

# EL CINE LATINOAMERICANO en un punto de inflexión

(Ya nada es como lo imaginábamos ayer)

por Manuel Martínez Carril

Hace quince años, cuando el inglés parecía a punto de convertirse en el idioma único y oficial de la ahora Unión Europea, se inició un fenómeno cultural imprevisible, en sentido contrario a la uniformización. Eran los tiempos de auge del postmodernismo, del pensamiento dulce de los filósofos italianos, del todo vale y del fin de la historia. Comenzaban a borrarse las fronteras nacionales, era el (aparente) triunfo de la uniformización, “The European” de Rupert Murdoch procuraba convertirse en el periódico único de toda Europa, se hablaba ya de la globalización. Pero no.

c) como las economías transnacionales necesitan la mayor uniformidad regional o global para operar, la “fast cultura” se presenta como modelo en todo el mundo, y en particular el “cine chatarra” trivial, que no representa a nadie y con el que nadie, a fin de cuentas, se identifica profundamente, se usa y se desecha.

d) esa “cultura chatarra” es un objeto más que se ofrece a un consumo masivo, pero no es definitivamente un hecho cultural permanente, como lo demuestra, día a día, la supervivencia de las culturas nacionales y regionales.



Quince años después, las cosas parecen más claras:

a) la globalización es, según toda evidencia, un fenómeno fundamentalmente económico, cuyo resultado más obvio es el libre tránsito de capitales especulativos que saltan de un mercado de capitales a otro a través de la red informatizada.

b) las culturales nacionales y las expresiones culturales minoritarias se afirman en casi todo el mundo, como defensa de las propias identidades, como una demostración de que “nosotros somos nosotros” y no “los otros”, de manera que los movimientos culturales y artísticos corren en sentido contrario al tránsito global de capitales.

e) este fenómeno produce como resultado una gran fragmentación de las propuestas artísticas y estéticas, en contradicción con la uniformización, y aunque esa fragmentación es su debilidad, es también la garantía de su supervivencia: la gente se identifica con lo propio, aquí, en países del Asia central, en Europa; lo global, en estos casos, se reduce a menudo a la obtención de los recursos económicos para la producción, pero no afecta a una parte de las obras, en particular las cinematográficas.

f) aunque cada vez se lee menos, según se dice, cada vez se editan más libros y los fondos editoriales son mayores y más diversificados, también los españoles.

g) y finalmente, el paradigma transnacional podría comenzar a deteriorarse después del pasado 11 de septiembre que, todo indica, modificará unas cuantas cosas en nuestras vidas cotidianas.

Desde los años noventa comenzaron a implementarse los llamados “cursos de gestión cultural” en América Latina, impulsados por agencias españolas de supuesta cooperación. La ideología era muy simple: había que aprender a desarrollar técnicas para la captación de recursos que nos sobrevuelan y que si somos capaces de ofrecerles el producto cultural adecuado, lo compran. Al mismo tiempo, varios países del continente recibieron importantes aportes de capital español que adquirió o privatizó empresas telefónicas, petroleras, de electricidad, de servicios. Y simultáneamente en la Organización Mundial de Comercio (después de la ronda Uruguay del GATT) se liberalizaba el sector terciario, área servicios, digamos entonces, en lo que nos importa, la producción, distribución y exhibición cinematográfica. El objetivo era la ocupación definitiva de los mercados. En los hechos, se impusieron nuevas reglas de juego, imperfectas: hecha la ley, hecha la trampa. Porque “lo diferente”, es decir, lo propio e identificatorio frente a la invasión uniforme de la cultura chatarra (el pop corn en salas, las asociaciones de tarjetas de crédito con las boleterías, las películas todas iguales) obtiene otros espacios, ofrece otros atractivos para el público, por ser “diferente” pero sobre todo por ser “como uno mismo es”. A fines de los setenta se pensaba que “mercado es cultura”, y que ocupar nuestros propios mercados era una acción cultural. En este comienzo de siglo parece demostrarse que las expresiones artísticas identificatorias se insertan con mayor facilidad en mercados ocupados y a la vez y simultáneamente “liberalizados”. Ejemplos: lo que ocurre con algunas películas chilenas, el hecho insólito que en Uruguay la película de más público del 2001 será un film uruguayo, el mismo fenómeno volátil y ocasional en otros países del continente. Ocurre que las películas, o los libros, o la música, son bienes espirituales y no objetos de consumo material como los autos, las computadoras, los zapatos o las hamburguesas. El consumo de los bienes espirituales se rige por supuestas leyes de mercado que no están previstas por la OMC y las transnacionales.

Lo que sí parece estar en crisis son los movimientos de cultura cinematográfica, como los entendimos en los años sesenta, setenta y ochenta. La crisis, por el momento, sería

ideológica, de objetivos de esos proyectos, entre otros motivos porque la gente aspira a una expresión de sus angustias actuales y presentes, y descrea de eventuales respuestas a mediano o largo plazo. Por eso también están en crisis ideológica las organizaciones políticas de izquierda o simplemente progresistas, aunque también, como simple dato, todas las encuestas aseguran hoy que el Frente Amplio en Uruguay será gobierno desde las próximas elecciones, y ya lo es en Montevideo, capital del estado con la mitad de la población del país. La crisis de las organizaciones culturales puede ser coyuntural, consecuencia de estrategias desactualizadas. Y también del hecho de que la producción artística y cultural surge con mayor espontaneidad paralelamente a las instituciones, a las que sin embargo, indirectamente afirman. Del mismo modo que los diversos movimientos sociales afirman las organizaciones progresistas en lo político. El fenómeno puede parecer muy uruguayo, pero no lo es. Con variantes existe, en proceso de desarrollo en otros países del continente, por ejemplo en Brasil.

Entonces, en lo cinematográfico, algunas dudas. No puede hablarse de un “pujante movimiento de *operas primas* y directores noveles”, sino más modestamente de la existencia de primeros films de directores (o de grupos de realización) cada vez más jóvenes. Son unos cuantos, pero no es un movimiento. Coinciden a veces en sus propuestas estéticas, son resultado de la necesidad de expresarnos a nosotros mismos o de expresar los sentimientos y percepciones juveniles como una franja dentro de la sociedad, y (a veces, también) de demostrar capacidad suficiente como para saltar la frontera y llegar a Hollywood, que está del otro lado y ahí cerca de México. A veces el cine que hacen es bueno. Muchos de ellos no llegan a su segunda película. Pero no representan un movimiento, sino un fenómeno cultural y artístico de real interés. El tiempo dirá hacia dónde se dirigen.

Y, claro, queda pendiente de respuesta posible hoy, cómo incidirán mañana los hechos que se precipitan en este segundo semestre del 2001 sobre los cines nacionales, y su intelectualidad (supuesto caso que esa intelectualidad exista como tal y tenga un rol protagónico) en “este juego de realidad, posibilidad, riesgo y apertura eventual”. De hecho, la crítica cinematográfica en América Latina casi no existe como se la conoció hace pocas décadas. Las asociaciones de realizadores y productores son apenas corporativas, con excepciones en pocos países. Proliferan las escuelas de cine en una nueva versión, menos académica, quizás más volátil, y de allí provienen entusiasmos que no siempre se continúan en el tiempo. Las legislaciones nacionales, donde existen, son



incompatibles entre sí. No hay protección de mercados propios, lo que antes nos hubiera parecido gravísimo y hoy no se sabe. Pero, sobre todo, cómo será la percepción del mundo y de la función de las expresiones culturales y artísticas en los próximos meses y años, es algo que está por verse. El poder hegemónico hoy por hoy (después del 11 de septiembre) parece vulnerable. La historia, ahora globalizada, no ha llegado a su fin. El rol de los artistas, los cineastas, los gestores culturales, que ya no es el de hace veinte o treinta años, dentro de unos meses tampoco será el de hoy en día. Y para prevenir ese futuro que se nos viene encima, ya no sirven las estadísticas, los análisis sociológicos o la crítica cinematográfica. Si bien en este preciso momento, otros deciden por nosotros, el rol de la

cultura artística y de los cineastas en ese futuro inminente, será importante, y probablemente de confrontación, capaz de inventar nuevas visiones de la realidad, redescubriendo al ser humano detrás de la tecnología y el capital especulativo en crisis.

Y todo lo dicho no es hacer política, o sí. Ni intentar un replanteo ideológico, o sí.

Cada vez más, todo tiene que ver con todo.

