

soberanía de los pueblos de América, fueron invitados también al festival; entre ellos estaba (en realidad es asiduo apoyo del mismo) Gabriel García Márquez. Mario Benedetti, que fue presidente del jurado de films de ficción en largometraje, Osvaldo Soriani, Carlos Somigliana y un largo etcétera, se sumaron a las fiestas de la imagen.

Entre largos y cortos, se vieron más de 400 títulos, con cierto predominio del género documental; el Festival de La Habana se precia de admitir a todos y ello implica, inevitablemente, que la paja se mezcla con el grano... El trabajo era desbrozar todo aquello y hallar lo mejor, que a veces era óptimo.

Pero antes de referirnos a las películas, que como se ha dicho eran aceptadas con criterio amplio y sin distinción de géneros y temas (salvo las pornográficas, apologéticas de la violencia o las anticomunistas, según nos acota un directivo del festival), habrá que mencionar dos de los actos paralelos más significativos: la firma del acta que formaliza una nueva institución de ayuda al cine latinoamericano, que se llamará «Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano» y la realización de un simposio sobre la situación actual del cine en África, Asia, América Latina y Europa occidental.

Fundación e Imperio

El 4 de diciembre de 1985, ya en marcha el VII Festival, la mayoría de los invitados llegaban, por la mañana a la Casa de las Américas. Allí, en el gran salón de la primera planta, poblada por kinetoscopios, fusiles fotográficos de Marey y otras piezas de museo, como antiguas cámaras Lumière y proyectores Pathé (parte del Museo del Cine, precisamente) se proclamaba la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, con propósitos mucho menos retrospectivos... La idea, propuesta por el Comité de Cineastas de América Latina y apoyada entusiastamente, como dijo uno de sus miembros, Edmundo Aray, por el propio Fidel Castro, consistirá en una institución, sin fines de lucro, que apoyará financieramente los proyectos de cineastas de América Latina, en especial los nuevos o los de países con cinematografías más débiles o incipientes. En el acta de creación, redactada por dicho comité (La Habana, abril de 1985) se puntualizaba que se creaba «a los fines de contribuir al fortalecimiento de la cinematografía de nuestros países, en particular de las cinematografías nacientes, mediante el fomento a la producción, distribución y exhibición, así como a la investigación, docencia, conservación, archivo y difusión cultural de la obra cinematográfica, en el amplio campo de la preservación de nuestro patrimonio cultural y la progresiva renovación de nuestra sociedad».

La Fundación, que cuenta ya con un aporte de cien mil dólares y espera nuevos donativos, tendrá su sede en La Habana (provisionalmente en Casa de las Américas) en comunicación con todos los cineastas de los países iberoamericanos. Allí recibirá proyectos y sugerencias, destacándose que sus directivos (los miembros del Comité de Cineastas) están desde ya autoexcluidos de sus posibles ayudas. En general, puede suponerse que dada la actuación y las declaraciones del Comité y sus numerosos adherentes, tanto su propia ubicación como la determinada en la Fundación, será de una clara opción por la lucha antiimperialista (también en el cine, que definen dominado

por las multinacionales del espectáculo) y políticamente cercano al régimen cubano.

Cabe señalar que desde hace unos años, los cineastas y/o los organismos oficiales de cine del continente (allí donde los hay) se han reunido varias veces para intentar la articulación de un programa común de defensa, fomento y desarrollo técnico de las diversas cinematografías latinoamericanas. Así surgieron organizaciones como la OCI (Organización Cinematográfica Iberoamericana), que surgió de los dos Encuentros de cine organizados por la Dirección de Cinematografía española, realizados en 1983 y 1984. Esta ambiciosa entidad, que entre otras cosas proponía una más estrecha colaboración e intercambio entre los cines de España e Iberoamérica, parecía entrar, después de su IIa. Reunión, en septiembre de 1984, en una fase constructiva. Sin embargo, a estas fechas, según hemos podido averiguar, nada se ha hecho para transformarla en una entidad activa.

El 24 de agosto de 1984, los representantes de institutos oficiales cinematográficos de Argentina, Brasil, Colombia, México, Venezuela, Cuba y Panamá, reunidos en Cartagena, durante el curso del festival de cine que se realiza en esa ciudad colombiana, acordaron la creación de una entidad similar a la anterior, pero de ámbito exclusivamente latinoamericano. En realidad, trascendió que la Directora de Cinematografía de España (entonces Pilar Miró), había sido invitada, pero que la comunicación llegó tarde, justo en medio de las vacaciones de verano septentrional...

En esta asociación, la ACLA, se propugnaron diversas medidas para estimular los convenios, coproducciones, circulación de filmes, etc., hasta llegar a una meta: el Mercado Común Latinoamericano de Cine. También se contemplaba la ayuda a los países con infraestructura cinematográfica más débil e incipiente, la realización de semanas de cine de los diversos países firmantes y los estudios para normalizar el control de taquilla, la defensa de la autoría frente a la piratería videográfica y ante los nuevos medios de reproducción, incluyendo los convenios con la televisión. La ACLA realizó la primera reunión de su Comité permanente en Buenos Aires, del 13 al 15 de noviembre de 1984, en la sede del Instituto Nacional de Cinematografía, que preside Manuel Antín. La publicación de una revista, la realización de Muestras de Cine, el intercambio entre las diversas industrias y la promoción del cine de estos países y los que se sumen para contrabalancear el peso omnipresente de la exhibición de las multinacionales, son algunos de los temas tratados en Buenos Aires, proyectándose dos reuniones anuales, comenzando en mayo de 1985 en Bogotá, donde el organismo de Colombia, Focine, asume la sede de la ACLA.

Hasta ahora, hay que decir, las buenas intenciones superan a los resultados prácticos. Los problemas centrales siguen siendo la falta de espacio para el cine latinoamericano en sus propios ámbitos (a veces por la presión del «imperio» del espectáculo, otras por la propia inoperancia de las industrias locales) y la creciente importancia de los medios electrónicos, que poco a poco, precedidos por la TV, disminuyen las audiencias tradicionales de las salas.

Un Seminario casi universal

Otro de los aspectos interesantes del Festival de La Habana (más allá de los habituales ritos ceremoniales, bailes y «rumba» nocturna, que después de todo es una distensión bienvenida tras tantas horas de cine) es una preocupación por comunicar a los cineastas de todo el mundo. El Seminario dedicado al estado actual del cine en Africa, Asia, América Latina y Europa Occidental, fue realmente instructivo. Por una parte, los numerosos participantes tenían que ratificar una realidad candente: todo el cine, tal como se concebía, se halla en crisis ante el desarrollo imparable de los medios de reproducción electrónicos, la televisión y sobre todo el vídeo.

Quizá el informe más interesante —por poco conocida el área— fue el presentado por el cineasta y crítico senegalés Paulin Vieyra, que trazó un amplio panorama histórico y actual de las diversas cinematografías africanas. Exceptuado Egipto, con una larga y antigua tradición cinematográfica y que sigue siendo el mayor productor del continente, con unos cincuenta largometrajes por año. Los demás, tienen una producción irregular y relativamente escasa y datan su historia a partir de la independencia de sus estados, es decir unos 25 años. En ese lapso se han realizado (en conjunto) unos 250 filmes de largometraje, cifra escasa y que muestra las dificultades de la región. Es muy diverso, además, el cine del área del Magreb (árabe) al de los países del Africa negra, que a su vez presentan características muy diferentes. Pero ya se cuentan cineastas de gran interés, que Vieyra divide en tres generaciones. Sumariamente, habría que recordar a Ousmane Sembene de Senegal, Yousef Chahine, de Egipto, a Merzac Allouache, de Argelia; a los marroquíes Med Abderrahmane y Ahmed Ben Barka (director de una curiosa adaptación árabe de *Bodas de sangre*), Mohamed Lakhdar Hamina, de Argelia; Med Hondo de Mauritania, y un extenso grupo que sería demasiado esquemático consignar aquí.

Pese a sus dificultades, especialmente en el campo de la exhibición, los cineastas africanos se han agrupado en la Federación Panafricana de Cineastas, que reunirá desde 1972 a 33 asociaciones nacionales, tras haberse fundado en 1970 con la tunecina, senegalesa y de Costa de Marfil como entidades iniciales. Tras haber superado la etapa colonial (no del todo en el campo de la explotación), las cinematografías africanas enfrentan precisamente el problema de la rentabilidad, habida cuenta que en Africa existen sólo 2.500 salas para una población de 400 millones de habitantes.

De estas reuniones y de las sostenidas por los cineastas africanos presentes y los de América Latina, han surgido en el Festival iniciativas interesantes: desde el próximo año, éste tendrá una sección dedicada a films de Africa. Consecuentemente, películas iberoamericanas participarán en certámenes africanos.

También fueron de interés los informes presentados por La India (escrita por Ashish Rejadhyaksha) y Japón, que en voz del crítico Kiushiro Kusakabe (creador del Festival de Cine de Tokyo) abarcó también toda la cinematografía del sudeste asiático. Por América Latina, se escucharon en primer lugar el informe sobre la situación de la industria de cine en Argentina, Chile y Uruguay, expuestas por Edgardo Pallero, Bebe Kamin y Manuel Martínez Carril, este último director de la Cinemateca Uruguaya. Julio Cabello y Edmundo Aray aportaron un informativo panorama sobre la situa-

ción de la industria venezolana y, a último momento, el prestigioso director boliviano Jorge Sanjinés improvisó un exhaustivo y novedoso panorama de la situación del cine en su país, uno de los pocos, a pesar de sus vicisitudes, donde el público apoya masivamente las películas propias.

En todos los casos, se destacó el deseo de afirmar y unir a estas cinematografías frente a los desafíos de las nuevas técnicas, que al igual que la propia explotación en salas se halla dominada por las transnacionales del espectáculo, cuyo origen estadounidense no oculta su cada vez más acusada uniformidad. No todo el problema de la crisis debe atribuirse sin embargo a la dependencia económica y cultural de los países «en vías de desarrollo». En muchos casos, los propios errores o la ceguera de sus industrias ha obstaculizado el desarrollo de unas cinematografías aisladas entre sí, que dificultosamente llegan a sus públicos naturales.

Faltaba el informe de la situación en Europa Occidental. Lino Micchicché, director del Festival del nuevo cine de Pesaro (Italia) y crítico, trazó un panorama francamente apocalíptico, aunque con alguna petición de esperanza. Luego de analizar la situación en cada país —de Italia habló de una casi total aniquilación—, opinó que las industrias de cine europeas han perdido prácticamente su identidad nacional y se hallan en vías de desaparición, si no se toman medidas de apoyo y nuevas iniciativas. Como muchos otros participantes en los debates, Micchicché planteó el problema de las nuevas formas de difusión electrónica, el vídeo y la televisión. El tono dramático de esta ponencia, no ocultó que la defensa del cine no pasa por un rechazo de esos medios. Mas bien se destacó la necesidad de «invadirlos» desde el cine, utilizarlos en su inevitable y masiva difusión, para elevar sus contenidos culturales y estéticos, que en general, como se sabe, tienden al esquematismo y la pobreza expresiva.

Emilio García Riera, gran historiador del cine mexicano, expuso por su parte la situación de esa industria, con sus altibajos y glorias pasadas, pero también puso el acento en la necesidad de adoptar medidas imaginativas (con lo cual coincidió en su intervención el autor de esta nota) para sacar al cine de su actual pérdida de públicos.

De estas extensas reuniones, que quizá reunieron a la mayor cantidad de directores, autores, críticos, historiadores y hasta técnicos de cine jamás presentes en un festival, surgió tras largos debates una «declaración del Seminario»; vale la pena reproducirla porque resume bastante puntualmente los problemas debatidos:

«Los cineastas reunidos en este Seminario sobre la situación actual del cine en África, Asia, América Latina y Europa Occidental, toman conciencia de la necesidad vital de intercambiar sus experiencias y de facilitar la circulación de sus obras, enriqueciéndose culturalmente, al tiempo que fortaleciéndose económicamente.

El bloqueo cultural de la cinematografía dominante norteamericana afecta no solamente a los países en desarrollo, sino también a los países desarrollados como los de Europa Occidental y Japón, creando dificultades a sus industrias y a la difusión de la producción cinematográfica.

La acelerada expansión de las tecnologías audiovisuales en sociedades que actúan como meros receptores de los mismos, instala procesos uniformadores y masificadores. Esto no sólo atenta contra las posibilidades de las industrias cinematográficas, sino también contra el elemental derecho a la identidad cultural, propio de cada país o región.