
El Cine latinoamericano en crisis



MANUEL ALCALA

El cine de expresión hispano-lusa realizado a lo largo y ancho del continente americano está padeciendo actualmente la crisis tal vez más aguda de su historia. No es sólo que los factores perturbadores de la marcha del "séptimo arte" en todo el mundo adquieran en Latinoamérica una peculiar peligrosidad. Es que, además, aparecen allí nuevos trastornos específicos. El conjunto de todos, acumulado ya desde hace bastantes años, se ha transformado en un lastre difícilmente soportable. Si no la existencia, al menos la identidad del cine latinoamericano se encuentra gravemente comprometida.

Este diagnóstico tal vez podrá ser considerado por algún sector de la crítica como excesivamente pesimista. Sin embargo, vamos a exponer los síntomas que nos han llevado a formularlo desde tan lejana perspectiva geográfica. Y el primero es precisamente la necesidad de lejanía para conseguir un panorama mínimamente fiable. Hoy día resulta prácticamente imposible desde cualquier república latinoamericana intentar una perspectiva generalizada de la situación cinematográfica global. La intercomunicación informativa es muy deficiente. Lo mismo se diga de la distribución internacional (1).

El único esfuerzo de esta índole, que conocemos, con ciertas garantías de continuidad es el Festival internacional del nuevo cine latinoamericano de La Habana (Cuba). Allí se celebró su quinta edición del 9 al 18 de diciembre de 1983. En él se han exhibido una treintena de largometrajes de ficción y un buen número de cortos, procedentes de unos diez países, de entre la isla y el continente.

Estas laudables iniciativas, con todo, se ven limitadas por los rígidos controles de acceso a la isla, provenientes no sólo del relativo aislamiento del mismo régimen cubano, sino además por las dificultades económicas que padece, para no hablar de su exagerada polarización política.

Nuestra perspectiva, también limitada, nos parece en todo caso más completa. Las fuentes informativas que utilizamos son no sólo los festivales internacionales genéricos de primera categoría, que se celebran regularmente en Europa (Berlín, Cannes, Moscú, Karlovy Vary y Venecia), sino además los específicos, dedicados exclusivamente a este tipo de cine. Nos referimos al **festival de Biarritz** (Francia), que acaba también de celebrar su quinta edición del 20 al 25 del pasado septiembre y, sobre todo, al ya veterano **festival de cine iberoamericano de Huelva** (2). Este último, hoy por hoy el acontecimiento cinematográfico más importante de España, tuvo lugar en la capital andaluza del 1 al 8 de diciembre pasado con una excelente novena edición. En ella se dieron cita un buen grupo de críticos españoles y latinoamericanos para celebrar unas **Conversaciones sobre medios de comunicación y cine**. El conjunto de todos estos acontecimientos ofrece, a nuestro juicio, un panorama bastante completo, que utilizamos, también a lo largo de nuestras reflexiones.

FACTORES GENERICO DE LA CRISIS LOCAL

Como es sabido, el cine mundial en sus diferentes aspectos (artísticos, comerciales e industriales) se ha visto profundamente sacudido, primeramente por la aparición de la televisión y luego por la segunda generación de medios electrónicos, como el "video" y la televisión por cable. A esto se añade últimamente la difusión, ya inminente, de la televisión vía satélite.

En Latinoamérica estos factores presentan una especial peligrosidad para la creación autóctona. A la fuerte invasión colonizadora del cine convencional norteamericano, que acapara la mayoría de las pantallas al sur de sus fronteras, se ha añadido una nueva marca de seriales televisivos también de origen "yankee", que ha desbordado totalmente los programas de la pequeña pantalla.

El programa no es sólo cuantitativo. Debido a fallos de organización interna, a la carencia de una eficaz política de protección de la producción nacional, a falta de adecuadas redes de distribución propia e internacional, la penetración de los productos norteamericanos resulta absolutamente imparable. Basta ojear algunas de las pocas revistas de información latinoamericanas para advertir la enorme diferencia de frecuentación que, en un clima de constante descenso general de espectadores, presentan las cintas norteamericanas respecto a las de origen autóctono.

El cambio cualitativo que se ha producido a lo largo de los últimos años, especialmente a partir de la crisis económica mundial, es que los pocos creadores nacionales están asimilando rápidamente el estilo narrativo norteamericano, concretamente el peculiar de los seriales televisivos. La inspiración indígena en franca decadencia y esto puede, a medio o largo plazo, representar una erosión gravísima de las culturas locales.

Es cierto que todavía no es masiva la difusión de magnetoscopios, aunque en países como Venezuela (1,7% de la población) y Colombia (0,7%) comienza lentamente el despegue. Sin embargo, de imponerse la TV "vía satélite", el peligro sería mucho mayor. Bastará que amaine la crisis económica.

Los esfuerzos realizados por algunos Gobiernos en favor del cine nacional han resultado poco efectivos. Así, por ejemplo, en Colombia con la empresa estatal "Focine", en Venezuela con el "Fondo de fomento cinematográfico", asociación civil financiada parcialmente por el Estado y en México, donde el nepotismo de la anterior Administración ha llevado a las empresas estatales a una situación de "desastre nacional". Brasil es posiblemente el país que a través de "Embrafilm" ha defendido mejor la producción autóctona. El resultado de todo esto ha sido una disminución drástica de las respectivas producciones nacionales, especialmente en el último año. Argentina, hasta hace poco tiempo verdadera potencia cinematográfica, no ha superado en 1983 la docena de largometrajes. Brasil ha descendido a los setenta y México, donde el cine sigue contando con bastante audiencia popular, no ha llegado a las cincuenta cintas en el pasado año. Por otra parte, tampoco han reanimado el panorama nacional las coproducciones internacionales, especialmente con USA, Francia, Italia, URSS y España, favorecidas por el desfonde de las monedas locales, ni la creación de productoras independientes.

A esto hay que añadir que gran parte de esas reducidas producciones está centrada en películas de bajísima calidad artística. Nos referimos a las "porno-chanchadas" brasileñas de carácter

erótico, o a los "culebrones o chorizos" mexicanas de tipo melodramático, no rara vez empapadas de lenguaje soez. La distribución interna de esa minoría de películas de calidad es, por otra parte, tan deficiente, que no consiguen amortizar los presupuestos cada vez más elevados de unos productores idealistas, empeñados en competir con el coloso extranjero.

LOS FACTORES ESPECIFICOS

Este panorama auténticamente desolador se ve todavía agravado por otros elementos típicos del continente hermano. Nos referimos en algunos países a las dictaduras militares y a las censuras impuestas por sus respectivos regímenes. Así ha ocurrido, por ejemplo, en Argentina, Chile y Brasil donde ha imperado o impera todavía una exagerada intervención estatal con esenciales limitaciones de la libertad expresiva. En los dos primeros países citados, se ha producido como consecuencia de los golpes militares, un verdadero éxodo de primeras figuras que han empobrecido llamativamente la creatividad nacional. Chile, por ejemplo, que en tiempos de la "Unidad popular" contaba con una producción eufrónica de notable calidad, está actualmente rodando con gran trabajo y a pesar del interés gubernamental, dos o tres largometrajes anuales. En Argentina este fenómeno dictatorial no ha incidido tanto en la cantidad de producción, pero sí en la calidad. Actualmente, el recién instalado régimen democrático de Raúl Alfonsín parece esbozar una nueva política cinematográfica y ha creado el "Instituto nacional de cinematografía" poniendo a su frente a los realizadores Manuel Antín y Ricardo Wulicher. Con todo, es aún demasiado pronto para advertir los frutos de esta orientación liberalizadora. En Brasil las alternancias han sido diversas y últimamente se advierte mayor libertad expresiva, aunque siempre con algunas limitaciones para la dirección sociopolítica del "cinema novo". Análogas situaciones, dentro de una mínima productividad nacional, se han advertido en Bolivia y Perú.

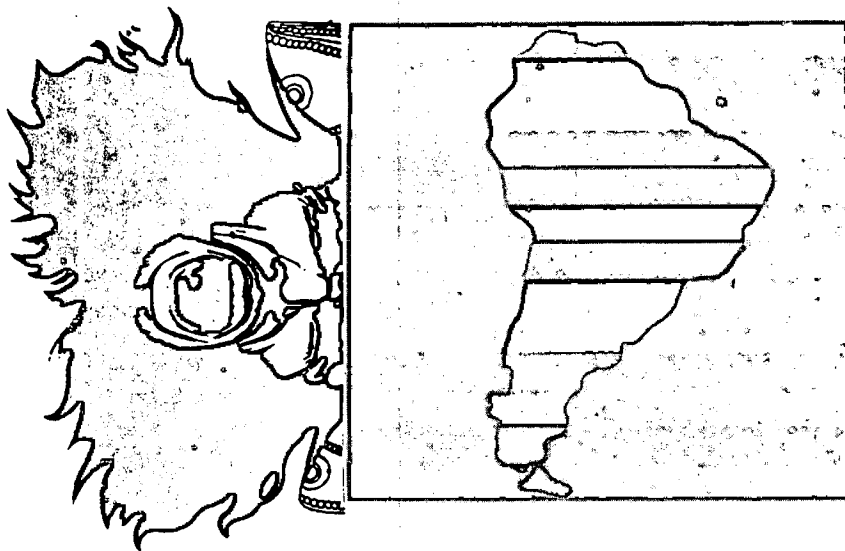
Tampoco es brillante la actual situación cinematográfica de Cuba. Situada políticamente en los antípodas de las dictaduras militares pero con una fuerte censura estatal de signo contrario, su cine, como veremos, se encuentra actualmente en franca decadencia. La producción media anual de los últimos años no ha llegado a los cinco largometrajes, a pesar de tratarse de una industria estatificada, pero que atraviesa una tremenda crisis económica.

Esta decadencia se advierte también en la evolución estilística. El cine de gran espectáculo ha desplazado inexorablemente, tanto al minoritario "cine de autor", como al típicamente "revolucionario", que fracasó totalmente en su intento de conquistar a la masa.

LAS TRAYECTORIAS ESTILISTICAS

Si aceptamos la división, ya consagrada, entre "primer cine" (comercial) "segundo" (de arte y ensayo) y "tercer cine" (revolucionario) (3), puede afirmarse que la crisis actual ha potenciado relativamente el primero, eliminado prácticamente al segundo y marginado casi totalmente al tercero.

Comencemos por este último. Su origen fué la Cuba castrista, a partir de la fundación del ICAIC (Instituto cubano del arte y la industria cinematográfica) en 1959. La estatificación de esa industria suprimió de raíz los problemas de financiación. Se hizo apuesta por la calidad, evidentemente dentro de la nueva órbita política. Los resultados a corto plazo fueron espectaculares. La década de los sesenta produjo una constelación de figuras, como S. Alvares, J.G. Espinosa, M. O. Gómez T. Gutiérrez y H. Solás. Estilísticamente se eligió un doble camino: el planfletario en el documental y el épico de la revolución soviética, en la ficción. Con todo, el didactismo excesivo y el agotamiento de la inspiración, junto con problemas internos y crisis económica, provocaron una crisis en los años setenta. Actualmente no se encuentran en el cine cubano obras importantes, si se exceptúa el documental. H. Solás se refugia en temas "retro" de estilo narcisista. Así, en *Cecilia* (1981) y *Amada* (1983). S. Alvares: se inicia en la ficción y fracasa con *Los refugiados de la cueva del muerto*, homenaje a los asaltantes del cuartel de Moncada hace exactamente treinta años. El único filme de inspiración es, tal vez, *Polvo rojo* (1982), al exaltar la fidelidad revolucionaria de un sobrestante en una mina de cobalto abandonada por los norteamericanos, tema también "retro". La vida diaria en la Cuba actual sólo aparece rara vez, como en *Retrato de Teresa* (1979) de Pastor Vega. El ICAIC, consciente de la crisis, prepara un relanzamiento espectacular con motivo de sus bodas de plata. Ya se verá.



El cine revolucionario prendió también en otras regiones del subcontinente, especialmente en el "cono sur" (4). También presentó dos estilos: uno más tradicional con temas revolucionarios; otro, de forma más revolucionaria y con finalidad subversiva. Este segundo fracasó por falta de audiencia popular. Hoy se encuentra prácticamente marginado.

El cine experimental o de autor ha sido también traumatizado por la crisis económica. Sus muestras son rarísimas en toda latinoamérica y frecuentemente ni llegan a comercializarse.

EL "PRIMER CINE"

De los tres cines, pues, el único que se defiende con dificultad es el de apetencia comercial y espectacular. Este "primer cine" no presenta actualmente, a salvo de excepciones, una fuerte personalidad. Su estilo se ha homogeneizado formalmente por influjo norteamericano. Su debilidad son los guiones. Queda la temática autóctona, llena de vitalidad, como en el Brasil.

Brasil que en los últimos años de la década de los "setenta" experimentó una fuerte crisis, se ha reanimado poco después. En 1981 sus cintas **Ellos no usan chaqué** de L. Hirszman; **Pixote** de H. Babenco y **El hombre exprimido** de J. B. de Andrade constituyeron una auténtica revelación sobre temas sindicales, barriobajeros o sociales, tratados con estilo directo y descarnado. En 1981 llamó la atención **Adelante Brasil** donde R. Farias critica la policía paralela en tiempo de dictadura. En 1983 la producción volvió a bajar, como ya dijimos. Andrade continúa su línea de denuncia en **La próxima víctima** sobre el asesinato de varias ramerías en Sao Paulo durante la campaña electoral del año anterior. N. Pereira, el creador del "cinema novo", evoca en **Memorias de la prisión** la historia de un escritor detenido durante los años treinta. Esta tendencia "retro" cobra fuerza, por ejemplo en **Parayba, mujer macho**, donde T. Yamasaki, que había triunfado con **Gaijin** (1979), narra la historia de "amor loco" entre una maestra y un político. No falta la línea folklórica, como en P. C. Sarrazini en **Bahía de todas las sambas**, homenaje a G. Rocha, y **Quilombo de las palmeras** de C. Diegues. En conjunto, pues, la cinematografía brasileña es, a nuestro juicio, la más personal y poderosa del continente.

Argentina ha recorrido últimamente un camino irregular. Su inflación galopante, acelerada por la guerra de Las Malvinas, no impidió una producción en torno a la treintena de largos. La figura de los últimos años ha sido A. Araquistáin, de formación española, con sus dos espléndidas cintas **Tiempo de revancha** (1981) y **Los últimos días de la víctima** (1982), respectivamente en la línea de crítica social y de "cine negro", ambas protagonizadas por F. Luppi, el mejor actor del momento. Este gran intérprete interviene también en **El arreglo** (1982) de F. Ayala, que

con **Plata dulce** (1981) había logrado una línea de crítica humanista y de humor. Aciertos de última hora, también en línea "retro", han sido **Espérame mucho** de J.J. Jusidy y **La república perdida** de M. Pérez, ambas ágiles recreaciones de la historia patria en tiempo difícil.

México ha sufrido los efectos devastadores de una inflación sin precedentes. Su producción ha disminuido, como ya indicamos. Gran parte de la misma se orienta al público "chicano", de cuyo cine hablaremos más tarde. En estos últimos años no ha habido grandes películas. **Eréndira** (1983) sobre un relato mágico de García Márquez tiene cierto gancho pero se debe al brasileño R. Guerra. La nueva Administración ha puesto al frente del "Instituto de cine" al veterano realizador A. Isaac, pero es todavía pronto para saber su balance. Entre otras cintas de cierto interés, recordamos **La laguna de dos tiempos**, en que E. Maldonado realiza una denuncia ecológica; **Bajo la metrala** (1982) de F. Cazal, sobre la guerrilla urbana. En ensayo de autor, **Constelaciones** de A. Juskowitz sobre textos de Sor Juana I. de la Cruz, El melodrama sigue siendo la tónica de la producción azteca, especialmente amenazada por algunos oligopolios de la TV y por la cercanía con el "coloso" del norte.

Junto a estos tres grandes países de fuerte tradición cinematográfica, los demás se encuentran todavía en situación más precaria, quizá con la excepción de **Colombia**, que se encuentra en mejor situación económica.

El cine colombiano es uno de los menos conocidos en España y uno de los más ausentes de festivales internacionales. De la línea revolucionaria fueron llamativos los documentalistas. C. Alvarez, J. Silva y Marta Rodríguez. Estos dos últimos por su cinta-denuncia **Nuestra voz de tierra** (1982) revisión "polarizada" de la historia nacional. Gran éxito internacional consiguió **Gamin** (1979) de C. Curán, conmovedor documental sobre la infancia pordiosera de Bogotá. En otra línea comercial, el triunfo fue de **El taxista millonario** (1918) de J. Delfoss. Últimamente las cintas mejores recibidas de cierta calidad son **Carne de tu carne**, donde el fecundo C. Mayolo cuenta en clave melodramática la historia de un incesto y **La virgen y el fotógrafo** de L. A. Sánchez, un relato "picante" de sentido popular. La compañía de fomento cinematográfico (Focine) intenta estabilizar la producción anual en torno a los doce largometrajes. También pretende participar, al menos con la coordinación, en el festival nacional de Cartagena de Indias.

MUESTRAS SUELTAS DE OTROS PAISES

Es imposible, por falta de espacio, recensionar detenidamente cada uno de los países latinoamericanos, a pesar de que en muchos de ellos la producción es minúscula. Quisiéramos, por tanto, ceñirnos a algunas muestras más significativas, aparecidas en los últimos tres años.

Venezuela se ha desfondado cinematográficamente, por la crisis económica y por una política desorganizada de fomento de la producción nacional. De lo más interesante del pasado trienio recordamos **Cangrejo** (1982) donde R. Chalbaud critica a la alta sociedad caraqueña en un relato suelto de crimen y droga. T. Argüelles en **La boda** (1981) reanima viejos enfrentamientos sociales en un casamiento y el matrimonio Dominique y Salvador Bonet tocan en **Tiznao** (1982) el doloroso problema de la emigración. Abunda también el género cómico pero de poca garra y estilo barriobajero.

En **Perú** el cineurgo más acreditado parece ser F. Lombardi. El éxito de 1983 su película **Maruja en el infierno**, relato alucinante de prostitución y opresión laboral, frustrado tal vez por un desenlace inverosímil. J. Reyes, por su parte consiguió interesar con **La familia Orozco**, ambiciosa historia de un siglo del país a través de una "saga" entre 1820 y 1920. De índole revolucionaria, L. Figueroa cuenta en **Fiesta de sangre** (1980) la lucha de tribus andinas por la libertad.

Ecuador carece de producciones de largos y se ha centrado en los cortos, algunos de calidad, como **Los heleros del Chimborazo** de G. Guayasamín (1980). Este año, el argentino J. Prelorán y su mujer Mabel han realizado en Quito, **Mi tía Nora**, excelente denuncia del matriarcado local a través de la historia de dos mujeres de una familia feudal.

Bolivia tuvo su figura en J. Sanjinés, puntero ideológico del "tercer cine", que se exilió a México y Ecuador. Últimamente ha realizado su grupo Ikamau, **Mi socio** en idéntica dirección crítica que sus cintas anteriores.

Otros países como **Costa Rica, Panamá, Uruguay, El Salvador y Guatemala** sólo funcionan

cinematográficamente con intermitencias. La falta de espacio no nos permite entrar en mayor pormenorización.

EL CINE DEL EXILIO Y ELCHICANO

No podemos terminar esta aproximación a la cinematografía latinoamericana sin examinar, siquiera someramente, dos de sus fenómenos más peculiares: el cine de exiliados y la cinematografía mexicanoamericana.

Ya hemos aludido al primero de ellos y a su motivación política. El fenómeno no es nuevo. Se dio en Centroeuropa con la dictadura nazi y representó un enriquecimiento de Hollywood. Una segunda oleada se produjo con motivo de la guerra civil española, esta vez con enriquecimiento de México, especialmente a través de figuras como L. Buñuel, L. Alcoriza, C. Velo y J. M. García Ascot.

La "tercera ola", si así puede llamársela, ha sido poderosa. Prescindiendo de intérpretes, más de treinta realizadores latinoamericanos se han desperdigado por todo el mundo en busca de libertad expresiva o de situación económica estable. Predominan con mucho los del "cono sur" (5).

Entre los cineargos chilenos exiliados, sobresale con mucho R. Ruiz (6) cuya creatividad y fecundidad son admirables. Entre sus últimos largometrajes realizados en Portugal o en Francia, figuran *El territorio* (1981), *El techo de la ballena* (1981), *Las tres coronas del marinero* (1982), *La vuelta de un ratón de biblioteca* (1983), *La ciudad de los piratas* (1983) y *La presencia real* (1983). Semejante productividad va unida a una excepcional fuerza de inspiración. A. Skármeta, escritor brillante, ha pasado recientemente a la dirección, con *Si viviéramos juntos* (1982) y sobre todo *Ardiente paciencia* (1983) exaltación de P. Neruda. Reside en Berlín-Oeste. P. Guzmán realizó en México *La rosa de los vientos* (1982) exaltación revolucionaria del campesinado. M. Littín, también residente en México, realizó *Alsino y el cóndor* (1982) una visión revolucionaria a través de ojos infantiles, sólo parcialmente lograda. S. Alarcón, en la URSS, tocó el tema de los prisioneros desaparecidos en *La caída del cóndor* (1982) y Angelina Vásquez, en Finlandia, *Gracias a la vida* (1980). La lista sería interminable. Baste decir que el cine chileno vive en el exilio y ha enriquecido así a la cinematografía mundial.

Algo análogo, aunque en menor medida, podría afirmarse de los exiliados argentinos. R. Kuhn acaba de filmar en España *El Señor Galíndez* (1983), presente en la Berlinale. E. Cozarinsky, realizó en París *La guerra de un solo hombre* (1980) tremenda desmitificación de la resistencia francesa. Ya aludimos a J. Prelorán H. Ríos y A. García, Videla han elegido el camino del documental y de la docencia en México. Con la instauración reciente de la democracia, algunos creadores han regresado o piensan regresar a "casa".

Es todavía pronto para estudiar el influjo de ese cine en las diversas cinematografías nacionales, pero el hecho merece detenido análisis.

Respecto al cine "chicano" hay que decir que constituye un intento de salvar por el camino del arte, la identidad de la población mexicana emigrada a USA y amenazada en su segunda y tercera generación de desenraizamiento cultural. La *XIII Semana de cine de Autor* de Benalmádena (Málaga) dedicó a esta interesante cinematografía una retrospectiva de calidad. Por su parte, en San Antonio (Texas) se intenta con éxito alternante montar un festival regular, que agrupe la producción reciente. Las obras más interesantes del último trienio han sido, en nuestra opinión, *La balada de Gregorio Cortez* (1982) de Robert M. Young y *Zoot Suit* (El traje Zoot) (1981) de Luis Valdez. La primera es un drama de espléndida factura formal sobre hecho histórico de principios de siglo. La segunda, un musical de primera categoría, también de transfondo histórico. En ambas se subraya la discriminación a que la población blanca autóctona somete a los descendientes de inmigrantes mexicanos, a pesar de poseer ya nacionalidad norteamericana. En este cine, lógicamente, se advierte una mayor asimilación formal del estilo "yankee" pero con la intención explícita de mantener, tanto el "folklore" original como los estilos de vida, vigentes todavía en la frontera sur.

HACIA UNA EVALUACION GLOBAL

Del panorama recorrido, que es necesariamente incompleto, creemos pueden esbozarse unas valoraciones de conjunto. Ante todo, insistimos en el diagnóstico inicial de un momento de ex-

cepcional peligrosidad cultural para todo el "séptimo arte" en América Latina. El pronóstico no puede ser, desgraciadamente, positivo. La crisis no es sólo debida, como ya se ha visto, el neocolonialismo de procedencia exterior. Es también y quizá predominantemente de índole interna y radica en unas infraestructuras débiles, mal organizadas, de poca previsión histórica y, en ocasiones, minadas por corrupción administrativa, nepotismos políticos, inestabilidad social y presiones dictatoriales.

La única solución que nos parece viable y solamente a medio plazo, sería, junto a la toma de conciencia de la situación presente, un fomento de la intercomunicación, de la protección de las cinematografías nacionales y del realismo en las políticas de fomento del cine autóctono. Sólo así podrá tal vez remontarse una decadencia inequívoca y volverse a un esplendor pasado, que ha dado al cine obras de importancia y que sigue presente en la ilusión de tantos realizadores de tantos países hermanos. □

BIBLIOGRAFIA

NOTAS:

Las dos obras de conjunto más importantes que conocemos son:

G. HENNEBELLE y A. GUMUCIO (EDS) *Les cinémas de L.Amérique Latine, Paris (L'Herminier) 1981. 530 pp. Visión bastante completa por países. Abundante bibliografía. Diccionario de autores.*

P.B. SCHUMANN, *Handbuch der lateinamerikanischen Films, Frankfurt (Klaus Dieter) 1982, 298 pp. Visión algo polarizada, favorable al "tercer cine". Buena bibliografía sectorial. Análisis de películas y Diccionario de autores.*

- 1) M. ALCALA, *Revolución cinematográfica en Latinoamérica, "Razón y Fe" No. 908 (1973) 207-221. Con bibliografía hasta la fecha; ib. Cine latinoamericano, "Razón y Fe" No. 961 (1978) 203-209.*
- 2) Sobre el festival de Huelva, véase la colección RESEÑA, *Cine para leer 1975 ss. Bilbao (Mensajero).*
- 3) F.E. SOLANAS y O. GETINO, *Cine, cultura y descolonización, Buenos Aires (Siglo XXI) 1973, 205 pp.*
- 4) Véase p.e. el *Manifiesto de la Unidad popular* en la revista "Cine Cubano" N° 66-67, pp. 25-31.
- 5) Una lista bastante completa ofrece J.A. Mahieu, *Cineastas latinoamericanos por el mundo, "El Heraldo" (Buenos Aires) No. 2693 (1983) 811.*
- 6) CINE-CLUB NEBRIJA-FILMOTECA NACIONAL, *Raúl Ruiz, Alcalá de Henares (Madrid), 1983. 195 pp.*
- 7) XIII SEMANA DE CINE DE AUTOR DE BENALMADENA, Programa. Málaga, 1982.

