

conclusión aunque traten de diferentes países: la idea según la cual existe un desfase entre producciones comerciales que no aportan nada en el plano estético, y películas más exigentes en este sentido, pero que siguen teniendo dificultades para obtener financiaciones por parte de los organismos nacionales de producción⁵. A pesar de todo, el balance de la producción actual de cine en América latina es muy satisfactorio, sobre todo si se compara con el período anterior.

Aparte de un contexto de producción nuevo, el cine latinoamericano actual también se puede caracterizar a partir de la forma y del contenido de las películas. Al respecto, y para evitar una esquematización exagerada de la situación, cabe subrayar al mismo tiempo la diversidad y la gran coherencia de las representaciones nacionales. De manera general, se puede decir que las representaciones varían entre una imagen idealizada de la realidad (destinada a mostrar América latina bajo una forma que sea comercialmente compatible con las exigencias de la exportación), y un tratamiento más realista, que muestra la situación del continente sin tratar de embellecerla. Más allá de la inevitable diversidad estética, se mantienen temáticas constantes, que han ido configurando la personalidad del cine latinoamericano desde los años 1960: preocupaciones sociales, políticas y éticas, que se manifiestan en la mayoría de las películas más recientes, cualesquiera que sean los géneros o las estéticas en las que se inscriben. En cada país, el cine tiende a reflejar los grandes problemas del momento: dificultades materiales y exilio en Cuba, violencia económica y social en Brasil, acercamiento a los grandes problemas nacionales de la crisis económica y de la memoria de la dictadura desde la perspectiva de historias personales y anecdóticas en Argentina o Uruguay.

De manera general, los jóvenes cineastas latinoamericanos han evolucionado con respecto a la manera de tratar la realidad en sus ficciones cinematográficas, y se puede decir que dicha evolución se evidencia con el paso de las generaciones. En efecto, conviven dos categorías de cineastas en el cine latinoamericano actual: por una parte, tenemos a los que empezaron a hacer cine en los años 1960, es decir los que pertenecen a una generación marcada por el peso de las grandes luchas ideológicas del siglo XX, y también por el de las dictaduras que

⁵ Véanse en particular los ejemplos de Chile y Argentina, que ilustran esta situación en *Cinemas d'Amérique latine, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°14, 2006*: «Estrategias disidentes en el cine chileno» por Miguel Ángel Vidaurre, p. 60-69; «Cine argentino, problemático y fértil» por Hayrabeth Alacahan, p. 109-115.

se instalaron en el continente en los años 1970; por otra parte, a partir de los años 1990 empezaron a surgir nuevos directores, que en su mayoría nacieron en los años 1960 y 1970. Estos últimos fueron marcados por las preocupaciones ideológicas de sus predecesores, pero tienden a tratar sus temas de manera más distanciada. Muchos de ellos se formaron en escuelas de cine, o en la televisión y la publicidad, y tienen un buen conocimiento del cine en el doble plano técnico y artístico. Así, sus elecciones estéticas, temáticas etc. son voluntarias, resultan de sus propias reflexiones sobre el cine y la realidad, al servicio de una búsqueda de eficacia narrativa que les garantice éxito público. En este sentido, han aprendido la lección del relativo fracaso de las proposiciones del nuevo cine de los años 1960. Así pues, para esta generación de jóvenes cineastas latinoamericanos, y tal vez más que para sus predecesores del nuevo cine, resulta difícil caracterizarlos de manera global, ya que cada uno de ellos, a partir de esta base común, va a buscar su propio modo de expresión. En un artículo sobre «los nuevos realizadores argentinos», Alejandro Ricagno subraya este aspecto:

No suscriben a un programa explícito que los encuadre dentro de un movimiento. No pretenden serlo. Aunque tal vez dentro de unos años se hable de ellos como «la generación de los noventa», así como se recuerda aquella «generación del sesenta» vernácula que decidió renovar hace tres décadas la cinematografía nacional. Pero si analizamos en detalle a alguno de aquellos autores [...], encontramos también allí más diferencias que coincidencias. Aunque [...] los posicionamientos estético e ideológico [...] nazcan de un fuerte corte que los alejaba de la retórica del cine de una generación anterior⁶.

De ahí la sensación de gran variedad en los modelos estéticos, que hasta puede desembocar en una puesta en tela de juicio de la noción misma de «modelos».

Personalidad(es) de esta nueva generación

Lo más significativo en este cine latinoamericano más reciente es sin duda el surgimiento de nuevos directores que se desenvuelven en

⁶ Alejandro Ricagno, «Los nuevos realizadores argentinos: el cine en los pliegues o la otra independencia», *Cinémas d'Amérique latine*, n°7, 1999, p. 125.

el ámbito cinematográfico al lado de los veteranos del cine continental. Para evitar un catálogo que resultaría muy pesado, vamos a seleccionar algunos ejemplos de cineastas emblemáticos de esta nueva generación, es decir, representativos tanto de sus rasgos comunes como de los que permiten diferenciarlos. Primero, podemos apuntar el hecho de que los cineastas de la joven generación, por muy «experimentales» que sean, en el sentido de las exploraciones novedosas que proponen, entablan en su mayoría fructíferos diálogos con la tradición cinematográfica, tanto nacional como foránea. Esta voluntad dialéctica de inscribirse dentro de una tradición, a la par que pretenden cuestionarla y renovarla, aparece en las declaraciones de varios jóvenes tan diferentes en sus obras como pueden ser el cubano Juan Carlos Cremata o el mexicano Carlos Reygadas⁷. Sin embargo, su relación a los modelos del pasado no se traduce por un respeto ciego sino muy al contrario por una voluntad iconoclasta de selección en un material fílmico y cultural diversificado, para elaborar su propia visión del mundo que no excluye incursiones en el universo televisual.

Otra característica que comparten, aunque se traduzca de maneras muy diversas en las obras concretas, es una tendencia en rechazar un acercamiento general a la realidad, para privilegiar argumentos más personales –familiares, íntimos– que les permiten tratar la realidad desde una perspectiva más cotidiana y menos espectacular. En este sentido, los cineastas del cono sur son emblemáticos de esta voluntad que consiste en proponer un cine que se centra en «historias mínimas», para parafrasear el hermoso título de la no menos hermosa película realizada por Carlos Sorín en 2002: la perspectiva se desplaza del punto de vista colectivo y general para focalizarse en anécdotas que, por intrascendentes que parezcan, no dejan de ser significativas en cuanto a la realidad cotidiana y a su vacío. Para ilustrar esta idea, numerosos ejemplos podrían ser mencionados, lo que indica que se trata de una tendencia compartida por muchos cineastas actuales. Así, en *Pizza, birra y faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro (Argentina, 1998), se nos representa el vagabundeo de un grupo de jóvenes desempleados en la Argentina contemporánea, que culmina en un desenlace trágico, representativo de la ausencia de oportunidades para la juventud; con *25 watts* de Juan Pablo Rebella y Pablo

⁷ Véanse al respecto Désirée Díaz, «Juan Carlos Cremata, se soltó el rinoceronte», *Cinémas d'Amérique latine*, n°9, 2001, y «Entrevista a Carlos Reygadas» por Paula Vandebussche y Jacques Jean, *Cinémas d'Amérique latine*, n°11, 2003.

Stoll⁸ (Uruguay, 2000), tenemos una película en blanco y negro que pone en escena la vida cotidiana y sus nimiedades para unos adolescentes de la capital, que se dedican a no hacer nada excepto matar el tiempo. En una vertiente más metafórica, hace falta mencionar las obras de la argentina Lucrecia Martel o del mexicano Carlos Reygadas, para citar sólo a los más famosos.

Tal vez nos falte perspectiva histórica para valorar realmente la aportación de cada uno de estos jóvenes cineastas latinoamericano al panorama cinematográfico actual. Sin embargo, la única conclusión valiosa que se puede hacer de momento, y aunque sea forzosamente muy provisional, es que, a pesar de todas sus diferencias, que son su riqueza, comparten una misma inquietud ética a partir de la que intentan sintetizar su relación al arte cinematográfico y a la realidad en la que viven.

⁸ Los mismos directores han realizado en 2004 la película *Whisky*, que también ilustra una realidad poco esperanzadora, a través de la historia de un empresario y de su empleada.