

el país más pobre del continente, puede recordarse un largometraje de Arnolds Antonin, *Haití, camino de la libertad* (1977), inusitada crítica al régimen del difunto Duvalier. El mismo realizador, en 1980, filmó en Venezuela un medio metraje (montado por el cineasta argentino Alejandro Saderman, residente en Caracas) dedicado a las víctimas del mundo cultural haitiano durante las dictaduras de Duvalier padre e hijo: *Un tonton macoute peut-il être un poète?*

En 1980, el poeta Rassoul Labuchin realizó (dentro del marco del año internacional de la infancia) un film sobre la servidumbre infantil, titulado *Anita*. Poco más sabemos de este infortunado país, envuelto aún en una trágica situación interna.⁴

En Puerto Rico, estado asociado de Estados Unidos, tampoco se ha podido desarrollar un cine nacional sólido, salvo tentativas documentales de grupos nacionalistas, y algunos largometrajes menos comprometidos. Entre los primeros, *Puerto Rico, paraíso invadido* y *Puerto Rico: ¿Estado libre o colonia?*, cuya orientación es evidente.

En el campo del largo comercial, puede citarse a Jacobo Morales con *Y Dios los cría*.

En Guatemala, las pocas obras conocidas son fruto de esfuerzos aislados e individuales, anotándose, como curiosidad, la dedicación al cine de algunos científicos, como el doctor Carlos Monzón Malice, pediatra, y el doctor Alfredo Mackenney, cirujano. El primero, asociado con el cineasta de origen suizo Marcel Reichenbach. A ellos se deben numerosos cortos, especialmente de tema científico.

Costa Rica

En 1973 se fundó un Departamento de Cine como dependencia del Ministerio de Cultura y con una fundamental ayuda económica y técnica de la UNESCO. El propósito general era realizar un programa para la información y educación de adultos «mediante películas documentales de contenido social, cultural y económico, y difundirlo a través de la televisión nacional». La formación estuvo a cargo del Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas.

Este departamento gozó de una considerable libertad creativa y no se convirtió en un simple organismo de propaganda oficial (ésta era una de las premisas de la colaboración de la UNESCO) y eso permitió la realización de films —esencialmente cortometrajes— que reflejaban problemas del país, como la destrucción de bosques, al tiempo que se daban sugerencias para su protección. En 1977 el Departamento cambió su nombre por el de Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. En sus diez primeros años, el Centro produce cerca de 80 films de corto metraje, que suelen proyectarse en los canales de televisión estatales.

Junto a ese centro oficial, cuya independencia se ve mermada por ciertas limitaciones, sobre todo por el escaso presupuesto, algunos cineastas financiaron privadamente algunas películas con las ganancias de su actividad en el cine publicitario (un recurso que se repite en muchos países iberoamericanos: los casos más conocidos son los de So-

⁴ Datos tomados de *Les cinémas de l'Amérique Latine*, de Guy Hennobelle y Alfonso Gumucio-Dagron. París, 1981.

lanas y Raúl de la Torre). Istmo Film instaló una sala de cine-arte y posee modernos equipos de rodaje. Además colaboró con el nacimiento de la producción nicaragüense y del Instituto de Cine Revolucionario de El Salvador.

Nicaragua

Prácticamente nula y retrasada en el tiempo fue la producción cinematográfica en Nicaragua, sometida en todos los aspectos a la dictadura feudal y familiar de los Somozas. Salvo algunos cortometrajes aislados, se puede empezar a hablar de un cine nicaragüense a través de los primeros documentales rodados, en plena lucha, por el Frente Sandinista de Liberación. Casi simultáneamente, cineastas europeos y latinoamericanos comenzaron a registrar la lucha con obvia adhesión a los propósitos de la revolución sandinista.

El propio FSLN decidió, en 1979, crear su unidad de producción, para rodar escenas de la guerra de liberación y al mismo tiempo films de información —y naturalmente de propaganda— sobre esa lucha para su difusión en el exterior. En estos equipos colaboraron muchos cineastas latinoamericanos en su primera etapa, como los grupos argentinos exiliados «Cine Sur» y «Cine de la Base».

A mediados de 1979, después del triunfo, se creó el Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE), que desde entonces trabaja en documentales y un noticiario, dentro de las posibilidades de sus medios, aún precarios.

El Instituto ha favorecido, por ello, la coproducción con países dotados de mayores medios; de ese modo, el alemán Peter Lilienthal rodó un largometraje semidocumental, *La insurrección* (1980) y el chileno Miguel Littin *Alsino y el cóndor* (1981), que era una coproducción de Nicaragua con México, Cuba y Costa Rica.

La producción de documentales y otros films grabados en video, son todavía el núcleo de la actividad cinematográfica nicaragüense, dificultada por la situación económica que provoca la guerra con los mercenarios de la «contra».

Panamá

Este pequeño país —en extensión y en habitantes— goza o mejor dicho sufre de una situación estratégica excepcional, el canal iniciado en el siglo pasado por Lesseps y retomado, terminado y explotado desde entonces por Estados Unidos. Con una economía también subordinada a la Zona del Canal, o sea al imperio del Norte, Panamá tiene pocas posibilidades de escapar a su calidad de semicolonias. El inesperado cariz que adquirió el gobierno progresista del general Torrijos, modificó en algo esa situación e incluso hubo un atisbo de cine nacional. En 1972, algunos universitarios crearon el Grupo Experimental de Cine Universitario, que dirigió el escritor Pedro Rivera y que constituyó el núcleo de un verdadero cine panameño.

Anteriormente, como en otros países del área, cineastas extranjeros había aprovechado las bellas y pintorescas localizaciones, desde el veterano Raoul Walsh hasta el inefable sexólogo argentino Armando Bo, que rodó aquí *Desnuda en la arena* (1968) con la exuberante Isabel Sarli. No hay muchos datos sobre obras locales, y al parecer se ha

perdido o destruido el que sería el primer largometraje panameño: *Cuando muera la ilusión* (de C. Ruiz y J. Espinosa) realizado en 1949.

El cine iniciado modestamente por el GECU tenía un carácter documental y decididamente político, comenzando por un corte con fotos y material de archivo que registraba la manifestación nacionalista en la zona del Canal y se saldó con 21 muertos en la represión decidida por los americanos que lo custodiaban. El grupo obtuvo ayuda estatal y durante algunos años produjo cortos sobre el «imperialismo americano en el canal» y documentales sobre la política reformista de Torrijos.

Desde 1977 esa ayuda cesó —también el gobierno había cambiado— y después de haber hecho más de treinta películas el GECU anuló casi completamente su actividad. Otro grupo en cooperativa también se orientaba hacia una posición revolucionaria, aún más radical. Actualmente, la difusión de este modesto cine se reduce a su proyección en cineclubes y a veces en la televisión.

José Agustín Mahieu

Visión y forma de los *Aerolitos* de Carlos Edmundo de Ory

De las muchas experiencias literarias que la escritura de Carlos Edmundo de Ory ha llevado a cabo —con incursiones de género en el campo de la poesía, el ensayo, el «diario», la novela o el cuento—, ninguna de ellas refunde e integra su cosmovisión poética como esas sentencias breves, máximas, reflexiones, pensamientos o aforismos que el autor denomina *Aerolitos*.¹ La idea de Ory de una «literatura como encaje»² encuen-

¹ Carlos Edmundo de Ory publica la primera serie de sus «aerolitos» en francés: *Aérolithes*, Imprimerie Rougerie, París, abril de 1962 (versión francesa de Denise Breuilh y prefacio de Marcel Béalu). Una segunda serie fue publicada por la revista *Réalités Secrètes*, Rougerie, París, 1963. Una muestra antológica de ambas series apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 181, Madrid, enero de 1965. La edición completa, hasta la fecha, en *Aerolitos*, Ediciones El Observatorio, Madrid, 1985.

Un espectáculo teatral sobre textos de Ory, *Aerolitos*, ha sido representado por la Compañía «La Carátula» de Elche. La obra, con música de Jorge Gavaldá y dramatización de Antonio González y Cristina Maciá, fue premiada en el Festival «Off» de Avignon («Le Moulin à Paroles», del 24 de julio al 3 de agosto de 1988).

² Cf. C. E. de Ory, Eunice Fucata (Diarios), *Begar*, Málaga, 1984, p. 77.