

EL CINE LATINOAMERICANO ENTRE DOS SIGLOS, SUS CLAVES Y TEMAS

María Dolores Pérez Murillo
Universidad de Cádiz

Resumen: Este artículo pretende hacer un recorrido a través del Nuevo Cine Latinoamericano, surgido en la segunda mitad del xx, pero que aún sigue estando muy vivo en el siglo xxi. Lo que califica como «nuevo cine» no solo fue una moda, pues sus valores y tipologías universales, y específicamente latinoamericanas, se han convertido en una constante de la narrativa y de la producción fílmicas de las primeras décadas del presente siglo. Y aunque surjan nuevos modelos, técnicas y tendencias cinematográficas, las claves del Nuevo Cine Latinoamericano perviven y al mismo tiempo se universalizan.

Palabras clave: Nuevo Cine Latinoamericano siglos xx y xxi.

Abstract: This article aims to make a tour through the new Latin American cinema, emerged in the second half of the 20th, but that still remains very much alive in the 21st century. What shows such as the «new cinema» not only was a fad, because their values and typologies universal and specifically Latin American, have become a constant narrative and production film from the first decades of the present century. And although new models, techniques and cinematic trends emerge, the keys of the new Latin American cinema survive, and at the same time, it is universalized

Key words: New Latin-American cinema centuries xx and xxi.

1. Introducción

El presente artículo pretende mostrar las características del Nuevo Cine Latinoamericano, iniciado, a mi modo de ver, por Luis Buñuel con su obra *Los Olvidados*, filmada en la ciudad de México en 1950, y quien, a partir de la segunda mitad del siglo xx, inaugura un cine de autor que al mismo tiempo se compromete con la realidad social de su país, en particular, y del continente, en general. Esta tendencia cinematográfica surgida en América Latina es contemporánea del *free cinema* inglés o de la *nouvelle vague* francesa. Al igual que Buñuel para México; Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos en Brasil; Tomás Gutiérrez Alea en Cuba; Fernando E. Solanas, Octavio Getino y Fernando Birri en Argenti-

na; Jorge Ruiz y Jorge Sanginés en Bolivia; Patricio Guzmán en Chile, y un largo etcétera, a partir de la década de 1950 asistimos a una renovación del cine latinoamericano que, en palabras de Tomás Gutiérrez Alea, puede denominarse como «cine imperfecto» para significar que la «imperfección» solo es de tipo técnico, a causa de la falta de recursos, pero no de talentos ni de contenidos, como así lo demuestran magistrales películas, comprometidas con su tiempo y espacio, que apuestan por desvelar las desigualdades sociales y la búsqueda de las verdaderas raíces culturales de los pueblos. Así pues, la toma de conciencia que persigue este Nuevo Cine lo convierte en un vehículo hacia la resistencia.

El Nuevo Cine o *Cinema Novo* fue un movimiento de jóvenes cineastas de la década de 1950 y, sobre todo de la de 1960, que decidieron elevar el cine al rango de una singular fuerza cultural que nunca había tenido. Este tipo de cine se convirtió en el medio de expresión de una facción intelectual y progresista de la clase media latinoamericana que apostó por unos sencillos equipos de filmar, adecuados a la precariedad de cada país. Este cine buscó como principal escenario los exteriores, la realidad, tanto urbana como rural, desde donde surgió un cine popular, que convierte al pueblo en protagonista, y que persigue un claro fin docente dirigido a la toma de conciencia de la realidad del país, de la pobreza e injusticia, y, al mismo tiempo, lo convierte en actor de la transformación social de su propio entorno.

En el caso de Brasil, donde ya existía una considerable infraestructura cinematográfica, este movimiento de vanguardia se opuso a las dos tendencias que, por esa época, predominaban en el cine brasileño: las producciones de los estudios de la Vera Cruz y las comedias de costumbres y musicales que tuvieron gran éxito durante la dictadura de Getúlio Vargas (1935-1945). Estas últimas iban dirigidas a las capas inferiores de la clase media y el mensaje que transmitían era que las personas, cada una dotada de cualidades personales propias, podrían elevarse individualmente en la escala social; resaltaban los valores de los «sueños burgueses» que fomentaban el individualismo «desclasado» en las personas. Dichas comedias, utilizando la risa como vehículo, llevan al espectador a través de personajes chuscos y desgraciados a tomar como objeto de burla su propia incapacidad. Por otro lado, las producciones de la Vera Cruz, de breve vida (1949-1954), crearon en São Paulo los estudios cinematográficos más grandes de América del Sur. Los filmes tenían como tema prioritario lo brasileño, sobre todo la decadencia de la oligarquía cafetalera de São Paulo, con sus intrigas y sombríos dramas personales y familiares (especie de «culebrones»), y cuyos escenarios eran resplandecientes y pomposos decorados. Frente a estos dos tipos de cine, el *Cinema Novo* se enfrenta a la frivolidad de las comedias y a lo decadente del cine de los estudios. Glauber Rocha es uno de los representantes del vanguardismo brasileño sintetizado en aquella frase de «una cámara en la mano y una idea en la cabeza», y, ante todo, apostando por hacer un arte específicamente latinoamericano, que plasme la cultura popular autóctona brasileña, sobre todo el *sertão nor-*

destino. Uno de los rasgos característicos del cine de Glauber Rocha es su reflexión en torno al subdesarrollo que Brasil y todo el continente latinoamericano padecía en la década de los sesenta del pasado siglo xx. Su conciencia política se fue gestando desde muy joven, pues, siendo casi un niño, tuvo la oportunidad de acompañar a su padre en largos viajes a través del vasto e inmenso territorio interior de su país. Esa geografía del interior le marcó hasta el punto de que se convirtió en la gran protagonista de sus películas; pero aunque la obra de Glauber Rocha tiene un sello singular y, ante todo, muy latinoamericano, el propio cineasta reconoció la influencia de los grandes maestros del cine como John Ford, Eisenstein, Kurosawa, Visconti, Rossellini, Buñuel y la *nouvelle vague*.

Este artículo no solo se queda en los inicios de la «nueva ola» latinoamericana sino que atravesamos el siglo xx y llegamos al XXI para demostrar que el «nuevo cine» no solo fue una moda sino que aún perdura en América Latina, habiéndose convertido en una constante de la narrativa y de la producción fílmicas de las primeras décadas del presente siglo. Y aunque surjan nuevos modelos, técnicas y tendencias cinematográficas, las claves del Nuevo Cine Latinoamericano perviven y, al mismo tiempo, se universalizan.

2. Claves y temas del Nuevo Cine Latinoamericano

En este apartado, y con una finalidad docente, hemos elaborado las características básicas del Nuevo Cine, para nada «compartimentos estancos», ya que la transversalidad es la tónica común. Así, a modo de guía y huyendo de todo reduccionismo categórico, enumeramos algunos aspectos generales de dicho cine, a saber: lo real maravilloso y la profunda religiosidad que todo lo impregna; los buenos guiones literarios o adaptados, el binomio director-guionista o coguionista en una misma persona; la complejidad y variedad temática dentro de cada filme; el sentido del humor en tono esperpéntico; la dualidad y el continuo debate entre «civilización» y «barbarie», la reivindicación de la identidad cultural de los pueblos, de sus verdaderas raíces frente a la identidad impuesta desde arriba; la recreación de los paisajes interiores; el realismo de escenarios y actores, que revela a los invisibilizados ante el espectador; la memoria como una forma de resistencia en pos de la lucha por los derechos humanos; la importancia de los viajes y de los «padres ausentes» como pretexto para emprender un doble viaje: real o de toma de conciencia social y, al mismo tiempo, iniciático; narrativas fílmicas con abundantes analepsis que funden el pasado con el presente; predominio de las narrativas circulares, pero con un fin abierto, porque casi todo está por hacer, es como un canto a la esperanza y a la resistencia. En definitiva, un cine cuyas estrellas son las personas anónimas insertas o enfrentadas a un sistema que carece de sentido común.

A continuación, referimos, agrupamos, y numeramos solo a título indicativo, nueve categorías analíticas que, total o parcialmente, están presentes en las

obras cinematográficas del Nuevo Cine Latinoamericano. Cada uno de los filmes que mencionamos lleva su correspondiente ficha técnica y artística en nota a pie de página.¹

3. La ficción y el documental

Estamos ante obras muy bien narradas en las que, en muchos casos, la línea entre la ficción y el documental se fusiona y confunde. Ello entronca perfectamente con lo que en la literatura del *boom* se dio en llamar «realismo mágico» o «lo real maravilloso». Un ejemplo de ello lo encontramos en la obra fílmica de Glauber Rocha, cuyas historias transitan constantemente entre la realidad y el estado de ensoñación de sus personajes. Otros ejemplos de esa fusión, presente en casi todo el cine latinoamericano, podríamos significarlos en obras como *Vidas Secas*,² del director brasileño Nelson Pereira dos Santos; o *Yawar Malku*,³ del cineasta boliviano Jorge Sanginés. Ambas cuentan historias reales, documentos vivos de toda una época, cultura y país que, visualmente, son narradas como documental y ficción al mismo tiempo, complementándose sendas narrativas sin escisión alguna. Narrativas impecables que mezclan la realidad, el documento vivo, con el deseo y la ficción. Al respecto, Mariana Arruti, directora y guionista de cine argentina, nos revela «cómo la forma de contar la historia para mí tiene una importancia muy grande. El cine es eso, cómo contamos una historia, y en ese sentido el documental y la ficción son parte de lo mismo. La frontera entre un género y otro está cada vez menos marcada». Así sucede en su película *Trelew*,⁴ en la que pretende hacer un filme documental, con material documental: entrevistas, testimonios, imágenes de archivo; pero con un relato que tiene la impronta de una cinta de ficción para que los espectadores se identifiquen con los hechos que ahí se narran.

1. Las fichas técnico-artísticas que proporcionamos en notas a pie de página de las películas mencionadas remiten como fuente a las páginas electrónicas de FilmAffinity.

2. Ficha Técnica y Artística: Dirección: Nelson Pereira dos Santos. Guión: Nelson Pereira dos Santos, basado en la novela de Graciliano Ramos. Música: Leonardo Alencar. Fotografía: Luiz Carlos Barreto. Productora: Herbert Richers. Reparto: Atila Torio, María Ribeiro, Orlando Macedo, Joffre Soares. Género: Drama. País: Brasil. Año 1963. 99 minutos. Reproduce una historia o ficción acaecida en 1940.

3. Ficha Técnica y Artística: Dirección: Jorge Sanginés. Guión: Jorge Sanginés y Óscar Soria. Fotografía: Antonio Eguino. Música: Alfredo Domínguez, Ignacio Quispe y Alberto Villapando. Productora: Grupo Ukamau. Reparto: Marcelino Yanahuaya, Benedicta Mendoza, Vicente Vernereros Salinas, Danielle Caillet, Felipe Vargas. Género: Drama. País: Bolivia. Año 1969. 70 minutos.

4. Ficha Técnica y Artística: Guión y Dirección: Mariana Arruti. Música: Bernardo Baraj. Fotografía: Javier Miqueles. Productora: Alumbrar. País: Argentina. Año 2004. 98 minutos. Género: Documental. Reproduce una historia acaecida en 1972.

4. Cine de autor y excelentes guiones

Otra característica del Nuevo Cine Latinoamericano es el magnífico guión literario y/o adaptado, como base de las historias narradas. Eliseo Subiela con *El lado oscuro del corazón*,⁵ obra impregnada de las poesías de Mario Benedetti, Juan Gelman y Oliverio Girondo, además del mundo del relato de Julio Cortázar, nos ofrece una magistral reflexión, empapada de realismo mágico y poético, sobre el arte, el amor, y la muerte. Cuentos como el de «Gallinazos sin plumas», de Julio Ramón Ribeyro, dan vida a la película del peruano Francisco J. Lombardi, *Caídos del cielo*,⁶ donde se revela un magnífico retablo, transversalmente construido, de la sociedad limeña de finales de la década de 1980. O la ya citada *Vidas Secas*, basada en la novela del mismo nombre, escrita en 1938 por Graciliano Ramos. Pero, en definitiva, estamos ante un cine de los denominados *de autor*, pues en una elevada muestra el director es también guionista, como por ejemplo Glauber Rocha y tres de sus películas: *Dios y el Diablo en la tierra del sol*,⁷ *Tierra en trance*,⁸ y *António das mortes*;⁹ igualmente Jorge Sanginés con su obra *Para recibir el canto de los pájaros*.¹⁰ En otras ocasiones los directores son coguionistas, y en este sentido debemos destacar el binomio Luis Buñuel y Luis

5. Ficha Técnica y Artística: Dirección: Eliseo Subiela. Guión: Eliseo Subiela. Música: Osvaldo Montes. Fotografía: Hugo Colace. Productora: CO3 Transeuropa. Reparto: Darío Gradinetti, Sandra Ballesteros, Nacha Guevara, Mario Benedetti, André Melançon, Jean Pierre Reguerraz, Inés Vernengo, Mónica Galán, Marisa Aguilera. Género: Drama. Surrealismo. Drama Romántico. País: Argentina. Año 1992. 127 minutos.

6. Ficha Técnica y Artística: Director: Francisco J. Lombardi. Guión: Augusto Cabada y Giovana Pollarolo (basado en el cuento de Julio Ramón Ribeyro). Fotografía: José Luis López Linares. Música: Alejandro Masso. Productora: Inca Films de Perú y Tornasol Films de España. Reparto: Gustavo Bueno, Marisol Palacios, Elide Brero, Carlos Gassols, Delfina Paredes, Rafael Garay, Nelson Ruiz, Mónica Domínguez, Hernán Romero, Alberto Benavides, Jorge Quiñes, Ruth Revoredo, Jorge Rodríguez Paz, Gilberto Torres. Género: Drama. Historias Cruzadas. País: Perú. Año 1990. 127 minutos.

7. Ficha Técnica y Artística: Director y Guionista: Glauber Rocha. Fotografía: Waldemar Lima. Música: Sérgio Ricardo. Productores: Banco Nacional de Minas Gerais / Copacabana Films / Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas. Reparto: Gerardo del Rey, Yoná Magalhaes, Othon Bastos, Mauricio do Valle, Lido Silva, Sonia dos Humildes. Género: Drama, Aventuras. País: Brasil. Año 1964. 120 minutos.

8. Ficha Técnica y Artística: Director: Glauber Rocha. Guión: Glauber Rocha. Fotografía: Luiz Carlos Barreto. Productora: Mapa Films. Reparto: Jardel Filho, Paulo Autran, José Lewgoy, Glauber Rocha, Paulo Gracindo, Hugo Carvana, Danuza Leao, Joffre Soares, Modesto de Souza. Género: Drama. País: Brasil. Año 1967. 106 minutos.

9. Ficha Técnica y Artística: Director: Glauber Rocha. Guión: Glauber Rocha. Música: Carlos Nobre. Fotografía: Alfonso Beato. Productora: Mapa Films. Reparto: Mauricio do Valle, Odete Lara, Othon Bastos, Hugo Carvana, Joffre Soares, Rosa M.^a Penna, Lorival Pariz. Género: Drama. País: Brasil. Año 1969. 94 minutos. Esta película fue traducida como *El dragón de la maldad contra el santo guerrero*.

10. Ficha Técnica y Artística: Director: Jorge Sanginés. Guión: Jorge Sanginés. Música: Cergio Prudencio. Fotografía: Raúl Rodríguez, César Pérez y Guillermo Ruiz. Productora: Grupo Ukamau. Reparto: Guido Arce, Marcelo Guzmán, Geraldine Chaplin, Lineth Herbas. Género: Drama. País: Bolivia. Año 1995. 97 minutos.

Alcoriza en *Los olvidados*;¹¹ Tomás Gutiérrez Alea y Alfredo Cueto en *Muerte de un burócrata*;¹² Fernando E. Solanas y Octavio Getino en *La hora de los hornos*;¹³ Jorge Sanginés y Óscar Soria en *Yawar Malku*; Adolfo Aristarain y Alberto Lecchi en *Un lugar en el mundo*;¹⁴ y Sergio Cabrera, Jorge Goldemberg y Humberto Dorado en *La estrategia del caracol*¹⁵ y *Águilas no cazan moscas*.¹⁶ Todo lo referido es solo un botón de muestra, pues la lista de directores que imprimen carácter singular al Nuevo Cine Latinoamericano sería interminable, lo que nos corrobora que este cine es, sin distinguos, de autor.

5. Variedad temática en una misma obra

Otro elemento propio del cine latinoamericano es su variedad y riqueza temáticas fundidas en todos y en cada uno de los filmes. A través de ellos asistimos a un rico muestrario de contenidos de carácter social, político, antropológico, ideológico, mental, religioso, etc. Solo a título de ejemplo podríamos referir *Estación Central do Brasil*,¹⁷ de Walter Salles, donde hallamos temáticas tan vario-

11. Ficha Técnica y Artística: Director: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza. Música: Gustavo Pitaluga, Rodolfo Haliffter. Fotografía: Gabriel Figueroa. Productora: Ultramar Films. Reparto: Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela Inda, Miguel Inclán, Alma Delia Fuentes, Francisco Jambriña. Género: Drama. País: México. Año 1950. 88 minutos.

12. Ficha Técnica y Artística: Director: Tomás Gutiérrez Alea. Guión: Tomás Gutiérrez Alea y Alfredo de Cueto. Música: Leo Brouwer. Fotografía: Ramón Suárez. Productora: ICAIC (Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográfica). Reparto: Salvador Wood, Silvia Planas, Manuel Estanillo, Gaspar de Santelices, Carlos Ruiz de la Tejera. Género: Comedia / Sátira. País: Cuba. Año 1966. 85 minutos.

13. Ficha Técnica y Artística: Directores: Fernando E. Solanas y Octavio Getino. Música: Roberto Lar y Fernando E. Solana. Productora: Grupo Cine Liberación / Solanas Productions. Género: Documental / Histórico / Político. País: Argentina. Año 1968. 260 minutos.

14. Ficha Técnica y Artística: Director: Adolfo Aristarain. Género: Drama. Guión: Adolfo Aristarain, Alberto Lecchi. Música: Emilio Kauderer. Fotografía: Ricardo de Angelis. Productora: Coproducción España, Argentina y Uruguay. Reparto: Federico Luppi, José Sacristán, Cecilia Roth, Leonor Benedetto, Gastón Batyi, Lorena del Río. Género: Drama. País: Argentina. Año 1992. 120 minutos.

15. Ficha Técnica y Artística: Director: Sergio Cabrera. Guión: Humberto Dorado, Sergio Goldemberg, Frank Ramírez, Ramón Jimeno. Música: Germán Arrieta. Fotografía: Carlos Congote. Productoras: Caracol Televisión / CPA / Crear TV/ Emme / FOCINE / Fotograma S.A. / Ministère de la Culture et de la Francophonie / Ministère de Affaires Étrangères. Reparto: Frank Ramírez, Fausto Cabrera, Florina Lemaitre, Humberto Dorado, Delfina Guido, Víctor Mallarino, Salvatore Basile, Carlos Vives, Gustavo Angarita, Jairo Camargo, Ulises Colmenares, Marcela Gallego, Jorge Herrera, Luis Fernando Montoya, Edgardo Román. Género: Drama, Comedia. País: Colombia. Año 1993. 105 minutos.

16. Ficha Técnica y Artística: Director: Sergio Cabrera. Guión: Sergio Cabrera, Humberto Dorado, Jorge Fraga, Jasha Gelabert, Jorge Goldemberg, Frank Ramírez. Música: Germán Arrieta. Fotografía: Juan Cristóbal Cobo. Productoras: Caracol Televisión / Fotograma Producciones. Reparto: Frank Ramírez, Humberto Dorado, Ángel Javier Lozano, Fausto Cabrera. Género: Comedia, Sátira. País: Colombia. Año 1994. 108 minutos.

17. Ficha Técnica y Artística: Director: Walter Salles. Guión: João Emanuel Carneiro, Marcos Bernstein. Música: Antonio Pinto, Jacques Morelembaum. Fotografía: Walter Carvalho. Productora:

pintas como la frágil y precaria situación de las clases medias y obreras urbanas, las mafias en torno a la venta de órganos, los escuadrones de la muerte, los niños de la calle, la agresividad de la urbe carioca, las migraciones del interior del país a la megalópolis, las variedades socio-étnicas, la ignorancia y el analfabetismo, el materialismo utilitarista, el interior del Brasil y su inmensidad detenida en el tiempo y espacio, las manifestaciones de religiosidad popular (afroamericana y mesiánica) de los campesinos del nordeste, la búsqueda del padre ausente, el reencuentro con los orígenes, la transformación interior y espiritual, experimentada por los dos protagonistas principales, a lo largo de un viaje, casi iniciático, a las profundas soledades interiores del país y al reencuentro con uno mismo.

6. El sentido del humor

Destacamos en estas obras un profundo sentido del humor, lo que entronca con el *esperpento*, muy vivo en la tradición latina. Esa forma de ver la realidad como una caricatura, con *cristales cóncavos*, como aludiera el creador de dicho género literario, Ramón María del Valle-Inclán. Narrativa esperpéntica que también se la apropia el Nuevo Cine Latinoamericano con el objetivo de hacer una crítica docente y constructiva de la sociedad, mentalidad, política, etc. Ejemplos de esa crítica esperpéntica a la realidad nos los ofrece el cine de Tomás Gutiérrez Alea y, concretamente, su película *Muerte de un burócrata*. En ella son protagonistas los olvidados de siempre, incluso de la revolución cubana, como las mujeres, los muertos, los jubilados, y un dibujante, Juanchín, honesto y trabajador, hombre común con sentido común, que se ve obligado a transgredir las absurdas e irracionales razones de la burocracia, siendo castigado con la camisa de fuerza. La burocracia es el brazo armado del poder que oprime a los olvidados de siempre. El filme está desarrollado en tono de humor negro, en donde se observa una cierta influencia del cine cómico estadounidense, del *Hombre mosca* de Harold Lloyd y Sam Taylor, o incluso del popular dúo Laurel & Hardy.

Siguiendo con el sentido del humor, del humor esperpéntico, no podemos olvidar títulos como *El Viaje*,¹⁸ de Fernando E. Pino Solanas, con escenas que recogen una dura crítica a las políticas económicas neoliberales y su sometimiento

MACT Productions / Videofilms. Género: Drama, Viajes. Reparto: Fernanda Montenegro, Vinicius de Oliveira, Marília Pêra, Soia Lira, Othon Bastos, Otávio Augusto, Stela Freitas, Caio Junqueira. Matheus Nachtergaeel. País: Brasil. Año 1998. 115 minutos.

18. Ficha Técnica y Artística: Director: Fernando Ezequiel Pino Solanas. Guión: Fernando E. Solanas. Música: Fernando E. Solanas, Egberto Gismonti, Astor Piazzolla. Fotografía: Fernando E. Solanas, Félix Monti. Productora: Coproducción Argentina, México, España, Francia, Gran Bretaña. Género: Drama, Viajes. Reparto: Walter Quiroz, Soledad Alfaro, Ricardo Bartis, Christina Becerra, Marc Bertran, Chiquinho Brandão, Franklin Caicedo, Carlos Carella, Ángela Correa, Liliana Flores. País: Argentina. Año 1992. 142 minutos

Figura 1. Fotograma de *El Viaje*. El Doctor Rana (Carlos Saúl Menen) rodeado de las autoridades a su salida del Congreso de la Nación (Buenos Aires)



miento a la Escuela de Chicago, entre ellas la referida a la OPA¹⁹ (Organización de Países Arrodillados) para referirse a una América Latina sometida a una «existencia media o arrodillada», según los dictados de los amos o del «nuevo orden».

Igualmente, el cineasta colombiano Sergio Cabrera, en su obra *La estrategia del caracol*, lleva a cabo la máxima de «enseñar divirtiendo», al mismo tiempo que realiza una feroz crítica a la especulación inmobiliaria y a la ausencia de políticas públicas frente a los desahucios; a la falta de un estado de derecho que ampare a los más vulnerables; una crítica también a la oligarquía decadente, viciosa y corrupta, al servicio del narcotráfico. Frente a todo ello, sin perder el sentido del humor, Sergio Cabrera apuesta por la solidaridad vecinal, por la unión de las bases como resistencia frente al arbitrario poder que las ignora.

*La Ley de Herodes*²⁰ de Luis Estrada es, en clave de humor, una mordaz y dura crítica a la corrupción política en México. La obra tiene como escenario un pueblo del desierto mexicano, denominado en la ficción cinematográfica San Pedro de los Saguáros, que tan solo interesa al poder para mandar allá a alcal-

19. Curiosamente, el vocablo quechua «opa» quiere decir bobo, sordo, tonto. Por tanto, la OPA es también la organización de «tontos» arrodillados ante el imperialismo.

20. Ficha Técnica y Artística: Director: Luis Estrada. Género: Comedia, Política. Guión: Luis Estrada, Jaime Sampietro, Vicente Leñero, Fernando León de Aranoa. Fotografía: Norman Christianson. Música: Santiago Ojeda. Productora: Bandidos Films. Reparto: Damián Alcázar, Pedro Armendáriz Jr., Guillermo Gil, Isela Vega, Salvador Sánchez, Eduardo López Rojas, Manuel Ojeda, Ernesto Gómez Cruz, Alex Cox, Leticia Huijara, Juan Carlos Colombo, Delia Casanova; Evangelina Sosa, Jorge Zárate, Jesús Ochoa, Lucía Muñoz, Jose Manuel Poncelis. País: México. Año 1999. 120 minutos.

des corruptos del PRI (Partido Revolucionario Institucional), entre ellos a un miserable portero de un basural, *medio pendejo*, llamado Juan Vargas. Este llega al pueblo con el lema de su partido político: «modernidad, paz, progreso y justicia social», consigna cínica, mentirosa y hueca, propia del hipócrita lenguaje político populista; pero pronto Vargas se dará cuenta de que él no puede hacer nada contra la corrupción del burdel y de la Iglesia, poderes fácticos y endémicos de aquel lugar; por tanto, Vargas decide pactar con ellos, superándolos en corrupción. Poco a poco, ayudado por su pistola, Juan Vargas se irá convirtiendo en la ley y en el peor alcalde de la historia de ese olvidado pueblo. Con esta película de 1999, el PRI, en el poder desde hacía más de setenta años, se sintió ofendido e intentó vetarla. Este hecho provocó la renuncia de Eduardo Amerena a su cargo como director del Instituto Mexicano de Cinematografía; la gran repercusión de este hecho dio una mayor publicidad al filme, convirtiéndolo en uno de los más taquilleros de principios del año 2000.

7. Un mundo dual

La dualidad, ejemplificada por la oposición entre el mundo urbano y rural, o sea, el clásico debate «civilización-barbarie», siempre va a estar presente en el Nuevo Cine Latinoamericano, mostrando paisajes, sociedades, culturas y etnias que fueron excluidos del discurso liberal en la construcción del estado-nación. Lo que generó en cada uno de los países de América Latina una fuerte brecha o «deuda interna» con la «barbarie», que la literatura del *boom* y el cine pretenden rescatar, reconciliar y asumir como parte de la identidad cultural, siempre invisibilizada y ninguneada por el poder, un poder que se mira a sí mismo a través de los espejos y parámetros de los «nuevos amos» del subcontinente. Estamos, pues, ante un cine que reivindica la identidad cultural y esencial en contraposición a las identidades inventadas, las cuales siempre han actuado como tópicos uniformadores de cada país. Este es un viejo debate «civilización-barbarie» en las repúblicas iberoamericanas que se evidenció en el siglo XIX al construirse un estado-nación que miraba hacia Europa (sobre todo a Francia y al mundo anglosajón) como símbolo de la civilización, en contraposición a la «barbarie». Lo «civilizado» era lo extranjero europeo, la raza blanca y la ciudad; todo ello antagónico a lo «bárbaro», simbolizado por el medio rural, los indígenas, y el resto de etnias y/o castas.

El rescate de la identidad interior de los pueblos americanos se muestra como una constante en este cine, desde sus inicios hasta la actualidad. Así, por ejemplo, en la década de 1950 obras como el documental boliviano *Vuelve Sebastiana*,²¹ de Jorge Ruiz, y los documentales peruanos de Manuel Chambi,

21. Ficha Técnica y Artística: Directores: Jorge Ruiz y Augusto Roca. Género: Documental. Reparto: La comunidad chipaya, Esteban Lupi, Sebastiana Kespi, Eduardo Lafaye. País: Bolivia. Año 1953. 27 minutos.

Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa y César Villanueva; en la década de 1960, las de los brasileros Linduarte Noronha, Nelson Pereira dos Santos y Glauber Rocha; en la década de 1970 obras como *Los hijos de Fierro*²² de Fernando E. Solanas, o *Etnocidio*²³ del mexicano Paul Leduc; en la década de 1980 obras como la *Deuda Interna*²⁴ de Miguel Pereira y *La nación clandestina*²⁵ de Jorge Sanginés; en la década de 1990 la obra de Adolfo Aristarain *Un lugar en el mundo*,²⁶ *Guantanamo*²⁷ de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, y *Estación central do Brasil* de Walter Salles. Y al llegar al siglo XXI podemos mencionar, entre otras: *El último tren*²⁸ de Diego Arsuaga; *Diarios de motocicleta*²⁹ de

22. Ficha Técnica y Artística: Director Fernando E. Solanas. Guión: Fernando E. Solanas (poema de José Hernández). Música: Juan Carlos Desanzo. Fotografía: Alfredo Zitarrosa y Roberto Lar. Productora: Grupo Cine Liberación. Género: Drama, Política. Reparto: Martiniano Martínez, Julio Troxler, José Almejeiras, Juan Carlos Gené, Arturo Mali. País: Argentina. Año 1975, pero no se estrenó hasta 1984. 118 minutos.

23. Ficha Técnica y Artística: Director: Paul Leduc. Guión: Jorge Bartra y Paul Leduc. Fotografía: Georges Dufaux Productora: México-Canadá SEP / ONF. Género: Documental. País: México. Año 1977. 127 minutos.

24. Ficha Técnica y Artística: Director: Miguel Pereira. Guión: Miguel Pereira y Leiva Muller (Novel: Fortunato Ramos). Música: Jaime Torres. Fotografía: Gerry Feeny. Coproducción: Argentina / Gran Bretaña. Género: Drama. Reparto: Juan José Camero, Gonzalo Morales, René Olaguivel, Guillermo Delgado, Leopoldo Abán, Ana María González, Fortunato Ramos, Juana Daniela Cáceres, Titina Gaspar. País: Argentina. Año 1988. 97 minutos.

25. Ficha Técnica y Artística: Director Jorge Sanginés. Guión: Jorge Sanginés. Música: Cergio Prudencio. Fotografía: César Pérez. Productora: Coproducción: Bolivia, España, Reino Unido y Alemania. Género: Drama, Política. Reparto: Reynaldo Yurja, Delfina Mamani, Orlando Huanca, Roque Salgado, Willy Pérez, Percy Brun, Luis Severich. País: Bolivia. Año 1989. 128 minutos.

26. Ficha Técnica y Artística: Director: Adolfo Aristarain. Género: Drama. Guión: Adolfo Aristarain, Alberto Lecchi. Música: Emilio Kauderer. Fotografía: Ricardo de Angelis. Productora: Coproducción España, Argentina y Uruguay. Reparto: Federico Luppi, José Sacristán, Cecilia Roth, Leonor Benedetto, Gastón Batyí, Lorena del Río. País: Argentina. Año 1992. 120 minutos.

27. Ficha Técnica y Artística: Directores: Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Guión: Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío, Eliseo Alberto Diego. Música: José Nieto. Fotografía: Hans Burmann. Productora: Cuba-España y Alemania. Género: Drama, Comedia, Road Movie. Reparto: Jorge Perugorria, Carlos Cruz, Mirta Ibarra, Raúl Eguren, Pedro Fernández, Luis Alberto García, Conchita Brando. País: Cuba. Año 1995. 101 minutos.

28. Ficha Técnica y Artística: Director: Diego Arsuaga. Guión: Diego Arsuaga y Fernando León de Aranoa (Historia: Andrea Pollio & Andrés Scarone). Música: Hugo Jasa. Fotografía: Hans Burmann. Productora: Coproducción Uruguay, España, Argentina / Rambla Producciones / Telefé / Patagonik Film Group / Tornasol Films / Taxi Films. Reparto: Héctor Alterio, Federico Luppi, Pepe Soriano, Gastón Pauls, Balaram Dinard, Saturnino García, Eduardo Migliónico, Elisa Contreras, Jenny Goldstein, Alfonso Tort, Fred Deakin, Herbert Grierson, Eduardo Proust, Guillermo Chaibún, Virginia Ramos, Jorge Bolani. País: Uruguay. Año 2002. 93 minutos.

29. Ficha Técnica y Artística: Director: Walter Salles. Guión: José Rivera (Libro: *Ernesto "Ché" Guevara*). Música: Gustavo Santaolalla. Fotografía: Eric Gautier. Género: Aventura, Drama, Road Movie. Productora: Coproducción Argentina, EE.UU., Chile, Perú; Filmfour / South Fork Pictures / Tu Vas Voir Production. Reparto: Gael García Bernal, Rodrigo de la Serna, Mía Maestro, Mercedes Morán, Jorge Chiarella, Gabriela Aguilera. País: Argentina. Año 2004. 128 minutos.

Walter Salles; *El velo de Berta*³⁰ del chileno Esteban Larraín; *Historias Mínimas*³¹ de Carlos Sorín; *Qué tan lejos*³² de la ecuatoriana Tania Hermida, y un largo etcétera, que apuestan por reivindicar los paisajes interiores, la verdadera identidad cultural de los pueblos frente a tópicos reduccionistas y, por ende, falsos.

8. El espacio de los olvidados

Otro de los elementos constitutivos del Nuevo Cine Latinoamericano es que sus filmes están rodados en escenarios reales; como diría Glauber Rocha solo es suficiente «una idea en la cabeza y una máquina de filmar», salir de los estudios para narrar visualmente lo que nos rodea. Así, los actores, en muchas ocasiones, son personas reales que se encuentran en el lugar, que no necesitan aprender ningún papel porque interpretan su propia realidad. Aquí están presentes los niños de la calle, la exclusión social de las megalópolis latinoamericanas. Al respecto, destacamos obras como *Los olvidados* de Luis Buñuel, en la que se narran hechos reales con personajes auténticos, paradigmas de lo que podemos hallar en la periferia de cualquier ciudad latinoamericana, donde proliferan los «hogares miserias» que acaban convirtiéndose en verdaderos semilleros de delincuencia. En esta obra se analizan con profundidad (psicológica y sociológica) los personajes y las causas de la miseria.

Treinta y un años después de la obra de Buñuel, Héctor Babenco dirigió *Pixote*,³³ obra referida a los niños de la calle, basada en la novela de Jose Louzeiro *Infancia dos martos*. El cineasta, Héctor Babenco, dentro de la línea del *cinema novo*, seis años antes, en 1975, había filmado los suburbios de São Paulo en *O rei da noite*. Con *Pixote* nos muestra la realidad de los menores en Río de Janeiro, obligados a delinquir al servicio de los tahúres, de la prostitución y de los narcotraficantes. *Pixote* no tiene nombre, *Pixote* es un apodo que significa chavo, chamaco, pequeño, débil. *Pixote* fue un personaje real, un niño de la

30. Ficha Técnica y Artística: Director y Productor: Esteban Larraín. Género: Documental. País: Chile. Año 2004. 73 minutos.

31. Ficha Técnica y Artística: Director: Carlos Sorín. Guión: Pablo Solarz. Música: Nicolás Sorín. Fotografía: Hugo Colace. Productora: Wanda Visión. Género: Comedia: Drama, Road Movie. Reparto: Javier Lombardo, Antonio Benedictis, Javiera Bravo, Laura Vagnoni, Mariela Díaz; Julia Solomonoff, Aníbal Maldonado, Magín César García, María Rosa Cianderoni, Carlos Monteros. País: Argentina. Año 2002. 94 minutos.

32. Ficha Técnica y Artística: Directora: Tania Hermida. Guión: Tania Hermida. Música: Nelson García. Fotografía: Armando Salazar. Productora: Corporación Ecuador para Largo. Reparto: Cecilia Vallejo, Tania Martínez, Pancho Aguirre, Fausto Miño, Elena Torres. País: Ecuador. Año 2006. 92 minutos.

33. Ficha Técnica y Artística: Director: Héctor Babenco. Guión: Héctor Babenco y Jorge Durán (novela de José Louzeiro). Música: John Neschling. Fotografía: Rodolfo Sanches. Género: Drama Social. Productora: Embrafilmes / HB Filmes. Reparto: Fernando Ramos da Silva, Jorge Juliao, Gilberto Moura, Edilson Lino, Zenildo Oliveira Santos, Marília Pera, Jardel Filho, Tony Tornado, Beatriz Segall. País: Brasil. Año 1981. 127 minutos.

calle llamado Fernando Ramos da Silva; tras su aparición en la película consiguió interesantes ofertas de trabajo, pero volvió al submundo del que provenía y acabó muriendo víctima de una carga policial.

La vendedora de rosas,³⁴ del cineasta colombiano Víctor Gaviria, aunque contaba con un guión previo fue rodada casi como un documental, con niñas y niños reales, que deambulaban en la marginalidad de Medellín. Esta película, a la vez que denuncia la situación, nos muestra el rostro humano de esos cientos de pandillas callejeras que habitan Medellín, formadas por niños y niñas con sentimientos muy profundos de amor, esperanza, solidaridad, amistad, dignidad, a pesar de la profunda soledad, pobreza y droga (*pegamento*). Gaviria comenta que con su película no pretendió hacer un estudio antropológico observando asépticamente desde fuera, sino todo lo contrario, pues Gaviria se siente vinculado a estos niños de la calle con los que comparte una misma cultura y país: Colombia y la ciudad de Medellín.

*En el Hoyo*³⁵ el director mexicano Juan Carlos Rulfo muestra a través del género documental la identidad de los trabajadores en las grandes urbes, que son los que verdaderamente mantienen el progreso y a los que nunca se les galardonará con una placa honorífica, siempre van a estar sumidos en el anonimato, porque la Historia, escrita con letras mayúsculas, llena de mentiras y manipulada desde el poder, solo presenta como únicos protagonistas a los «triunfadores». Por tanto, la obra de Juan Carlos Rulfo convierte en protagonistas del cine a la gente real, haciendo que ellos, unos obreros, nos cuenten sus historias, más allá de sus precarias condiciones laborales, su forma de pensar y sentir, el amor que sienten y sus creencias; y el telón de fondo y escenario del filme es la construcción interminable del segundo piso del periférico de la ciudad de México D.F. Acerca de la forma de construir el documental, el propio Rulfo comenta: «cuando se trata de un documental, uno no sabe cómo van a ocurrir las cosas, hay que permitir que las cosas sucedan, abrirse a la gente. Uno está en un estado de inconsciencia y no se sabe dónde te puede llevar».

Este espacio del cine de los olvidados nos conduce al mundo de más olvidados, es decir, a las cárceles, y en este sentido son esenciales las realizaciones brasileñas como *Carandirú*,³⁶ en donde aparece en toda su crudeza una de las

34. Ficha Técnica y Artística: Director: Víctor Gaviria. Guión: Víctor Gaviria, Diana Ospina, Carlos Henao. Música: Luis F. Franco. Fotografía: Rodrigo Lalinde. Productora: Producciones Firmamento. Género: Drama, Drama Social. Reparto: Leidy Tabares, Marta Correa, Mileider Gil, Diana Murillo, Geovanny Quiroz. País: Colombia. Año 1998. 120 minutos.

35. Ficha Técnica y Artística: Director: Juan Carlos Rulfo. Guionista: Juan Carlos Rulfo. Música: Leonardo Heiblum. Fotografía: Juan Carlos Rulfo. Productora: La Media Luna Producciones / Euphoria Films México. Género: Documental. País: México. Año 2006. 80 minutos.

36. Ficha Técnica y Artística: Director: Héctor Babenco. Guión: Héctor Babenco, Víctor Navas, Fernando Bonassi (libro de Drauzio Varella). Música: Andre Abujamra. Fotografía: Walter Carvalho. Coproducción: Brasil Argentina. Reparto: Luiz Carlos Vasconcelos, Milton Gonçalves, Ivan de Almeida, Ailton Graça, María Luisa Mendoça, Aida Leiner, Rodrigo Santoro, Gero Camilo, Lázaro Ramos,

mayores prisiones de América Latina, ubicada en São Paulo. Si la obra de Babenco narra la masacre de más de 100 presos desarmados a manos de la policía, ocurrida en 1992, en 2003 el cineasta Paulo Sacramento, antes de que desmantelaran Carandirú, entra con sus cámaras en la propia prisión para filmar *O prisionero da grade de ferro (auto-retratos)*, poniendo en manos de los reclusos cámaras digitales para que ellos mismos grabasen las condiciones de vida de la prisión de forma real y descarnada.

9. Los viajes

Multitud de obras fílmicas recurren a las historias de viajes y de «padres ausentes», cuya búsqueda lleva consigo una toma de conciencia de la sociedad que rodea a los actores, haciéndoles salir del superficial «encapsulamiento» en que se encuentran para abrirse al mundo exterior y al interior de sí mismos. En definitiva, se trata de adquirir la verdadera y esencial identidad del ser poniéndose en camino, lo que en palabras de Paulo Freire queda sintetizado en la frase «somos andando». El viaje es utilizado como hilo conductor o pretexto, para conducirnos a través del paisaje a la realidad social y humana del continente, y, desde ahí, como haría Fernando E. Pino Solanas en su obra *El Viaje*, pionera de este género, profundizar, descubrir y desvelar lo esencial, es decir, el verdadero origen y la identidad cultural ninguneada y secuestrada por culturas foráneas hegemónicas, casi siempre impuestas «desde arriba». Los viajes nos llevan a la base de todo, a los verdaderos cimientos, a la roca viva dormida, que debe ser rescatada, para construir las bases de un mundo mejor. Asistimos en estos filmes de viajes a la transformación física y espiritual de sus protagonistas, pues la experiencia del «somos andando» propicia un *viaje iniciático* que hace renacer lo mejor de nosotros, aquello que estaba dormido y oculto en la hojarasca de nuestra superficialidad.

En definitiva, las películas de viajes realizadas en Latinoamérica tienen un profundo cariz reivindicativo del potencial humano, económico y ecológico del continente, como patrimonio propio que se enfrenta al expolio depredador del imperialismo y las transnacionales.

10. La religiosidad

América Latina no puede comprenderse sin la religiosidad que todo lo impregna, desde el sur de Río Grande hasta Tierra del Fuego. Su ancestral espiritualidad prehispánica siempre mantuvo una fuerte capacidad mimética para asimilar a

Caio Blat, Wagner Moura, Júlia Ianina, Sabrina Greve, Floriano Peixoto, Ricardo Blat, Milhen Cortaz, Dionisio Neto, Rita Cadillac. Género: Drama carcelario basado en hechos reales. País: Brasil. Año 2003. 139 minutos.

las deidades y santos cristianos, impuestos tras la conquista por los colonizadores. Difícilmente los pueblos amerindios perdieron su esencia religiosa en aras de la aculturación; sino más bien su sentir espiritual asimiló a las nuevas deidades, solo de forma nominal, tornándose en sincretismo, como respuesta y forma de supervivencia ante la presencia ineludible de una cultura foránea que se autoimpuso como hegemónica.

Para acercarnos a la religiosidad andina es obligado acudir a las ya mencionadas obras de Jorge Sanginés. Igualmente, para adentrarnos en los mitos mesiánicos del nordeste brasileño es fundamental tener en cuenta las obras de Glauber Rocha.

Por otro lado, la película de Patricio Guzmán *La Cruz del Sur*,³⁷ basada en imágenes reales y en entrevistas, es un magnífico documento para estudiar el mestizaje cultural y el sincretismo religioso en Mesoamérica, en los Andes y en Brasil. A todo ello se unen los testimonios de los teólogos de la liberación, representados, entre otros, por Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff, Pedro Casaldáliga, fray Betto, etc., que nos arrojan bastante luz acerca de la historia de la Iglesia Católica en América Latina a finales del siglo xx, a través de la Teología de la Liberación.

Otro ejemplo es el mexicano Arturo Ripstein y su obra *El evangelio de las maravillas*,³⁸ que nos introduce a través de una narrativa fílmica barroca, surrealista y esperpéntica en el mundo de las sectas mesiánicas, desacralizando todos y cada uno de los componentes del cristianismo, paganizando sus ritos, colocando estereotipos opuestos para sus referentes y vulgarizando sus costumbres. En definitiva, la obra es una total y extravagante inversión del imaginario cristiano.

Y por último, en el siglo xxi, aparecerán «nuevos santos» populares, recordados y renacidos por el pueblo como respuesta ante la crisis neoliberal. Así la película *El camino de San Diego* de Carlos Sorín revela al espectador el culto popular al Gauchito Gil en la provincia argentina de Corrientes por un lado; y, por otro, la veneración a Diego Armando Maradona.

37. Ficha Técnica y Artística: Director: Patricio Guzmán. Guión: Patricio Guzmán. Música: José Antonio Quintano. Fotografía: Antonio Ríos. Productora: España-Venezuela / Quasar Films-TVE. Género: Documental. País: España. Año 1992. 80 minutos.

38. Ficha Técnica y Artística: Director: Arturo Ripstein. Guión: Paz Alicia Garcíadiego. Música: David Mansfield. Fotografía: Guillermo Granillo. Coproducción: México-España-Argentina: Producciones Amaranta / Instituto Mexicano de Cinematografía / Gardenia Producciones / Wanda Films. Reparto: Francisco Rabal, Katy Jurado, Carolina Papaleo, Edwarda Guirrola, Bruno Bichir, Patricia Reyes Spíndola, Rafael Inclán, Rodrigo Ostap, Asunción Balaguer, Juan Carlos Colombo, Marta Aura, Julieta Egurrola, Adalberto Parra, Guillermo Iván Zaide, Silvia Gutiérrez. Género: Drama. País: México. Año 1998. 112 minutos.

11. La denuncia de la injusticia, la resistencia y la defensa de los Derechos Humanos

Todas las realizaciones cinematográficas, en mayor o menor medida, tienen muy presente el difícil contexto sociológico e histórico de América Latina. Podemos citar una serie de obras y autores solo a modo de ejemplo, pues la lista de obras es innumerable.

Es obligado referir *La hora de los hornos* que, a fines de la década de 1960, y de la mano de Fernando Ezequiel Pino Solanas y Octavio Getino, inaugura un nuevo género de cine documental que recibió varias denominaciones como «cine verdad» y «film acto»; estamos, por tanto, ante un tipo de cine que debe tener como finalidad «sublevar» a la platea, y llevar al espectador a la acción. La obra de Solanas y Getino fue filmada con imágenes y entrevistas reales. Se trata del documental político más significativo de Latinoamérica, tanto por su capacidad innovadora como por su eficiencia militante y su repercusión. *La hora de los hornos* inauguró una tendencia que en América Latina se denominó Tercer Cine³⁹ o cine liberación, que va más allá de despertar las conciencias, es un cine que conduce a la actuación (*ver, juzgar y actuar*). Fernando E. Pino Solanas ha continuado en el XXI denunciando la injusticia con otras producciones del género documental, como *Memorias del Saqueo*, *La dignidad de los Nadie*, *Argentina latente*, *La próxima estación*, etc.

En la década de 1970 el chileno Patricio Guzmán dirigió *La batalla de Chile*,⁴⁰ documento vivo, rodado en el mismo momento en el que se produjeron los hechos, desde la reelección de Salvador Allende en marzo de 1973 hasta el golpe militar de septiembre del mismo año.

En ese mismo año Raimundo Gleyzer estrenó *La revolución congelada*,⁴¹ obra de género documental que utilizando documentos de archivo y testimonios orales reivindica el verdadero espíritu de la revolución mexicana, que fue abortado al institucionalizarse el proceso revolucionario de la mano del PRI.

Continuando con la década de 1970, Paul Leduc denuncia en *Etnocidio* las injusticias que sufre la etnia otomí en la región del Mezquital (Hidalgo-México). A través de valores estadísticos e imágenes de archivo pretende dar verosimili-

39. El Primer Cine es el norteamericano, que impone sobre los espectadores su filosofía, así como sus modelos estéticos, de estructura y lenguaje. Ese primer cine impone sobre los productores sus modelos industriales, comerciales y técnicos. El Segundo Cine es el que se plantea como alternativo, se trata de un cine surgido en los países latinoamericanos, con una estética propia, un nuevo cine o cine de autor. El Tercer Cine es el que no solo toma conciencia sino que lleva a la acción, es el llamado también *cine rebelde* o *cine liberación*.

40. Ficha Técnica y Artística: Director: Patricio Guzmán. Guión: Patricio Guzmán. Fotografía: Jorge Müller Silva. Música: no tiene. Productora: Equipo Tercer Año. Género: Documental. País: Chile. Año 1979 (los hechos están filmados en 1973). 82 minutos.

41. Ficha Técnica y Artística: Director: Raymundo Gleyzer. Guión: Raymundo Gleyzer. Fotografía: Humberto Ríos. Productora: Cine de la Base. Género: Documental. País: Argentina (aunque la película está filmada en México). Año 1973. 65 minutos.

tud a la situación de exclusión sufrida por los indígenas. El documental no es solo una denuncia, sino que plantea una serie de preguntas nunca respondidas suficientemente en México.

*La noche de los lápices*⁴² de Héctor Olivera, basada en testimonios reales, manifiesta la crueldad de una dictadura⁴³ que se ensañó sádicamente con inocentes estudiantes de secundaria, muchachos y muchachas de la clase media urbana, llenos de sueños que buscaban construir un mundo más justo. Pablo Díaz, superviviente, por capricho del destino, sirvió de fuente testimonial al director.

El siglo XXI está siendo prolijo en el cine de resistencia con obras como *Uma onda no ar (Radio Favela)*.⁴⁴ Escrita y dirigida por Helvécio Ratton, la película se basa en un hecho real ocurrido en una favela de la ciudad de Belo Horizonte en los años ochenta del pasado siglo. La obra comienza con una redada policial, y mientras los narcotraficantes huyen o camuflan su mercancía, una emisora de radio pirata, colocada en la zona más alta de la favela, avisa a los habitantes para que se protejan. Pero la irrupción de la policía no tiene como fin perseguir a los narcotraficantes sino acallar esa emisora, que desde el aire revela a todo Belo Horizonte las condiciones de precariedad y violencia que se viven en la favela. Así, desde una radio pirata se denuncia el olvido, la falta de derechos y la ausencia de políticas públicas que padecen los moradores del lugar; en definitiva, se resiste ante el poder y se enfrenta a la injusticia con un arma pacífica como es «uma onda no ar».

En el año 2002 el cineasta uruguayo también dirigió *El último tren*. Los protagonistas de esta obra son tres ancianos y un niño, olvidados y no rentables para la sociedad, y, sin embargo, como nada tienen que perder, porque su condición es *periférica*, plantan cara al poder y al capricho de las transnacionales, intentando preservar de la venta una antigua locomotora, símbolo del patrimonio nacional y de la dignidad. El esquema del filme es muy sencillo y responde claramente a un tipo de cine de resistencia, muy propio de América Latina.

En 2004 el cineasta chileno Esteban Larraín, en su película *El velo de Berta*, de género documental, narra la historia de la lucha que mantuvieron varias familias pehuenches, especialmente sus mujeres, desde mediados de la década de 1990 para defender su territorio, sus ríos y su ancestral cultura frente al invasor neoliberal.

42. Ficha Técnica y Artística: Director: Héctor Olivera. Guión: Héctor Olivera, Daniel Kon (libro de María Seoane, Héctor Ruiz Núñez). Música: José Luis Castiñeira de Dios. Fotografía: Leonardo Rodríguez Solís. Productora: Aries Cinematográfica. Género: Drama, Dictadura argentina. Reparto: Alejo García Pintos, Vita Escardó, Pablo Novak, Adriana Salonia, Pablo Machado, José María Monje, Leonardo Sbaraglia, Héctor Bidonde, Tina Serrano, Lorenzo Quinteros. País: Argentina. Año 1986. 106 minutos.

43. La última dictadura argentina, denominada eufemísticamente “el Proceso” (Proceso de Reorganización Nacional), se extendió de 1976 a 1982.

44. Ficha Técnica y Artística: Director: Helvécio Ratton. Guión: Helvecio Ratton, Jorge Durán. Música: Gil Amancio. Fotografía: José Tadeu Ribeiro. Productora: Quimera Produções. Género: Drama. Reparto: Alexandre Moreno, Adolfo Moura, Babu Santana, Benjamín Abras, Edyr de Castro, Priscila Dias, Renata Otto. País: Brasil. Año 2002. 92 minutos.

ral, representado en este caso por la transnacional ENDESA. Entre estas mujeres se hallaba Berta Quintremán, una anciana pehuenche que plantó cara a la transnacional. Larraín retoma la historia de la mayor de las hermanas Quintremán, desde finales del año 2002 y prosigue hasta la inundación del valle por la hidroeléctrica, un lugar que siempre estuvo habitado por la comunidad pehuenche

Otras películas latinoamericanas que, desde la ficción, apuestan por la defensa de los derechos humanos en el siglo XXI son *Machuca* y *El elefante Blanco*, que a continuación reseñamos.

Machuca,⁴⁵ del cineasta chileno Andrés Wood y estrenada en 2004, narra una experiencia que se llevó a cabo desde la Iglesia vinculada a la Teología de la Liberación. El filme es un homenaje a la memoria de Gerardo Whelan (1927-2003), sacerdote norteamericano perteneciente a la Congregación de la Santa Cruz que dedicó toda su vida a la educación de jóvenes chilenos, y en 1970 llegó a ser profesor y rector del colegio de San Patricio en Santiago de Chile. A dicho colegio solo asistían alumnos de la clase alta, pero el padre Gerardo Whelan abrió las puertas de dicho centro a niños de zonas marginales con el objetivo de lograr la integración y el diálogo entre clases sociales diametralmente opuestas. *Machuca* es un canto a la amistad entre dos niños: Gonzalo Infante (Matías Quer), chico de clase alta, y Pedro Machuca (Ariel Mateluna), habitante en una *población* marginal de la ciudad. Estos niños se conocen gracias al proyecto del padre Whelan (padre McEnroe en la película), que logra que en el colegio de San Patricio se formen e integren niños de todas las clases sociales. Realidad que pudo llevarse a cabo durante los tres años que gobernó Salvador Allende.

En 2012 el cineasta argentino Pablo Trapero da vida a *El elefante blanco*,⁴⁶ nombre del que fuera el hospital más grande jamás proyectado en Sudamérica. Una mole de ladrillo abandonada en la década de 1930, antes de que la acabaran. Pablo Trapero nos acerca de nuevo a otra realidad de Argentina, introduciéndonos en medio de una «villa-miseria» de Buenos Aires, donde la droga, las mafias, la muerte y la pobreza campan a sus anchas, abandonada por el gobierno, el país y la sociedad, y solo sostenida por la fe y la dedicación de unos religiosos y una trabajadora social. La obra de Trapero es también el pretexto para recordar y ho-

45. Ficha Técnica y Artística: Director: Andrés Wood. Producción: Mamoun Hassan, Gerardo Herrero, Andrés Wood. Guión: Eliseo Altunaga, Roberto Brodsky, Mamoun Hassan y Andrés Wood. Música: Miguel Miranda y José Miguel Tobar. Fotografía: Miguel J. Littín. Montaje: Fernando Pardo. Supervisión del montaje: Soledad Salfate. Supervisión del guión: Eliseo Altunaga. Sonido: Marcos Maldavsky. Diseño del sonido: Miguel Hormazabal. Dirección de Arte: Rodrigo Bazaes: Diseño de Vestuario: Maya Mora. Música: Danko Molina Torres, José Miguel Tobar. Maquillaje: Guadalupe Correa. Intérpretes: Matías Quer, Manuela Martelli, Ariel Mateluna, Ernesto Malbrán, Catherine Mazoyer, Francisca Imboden. Año de realización: 1999. Año de estreno: 2004. 121 minutos.

46. Ficha Técnica y Artística: Director: Pablo Trapero. Guión: Pablo Trapero, Martín Mauregui, Alejandro Fadel, Santiago Mitre. Música: Michael Nyman. Producción: Argentina y España (Morena Films, Matanza Cine y Patagonik). Fotografía: Guillermo Nieto. Reparto: Ricardo Darín, Jérémie Renier, Martina Gusman, Federico Benjamín Barga, Mauricio Minetti, Walter Jakob. Género: Drama Social. País: Argentina. Año 2012. 106 minutos.

menajear la historia del padre Carlos Múgica Echagüe (1930-1974), comprometido con la Iglesia de la Liberación desde su parroquia de Cristo Obrero y asesinado el 11 de mayo de 1974 por la Triple A (Alianza Argentina Anticomunista).

12. A modo de conclusión

El Nuevo Cine Latinoamericano, ese «cine imperfecto» según Tomás Gutiérrez Alea, en cada una de sus películas nos ofrece una temática profunda, exhaustiva, compleja, completa y, ante todo, transversal. Los más variados asuntos se aúnan en un mismo filme y toman vida a través de una cuidada e impecable narrativa, casi siempre de forma circular, no exenta de analepsis, lo que entronca con el singular sentido del tiempo de América Latina.

Los temas y la poética del Nuevo Cine se identifican con los de la literatura del *boom*, en donde lo real maravilloso todo lo impregna. El mundo de la fantasía no está reñido con el de la realidad.

Hay un predominio de los filmes de viajes como forma de búsqueda de las identidades personal, cultural y social a través del contexto geográfico. En definitiva, la búsqueda de los verdaderos orígenes como bálsamo ante el desgarrar, una respuesta a una nueva forma de vida que nos permita poner los cimientos de un mundo mejor, y, sobre todo, como solución al desconsuelo y al «aislamiento» del ser humano en un mundo globalizado, cada vez más deshumanizado.

A los cineastas latinoamericanos de mediados del siglo xx y de los inicios del xxi no les basta con revelar las «deudas internas» de sus países, van más allá de la denuncia, pues a través de sus cámaras nos incitan a ponernos en camino para hacer nuestra la máxima universal del «somos andando» de Paulo Freire, o el «mañana será mejor» de Martín Nunca, protagonista de *El Viaje* de Fernando E. Solanas.

Estamos ante un cine de paisajes, plagados de imaginario simbólico. Un cine que es capaz de filmar la invisibilidad deteniéndose en los primeros planos, planos-detalle y en toda una gestualidad intertextual que elevan la obra fílmica a su primera razón de ser, definida como «arte de la elipsis».

Bibliografía

- AMAR, Víctor Manuel (1993). *El cine nuevo brasileño (1954-1974)*. Madrid: Dykinson.
- AVELLAR, José Carlos (2002). *Glauber Rocha*. Madrid: Cátedra Filmoteca. Signo e Imagen.
- ÉVORA, José Antonio (1996). *Tomás Gutiérrez Alea*. Madrid: Cátedra Filmoteca. Signo e Imagen.
- GETINO, Octavio y SOLANAS, Fernando (1973). *Cine, Cultura y Descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- PARANAGUÁ, Paulo António (2003). *Cine Documental en América Latina*. Madrid: Cátedra Filmoteca. Signo e Imagen.

- PÉREZ, María Dolores (2009). *Historia Socio-Política de América Latina a través del Cine. La visión desde el Norte*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África (IEPALA).
- PÉREZ, María Dolores y FERNÁNDEZ, David (2002). *La Memoria Filmada. América Latina a través de su Cine*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África (IEPALA).
- RUFFINELLI, Jorge (2001). *Patricio Guzmán*. Madrid: Cátedra Filmoteca. Signo e Imagen.
- (2008). *El cine de Patricio Guzmán: En busca de las imágenes verdaderas*. Santiago de Chile: Uqbar Editores.