

# ©DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

*Alberto Elena and Marina Díaz López, Ed.  
The Cinema of Latin America  
Wallflower Press: London and New York, 2003*

Valeria de los Ríos / Universidad Alberto Hurtado

The Cinema of Latin America es un volumen de la serie 24 Frames, que ofrece un análisis de veinticuatro películas latinoamericanas hechas por autores que son, en su mayoría, oriundos de la misma región. Paradójicamente, los editores son españoles —Alberto Elena y Marina Díaz López— y la editorial, inglesa. En una de las primeras páginas del libro se informa que 24 Frames se especializa en el cine “nacional” y “regional” a nivel mundial, y que entre sus futuros títulos se hallarán, entre otros, el cine de Japón y Corea, el de Europa Central y el de Escandinavia. ¿Estaremos ante una versión cinematográfica y académica de la World Music? A primera vista, la respuesta a esta pregunta es sí. Pero una mirada más cuidadosa al interior del texto, permite distinguir el esfuerzo de los editores y de los diferentes autores por entregar una versión del cine latinoamericano que lo aleja del exotismo al que ha sido comúnmente asociado.

El compendio pretende construir una breve historia del cine de la región a partir de la unión de sus veinticuatro ensayos, encarnando de manera performativa una metáfora del cine: veinticuatro escritos que funcionan como veinticuatro fotogramas —igual a un segundo de proyección— de una película cuyo tema es la producción cinematográfica de América Latina. La idea de contar la historia del cine del continente a partir de fragmentos es quizá el mayor logro del volumen, puesto que cada fragmento funciona como una constelación a la manera benjaminiana: una unidad de sentido que se relaciona con su propio contexto e historia, y que no puede ser reducida a un mero eslabón dentro de una “Historia” con mayúscula del cine latinoamericano (esto equivaldría a suponer la existencia de un desarrollo evolutivo de la producción cinematográfica continental).

A pesar de la insistencia de ciertas mistificaciones a esta altura recurrentes (la idea de que el cine que se hace en el continente es y debe ser necesariamente “otro” y “auténtico”, sin explicar específicamente por qué), The Cinema of Latin America aspira a presentar las películas escogidas como fuertemente imbuidas en una historia y un contexto particulares y con un modo de producción característico, generalmente al margen de la Gran Industria (léase Hollywood). Esto pareciera ser lo que define al adjetivo ‘latinoamericano’ que une la producción de tantos países diversos.

Esta cualidad, que hace de The Cinema of Latin America un libro inteligente, es quizá un arma de doble filo. El compendio sugiere —aunque no afirma de manera explícita y certera— que el cine latinoamericano es alegórico, adhiriendo al célebre dictum de Frederic Jameson de manera soterrada. Walter Salles, por ejemplo, afirma en el prefacio a la edición que el cine en general “is, first and foremost, the projection of a cultural identity which comes to life on the screen” (xv). Luego, agrega que “Unlike Europe, we are societies in which the question of identity has not yet crystallised. It is perhaps for this reason that we have such a need for cinema...” (xv). A pesar de

que la lectura alegórica es sugerente y a veces incluso convincente, su problema radica, en primer lugar, en la reducción a una lectura determinada a priori. En segundo lugar, el elemento político que parece subyacer a esta lectura alegorizante, finalmente, se pierde al condenar la producción del continente a una añoranza melancólica por la identidad perdida. Bajo ese prisma, cualquier intento de lucha u objetivo social del cine latinoamericano —piénsese por ejemplo en el caso en la “estética del hambre” del Cinema novo brasileño y el así llamado Nuevo cine latinoamericano— quedaría reducido al juego vano por representar a la nación.

No obstante, los editores han sido más cuidadosos que Salles. En su introducción aseguran que no quieren transmitir una visión esencialista del cine de Latinoamérica y afirman que éste es, sin duda, heterogéneo. Se preocupan por la definición de los conceptos de cine “nacional” y “regional” a partir de las críticas de Benedict Anderson y Eric Hobsbawm al concepto de nación. Esto los lleva a definirlos —parafraseando a Pierre Sorlin—no como entidades inmutables y fosilizadas, sino como formas multifacéticas constantemente apropiadas por las audiencias.

Las selecciones y las antologías suelen ser son odiosas, aunque necesarias. La pregunta de rigor es cómo se distribuye geográficamente esta edición: seis películas brasileñas, seis mexicanas, seis argentinas, tres cubanas, una chilena, una peruana y una boliviana. La heterogeneidad latinoamericana está ciertamente representada, aunque con algunas ausencias. Brasil, México y Argentina fueron los países más cercanos a desarrollar una incipiente “industria” cinematográfica, aunque Hollywood se fue configurando como hegemónico ya a partir de la Primera Guerra Mundial. Con niveles de producción más altos —tanto en cantidad como en calidad— es comprensible que estos países tengan más filmes que ofrecer. Cuba aparece como el segundo de abordó debido al enorme crecimiento de producción cinematográfica a partir la Revolución y la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Por otra parte, las cintas que representan a las “minorías” nacionales exponen períodos

históricos claves para la historia de los países (el golpe de Estado del 11 de Septiembre de 1973 en La batalla de Chile y actos terroristas de Sendero Luminoso en la región andina en La boca del lobo), junto con problemática indígena en el caso de Bolivia (La nación clandestina). ¿Fue la decisión puramente estética o puramente geopolítica, o ambas a la vez? Sin cuestionar la calidad de los filmes elegidos, sería interesante conocer explícitamente los criterios que llevaron a esta selección.

Uno de los aciertos de este compendio es, sin duda, la inclusión del cine mudo dentro de la historia del cine de la región. Es común que las antologías entreguen la errónea visión de que el cine surgió en Latinoamérica recién en los años 60, después de la Revolución Cubana. Aunque Elena y Díaz López aclaran que el libro se centra en los talkies o películas habladas, la consideración del filme de 1931 Límite de Mario Piexoto es uno de los grandes aportes del volumen. Y no sólo porque muestra la existencia del cine brasileño antes del Cinema novo, sino porque la película es estudiada como un objeto cultural que epitomiza las pésimas condiciones del patrimonio filmico del continente (Límite tuvo que ser restaurada a partir de la memoria de uno de sus espectadores y parte de su material se perdió). Otra lectura interesante es la que analiza ciertas apropiaciones latinoamericanas a modo de bricolage, que mezclan el estilo hegemónico de Hollywood y la estética del cine soviético (Maria Candelaria y O Cangaceiro). También, la que consigna borraduras genéricas o préstamos entre ficción y documental (La hora de los hornos, Rio, 40 graus, Memorias del subdesarrollo, La batalla de Chile y La nación clandestina). La inserción de producciones más o menos nuevas —como Terra estrangeira, Amores perros y La ciénaga— implica una visión abierta de esta historia del cine latinoamericano, como una que continúa escribiéndose y cifra la esperanza en la futuro del cine en la región.

The Cinema of Latin America es un compendio inteligente y útil. Útil, porque además de contener una bibliografía amplia, incluye una filmografía detallada de cada una de las películas analizadas. Es inteligente porque se preocupa de tratar ciertos problemas teóricos relevantes, como el carácter “nacional” de las cinematografías regionales; y ve al cine latinoamericano como un fenómeno múltiple y no homogéneo. Sin embargo, no explicita su propio modo de producción, ni el criterio para la selección de los filmes (queda claro que el contexto es fundamental, pero ¿es sólo eso?). Además, aunque en la introducción se reconoce que uno de los grandes problemas del “cine latinoamericano” es precisamente la atomización de los estudios sobre cine en los distintos países, no se consigna el hecho de que este tipo de antologías se generen en y desde Europa (editorial inglesa y editores españoles). Y aunque el propio Walter Selles declare que uno de los motivos para celebrar esta publicación sea la posibilidad de que los propios cineastas latinoamericanos se conozcan entre sí, lo cierto es que si este tipo de ediciones se producen en un circuito metropolitano, es altamente improbable que esto suceda. Sin mencionar, por supuesto, la dificultad para encontrar en circulación y en formato visible estas películas latinoamericanas.