

MARÍA LOURDES CORTÉS

LA PANTALLA ROTA

Cien años de cine
en Centroamérica

taurus




ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
PRÓLOGO	13
INTRODUCCIÓN	17
Fragmentos de un cine oculto	17
Centroamérica: entre los clichés y la nada	18
 PRIMERA PARTE	
LOS PRIMEROS AÑOS DEL CINE EN CENTROAMÉRICA	29
EL CINEMATÓGRAFO AL SON DE LAS MARIMBAS	33
El artefacto que cambió la ciudad	33
De la carpa a los teatros	35
Los pioneros de las imágenes en movimiento	38
Los primeros noticieros	45
La era de las actualidades	46
El dictador y su camarógrafo	55
Italianos pioneros en El Salvador	60
Tras los pasos de Joaquín Pardavé	62
Un argentino... <i>in the tropics</i>	64
El último dictador	66
 EL CINE ARTESANAL	
Campo/ciudad y el temor al siglo XX	69
Retazos de historia	72
Lo rural: entre leyendas y melodramas	74
Melodrama campesino	75

Éste es un cine pobre, pero no por eso un pobre cine.

FOSI BENDECK, Honduras

Construir un cine propio es una
actividad imprescindible, es parte de
la lucha por un futuro digno.

LUIS ARGUETA, Guatemala

INTRODUCCIÓN

FRAGMENTOS DE UN CINE OCULTO

La producción de cine y video en Centroamérica es quizá una de las más desconocidas e invisibles de la cinematografía mundial. Los intentos cinematográficos de la región no sólo han debido sortear los problemas comunes de todo el continente latinoamericano, sino también los específicos que han hecho de Centroamérica la región más disputada por las grandes potencias durante los dos últimos siglos. El hecho de ser una franja de tierra y los intereses geopolíticos que se han jugado en ella han producido, en vez de integración, fragmentación y aislamiento entre los países, así como una tendencia a mirar hacia lo extranjero.

El audiovisual centroamericano ha tenido que surgir entre los escombros de las guerras y los desastres naturales; ha debido sortear dictaduras e invasiones y, sobre todo, ha peleado con pantallas copadas por las imágenes “siempre perfectas” del cine dominante.

A estas dificultades debemos sumar la falta de atención que los Estados nacionales han prestado a la comunicación audiovisual propia. Centroamérica no ha tomado aún conciencia de la importancia de las imágenes en movimiento. No se ha interiorizado la idea de que un país sin cine propio es un país invisible. De que las pantallas audiovisuales de nuestro tiempo son, como señala el cineasta argentino Octavio Getino, “el espejo sociocultural en el que una comunidad y cada uno de sus integrantes se proyectan y se autorreconocen, construyendo parte esencial de su identidad individual e histórica”.¹

↓ En medio de todos estos obstáculos, reales y simbólicos, los centroamericanos hemos intentado producir imágenes de

nuestra identidad, espejos propios en las pantallas cinematográficas. No obstante, la mayoría de las veces estos intentos han quedado sin continuidad o, peor aún, sumidos en el olvido. ¿Quién sabe que se produce cine en Centroamérica desde los años diez del siglo XX?, ¿quién recuerda que durante los años setenta y ochenta el cine centroamericano ganó premios internacionales e incluso un filme sobre el conflicto nicaragüense estuvo nominado al premio Oscar a la mejor película extranjera? Prácticamente, ninguna historia del cine o antología de filmes latinoamericanos, para no decir, mundiales, menciona un título o a un realizador del Istmo. ¿Existe, acaso, el cine centroamericano?

CENTROAMÉRICA: ENTRE LOS CLICHÉS Y LA NADA

La “dulce cintura de América”, como la llamó el poeta Pablo Neruda, es esa lengua de tierra que une los dos bloques continentales de América. Centroamérica corresponde a una comunidad de más de treinta millones de personas, asentada en la tradición y en el cruce de las más antiguas culturas de la América precolombina.

Conocida fundamentalmente como un conjunto de “repúblicas bananeras”, como tierra de dictaduras, guerrillas y golpes de Estado, Centroamérica hoy se encuentra fuera del mapa de la guerra y en un proceso de consolidación como unidad económica y cultural.

Históricamente, se ha considerado que forman parte de esta región los cinco países que en la época colonial constituyeron la Audiencia de Guatemala: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Estos territorios, ahora separados, compartieron un pasado de región unida, de “patria grande”. Geográficamente, el Istmo incluye a Panamá, el cual, si bien hace cien años formaba parte de Colombia, se ha ido incorporando

de modo paulatino al resto de Centroamérica, en sus iniciativas, deseos y proyectos y comparte con sus vecinos diversos rasgos culturales. Diferente es el caso de Belice, el cual no obtuvo su independencia de Gran Bretaña hasta 1981 y que ha recibido más influencia inglesa que española, circunstancia que lo ha aislado del resto de la región.

El imaginario en torno a Centroamérica —y sus producciones culturales, concretamente el audiovisual— se ha movido entre las imágenes estereotípicas y la nada.

Durante el siglo XIX, múltiples viajeros europeos y estadounidenses —misioneros, científicos, lingüistas o simplemente aventureros— recorrieron Centroamérica dejando crónicas de sus viajes y, consecuentemente, imágenes de la región. Entre ellos, el alemán Helmut Polakowski, quien radicó en Guatemala y Costa Rica, consideraba que los centroamericanos tenían un origen “perverso”, el cual era la causa de los problemas políticos:

A pesar de haber sido la primera región del Nuevo Mundo en ser colonizada y explorada, América Central despertó después poco interés por parte de los españoles, ya que el valor y la riqueza de los países mejor cultivados y desarrollados, como México y Perú, atrajeron la mayor y mejor cantidad de españoles, y a Centroamérica llegaron relativamente pocos, la mayor parte provenientes de clases peores y más pobres, tales como soldados, marineros, piratas, etc. Como es sabido, los españoles les prohibieron totalmente la entrada a las demás naciones de las colonias españolas.

Los centroamericanos heredaron de los españoles, además de la religión y la lengua, la pasión por los juegos, la xenofobia, la creencia de que el orgullo es la primera de las virtudes y que el trabajo es una vergüenza. La cortesía exquisita pero pesada de los españoles se ha convertido aquí en una amabilidad hipócrita, la cual raya en falta de carácter. Asimismo, y con razón, a los novohispanos les falta la famosa valentía, de los españoles. También está bien acendrado

el fanatismo religioso, dando a veces tremendos esplendores, como por ejemplo en México. Además, a los centroamericanos les falta la vivacidad y la agilidad de los españoles, y esto se nota particularmente en la conversación. De sus antepasados heredaron la modestia en las necesidades vitales y el hábito de vegetar proporcionada y tranquilamente. Solo así se explica la posibilidad de que un hombre enérgico e intrépido se erija y se mantenga como presidente, al menos por algún tiempo, contra la voluntad de la mayoría. Este fenómeno se ha mostrado en todas las cinco repúblicas, incluso en tiempos modernos.²

En 1918, el investigador estadounidense Dana Gardner Munro escribió un libro sobre Centroamérica, el cual inicia justamente con la imagen de la región que se ha propagado en su país natal: “Muchas personas en Estados Unidos piensan en Centroamérica principalmente como tierra de revoluciones, gobiernos en bancarrota, presidentes que huyen y un paraíso para fugitivos de la justicia de países más poblados”.³

Aún a mediados de los años cincuenta del siglo XX, la representación de la zona se reducía a estos mismos lugares comunes, como consideraba Charles V. Aubrun, en su historia de Centroamérica publicada en Francia:

“Si no se escucha ruido, les parece que duermen”, escribió Montaigne en el Libro III de sus *Ensayos*. Cada año, un golpe de Estado, una revolución o una sublevación estallan repentinamente en algún Estado de América Central para abonar, por un instante, la crónica periodística y probarnos que allí no se duerme, o al menos que allí el marasmo tropical conoce peligrosos despertares.⁴

Las imágenes de región pobre, trópico adormecido, revoluciones constantes y desastres naturales no han abandonado, aún hoy, a Centroamérica. Somos una región “noticia” o no somos. No obstante, Costa Rica, incluida dentro de estas imágenes

generalizadas, ha logrado construir su propia “identidad” a partir de la exclusión y la diferenciación del resto de Centroamérica.

La identidad costarricense se fundó, entre otros parámetros, mediante una orientación europeizante y un desprecio por lo centroamericano, el cual se basa principalmente en un componente étnico. Costa Rica se considera a sí misma una república blanca, de lo cual se desprendería el hecho de que sus gobiernos sean civiles y democráticos.⁵

Pero esta construcción también ha sido parcialmente asimilada por el resto del Istmo. Paradójicamente, Alberto Masferrer, intelectual y filósofo salvadoreño, relacionaba las diferencias raciales de Costa Rica con el carácter poco belicoso de su pueblo:

Lo que primero se nota cuando se llega a Costa Rica es aquello que tanto sorprendió a una señora que fue a Europa: “todos los indios son blancos”. [...] No hay pues indios. [...] Siete u ocho mil extranjeros, los más españoles e italianos; un diez por ciento entre indios, negros, mestizos y mulatos; lo demás, pura raza española, de Galicia. Así, entre ellos y nosotros hay la diferencia sustancial de la raza.⁶

Las reflexiones del salvadoreño deducen que la paz es un asunto de raza —ausencia de indígenas—, lo cual hace comprensible la tendencia del costarricense a aislarse de los problemas de la región, para concluir: “Realmente, Costa Rica no es centroamericana sino como hecho geográfico”.

Este imaginario centroamericano es el contexto en el que también se desarrolla —y se valora— la cultura cinematográfica de la región, en las pocas ocasiones en que ésta se visibiliza, porque la mayoría de las veces el cine centroamericano, para locales y extranjeros, simplemente parece no existir.

Georges Sadoul, el célebre historiador del cine mundial, en su clásico texto de más de ochocientas páginas, dedica al cine centroamericano menos de veinte renglones. De El Salvador,