

Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio: Argentina, Brasil, España y México



Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades/ Patronato del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, 2011, 544 páginas.

Coordinador: Juan Carlos Vargas

Paul Julian Smith

Entre los elementos más destacados e innovadores del volumen es la presencia de cuatro países pocas veces tratados juntos: Argentina, Brasil, España y México. Veo muy importante que se establezcan esos vínculos entre naciones de distintos idiomas (español y portugués) y continentes (América y Europa). Es un poco irónico que ya hace tiempo que esos lazos existen en el contexto industrial (en iniciativas comunes para la coproducción tales como Ibermedia) pero que no suelen tratarse juntos en el ámbito universitario o científico.

Otro elemento imprescindible del volumen es el movimiento del enfoque, tal como lo recomienda Aristóteles, desde lo general hasta lo específico. Empezando con unos muy valiosos panoramas generales de la situación de los cuatro países, los contribuyentes se dedican sucesivamente a unas tendencias de mediana extensión (el minimalismo, la migración), a los especiales 'estilos' de unos autores bastante jóvenes pero ya consagrados (Walter Salles, Alejandro Amenábar), y unos casos de estudio de filmes individuales muy variados (desde **Volver** hasta **Kilómetro 31**).

En esta breve presentación quisiera tan solo resaltar tres temas que me han ocurrido al aprovechar la muy grata ocasión de leer este libro antes de su publicación. Son temas más bien institucionales, no individuales, a los que hacen alguna referencia varios de los contribuyentes. Los temas son: lo transnacional, el cine de género, y la televisión.

Tendencias lleva los nombres de cuatro naciones estado en su subtítulo. Y bien es sabido que el cine sigue siendo visto, tanto por profesionales como por la crítica, como componente fundamental de la identidad nacional o de las señas de identidad del continente (término citado por Jorge Ruffinelli). Y para estudiosos como García Canclini, quien pronosticó la muerte del cine latinoamericano en el año 2000 (pronóstico felizmente erróneo, tal como confirma este volumen), la cinematografía forma el espejo de la nación en el que los ciudadanos ven su propia cara. Objeto de orgullo nacional, para los gobiernos que siguen subvencionándolo, si no siempre para los pueblos quienes pagan esas subvenciones, el cine, exportado a los festivales internacionales, también representa a su país de origen en el certamen cultural global.

Pero ahí está el detalle. El valioso trabajo de Patricia Torres San Martín sigue demostrándonos que el público mexicano está muy consciente de esta vertiente internacional; incluso en el caso de **Amores perros**, supuestamente el origen de la renovación de la cinematográfica nacional, el público se vio bastante reacio a la exhibición de una 'imagen fea' de la patria en el extranjero. Sin embargo los espectadores nacionales suelen sentirse halagados por la atención de esos mismos extranjeros, sobre todo si se trata del jurado del festival de Cannes, donde triunfó la ópera prima de González Iñárritu en la Semana de la Crítica. Si se me permite una fórmula lacaniana de otra época, el deseo fílmico es el deseo del otro; y al cine nacional se le ve pendiente de la aprobación internacional.

No es de extrañar, entonces, que no menos de dos de las cuatro 'tendencias' del libro son fenómenos transnacionales: Sonia García López trata la migración y el exilio en la coproducción documental y Salvador Velazco la (im)posible integración de cineastas mexicanos en Hollywood. Asimismo la mitad de los ocho autores cuyos 'estilos' se analizan son nómadas entre territorios y lenguas: Walter Salles y su cine de conciliación (estudiados por Pedro Butcher), Alejandro Amenábar y sus múltiples otros (Sergio Díaz), Isabel Coixet y su estética publicitaria transnacional (Pietsie Feenstra), y, faltaría más, Guillermo del Toro y sus 'monstruos en inglés' (Daniel Chávez). Pero tal vez el ejemplo más notable del transnacionalismo es **Blindness o Ceguera**, del brasileño Fernando Meirelles, tratada en *Tendencias* por David Rosett: una fábula políglota (hablada en un inglés de múltiples acentos, salpicado de japonés) ambientada en una metrópolis cuidadosamente desnudada de señas de identidad. **Blindness**, una coproducción canadiense, brasileña, japonesa, británica, e italiana, ostenta un reparto igualmente multinacional (incluido el mexicano más universal, Gael García Bernal).

Lo que vemos en estos ensayos es que la tendencia transnacional ya no se puede descartar como un fenómeno anómalo o negativo, producto del desarraigo o del imperialismo cultural (sea de parte de los norteamericanos o de los europeos, que suelen financiar a las obras de arte y ensayo). De hecho, como en el caso de **El laberinto del fauno**, estudio de la traumática herencia de la Guerra Civil Española, tales productos transnacionales pueden constituir intervenciones magistrales en un campo cultural nacional, intervenciones que los locales no han sabido realizar ellos mismos.

No niego que sigan existiendo prácticas de cine pegadas o apegadas a una visión local, incluso localista. De hecho, Lucrecia Martel, cuya 'estrategia del suspenso' está hábilmente examinada por Ulises Iñiguez, ha logrado compaginar de forma sumamente original una estética vanguardista ligada al cine de arte europeo con el rodaje en su provinciana Salta natal tan lejos del centro metropolitano de Buenos Aires. Y esto me conlleva a mi segundo tema, el cine de autor y su relación con los géneros.

El libro nos proporciona cierta evidencia de una polarización entre los filmes de arte (como el de Martel) y el cine popular. Jorge Ruffinelli cita el 'minimalismo' de un cine latinoamericano de autor, ejemplificado por la llamada 'marcha solitaria' del argentino Lisandro Alonso (estudiado por Eduardo A. Russo). César Maranghello escribe en este volumen de 'la mala fama de un cine [el Nuevo Cine Argentino] que fluctuaba entre la vanguardia extrema y el rancio populismo'. En cambio Valeria Camporesi llama la atención en el caso de España a la emergencia de una 'autoridad contemporánea', cuyo máximo ejemplo sería Pedro Almodóvar, analizado aquí por Marvin D'Lugo; pero que 'con un cierto grado de solapamiento con el cine de género' correspondería a la estrategia de Alejandro Amenábar.

En este contexto es imprescindible el auge en varios países del cine de terror. Los realizadores de cintas como **Los otros** y **El laberinto del fauno**, superéxitos de taquilla, no han experimentado que su autoría se viera disminuida por esa popularidad, ni por su experto compromiso con un género anteriormente poco respetado. Más problemático es el

caso del mexicano *Kilómetro 31*, tratado por Juan Carlos Vargas. La película será un claro ejemplo de terror transnacional (lo ha dicho el propio director); pero me llama la atención la presencia en su trama de elementos hispanos poco accesibles a públicos globales: el simpático personaje del protagonista interpretado por el actor catalán Adrià Collado, al parecer asiduo novio español de su pareja mexicana en coma, es (o así se supone) la reencarnación del brutal conquistador colonial que sedujo y abandonó a la doncella que sería *La Llorona*. Así las cosas, unos traumas y deudas históricas muy específicos se superponen sobre una base transnacional genérica. Tal como en el caso del cine transnacional, la reelaboración del cine de género puede producir unos resultados inesperados y muy positivos.

Mi tercer y último tema es incluso más criticado por cinéfilos que el cine de género: es la televisión. A diferencia de los largometrajes, enviados como representantes nacionales a los festivales globales, la ficción televisiva no suele salir de casa, ni en la producción ni en el consumo. Pero precisamente por eso las telenovelas diarias latinoamericanas y las series semanales españolas, tan seguidas por sus públicos masivos, merecen respeto de parte de los críticos de cine. Llama la atención al leer *Tendencias* las diferencias entre las relaciones entre cine y televisión en los varios países. Por ejemplo, Patricia Torres lamenta el hecho de que en México: 'no hay, ni ha habido tradicionalmente, ningún tipo de obligación legal para las cadenas de televisión de invertir en la producción de cine nacional. La llamada "Ley Televisa" (aprobada en marzo de 2006) ignoró también por completo la existencia de una industria cinematográfica e incluso el pago de derechos de autor a los cineastas de las películas que emiten las distintas cadenas'. En cambio Pedro Butcher ensalza el papel determinante de TV Globo en el desarrollo del cine brasileño: 'Todas las películas para el cine hechas en Brasil a partir de la década de los noventa no escapan a ese nuevo referente. Ellas pueden ser observadas como adhesiones o reacciones a la nueva hegemonía que se formó en el campo audiovisual brasileño, el "estándar Globo de calidad".' Es más, sigue, Butcher: 'Lo curioso es que ese estándar, bajo muchos aspectos, puede ser entendido como la continuidad de otros períodos del cine brasileño.' Asimismo Camporesi documenta 'la dimensión de integración del cine en el universo de los medios audiovisuales [y] la inversión radical en la relación de fuerzas entre el cine y la televisión' en España, donde la Ley del Cine sí supone e impone transferencias financieras de las cadenas televisivas a las productoras cinematográficas. De ahí el auge de una figura algo inquietante como Coixet: 'Activamente empeñada en fijar sus referentes más allá de las fronteras nacionales, catalana y española, Isabel Coixet extiende su creación del territorio del cine, a la publicidad, la televisión y la literatura sin solución de continuidad'. La tendencia transnacional se combina aquí con el elemento transmediático: la contextualización del cine dentro del sector único del audiovisual.

Los tres temas que he esbozado aquí pueden constituir retos positivos para el cine hispanoamericano. Tal como lo prueba este volumen magnífico, los filmes contemporáneos de Argentina, Brasil, México, y España ampliamente merecen los estudios que se les ha dedicado en *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio*.

Paul Julian Smith. Especialista en cine, televisión, y cultura visual de España y América Latina. Desde 1991 es catedrático de español en la Facultad de Lenguas Modernas y Medievales de la Universidad de Cambridge y ha sido profesor invitado en diez universidades (entre ellas Stanford, UC Berkeley, nyu, Johns Hopkins, Universidad del País Vasco, y Lund, Suecia). Actualmente labora como distinguished Professor, PhD Program in Hispanic and Luso-Brazilian Languages and Literatures en Graduate Center, cuny. Entre sus publicaciones se cuentan *Spanish visual culture: cinema, television, internet*; *Television in Spain: from Franco to Almodóvar*; *Contemporary Spanish Culture: TV, fashion, art and film*, y *Amores Perros: modern classic*.