

# ***El cine latinoamericano en la vía al socialismo***

**Rodolfo Khun**

---

**Rodolfo Khun.** Cineasta argentino. Escribe y dirige cine, TV y teatro. Fue docente en cinematografía en la Universidad de La Plata, Argentina. Entre sus películas internacionalmente más premiadas figuran: "Los Jóvenes Viejos" (con premios en Mar del Plata, Sestri-Levante, Londres) y "Pajarito Gómez" (con premios en Berlín, Cartagena y Montevideo). Ha dirigido múltiples documentales en su país y para la televisión de la República Federal de Alemania.

---

Es imposible analizar el cine latinoamericano como una **unidad**.

En octubre de 1980, en un seminario sobre cine latinoamericano, los asistentes llegaron a esa primera conclusión, en Mannheim (RFA).

Se podrá decir "¡qué obvio! Por supuesto que las pautas son distintas para Cuba o Brasil, para México o la Argentina, para Nicaragua o Venezuela...", pero la generalización "cine latinoamericano" ha llevado a muchas distorsiones en el análisis de los problemas.

¿O acaso no fracasaron muchos movimientos revolucionarios y/o progresistas en América por imitar a otros?

La euforia de los años sesenta (primero la revolución cubana y luego las revueltas europeas) hizo pensar a muchos compañeros en la posibilidad de una embestida común contra el imperialismo y esto duró hasta la primera mitad de la década del 70. En aquella época, muchos cineastas de países bien diferenciados planteaban formas de lucha parecidas. El grupo "Cine Liberación" de la Argentina, parte de los realizadores del "Cinema Novo" brasilero, el grupo Ukamau en Bolivia, la gente de la Cineteca del Tercer Mundo en el Uruguay, "Cine Popular Colombiano" de Colombia, los cineastas de la Unidad Popular chilena, y compañeros de casi todos los países latinoamericanos se reunieron en Viña del Mar (Chile) en 1967 y 1969, en Mérida (Venezuela) en 1968 y en varios otros festivales posteriores, dejando sentados sus postulados en distintos manifiestos.

Incluso parecía surgir una estética común.

En diciembre de 1969, Julio García Espinosa, uno de los teóricos y realizadores más importantes de Cuba, decía: "**Hoy en día un cine perfecto - técnica y artísticamente logrado - es casi siempre un cine reaccionario**".

### ***Revolución en la estética cinematográfica***

A estos postulados de una cuasi estética de la fealdad se sumaban con fervor los integrantes del Grupo Cine Liberación argentino y muchos otros cineastas latino-americanos.

Lo curioso es que las obras de aquel momento que fueron más útiles para acompañar a los procesos populares y las que pasaron a la historia como verdaderamente trascendentes fueron modelos de una estética cinematográfica.

Acaso, Santiago Alvarez, el gran realizador cubano, ¿no ha revolucionado el documental en el mundo entero con la misma potencia con que lo hiciera hace años Grierson en Inglaterra?

Si tomamos al grupo Cine Liberación, *La hora de los hornos* y *Los hijos de Fierro* son dos obras de una calidad estética tan notable que no han faltado críticos que han comparado a Solanas con Eisenstein, comparación tal vez excesivamente eufórica, pero que habla de una verdadera revolución en la estética cinematográfica.

Es obvio que una cámara en el frente de batalla o una manifestación de obreros o estudiantes, no puede ser manejada prolijamente desde un trípode o un "dolly", y que un "fuera de foco" en estos casos no sólo es perdonable sino muchas veces enfatiza el efecto dramático.

Pero, "filmar mal" como estilo, con la cámara moviéndose sin necesidad, sin rigor técnico, o con desprolijidad en el foco cuando no existen condiciones extremas, demuestra más incompetencia que militancia.

El público está acostumbrado a una óptima calidad en el bombardeo que recibe a diario por los medios masivos. La contra-información también debe tener una buena calidad, si es posible **mejor que la información oficial**.

Es curioso observar como en Cuba hoy, en la realización de la película "Cecilia", del talentoso realizador Humberto Solás, se pone un especial cuidado en las calidades estéticas y de producción precisamente para poder **ganar un espacio en los medios de comunicación masivos** dominados totalmente por los países más fuertes, o sea, por el imperialismo.

### ***La lucha contra las transnacionales del espectáculo***

Con esto llegamos a un punto que me parece fundamental y que en el mencionado seminario de Mannheim fue planteado por Jack London, director de Cooperativas Cinematográficas en el Brasil con estas palabras: "**Mucho más esclarecedor que una obra es la lucha económica y política que significa mostrar esa obra**".

Es decir, ¿cómo insertar un cine progresista en espacios copados por un cine reaccionario?

En Brasil hoy, el conjunto de los cineastas ha logrado armar cooperativas para filmar. Esto no es nuevo. En todo el mundo se arman cooperativas de producción. Pero hay un salto cualitativo importante. En Brasil, los compañeros entendieron que producir en cooperativa es un esfuerzo estéril si no hay **bocas de salida**. A partir de ahí constituyeron **cooperativas de distribución y exhibición**. En el caso brasilero, la coyuntura política aperturista del gobierno de Figueiredo, a pesar de sus múltiples contradicciones, permitió que el Estado apoyara financieramente el proyecto y las salas cinematográficas se compran con dinero estatal. Los cineastas brasileños afirman que lograron explicar al gobierno que el fenómeno cinematográfico no es un problema de gobierno sino de Estado, de manera tal que el cine es un problema de **patrimonio nacional y popular**. Obviamente todo depende de coyunturas. No creo que sería claro que Pinochet, Stroessner u otros "preclaros" dictadores y sus camarillas, entendieran el problema así.

En la Argentina, después de 1973, vimos claramente el problema y en la ley de cine democráticamente elaborada con todos los sectores de la industria, se prevenía la compra de **salas cinematográficas estatales** para exhibir material nacional. Pero también para exhibir material de otros países latinoamericanos, africanos o asiáticos que no tienen acceso a las cadenas de exhibición manejadas por los monopolios. Por supuesto que esa ley no se puso en práctica nunca.

En Colombia, los realizadores también entendieron el fenómeno y se comenzó a trabajar. Ya existen 2 salas que pertenecen a una cooperativa, según informó Ciro Durán, en un simposio en Berlín, en febrero de 1980.

Hoy en día la lucha está planteada en un terreno claro. Las transnacionales del espectáculo (que ya no abarcan sólo el cine, sino la TV, el disco, el videocassette y la televisión a cable) quieren que la producción independiente esté reducida a espacios chicos. Es decir, a "ghettos" culturales: cineclubs, salas pequeñas de arte y ensayo, parroquias, etc.

Por supuesto que existió y existe una categoría de cine militante que no pretende en esta etapa conquistar los espacios masivos. Eso pasaba en general con las películas de los años 60 y 70. Pero la situación entonces también estaba ya planteada con otra producción independiente que buscaba ganar espacio frente a las transnacionales.

En Argentina en 1964 sucedió un episodio que puede ser esclarecedor. Durante el gobierno de Illia, un diputado de un partido minoritario (el demócrata-progresista) decidió llevar adelante la "batalla del cine nacional". Se trataba del diputado León. La industria cinematográfica argentina (excepto las compañías mayores siempre obsecuentes y alienadas con las transnacionales y los exhibidores: ya veremos por qué...), pedía el "6 a 1", o sea la distribución de **una** película argentina

por cada 6 extranjeras. El modelo de distribución existía y ahora vuelve a existir en España ("4 a 1") y a pesar de distorsiones y trampas es hasta el momento el mejor sistema para proteger a la industria.

Todo iba bien. El diputado León estaba eufórico. Podía llevar adelante un proyecto nacional que le rendiría dividendos políticos. Había diputados oficialistas (del radicalismo del pueblo) y otros de la oposición que apoyarían este proyecto salvador con reminiscencias de resultado futbolístico y así, realizadores, productores independientes, actores y técnicos, hablaban con alegría del 6 a 1, como si fueran seis goles a uno, aunque el "uno" era para la industria nacional. Pero el imperialismo cinematográfico está acostumbrado a ganar por 6 a 0.

Muy pocos días antes de que el proyecto se discutiera en el Congreso, aterrizó un avión "made in USA", en el cual viajaba el también "made in USA" Eric Johnston, Presidente de la M.P.A.A. (Motion Picture Association of América). ¡Qué omnipotencia la de los compañeros del Norte! Esto del "of América" siempre me llamó la atención. Los nuestros están en "Sudamérica" o en "Centroamérica", lo cual implica que ya etimológicamente nos incluyen. Digo esto porque yo siempre me niego a llamar "americana o americanos" a los norteamericanos. Y más de un yanqui me ha mirado extrañado cuando le argumentaba que ni el "ugly american" era tal sino que era un "ugly northamerican".

Pero volvamos al amigo Johnston.

Llegó y de inmediato tuvo reuniones de alto nivel, pero no con gente de cine. Ni siquiera con los funcionarios responsables del problema.

Don Eric se reunió con ministros, responsables de la economía, autoridades bancarias y yanquis de esos ligados a los organismos pertinentes que "bajan líneas" en nuestros países.

Qué pasó y cuáles fueron los argumentos de Johnston es un misterio para mí. Lo que sí sé es que al día siguiente, el diputado León, ferviente y orgulloso defensor del "6 a 1", casi generador del proyecto, nos decía: "Muchachos... creo que este no es el camino... debemos buscar otras fórmulas... El 6 a 1 no es conveniente en este momento...".

Tenía razón. Para Johnston y sus patrones no era conveniente.

Don Arturo Illia, presidente de la República en aquél momento, conoce bien estas metodologías que le costaron la cabeza más adelante. El mismo contó en Madrid hace poco a un grupo de exiliados que un día lo vino a ver Nelson Rockefeller para anunciarle la apertura del Chase Manhattan Bank en Buenos Aires. Cuando Illia le dijo que había algunos problemas con la legislación bancaria, don Nelson se enojó y se fue. Quince días más tarde, por orden del cipayo general Onganía,

los bomberos sacaron a Illia de la casa de gobierno. A los pocos días abrió el Chase Manhattan Bank en Argentina.

Pero volvamos al tema cinematográfico.

En los países que tienen una producción más o menos importante desde hace años, como México, Brasil y Argentina, ¿cuál es la relación de fuerzas y la metodología de las transnacionales para ahogar a producciones independientes progresistas y de buen nivel o de buenas intenciones?

En principio, aliarse con los exhibidores. Para ello hay métodos claros de presión que trasladados a una frase simple se podrían resumir en: "No te doy 'Lo que el viento se llevó', o 'Superman' o 'Kramer contra Kramer' si no sigues las reglas que fijamos nosotros".

Obviamente los exhibidores son sensibles a este tipo de presión.

Pero la cosa es más sutil aún. Vamos a hablar de Argentina donde el planteo es más claro, porque tanto en Brasil (como ya mencionamos) como también en México y en Venezuela (país más nuevo en producción regular) hay ciertas resistencias y los mecanismos de las transnacionales no logran estar tan bien aceitados.

En el caso argentino, las grandes empresas monopólicas ni siquiera necesitan dar la cara. Están perfectamente organizadas con una empresa nacional (hasta hace pocos años Argentina Sono Film) que les hace el trabajo sucio. ¿A cambio de qué? A cambio de una parcela que se le otorga al cine que hacen ellos con varias condiciones explícitas o implícitas. La primera es que logren que la producción nacional no aumente del nivel que tiene (oscilante siempre alrededor de las 30 películas anuales) y la segunda es que se haga un cine insustancial y estúpido. Es decir, el cine de "tesis" o de "problemas" es patrimonio de las transnacionales. Claro que el panorama cambió con la fuerte irrupción del cine europeo, pero, lograron absorber también esa parcela y el pacto siguió con una nueva relación de fuerzas y espacios. Los patrones de las transnacionales saben bien que en general, las burguesías latinoamericanas no tienen conciencia nacional ni latinoamericanista, sino que, si tienen un buen negocio seguro no lo abandonan. Ni siquiera si produciendo "de verdad", si tratando de reafirmar la identidad nacional y latinoamericana, si entendiendo que el cine y la TV son vehículos culturales y de afirmación nacional, podrían ganar más, no lo hacen. Para esto sirve la confusión ideológica planteada hace años por las oligarquías, las transnacionales y sus gendarmes militares, por la cual se genera miedo a la expropiación, al comunismo y al caos. Hoy en día los lavados de cerebro de las dictaduras militares tienen buenos niveles técnicos y venden con eficacia la idea de que la paz de los cementerios que han generado tiene que ver con el orden y el progreso. Incluso - lo cual es una verdadera ironía - con "lo nacional". Es decir, se crea un patriotismo que oculta la entrega y la depredación.

Debemos agregar que lo de quitar espacio constantemente a las cinematografías nacionales y además lograr que sean todo lo estúpidas posibles no es sólo lo que se intenta en América Latina. En una nota del diario "El País", de Madrid (3/1/81), el crítico Diego Galán denuncia en España este mismo tipo de maniobras de las transnacionales para evitar que el cine español despegue en un momento en que tiene todo, incluso libertad de expresión.

Podemos ver que históricamente en Latinoamérica, el imperialismo ha logrado, hasta ahora, aniquilar todos los intentos de una renovación cinematográfica, excepto en Cuba, que, sin embargo, tampoco logró difundir masivamente en el exterior el buen cine cubano más allá de los "ghettos culturales" mencionados.

Así ocurrió incluso en sus respectivos países con el "Nuevo cine argentino" de principios de los 60, con el "Cinema Novo" brasileño, con el cine chileno aun antes del gobierno de la Unidad Popular, con lo más interesante del cine mexicano y con todos los intentos menores en Bolivia, Perú o Colombia. Hay diferencias. En Venezuela, por ejemplo, el fuerte apoyo estatal en un momento logró poner en marcha un cine con algunas obras estimables. Pero la coyuntura actual ya parece más difícil. En Brasil, se aprendió de aquél momento del "Cinema Novo" (buena producción, mal distribuida y poco exhibida) para el actual sistema de cooperativas cuyo verdadero éxito podrá medirse dentro de unos años. Hay que señalar que la lucha es más difícil en países como Argentina y México, con una industria "tradicional" armada como una Hollywood del subdesarrollo, donde a veces los compañeros de los sindicatos no han comprendido determinadas pautas evolutivas de la cinematografía y donde esta industria "tradicional" (aún más en la Argentina que en México) se opone violentamente al nacimiento de un cine con una identidad nacional que esté junto al pueblo. Ayuda en este caso (y en el chileno que prácticamente aniquiló su industria) la necesidad de los gobiernos de la "estupidización" cotidiana para lo cual suelen tener buenos aliados en cantantes populares y cómicos de turno que se enriquecen gracias al mal nivel impuesto desde arriba.

Por supuesto que en este terreno la televisión (por su penetración cotidiana y masiva) es aún más importante que el cine. Y en este medio las transnacionales ganan sus espacios vendiendo sus producciones a precios bajos (están amortizados estos productos e importa la imposición de un modelo cultural, de una "forma de vida"). Por lo demás, en los productos nacionales se explotan las tendencias latentes más deformadas del público y se distorsionan los valores no potenciando nunca la solidaridad real, el amor, la ternura o el compañerismo. Se hace que el espectador viva "a través de" pero no se estimula la imaginación ni la creatividad porque esto es muy peligroso. Puede crear rebeldes a esta forma "maravillosa" occidental y cristiana de vivir. Los gobiernos tienen mecanismos férreos de censura con pautas muy especiales donde siempre es permitida la violencia (con la excusa de que es "justiciera"... ¿para quiénes?) y donde se reprime sexo, amor verdadero, sufrimiento, pobreza y sobre todo valores reivindicativos revolucionarios o simplemente progresistas.

### **Logros positivos**

Es obvio que la prospectiva del fenómeno de los medios de comunicación latinoamericanos dependerá mucho de lo que pasará en los aspectos políticos, sociales y económicos en la región. Pero es obvio también que se puede ayudar al mejoramiento de la situación. En este sentido quiero señalar algunos logros positivos que, si bien aun no consiguen ni remotamente que un cine progresista se inserte en los espacios importantes, señala cambios cualitativos de interés, algunos de los cuales enumeraremos:

1) La comprensión de los cineastas de la necesidad de conquistar los espacios de difusión. Ya hablamos de la conciencia de que las cooperativas de producción no sirven sin haber solucionado antes el problema de la distribución y la exhibición.

2) Los foros de discusión que se brindan en América Latina y Europa para discutir estos problemas. Podemos destacar, entre otros, el Simposio del último Festival de Berlín (1980) organizado por la "DSE: Fundación Alemana para el Desarrollo Internacional", el Seminario organizado por el Festival de Mannheim en 1980, los Festivales de Cine Latinoamericanos de La Habana en 1979 y 1980, las últimas jornadas organizadas por la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México).

Estos distintos encuentros sirven no sólo para cambiar ideas entre cineastas que viven en los distintos países sino también para mantener vínculos con los muchos cineastas exiliados que tiene Latinoamérica dispersos por el mundo.

3) Las expectativas que suscitan nuevas instituciones cinematográficas como "INCINE", en Nicaragua, que acompañan a los procesos revolucionarios de los países que buscan caminos de liberación.

4) Una nueva actitud de los cineastas del cine militante de los años 60 ó 70. En aquella época, para ellos, el cine que conquistaba espacios (o trataba de hacerlo) era un "cine burgués" cuando no siempre era así. El único cine "válido" era el cine marginal que ellos hacían. Esta posición nos parecía esquemática entonces y el tiempo nos dio la razón. Creo tener derecho a decir esto porque los compañeros argentinos saben que participé en ambos procesos. Si tomamos la obra de Octavio Getino y Fernando Solanas *Cine, cultura y descolonización* nos encontramos con esta posición llevada a sus últimos extremos. Lo mismo pasa en otras obras como *El cine latinoamericano* de René Palacios More y Daniel Pieres Mateus y en muchos manifiestos de la época. Si contraponemos éstos a los últimos trabajos de Octavio Getino, quizás el teórico más importante del cine latinoamericano, vemos como cambió su posición. Getino editó a mimeógrafo en la Universidad de Perú tres obras que me parecen fundamentales en esta coyuntura y que espero se editen como libros: *Cine y dependencia, Medios de comunicación social y de liberación nacional y Medios masivos y dependencia (El caso argentino)*. ¿Cuál fue el proceso en el caso de Getino? En primer lugar, su praxis como funcionario (presi-

dió el Ente de Calificación Cinematográfica en la Argentina después de 1973) le dio otra cosmovisión del problema. Hoy está exiliado en Perú.

Creo que además muchos compañeros hicieron este tipo de proceso, cosa clara en el caso brasileño donde en *Embrafilmes* (el instituto estatal de cine) hay dirigentes que poco tienen que ver con la clásica mentalidad represiva de muchos regímenes latinoamericanos militares e incluso algunos civiles supuestamente democráticos.

Pienso que se entendió que una película puede ser progresista aun cuando no muestre necesariamente el camino hacia la revolución. Buscar la verdadera identidad, desnitrificar los valores falsos, satirizar, trabajar con la solidaridad y el amor, ubicar al trabajo en su verdadera dimensión, también son caminos de un cine progresista, que se opone a la habitual producción tradicional mistificadora.

Hay que entender en este sentido el rol coyuntural que jugaron los famosos "populismos" latinoamericanos en determinado momento. Por ejemplo en Argentina, la gestión económica del ministro Gelbard durante el gobierno peronista de 1973 permitía profundizar el camino. Ya los otros ministros de economía posteriores del mismo gobierno (Rodrigo, Cafiero...) no lo hubieran permitido nunca. No es casual que Gelbard caiga por tratar de imponer un impuesto muy elevado a la tierra no trabajada y por tratar de crear una burguesía nacional en el plano de la industria. Estaba tocando bastiones fundamentales de la oligarquía y de las transnacionales, nada menos. Es obvio decir que duró poquísimo. Con esto quiero señalar que cuando analizamos los populismos (varguismo, peronismo, aprismo, etc.) debemos analizar los momentos en que detentaban más poder (por simple repliegue de las fuerzas reaccionarias) y los momentos en que detentaban menos. Porque en última instancia, casi toda América Latina fue regida siempre por las mismas fuerzas que **sólo se replegaban en los momentos críticos**. Claro que no hablo de Cuba ni de Nicaragua de hoy, ya que además hay matices que serían largo de profundizar aquí. México poco tiene que ver con Argentina. Uruguay poco tiene que ver con Panamá.

Si volvemos a lo que dijimos sobre la estética de la fealdad al principio de este trabajo, podemos ver como cambiaron en este sentido las posiciones. Hay un problema de lenguaje, de dramaturgia cinematográfica por el cual hay que llegar a un público alienado por mensajes y metamensajes, que recibe a diario hechos con muy buen nivel estético. Este buen nivel no es privativo de los cineastas progresistas. ¿O acaso Leni Riefenstahl no hizo modelos de documentales para el Tercer Reich en Alemania? Hoy en día las dictaduras latinoamericanas compran a los **mejores cineastas** para hacerles publicidad, directa o indirectamente.

5) La conciencia clara de que el imperialismo logró siempre que en los países latinoamericanos no se viera cine de países hermanos. Para ver buen cine mexicano, un brasileño debía hacerlo en París. Pero aún existía lo mismo entre países limítrofes. El motivo de esto es claro. Si en Latinoamérica se tomara conciencia de que

con las diferencias mencionadas hay problemas comunes fundamentales, existiría el peligro de que se organizara alguna vez la "Patria grande" soñada por Bolívar o Felipe Varela y entonces peligraría el imperialismo centralizador.

Hay gente trabajando en sus países (aún con éxitos escasísimos) para crear un verdadero mercado común de cine latinoamericano.

6) La reserva que significan los cineastas exiliados que no sólo han logrado una visión más amplia del problema, sino que también han logrado importantes contactos con industrias europeas. Si pensáramos que en una deseable situación utópica no hubiera más dictadura en Chile, es obvio que un cineasta como Miguel Littin, con la experiencia adquirida, podría hacer muchísimo por el cine chileno. Tomo a Miguel como ejemplo, pero sucedería lo mismo con Pedro Chaskel o tantos otros cineastas que andan por el mundo. Igual pasa con Mario Handler con respecto a Uruguay, con Sanjinés con respecto a Bolivia o con nosotros, los cineastas argentinos.

### ***¿Cuál es el camino a seguir?***

Con todo esto planteado, debemos preguntarnos: ¿Cuál es el camino a seguir?

Es obvio que en primer lugar el rol de cineasta exige un determinado nivel de modestia. Aquella omnipotencia de los 60 en que muchos pensaban hacer la revolución a través del cine felizmente dio lugar a la reflexión y al autoanálisis. Las revoluciones las hacen las fuerzas vivas en su conjunto y especialmente la clase obrera. El rol del artista es expresar a estas fuerzas vivas en sus necesidades y anhelos.

Volvemos aquí al mismo problema. Supongamos que podemos "expresar" bien. ¿Cómo mostrar la obra?

Creo que todos los mecanismos de unión entre compañeros deben potenciarse por encima de contradicciones secundarias de matiz político o de estilo cinematográfico. La izquierda siempre pierde batallas por discusiones estériles. La derecha está unida por encima de sus contradicciones secundarias porque defiende intereses claros y tangibles.

Debemos plantearnos un cine que potencie el futuro a través del estudio del pasado mediato e inmediato, que nos reafirme.

El desafío está planteado a nivel de lograrlo en términos atractivos, como espectáculo sin solemnidades. Para exhibir este cine debe recurrirse a todos los medios. En los países de América Latina tratar de seguir el ejemplo brasileño: salas propias para los que hacen cine. Para los exiliados, tratar de potenciar productoras y distribuidoras con los compañeros europeos o latinoamericanos. Establecer grupos de producción nucleadores, es decir, conseguir fuerza con obras atractivas

que incidan por sus éxitos "afuera" sobre la realidad interior de los países. En Latinoamérica, no dejar de lado ningún sistema de producción y exhibición. Luchar en todos los frentes, tanto en los espacios de pantalla establecidos como en el cine marginal.

Por otro lado, hay que potenciar la coproducción donde y cuando sea posible. En el caso de la película "La Viuda de Montiel", de Littin, intervinieron México, Venezuela y Cuba. Hay que afianzar vínculos internos porque hay resquicios por donde dar un cine distinto. Con esta praxis cotidiana y los mecanismos aceitados será más fácil acceder a los grandes espacios cuando se acentúen las contradicciones, porque en ese momento se producirá un verdadero vacío que habrá que llenar.

En mi caso personal, mi proyecto es tratar de armar en España un grupo de producción y distribución. Obviamente, como siempre, la principal dificultad es económica. Trato y trataré de usar la imaginación no sólo para filmar sino para generar esta posibilidad. Pero más allá de que esto prospere o no, hay muchos compañeros con terreno ganado. Deben comprender que hay que **sumar esfuerzos**, hay que crear frentes de cineastas que nucléen a exiliados y no exiliados con objetivos comunes. Estamos frente a una crisis que no es del cine ni de los medios de difusión, sino que es una crisis de civilización. Los que buscan caminos represivos o que "cierren" posibilidades perderán al final, o si no se hundirá todo. Nuestro deber hoy es luchar por conseguir día a día un poquito más de libertad en cualquier sistema político. La libertad, la defensa de la ecología y los recursos naturales, el ataque al armamentismo, el apoyo a los movimientos liberadores, el diario bombardeo a las dictaduras represivas y a los regímenes de "seguridad nacional", nuestro nucleamiento, la búsqueda de apoyo de organismos que puedan brindarlo, son nuestro deber cotidiano. Debemos aportar caminos de apertura constantes. Sé por experiencia propia que es difícil, pero lo único positivo que podemos oponer a las represiones es estar enteros, producir mejor que ellos, hacer contrainformación permanente.

Debemos comprender que la unión puede ayudar a que señores surgidos del surrealismo cursi, como Reagan, sean coyunturas, que cuando uno esté obligado a dar un paso atrás, luego tiene el deber de tratar de dar dos para adelante porque, si somos muchos los que pensamos esto desde distintas posiciones, el mencionado surrealismo cursi acabará con nosotros en un gran holocausto final. Obviamente, este camino de conseguir espacio propios parece lo de David y Goliath, pero esta historia tuvo su "happy end". Peleemos por el nuestro.

No olvidemos nunca que en todos los países - aun en los imperialistas - hay fuerzas progresistas que están dando una batalla afín a la nuestra. Y además, los caminos que ellos recorran serán fundamentales porque el camino latinoamericano debe ser y será una suma de esfuerzos de compañeros de todas partes que tengan una verdadera conciencia geopolítica del problema. No volvamos a caer en el infantilismo de creer que nuestro país define lo que pasa en el mundo.

Es difícil predecir cuáles serán las alternativas liberadoras. Por eso hay que intentar todos los caminos para ver si el instinto de vida de nuestros pueblos supera el instinto de muerte. El mundo cambió y esto hace que las instituciones estén en crisis. La lucha se da en el mismo seno de las religiones y los ejércitos. Además, no podemos dejar de prepararnos para un fenómeno que hará aún más difícil la inserción de espectáculos en los medios más masivos de difusión. Me refiero aquí a la revolución electrónica (digitada y dominada por las transnacionales) por la cual los satélites (en Europa la próxima inauguración de Radio Luxemburgo transmitiendo información simultánea centralizada por los grupos de poder a todo el continente), la televisión a cable, la noticia televisada desde las agencias centrales, los videocasetes, etc., que cambiarán el panorama mundial en pocos años. Para esto también tenemos la **obligación** de prepararnos porque se trata aquí de un proyecto de las transnacionales para **cerrar aún más los espacios a la posible producción independiente.**

Tal vez falte aclarar que no se trata de defender al cine latinoamericano "**por latinoamericano**". Hay películas hechas en nuestros países más mistificadoras y siniestras que otras hechas en los países imperialistas. Y hay otras hechas en estos países que no sólo son mistificadoras sino que intentan caminos muy positivos de toma de conciencia. En este momento pienso, por ejemplo, en un documental hecho sobre la CIA llamado *On Company Business*, de gran valor no sólo como documento sino como denuncia. Podemos caer si no en el infantilismo de defender burguesías nacionales **que ni siquiera lo son** (hemos mencionado antes el caso argentino). Hay un cine en México, en la Argentina, en Brasil, en Colombia, en Venezuela y en otros países aún mucho más nocivo que el cine imperialista. Es el cine mistificador y conformista que ni siquiera tiene el "gatopardismo" de tantas producciones yanquis o europeas. Está hecho para embrutecer, para que la gente no piense creativamente. Es ese cine rumiado, predigerido, con una ideología represiva, clara, escondida a veces en los malos chistes o las horribles canciones del cómico o cantante de moda. O a veces también, en planteos dramáticos o melodramáticos falsos donde la pobreza es una desgracia determinada por Dios o donde los milagros económicos se dan porque un pueblo es "trabajador". También incursionan frecuentemente en el problema sexual y familiar, donde una mujer que no es sometida es puta, y donde se maneja preconciiliarmente con la culpa sentimiento y sexo. Viejos tics inventados por el catolicismo inquisitorial allá por la Edad Media y que sirven como elementos de dominación a través de los siglos. "El cielo para los buenos pobres sufrientes...".

Es mucho lo que hay que desnitrificar. La batalla es ardua, pero quedarse de brazos cruzados, no comprometerse con la realidad, no pelear por el cambio, no es sólo criminal sino suicida.

Este artículo es copia fiel del publicado en la revista Nueva Sociedad N° 58 Enero-Febrero de 1982, ISSN: 0251-3552, <[www.nuso.org](http://www.nuso.org)>.