

PRESENTACIÓN

José Antonio Mazzotti
Tufts University

Las relaciones entre el cine y la literatura han sido tan fecundas en América Latina como en otras latitudes. Gracias al apoyo y asesoría de Fernando Birri y Jorge Ruffinelli, dos nombres ampliamente reconocidos en su larga relación con el cine, tanto en el plano creativo como en el crítico, y a partir de una conversación pausada con ellos en noviembre del 2009 en el campus de la Universidad de Tufts, acordamos dedicar un número de la *RCLL* a este riquísimo tema, enfatizando el papel fundacional del Nuevo Cine Latinoamericano (NCLA) en la historia de esta relación y las formas en que el cine manifiesta posiciones semejantes a las de la literatura en función del contexto inmediato en el que surgen y al que reelaboran.

En sí mismo, el tema no es novedoso, pero sí merece una revisión debido al vertiginoso avance del sétimo arte en los últimos años, en que muchos filmes latinoamericanos han cobrado sonadas distinciones internacionales y vías de innovación formal inéditas en sus respuestas al modelo neoliberal. A la vez, los fundamentales aportes del NCLA (con sus tres pilares más distintivos: el Tercer Cinema argentino, el Cinema Novo brasileño y el Cinema de la Revolución en Cuba, surgidos entre fines de los años 50 e inicios de los 60 del siglo pasado) son visibles en muchas de las producciones recientes, con su afán de recoger la realidad de los marginados, de los sin voz, y con sus cuestionamientos del orden social que mantiene a nuestros países en un largo estado de colonialismo interno.

Si bien la literatura latinoamericana lleva esas preocupaciones en el centro de su agenda desde mucho antes, el cine recién empezó a descubrir críticamente la dolorosa realidad latinoamericana y a plantear su transformación gracias a las exploraciones de Fernando Birri

y la Escuela Documental de Santa Fe, de Fernando Solanas y Octavio Getino y sus teorizaciones y filmes dentro del Tercer Cinema, de Nelson Pereira dos Santos y Glauber Rocha y sus manifiestos y experimentalismo visual, y de la obra y los planteamientos de Julio García Espinosa sobre un “cine imperfecto”, así como de otras figuras imprescindibles del quehacer cinematográfico de la región.

Aunque el cine latinoamericano adquirió un perfil propio a partir de aquellos años, muchos escritores ya venían mostrando curiosidad por la imagen móvil y sus infinitas posibilidades de representación. En uno de los artículos de este volumen, Alessandro Rocco da cuenta de numerosos casos de escritores reconocidos que incurrieron por ese género –en parte literario– que es el guion cinematográfico: “Horacio Quiroga, Vicente Huidobro, José Revueltas, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Enrique Larreta, Martín Luis Guzmán, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Alejandro Jodorowski, Carlos Fuentes, Miguel Angel Asturias, José Emilio Pacheco, Beatriz Guido, Manuel Puig, Vicente Leñero, José Pablo Feinmann, Senel Paz, Juan Villoro, Guillermo Arriaga, y otros. El primer texto de este *corpus* fue escrito por Horacio Quiroga en 1917, pero sólo se publicó en 1997. El segundo, escrito por Vicente Huidobro, se publicó en 1931 en inglés, y en 1934 en español (la edición más reciente es de 1993), pero con la forma de una cine-novela. La primera publicación de un guion cinematográfico *strictu sensu* en nuestro *corpus*, es la del texto de José Revueltas, *La otra*, escrito para la realización de la homónima película de Roberto Gavaldón en 1946 y publicado por la Comisión Nacional de Cinematografía en 1949”.

Como se ve, el cine ha ido de la mano con la literatura desde muy temprano, siendo que muchos autores no sólo han sido guionistas, sino también directores de cine. Los casos más señeros son los del propio Fernando Birri y Tomás Gutiérrez Alea, que incurrieron en la poesía desde sus primeros años de labor intelectual. Más recientemente, los argentinos Martín Rejtman y Lucía Puenzo llevan sus propias novelas o adaptan narraciones ajenas a la pantalla.

Tratándose de un tema tan amplio, es casi imposible cubrir todos y cada uno de sus aspectos, autores y directores. Al lanzarse la convocatoria para la elaboración de este número, recibimos una gran cantidad de trabajos valiosos, de los que, desgraciadamente, sólo hemos podido incluir la mitad por razones de espacio.

En una primera parte, consideramos los trabajos que trazan panoramas generales de la cinematografía latinoamericana y aquellos que estudian directamente algunas de las obras fundacionales de los años 60 y 70. Así, Paul Schroeder propone un iluminador mapa de las dos fases (militante y neobarroca) del NCLA, explicando su secuencia y la razón para un cambio de lenguaje de una etapa a otra, y cómo el neobarroco funciona de distintas maneras según su contexto (imperial o periférico) de producción. Javier de Taboada analiza tres de los más importantes manifiestos del Tercer Cinema, el Cinema Novo y el Cinema de la Revolución en su versión de “cinema imperfecto”, rastreando sus afinidades y contradicciones. Elen Doppenschmidt estudia la dialéctica entre obra literaria (Desnoes) y filme (Gutiérrez Alea) en *Memorias del subdesarrollo*, quizá la película más aclamada del NCLA y aun después. María Gutiérrez examina *Cabezas cortadas*, uno de los filmes más polémicos de Glauber Rocha, en función de la tradición de la novela de dictadores latinoamericana. Hermann Herlinghaus rescata *Org*, una obra vanguardista y poco conocida de Fernando Birri, y la sitúa no sólo en el contexto del NCLA, sino como alternativa de supervivencia cultural frente a la crisis global. Luis Valenzuela Prado inserta *El Chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littín, en la tradición literaria y cinematográfica chilena del personaje criminal. Isabel Arredondo se enfoca en el filme venezolano *Bolívar, sinfonía tropical* de Diego Rísquez analizando su estética desde la propuesta birriana de la percepción principalmente sensorial. David William Foster estudia *La revolución congelada* de Raymundo Gleyzer, filme de crítica de los fracasos de la Revolución Mexicana que podría haber propiciado la desaparición del director en la Argentina dictatorial de los años 70. Julián Gutiérrez-Albilla analiza las ramificaciones de género y sus implicancias en el lenguaje visual de *Pixote* de Héctor Babenco. E Ilana Luna ensaya una lectura feminista de la cineasta mexicana Busi Cortés y la manera en que las obras de Rosario Castellanos intervienen en sus filmes.

La segunda parte también incluye trabajos relacionados con la literatura, pero, además, artículos que abordan la problemática de la memoria y las respuestas ofrecidas por algunos cineastas al contexto de neoliberalismo galopante que ha dominado el panorama social y económico latinoamericano en las últimas décadas. Alessandro Rocco revela la estrecha relación de José Revueltas con el cine mexicano. Betina Keizman explora el quehacer crítico de Jorge Luis

Borges con respecto a la cinematografía de su juventud y las técnicas cinematográficas presentes en su propia narrativa. Bernardita Llanos compara los alcances de la novela *A hora da estrela* de Clarice Lispector en el filme homónimo de Suzana Amaral. Rocío Gordon enfrenta la “estética de la inercia” en los relatos y películas de Martín Rejtman. Fernando Blanco y John Petrus examinan la obra de la novelista y directora Lucía Puenzo, desentrañando su significado político y social frente al neoliberalismo argentino. Marcela Croce evalúa la premiada *El secreto de sus ojos* en sus perfiles políticos y su base literaria. Igualmente, Rafael Malpartida aborda la novela de Sacheri de la que surgió la película de Campanella y las transformaciones que experimenta en ésta. Ana Moraña relaciona *La mujer sin cabeza* de Lucrecia Martel y *El secreto de sus ojos* en función de su tratamiento de la memoria en la postdictadura argentina. Laura Martins estudia los filmes de Lisandro Alonso y Lucrecia Martel explicando su originalidad no-narrativa. Y Gastón Lillo cierra el dossier revelando las limitaciones ideológicas y los discutibles perfiles políticos de *La teta asustada*, la película más exitosa de la filmografía peruana.

Concluyen este número cinco notas de homenaje a notables intelectuales latinoamericanos fallecidos este año (Gonzalo Rojas, David Viñas, Ernesto Sábato, Carlos Eduardo Zavaleta y Luis Jaime Cisneros) y la nutrida e infaltable sección de Reseñas.

Este número de la *RCLL* intenta fortalecer los lazos entre el cine y la literatura de la región, abarcando más de cincuenta años de fecundos intercambios. Quiere ser también un homenaje a Fernando Birri en sus 86 años de edad y una celebración de los 25 años de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de Santiago de los Baños, o Escuela de Tres Mundos, en Cuba, que el mismo Birri, junto con Gabriel García Márquez y Julio García Espinosa, ayudó a fundar y hacer crecer, hasta convertirla en una de las mejores de su tipo en el mundo.

Esperamos que los ensayos incluidos sean de utilidad para actualizar el debate interdisciplinario y para ampliar los límites de la crítica literaria en función de otras formas, valiosas y masivas, de expresión artística, comprometidas igualmente con la expresión y reinención de nuestra realidad.

Boston, junio del 2011.