

Los viejos «nuevos valores» de una cinematografía en auge. Lo hispano marcha en Hollywood

JERONIMO J. MARTIN

El XLIII Festival Internacional de Cine de San Sebastián, celebrado el mes de septiembre de 1995, sirvió para comprobar el auge en Estados Unidos de películas escritas y dirigidas por hispanos, sobre todo por *chicanos*, es decir, por norteamericanos de origen mexicano. En la capital guipuzcoana se presentaron cuatro films muy representativos de esta tendencia: *Un paseo por las nubes (A Walk in the Clouds)*, de Alfonsa Arau; *La pequeña princesa (The Little Princess)*, de Alfonsa Cuarón; *Mi familia (My Family)*, de Gregory Nava; y *Desperado*, de Robert Rodríguez. Todas ellas son grandes producciones que beben en unas fuentes artísticas y culturales distintas a las del cine norteamericano convencional, inspirado más bien en la tradición anglosajona, y que ofrecen, por tanto, una visión original de grandes temas que está afrontando desde hace unos años el cine *made in USA*, como la familia, el valor de la religión o la necesidad de recuperar ciertos valores morales que se habían perdido en las últimas décadas.

El cine hispano ha existido desde siempre en Estados Unidos, pero reducido habitualmente a producciones de escaso presupuesto que sólo llegaban a círculos muy cerrados. Por otro lado, la industria de Hollywood, mayoritariamente *anglo*, ha presentado con demasiada frecuencia a los personajes hispanos como *los malos* de sus películas, fomentando así el estereotipo de identificar lo hispano con las bandas callejeras, el tráfico de drogas y el abuso de la asistencia social.

Sin embargo, poco a poco se han ido suavizando estos reduccionismos, sobre todo desde que Hollywood se dio cuenta de la creciente presencia de la comunidad hispana en la sociedad norteamericana y, por tanto, en las colas de los cines. Una presencia favorecida, sobre todo, por el elevado índice de fertilidad de esa comunidad y por el alto porcentaje de inmigrantes centroamericanos, que han creado en la actualidad un mercado potencial de más de treinta millones de espectadores. Basta observar el enconado debate sobre la oficialidad del inglés que se vive en Estados Unidos para comprender la importancia política y social que ha adquirido hoy día la comunidad hispana.

La extensión del cine hispano a proyectos de gran envergadura y de distribución masiva ha venido de la mano de algunos directores, actores y guionistas que han sabido estar en el lugar adecuado en el momento oportuno.

TÍMIDOS COMIENZOS

En 1986, Oliver Stone preparó el terreno con *Salvador*, una durísima denuncia de la situación política centroamericana, a través de la recreación del asesinato de Mons. Óscar Romero, arzobispo de San Salvador. Pero fue en 1987 cuando comenzaron a surgir numerosas películas con argumentos hispanos, ya más centrados en la realidad norteamericana. Dos títulos especialmente destacados fueron *Un lugar llamado Milagro*, de Robert Redford, sobre un pueblo *mexican-american* de California; o *La Bamba*, de Luis Valdez, intensa biografía del cantante *chicano* Ritchie Valens.

Ese mismo año, Gregory Nava, nacido en San Diego en el seno de una familia de mexicanos de origen vasco, rodó su primera película de alto presupuesto: *La fuerza del destino*, un notable melodrama, protagonizado por William Hurt y Timothy Hutton, sobre las dificultades de una familia vasca emigrada a Estados Unidos. El film fue un fracaso en taquilla pero confirmó a la crítica la calidad que Nava ya había mostrado en varias películas menores -muy premiadas en festivales- y sobre todo en *El Norte* (1984), un film de bajo presupuesto sobre la odisea de dos refugiados guatemaltecos, que fue candidato al Oscar al mejor guión y ganó el Gran Premio del Festival de Montreal.

Los años siguientes fueron de mantenimiento, con films como *Gringo viejo*, de Luis Puenzo (1988); *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, de Arne Gilmcher -en el que Antonio Banderas debutó en el cine norteamericano-; *Jugando en los campos del Señor*, de Hector Babenco (1991); *Bajo otra bandera*, de Bruno Barreto (1991) y, sobre todo, *American Me* (1991), un crudo retrato de las mafias

chicanas de Los Angeles con la que debutó como director el actor Edward James Olmos. Precisamente, Olmos se había hecho muy popular en esos años a causa de su candidatura al Oscar al mejor actor por su interpretación del profesor Jaime Escalante en el film *Stand and Deliver* (1988), y por su papel de Teniente Castillo en la serie televisiva *Corrupción en Miami (Miami Vice)*. También se haría muy famoso por esas fechas otro gran actor *chicano*, Jimmy Smith, con su caracterización del abogado idealista Victor Cifuentes en la serie *La Ley de Los Angeles*. Sin duda la enorme difusión de estas dos producciones televisivas supuso un espaldarazo a la consolidación del cine hispano de cara a la industria de Hollywood.

ÉXITO COMERCIAL

Se llega así a 1992, año en que se produjo el punto de inflexión definitivo: el éxito sorprendente de *El mariachi*, un singular *thriller* de acción rodado por el *chicano* de Texas Robert Rodríguez con un ridículo presupuesto de 7.000 dólares. Comprado y distribuido por Columbia TriStar, obtuvo un rotundo éxito comercial, que coincidió, además, con el estreno en Estados Unidos de *Como agua para chocolate*, del mexicano Alfonso Arau, que acabaría convirtiéndose en la película extranjera de producción independiente más taquillera de la historia en Estados Unidos.

Estos éxitos de crítica y público se vieron reforzados por la creciente popularidad de un buen número de actores hispanos -Raúl Julia, Andy García, Rosie Pérez, Antonio Banderas y por el interés que despertaron dos películas basadas en novelas de escritores *chicanos*: *Atrapado por su pasado*, de Brian de Palma, basada en varias obras de Edwin Torres; y *Sin miedo a la vida*, de Peter Weir, adaptación de la novela homónima de Rafael Yglesias, que también escribió el guión.

El éxito de otros films centroamericanos recientes -como *El Jardín del Edén*, de la mexicana María Novaro, o *Fresa y chocolate*, de los cubanos Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío- y de las cuatro películas norteamericanas citadas al principio confirman que toda esta corriente cinematográfica hispana, con características propias, ha alcanzado una entidad distintiva similar a la que logró hace unos años el cine afroamericano de la mano de cineastas como Spike Lee, John Singleton, Steven Anderson o Boaz Yakin.

EXUBERANCIA VISUAL Y REALISMO MÁGICO

Además de por una peculiar mezcla lingüística de inglés y español-que ha dado lugar a lo que se denomina *spanGLISH*- y por el papel de la música como elemento de identidad cultural, el cine hispano se distingue a nivel artístico por su vitalidad narrativa y por su colorismo. Herederos de una ecléctica tradición cultural, los directores hispanos suelen dar a sus películas una exuberante resolución visual -especialmente en la fotografía y en el montaje-, que aúna el homenaje al rico folclore tradicional de sus pueblos de origen con una singular fascinación por la tierra. Esto otorga a las ceremonias sociales -bodas, entierros, fiestas y a los paisajes y entornos naturales donde se desarrolla la acción - también a los urbanos- una gran importancia dramática, como lugares mediáticos de encuentro de los personajes. Sería el caso, por ejemplo, de la fiesta de la vendimia y del viñedo familiar, en *Un paseo por las nubes*; y de la boda y la huerta, en *Mi familia*.

Estos elementos ambientales naturalistas suelen estar envueltos por una singular atmósfera de misterio, que tiene su origen en toda la corriente literaria sudamericana del *realismo mágico*, más o menos patente en autores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa o Miguel Ángel Asturias. Por otro lado, serían una manifestación más de ese predominio de los sentimientos frente a la racionalidad que distingue la cultura hispana de la anglosajona según Alfonso Arau (ver entrevista en páginas siguientes). En cualquier caso, este predominio no significa necesariamente que las películas hispanas tengan una menor hondura en el tratamiento de los temas de fondo que plantean.

LA FAMILIA COMO MODELO VITAL

En este sentido, son muy significativas las aportaciones del cine hispano a uno de los grandes temas argumentales del cine norteamericano contemporáneo: la familia. Frente al retrato conflictivo y desorientado que ofrecen numerosas películas *anglo*, los films hispanos conceden gran valor a la unidad familiar tradicional -con frecuencia muy numerosa, como en *Mi familia*- y a la comprensión mutua entre padres e hijos como factor decisivo de estabilidad personal y de integración social.

Que las relaciones familiares son fundamentales en la cultura hispana lo demuestra el hecho de que casi todos los films antes citados tienen como tema central a la familia. « La familia, como fuerza de vida, está presente en el corazón de los latinos, en su propia cultura y en cada una de sus experiencias», señalaba Gregory Nava en San Sebastián. «La familia es algo fundamental en cualquier sociedad, pasada, presente y futura; es una de las cosas que pueden salvar a la humanidad», me señalaba por su parte Alfonso Cuarón, director de *La pequeña princesa*. Además, el cine hispano suele plantear la familia con un enfoque bastante universal, a pesar de su aparente localismo. También en San Sebastián, Gregory Nava reconocía su asombro cuando un director chino le manifestó durante el festival que su película, *Mi familia*, reflejaba perfectamente a la familia china.

VISIÓN CATÓLICA

Sin duda, en esta atractiva visión de las relaciones familiares influye también la mayor profundidad moral que muestran en sus films los directores hispanos. Con matices, casi todos ellos parten de un modelo ético que se aleja decididamente del relativismo de cierta cultura anglosajona. Esto se concretaría también en una acendrada sensibilidad social -Con una fuerte carga crítica contra las insolidaridades del *sistema USA*- y en una sugerente visión del trabajo, en las antípodas del rampante materialismo de la moral del triunfo a cualquier precio.

Sin duda, en esta solidez moral influye decididamente el papel que tiene la religión católica en la cultura hispana. Ciertamente, el catolicismo de los personajes está mezclado a menudo con cierta tendencia a la superstición - heredada de las tradiciones indígenas precolombinas-, pero es decisivo en sus motivaciones y, desde luego, es presentado de un modo mucho más sugestivo que en las películas *anglo*. Incluso en *Desperado*, de Robert Rodríguez -sin duda el film hispano menos interesante de los últimos años-, se muestra con amabilidad a un sacerdote con sotana ofreciéndose a confesar las culpas al asesino protagonista. Es la misma amabilidad con que presenta Alfonso Arau a un sacerdote bendiciendo la cosecha de uva en *Un paseo por las nubes*, o con que Gregory Nava refleja en *Mi familia* las firmes convicciones católicas de la madre y la conflictiva historia de la hija que se mete a monja.

Quizá esta *visión católica* de la vida es precisamente lo que enlaza de algún modo estas películas hispanas con uno de los grandes éxitos de la temporada y una de las mejores comedias de los últimos años: *Mientras dormías* de Jon Turteltaub, que describe la divertida irrupción de una encantadora joven solitaria en una familia católica de origen irlandés.

ANARQUISMO AMABLE

De todos modos, lo anterior no significa que los films *hispanos* estén exentos de esa permitividad moral-sobre todo en materia sexual- que caracteriza cierto cine norteamericano actual. Precisamente el vitalismo antes citado provoca en algunas películas hispanas un tratamiento desmesurado y excesivamente explícito del sexo y la violencia. A veces se plantea como denuncia de la dura situación social que padece la comunidad hispana en Estados Unidos, como en *American Me*; pero, con frecuencia, responde a una simple concesión superficial a la galería, como sucede en *Desperado*. Incluso, este defecto viene provocado en ocasiones por un cierto temor a que los tratamientos de fondo de la película resulten demasiado blandos y positivos para el supuestamente *endurecido* público actual. Creo que es lo que le sucede a *Mi familia*.

En cualquier caso, no hay que olvidar que la mayoría de los principales directores hispanos son hijos del desconcierto ético de su tiempo, lo que en muchos de ellos, como en el caso de Alfonso Arau, se ha concretado en una cierta tendencia ácrata. Pero es un anarquismo amable, sin demasiados prejuicios ideológicos, abierto al afán de recuperación de los viejos *nuevos valores* que se detecta cada vez con más fuerza en la sociedad norteamericana; unos viejos *nuevos valores* a los que estos cineastas hispanos, por

su tradición cultural y religiosa, están aportando enfoques muy interesantes. Seguramente, como afirmo en San Sebastián Gregory Nava, «en el futuro habrá en Estados Unidos una nueva cultura, bilingüe, que mezclara lo latino y lo anglosajón».

ENTREVISTA CON ALFONSO ARAU

«Hollywood está buscando nuevas ideas; allí se han quedado enredados en el círculo vicioso de las películas de fórmula»

Como agua para chocolate fue la tarjeta de embarque para Hollywood del mexicano Alfonso Arau. Ahora, de la mano de los poderosos hermanos David y Jerry Zucker, y con un reparto de lujo, ha realizado allí *Un paseo por las nubes*, un melodrama decididamente romántico, que quiere recordar a las viejas películas de Gary Cooper o James Stewart. Aunque la crítica se ha dividido, el film ha sido un éxito de público en Estados Unidos y en todo el mundo. Y ya se sabe que en la Meca del Cine lo que importa no son las críticas sino los resultados en taquilla. De modo que es muy probable que Alfonso Arau pueda continuar sin problemas su particular *aventura americana*. Así lo dio a entender durante su estancia en el pasado Festival Internacional de Cine de San Sebastián, donde presentó *Un paseo por las nubes* al público español.

Alto, fornido y con una llamativa coleta -a veces desplegada en tupida melena-, Alfonso Arau parece recién llegado del rodaje de *Grupo salvaje*, la mítica película de Sam Peckinpah en la que participó como secundario. Fue uno más de sus numerosos trabajos como actor en el cine *made in USA*. En su país, México, es todo un personaje, sobre todo después del éxito internacional de *Como agua para chocolate*, la adaptación de la novela de su ex-mujer, Laura Esquivel. Pero, en realidad, él lleva dirigiendo desde 1969: *El águila descalza*, *Calzonín Inspector*, *Caribe, estrella y águila*, *Mojado Power*, *Chidos guan: el tacos de oro...*

En el *hotel de los líos* en que se convierte el María Cristina durante el Festival de Cine de San Sebastián, se le vela disfrutando su bien nevada madurez y rebosando simpatía por todos lados. No era para menos: su último film, *Un paseo por las nubes*, inauguró a bombo y platino el prestigioso festival y logró reunir en la capital donostiarra a casi todo su magnífico equipo artístico, que se convirtió en la primera *gran atracción* del evento.

A solas con él, el respeto que inspira su notable currículum se desvanece en el minuto uno. Es encantador, y habla de su trabajo con una pasión y un entusiasmo capaces de derretir cualquier hielo. Un personaje singular, este veterano luchador que sigue declarándose *ácrata*, pero a la vez reconoce su sincera nostalgia de ciertos *viejos valores...*

- J. J. M.: *Un paseo por las nubes* es muy distinta a su anterior trabajo, *Como agua para chocolate*; es una historia muy romántica, muy melodramática, que está siempre en el filo de la navaja. ¿Cómo se ha planteado su tratamiento?

-A. A.: Mi película es un melodrama clásico y épico. Ése es su género. En ella he intentado seguir de un modo muy ortodoxo las reglas del género, que exigen andar continuamente en el filo de la navaja, en la orillita de la emoción. Es una película totalmente emocional: todos sus elementos están dirigidos de tal manera que rompan la actitud racional del público, que desborden su emoción. Esta película hay que verla con deseo de entregarse a la experiencia emocional, de realizar el viaje emotivo que propone este *cuento de hadas*.

-A pesar de este tono melodramático, usted incluye numerosos golpes de humor, sobre todo a través del personaje interpretado por Anthony Quinn. ¿Que finalidad tienen?

-El melodrama clásico tiene otra característica: debe hacerse siempre con una base de humor; debe haber siempre un guiño del autor al espectador. El melodrama clásico no se soportaría si no tuviera ese elemento de humor. Y, en efecto, en esta película la válvula de escape de todas las tensiones dramáticas de la historia, que podrían llegar a hacerse insoportables, es Anthony Quinn, que está maravilloso; es uno de los mejores actores del mundo.

-Al igual que sucede en otros muchos films norteamericanos recientes, uno de los temas centrales de su película es la familia. Usted parece proponer en ella un modelo de familia muy tradicional, y con una serie de elementos muy atractivos: la comprensión con los hijos, las relaciones entre la mujer y el marido, el papel del abuelo... ¿Podría sintetizarnos la visión de la familia que usted ha querido dar en su película?

-Lo primero que me interesó de este guión es que habla de los viejos valores. En mi opinión, la sociedad actual se ha vuelto demasiado materialista, demasiado corrupta, demasiado cínica. Siento que hay entre la gente un sentimiento de nostalgia, que el péndulo va ahora hacia el otro lado, hacia los viejos valores: la familia, el amor a la tierra, la amistad, la honestidad... El héroe de mi película es un *héroe honorable*, como los que interpretaba Gary Cooper. Si hablas a alguien de *héroe honorable*, de una persona honesta, piensa siempre en el pasado: piensa en su abuelo, nunca en su padre ni en sí mismo... (risas). Por eso, la acción de la película transcurre intencionalmente en el pasado, aunque su tema sea muy actual.

Respecto a la familia, yo manejo las tradiciones. Dentro de ellas, hay unas positivas y otras negativas. En este caso, al igual que en *Como agua para chocolate*, la tradición negativa es la vieja y decadente estructura patriarcal, la imagen del padre violento, del padre estricto, del padre rígido, del padre macho, que controla dictatorialmente a la familia. Esa imagen está combatida en *Como agua para chocolate* y también en *Un paseo por las nubes*. En *Como agua para chocolate*, quien representa esta fuerza patriarcal negativa es una mujer, la madre; en *Un paseo por las nubes*, es el padre. Es un tema muy actual..., y universal. De ahí la importancia de fijarse en los matices: el padre es así porque así le enseñaron a ser, no porque sea malo...

-Además, su esposa lo maneja como quiere...

-Claro, ésa es otra de las características de la estructura patriarcal: que son las mujeres las que mandan. El machismo es alentado por las mujeres; es la madre la que enseña al hijo a ser macho, la que viste al niño de azulito y a la niña de rosa, con un moñito. Y también, la que dice: «Agarren a sus gallinas porque mi gallo anda suelto». Es la madre la que transmite el machismo a los hijos.

- ¿Cuál es el truco para que dos actores tan distintos como Keanu Reeves y Aitana Sánchez-Gijón consigan tanta química?

-Cuando los puse juntos para la prueba, ya sabía que *se veían* muy bien juntos. La química ya la tenían. Lo demás es un trabajo profesional, de interpretación. Hay una emoción que está en la pasión, la sensualidad, el erotismo, que en mi película es muy importante. En mi película, el erotismo está continuamente presente. En la vida real, el sexo explícito dura relativamente poco, depende de la potencia de los protagonistas. Pero el erotismo, la sensualidad son permanentes. Y eso es lo que a mí me interesa. ¿Cómo lo consiguieron? Trabajando profesionalmente.

-De hecho, la escena más sensual de la película es la pisada de las uvas...

-Claro. Y en ella no hay sexo explícito...

-No sé si es muy arriesgada mi interpretación. Pero me parece que, en cierto modo, la película pone frente a frente dos modos de ver la vida, dos mentalidades muy distintas: la mentalidad latina, por un lado, y la mentalidad «wasp», por otro. E incluso se contraponen dos tradiciones religiosas: la tradición católica, con su saber comprender y saber disfrutar de las cosas nobles de la vida, y la tradición protestante, más puritana e intolerante. De hecho, entre las motivaciones de la familia protagonista se aprecia también un cierto componente religioso... ¿Ha tenido usted en cuenta estas ideas?

-Ha definido los dos elementos que yo manejo en mi película: lo racional, que sería la actitud protestante, contra la actitud católica, que de alguna manera es más emocional y emotiva, para bien y para mal. Mi película es eminentemente emocional. El mundo del que llega Keanu es el mundo anglosajón, protestante, *wasp*.

-También me ha parecido muy sugestivo el empleo que hace usted del realismo mágico, de una manera distinta a la que empleó en *Como agua para chocolate*, pues *Un paseo por las nubes* es más realista que mágica.

-*Un paseo por las nubes* no es una película de realismo mágico, como lo es *Como agua para chocolate*; es una película realista con una atmósfera mágica. Cuando entramos en el viñedo de *Un paseo por las nubes*, entramos en la tierra del *Mago de Oz*, entramos en *Sangrilá*, entramos en este lugar intemporal típico de cuento de hadas. Toda la escenografía, la utilización de filtros en la fotografía, la iluminación... están usados intencionalmente para crear una atmósfera mágica.

-Que le ha supuesto tener a su mando un reparto de esa talla.

-Cuando me llamaron a jugar baseball en la liga mayor... (risas), hice mi carta a Santa Claus, y les dije que quería trabajar con estos actores, a los que admiro desde siempre: Anthony Quinn, Giancarlo Giannini... También escogí personalmente a Keanu y a Aitana. Y entonces pude contar con este reparto maravilloso. Al principio me puse un poco nervioso, porque los veía como unos gigantes enormes. Pero en cuanto comenzó el rodaje, me di cuenta de que todos los grandes actores, todos los grandes artistas son humildes, modestos, disciplinados... Y, además, me di cuenta de que ellos también querían trabajar conmigo... (risas) Así que fue un placer trabajar con ellos. Ellos sabían que yo también soy actor, y se sentían muy a gusto, porque yo sé de qué pie cojeamos los actores...

-¿Qué proyectos tiene para el futuro?

-En el futuro quiero hacer una película que no tenga nada que ver con la cultura latina, ni con nada romántico, ni con el melodrama clásico. Para que no me encasillen. Antes de *Como agua para chocolate*, yo hice cinco películas de humor político. Quiero seguir experimentando con todos los géneros del cine. Ahora tengo entre manos un guión que se llama *The Greasers*, que lo compré con Sam Peckinpah hace muchos años. Pero, como es mío, lo voy a posponer. Después del éxito de *Un paseo por las nubes*, estoy recibiendo ofertas muy interesantes de Hollywood para hacer películas de géneros diferentes, que no tienen nada que ver con mis anteriores trabajos. Quiero demostrar que soy un director que puede hacer cualquier género y manejar historias de cualquier cultura. Lo que importa es hacer temas universales, que interesen a todo el mundo.

-¿Que valoración hace del cine español?

- Siempre me ha gustado mucho el cine español. Desde aquellas películas de humor negro, como *El cochecito*, hasta las obras de Bardem, Saura y los demás grandes directores españoles. Almodóvar me encanta y me hace muchísima gracia. Y Bigas Luna me fascina, porque yo soy un poco como él, anarquista y loco. Fernando Trueba también me gusta mucho; *Belle Époque* me parece una gran película.

-¿Que tendencias y directores destacaría del cine norteamericano actual?

-La norteamericana es una industria muy desarrollada, cuyas tendencias las determina el mercado. Hollywood está buscando nuevas ideas; allí se han quedado enredados en el círculo vicioso de las películas de fórmula. Las películas más destacadas del año pasado fueron *Forrest Gump*, *Pulp Fiction*..., todas esas películas que se salen un poco de los moldes. Esto explicaría también el éxito en Estados Unidos de *Como agua para chocolate*. Es un terreno que a los latinos nos conviene mucho, porque llegamos con ideas locas y nuevas. Además, nos va a permitir hacer una serie de películas en español, primero para nuestros mercados y luego para la comunidad hispana de Estados Unidos. Como toda industria grande, Hollywood hace muchas películas muy malas, pero unas cuantas extraordinarias. Y tiene directores magníficos, como Coppola, Scorsese, Zemeckis, Robert Altman...

Reviews

UN PASEO POR LAS NUBES

T.O.: *A Walk in the Clouds*. Producción: Gil Netter, David Zucker y Jerry Zucker, para 20th Century Fox (USA, 1995). Director: Alfonso Arau. Argumento: inspirado en la película *Cuatro pasos por las nubes* de Alessandro Blasetti. Guión: Robert Mark Kamen, Mark Miller y Harvey Weitzman. Fotografía: Emmanuel Lubezki. Música: Maurice Jarre. Dirección artística: David Gropman. Montaje: Don Zimmerman. Intérpretes: Keanu Reeves (Paul Sutton), Aitana Sanchez-Gijón (Victoria Aragón), Anthony Quinn (Don Pedro Aragón), Giancarlo Giannini (Alberto Aragón), Angelica Aragón (Maria Jose Aragón), Evangelina Elizondo (Guadalupe Aragón). Color -105 min.

El cineasta mexicano Alfonso Arau debuta en el cine norteamericano con este melodrama romántico, a la manera clásica, en el que varía notablemente el tono empleado en su anterior film, *Como agua para chocolate*.

El guión describe el encuentro casual entre un joven soldado recién llegado de la II Guerra Mundial y una chica de origen mexicano que retorna al hogar temerosa de la reacción de su tradicional familia ante el niño que espera de un hombre que la ha abandonado. Ambos simularán que se han casado.

En su puesta en escena -con una ambientación y una fotografía muy sugerentes-, Arau asume con decisión los fuertes elementos románticos y melodramáticos de la historia, aunque los compensa con inteligentes golpes de humor y una férrea dirección de actores. Destacan sobre todo Aitana Sanchez-Gijón y Anthony Quinn, que aprovechan muy bien el sólido diseño que hace el guión de sus personajes.

La película afronta situaciones espinosas, que rozan a veces el estilo empalagoso de las telenovelas. Pero Arau sortea este escollo con una puesta en escena elegante e inteligente -que no necesita de manifestaciones explícitas- y con una gran hondura y amabilidad en el tratamiento de los temas de fondo de la historia. Resulta especialmente interesante su visión, llena de humanidad, de las relaciones familiares y del matrimonio, fundamentada en una base moral de orientación más o menos católica. Este cimiento logra que el enorme vitalismo y la fuerte carga de sensualidad de la historia no degeneren hacia posiciones demasiado permisivas, y resulte bastante atractiva.

MI FAMILIA

T.O.: *My Family*. Producción: Anna Thomas, para American Zoetrope, Majestic Films y New Line Cinema (USA, 1995). Director: Gregory Nava. Guión: Gregory Nava y Anna Thomas. Fotografía: Edward Lachman. Música orquestal: Mark McKenzie. Música típica mexicana: Pepe Ávila. Dirección artística: Barry Robinson. Montaje: Nancy Richardson. Intérpretes: Jenny Gago (María adulta), Eduardo López Rojas (José adulto), Leon Singer (El Californio), Edward James Olmos (Paco), Esai Morales (Chucho), Constance Marie (Toni), Jimmy Smith (Jimmy adulto), Lupe Ontiveros (Irene), Elpidia Carrillo (Isabel Magaña), Mary Steenburgen (Gloria), Michael De Lorenzo (Butch Mejía), Dedee Pfeiffer (Karen Gillespie), Jacob Vargas (José joven), Jennifer López (María joven), Jonathan Hernández (Jimmy joven), María Canals (Irene joven). Color -121 min.

Con ésta su última película, de reconocidos tintes autobiográficos, Gregory Nava confirma las buenas maneras que ya mostró en *El Norte* y en *La fuerza del destino*. Esta vez relata la dilatada saga de una familia de emigrantes mexicanos, desde que se instalan en un suburbio del este de Los Angeles en 1926, en plena Depresión, hasta nuestros días. A las rocambolescas y dramáticas peripecias de los padres para entrar en Estados Unidos -el padre llega andando desde Michoacan (México), la madre sufrirá en propia carne la injusta represión del Departamento de Emigración-, suceden las variopintas y entrecruzadas historias de cada uno de sus numerosos hijos: Chucho, un pandillero muerto por la policía; Jimmy, traumatizado por la muerte de su hermano; Irene, la hija mayor, que se casa con otro *chicano*; Memo, que lograra triunfar como abogado a costa de renunciar a sus raíces hispanas; Toni, una joven bella e inquieta que se mete a monja y, años más tarde, en pleno *desconcierto postconciliar*, pierde la vocación y se casa con un sacerdote; y Paco, destacado novelista, que es quien relata la historia de su familia.

Gregory Nava mezcla eficazmente un fuerte tono de melodrama clásico -a veces, quizá un tanto lacrimógeno- con numerosos golpes de humor y pasajes de aventuras o policíacos, que suavizan la aparente evolución de la historia hacia la tragedia. Todo ello, narrado con vigor y fluidez -de intensidad variable según el episodio narrado-, y adaptándose en cada pasaje al estilo visual y musical característico

de cada década. También rebosan convicción las interpretaciones de todo el reparto, que reúne a los mejores actores norteamericanos de origen hispano. Otros aspectos destacados son la fotografía de Edward Lachman, la música de Mark McKenzie y Pepe Ávila, y todo el trabajo de producción -ambientación, vestuario, coordinado nada menos que por Francis Ford Coppola. Todo esto da al film una sólida factura, especialmente vistosa en algunas secuencias magníficamente resueltas.

Al no caer en el maniqueísmo superficial y ofrecer las dos caras del *sueño americano*, la película atempera bastante, hasta situarlos dentro de lo *políticamente correcto*, sus numerosos elementos de crítica y autocrítica social, que incluyen denuncias directas y enérgicas a la policía de Los Angeles, al cruel Departamento de Emigración, al deficiente sistema sanitario norteamericano, y también al sinsentido de las violentas bandas callejeras de los barrios hispanos. En cualquier caso, los personajes reflejan emblemáticamente los problemas de adaptación a la sociedad norteamericana de una comunidad hispana que intenta preservar su propia identidad, así como el progresivo deterioro que dicha comunidad ha sufrido en las últimas décadas, paralelo al desconcierto moral de la moderna sociedad occidental. Esto se muestra a veces con cierta crudeza, sobre todo en un par de secuencias de sexo explícito y en algunos diálogos.

Sin renunciar a un realismo a veces duro y algo pesimista, la película abre una puerta a la esperanza, a través de la mirada íntima, cálida y llena de cariño, con que Nava retrata a sus personajes. Destaca sobre todo la atractivísima figura de la madre, que se convierte en el verdadero referente moral del film. Su fe -siempre correspondida- en la Virgen de Guadalupe, su inmensa alegría ante la vocación religiosa de la hija y su tristeza ante el abandono, su decidida apertura a la vida -«Los hijos son la mayor bendición», señala-, la resignada aceptación de los dramas de sus hijos y su inagotable confianza en la comprensión mutua, la unidad familiar y el trabajo honesto, conforman el entramado de sugerentes valores que propone la película.

JERÓNIMO JOSE MARTÍN es licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid y crítico cinematográfico. Coautor de *Cine y Revolución Francesa* (1991) y de los libros-guía *Cine 93,94 y 95*, forma parte de la Junta Directiva del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC).
© *Film-Historia*, Vol. VI, No.2 (1996): 115-126