrir a situaciones o escenas más jugadas y al borde de la exageración si no les hubiese encontrado el tono adecuado.



Por otro lado, le falta a *Bella* el clímax, ese momento anterior al epílogo donde se concentran y resuelven los conflictos; es el momento de mayor emoción de una película. Ese momento debió haber sido, quizá, aquel de la decisión en la sala donde se practican los abortos, anticipado en hermosa y temprana escena en la película, pero que debió mostrárenos completa antes del final. En vez, el momento culminante se sustrae, y, siendo que Nina vuelve a la ciudad aun con la determinación de abortar, la música que acompaña las imágenes del regreso es todo lo contrario de dramática, como si allí en la playa se hubiese resuelto todo. Y aun más, para confusión nuestra, hay una elipsis de algunos años, mediante la cual se logra hacer coincidir la simetría antes apuntada de las dos niñas en la vida de José. Esto, según se ve, excede la sutileza y ya nos parece un error, por todo lo antes señalado. Inseguridades de un director inexperto, como en la escena en que José y Nina hablan con el pordiosero. Al terminar el diálogo se inserta un plano muy breve de un cartel con una inscripción muy ingeniosa junto al viejo ciego. Sin embargo, la escena anterior fue realizada en función del punto de vista de los dos protagonistas, y, por lo tanto, esa última toma debió haberse incluido antes, como subjetiva, por ej., de José. Ubicada al final resulta condescendiente y fuera de lugar. No es lo mismo que incluir planos fijos de diversos lugares de la ciudad, como enlaces entre escenas o para ubicarnos espacialmente.

En *Bella* el interés se dispersa porque el director ha querido abarcar demasiado: el tema de la “conversión” de José (que entronca con la verdadera conversión de Eduardo Verástegui, cuyo primer nombre es precisamente José); el drama personal de Nina; el aborto; la adopción; la familia; los hispanos en Estados Unidos; el catolicismo de José y su familia; Nueva York. La realidad del dolor y la angustia humana se insinúan muy bien en ambos protagonistas, pero no llegan a mostrarse, tal vez por falta de escenas íntimas y desarrollo argumental.

Apuntamos los errores de la película con la salvedad de que cuanto menos se usan los esquemas ya establecidos (entre nosotros, los géneros cinematográficos) como soportes, más difícil resulta desplegar una historia. No queremos dejar de destacar que se ha querido poner el arte por sobre cualquier interés mezquino o frívolo, por sobre cualquier miseria ideológica o nihilismo diluyente, algo infrecuente en el cine de hoy. Y es precisamente con este cine de hoy con quien se debe comparar este film, no con los grandes clásicos, con las obras acabadas. Los opinadores de cine vernáculos, una vez más, han hecho muy mal su trabajo, con la desidia propia de la comodidad a que aspiran los mediocres. Tanto al escriba de *La Nación* como al de *Crítica*, uno más torpe que el otro, les llama la atención el que José abandone su trabajo para ir a rescatar a Nina. Ambos miran el film desde el punto de vista egoísta de Manny, para quien sólo importan los negocios. Cuando echa a Nina él le habla de justicia, pero sin siquiera conocer la verdad de los hechos. Es José quien se torna incomprensible para él porque va más allá de la justicia, recurriendo a la caridad. Y es esta actitud probablemente la más noble y que mejor nos presenta la película. No hay horarios para la caridad, Dios puede llamarnos en cualquier momento. Como dice la frase que abre el film: “Si quieres hacer reír a Dios, cuéntale tus planes.” Pero además, es a partir de la caridad que llega a realizarse la justicia. “*La justicia es la madre del orden*” escribió Castellani, y también: “*Una injusticia mientras no es reparada destruye la convivencia*”. La caridad de la verdad le dice a Manny a través de José que está manejando muy mal su negocio. Afortunadamente Manny lo entiende, no así los ciegos que no quieren ver de la prensa argentina, que no le hacen justicia a esta película. Esto me hace acordar a un periodista llamado Abel Posadas, que decía que en la película *I confess*, de Hitchcock, no podía creerse que el protagonista –quien luego iba a ser sacerdote y al que llama “un laico cualquiera”– no se acostara con su novia cuando debieron refugiarse una noche de una tormenta en el campo. Es claro: el sucio todo lo ve sucio. El necio no comprende un acto de generosidad o entrega sin que haya a cambio una inmediata recompensa. Su castigo es quedarse ciegos para toda verdad. “*El artista* –escribió Ernest Hello–, *el artista digno de este nombre, da aliento al alma humana. El Arte, en cierta medida y en cierto momento, es la fuerza que hace estallar la bóveda del subterráneo en el cual nos ahogamos.*” *Bella* consigue por momentos hacernos atisbar esa luz que es una esperanza cierta, prometedora de mayores goces tras esta ardua pelea.

**Flavio Mateos**

[www.statveritas.com.ar](http://www.statveritas.com.ar)