

El cine latinoamericano en 2014

El pasado año fue el de la consolidación del cine argentino que se acerca a la eclosión de finales de los noventa, y el del comienzo de la recuperación del cine cubano que vuelve a brillar.

PABLO BARRIOS ALMAZOR

Dentro de los inevitables altibajos que puede presentar la producción cinematográfica de un año para otro, es posible que 2014 haya supuesto, para el cine latinoamericano en su conjunto, un declive con respecto a los excelentes 2012 y 2013 que ofreció (*No*, *Post tenebras lux*, *Heli*, *Pelo malo...*).

El año pasado fue, en todo caso, el de la consolidación del cine argentino que parece acercarse a la eclosión de finales de los noventa (ese “nuevo cine argentino”, con muchos de sus nombres que se repiten ahora: Martín Rejtman, Lisandro Alonso...) y el de la buena nueva del comienzo de la recuperación del cine cubano, que tan brillante fue en el pasado.

EL AÑO ARGENTINO

La gran película argentina de 2014 ha sido, sin duda, *Relatos salvajes*, de Damián Szifron, que ha presentado la envidiable combinación de un espectacular éxito taquillero y el triunfo en muchos festivales (competición oficial en Cannes, premio a la mejor dirección en La Habana, Forqué, selección en Oscar y Goya...).

El filme de Szifron revela en todo momento una calidad técnica de primer orden. Cine *mainstream*, cine Hollywood —como a veces se ha dicho en tono crítico—, pero, en todo caso, soberbio dominio de los medios cinematográficos al servicio de un guion de extrema originalidad (puesta de manifiesto en el brevísimo pero definitivo episodio inicial que es *Pasternak*).

■ *Relatos salvajes* no responde al esquema de ese cine de autor tan apreciado en los grandes festivales internacionales. La personalidad del director queda difuminada en las seis historias narradas. No hay un estilo que se imponga. El mantenimiento de un tono humorístico y crítico, la expresividad de los personajes, las traumáticas situaciones que se van sucediendo articulan, en cambio, un filme redondo, dotado de una singular personalidad.

No es verdad que haya una deriva localista y que en él predomine el rasgo pasional argentino. La película es más universal. Su foco de atención viene dado por esas personas que pierden el control, ante las agresiones sufridas en la sociedad desarrollada contemporánea (la irritación y ansiedad provocada por un tráfico que no puede controlarse, la burocratización galopante, la corrupción generalizada, las desigualdades que no dejan de aumentar...).

A diferencia del cine de Almodóvar (uno de los productores de la película), con el que *Relatos salvajes* tiene, sin embargo, tanto en común en cuanto al tono burlesco y barroco, la crítica social a la vida moderna es muy acertada en el filme de Szifron. Son bien significativos en este sentido el episodio del ingeniero que hace saltar por los aires la empresa encargada de administrar las multas de tráfico, o el episodio del atropello de un peatón por el

hijo de un millonario, en el que tan bien se retratan la desigualdad social y la corrupción.

■ *Refugiado*, de Diego Lerman, es también una notable película argentina que trata con una encomiable sobriedad e intensidad: la violencia de género. El director se concentra, esta vez, en el sufrimiento psicológico que provoca en la madre y en su hijo, un niño que se convierte en un verdadero refugiado, el acoso de un padre, todavía en libertad, a pesar de haber estado a punto de matar a su mujer delante de su hijo. La angustia de la protagonista (una magnífica Julieta Díaz) y de su hijo –perseguidos por las continuas llamadas de un padre, al que nunca vemos en la película–, queda perfectamente descrita al estilo de un thriller policiaco de gran impacto.

■ *La tercera orilla*, de Celina Murga, producida por Martin Scorsese y que formó parte de la selección oficial en Berlín, vuelve a demostrar el gran talento de una directora que, esta vez, aborda el tema de la discriminación de una “segunda familia” de un acaudalado médico de provincias. De un modo sutil e indirecto, Murga va describiendo cómo se va gestando la explosión final del protagonista, el joven Nico, ante la palmaria injusticia de su padre.

■ *Historia del miedo* fue también seleccionada en el Festival de Berlín. Ópera prima de su joven director, Benjamin Naishtat, lleva a cabo una excelente descripción del miedo en la sociedad moderna. No es solo la proximidad de las zonas más pobres, marginales, lo que provoca la ansiedad y el pánico de los ricos... Cualquier fenómeno que se salga algo de lo corriente desata ese miedo y está en el origen de esa obsesión por la seguridad que define a la sociedad actual.

La película de Naishtat peca tal vez de un enfoque excesivamente teórico, a base de múltiples escenas, sin una historia que las una, como no sea la descripción del fenómeno.

■ *Jauja*, de Lisandro Alonso, ha sido la película preferida por un gran sector de la crítica internacional y obtuvo el premio de la FIPRESCI en Cannes. En la línea de la que tal vez sea la mejor película de Lisandro Alonso hasta la fecha, *Liverpool*, *Jauja* se revela, en cambio, como la más dinámica y fantasiosa de sus producciones, pasando de la conquista de la Patagonia en el siglo XIX a la Dinamarca contemporánea.

Alonso ha contado con un equipo de primera categoría: Viggo Mortensen, como protagonista; guion del excelente poeta y escritor Fabian Casas; fotografía de Tino Salminen, el cámara de Ari Karusmaki.

Jauja parte de la búsqueda humana de ese paraíso que se cree que va a proporcionar la felicidad pero que lleva inevitablemente a la perdición de los que lo buscan.

La originalidad máxima de la película radica en su circularidad. *Jauja* se puede buscar en la Patagonia de mitades del XIX y esa búsqueda puede llevar a un idílico castillo y bosque danés en la actualidad. Como al revés, volver de ese hoy a la desolación y las amenazas de aquel Sur argentino que se está conquistando a los indios. El perro que no debe nunca abandonarse, o el soldadito de juguete, estarán, indistintamente, en un lugar o en otro.

La película de Lisandro Alonso, llena de crudeza, misterio y poesía, tal vez resulte un tanto esquemática y abstracta y en algunos momentos, parece perderse, aunque esa es precisamente una de las claves del filme.

■ Otro de los grandes nombres del “nuevo cine argentino” de finales de los años noventa es Martin Rejtman (*Silvia Prieto*, *Los guantes mágicos...*) que aportó este año *Dos disparos*, una muestra más –tal vez menos conseguida que en otras ocasiones–, de su humor absurdo y resueltamente libre, que sabe, no obstante, ofrecer una crítica muy eficaz a los formalismos y convenciones sociales.

LA RECUPERACIÓN CUBANA

Hacía ya mucho tiempo que en el mismo Festival de La Habana no se contaba con una selección de películas nacionales de tanta calidad, como en la edición de 2014. *Conducta*, *Venecia*, *La pared de las palabras* y *Fátima o el parque de la fraternidad*, apuntan todas a una recuperación que por fin parece estar produciéndose.

■ La película de Ernesto Daranas, *Conducta*, que obtuvo en la Habana el Primer Premio, tras su éxito en Málaga, marca no solo una consolidación de la maestría cinematográfica del realizador de *Los dioses rotos*, sino una línea de autenticidad y equilibrio que presagian lo mejor para el cine cubano.

Daranas elige un barrio pobre de la ciudad y se centra en el mundo de la educación a través de un niño, Chala, y de su maestra Carmela. Chala parece destinado a un futuro deplorable: madre alcohólica y drogadicta, dedicada a la prostitución; padre desconocido; para sobrevivir, el niño se dedica a ayudar en peleas de perros... Daranas no oculta la degradación que ha sufrido el sistema educativo en Cuba –uno de los puntos fuertes del régimen–, con la presencia de los “profesores emergentes” de corta edad y planteamientos inmaduros y dogmáticos.

Esa misma crítica se refleja en la política oficial de no permitir la libre circulación de la población en la isla –el tradicional éxodo de los orientales o “palestinos” hacia la capital–, de la que es víctima una compañera de Chala. Hay que poner de manifiesto, no obstante, que esta política está recientemente comenzando a ceder.

Chala estará en condiciones de salvarse gracias al fabuloso personaje de Carmela, su profesora, entregada con total generosidad a su profesión y que cree que su cometido es el de contribuir al desarrollo pleno de sus alumnos, más allá de concentrarse solamente en el aumento de sus conocimientos. Este objetivo es el que motiva que Carmela se oponga decididamente al traslado de Chala a una “escuela de conducta” o reformatorio. La profesora parte de unos ideales amplios y humanistas, no necesariamente

unidos a la Revolución, aunque es una maestra que proviene de los progresos que en este terreno se produjeron. El final de la película es abierto: la amiga de Chala se ve obligada a partir, Carmela no acepta la jubilación forzosa que se le quiere imponer y trata de obligar al padre biológico del niño a que se ocupe de él. Chala, sobre todo, no vuelve a la “escuela de conducta”.

Sobria, auténtica, sorteando los ternurismos, *Conducta* se erige como una película extraordinariamente sólida, que sabe mostrar la realidad cubana con justeza y apelar a unos hermosos ideales.

■ Ese mismo punto de equilibrio de *Conducta* caracteriza a *Venecia*, la última película de Kiki Álvarez, que abandona los trazos decadentes y esteticistas que definían a sus anteriores películas (*Jirafas* en el certamen de 2013...) y opta por una línea realista.

Venecia describe la cena y salida nocturna de tres jóvenes empleadas de una peluquería habanera en su día de paga. Todavía con ilusiones y abiertas a la aventura: Venecia, ideal de belleza y romanticismo y también, como comentan en broma la patria del Doctor Silicone, que puede agrandarles los pechos...

La película va impregnándose de tristeza a medida que el espectador comprueba que gran parte de las ilusiones de las muchachas (amores, vida familiar...) están deshechas y que la noche habanera que van viviendo, tratando de olvidar sus frustraciones, les proporciona decepcionantes experiencias.

Al final del filme queda la amistad de las tres y la posibilidad de que algún proyecto en común las una aún más: Venecia, de nuevo, que podría ser el nombre de la peluquería propia que las tres conjuntamente pongan en pie.

Kiki Álvarez abandona en el filme su inclinación por la estética miserabilista y describe el ambiente de la capital cubana en sus justos términos. Ahí están las duras condiciones a que se enfrenta la sociedad cubana: carencias, bajos sueldos, paro, desencanto juvenil... pero dentro de un tono realista y equilibrado.

Las tres protagonistas femeninas, tan humanamente retratadas por el realizador, se imponen plenamente.

■ *La pared de las palabras*, la última aportación de Fernando Pérez –heredero de los grandes del cine cubano, como Titón, Humberto Solás...–, está en línea de sus mejores películas como *Suite Habana* y *El ojo del canario*.

La pared de las palabras, impecablemente realizada y con una esplendida fotografía de Raúl Pérez Ureta, es una obra difícil sobre la locura y la discapacidad que el director trata de entender y de explicar y en la que explora las posibilidades de comunicación, a pesar de los grandes barreras que se presentan.

Los protagonistas del filme son un hombre que desde su infancia no puede comunicarse con los demás a través de las palabras o del lenguaje corporal, y de una madre entregada totalmente a su hijo.

Fernando Pérez reflexiona sobre el sentido de esta entrega por amor, que no puede lograr ningún avance y que impide un trabajo más amplio dirigido a toda la comunidad.

En cuanto a la comunicación –aunque haya habido a lo largo de la película algunos gestos muy leves de reacción por parte del discapacitado: sonrisa ante su “novia” mongólica, intento de plantar una semilla...–, el director opta por concluir que estos locos y discapacitados están en otra dimensión, tal vez mucho más cerca de las verdaderas esencias de la vida y el mundo, en solidaridad con todos los que sufren y todos los que son perseguidos... Susurros del protagonista en los planos finales que se unen a la mirada extasiada de los pacientes del manicomio ante un cuadro que les muestra el mar en su infinitud.

■ Travestismo y transexualidad fueron temas centrales de la selección cubana. Crítica de la brutal represión del pasado (*Vestido de novia*) frente a la exaltación actual de la diversidad (*Fátima o el parque de la fraternidad*).

Con *Fátima*, el gran actor Jorge Perugorría consigue su mejor película, afianzándose como director. Sobre la base de un excelente relato de Miguel Barnet y un cuidadoso guion de Fidel Antonio Orta, la película cuenta la historia de Fátima, el homosexual maltratado por su padre en la provincia, hasta su transformación en uno de los travestis más famosos de la noche habanera.

En una nueva versión, más provocativa, de la novela más famosa de Barnet, *Gallego*, sobre un emigrante español que llega a la Habana para enriquecerse y decide quedarse tras la Revolución, el protagonista de *Fátima* decide permanecer en la ciudad y en la noche que le ensortijan, a pesar de que su pareja se ha ido a Miami.

Perugorría consigue un filme que reúne destreza, verosimilitud en un tema difícil y grandes dosis de humor y de poesía.

■ *Vestido de novia*, opera prima de Marilyn Solaya, se centra, en cambio, en el primer caso cubano de operación transexual y sobre esta base, pasa a describir los grandes sufrimientos que experimentaron travestis, homosexuales y lesbianas hasta bien entrados los noventa, en que tuvo lugar una brutal represión, como consecuencia no solo del machismo imperante sino de la aversión revolucionaria a todo lo que pudiera ser heterodoxo. La situación empezó a cambiar a partir del estreno de *Fresa y chocolate*, hasta llegar a la situación actual, en la que ya en *Fátima* se presenta cierta exaltación del travestismo.

■ Fue entristecedor que en las mismas vísperas del acuerdo histórico Barack Obama con Raúl Castro se retirara del programa oficial del festival, la película francesa de Laurent Cantet, *Regreso a Ithaca*, un filme que ha tenido una positiva acogida en San Sebastián y Biarritz.

Aunque posiblemente el filme peque de teatral y estático, está basado en un espléndido texto de Leonardo Padura y de Lucía

López Coll, inspirado en parte de la que sea posiblemente la mejor novela del maestro cubano, *La novela de mi vida*.

Regreso a Ithaca, que cuenta con cinco actuaciones de primer orden por parte de actores cubanos, sabe presentar, como tal vez nunca se haya visto en la pantalla de ese país, el desencanto profundo de una generación que, en su cincuentena, evoca las grandes ilusiones revolucionarias de su juventud y la constatación de sus frustraciones actuales.

MAYO MEXICANO, DEMOCRACIA Y FÚTBOL BRASILEÑO

Cinematografías tan destacadas como la mexicana, la brasileña o la chilena no han ofrecido en 2014 títulos de gran impacto.

En casi todo el cine mexicano se ha reflejado inevitablemente el profundo malestar que la agresión del narcotráfico ha infligido a la sociedad mexicana en su conjunto y a sus instituciones políticas.

■ Tal vez la película que parece haber obtenido más éxito sea *Güeros*, ópera prima de Alonso Ruiz Palacios, triunfadora en Berlín, San Sebastián y La Habana, que se caracteriza por una gran originalidad y frescura. *Güeros* se centra en la rebelión juvenil universitaria en México D.F. y el filme tiene un eco libertario que recuerda enormemente al Mayo francés.

Es un punto en común con la película del colombiano Óscar Ruiz Navias, *Los hongos*, cuyos jóvenes protagonistas son grafiteros, muy críticos con todas las instituciones políticas y religiosas en su país. Tratan de expresarse libremente y demuestran una gran solidaridad con otros movimientos internacionales como la primavera árabe en Egipto.

Independientemente de *Güeros*, el cine mexicano parece recrearse en *roadmovies* de jóvenes perdidos en medio de la desolación y la violencia que les rodea (*La vida de después, Viento aparte*).

■ La mejor película chilena tal vez podría ser *Matar a un hombre*, de Alejandro Fernández Almendras, que describe con rigor y manteniendo siempre el interés del espectador, el conflicto de un hombre que debe afrontar la decisión de tomarse la justicia por su mano, ante el brutal acoso a su familia y a él mismo de un delincuente y la inacción de las autoridades judiciales y policiales.

■ El cine brasileño sigue contando con brillantes directores (Karim Ainouz, Tata Amaral, Bruno Barrete...) y un nivel técnico muy estimable entre sus jóvenes realizadores, pero este año, no ha conseguido tampoco títulos destacados. Han sido notables, sin embargo, algunas obras. *Tropicalia*, de Marcelo Machado, describe el movimiento musical de los años 1967, 1968 y 1969 con Gilberto Gil, Caetano Veloso..., lleno de creatividad y libertad, uniendo música nacional con las vanguardias internacionales del momento como Los Beatles. *Democracia en blanco y negro*, de Pedro Asberg, se centra en la alianza que a partir de 1982, se produce entre la oposición política, los movimientos de contestación de *rock and roll* y sobre todo el planteamiento democrático que adopta en su organización el equipo de fútbol Corinthians de São Paulo para pedir elecciones presidenciales directas y llevar, en definitiva, a la desaparición de la dictadura militar. El fútbol presentado tantas veces como el opio del pueblo se convierte en el gran dinamizador político del país.



PABLO BARRIOS ALMAZOR ES CRÍTICO Y ENSAYISTA.