

SAN SEBASTIAN

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE/NAZIOARTEKO ZINEMALDIA



El director de cine mexicano Paul Leduc explicó ayer el contenido y las intenciones de su irónica película «Dollar mambo», en clave musical. / JUAN CARLOS RUIZ

El otro rey del mambo

EL MUNDO

El culpable de una nueva revisión del mambo, el director de cine mexicano Paul Leduc, fue uno de los máximos protagonistas ayer en este Festival que se acerca inexorablemente a su final. Precisamente, el título de la película de este irónico cineasta, *Dollar mambo*, indica por dónde van los tiros. ¿Que qué más nos deparó la jornada? Pues

aparte de las idas y venidas de Robert Mitchum con su esposa y de John Malkovich, claro, por fin le tocó el turno al cine vasco. Se celebró un maratón gratuito con películas como *Ignatius de Loyola* o *Arguiñan bégia*. Y, además, el consejo de Cultura comparó en rueda de prensa para anunciar la creación del denominado Instituto Audiovisual Vasco (nombre, cuando menos, pretencioso). Por su parte, Jack Rollins, el productor de *Manhattan murder mystery*, de Woody Allen, se dedicó a alabar la concienzuda forma de trabajar del ahora en la pícota cineasta. El filme podrá verse dentro del

programa de la sección oficial pero fuera de concurso. Evidentemente, según el productor, la polémica sobre la nueva relación sentimental del ex marido de Mia Farrow no ha influido en la escasa aceptación del largometraje en Estados Unidos. Mientras tanto, todo está listo para que Almodóvar y su *insupe* aterricen hoy dispuestos a remover de verdad este certamen al tiempo que asisten a la proyección del primer cortometraje que realizó el cineasta manchego y de algunas secuencias, en exclusiva, de su nueva obra, *Kika*. Sin duda, un punto álgido en el *Zinemaldia* 93.

ZINEMALDIA'93

SECCION OFICIAL



El director de cine mexicano Paul Leduc, durante su comparecencia ayer ante los medios informativos en San Sebastián.

JUAN CARLOS RUIZ

Paul LEDUC

«Me atraía que mi filme resultara molesto en muchos lugares»

La invasión de Panamá por tropas norteamericanas en la primavera de 1990 le ha servido a Paul Leduc (México, 1942) de argumento para dirigir «Dollar Mambo», una película política en clave musical en la que la música caribeña y el mambo ponen el ritmo a una historia de amor inmersa en la realidad violenta de América Latina.

BEATRICE BARTON

Pregunta.— ¿Qué razones le llevaron a hacer un musical sobre la invasión de Panamá?

Respuesta.— Fueron muchas las razones. Por un lado tenía la idea de hacer un musical que no iba a ser éste y que ya tenía en la cabeza mientras hacía *Latino Bar*. De hecho se trataba de hacer el mismo guión de *Latino Bar* en otro tono totalmente diferente, al estilo latinoamericano de rumbas y demás. Pero unos amigos me recordaron la nota que yo incluso había recortado de la prensa española de la invasión de Panamá. La noticia me volvió a interesar y pensé que se podía otra película llevando la historia a un cabaret. Y poco a poco fueron surgiendo las ideas para hacer *Mambo Dollar*. Me atrajo la idea de hacer de una noticia terrible y un hecho cruel una especie de reto, un musical. Pero no una historia de amor a lo *West Side Story*, sino un musical latinoamericano, no sólo por la música, sino también por la temática.

P.— Desde un planteamiento muy subversivo.

R.— Sí, esa era mi intención y me atraía la idea de que resultara

molesto en muchos lugares. Además, se trata de un hecho cruel del que apenas se ha hablado. Aquí, en España, quizá más que en cualquier otro sitio, porque mataron a un periodista. Pero en la prensa mundial apenas si hubo repercusión, la gente y los Gobiernos apenas hablaron del tema. En el fondo la cruzada de los americanos fue: nosotros tenemos derecho a invadir Panamá para sacar a un señor de ahí. El que ese señor fuera el presidente del país les daba lo mismo. A mí ni me va ni me viene defender a Noriega, pero nadie puede tener el derecho de ir a sacar a un señor porque sí. Y como además esto ya lo están convirtiendo en norma, digamos que no me parece muy bien.

P.— Pero su intención no ha sido ni revisar los hechos ni hacer un documental.

R.— En absoluto. Mi idea era hacer una especie de metáfora con un fuerte componente de realismo, una metáfora abierta a diferentes lecturas, todas válidas.

P.— Y fuerza al público a buscarlas ante la ausencia de diálogos.

R.— Me aburre mucho rodar un diálogo, me aburre mucho tanto filmar como ver un cuento tradicionalmente narrado. Incluso cuando he realizado trabajos documentales, por ejemplo documentales de todo tipo, he tratado de evitar el texto. Quizá el origen de esto es que durante muchísimos años en México y América Latina ha habido un abuso demagógico del texto, sobre todo en el documental. Oíamos cosas que no coincidían necesariamente con lo que veíamos en pantalla. Fue descubriendo que el silencio, aparte de mi amor por el cine mudo en general, produce un estado hacia el espectador que le obliga a reflexio-

nar. Me interesa más sugerir al espectador historias y sus posibles ramificaciones e incitar a reflexionar sobre ellas a través de emociones diversas. Lo prefiero a darle un punto de vista estrecho, cerrado y demagógico, a fin de cuentas, de lo que yo pienso de un asunto en concreto. A medida que hago películas me interesa cada vez más sugerir y motivar.

P.— La película se ha realizado en coproducción con España y le adjudica a dos actores españoles, Gabino Diego y Kandiño Uranga, sendos papeles de villanos. ¿Es una venganza por la conquista?

R.— Cuando se entra en una coproducción participan técnicos y actores de los países implicados. Y, en este caso, resultaba muy difícil adjudicarles papeles de negros o cariblenos. Sólo restaban esos papeles. Créame, no ha sido intencionado. Aunque suena bien como bromita.

P.— Después de *Barroco*, *Latino Bar* y *Mambo Dollar*, ¿no le tienta el cine más comercial?

R.— La única forma que queda ya de ser comercial es ser demasiado comercial. Es decir, hubo un tiempo en que se podía ser comercial pero que consistía en recuperar la inversión y que hubiera una ganancia. Y en ese sentido yo he sido comercial desde el momento en que *Latino Bar* lo fue en el sentido estricto y, bien o mal, la hice como me dió la gana. En cambio, el cine demasiado comercial ya sólo lo pueden hacer los americanos. Tienen la suerte por el mango, la distribución mundial asegurada y la de las otras cinematografías. Bisqueda hasta el punto de que han acabado prácticamente con todas. Así, sólo ellos pueden ser comerciales.

P.— ¿Qué han dejado a los demás?

R.— La posibilidad de abrir bureas, como en mi caso. Abrí un bar de 1.500 metros cuadrados en México capital en el que se harán muchas cosas, habrá salón de baile y haremos espectáculos musicales. Lo inauguro en la segunda mitad de noviembre y me gustaría invitarle, aunque sé que México pilla muy lejos. Pero si va por allí, no deje de visitarlo.

P.— ¿Cuál es desde su punto de vista la situación de la industria cinematográfica mexicana?

R.— Hay dos cosas que decir. Por un lado, el surgimiento de una nueva generación de cineastas, la mayoría de ellos con talento. Pero lamentablemente, hay una coyuntura que va a durar todavía sólo un año en el cual se va a seguir apoyando al cine. La tendencia a la privatización y otras medidas han terminado y se está procediendo al desmantelamiento, por ejemplo, de los estudios Churubusco. ¿Qué pasará? Que el año que viene muy pocos de estos jóvenes podrán seguir haciendo cine. Otros muchos están plantándose irse a USA, algunos ya lo han hecho. A mí no me parece una salida, porque seguirán haciendo cine, pero norteamericano.

P.— Usted dirigió hace diez años *Frida*. *Nanauatzin viva* sobre la pintora que se ha convertido en una de las figuras emblemáticas de la cultura mexicana contemporánea.

R.— Me parece normal. Es un personaje muy actual, sobre la que se han escrito muchos libros, ha habido muchas exposiciones y a la que las feministas han tomado como bandera en muchos países del mundo. Es un personaje y una pintora muy interesante, lo anormal hubiera sido que no fuera conocida.

Las clases de peste

IDOGA ESTORNES

«E bino un fardel de ropas a una casa que se dice loaga, de un hijo de aquella casa que murió fuera, e que en abriendo el fardel murió una moça que le abrió y luego otras quatro personas que abia en casa, la qual quedó yerma».

Noticias como ésta telegrafian desde el siglo XIV cómo sobreviven el azote, esa peste que procedente de Asia (aún en vascoencos es «semilla», no lo obviden) se pasó, siguiendo las rutas marítimas y las caravanas terrestres, arrasando la antigua Alejandría, Constantinopla, Nápóles, difundiéndose desde allí al resto de Europa, segundo a su paso miles de vidas humanas; el 90% de los afectados, en su primera fase, el 30, en su declive.

El tema, junto con el de la deficiente supervivencia frente a una naturaleza y a una sociedad hostil —la medieval—, el de la mujer, como pandemia, origen de todos los males, puede tentarse como tentara a Bergman. Pero Paco Lucio con su *El aliento del diablo* se queda a las puertas de lo grandioso, sin lograr sobrepasar el umbral de lo opresivo y opaco, sin rozar la tragedia, porque en la tragedia hay lirismo y en este film, en el que existen algunas buenas cosas, no puso su dedo trémulo Calíope sino algún diosillo menor poco dado a la poesía.

En el otro extremo, el cimbreo, las carnes resaltantes, la música, la frescura, los rituales de aparato moreno los recoge Paul Leduc en su simbólica e interesante *Dollar Mambo*, que aún pudo llegarnos mejor de no haberse perdido el negativo del sonido en su viaje de llegada al destino.

Pese a ello, asistimos ayer a una obra de denuncia sin las taras acumuladas por el género. En el Panamá invadido hace pocos años, una cabaretera negra fue muerta en extrañas circunstancias por soldados USA.

Al igual que el argentino Arístain, el mexicano Leduc ha caído en la cuenta de que la demagogia y el llantismo no van a redimir al Cono Sur y apela a un costumbrismo en el que todas las naciones iberoamericanas echan en cara al Big Brother sus torpes modales para con ellas. Hay una requiritoria al gran amado-odiado Hermanastro, tiranamente personificada en la bella bailarina de color que prefiere abrirse en canal el pecho (escena logradísima) antes que dejar pisotear su honor (el de verdad, no piensen Uds. mal) y el de sus compatriotas.

Se trata de una metáfora realista abierta a diversas lecturas.

Además, si a Ud. le gustan la música picante, los bellos cuerpos torneados, la salita caliente, el erotismo amañado y algo sudoroso, aunque no sea yanquefobo, debe venir a verla.