

1951-1982

El nuevo cine

Luis Antonio Rosario Quilés

Son escasas las fuentes de información sobre el cine en Puerto Rico y la obra de los cineastas puertorriqueños fuera del país. Más escaso es el estudio crítico en torno a sus valores artísticos y significado. Por ello, nos proponemos aportar datos, derivar criterios que sirvan de instrumentos iniciales para formular un juicio relativo a la obra cinematográfica puertorriqueña de nueva creación.

El intento de conceptualizar el nuevo cine nos plantea, en primera instancia, los interrogantes previos, ¿qué es cine?, ¿qué lo define puertorriqueño? La categoría de nacionalidad se desprende de un cuadro de posibilidades combinadas: que los creativos —entiéndase, creadores— o sus padres hayan nacido en Puerto Rico, que haya sido el lugar de crianza y educación y desprenda su adopción de la vida y cultura del país y, aun cuando no tenga estas características, la obra revele temática y vigencia significativa puertorriqueña. Tómese el ejemplo del largometraje *Los peloteros* (1951) en el que los creativos eran norteamericanos (Jack Delano, director, Edwin Rosskam, guionista), pero que se origina de una historia local, se realiza en Puerto Rico con talento artístico puertorriqueño. Por otro lado, el concepto de cine es más bien técnico y necesariamente artístico. La tecnología de la fotografía animada tiene el carácter de un lenguaje que proyecta, de ordinario, valores de cultura. En este sentido hemos de referirnos al cine puertorriqueño actual. No obstante, conviene precisar el término “nuevo”. Lo actual, lo reciente es nuevo. Pero advertimos que para los efectos de este escrito, nuevo es un concepto más significativo. El nuevo cine puertorriqueño es una expresión artística, creativa, que adicionalmente proyecta los valores del verdadero espíritu nacional. Recoge algún aspecto de la vida y cultura, plantea argumentos a problemas y controversias sociales y políticas, analiza a la vez que retrata la gente y la sociedad, apoya las aspiraciones del pueblo y la orientación nacionalista tradicional del creador puertorriqueño. Precisamente, éstas son las bases y criterio de juicio, aunque no

pretendemos negarle a la obra de los cineastas actuales que no se ajusten a esta filosofía nacional los valores de excelencia que de por sí las hagan acreedoras de su condición de cine nuevo puertorriqueño. De la misma manera que un filme estrictamente industrial, institucional o didáctico realizado dentro de los estándares de producción no lo consideraríamos del nuevo cine, tampoco lo sería un cine dramático ubicado en el extranjero y que no signifique una aportación creativa sobresaliente como sería la obra, por ejemplo, de José Ferrer en Estados Unidos. Por último, para efectos de este escrito, un cortometraje tiene duración de 30-35 minutos.

Las primeras bases tecnológicas de cine se establecieron con la División de Educación a la Comunidad del Departamento de Instrucción Pública. Para su fundación en 1949 se reclutó a un grupo de cineastas norteamericanos que adiestrarían a los futuros creativos y técnicos del cine puertorriqueño. Con el corto, *Una voz en la montaña* (1951) dirigida por Amílcar Tirado, con un guión de René Marqués y fotografiada por Gabriel Tirado, se inicia una buena tradición de cine puertorriqueño. Aunque antes se realizara cine en Puerto Rico sólo desde esa fecha hallamos un historial de producción regular a cargo de creativos y técnicos boricuas con vigencias nacional y presencia internacional.

El cine de largometraje dramático realizado en Puerto Rico en las décadas de los cincuenta y los sesenta es de calidad desconsoladora. Originado bajo el sistema de coproducción México-Puerto Rico y, en muchas ocasiones, auspiciado por Columbia Pictures en español, constituye un producto de exclusiva explotación comercial en los mercados locales y la comunidad hispana de los Estados Unidos. Películas inspiradas en hechos y personajes de la delincuencia, en el melodrama romántico y la comedia ligera a cargo del cómico y la estrella de moda. La pésima calidad de este cine se ha atribuido a los bajos presupuestos. La verdad —es que son resultados de una pobre infraestructura de producción —escritores, directores, productores ejecutivos, técnicos especializados— en virtud de un contexto industrial que no alcanzaba nivel mínimo de desarrollo.

Para los cineastas de la década de los setenta esta tradición cinematográfica ha tenido escaso significado como no haya sido la positiva reacción de superar el nivel de calidad. Aunque los primeros cineastas que alteraron el concepto de realización fueron los documentalistas de principios de los años setenta, la obra *Isabel La Negra* marca la transformación del cine puertorriqueño en términos de actitud y concepción del medio.

No obstante, Efraín López Neris repite la tendencia de la antigua tradición al concebir su nueva película sobre un motivo “mexicanizado”: la historia de una prostituta que él considera personaje integrante de folklore nacional.

Consciente del desprestigio del cine anterior y del surgimiento de una nueva fase consigue levantar un presupuesto que le permite reclutar los mejores elementos creativos al alcance. Encarga el guión de *Isabel La Negra* a uno de los mejores escritores puertorriqueños con experiencias en el cine: Emilio Díaz Valcárcel. Contrata a los artistas puertorriqueños más destacados en el cine y Hollywood y el teatro de Broadway: José Ferrer, Henry Delgado (Darrow), Raúl Juliá y, la protagonista, Myriam Colón. Adquiere los servicios de Alex Philips, hijo en calidad de cinefotógrafo, único extranjero de su equipo creativo. La buena labor de estos elementos no resultaron en el éxito esperado. La razón para ello creemos que fue causada por la premura y falta de planificación que permitiera a López Neris subsanar las fallas del guión y de los elementos de ambientación —escenografía, vestuario, utilería— que no podría corregir con la edición y terminación de la película. Más importante aún fue la falla de concepción del proyecto al ser filmado —hablado— en el idioma inglés para facilitar su distribución en los Estados Unidos. A pesar de ello la película no obtuvo la distribución esperada.

Los cineastas confirmamos que la mejor garantía de distribución internacional radica más bien en los méritos de la obra.

Dios los cría (1980) de Jacobo Morales responde al criterio de concepción artística y buena ejecución tecnológica a pesar de su bajo presupuesto. El productor consigue, gestión que le permitió rodarla, que los artistas principales asumieran el rol de socios en la empresa y los técnicos apoyaran el proyecto. Siendo su primera película, Morales encarga a Leslie Colombani, con gran experiencia en Estados Unidos, el diseño y supervisión de la producción. Este proyecto ilustra la importancia de la planificación en la producción de cine, al punto de haberle permitido al director filmar la película en el tiempo programado y lograr un buen producto final y éxito comercial. *Dios los cría* es medida y representación del talento de Jacobo Morales —escritor, actor, director— de una comedia en torno a la burguesía boricua, tan dada a las apariencias. La idea común, las apariencias engañan, integra cinco historias distintas al estilo de cine italiano. Algunas de ellas son marcadamente teatrales, aun considerando que así fuese la intención, que una cámara más cercana del actor hubiera compensado. Otros detalles no

menoscaban el honor de ser una de las mejores películas dramáticas del cine puertorriqueño. Prueba de ello es el reconocimiento crítico que la hizo acreedora de dos premios en el Festival de La Habana de 1980.

Precisamente es en el Festival cuando exhibe por primera vez el largometraje documental *El Salvador, el pueblo vencerá* (1980) fotografiada y dirigida por Diego de la Texera. Obtiene el principal premio, Gran Coral, en esta película ciertamente clandestina. De la Texera se reafirma como figura principal del nuevo cine puertorriqueño, tras haber realizado el cortometraje *Culebra, el comienzo* (1971), que inicia una nueva fase en el cine puertorriqueño. Cofundador del grupo de trabajo Sandino Filmes (1972), dirige el importante documental, *Piñones va* (1975). Ambos relacionados con el rescate del territorio nacional a principios de la década de los setenta. Dentro de las condiciones menos auspiciantes para la producción fílmica, *El Salvador, el pueblo vencerá* resulta ser una obra bien realizada y muy significativa para el cine nacional de Puerto Rico, El Salvador y el latinoamericano. Empresa que tiene el valor de integrar al artista puertorriqueño a nivel creativo, en el proceso libertario que se lleva a cabo en la América Central y el Caribe. *El Salvador, el pueblo vencerá* nos confirma el criterio que define el nuevo cine nacional: auténtica expresión cinematográfica, ideología progresiva y el mayor rigor tecnológico al alcance. La acogida internacional de la película tanto por el público como por la crítica promete ser la obra de mayor difusión internacional del nuevo cine puertorriqueño.

Ésta era la ambición del documental *Step away*, la película oficial de los VIII Juegos Panamericanos celebrados en San Juan en 1979. *Step away* recoge las incidencias y competencias deportivas, a través de un cuadro de cinefotógrafos, que serviría de promoción a las Olimpiadas de Moscú en 1980. El boicot declarado por Estados Unidos le dificulta a Roberto Ponce, productor, vender y exhibir su película en la televisión norteamericana. No obstante, la acción política de Estados Unidos es menos relevante que el mérito del producto final ofrecido al público. *Step away*, a pesar de los recursos formales de la fotografía y el montaje —la edición estuvo a cargo de Allan Manger y Alfonso Borrel— resulta incoherente en su línea narrativa. Los responsables del largometraje de mayor presupuesto del cine puertorriqueño —Roberto Ponce y Marcos Zurinaga— no tuvieron la capacidad creativa para hallarle solución cinematográfica al problema del boicot a la altura del costo de producción. La obra es un “step away” de la dirección del nuevo cine puertorriqueño a pesar del éxito comercial en la isla.

No es voluminosa la obra de los cineastas boricuas de cortometraje y documentales. Pero es la obra que a principios de los setenta inicia un periodo diferente a la tradición fílmica hasta entonces. Un hecho importante para ello fue la participación de la minoría boricua en la programación de la televisión pública a través de WNET-TV, New York. La sección Realidades, dirigida por José García Torres, permitió el adiestramiento de técnicos puertorriqueños y latinos y la producción de algunos programas de mucho mérito. García Torres realizó varios documentales relativos a la lucha por la independencia de Puerto Rico y los valores de cultura como *Preludio de una revolución*, *La patria es valor y sacrificio*, *La carreta* y *Julia de Burgos*. Este último, un cortometraje parcialmente dramatizado en torno a la vida y poesía de la importante escritora que muere en las calles de New York. Obra que obtiene el primer reconocimiento internacional para el nuevo cine en el Festival de las Américas, Islas Vírgenes, USA, 1975. Otros sector de producción lo constituyó el Grupo Tirabuzón Rojo con los documentales *Denuncia de un embeleco* (1973) y *Puerto Rico* (1975). El mismo grupo colaboró con el cineasta brasileño Alfonso Beato, quien realizó *Puerto Rico, paraíso invadido* (1977), película que ofrece un perfil de la situación política del país. Ya esta obra proyecta una técnica de montaje que resume artísticamente el estilo narrativo del primer momento del nuevo cine. Mérito que le hizo acreedora del premio internacional en 1977.

Una segunda etapa del nuevo cine se caracterizó por la introducción de nuevos recursos visuales, técnicas de montajes más elaboradas, la tendencia a la dramatización y diversidad temática. Esta distinción dentro del proceso creativo del cine puertorriqueño se justifica con los títulos más importantes *Angelitos negros* (1976) de Mike Cuesta, *Destino manifiesto* (1977) de José García Torres, *Alicia Alonso* (1978) de Marcos Zurinaga, *Reflections of our past* (1979).

Angelitos negros es una película musical y coreográfica única en su género. El brillante montaje narra, sin diálogo alguno, al compás de la música de Willie Colón, los distintos momentos dramáticos de la agonía y muerte de un niño, la pena, resignación y reunión de sus padres para el consuelo. Ambientada en el barrio latino de New York, *Angelitos negros*, nos ofrece con su coreografía la representación de un baquiné o velorio de un niño puertorriqueño. Mike Cuesta, de madre puertorriqueña, es uno de los latinos cineastas de mayor prestigio en New York. *Angelitos negros* recibió buena acogida por la crítica y premio en Estados Unidos.

Destino manifiesto es un documental histórico en torno a la lucha por la independencia de Cuba y Puerto Rico para finales del siglo pasado. “Destino manifiesto” es el nombre de la estrategia expansionista de Estados Unidos en América Central y el Caribe. Un largometraje con un denso y extenso texto narrativo. Reeditada en La Habana, en las facilidades del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) proyecta el estilo tan desarrollado del documental fílmico cubano. La película tiene novedad y riqueza de elementos visuales por la integración de metrajes de diversas fuentes —noticieros de época, películas dramáticas de época, metraje de producciones cubanas— que le dan diversidad de tono y textura visual en un montaje muy elaborado. Obra premiada en el Festival de Moscú en 1977.

Alicia Alonso es un largometraje que ofrece un retrato de Alicia Alonso y el Ballet Nacional de Cuba. Filmada en San Juan y en La Habana, Zurinaga recoge escenas de diversas obras de su repertorio y documenta la dedicación del grupo a su profesión en su vida diaria. *Alicia Alonso* tiene muy buenos recursos fotográficos integrados en un montaje —a cargo de Alfonso Borrel— a la altura de la sensibilidad que desprende la materia de Alicia Alonso y su cuerpo de danzantes.

Reflections of our past es un cortometraje dramático de Época. Basado en un interesante guión de los boricuas Angela Flemming y Luis Soto la película nos ilustra el viaje y los primeros momentos de la nueva vida en New York de los emigrantes boricuas a través de unos niños que descubren un espejo mágico que, como máquina del tiempo, les permite trasladarse a los principios del siglo xx. La película fluye dentro de elementos de ambientación que nos parece que no documentan la verdadera condición del emigrante. Luis Soto es director de una comedia musical de largo metraje.

La pandilla en apuros (1976) producida por Sandino Filmes para Alfred D. Herger. Tuvo muy poco tiempo de exhibición por los escasos méritos del filme y la disolución de la popularidad del grupo artístico. No obstante, a Luis Soto le sirvió de taller para su obra *Reflection of our past*, de muy buena dirección.

Durante estos mismo años se realizaron otros proyectos cinematográficos, a nivel de cortometraje, para el nuevo cine: *Los gallos*, de Ignacio Cortés; *Isla de la mona*, de Frank Cabrera; *Festival*, de José García Torres; *Siempre estuvimos aquí*, de Marcos Zurinaga; *La vida de Cristo y Muñoz Marín* de Amílcar Tirado; *La fiesta de Cruz*, de José Artemio Torres, *El palacio de Santa Catalina*, el corto dramatizado, *Si no hemos hablado todavía*, ambos de Otto Riollano; y *Filín*, de Luis Antonio Rosario Quilés.

El nuevo cine apenas tiene auspicio de las agencias de gobierno y los medios de comunicación, sean salas o canales de televisión. Es por ello que para muchos, para casi el país completo, la obra a nivel de cortometraje es desconocida. Si durante los últimos diez años no ha interesado su divulgación, en estos momentos afronta un futuro desalentador en virtud de la presente controversia cultural. Se requeriría sensibilidad y generosidad para que los organismos que promueven el arte y la cultura puertorriqueña apoyen la expresión del sentimiento nacional.

No obstante, películas ajenas a los autóctonos valores nacionales y de excelencia han tenido acceso inmediato a los medios. En este sentido un proyecto concluido hace varias semanas fue programado enseguida. El cortometraje recoge la vida y obra del poeta español

—Premio Nobel de 1956— *Juan Ramón Jiménez* (1981), dirigido por Marcos Zurinaga y Antonio Molina. Un narrador relata los hechos biográficos, cuyo texto tiene el carácter de un ensayo, y la misma voz, en ocasiones, nos dice sus versos, habla el poeta en primera persona. El hecho de que se haya escogido a un solo narrador para realizar ambas funciones le resta efecto dramático al documental. Una segunda voz le hubiera dado un poco de vida a lo que más bien parece una reseña mortuoria del poeta. El cortometraje proyecta en la pantalla escaso valor de producción. No se justifica que se haya filmado varias secuencias en España y se anime una fotografía de la Sala Juan Ramón y Zenobia del recinto universitario de Río Piedras. Los largos planos de la región de Moguer parecen desiertos que no proyectan la melancolía de los versos del poeta. Menos aún el metraje de un burro —¿Platero?— logra el valor simbólico de su obra. La pobreza del material visual —aunque esté bien expuesto— provoca a su vez otras fallas. El texto es muy extenso. El narrador apenas hace pausas, creando con su aceleración un desequilibrio en el ritmo del cortometraje. La integridad del texto narrativo no tiene prioridad sobre las exigencias formales de la expresión cinematográfica. Ciertamente, este documental proyecta una concepción abarcadora que resulta demasiado esquemática. Es filme poco poético para reflejar la figura de un gran artista y de escaso significado para un juicio sobre esta gran figura y su relación con nosotros los puertorriqueños. Nos preguntamos cómo es posible que un cineasta experimentado como Zurinaga suscriba tales deficiencias. Es posible que el productor Antonio Molina haya adoptado concepciones y decisiones que las provocase. Es una manera de justificar el crédito de codirector. Existe una mala práctica, tomada de la

televisión y la publicidad, que le permite al productor hacer determinaciones que se proyectan en la pantalla y justifica así el rol del director. Inclusive de no realizar tales funciones y asumir el crédito. De esta manera presumen de cineastas quienes pagan la producción, como es el caso de Roberto Ponce en relación a la película *Step away*. Esta denuncia tiene valor de prevención para el nuevo cine que cuenta con cineastas capacitados en y fuera de Puerto Rico. Así lo son Roberto Gándara, David Ortiz, Mario Vissepó, Frank Marrero, Luis Collazo, Felipe Borrero, Agustín Cubano, entre otros, que han realizado a cabalidad las funciones de dirección.

En Estados Unidos tenemos a Lillian Jiménez, Vicente Juarbe, Marcos Ditmas, Dilcia Pagán, Pablo Figueroa, Carlos De Jesús, Carlos Ortiz. En Venezuela, tenemos a Víctor Cuchf, quien realizara el largometraje, *El enterrador de cuentos* (1978). En México tenemos a Paco López, que mantiene un prestigioso taller de animación y en la actualidad produce un largometraje en dibujos animados. En el centro de estudios fílmicos, CUEC, tenemos a Douglas Sánchez y Chiván Santiago. Estos, y otros cineastas que no hemos tenidos la oportunidad de conocer, representan un frente sólido tras los principios que definen al nuevo cine puertorriqueño.