EL CINE IBEROAMERICANO: EL GESTO Y EL ACENTO

Alberto García Ferrer

Se ha escrito que, como la estructura de las revoluciones científicas, la historia —y la estética— del cine se construye sobre nódulos y no sobre líneas continuas. Avanza a saltos dejando una «sucesión de lenguajes diferenciados». Glauber Rocha, a principios de la década de los setenta, dibujó el rol del cine en estos términos: «[...] hoy se puede pensar en la posibilidad de que el cine sea la cultura brasileña por excelencia». Y treinta años después, Lev Manovich, desde el MIT, extendió al cine una certificación: «[...] la forma cultural más importante del siglo XX»; a lo largo del cual, el cine iberoamericano forjó, al menos, cuatro revoluciones —en el sentido que Copérnico otorgaba a los giros de sus "esferas celestes"—».

En su nacimiento iberoamericano se produjo cine, en gran medida en exteriores y con un notable impulso regional, que no necesitó de las capitales, mientras que la sonoridad de la palabra permaneció ausente. La llegada del sonido significó un doble viaje: hacia el interior de los grandes estudios y hacia el corazón de las metrópolis. Treinta años después, con los formatos ligeros (el 16 mm, el súper 16 y el súper 8 mm), el cine iberoamericano conformó un segundo giro en el orden de sus esferas, acompañando la emergencia de los cines nacionales. Sólo dos décadas después fue el vídeo el que incorporó nuevos actores, instaló miradas distintas, multiplicó escenarios, atravesó fronteras estéticas, cuestionó y quebrantó normas y recuperó parcelas ignoradas de la realidad para nuestra cultura.

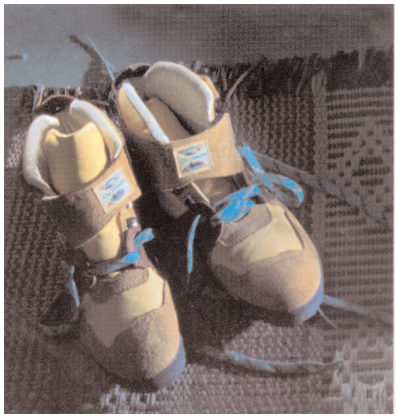
Hacia finales del «siglo del cine», el giro digital comenzó a introducir en el cine iberoamericano un nuevo orden entre sus esferas. Instaló, de momento, una nueva lógica que se caracteriza por la tendencia a adaptar los procesos creativos al individuo en lugar de buscar la estandarización masiva.

Si observamos detenidamente los sucesivos reordenamientos del cine iberoamericano, comprenderemos que la tecnología sólo fue un catalizador de los cambios —operó como mediadora de las trasformaciones—, en tanto intervinieran dos elementos esenciales: confluencia de nuevos contenidos y, sobre todo, incorporación de nuevos actores en los procesos creativos.

Entre cada uno de los cuatro giros el cine iberoamericano permeó el melodrama televisivo, el documental, la videocreación, el testimonio y hasta las experiencias didácticas de televisión. Allí se cobijó, creció y, a veces, sólo sobrevivió. En cada oportunidad regresó enriquecido, proponiendo estéticas alternativas. El cine iberoamericano, como un gigante escondido, permaneció alerta de salto en salto incorporando espacios, públicos y cartografías diversas.

En 1931, con la llegada del sonido al cine, el acento de la palabra dividió a quienes se reunieron en Madrid para acordar el uso homogéneo de la lengua. El acuerdo tardaría en llegar más de sesenta años, y no hizo falta ningún congreso.

Al cierre de cada ciclo el cine iberoamericano incorporó nuevos acentos, en la misma medida que sumaba historias, tejía diversidad, se construían cinematografías y se



Historias mínimas (Carlos Sorín, 2002). © Patagonik Film Group (Argentina) y Wanda Visión, S. L.

ganaban espacios para la creación. Entre los emergentes, el cine uruguayo. Y pronto será Paraguay. La imagen y el gesto serán portadores de la palabra y, sobre todo, del acento. Y, como señalara Diderot: «La cantidad de palabras es limitada, la de acentos es infinita».

A finales de la década de los setenta, cuando el concepto de «lo iberoamericano» era todavía una frontera desconocida —en realidad ignorada—, el Rey Juan Carlos I saludó desde Canarias a la literatura latinoamericana, a la que atribuyó el esfuerzo —y el mérito— de un segundo renacimiento de la lengua castellana.

Treinta años después de aquel reconocimiento canario, creo que es posible saludar a ese gigante escondido que es el cine iberoamericano, que construye y se construye con estéticas audiovisuales —sin reparar en el soporte—, sumando al lenguaje del gesto la riqueza de los acentos, como el protagonista y responsable de un resurgimiento creativo de las cinematografías de habla española y portuguesa.

La quinta rotación o reordenamiento de las esferas sigue pendiente: la construcción de las audiencias, ahora inaplazable. ■

Alberto García Ferrer es escritor.