

La nave de los locos de Ricardo Wullicher (el realizador de *Quebracho* en 1973) es por su parte un filme dual. Su historia incide en tradiciones indias (transcurre en la Patagonia) y su colisión con intereses económicos —en el caso la construcción de un complejo hotelero y turístico en tierras «sagradas» de un antiguo cementerio— que al fin llevan al juicio de un cacique por matar a un hijo del terrateniente. Este conflicto socio y político-religioso, sin embargo, se centra demasiado en el juicio al cacique indio y deja demasiado en la sombra la fascinante leyenda de la «nave de los locos», que aparece en pocas ocasiones.

El patrón, curiosa coproducción con Uruguay, en cuyos campos se rodó, en blanco y negro, con bella y estática fotografía, es una especie de melodrama rural con reminiscencias bressonianas no muy bien digeridas. Vale la pena recordar el estreno español de sendas películas de Eliseo Subiela y Adolfo Aristarain.

No te mueras sin decirme adónde vas, de Subiela, el realizador de *Hombre mirando al sudeste* (1986), *Últimas imágenes del naufragio* (1989) y *El lado oscuro del corazón* (1993), vuelva a provocar el realismo habitual con incursiones en lo fantástico. En esta historia, un inventor construye una máquina que puede corporizar fantasmas. Es, en cierto modo, una forma de homenajear al cine, que entre otras cosas es un registro ya centenario de infinitos muertos. Es una idea fascinante, de un romanticismo exacerbado, que no obstante peca de una falta de síntesis.

La ley de la frontera (1995) es una coproducción que Aristarain —el autor del muy exitoso *Un lugar en el mundo* (1992)— rodó en Galicia, con el siempre excelente Federico Luppi e intérpretes españoles; es un atractivo filme de aventuras, lleno de humor, pero no tan feliz como sus obras anteriores.

Cineastas ya veteranos, como Leonardo Favio (*Gatica el mono*) María Luisa Bemberg (*De eso no se habla*) —que ha fallecido hace poco— y Héctor Olivera, completan una lista de cineastas notables que siguen dando testimonio de una producción llena de interés. En cuanto a Fernando Solanas, muy entregado a la actividad política, no ha vuelto a filmar desde que hizo *El viaje* en 1992. No debe olvidarse tampoco al brillante cineasta de *El acto en cuestión*, Alejandro Agresti, que reside habitualmente en Holanda y que ha vuelto a la Argentina para realizar un nuevo filme de original factura (no lo hemos visto pero nos relató su historia). Miguel Pereira (*La deuda interna*) que ha rodado sus películas en su tierra, Jujuy, tras un período en Londres, es otro de los cineastas importantes de una generación reciente que ya no es la última, como lo demuestran Piñeyro y Stagnaro. La recurrente crisis económica del país no parece detener esta interesante renovación.

En México, las circunstancias fueron algo diferentes, pero no demasiado. También hubo una «nueva ola» en los años 60 (Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jorge Fons, Alberto Isaac, Paul Leduc) que no tuvo demasiada suerte con el público. Esto ha cambiado en los últimos años, cuando un cine exigente (de aquellos cineastas pero también de otros nuevos) adquirió audiencias que antaño parecían habituadas a un nivel muy bajo de calidad.

Un ejemplo de esta etapa reciente es Carlos Carreras, que realizó su primer largometraje, *La mujer de Benjamín*, a los 28 años, en 1990. Este excelente drama rural conjuga felizmente ciertos rasgos clásicos del cine mexicano con un estilo renovado y lleno de vigor. *Sin remitente* (1994) reafirma un talento poco convencional. Algo similar sucede con María Novaro, observadora sutil de la mujer en filmes como *Azul celeste* (mediodmetraje, 1987) o *Danzón* (1991) fascinante historia de amor protagonizada por la gran actriz María Rojo. En 1994 dirigió *El jardín del Edén*, compleja historia de frontera (el tema de la inmigración clandestina a Estados Unidos es reiterado en el cine centroamericano) que confirma el talento de María Novaro.

También trae sangre nueva al cine mexicano Dana Rotberg (otra mujer directora) con *Intimidad* (1989) y *Ángel de fuego* (1992), interesante comedia la primera y complejo melodrama la segunda. A esta serie de nuevos o casi nuevos realizadores, habría que añadir un curioso y fascinante filme de terror vampírico, *Cronos* (Del Toro) con notable interpretación de Federico Luppi.

Entre los veteranos, hay que destacar primero al ya citado Arturo Ripstein, cuya larga filmografía alcanza niveles excepcionales desde 1986. *El imperio de la fortuna* (de ese año), *Mentiras piadosas* (1988), *La mujer del puerto* (1991), *Principio y fin* (1993) basada en la novela del premio Nobel Naguib Mahfouz y *La reina de la noche* (1994) tienen todas como guionista a Paz Alicia Garcíadiego —un talento notable— y, sobre todo las tres últimas, potencian y a la vez pulverizan todas las reglas tradicionales del melodrama.

Juan Humberto Hermosillo (Aguascalientes, 1942) es un caso muy especial dentro del cine mexicano y de la propia sociedad. El machismo más exacerbado (¡Ay Jalisco, no te rajes!) es prolijamente demolido en muchas de las películas de Hermosillo, donde la homosexualidad y otras heterodoxias arrasan familias tradicionales. En *El cumpleaños del perro* (1974), un hombre maduro oculta a un joven amigo que ha matado a su esposa; para evitar que su propia cónyuge lo denuncie, la mata a su vez y los dos amigos huyen juntos. En *Las apariencias engañan*, un viejo desespera para ver al hijo ausente; su sobrina contrata a un actor para que lo encarne y así cobrar la

herencia. Inesperadamente, resulta que el hijo ausente y la sobrina son la misma persona, desarrollada como hermafrodita.

En *María de mi corazón* (1979) basado en un relato de García Márquez, donde la joven protagonista es encerrada por error en un manicomio, en *La pasión según Berenice* (1975) donde la protagonista destruye sus lazos familiares en un incendio o en *Naufragio* (1977), la provocación toma otros derroteros, igualmente cáusticos.

En *Intimidaciones en un cuarto de baño* (1989) y sobre todo en *La tarea* (1990) su estilo habitual, realista y seco, tal vez poco imaginativo, realiza un *tour de force*. La dramática *Intimidaciones...*, se desarrolla en un único escenario —el cuarto de baño— y en un único plano. *La tarea* —en un tono de comedia—, es casi lo mismo: todo está visto desde el punto de vista de una cámara oculta y sola.

Habría que citar también a otro veterano, Jorge Fons, que obtuvo un éxito multitudinario con *El callejón de los milagros* (1995) que adapta con solvencia otra novela de Naguib Mahfouz. Es curioso anotar que el productor fue Jorge Ripstein Jr., el padre de Arturo y anteriormente prototipo del cine mexicano más comercial.

No puede faltar en este somero repaso Paul Leduc, solitario creador siempre al margen de la «industria». Partió del documental de cortometraje, pero ya en su famoso *Reed, México insurgente* (1970) trataba la historia de la Revolución Mexicana —a través de John Reed— como un documental ficticio (pero no sin verdad). En obras posteriores, Leduc prosigue borrando las fronteras entre el documento exterior y la verdad interior: *Etnocidio* (1978), que narra la destrucción del equilibrio tribal y el trabajo colectivo en el valle de Mezquital, *Frida* (1984), alucinante inmersión en los recuerdos y la vida de la pintora Frida Kahlo; *Barroco* (1988) sobre el libro de Alejo Carpentier; o *Dollar Mambo* (1993), un musical sobre la invasión de Panamá por Estados Unidos.

Hace poco, Paul Leduc nos anunciaba su abandono de este cine, para dedicarse a la animación por ordenador.

Alberto Isaac (Colima, 1925) crítico, ceramista, profesor, caricaturista, nadador olímpico, pintor, se inició como cineasta con *En este pueblo no hay ladrones* (1964) sobre un cuento de García Márquez; su filme más reciente es *Mujeres insumisas* (1994). Fue otro de los autores que renovaron el cine desde los años 60. Fue también director del Instituto Mexicano de Cinematografía.

† Brasil, el tercer «grande» del cine iberoamericano, ha tenido una evolución y unos problemas propios. Su desarrollo industrial fue siempre más débil. (El gran crítico y cineasta Alex Viány nos decía, en tiempos más cercanos al *cinema nôvo*, que por suerte ellos no tenían industria, en el

sentido de una estructura comercial paralizadora). Además, el idioma lo separaba del conjunto hispanohablante de Sudamérica.

Con algunas figuras del gran movimiento del *Cinema Nôvo* aún actuan-tes, como Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra y Carlos Diegues, la ten-dencia ha sufrido notables altibajos; tras cierto *boom* en los años 70 al 80, con más de cien largometrajes, la política del presidente Collor de Melo casi destruye el cine: el organismo de protección, Embrafilme, desapareció y la producción cesó casi por completo. Ahora ha renacido en parte y han surgido varios directores jóvenes³, que se suman a un cuadro muy vital y lleno de talento.

Entre los filmes recientes, *O Quatrilho* (1995) de Fabio Barreto, fue can-didato al Oscar al mejor filme extranjero. Por cierto, Fabio Barreto es el hijo menor de Luis Carlos Barreto, productor clave de los inicios del *Cine-ma Nôvo*, hermano de Bruno —otro realizador de talento—, e hijo de Lucy, activa como productora de las obras de esta familia de cineastas influyentes.

El gran Nelson Pereira dos Santos, el «padre» del *Cinema Nôvo*, ha rea-lizado dos nuevas películas: *A terceira margem do rio* (1994) y *Cinema de lagrimas* (1995), que demuestran que su talento, algo bohemio, sigue fres-co.

Cuba, cuya producción cinematográfica ha disminuido, a raíz de sus conocidas aperturas económicas, no ha perdido sin embargo el espíritu creativo que ha mantenido durante décadas; junto a la actividad de jóvenes formados en la escuela de San Antonio de los Baños, habría que destacar la madurez de un gran cineasta, Tomás Gutiérrez Alea, en *Fresa y chocolate* y *Guantanamera*, ambas con un claro espíritu crítico. Ambas fueron codiri-gidas por Juan Carlos Tabío, dada la enfermedad de Gutiérrez Olea, que lo condujo a la muerte, un realizador que mostró su talento satírico en *Plaf!* y en su recientemente terminada *El elefante y la bicicleta*, nutrida de humor y experimentación formal en la línea del «cine dentro del cine».

Tampoco Chile posee una producción muy numerosa, pero cuenta con cineastas interesantes. A los artífices del nuevo cine en los años 60 (Miguel Littin, Raúl Ruiz, Aldo Francia, Helvio Soto, Patricio Guzmán) se han añadido nuevos nombres, tras el largo silencio provocado por la dicta-dura pinochetista, cuando la producción se redujo al mínimo, mientras los ya citados y muchos otros proseguían su labor en el exilio. El notable cineasta Aldo Francia, retirado por una grave enfermedad, había animado el movimiento renovador con la creación del Festival de Viña del Mar. Raúl Ruiz, talento original que siguió hasta ahora su labor en Francia; Patricio Guzmán desde España o Soto, establecido en París, constituyeron sin embargo un cine que no perdía los rasgos de su origen. Littin ha

³ Una docena en 1995.

regresado tras un período que lo llevó a hacer filmes en México y Nicaragua, con estancias en Cuba y España.

Silvio Caiozzi (*La luna en el espejo*, según el libro de José Donoso), Pablo Perelman (*Imagen latente*) o Gonzalo Justiniano (*Amnesia*) son algunos de los cineastas a recordar en el cine actual chileno.

Venezuela —un país con débil pasado cinematográfico— tuvo en los años 70 un éxito notable, con cerca de una docena de largometrajes anuales y una legislación de apoyo propulsada por los mismos cineastas (a la cabeza Román Chalbaud —*El pez que fuma*—) que se diluyó más tarde por la crisis económica. *Sicario* (1995) de José Novoa, tuvo premio en Huelva. Una nueva ley de cine y un sistema de protección oficial parecen propiciar un renacimiento y se llegaría, en 1996 a unos nuevos largos.

Más esporádico pero interesante es el cine boliviano (donde hasta hace poco sobresalía casi solitaria la figura del notable cineasta Jorge Sanjinés) y hace poco pudo verse *Cuestión de fe*, sencillo y entrañable filme de Marcos Loayza. En cuanto a Perú, sigue destacándose como realizador más complejo Francisco Lombardi, desde *La ciudad y los perros*, hasta *Caídos del cielo* (1990) que obtuvo en España un premio Goya.

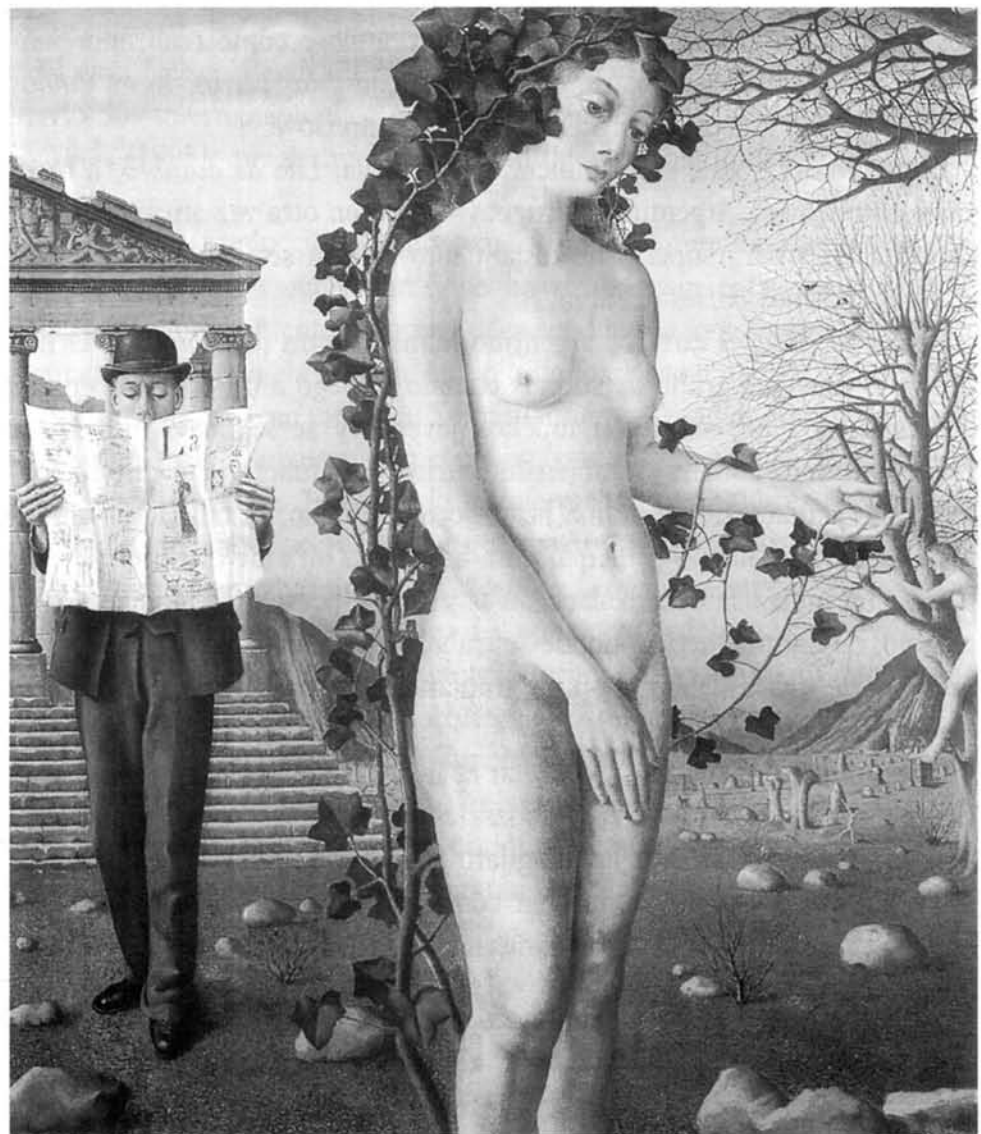
Las coproducciones —se anuncia una película, *Lua de outubro*, a realizarse entre Brasil, Argentina y Uruguay— parecen otra vez afirmarse entre las soluciones para superar un aislamiento ya casi secular. Pero esta vez entre los mismos países del área.

Recientemente, el director argentino Manuel Antín (que presidió el Instituto de Cinematografía de su país cuando se llegó a un promedio de 52 películas en 1985, surgieron muchos jóvenes y se lograron numerosos premios internacionales) también se refirió a la situación del cine iberoamericano actual: «El panorama ha mejorado mucho. El cine latinoamericano es hoy el peldaño principal para acceder a un cine distinto... En los países con industria desarrollada no se puede esperar un cine distinto; en cambio, de Latinoamérica, donde se trabaja de espaldas al éxito, están las reservas de una estructura y una gramática cinematográfica con aplicaciones diferentes».

Cien años no es mucho tiempo en la historia del arte; sin embargo, el cine ha recorrido en ese lapso todas las experiencias posibles, desde la aventura balbuciente hasta las vanguardias. Incluso hasta la decadencia de sus grandes centros de producción comercial. Pero como Ave Fénix que es, siempre puede renacer. Iberoamérica es seguramente uno de los lugares donde la aventura es posible.

José Agustín Mahieu

«A Don Juan le pasa lo que al enamorado Petrarca: ve a la mujer en todas partes, a escala cósmica, pero no la halla en ninguna.»



Paul Delvaux: *El hombre de la calle* (1940)