

Un mundo de cine

Relaciones internacionales y séptimo arte

Martín Ortega

Ya sabíamos que se puede viajar en el tiempo instalados en un cómodo sillón. Todos los que contemplamos con asombro las superproducciones de romanos o de temas bíblicos hechas en los años cincuenta y sesenta compartimos el placer de vivir, aunque solo fuera un momento, en aquellas épocas remotas. Ahora también se puede viajar en el espacio a través de un sinfín de películas y documentales recientes, que muestran cómo se vive y piensa en otras latitudes. El cine es un medio poderoso de explicación del mundo y, a veces, uno entiende mejor lo que ocurre en otros países viendo una película de hora y media que metido en una biblioteca durante semanas devorando gruesos libros.

La producción cinematográfica ha crecido en todas partes al socaire de la globalización económica. En los más diversos rincones se realizan películas, y la coproducción se ha generalizado e internacionalizado. Esta expansión geográfica ha coincidido con el éxito del documental como instrumento de

expresión. Las cintas documentales ya no son meros informes periodísticos sino que añaden, en grado variable, el punto de vista, las posiciones políticas y hasta las obsesiones del realizador, además de su capacidad artística. En muchos casos las fronteras entre ficción y documental se han difuminado, lo que a la hora de la verdad importa poco al espectador si la cinta aporta intelectualmente y se ve con placer. Por ejemplo, *Gandhi*, una película redonda que recibió nueve Oscars en 1982, quiso ser fiel a la biografía del líder hindú hasta el punto de recrear en color imágenes de época tomadas en blanco y negro. *Gandhi* puede verse hoy como un documental histórico.

Uno de los espacios más fértiles para la creación de filmes internacionales es la frontera entre California y México, muy cerca del que todavía es el centro neurálgico de esta industria cinematográfica mundial. Allí, recientemente se ha producido la película que quizá mejor sintetiza el nuevo cine global: *Babel*. El director, Alejandro González Iñárritu, y el guionista,

Martín Ortega es investigador en el Instituto de Estudios de Seguridad de la Unión Europea en París y autor de "Building the future. The EU's contribution to global governance" (*Chaillot Paper*, núm. 100, abril 2007).

Guillermo Arriaga, han dado lugar a una obra que recuerda a veces el documental, que disecciona pequeños dramas en diversos países y que también refleja la interdependencia de nuestro mundo.

El título hace referencia al mito bíblico según el cual el orgullo humano es castigado con la dispersión de las lenguas a partir de un lenguaje común universal (Génesis, 11). Pero la impresión que deja el filme no es de incompreensión o falta de comunicación entre las diferentes historias. Los problemas se encuentran dentro de cada sociedad. La joven sordomuda japonesa sufre por el rechazo de los suyos. Su padre, lógicamente preocupado por ella, no hizo mal al dar su fusil a un guía durante el viaje a Marruecos. El tiroteo que enfrenta a los míseros pastores y la policía en los riscos del Atlas se produce entre compatriotas, y los turistas norteamericanos se pelean entre ellos sobre cómo salir de aquel atolladero. Es cierto que el guardia de fronteras norteamericano es cargante, pero también es verdad que la decisión de Amelia, la criada, de viajar con los niños a México es temeraria, y la reacción de Santiago, es una locura. Antes que la incomunicación entre culturas, lenguas o países que sugiere el título de *Babel*, la película subraya la similitud de los problemas humanos en todas partes del mundo.

Si la globalización añade algo es precisamente una nueva visibilidad de esos problemas, y el hecho incontestable de que estamos condenados a compartirlos. Curiosamente, la comedia española *La gran final*, otra película global, parte de tres historias en diferentes lugares del mundo para mostrar también que todas las civilizaciones tienen puntos de encuentro, en este caso el fútbol.

Muchas producciones recientes analizan nuestro mundo. Aunque no puede hacerse aquí un catálogo, a modo de ilustración, pueden citarse un puñado. La realidad de África aparece en *El jardinero fiel*, *La intérprete* o *El último rey de Escocia*, y también en cintas más cercanas al documento visual como *Bamako*, sobre el drama de la emigración visto desde Malí, *Sisters in law*, sobre la lucha de las mujeres por sus derechos básicos en Camerún, y *La pesadilla de Darwin*, un crudo reportaje sobre el desastre ecológico del lago Victoria, discutible en su argumento pero que refleja el desgarramiento de las sociedades africanas.

En el mundo árabe, la dulce *El edificio Yacoubian*, la película egipcia más cara de la historia, es un fresco maravilloso de una sociedad en transición, que fue exhibida en Egipto a pesar de tocar cuestiones como la corrupción política y el islamismo radical. La coproducción argelino-francesa *Bled number one*, de Rabah Ameur-Zaïmeche, retrata de forma lírica y descarnada las tensiones de la sociedad magrebí. Ésta es una de las pocas películas que he visto, junto con *Japón*, del mexicano Carlos Reygadas, ante la cual los espectadores abandonaban molestos la sala de proyecciones. El conflicto árabe-israelí ha inspirado filmes como *La novia siria*, que relata en clave de boda las enormes dificultades para atravesar una frontera, o *Paradise now*, sobre el problema de los suicidas palestinos, que fue candidata al Oscar como mejor película extranjera en 2005, así como la magnífica *Vete y vive* (*Va, vis et deviens* en su título original en francés), con la historia de un joven judío negro, perteneciente a los falasha, rescatado de Etiopía en los años ochenta, que rehace su vida en Israel.

Los realizadores de cine en América han creado obras muy interesantes en los últimos años. *Diarios de motocicleta*, una producción de 2003 en la que participaron Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos y Perú, muestra el viaje iniciático de Ernesto Guevara a través de los Andes, en el que descubre una llamada moral y humanista ligada a su vocación de médico, todavía lejos de la actividad política o guerrillera del Che. Nadie cuestiona la fuerza actual del cine argentino, con obras como *El hijo de la novia* o *El abrazo partido*, o la potencialidad del cine brasileño con *Ciudad de Dios*, que explora la vida en las favelas de Río de Janeiro. Pero son las dos fronteras entre el norte y el sur americanos, Cuba y México, las que mejor alimentan la imaginación de los artistas.

La producción norteamericana *Antes que anochezca* (2000), de Julián Schnabel, sobre la vida del poeta homosexual cubano Reinaldo Arenas y su huida a Nueva York es una obra sobrecogedora que le valió a Javier Bardem la nominación al Oscar como mejor actor de ese año. Desde esas cotas de tragedia a la autocrítica, una coproducción cubano-hispano-alemana dio lugar a *Guantánamera* en 1995, una comedia de carretera que sirve para poner al régimen castrista (y a todos los regímenes comunistas) en evidencia, hasta el reciente documental *Balseros*, de Carlos Bosch y Josep María Doménech, reconocido también con una nominación al Oscar de 2003.

La frontera mexicana con EE UU ha propiciado trabajos llenos de energía, que demuestran la riqueza del mestizaje cultural en esa zona, así como las controversias que produce, por ejemplo en *Trafic*, *21 gramos*, *Los tres entierros de Melquiádes Es-*

trada, y la ya mencionada *Babel*. Una cuestión emerge entre todas las demás: los desastres provocados por la droga y el crimen organizado. En ese mundo transfronterizo, la descripción realista de los estragos de la criminalidad poco tiene que ver con la imagen idealizada a la que nos tenían acostumbrados las películas de gánsteres o sobre la mafia.

En Asia, tres zonas cuentan con cines de características definidas. Las historias de Bollywood y de otros centros de producción indios sirven sobre todo para entretener, pero también aparecen obras interesantes que, gradualmente, se ven cada vez más en el exterior. *Lagaan* relata un conflicto antiguo, las relaciones con la potencia colonial (incluida una decisiva confrontación de críquet), que no obstante sigue presente en el imaginario indio, como en todos los del Tercer Mundo. *Veer-Zaara*, en cambio, cuenta los amores imposibles en el presente entre una pakistaní y un piloto sij indio. Los cines de India y de su diáspora también tratan las dificultades de adaptación de las comunidades hindúes en el extranjero.

Otra región con un cine sorprendente es el sureste asiático. Hace años, y como secuela de la guerra de Vietnam, algunas películas occidentales marcaron la toma de conciencia sobre los abusos internacionales. *Apocalypse now*, *El cazador*, *El año que vivimos peligrosamente* y *The killing fields* (traducida, vaya usted a saber por qué, como *Los gritos del silencio*) son películas que no han perdido el interés de sus respectivas denuncias. Las dos últimas son precursoras del cine global, pues, en ambos filmes, los periodistas de otros países son quienes descubren los excesos de la represión y la guerra, lo que anuncia la vigi-

lancia externa sobre el respeto de los derechos humanos que se ha generalizado desde entonces.

El cine actual del sureste asiático, lejos de continuar esa orientación política, describe la vida cotidiana en esa zona con gran sutileza y perfección estética, como *El olor de la papaya verde* y *Pleno verano*, de Tran Anh Hung.

El cine reciente de China puede sintetizarse bien a través de la carrera de un maestro, Zhang Yimou, que ha pasado desgraciadamente de lo sublime a la superproducción. Sus trabajos tempranos, como *Semilla de crisantemo* (*Ju Dou*, 1990), son tragedias tan clásicas como *Hamlet*. Aunque muestran el corazón de China, igual podrían haber ocurrido en la Grecia antigua o en la España profunda del siglo pasado. De ahí su capacidad de comunicar con espectadores de cualquier país. Yimou, quien siempre trabaja con la actriz Gong Li, rueda *Héroe* (2002), una gran película que ensalza el patriotismo, pero luego degenera hacia epopeyas bélicas llenas de saltos imposibles y sangre a borbotones, como *La maldición de la flor dorada* (2006).

Frente a este proceso imparable de transformación de un director de cine en funcionario, otros autores surgen, como Jia Zhang Ke, cuya película *El mundo* (*Shijie*, 2004) fue autorizada con reticencias por el gobierno chino a pesar de ser crítica con el sistema. La historia ronda en torno a un parque de atracciones cerca de Pekín en el que se reproducen en miniatura todos los prodigios monumentales del planeta, de las pirámides de Egipto a Manhattan, con el trasfondo de la difícil adaptación de la sociedad al desarrollo vertiginoso de la China actual. La urbanización acelerada es un asunto perenne, que ya comenzó en películas realistas clásicas, como las espa-

ñolas *Surcos* o *El pisito*, y continúa en otros escenarios como el Estambul de hoy con la muy lograda película turca *Uzak* (2002).

Para terminar, basta un par de ejemplos del cine europeo. *La vida de los otros*, ambientada en el Estado policial que era la Alemania del Este, es un espejo en el que podemos mirarnos para comprobar cuánto ha cambiado el continente en solo un par de decenios. Viendo esta película, es difícil creer que en 1984, tiempo en el que transcurre el grueso de la historia, se estuviese tan lejos de la actualidad del siglo XXI.

Por otro lado, la atormentada existencia de los Balcanes ha sido reflejada en obras un tanto surrealistas, porque quizá no había otra forma de hacerlo, pero muy sugerentes, como *Underground* o *La vida es un milagro*, de Emir Kusturica. El cine ruso también genera piezas interesantes, como *El italiano* (2007), que narra las peripecias de un huérfano de seis años que en vez de aceptar la adopción de una pareja italiana huye del orfanato para recorrer Rusia en busca de su madre.

Este repaso al cine de autor en las cuatro esquinas del mundo se refiere en muchos casos a películas que no tienen un gran público. Sin embargo, junto con la explosión de obras cinematográficas minoritarias que se inspiran en la realidad internacional, hay que subrayar que el cine comercial ha cambiado significativamente en los últimos años para prestar más atención a inquietudes globales.

Desde luego, Hollywood ya no es lo que era. Es evidente que algunos grandes géneros o bien se han transformado o simplemente han desaparecido. Las películas bélicas, que dieron lugar a cintas deslumbrantes, están

ahora llenas de dudas morales: *Tres reyes* explica los problemas de soldados norteamericanos que se lanzan por su cuenta a la búsqueda de un tesoro escondido tras la primera guerra contra Sadam Husein; *Salvar al soldado Ryan* incide en el lado más duro de la guerra, y *Cartas desde Iwo Jima*, dirigida por Clint Eastwood, contempla la guerra del Pacífico desde el punto de vista japonés.

Pero además, en los últimos años, las listas de las candidaturas al Oscar muestran una tendencia hacia la crítica política y las cuestiones internacionales. Las películas de entretenimiento puro con presupuestos astronómicos siguen apareciendo en esas listas, pero las producciones de contenido se cuelan entre ellas cada vez más. Así, en las últimas ediciones de los premios de la academia de cine de EE UU, sorprende ver, además de algunas mencionadas más arriba, obras como *Hotel Ruanda* y *Diamante de sangre* (otra vez África en su estado sangriento), *Syriana* (espías e intrigas en el mundo del petróleo), *El buen pastor* (más espías con problemas humanos) o *María, llena eres de gracia* (coproducción de Colombia y EE UU sobre el tráfico de drogas) entre los filmes seleccionados. Todo esto sin hablar de las categorías de mejor película extranjera y documental, que se han llenado de historias espinosas provenientes de países remotos. Lo cual marca un claro cambio de actitud con respecto a la historia de Hollywood, dominada por la homogeneidad de pensamiento y el americano-centrismo.

Es la cara opuesta a los gobiernos de George W. Bush y su política internacional, reducida a la lucha contra un mundo exterior peligroso desde el 11 de septiembre. En Holly-

wood también –como en el resto de EE UU y hasta puede decirse en el mundo occidental– la vida política se encuentra polarizada, pero lentamente una visión más abierta y liberal del mundo se va abriendo paso frente a una concepción retrógrada. Un punto de inflexión en la entrega de los Oscar lo marcó el premio al mejor documental de 2002 que se concedió a Michael Moore por *Bowling for Columbine*. La obra sirve al espectador una ensalada de ideas poco coherente, porque mezcla la guerra de Vietnam con la intervención en Kosovo en 1999, o la situación de la minoría afroamericana en EE UU, pero tuvo el mérito de llamar la atención de una forma insolente sobre el problema de las armas en manos privadas y las matanzas repetidas que se producen en ese país. Otra de las obras posteriores de Moore, *Fahrenheit 9/11*, que incide contra las políticas interior y exterior de Bush de manera más sólida, fue premiada en Cannes.

La tendencia a la apertura de la academia se ha continuado desde entonces porque, entre otros, se eligieron candidatos a los Oscar los documentales *Super size me* (2004), sobre la comida basura, y *Jesus camp* (2006), sobre los cristianos evangelistas radicales que adoctrinan a niños menores de 10 años para morir por la causa si es preciso. En la última entrega de los Oscar se entronizó con la estatuilla *Una verdad incómoda*, la película en la que Al Gore ha clamado en el mundo entero que, de no poner soluciones rápidamente, nuestra civilización puede terminar destruyendo el planeta.

El cine es un instrumento único de comunicación y de expresión. Durante mucho tiempo monopolio de unos pocos, hoy se realizan películas

en cualquier parte del mundo. A las obras de ficción se ha sumado en los últimos 10 años el auge del documental. En un mundo globalizado y con los medios técnicos de que disponemos, capturar en imágenes realidades, sentimientos o ideas se ha convertido en una práctica universal, como muestra el éxito meteórico de *Youtube*. La prensa ha adquirido también una dimensión visual imprescindible.

Frente a estos fenómenos, debemos plantearnos cómo reaccionar. En primer término, la falta de acceso público a obras cinematográficas internacionales interesantes constituye un problema que las autoridades españolas deberían tratar y resolver. Para visionar las películas mencionadas en este artículo (o cualquier otra lista similar que puede proponerse) uno tiene dos opciones: o bien gasta una fortuna adquiriendo los DVD, o bien recurre a la descarga ilegal por Internet, si está disponible, y ninguna de estas opciones es satisfactoria. Del mismo modo que existen bibliotecas públicas donde pueden leerse los clásicos universales, no disponemos de videotecas suficientes donde consultar el cine de otros países, y hay que tener en cuenta que los clásicos en este arte no datan de siglos sino que se están haciendo en este momento.

En segundo lugar, la promoción de un cine distinto al puramente comercial debe continuar, pero esta promoción debería incluir no solo el cine europeo, sino también el de otros orígenes. Según las cifras del Observatorio Europeo de lo Audiovisual (www.obs.coe.int), en 2006 las películas producidas en EE UU tenían todavía un 64 por cien de cuota de pantalla en los cines europeos, mientras las producciones europeas llegaban al 27,6 por cien, frente a un 25 por cien

en 2005, gracias sobre todo a películas alemanas, españolas y francesas.

En España se alcanzó en 2006 la cifra récord de 150 largometrajes. Tanto los esfuerzos oficiales, en España y en Europa, como el genio de nuestros artistas van abriéndose paso. No obstante, la promoción del cine internacional debería reforzarse. Una vía adecuada podría ser la coproducción, como muestra el ejemplo de numerosos filmes recientes en el continente americano. Producir películas multinacionales (entre europeos o entre europeos y otros países) enriquece el proyecto y, eventualmente, puede redundar en su éxito comercial. Es triste ver el número de películas europeas que triunfan en su país de origen pero son invendibles en los vecinos por el simple hecho de que han sido realizadas pensando exclusivamente en el mercado nacional.

Por último, en los estudios internacionales, el cine y el documental son percibidos todavía, desafortunadamente, como obras de creación artística o productos periodísticos que no deben cruzarse con los análisis teóricos. Esto es un error. Las universidades y los centros de estudios internacionales europeos deberían mostrar más interés por el cine global. Junto a libros y artículos, podrían asimismo ofrecer vídeos, películas de ficción y documentales que sin duda ayudan a entender la complejidad de un mundo en permanente evolución.