
Dorados naufragios

El Nuevo Cine Latinoamericano, que surgió en los años sesenta dispuesto a mostrar su compromiso social y político, opta hoy por reflejar nuevas y complejas facetas de la sociedad.

PABLO BARRIOS ALMAZOR

La vieja pregunta se ha estado repitiendo año tras año, pero tal vez en 2014 tenga un sentido distinto: ¿Qué queda del Nuevo Cine Latinoamericano, que surgió en los años sesenta, dispuesto a apartarse de Hollywood y a seguir atrayendo al público con una obra que mostrara la problemática real de las sociedades latinoamericanas, el cine de Glauber Rocha o Nelson Pereira dos Santos en Brasil, el de Gutiérrez Alea o Humberto Solás en Cuba, Sanjinés en Bolivia, Miguel Littin en Chile...?.

La respuesta sería que el cine latinoamericano muestra una amplia diversidad y que en su vertiente más comprometida política y socialmente, opta cada vez más por la moderación y por reflejar la complejización creciente de sus sociedades.

A través del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas (ICAIC), La Habana tuvo un esencial protagonismo en este tema

y es paradójicamente La Habana en donde se puede consolidar ahora una respuesta a la pregunta formulada.

UN FESTIVAL EN BUSCA DE UN AUTOR

El Festival del Nuevo Cine Latinoamericano que ha tenido lugar en esa ciudad en diciembre de 2013, ha sido el primer festival sin su creador, Alfredo Guevara, recientemente desaparecido, uno de los grandes líderes intelectuales de la Revolución Cubana, indiscutible en el terreno artístico, en el que fundó precisamente el ICAIC.

Su sucesor, Iván Giroud, estrecho colaborador de Guevara, ha sabido plantear en esta edición de un modo explícito la problemática que era ya casi “eterna” del Festival: la búsqueda de sentido del Nuevo Cine Latinoamericano, a los cincuenta y tantos años de su puesta en rodaje en los años sesenta del siglo pasado.

Muy pronto, después de su creación a finales de los setenta, el festival tuvo que ir progresivamente abarcando toda la producción cinematográfica que ofreciera calidad y modernidad y reflejando tanto los grandes cambios que han tenido lugar en el continente latinoamericano como la diversidad de temas y géneros que su cine ha ido ofreciendo. Como el propio Giroud ha puesto de relieve, 2001 fue una fecha clave en su historia, con películas como *La ciénaga*, de Lucrecia Martel; *Amores perros*, de González Iñárritu; *Nueve reinas*, de Fabián Bielinsky, y *Japón*, de Carlos Reygadas. El festival ofreció en 2013 un seminario con destacados especialistas como Isaac León Rojas, Jorge Ruffinelli, Michael Chanan... preguntándose por los tres términos de la ecuación: ¿Nuevo? (¿cómo tomar cuenta de los cambios económicos, sociales y políticos). ¿Cine? (nuevos soportes y formatos, el paso de la era analógica a la digital). ¿Latinoamericano? (el sentido de lo latinoamericano en el siglo XXI).

Un desarrollo editorial muy relevante en esta cuestión ha sido la publicación, también en 2013, de un estudio muy pormenorizado de uno de los panelistas del seminario, el profesor peruano Isaac León Rojas, sobre ese “nuevo cine latinoamericano, entre el mito político y la modernidad fílmica”. León Rojas concluye que, tras una abi-

garrada y muy valiosa experiencia cinematográfica, el “nuevo cine latinoamericano” acaba, a pesar de todos los intentos cubanos, a finales de los setenta, prácticamente cuando el Festival de la Habana en 1979 reemplaza al Festival de Viña del Mar, creado en 1967.

EL BOOM DE 2012

En 2012, en el cine de marcado carácter político, el rasgo más llamativo fue el de una profunda maduración de los planteamientos revolucionarios, acompañada por un sentimiento de nostálgica melancolía.

Es el caso de *No*, la magnífica obra del chileno Pablo Larraín, gran triunfadora en Cannes y La Habana y que fue seleccionada para el Oscar a la mejor película extranjera. *No* ofrece un cambio de tono evidente en relación con sus dos películas precedentes, *Post Mortem* y *Tony Manero*. En estas dos últimas películas Larraín presentaba unos personajes desquiciados en un ambiente surrealista en muchos momentos —eran los tiempos del triunfo de Pinochet—, y ahora, en cambio, la trama se aborda de un modo mucho más aséptico y realista. La victoria de la oposición en el plebiscito que significaba el comienzo del alejamiento del poder del dictador es no solo un éxito político sino el triunfo de una campaña publicitaria mucho más moderna y atractiva para el electorado chileno. La alternativa democrática gana en medio de un exitoso contexto capitalista, que ha facilitado precisamente la política económica del Gobierno de Pinochet. Tras el triunfo del no, los dos principales responsables de las dos campañas enfrentadas colaboraron en el lanzamiento absolutamente consumista de una serie televisiva que se ajusta a la perfección a los nuevos tiempos.

El año 2012 marca el mejor momento del cine chileno. La espléndida *Violeta se fue a los cielos* de Andrés Wood, renuncia a un relato biográfico clásico, selecciona episodios significativos y trata, sobre todo, de resaltar el esfuerzo de Violeta Parra por expresar las voces auténticas de su pueblo. *Carne de perro*, de Fernando Guzzoni, es el brillante retrato de un extorturador, perseguido por sus fantasmas y sus angustias. *Las cosas como son* de Fernando Lavanderos, indaga en la necesaria recuperación del sentimiento de soli-

daridad en la sociedad chilena de hoy en día y en la superación de las fórmulas neoliberales en terrenos como en el de la educación.

Del mismo modo que *No, Infancia clandestina*, ópera prima del argentino Benjamín Ávila, lleva a cabo una evocación mucho más serena y distanciada de la lucha de los montoneros contra la dictadura militar a finales de los setenta del siglo pasado. Más que una exaltación heroica, la generosidad de los guerrilleros es descrita con rigor pero desde una perspectiva más desapasionada y nostálgica que de costumbre. El secreto está, sin duda, en que Ávila muestra la acción de esos guerrilleros desde el punto de vista de la infancia y en que la película se concentra, en definitiva, en la descripción del ambiente familiar y humano en que se mueven. Las escenas más violentas de la película pasan al cine de animación.

La descripción de las villas-miseria en Buenos Aires en *Elefante Blanco*, que presenta Pablo Trapero, con su habitual maestría cinematográfica austera y vigorosa, se centra en la figura del padre Mugica, asesinado en 1974, y en la entrega personal sin límites de dos sacerdotes porteños procedentes de familias acomodadas en su labor de auxilio y educación. Aunque se denuncia el increíble espectáculo de estas zonas miserables, adyacentes a los barrios más ricos de la gran ciudad, el filme de Trapero ofrece un tratamiento objetivo y neutral del fenómeno. No hay una crítica dura a la jerarquía de la Iglesia católica ni a la clase política o a la policía, que no dejan ayudar de algún modo a aliviar la situación, pero que se resisten –por falta de medios o de valentía suficiente– a tomar una decisión contundente. *Elefante Blanco* se inclina por un enfoque documental tanto en términos socioeconómicos como antropológicos de la vida en las villas –en que se va imponiendo trágicamente el mundo del narco–, olvidándose, en parte, de la hermosa trama original que une a los dos curas villeros y a la asistente social, que constituye el núcleo central del filme.

En otra paradoja habanera, el cine cubano más reciente se vuelve a mover dentro de una línea de fuerte crítica social, aunque ahora esté centrada en las dificultades económicas a que se enfrenta la población. En general, el contexto elegido es el de una comedia coral,

de tono agri dulce y desgarrado. El emblemático episodio que dirige Juan Carlos Tabío en *7 días en La Habana*, titulado ‘El dulce amargo de la desesperación’, resume a la perfección la situación del país: las dificultades económicas notablemente en materia de alimentación; la lucha prioritaria por la supervivencia, a pesar de los excelentes recursos humanos con los que se cuenta; la desilusión de los jóvenes; la persistencia de los balseros; el éxodo a Miami; la comercialización de las religiones afrocubanas... Tabío ajusta perfectamente la combinación de humor y dramatismo. En un homenaje a Titón y al propio Tabío, el actor Jorge Perugorría ofrece en su tercera película, *Se vende*, una pieza de macabro humor negro, que denuncia la falta de horizontes de la juventud e indirectamente, la insuficiencia de Los Lineamientos o de las nuevas políticas económicas que están tratando de ponerse en marcha.

La película cubana más apreciada en 2012 en La Habana, *La película de Ana*, de Daniel Díaz Torres, fallecido recientemente, desvela la manipulación que llevan a cabo los medios extranjeros, pero la morbosa historia de la transformación de los personajes habaneros –protagonista, familia y vecindario–, en un grupo de prostitutas (o “jinetas”, como se les llama en Cuba), empujadas a ello por una situación familiar y económica desesperadas, no deja de poner de relieve el miserabilismo de siempre.

Dentro de lo que podría ser una eventual continuación contemporánea del Nuevo Cine Latinoamericano, se situarían una serie de películas que se concentran más en los aspectos psicológicos, en la interiorización de los problemas... La directora argentina Lucrecia Martel (*La ciénaga*, *La niña santa*, *La mujer sin cabeza*) sería el ejemplo emblemático de ese cine, que describe un malestar ambiguo, que no tiene claras raíces y en el que se pueden encontrar muchas ramificaciones, tanto socioeconómicas como personales.

Post Tenebras Lux, del mexicano Carlos Reygadas, premio a la mejor dirección en Cannes, sitúa, indiscutiblemente, en un papel prominente las enormes desigualdades económicas y sociales que provocan la tragedia final. Sin embargo, el espectáculo de los grandes desarreglos

psíquicos de la clase dominante, un inquietante tratamiento de la Naturaleza así como las enigmáticas apariciones que jalonan la película —el Diablo en forma de Pantera Rosa, el asesino que se arranca la cabeza de golpe...—, parecen moverse en medio de una reflexión más amplia sobre el mal y la condición humana.

El mensaje político o social queda aún más difuminado en películas de corte más psicologista como las argentinas *Días de pesca*, de Carlos Sorín, *El último Elvis*, de Armando Bo, o la uruguaya *Tres* de Pablo Stoll.

De cara al futuro, La Habana en 2012 dejó el mejor recuerdo de la consolidación de una industria cinematográfica emergente como la paraguaya, con un ejemplo perfecto del mejor cine comercial lleno de calidad, *7 cajas*, de Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori, y una ópera prima del argentino Alejandro Fadel de intensa originalidad, como anteriormente lo había hecho *El estudiante* de Santiago Mitre. La fuga de cinco peligrosos delincuentes adolescentes y su reencuentro con la naturaleza hizo pensar en unos nuevos *Los cuatrocientos golpes* de acento genuinamente latinoamericano.

INTIMISMO Y CAMBIO DE MENTALIDADES

En 2013 la excepcional película del mexicano Amat Escalante, *Heli*, premio a la mejor dirección en Cannes, fue no solo la gran triunfadora de La Habana sino la mejor muestra de un cine de denuncia social que sabe describir contundentemente la violencia del narcotráfico, la fuerza neutralizadora de la corrupción en la lucha contra él y el peso de la ignorancia en las zonas rurales. Escalante añade a ello un énfasis perfectamente medido de las condiciones trágicas de la historia.

Dentro del cine más directo de denuncia política y social, tuvieron especial éxito *La jaula de oro*, del mejicano español Diego Quemada sobre las duras condiciones del viaje de la emigración centroamericana a Estados Unidos y la uruguaya *El lugar del hijo*, de Manuel Nieto Zas, que describe admirablemente la problemática de una juventud universitaria comprometida teóricamente ante la necesidad de afrontar los temas prácticos de un programa económico y social. La chilena

Marcela Said Cares debuta con *El verano de los peces voladores* criticando a los grandes terratenientes de su país y la discriminación que sufren los indios mapuches.

En esa zona más indirecta, donde se pone de relieve el malestar y el desequilibrio de la burguesía, el mexicano Fernando Eimbecke afronta el tema de un modo bufonesco en *Club Sandwich*, tal como, de un modo más trágico, hace el argentino Santiago Loza en *La Paz*. Una línea más cómica adoptan los argentinos Agustín Toscano y Ezequiel Radusky en *Los dueños* –nueva incursión en el universo de *La ciénaga*...

Wakolda, la articulada película de la argentina Lucía Puenzo sobre la llegada y aceptación de los nazis en ciertos países de Latinoamérica tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, fue preferida entre los premios a *La reconstrucción* de Juan Taratuto, sobria y a ratos abrupta descripción de un hermoso proceso de asunción de la solidaridad humana, muy bien interpretada por Diego Peretti. El acento sobre un cine más intimista y familiar, de problemática individual fue un rasgo acusado este año con películas como la uruguaya *Tanta agua* de Ana Guevara Pose y Leticia Jorge Romero o las mexicanas *Las lágrimas* de Pablo Delgado Sánchez, *Las horas muertas* de Aarón Fernández Lesur y la conmovedora *Los insólitos peces gato* de Claudia Sainte-Luce.

El filme indiscutible en este área fue *Gloria* del chileno Sebastián Lelio, triunfadora en Berlín, con la genial interpretación de Paulina García. Aunque la película contiene un telón de fondo crítico con el materialismo y el consumismo de la sociedad chilena actual, el tema central es el de ese espléndido personaje, Gloria, una mujer separada de 58 dispuesta a vivir a fondo y que comprende que para hacerlo hay que entregarse con generosidad y amar profundamente a los demás.

Un tema muy repetido es el que se refiere a la necesidad del cambio de mentalidades, en el que tanto insistieron en Cuba cineastas como Titón y Sara Gómez. *Pelo malo* de la venezolana Mariana Rondón, Concha de Oro en San Sebastián, se impuso en este grupo así como en el conjunto del Festival. La denuncia del prejuicio contra la homosexualidad y el ensalzamiento del machismo se insertan en un relato clásico pero que sabe apuntar, a través de sobreentendidos, a un fresco social lleno

de atavismos y prejuicios que se mezclan a una modernización en muchos aspectos disgregadora (grandes inmuebles, contaminación, ...). La necesidad del cambio mental es subrayada en relación con las supersticiones religiosas en la brasileña *Eden*, con el machismo y la violencia de género en la excelente *El lobo detrás de la puerta*, del brasileño Fernando Coimbra, que combina cine social y *thriller* policiaco, la represión de innovaciones en *Tatuaje*...

Cuba volvió a reeptir en 2013 al clásico escenario miserabilista, en tono de humor, con *Bocaccerías habaneras* de Arturo Soto, o dentro de unas claves esteticistas, con *Jirafas* de Kiki Álvarez. El pasado glorioso de una cinematografía como la cubana que durante tantos años estuvo compitiendo brillantemente con la argentina, la mexicana y la brasileña fue recordado por el Coral de honor 2013 que se otorgó al gran genio de la animación Juan Padrón, creador del mambisito Elpidio Valdes y *Vampiros en La Habana*.

La competencia de la “cartelera no institucional”, la proliferación del mercado ilegal, en la patria de la “piratería”, el excesivo énfasis que en el pasado se ha puesto en lo político o en lo ideológico son, sin duda, motivos para temer una pérdida de dinamismo en el festival de La Habana, como denuncia Yoani Sánchez. Esta última edición, sin embargo, es la que ha permitido comprobar la excepcionalidad de *Heli*, un cine como el de *Pelo malo*, que tanto recuerda al mejor Titón o ese increíble documental que Lina Chamie ha rodado sobre la carrera de San Silvestre el 31 de diciembre en São Paulo, reflejando, del modo menos convencional y más persuasivo, la euforia de los participantes y el profundo amor de la realizadora por la ciudad y sus habitantes.



PABLO BARRIOS ALMAZOR ES CRÍTICO Y DIPLOMÁTICO.