

adaptadores, directores, escenificadores, dialogadores, actores y operadores cinematográficos». Pero sobre todo deben destacarse las conclusiones en relación a la censura. «El Congreso acuerda recomendar a los Gobiernos de los países adheridos que de la manera más enérgica y por los medios de uso general prohíban todas aquellas películas en que de una manera evidente exista el propósito de denigrar o deformar el espíritu, la historia o las costumbres de cualquiera de los países iberoamericanos, comunicando su decisión a todos los países que forman el territorio cinematográfico iberoamericano». En el párrafo siguiente, un Congreso, tal vez preocupado por las consecuencias de su vehemencia censora y tratando de proteger los intereses de su industria, recomienda la creación de órganos consultivos que «orienten» la producción a fin de evitar posteriores descalabros económicos por ulteriores prohibiciones. En el tercer párrafo se puede leer que: «El Congreso estima que la cinematografía no debe ser sometida a censura previa». Pero en el párrafo final retornan los pánicos, las inseguridades, los fantasmas y, sobre todo, el pulso del funcionario de la norma estricta y excitante cumplimiento: «El Congreso acuerda, inspirado en noticias recibidas de México, proponer a los Gobiernos adheridos que las compañías cinematográficas extranjeras que actúen en los territorios de los mismos tengan la obligación de pagar un censor oficial que acompañará en sus excursiones a los agentes encargados de impresionar películas. Las películas serán inspeccionadas y selladas en el Ministerio del Interior antes de ser enviadas al país en donde resida la compañía cinematográfica, a la cual se le entregarán por conducto del Consulado del país donde la película hubiese sido impresionada».

En la sección segunda se despachan en diez líneas las orientaciones para una política económica, se recomienda la realización de estudios, informes y estadísticas, la creación de cooperativas y sindicatos y, finalmente, se recomienda crear la Confederación Iberoamericana de Cinematografía. Las funciones inherentes a esta Confederación en realidad podían ser asumidas por un negociado de estadísticas y censos de cualquier departamento de la administración pública.

La sección tercera está íntegramente dedicada al cine cultural y educativo. Se recomienda: el uso del cine para prevenir los accidentes de trabajo, la propaganda del ahorro, la lucha contra el paro forzoso, el encauzamiento de las vacaciones obreras o la mejora de la habitación popular, así como «fomentar el cinema de aficionados». A pie de página se registra un voto particular sobre el tema: «La cinematografía iberoamericana debe tender a convertirse en un auxiliar artístico para la realización de la belleza al servicio de la vida y de las ideas».

La sección quinta recoge conclusiones sobre la prensa cinematográfica, la música, la arquitectura, los dibujos animados, los carteles de propaganda, tasas e impuestos, investigaciones para, finalmente proponer la creación de la «Unión Cinematográfica Hispanoamericana» y la realización del próximo Congreso al año siguiente en Barcelona.

En relación a la prensa se recomienda «Independencia de la crítica cinematográfica impidiendo que recaigan en la misma persona los cargos de agente de anuncios y de crítico, así como los de crítico y empleado de casas cinematográficas». Como cierre de la sección y de todo el documento se recoge un voto particular en el que se solicita: «Que se celebren referendums y plebiscitos hispanoamericanos, con el objeto de conocer la apreciación del público sobre las películas parlantes y sonoras».

Así en la vida como en el cine

«La cantidad de palabras es limitada; la de los acentos es infinita.»

Diderot

Pero es la sección cuarta: «El idioma en el cinematógrafo: Problemas fonéticos que plantea el cine parlante», el verdadero corazón del Congreso. Motiva las más audaces propuestas y expande la vehemencia normativa de los participantes nombrando, creando y designando categorías y reglamentaciones. Los congresistas estiman que: «Comprendiendo la imposibilidad de encontrar una fórmula simple que definiese los distintos aspectos de la materia, y orientase con la necesaria claridad a productores y artistas ante las dificultades de cada caso, resuelve adoptar los acuerdos que, punto por punto, se exponen en los siguientes términos» y a continuación se desarrolla una taxonomía de géneros cinematográficos y se establece una regulación fonética precisa para cada uno de ellos. Empeñados en iluminar el sombrío camino de productores y artistas ante el rotundo e inopinado nacimiento del sonido, de la voz y, sobre todo, de las complejas sutilezas de la lengua, agravadas por la dispersión fonética, los congresistas establecen que: las películas de asuntos históricos se dividen en tres categorías: españolas o hispanoamericanas de la época colonial (debe utilizarse) «pronunciación castellana correcta»; hispanoamericanas a partir de la independencia: pronunciación culta del país en cuestión; extranjeras: «castellana correcta».

Si se trata de películas de «asuntos literarios»: clásica española o hispanoamericana de la época colonial: «pronunciación castellana correcta»; literatura hispanoamericana a partir de la independencia: «pronunciación culta de cada país»; asuntos literarios extranjeros: «pronunciación castellana correcta».

Los temas de ambiente moderno requieren un tratamiento más abierto: si los elementos son ambientes moderno español o hispanoamericano y costumbres populares: «pronunciación peculiar de la comarca o región a la que se refiera»; ambiente moderno español o hispanoamericano y costumbres cultas: «pronunciación culta del país al que se refiera». Ambiente moderno extranjero culto o popular: «pronunciación culta castellana». En asuntos varios: asuntos imaginarios (sin localización geográfica): «pronunciación correcta castellana». Películas animadas o de «género semejante»: «pronunciación culta de cualquier país de habla española». En el documento se recomienda, «en beneficio de la realización artística de la obra», cuidar la «unidad prosódica necesaria entre personajes de un mismo medio y ambiente».

Eduardo Fournier Quirós que ostenta, según sus cartas credenciales, la representación de Costa Rica por mandato directo del Presidente de la República, Cleto González Diques, emite un voto contrario a la totalidad de los acuerdos de la sección cuarta, que justifica en un escrito de seis folios. En su extensa argumentación, Fournier señala, además de defectos de procedimiento, deficiencia en la clasificación de los temas: «... por cuanto es arte, muy especialmente en el cine parlante, que apenas se encuentra en el principio de su evolución y por consiguiente en el estado actual todo el desarrollo que puede adquirir». Incongruencias de detalles: «Consideramos clásico, conformes con la acepción que da a la palabra el diccionario de la lengua, «la obra digna de imitación».. parece que se sienta un principio inadmisibles, que sólo las obras de origen netamente castellano son «dignas de imitación» y en consecuencia Andalucía, Asturias, Valencia, América, etc., no están en condiciones de producir obras clásicas». En asuntos imaginarios Fournier rechaza que cualquier deslocalización geográfica del imaginario deba expresarse sólo en «correcto castellano», argumentando además que ése es y ha sido un género ricamente cultivado en América.

Concluye que esta clasificación propuesta no es otra cosa que la clasificación adoptada en «Hollywood y en Los Ángeles de California», en función de la simplificación de necesaria de la industria y en perjuicio de los artistas, la lengua materna y las cinematografías de los pueblos de América. Fournier apela al sentido común, ya que «juzgamos innecesario recurrir

a normas complicadas que no corresponde a este Congreso dictar, puesto que la aplicación de tal o cual forma de pronunciación, así como el vestuario y otros atributos convenientes, es cuestión de los directores de escena o a quien corresponda determinará en cada caso en particular y conforme al gusto estético de los mismos». Finalmente lamenta que en contradicción con las palabras del propio Presidente del Consejo de Ministros, don Niceto Alcalá Zamora: «Los idiomas los guardan las academias, pero los forman los pueblos», el Primer Congreso de Cinematografía Hispanoamericana coloque en segundo término la pronunciación de la mayoría de las regiones españolas y la casi totalidad del continente americano. Y expresa el deseo de «que así como en la conversación familiar, españoles y americanos nos entendemos cordialmente, a pesar de todas nuestras diferencias de pronunciación y que tanto mortifican a los tradicionalistas, de la misma manera nuestros respectivos públicos aprendan en la pantalla a saberse comprender, que de una más exacta comprensión, dependerá el amor que ha de unirles».

El 31 de diciembre de 1931, se estrenaba en el Teatro Campoamor de La Habana, una película que se había comenzado a rodar, tres meses antes, en los estudios International, en Hollywood, mientras los delegados acordaban, sobre el papel, las restricciones fonéticas de la lengua castellana. Dirigida por George Crone, con guión de Miguel Zárraga, e interpretada por José Bohr y Lía Torá, entre otros, *Hollywood, ciudad de ensueño* o *Bajo el cielo de Hollywood* era un melodrama íntegramente hablado en castellano. Su sinopsis, recogida en *Cita en Hollywood* por Juan B. Heinink y Robert G. Dikson, es la siguiente: «Procedente del más remoto rincón de América del Sur, un soñador viaja a Hollywood buscando la gloria. Superada la primera toma de contacto, el muchacho va siguiendo su camino a través de la industria del cine hasta lograr el anhelado éxito, pero una intriga amorosa, que desata celos y envidias, pone punto final a la prometedora carrera del astro recién descubierto. Vencido en la corta experiencia vivida, aquel emigrante que probó por un instante el sabor agrídulce de las mieles del triunfo, regresa a su país de origen como un pobre hombre, oculto en la bodega de un barco, con unos años más y un aluvión de desengaños».

Mirando desde otro siglo, uno puede ver a todos los personajes, las situaciones, los discursos, las aspiraciones y deseos, las grandezas y las miserias, los fantasmas, los obstáculos y las metas, las fantasías y las realidades, las frustraciones y los fracasos que protagonizaron los setenta años posteriores del cine iberoamericano. Todos los elementos estaban en la escena, aunque resultaba difícil verlos porque el escenario era ya un lugar sin límites.