



Jorge Ruffinelli
AMÉRICA LATINA EN 130 PELÍCULAS
Santiago de Chile: Uqbar
2010

Reseña de **Luis Valenzuela Prado**
Pontificia Universidad Católica de Chile

América Latina en 130 películas acota un canon arbitrario y personal. Eso está claro y no merece discusión. Toda selección lo es, aunque espante a algunos. Por cierto, es una selección pertinente y por qué no, necesaria para abrir diferentes aristas del cine en Latinoamericano. La estructura del libro obedece a una secuencia de fichas filmicas, resúmenes y argumentos de las películas, distinción de ejes temáticos y genéricos, además de contextualización y por supuesto crítica. A partir de esta acumulación se entrama una urdimbre que deviene intento por esbozar una respuesta abierta y transversal sobre América Latina desde su cine, “en”, como dice el título, 130 películas.

Desde las notas del prólogo Jorge Ruffinelli, parafraseando a Ángel Rama, deja de manifiesto la pregunta e inicia la reflexión para pensar América Latina como “un proyecto vanguardista sin concluir” (11), agregando Ruffinelli que la “actividad artística [...] es parte de un esfuerzo a la vez individual y colectivo por darle forma a ese proyecto que nunca se concluirá” (11). Y es cierto, *América Latina en 130 películas* es también un proyecto inconcluso, lo que no es una falencia, sino un acierto. Así, Ruffinelli intenta proponer una lectura de Latinoamérica, una lectura no acabada, sin proponer una hipótesis central para leerla, por lo que esta lectura debe ser desarrollada a partir de ciertos hilos que Ruffinelli deja entrever.

La metodología apuesta por elaborar una muestra representativa de películas de la región, estrenadas entre 1925 (condicionado por el acceso a estas) y 2009. Luego, Ruffinelli elige una película por director, dejando a un lado segundas

obras, de las cuales varias deberían formar parte de la selección arbitraria (el autor explica esta arbitrariedad a partir de Barthes). A la estructura básica ya señalada agrega aspectos singulares de cada una: temas, géneros, premios, épocas, obras cumbres del cine. Lo relevante para mi lectura radica en ciertas convergencias y paralelismos que permiten delinear lo singular del cine latinoamericano y por supuesto, desde aquí esbozar general.

Desde el crimen se pueden urdir los primeros lineamientos temáticos para el cine en Latinoamérica, como la marginalidad y la pulsión por la muerte. La presencia del crimen como eje articulador se aprecia en *Apenas un delincuente*, de Hugo Fregonese; *Los olvidados*, de Luis Buñuel; *El bandido de la luz roja*, de Rogério Sganzerla; *Mató a la familia y fue al cine*, de Julio Bressane; *El chacal de Nahueltoto*, de Miguel Littin; *Tony Manero*, de Pablo Larraín, una variante criminal de la película de Littin. De igual modo, surge el crimen en el centro de la familia, cuyo ejemplo es *Ganga bruta* de Humberto Mauro, o *Fuera de la ley*, de Manuel Romero.

La familia como eje temático y espacio del hogar latinoamericano, aparece en relatos como los de *Oriana*, de Fina Torres; y *Macu, la mujer del policía*, de Solveig Hoogsteejin. A la vez, como variante a esta surge el autoritarismo patriarcal de *A la izquierda del padre*, de Luiz Fernando Carvalho, una “tragedia familiar e intimista que cuestiona el autoritarismo patriarcal” (246); *Una familia de tantas*, de Alejandro Galindo; y *El castillo de la pureza*, de Arturo Ripstein, ejemplo del cine antimelodramático. La figura patriarcal puede ser vinculada con el mundo hipermasculino masculino de los gauchos y el tema de la homosexualidad en *La intrusa*, de Carlos Hugo Christensen, basada en un cuento de Borges.

Así, entre relatos de familia surge el melodrama como género y eje temático insoslayable. A veces respetando su estructura, como *Más allá del olvido*, de Hugo del Carril; en tono comedia, como *La oveja negra*, de Ismael Rodríguez; cabaretero, como *Aventurera*, de Alberto Gout; de orden patriarcal, como *La vuelta al nido*, de Leopoldo Torres Ríos;

pasional, como *El callejón de los milagros*, de Jorge Fons. Tal vez el trabajo del melodrama desarrollado por Raúl Ruiz en *Palomita blanca*; o el quiebre de la estructura, cuando surge el anti-melodrama, como el ya mencionado de Ripstein, y ratificado en *La ciénaga*, de Lucrecia Martel.

Ruffinelli releva películas de corte político, como *El húsar de la muerte* de Pedro Sienna, “ejemplo latinoamericano de compromiso político” (14), *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando de Fuentes, que muestra las “miserias de la revolución mexicana” (20). Destaca también *La guerra gaucha*, de Lucas Demare; o “la gran película del exilio sudamericano” (162), *Tangos, el exilio de Gardel*, de Fernando E. Solanas. Sobre el tema de los desaparecidos en Argentina cita *La historia oficial* (1984), de Luis Puenzo; y *Garage Olimpo*, de Marco Bechis. Selecciona películas que escenifican la dictadura militar en Chile: *Imagen latente*, de Pablo Perelman, y *Amnesia*, de Gonzalo Justiniano. También la etapa previa, como *Machuca*, de Andrés Wood; o postrera, como *Play*, de Alicia Scherson, que plantea, de forma implícita, “el problema de la identidad en el Chile contemporáneo post-dictadura y de la Concertación” (259).

El viaje es otro correlato que permite leer América Latina en películas tales como *La película del rey*, de Carlos Sorín; *Bajo California. El límite del tiempo*, de Carlos Bolado; *El cielo de estrellas*, de Tata Amaral; *Estación central*, de Walter Salles; *Y tu mamá también*, de Alfonso Cuarón. Además, en el derrotero que experimenta la muerte en *La teta asustada*, de Claudia Llosa. Por su parte, el problema de la inmigración, se presenta como tema político y viajero a la vez, como sucede en *El norte*, de Gregory Nava; en *Aleluia Gretchen*, de Silvio Bac; y en *El súper*, de León Ichasco y Orlando Jiménez-Leal.

Además, Ruffinelli revisa la filiaciones cinematográficas, neorrealistas, como en *La escalinata*, de César Enríquez; *Los inundados*, de Fernando Birri; y *Bolivia* Adrián Caetano. Marcas del western en *Tiburoneros*, de Luis Alcoriza y *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, de Glauber Rocha: “transculturación entre formas populares del arte” (69) y el western metafísico inspirado en John Ford y el *spaghetti* de Sergio Leone. Por su parte, destaca marcas de Bresson y

Truffaut en *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio; de Antonioni en *Sao Paulo S.A.*, de Luíz Sérgio Person; y de Tarkovski en *Japón*, de Carlos Reygadas. Y fija a *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* como antecedente de *Suite Habana*, de Fernando Pérez.

Detecta ciertas ambigüedades de género o de estilo en la narración como *Taxi para tres*, de Orlando Lübbberth, comedia que deviene drama y tragedia; *La luna en el espejo*, de Silvio Caiozzi, que no es solo comedia, ni mero drama; *Historia de una noche*, de Luis Saslavsk, una comedia como drama romántico; *Hombre mirando al sudeste*, de Eliseo Subiela, historia de locos o relato de ciencia ficción. *La frontera*, de Ricardo Larraín, relato realista y alegórico a la vez. Otro hilo interesante de revisar es la apuesta por una narrativa que rompe con los esquemas del relato clásico, como *Límite* de Mario Peixoto o *Lucía* de Humberto Solás. Películas que tienden a lo fragmentario, como *Memorias del subdesarrollo*, de Tomás Gutiérrez Alea; y *Ciudad de Dios*, de Fernando Meirelles y Kátia Lund. Por su parte, destaca *Reed: México insurgente*, de Paul Leduc, cuya originalidad radica en el cariz documental; y *Cabeza de Vaca*, de Nicolás Echevarría, que desvanece las fronteras entre ficción y testimonio.

En la producción cinematográfica de la última década seleccionada, Ruffinelli da cuenta del problema del subalterno en *La nana*, de Sebastián Silva; del amor en las fauces del capitalismo en *Gigante*, de Adrián Biniez; del “amor que muerde” en *Amores perros*, de Alejandro González Iñárritu; de la vida rutinaria de los protagonistas de *Whisky*, de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. En general, *América Latina en 130 películas* es un canon relevante, sin que el objetivo primero sea seleccionar lo mejor. Se trata de un canon abierto, conducente, si se prefiere, un primer paso para ver/leer o volver a ver/leer el cine latinoamericano. No es este el espacio para discutir la inclusión o exclusión de algunas películas, directores y directoras, sino el espacio para echar a andar nuevas lecturas a partir de la selección de Ruffinelli.