

Peligros del Joven Cine

por Paul LEDUC

Dentro del II Simposio de Jóvenes cinematografías de África, Asia y América Latina, uno de los temas sobre el que los delegados internacionales se extendieron con más fuerza, fue la denuncia de errores en las nuevas cinematografías, sea por herencia o influencia de las industrias filmicas de las potencias cinematográficas, sea por nuevos y peligrosos vicios.

En realidad, el simposio se dividió según dos tendencias de discusión: por un lado quienes pretendieron centrar los debates en temas relativos a la producción, distribución y exhibición de las cintas realizadas en los países en cuestión, y por otro, quienes prefirieron hablar sobre los problemas teóricos, ideológicos y críticos de estas nuevas cinematografías.

Lógicamente, esta división responde a la diferencia de condiciones e intereses que específicamente se manifiestan dentro de los países en los que el cine nace bajo diferentes circunstancias y en contextos económicos, sociales, culturales y políticos no necesariamente similares sino, por el contrario, de la gama más amplia.

Fue la segunda tendencia la que reportó más voces; los representantes de países con una industria más o menos desarrollada (pero en todo caso ya establecida y en marcha, como la India, Kirguistán, Checoslovaquia, Kazakstán o Argentina) hicieron dominar la discusión ideológica sobre la práctica, que sostenían los países más subdesarrollados cinematográficamente (como Uruguay, Argelia, Túnez, Venezuela, Perú o el África Negra). Sólo voces aisladas (y no representativas de la industria cinematográfica en sí) de los

países más desarrollados, como G. Sadoul, el conocido crítico e historiador cinematográfico francés; o M. Legrand, de la Federación Internacional de Film para la Juventud, o bien países que se encuentran en una posición intermedia, como es el caso de Cuba, apoyaron la segunda posición en sus intervenciones.

Esta situación, unida a la falta de una agenda previa de discusión y a la carencia de una catalogación de los problemas a debatir, condujo lamentablemente el simposio a un terreno que si bien le corresponde y le debe importar grandemente, acaso no sea el más urgente en las condiciones actuales del cine en el mundo, y especialmente en África, Asia y América Latina donde el problema más agobiante es la falta de medios para hacer cine independientemente de los principios estéticos en que se base o de los postulados que plantee.

Y puesto que nuestra intención es reseñar las intervenciones que dentro del simposio se encaminaron a señalar los peligros de la joven cinematografía de los nuevos países, acaso podríamos empezar señalando el peligro que puede representar para este joven cine precisamente, el perder un tiempo y una ocasión preciosa en oportunidades concretas de desarrollo, en problemas si no secundarios, al menos no carentes de foros de discusión, sea a través de otros encuentros internacionales, sea a través de publicaciones e intercambios.

Sin embargo, con respecto a este problema, el II simposio de jóvenes cinematografías, oyó y discutió tesis interesantes que, brevemente, anotaremos.

El delegado francés M. Legrand, señaló como fundamental, el impedir que países nuevos continúen con los viciados caminos que las cinematografías anteriores les han trazado, sea a través de un cine colonial, como en el caso de la India, África del norte o los países árabes, sea a través de su influencia como en el caso de Argentina, Pakistán, Israel, y aunque no fuera citado podría ser incluido: México.

Para Legrand la conquista de la libertad cinematográfica, no puede realizarse sino a través de tres etapas: primero, la conquista de la libertad política (no suficiente ya que en países nuevos se puede seguir produciendo un cine viejo); segundo, la libertad económica, naturalmente tanto del país como del cine en concreto (tampoco suficiente, ya que una política de coproducciones se impone y ha demostrado ser insuficiente). En este sentido, Legrand propuso la creación de un organismo internacional de distribución y eventual producción, y, por último, como tercera etapa, la conquista de la li-

bertad de creación, cuyo obstáculo principal lo ve Legrand en las esferas de influencia del cine imperialista y en el hecho de que la generación nueva de cineastas es ya una generación creada por el cine y que en determinado momento llega a la realización cinematográfica a partir de una mitología (en el sentido más amplio) creada por el cine mismo y dentro de condiciones e intereses que normalmente no corresponden a los de su propio medio.

Los países orientales, por otra parte, ven el peligro fundamental sólo en esta tercera cuestión. Los representantes de la India, Pakistán, Ceylán y Kirguistán defendieron sobre todo "la pureza del contenido" dentro de los films de los nuevos países. Se manifestaron violentamente en contra del cine que persiguiera fines comerciales y se limitara a ser una diversión. Manuvieron la importancia del papel social del cine y exigieron de los cineastas la conciencia de dicho papel.

Otro peligro de importancia (y en el cual se cae, lamentablemente, con bastante frecuencia) es el folklorismo, o exotismo nacionalista, condenado por el pleno del simposio. La general riqueza folklórica de esos países donde la presencia del pasado es evidente, puede fácilmente tentar a los cineastas a realizar un cine superficial y turístico en el que con un po-

delismo primitivo se cae en la exaltación de valores que deben ser superados, y aún cuando tal exaltación sea guiada por intenciones progresistas el resultado no puede sino devenir retrógrado y reaccionario dentro del contexto de las necesidades y estado actual de los países subdesarrollados.

En otra reunión, el crítico polaco Jerzy Piazewski, señaló la dificultad, especialmente en escala internacional, de fijar la validez de contenidos, sobre todo desde la perspectiva de su actualidad o necesidad: "Cuando se trata de ver si un film de un país cuyo contexto no nos incluye, es moderno o no, si responde o no a las necesidades de su tiempo, resulta más fácil hacer la apreciación desde un punto de vista formal, que desde el ángulo del contenido; películas como *Room at the top* (Inglaterra), *El último disparo* (URSS) o *Cenizas y diamantes* (Polonia), pueden tratar por primera vez en su país temas que resultan de gran actualidad o necesidad dentro de su contexto cultural y social, pero que en otros países pueden haber sido ya superados o al menos tratados ampliamente".

De ahí la evidente necesidad de insistir sobre la importancia del cine como lenguaje estético, y evitar el sacrificio del cine como arte, en aras del cine como industria o del cine como simple panfletito de propaganda. Cualquiera de los dos úl-

timos extremos es erróneo y sin embargo en ambos se cae con enorme facilidad.

Y resulta de vital importancia el señalar sobre todo este último riesgo a salvar: el considerar válida una obra cinematográfica (o estética, en general) por su simple validez social o política, sin considerar los medios expresivos que sean empleados.

El cineasta de esos nuevos países, aprovechando la experiencia (y acaso sobre todo, la experiencia negativa existente) en ambos campos de la política, tiene la gran posibilidad de crear un cine verdaderamente nuevo y sólido, para el Tercer Mundo.

En este sentido, resulta de importancia la actitud del cine cubano, expresada en el simposio por el profesor Rodríguez Valdez: "Debe darse por sentado el problema del contenido; nuestro deber es desarrollar la técnica y la estética, para que nuestros cineastas puedan buscar libremente el lenguaje que más enorme riqueza de material conenga para expresar lo dramático y cinematográfico con que cuentan nuestros países en transformación".

Y, citando a Bela Balazs, continuó: "Lo que hay que hacer es buen cine. Ese es nuestro deber. EL MAL ARTE ES SIEMPRE CONTRARREVOLUCIONARIO. No es solamente un problema de contenido; hay que crear las condiciones para que el cine se desarrolle (sobre todo las condiciones técnicas, por tanto) y lo demás vendrá al mismo tiempo".