



Ignacio del Valle Dávila
Cámaras en trance: El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico continental
Santiago: Cuarto Propio, 2014.

Por Román Domínguez
Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile.
rdominguezj@uc.cl

1.

El libro del joven investigador chileno radicado en Brasil, Ignacio del Valle Dávila, *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano*, no es uno de historia del cine en un sentido clásico y con pretensiones universalistas, como pueden ser los textos de Sadoul o de Gubern. Del Valle delimita un movimiento específico en un momento muy particular de la historia política y cultural de América Latina: el ascenso y declive del llamado Nuevo Cine Latinoamericano (NCL), desde principios de los años sesenta del siglo pasado –pasando por su consolidación en 1969 con el Festival de Viña del Mar–, hasta el momento en que su institucionalización, poco más de una década después, prefiguraba su dispersión (21). Si bien se emparenta con la obra de Paulo Antonio Paranaguá –con quien discute en diversos pasajes–, así como también con *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito y la modernidad fílmica* del peruano Isaac León Frías enfocado más en el testimonio directo de los protagonistas, *Cámaras en trance* se distingue –por trazar bajo la aridez aparente del historiador–, el decurso de un proyecto o, mejor dicho, de una aventura que, a pesar de la fragmentación geográfica y de enfoques de sus protagonistas, respondió a una

idea o, si se quiere, a una obsesión fija: *forjar una América Latina nueva con la ayuda de las imágenes del cine*. El propio del Valle lo reconoce: la palabra *trance* en su texto no es arbitraria. Se trata evidentemente de un guiño a la célebre película de Glauber Rocha *Terra em transe* (1967), pero también de un pasaje de alucinación, casi de delirio, del que participaron cineastas de todo el subcontinente, aunque su análisis se limite a los países en los que el NCL ejerció más influencia: la Cuba revolucionaria, Brasil, Argentina y el Chile de la Unidad Popular. Del Valle lo expone así:

Concibo el NCL como un proyecto, un acontecer que va mudando y no como un hecho inmutable. Ese acontecer guarda relación con la idea de un trance entendido como crisis decisiva, conmoción radical y totalizadora del cine, de los intelectuales y de la sociedad hacia la que los cineastas que reivindicaron el NCL creían conducirse y conducir sus films. Es también momento de aceleración de dinámicas contradictorias que antecede a esa mudanza anhelada, tránsito tensionado por lo nuevo y lo tradicional, donde aquello que se trata de superar no ha quedado atrás y lo que se lucha por obtener no deja de afianzarse (27-8).

2.

En *Cámaras en trance*, lo latinoamericano aparece primeramente como una serie de síntomas patológicos: sus pueblos y sus paisajes trágicos, sus crueldades y sus injusticias, su herencia colonial, su presente sometido al neocolonialismo. Pero inmediatamente aparece también como pretensión y deseo de una humanidad nueva presente desde Birri, Aldo Francia, Littín, Sanjinés, Getino y Solanas, hasta Rocha, Gutiérrez Alea y García Espinosa: aspiración olvidada o en la que algunos les gustaría ya no creer, seducidos por otros programas políticos pretendidamente más realistas y menos ambiciosos. Pero también seducidos por otro tipo de empresas estéticas y artísticas que saturarían nuestros ojos, oídos y mentes al punto de restringir el tiempo para ensoñaciones pretéritas. A pesar de ello, esta aspiración sigue anidada como proyecto, utopía o *mito político* en alguna parte de nuestros cuerpos apabullados por imágenes. No habría que entender aquí el término *mito* en su sentido coloquial y peyorativo, es decir, como mentira comunicacional, más bien habría que hacerlo en tanto aspiración política difusa; en tanto realidad metafísica que no se limita a lo “real”, a lo existente, a lo meramente comprobable. Es decir, habría que entender lo latinoamericano como algo que no se restringe a una cierta denominación factual, histórica y cultural de algunos Estados, sus territorios y sus poblaciones, sino en tanto mito o utopía que da forma y consistencia a una pretensión subcontinental, a una aspiración incluso de civilización. La pretensión de justicia que abriga el mito político en los autores del NCL suele ser más profunda que la mera constatación de atavismos: la desigualdad, el atraso, el clasismo, el racismo. Sabemos ya que la concretización a ultranza del mito conlleva el peligro

de derivas fascistas y totalitarias. No obstante, tal peligro puede ser conjurado si el mito ejerce una función crítica constante sobre una realidad lacerante, si se ejerce como un índice de una realidad otra y por venir.

3.

El libro de Ignacio del Valle da cuenta de un proyecto mayúsculo, temerario incluso, si se consideran la potencia y la sinergia de las fuerzas geográficas, económicas, culturales, políticas y militares que obstaculizarían o se opondrían a este proyecto: Hollywood y el Pentágono. Pero también las industrias nacionales (Argentina, Brasil, México) que producirían un cine decadente, “digestivo”, como afirmó Rocha respecto del cine de su país (2011) en su célebre manifiesto *Estética del hambre* (analizado por Del Valle, 224-34). Las disputas entre los propios cineastas del NCL también contribuirían a esa sinergia, como la ocurrida entre Solanas y Rocha, narrada por Del Valle, donde el primero acusa al segundo de hacer un cine autor y, en respuesta, el segundo lo acusa de hacer un cine panfletario (220-2). Cabría entonces preguntarse, ¿cuál sería la formulación específicamente cinematográfica del NCL? Existen muchas respuestas, muchas de las cuales del Valle señala en su libro: la de hacer *otro cine*, que se oponga tanto a Hollywood como a Europa –el famoso *Tercer cine* de Solanas y Getino, analizado por Del Valle en el capítulo IV–; hacer del cine una industria revolucionaria, al modo del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, ICAIC (Capítulo II) y del cine de la Unidad Popular (Capítulo V). En suma, es salir del folclorismo, de lo pintoresco, de los formalismos y de los cánones estériles de las metrópolis de Occidente y de sus émulos en Latinoamérica para dar cuenta del hambre, que no es únicamente fisiológica, sino hambre de ensoñación, de transformación de la realidad, como postulara Glauber Rocha (Capítulo III). En todos estos casos, se trataría de *entrar en trance* con las cámaras para conjurar el hambre sin dejar de que sea fisiológica. O es también, como intuyó el propio Rocha, un ansia estética, un ansia de otra comunidad. Un hambre de imágenes y de percepciones que serían efectivamente, auténticamente, nuestras: no las mejores del mundo, sino las mejores para nosotros simplemente por ser nuestras.

4.

Ahora bien, ¿en qué medida los proyectos del cine latinoamericano van más allá de una ideología sustentada por imágenes? ¿En qué medida podemos decir que los proyectos del Nuevo Cine Latinoamericano (NCL) aspiran o implican otra cosa que la *Filosofía de la Liberación*, por ejemplo? Más allá del discurso marxista que obviamente inspira a estos proyectos –Del Valle señala la influencia directa de Franz Fanon en el argentino Birri (38-9) y de Walter Benjamin en el cubano García Espinosa (175-8)– se

encontraría una pretensión que acaso, a mi juicio, antes de ser política es estética o, mejor dicho, es política, porque se presenta como estética: en lo más profundo de su trance, el NCL buscaba ser *espejo del continente*. Es cierto que Paranaguá (2000) había ya titulado uno de sus libros *Le cinéma en Amérique Latine: le miroir éclaté (El cine en América Latina: el espejo estallado)*. En el caso de Del Valle, aunque no utiliza la metáfora del espejo, se puede sugerir que el transe de los cineastas del NCL, implica la búsqueda de un curioso espejo o un espejo imposible, una suerte de *Aleph* borgiano que reflejara con urgencia todas las realidades latinoamericanas para proyectarlas al futuro. Es aquí donde queda claro porque sería el cine y no otro arte o técnica el que podría concretar este afán: con la estética del shock anunciada por Benjamin (2008) el cine refleja, da cuenta de la realidad más bruta, cruda e implacable. Para decirlo parafraseando el título del segundo libro de Kracauer (1960) sobre el cine (*Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*): el cine redime la realidad material, física, concreta. El cine da cuerpo al mito, pero bajo la forma concreta de la técnica de reproducción de imágenes, de la que el mito mismo se vuelve inseparable. Ya no se trataría de simples mitos políticos, sino de mitos tecno-políticos.

Para un lector formado en filosofía, como es el caso de quien escribe, es difícil sustraerse a la indagación de los supuestos metafísicos de artistas, cineastas e intelectuales. Es por eso que se ha insistido en que el texto de Del Valle da cuenta de una aventura que, aunque relativamente reciente, responde a las necesidades del mito más que al simple discurso realista. En este caso del mito tecno-político del cine como espejo que devolvería al espectador *en trance* una realidad latinoamericana transformada. Habrá que constatar que el trance del NCL ya no es nuestro: para nuestro pesar, ya no creemos que el cine pueda hacer tanto. Por ello el proyecto analizado por Del Valle, con sus autores, sus películas, sus textos, sus festivales, sus disputas, puede adquirir para el lector una envergadura mítica, legendaria: es el recuento de una aventura que ya no nos atrevemos siquiera a imaginar: la de una América Latina transformada, unida, para lo mejor, por el cine.

Referencias

- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Trad. Alfredo Brotons Muñoz. *Obras completas*. Madrid, Abada, 2008, pp. 11-47.
- Kracauer, Siegfried. *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Oxford, Oxford University Press, 1960.
- León Frías, Isaac. *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: entre el mito político y la modernidad filmica*. Lima, Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2013.
- Paranaguá, Paulo Antonio. *Le cinéma en Amérique Latine: le miroir éclaté, historiographie et comparatisme*. París, L'Harmattan, 2000.
- Rocha, Glauber. "Eztétyka del hambre" [sic]. *La revolución es una Estétyka*. Buenos Aires, Caja Negra, 2011, pp. 29-36.