

Gloria Moreno Pérez
 Québec-Montreal (Canadá)

Coproducciones cinematográficas, lugares de alteridad y nuevas investigaciones

About cinematographic joint productions

La mundialización de la economía y de la cultura así como los desplazamientos masivos de la población mundial exigen la pluralidad de expresiones culturales en los medios de comunicación. La diversidad cultural es un elemento crítico en el sistema de la coproducción cinematográfica. En este texto se efectúa una reflexión sobre las convenciones de la narrativa audiovisual de dos películas realizadas en coproducción: «La casa de los espíritus» y «El jardín del Edén».

The processes of cultural and economic globalisation and the migration of the world population call for diversity and plurality in media productions. The production of cultural expressions is a critical element in the system of film coproduction. This essay tries to show some of the narrative challenges to the conventions of the audio-visual narrative in the context of two coproductions: «The house of the spirits» and «The garden of the Eden».

DESCRIPTORES/KEY WORDS

Medios de comunicación, cultura, mundialización, coproducción, diversidad cultural.
Media, culture, globalization, coproduction, cultural diversity.

La dirección y producción de las películas realizadas en coproducción requieren un espacio mestizo donde se desarrollan una serie de relaciones interculturales que contribuyen a poner en escena el escenario escrito. De esta manera, las coproducciones colaboran al mestizaje de las prácticas cinematográficas (Moreno, 2001) y participan también en la creación de un lenguaje cinematográfico híbrido (Nadeau, 1990). En este texto nos referimos exclusivamente al mayoritario cine narrativo y prescindimos del documental, del cine de animación y del cine experimental. Los acuerdos de coproducción se complican cuando la relación que tienen los diferentes países participantes en estos acuerdos comporta

Gloria Moreno Pérez es profesora en
 Québec-Montreal (Canadá).

una serie de enlaces asimétricos. Un análisis de dos películas realizadas en coproducción ilustra algunas de estas dificultades y permite demostrar el fenómeno de ida y vuelta entre las referencias reconocidas como extranjeras y un reconocimiento específico particular a las películas hechas bajo un acuerdo de coproducción: *La casa de los espíritus* (1993) (Estados Unidos/Dinamarca/Portugal) de Bille August y *El jardín del Edén* (1994) (Quebec/México) de María Novarro.

El lenguaje del cine está compuesto de una infinidad de elementos complementarios: imágenes, diálogos, música, luz, y también de la manera como se edita la película y se entremezclan los sonidos. Cada película tiene su propio lenguaje. Las películas realizadas en coproducción se caracterizan por la utilización de elementos pertenecientes a los aires culturales en presencia, de ahí un resultado híbrido. Sin embargo, actualmente, los acuerdos de coproducción cinematográficos parecen colaborar y proponer un solo modelo de realización. El contexto actual e internacional de los intercambios efectuados a través de los medios de comunicación y la dimensión transnacional de estos medios plantean preguntas que son desde hace mucho tiempo familiares a los antropólogos, por ejemplo, acerca del proceso de transmisión cultural y de la selectividad de las adopciones culturales. Se trata de plantear las coproducciones en una perspectiva global que permitirá comprender y explicar cómo se circunscriben estos elementos una vez puestos en escena. De qué manera se forma ese espacio híbrido y cuáles son sus características y diferencias, frente a lo que se conoce como una producción nacional. Se busca también descubrir cuáles son los desafíos materiales, tecnológicos, pero sobre todo culturales, dando una cierta atención a los usos sociales y a los fenómenos de valores y significaciones que presentan las coproducciones así como los subterfugios puestos en escena para hacer fracasar o fomentar las astucias de los grandes estudios cinematográficos. Las coproducciones permiten una relación intercultural entre miembros pertenecientes a aires culturales diferentes, ejemplo de ello son las relaciones interculturales constantes en las cuales los realizadores son confrontados constantemente, asimismo ofrecen un espacio de apropiación de nuevas formas de expresión y de lectura. El propósito de estas páginas es apuntar algunas reflexiones alrededor de la encrucijada de formas que proponen

las películas, haciendo hincapié en los dispositivos utilizados por los realizadores para el tratamiento de sus obras.

1. Primera lectura: *La casa de los espíritus*

Bille August dirigió la película *La casa de los espíritus* basada en la novela homónima de Isabel Allende. Estrenada bajo la bandera de Dinamarca, rodada en Portugal con un enorme presupuesto de más de 4.000 millones de pesetas y con un impresionante elenco de actores reclutados en el Reino Unido, Estados Unidos, México y España. La película *La casa de los espíritus* narra 45 turbulentos años en el seno de la poderosa familia Trueba, dirigida por Esteban que es interpretado por Jeremy Irons. El filme comienza con el joven protagonista que, rechazado por la rica familia de su enamorada Rosa, decide enriquecerse para vengarse y por despecho del rechazo social.

Rosa es interpretada por Teri Polo y los severos progenitores que impiden su matrimonio con el joven

El lenguaje del cine está compuesto de una infinidad de elementos complementarios: imágenes, diálogos, música, luz, y también de la manera como se edita la película y se entremezclan los sonidos. Cada película tiene su propio lenguaje.

Trueba, son Vanessa Redgrave y el actor alemán Armin Müller-Stahl. Esteban Trueba consume su venganza casándose 20 años más tarde con la hermana de Rosa, Clara personaje interpretado por Meryl Streep. Winona Ryder se hace cargo del personaje de la rebelde e idealista Blanca, a cuya voz pertenece la narración. Su amante, Pedro, es interpretado por Antonio Banderas, actor español que comenzaba su carrera en Estados Unidos, siempre muy encasillado en papeles latinos.

La película corresponde y encaja con una de las políticas de las coproducciones, la cual exige la presencia de actores con nacionalidad de cada uno de los países participantes, esto sirve muchas veces para definir la psicología de los personajes. No se trata de una representación pero sí de explicar las acciones que componen la historia, buscando la exposición de ciertos hechos a través del comportamiento de los personajes. Así, no sólo se trata de narrar estos hechos sino más bien de justificarlos. Tal vez sea esta la respuesta

al porqué el cineasta danés hizo oscilar más la película hacia un tratamiento épico y melodramático que hacia la fabulación realista y mágica de la escritura de Isabel Allende. También hay que tener en cuenta que este tratamiento es una característica del clasicismo del cine americano, género en el cual se inscribe la película de August. El término melodrama hace referencia a las obras que tienen como centro el universo de los sentimientos. La película *La casa de los espíritus* tiene todas las características del género melodramático, pero no el libro de Isabel Allende. Se trata de un género cinematográfico donde la densidad dramática de los acontecimientos y las emociones de los personajes son los ejes fundamentales que estructuran la narración de la película, buscando la participación –proyección e identificación– del espectador. Por eso

El contexto actual e internacional de los intercambios efectuados a través de los medios de comunicación y la dimensión transnacional de estos medios plantean preguntas que son desde hace mucho tiempo familiares a los antropólogos, por ejemplo, acerca del proceso de transmisión cultural y de la selectividad de las adopciones culturales.

uno de los elementos clave del melodrama es un trabajo de estilo que, mediante un tratamiento del espacio (el hogar familiar suele ser el elemento protagonista), el tiempo (dándole mucha importancia al pasado), o elementos como la música (siempre conmovedora), e incluso la dirección de los actores –con el frecuente protagonismo de la figura femenina–, da al melodrama cinematográfico su tono y ritmo característicos.

Sin embargo, el realismo mágico se puede definir como la preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. «El tiempo existe en una especie de fluidez intemporal, y lo irreal acaece como parte de la realidad» (Leal, 1970). Se trata de enfrentar la realidad y descubrir lo que hay de misterioso e incomprensible en las acciones humanas. Un narrador mágico crea la ilusión de «irrealidad» y nos cuenta una acción que nos perturba, más por extraña que por dramática, así el realismo mágico no busca suscitar emociones sino que las expresa y expone. Tampoco busca explicar las acciones de los personajes. Éstos se definen y se caracterizan

por las oposiciones que tienen entre ellos y no se desconciertan, ni se sorprenden jamás delante de lo sobrenatural o de los descubrimientos que hacen. El espectador parece descubrir al mismo tiempo que el personaje la historia.

Lejos de este realismo mágico, en el filme de Bille August se pierden todos estos rasgos y se busca dar más importancia a los personajes encarnados por los actores extranjeros. La película sigue la lógica del «box office» en detrimento de las características principales de la obra y cayendo en un dramatismo característico del clasicismo de Hollywood. Esta manera de hacer corresponde a los intereses de los grandes estudios, buscando antes que nada rentabilizar el filme. La película, que muestra una historia que acontece en Chile, presenta una ambigüedad entre los diferentes personajes. Es así como los actores anglosajones que defienden los papeles de ricos herederos o de poderosos señores se apropian de la historia y se pierde todo contacto con los marcos históricos y territoriales. Las coproducciones de este tipo fomentan los clichés, no se trata simplemente de reducir esta adaptación a un mero aprovechamiento comercial de la obra literaria. Se trata, sobre todo, de cuestionar de manera crítica cómo se dejan ver en el espacio público los referentes culturales heterogéneos que deben convivir y ser compartidos en las coproducciones.

2. Segunda proposición: *El jardín del Edén*

El jardín del Edén es una película dirigida por María Novaro. El filme es el retrato de Tijuana, ciudad mexicana en la frontera con Estados Unidos, pero también muestra una serie de retratos femeninos. Tres mujeres: la primera, una mexicana, Serena, interpretada por Gabriela Roel, que no habla más que español. Joven viuda, que llega con sus tres hijos a Tijuana. Ellos deben adaptarse a una nueva vida en condiciones difíciles, esta situación será mucho más penosa para Julián el hijo adolescente. Además de ser una edad difícil de búsqueda de sí mismo, Julián se encuentra confrontado con la diversidad de la ciudad y sus peligros. La segunda, Elizabeth, interpretada por Ana Ofelia Muguia, es una joven artista chicana que busca en México el encuentro con sus raíces. Ella no sabe hablar español y vive avergonzada de no saber la

lengua de sus padres. Este viaje tiene para ella un significado de redención. La tercera, Jane, interpretada por la canadiense Renée Coleman, es de Estados Unidos e intenta hablar el poco español que conoce. Jane llega a Tijuana buscando a su amiga Elizabeth y a su hermano Frank. Sin embargo, lo que realmente quiere es encontrar algo que dé significado a su vida. Estas tres mujeres van a coincidir sin saberlo con Felipe Reyes, interpretado por Bruno Bechie, quien llega a esta ciudad fronteriza, buscando cómo pasar «al otro lado», con el sueño de ganarse la vida mejor, de vivir el sueño americano.

En Tijuana, la frontera es un muro de acero de más de 20 kilómetros de largo y también la frontera es el lenguaje. El español, el inglés, el «spanglish», y otras lenguas indígenas se entrelazan –y separan–, a los personajes de esta historia, como los deseos de cada uno de ellos. Sin embargo, una vez más, hay que destacar la primacía otorgada a los actores extranjeros, prioridad dictada, de nuevo, por los acuerdos de coproducción. Pero, aquí, curiosamente y a pesar de esta avalancha de denominaciones heteróclitas persiste una cierta familiaridad conducida más que nada por la referencia explícita de la realizadora a México. Nada que ver con la mezcla puesta en escena en la película *La casa de los espíritus*.

Con *El jardín del Edén*, María Novaro da muestras de un gran nivel de sagacidad narrativa y una excelente habilidad de puesta en escena. La realizadora no se ajusta, en ningún momento, a los cánones estrictos de «narrar de manera lineal una historia» y va construyendo un rompecabezas que toma cuerpo a lo largo de la proyección. Esto, desde el punto de vista puramente de la narración, es un aspecto muy innovador. Nos encontramos ante una película que busca y que intenta informar sobre una situación difícil, pero no de manera fatalista. Pese a la cruel realidad de la emigración clandestina, la realizadora encuentra el espacio suficiente para cuestionar la identidad de los dos lados de la frontera, la de los americanos que viven en Tijuana y la de los mexicanos que quieren vivir en Estados Unidos.

El mestizaje de culturas se hace patente a lo largo de todo el film. La película consigue poner en escena una ambivalencia que trasciende la narración, la ambigüedad entre sí mismo y el otro que sostiene la estructura signifiante del filme; «el otro» permite comparar lo nacional con lo extranjero. Este film ensaya transferir las características que determinan a la pareja de «sí mismo» y el «otro» a la cuestión referente a «nosotros» y «los otros» porque todas las interrogaciones se dirigen y se forman en frente y para las otras

culturas, pero, desgraciadamente, muy pronto se dejan de lado las preocupaciones de Serena para seguir las perturbaciones de Jane que ayudará Frank a determinar su sueño. La liviandad del carácter de Jane hace olvidar rápidamente los compromisos y las dificultades confrontadas por Serena. Una vez más en esta película la actriz extranjera, en este caso una canadiense actuando de norteamericana, defiende un papel mucho más importante que los otros miembros del reparto. Elisabeth, la artista, se sitúa en la intersección de dos mundos, no habla mucho, nunca será lo suficientemente precisa para defender un punto de vista, personaje metafórico y emblemático del proceso de coproducción, ni uno, ni otro, sin embargo siempre en la línea en la que los dos mundos se encuentran y se afrontan.

3. En conclusión

El contexto económico e institucional de la producción de películas narrativas de los últimos diez años –en la mayoría de las cinematografías mundiales– tiende a fomentar un cine que busca, bajo el impulso actual (y postmoderno) de una práctica de saturación y citación, la evolución de una estética capaz de reproducir diferentes referencias implícitas en otras cinematografías. Por esto, las coproducciones, en calidad de espacio de interacción entre «nosotros y los otros», poseen toda la amplitud subyacente a la puesta en escena de las características del cine de los grandes estudios, ya sean americanos o europeos, planteando la dificultad de definir el contexto donde se produce y realiza el filme. Desde este punto de vista, las coproducciones, porque permiten destacar las contradicciones inherentes a los intercambios culturales, contribuyen a la incertidumbre de lo que se entiende como interno y externo. En este sentido, las películas realizadas en coproducción parecen corresponder a una búsqueda de la negación/abnegación, en la narración cinematográfica, de la diferencia existente, cuando en realidad este fragmento de pluralidad aparece de manera evidente sobre todo teniendo en cuenta las diferencias lingüísticas y simbólicas que la película propone a través de su reparto. El espacio híbrido que se crea, en las películas realizadas en coproducción, es ambiguo porque indica y significa el movimiento perpetuo entre «nosotros y los otros» y también plantea el enigma de «¿cómo juzgar los contactos entre culturas (o su ausencia)?» (Todorov, 1996).

Las coproducciones presentan una doble articulación que une la representación que el film ofrece y la mirada que fija el espectador, esta articulación corres-

ponde a la transculturación que estos acuerdos suponen. Por esto, es esencial insertar las coproducciones en un estudio exclusivo de los determinismos económico y tecnológico, puesto que el valor del producto se sitúa en la transculturalidad que caracteriza el espacio híbrido que lo compone y en las prácticas mestizas que esta circunstancia provoca. La existencia de una pluralidad cultural es subyacente a la estructura misma de la película realizada, y es en esta pluralidad generada por la relación que une los diferentes referentes culturales que se encuentran los subterfugios de los grandes estudios.

Asimismo sí parece oportuno hacer referencia constantemente a la ayuda económica ofertada por las coproducciones como único motor de suceso, es necesario distinguir estos presupuestos del resultado, es decir de la película que muestra rasgos híbridos tanto en el contenido como en la forma. Por esto hay que tener en cuenta las posibilidades de creación ofertadas a los realizadores cuando trabajan en un proyecto de coproducción. De esta manera, Todorov (1986) dice que no se puede «concebir ni imaginar una cultura que no tenga ninguna relación con las otras; la identidad nace de la toma de conciencia de la diferencia; además, una cultura se desarrolla por contacto».

En el contexto actual de mundialización, el cine ha perdido su trascendencia cultural y se está transformando en una «obligación» cultural y su función se limita a coproducir un número determinado de obras al año. De ahí la importancia de una lectura y actitud crítica y activa a través del análisis y la educación en el manejo y la lectura del lenguaje de las películas realizadas en coproducción permitiendo comprender cómo se efectúan los intercambios culturales.

Referencias

- ALMENDROS, N. (1992): *Cinemanía*. Argentina, Seix Barral.
 FUSCO, C. (1995): *English is Broken Here*. Nueva York, Devela.
 LEAL, L. (1970): «El realismo mágico en la Literatura Hispanoamericana», en *Cuadernos Americanos*, 153, 4; 203-235
 LEAL, L. (1970): *Literatura de hispanoamerica*. Nueva York, Harcourt, Brace, and World.
 MARTÍN BARBERO, J. (1987): *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*. México, Gustavo Gili.
 MORENO PEREZ, G. (2001): *Ré-émergence du mestizaje culturel dans les coproductions cinématographiques: des réalisateurs et des producteurs mexicains témoignent (1995-2000)*. Montreal, Université du Québec à Montréal.
 NADEAU, C. (1990): «Américanité ou américanisation: l'exemple de la coproduction au Québec», en *Cinéma, Revue d'Études cinématographiques*, 1; 1-2.
 TODOROV, T. (1986): «Le croisement des cultures», en *Communications*, 43. Paris, Seuil.

