

El festival

El XXIX Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano propuso a los espectadores la impresionante cifra de 500 filmes pertenecientes a las diferentes categorías: ficción, documentales y animación, dentro de las variantes de corto y largometrajes. Con tantas películas nadie logrará construirse una imagen precisa de todo lo ocurrido en este importante evento cultural, devenido un sistema dinámico de actividades múltiples y simultáneas que, de medirse por la duración de cada una, su extensión equivaldría, tal vez, a un año de trabajo sucesivo. Asimismo, dentro del Festival, hay tantos festivales como participantes, espectadores, seguidores, de acuerdo a la especificidad de sus intereses e itinerarios, porque nunca, durante el evento, verán todas las películas, ni asistirán a todas las conferencias, exposiciones, coloquios, recepciones, lanzamientos, intercambios y reuniones.

Pero entre tanto que ver, oír y hacer, el plato fuerte siempre ha estado en la selección de los largometrajes de ficción, sector privilegiado en el enjambre de reseñas y noticias alrededor de la cita habanera. Esa muestra, con más seguidores que cualquier otra, es todavía un área inmensa con muestras diferentes organizadas por países, períodos, temáticas y géneros, a razón de películas dentro o fuera de la competencia. Un cronista se las vería muy mal si tratara de cubrir, siquiera, la mitad de las películas exhibidas durante esos diez días de Diciembre. El presente comentario reduce su interés a los largometrajes de ficción que, en la pasada edición, compitieron por los premios corales.

La ficción

La mayoría de los filmes de ficción reconocidos por los jurados obtuvo uno solo de los premios, menos



Por HABEY HECHAVARRÍA PRADO

FICCIONES DEL CINE LATINOAMERICANO

tres películas: *Stellet Licht* (Luz silenciosa), cinta mexicana que fuera la gran ganadora con 5 premios, el filme uruguayo *Matar a todos*, con 3 premios, y la cubana *Madrigal*, junto a la argentina *El otro*, con 2. Destacan también otros filmes distinguidos en la jornada de clausura. Se supo que el premio de la popularidad recayó sobre *El clavel negro*, filme mexicano-danés, la UNICEF premió la película argentina *XXY*, el jurado de opera prima privilegió a la brasileña *A casa de Alice* (La casa de Alice), y el de documentales dio un espaldarazo a la muy fresca *El telón de azúcar*, de Chile.

No es desatinado, de alguna manera, considerar cubano al documental porque su tema es la debacle nacional a partir de los 90 (desmantelamiento en la infraestructura, extrema escasez material, desesperanza generalizada, emigración masiva y un inconmensurable sentimiento de pérdida), y porque su directora, guionista, productora y fotógrafa, Camila Guzmán, se siente emocionalmente implicada en todo cuánto presenta, pues hasta

1991 pasó en Cuba la niñez y la adolescencia.

Sobre los largometrajes de ficción, la mayoría de los analistas estuvo de acuerdo en que se privilegió el cine de autor, término acuñado para referirse a películas que ostentan la marca estilística y conceptual de su creador principal. Suelen ser obras de búsqueda formal, que indaguen las posibilidades del lenguaje artístico, a veces enrarecidas en la expresión, incluso caprichosas, pero a las cuales, si son de verdad son auténticas, les enaltece el espectro de asuntos, perspectivas sorprendentes, ambientes e intenciones renovadoras o sinceras. Tampoco tiende a ser el cine más popular, e incluso podrían colocarse junto a las obras que consume una élite cultural que huye del anquilosamiento tradicional y del desgaste de los convencionalismos. Ahora bien, nadie duda que tras la complejidad de muchos de estos ejemplares, prevalezca el respeto o la devoción por la pureza del arte.

Así quedó en desventaja un cine más directo en cuanto a la expresión artística, atento al reflejo inmediato de lo social y comprometido con determinadas causas de gesto reivindicatorio sobre injusticias o cuentas pendientes de la historia reciente latinoamericana. El mensaje queda claro al poner en fila *Luz silenciosa*, *Madrigal* y *El otro*, película que se alzó con el tercer coral de su categoría. Pero no podemos decir lo mismo del segundo premio coral, *O ano em meus pais saíram de férias* (El año en que mis padres salieron de vacaciones) ni de la chilena *Fiestapatria*. Una mirada eficaz desde la ingenuidad de un niño a quien sus padres, al huir, dejan en la comuni-



dad judía del abuelo paterno, redescubre la dictadura militar en el Brasil del siglo XX pero nada tiene de cine experimental. Tampoco es muy convincente al respecto la mención para la controversial y defectuosa artísticamente, *Fiestapatria*, película chilena sobre las ansias de justicia histórica que palpitan bajo la sociedad chilena que aún sangra por las heridas que le infligió la dictadura. Sí clasifican en el grupo de cine de búsqueda formal *O cheiro do ralo* (*El olor a caño*) o *A Via Láctea* (*La Via Láctea*), ambas producciones brasileñas con valores estéticos, aunque de factura menos feliz que las principales ganadoras.

Al contrario, *El otro* es una cinta cuya extrañeza no impide que se entienda la historia sobre un hombre que, al salir de Buenos Aires, decide realizarse tomando otras identidades y se abre a nuevas experiencias sensoriales y emocionales.

En franco homenaje al poeta argentino Jorge Luis Borges, caracterizan a la película los diálogos precisos, una fotografía intimista, abundante sonido ambiente, situaciones que evocan la vida interior de los personajes y la impecable interpretación del actor Julio Chávez. Aunque la limita un guión débil en los conflictos dramáticos y de una progresión ambigua que coarta el desarrollo de los personajes, al menos con-

sigue una simulación de la cotidianidad para hablar, tal vez, de la muerte como otredad e iluminar la vida del protagonista con algo de una trascendencia sobre los espacios, la fusión con la naturaleza, el ser.

Vale la pena considerar la exploración de un nuevo Realismo-Naturalismo. La película argentina *La novia errante*, premio FIPRESCI (Federación Internacional de Críticos de Cine), logra una representación inusual de la sencillez cotidiana, del abordaje de temas íntimos mediante una imagen tan universal que sorprende en medio del cine de denuncia.

Una variante opuesta de aquellas preocupaciones, sorprende en cierta cinematografía hiperrealista que fabrica, no sin morbo, la ilustración de lo sórdido y de la bajeza. Situaciones y contextos desagradables, a menudo alrededor de representaciones degradantes del coito heterosexual y de la prostitución, presenta la deformación o exageración negativa de la realidad dentro de una mirada parcial a la que solo le dignifica, en algo, un sesgo de ingeniosidad y de arrebató que parece tener fines catárticos (rechazo y purificación) al estilo de la poco soportable *Baixo das Bestas* (*Bajío de las Bestias*). No sería un disparate colocar cerca de la línea del estilo literario llamado Realismo Sucio, a pesar de las particularidades de cada una, a las también brasileñas *Olor a caño* y *Desierto feliz*.

La gran perdedora, creen algunos, fue la propuesta del destacado director mexicano Paul Leduc, *Co-brador: in God we trust*. Se trata de una reflexión parabólica, ubicada en el sur y el norte de EUA, en México y en Brasil, sobre dos jóvenes que deciden quitarle a gente acomodada sus bienes, y a veces su vida, alegando que solo recuperan lo que estos antes han arrebatado a los pobres, a ellos mismos.

Así se convierten en asesinos justificados en la historia (algo parecido, pero en clave paródica, se percibe

en la boliviana *¿Quién mató a la llanita blanca?*) con el muy dudoso presupuesto de la conexión inevitable de la injusticia social y el terrorismo. La gran ganadora, *Luz silenciosa*, de Carlos Reygadas, califica como película difícil por la manera densa de contar una historia bastante simple. Y es en esta dicotomía donde radica el interés artístico, y por eso el riesgo y la debilidad de un discurso que el jurado, con demasiada premura, valoró dentro de la posible órbita de un clásico. Fueron palabras mayores para una producción que por su lentitud narrativa, planos largos, secuencias interminables, sugerencias a la espiritualidad de sus personajes, no enmascara su deuda con el arte del danés Carl Theodor Dreyer y del ruso Andrei Tarkovski. La mera comparación de Reygadas con estos dos directores gigantescos del siglo XX ya elogia en grado elevado una película muy inteligente más no brillante, que por momentos parece hecha para seducir a los especialistas y no tanto por reales necesidades de expresión. ¿Habrán influido, aparte de su coherencia, belleza y solidez, los recursos de la seducción para que recibiera el premio del jurado en Cannes?



Las características anteriores causaron en muchos espectadores preguntas sobre qué valor habría en una película tan extraña, para ese sector francamente aburrida. Y efectivamente, el gran público se queda boquiabierto ante una película, hablada casi toda en alemán, ubicada en un supuesto México nevado, una historia de agonía y desgarramiento emocional pero contada con frialdad, sin desbordamientos pasionales a no ser en un par de escenas.

Al mismo tiempo, a cualquier espectador que logre atravesar los rigores del lenguaje experimental, le conmoverá la comunidad menonita (cristianos conservadores que evitan contaminarse con el mundo moderno) donde surge, a causa de los instintos, una pasión fuera del matrimonio y la familia de un granjero. La cinta viene y va hacia la noche: comienza con un amanecer bajo el sonido de las especies en su estado salvaje, y termina en un anochecer semejante.

Un mérito de altos quilates en *Luz silenciosa* anida en la contención de lo inefable, en el tratamiento del misterio profundo del hombre que transmiten los personajes. Recordaremos la escena ritual en la cual los padres bañan con ternura a sus hijos en la corriente mansa de un arroyo.

El personaje protagónico sufre al amar a su esposa y cinco hijos sin poder desprenderse de la amante. Se deduce que es la moral cristiana la barrera para que este individuo resuelva el conflicto y sea feliz. Al consultarle a su padre, un pastor, apenas puede ayudarlo. El anciano atravesó circunstancias semejantes en sus tiempos. El asunto es que al no poder decirse, se mantiene a lo largo de la película viviendo en un adulterio confesado, causa fundamental del infarto de su esposa. En el velorio, después de una sesión de rezos y oraciones, viene una escena onírica donde la amante resucita a la esposa con un beso.

Termina la película sin que podamos distinguir la realidad de la ilu-

sión. Lo que de ninguna manera es ilusión será la connotación ética de una fábula paradójica donde se cuestiona la pureza y la confianza de un comportamiento consecuente con el modelo cristiano de familia, con una vida austera de trabajo y de fe, no carente de cierta exageración en su radicalidad, pero también alejada de la ceguera y la locura del mundo contemporáneo.

A la inversa, *Matar a todos*, premio SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación) sorprende por la impecabilidad ética de su protagonista, a través de quien se realiza una extraordinaria defensa del ideal de justicia y de la búsqueda de la verdad. Sin embargo, este filme recorre senderos bastante vistos, y utiliza recursos poco originales en



un mundo que ha perdido la definición y aún el instinto de la originalidad.

Y a la inversa, posee una corrección formal y una inteligencia artística muy bien ajustada al relato de una abogada que se enfrenta a los horribles secretos del Plan Cóndor; a pesar de tener que enfrentarse a su jefe, a su padre y a su hermano (militares de alta graduación), a su pasado de amor y disidencia política durante la dictadura, y a su presente de madre casada con una familia estable. La

coherencia del relato con los objetivos de la obra y la conmovedora puesta en escena la hicieron acreedora de las distinciones de Mejor Actuación Femenina (Roxana Blanco) y Mejor Guión.

Del cine latinoamericano

El Cine Latinoamericano, se aprecia en el Festival cubano, se renueva. Junto a artistas consagrados emergen otros que, con sus primeras realizaciones, despuntan con obras sorprendentes. Las generaciones, como debe ser, no se sustituyen. Se integran y se nutren mutuamente. Las primeras películas, u operas primas, irrumpen con agudeza, madurez (*Padre Nuestro*, de Christopher Zalla) y películas de cineastas experimentados tienen el encanto, el desenfado y la audacia de lo juvenil (*Madrigal*, de Fernando Pérez). Es también el momento de que una mirada cruel y despiadada atienda los intersticios del mundo áspero donde los buenos pierden y los malos se salen con las suyas. Apreciamos un cine que defiende en la estética de la documentación, ideal para el novelista decimonónico Emile Zolá, el catálogo menos cariñoso de una humanidad convulsionada; que abraza el grotesco como categoría y como recurso expresivo llevándolo hacia aquellos límites naturalistas e incómodos para el mundo de las telenovelas; que retoma el aspecto propagandístico de cierto arte de la vanguardia para hacer públicas las preguntas íntimas e individuales de los asuntos históricos; un cine que demanda compasión y reconocimiento para las minorías, y espacio para otro cine que no subestima los pequeños entuertos de la vida ni se amilana frente a la grandeza de lo universal.

Este último festival mostró un cine perfeccionable, en perenne gestación y nacimiento.

