

Filmar la realidad con ojos locales

Para el investigador Ramón Gil Olivo, películas como *Estación central* o *El violín*, se alejan de los clichés hollywoodenses

► Fotograma de la película *Diarios de motocicleta* del director brasileño Walter Salles. Archivo



FRANCISCO QUIRARTE

Por años América Latina no se ha caracterizado por mostrar un lenguaje cinematográfico propio. Gobiernos dictatoriales, la lente en poder de las burguesías nativas, las carencias económicas y la millonaria imposición de la industria hollywoodense, generan una visión filmica en la cual los latinoamericanos pocas veces logran identificar su cotidianidad.

Para el investigador de la **Universidad de Guadalajara, Ramón Gil Olivo**, autor del libro *Cine y lenguaje*, subsiste en las producciones cinematográficas de la América no anglosajona, una corriente con influencia del llamado Nuevo cine latinoamericano, surgido en los años cincuenta del siglo pasado, y que retrata los paisajes, historias, lenguaje, costumbres, políticas y economía de los americanos.

Lo comenta Gil Olivo: "Esto ha sido un conflicto, porque el cine lo han hecho principalmente las burguesías nativas de cada país, debido al financiamiento que se requiere para levantar una producción. Dicho cine ha sido una copia del norteamericano. El que se hacía en América Latina era un cine despojado de su propio lenguaje, por lo que se necesitaba uno que hablara a los pueblos de América Latina, y no que nos impusieran una estética ajena a nuestra realidad".

Continúa: "Hemos copiado las estructuras narrativas de Hollywood, con un lenguaje efectivo, estructuras que atraen al espectador. Eso es copiado. Así vemos en muchas películas mexicanas, salones o grandes salas con escaleras voladas, por donde bajan los personajes. Eso no existe en

la realidad mexicana. Eso es del cine norteamericano. Hasta en películas de Tin Tan había esas casas, y la gente vestía de frac, cuando en México nunca se han vestido de esa forma".

En el Nuevo cine latinoamericano, sugiere el maestro del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD), Gil Olivo, la prioridad era buscar al hombre real de América Latina: Brasil, Argentina, Bolivia, etcétera. Esa realidad latinoamericana requería un lenguaje nuevo, diferente. Exigía, a la inversa de la cinematografía norteamericana, bajos presupuestos, porque estos cineastas no tenían la capacidad económica de los productores estadounidenses. No podían construir escenarios expuestos para filmar, ni pagar actores cotizados. Por lo tanto, esta corriente retomó los principios, el método del neorealismo italiano, que surgió en los años cuarenta y siguió en los cincuenta. Esta corriente se difundió por el tercer mundo.

Ante la necesidad de generar una identidad filmica, los creadores de países subdesarrollados originan una nueva tendencia. A partir de 1954, con la primera película de Nelson Pereira Dos Santos, *Río 40 grados*, comenzó la búsqueda de una postura latinoamericana, denominada Nuevo cine latinoamericano.

Esta tendencia concluye en 1973, con el golpe de Pinochet contra Sal-

vador Allende. Luego, en América del Sur proliferan las dictaduras, que ven a ese movimiento audiovisual como no favorable a sus propósitos.

Bajo los regímenes dictatoriales, los cineastas de avanzada son vistos como enemigos del Estado por exhibir una realidad lacerante, como fue el caso de Fernando Solanas, que con su trabajo *La hora de los hornos*, dedicada a Ernesto "Che" Guevara, analiza con imágenes y palabras la golpeada realidad de América Latina.

Ramón Gil Olivo tiene listo un nuevo libro que titulará *Cine y liberación (El nuevo cine latinoamericano [1954-1973]: fuentes para un lenguaje*. La investigación surgió de los textos y la filmografía de Glauber Rocha, del Cinema novo brasileño y de los textos de Fernando Solanas, del grupo Liberación de Argentina, así como de Jorge Sanjinés, del grupo Camado de Bolivia.

La importancia del movimiento cinematográfico surgido de tales realizadores, demostró que se podía construir un lenguaje para proyectar las experiencias propias de los habitantes de la América subdesarrollada, "un cine en el que se reconocieran los latinoamericanos".

Las dictaduras acabaron con esa corriente, y muchos de los realizadores fueron encarcelados, asesinados y exiliados, a causa de la represión.

Cine en México

Esta nueva corriente la vuelven a retomar directores como Walter Salles, que ve nuestra realidad latinoamericana muy diferente a la europea o norteamericana.

"En el caso de los directores mexicanos, nunca se influenciaron por esa corriente. Prefirieron copiar al cine norteamericano, pero ahora se dan ejemplos como *El violín*, que explora la realidad y ahí encuentra un motivo para su historia, con un lenguaje de tu propia realidad. Ahí va a encontrar una gran cantidad de contradicciones, opresiones, dependencia económica, política, ideológica con relación a las metrópolis del tercer mundo. Por lo tanto, ese lenguaje tiene que hablar de ello", señaló Gil Olivo.

Y continúa: "Nuestras burguesías criollas, en lugar de hacer cine, se convirtieron en intermediarios del cine hecho afuera, se convirtieron en comerciantes. Crearon cadenas de salas para exhibir la producción, no mexicana, sino de afuera, que es la que deja dinero, porque el público ha sido subsumido a este tipo de producción y se queda adaptado a los trabajos del exterior. Esto hace que el público choque cuando se hace una película mexicana, pero si esta corriente crece, el público mexicano se reconocerá en ella, como ha pasado con películas como *Amores perros*, *De la calle*, y últimamente *El violín*. *

cine