

PERFIL DEL CINE NACIONAL EN GUATEMALA

Cicibel Lucas Cajas ¹

Resumen

El cine nacional está destacando por el creciente número de películas que se están produciendo, su participación en festivales internacionales y los géneros que explora. En este artículo revisamos sus características en producción cinematográfica (actuación, historias y puesta en escena) y puntualizamos en la falta de regulación del cine, en las particularidades de la producción y en las aportaciones al desarrollo social y cultural. Es un documento que se crea con un fondo bibliográfico local.

Palabras claves

Producción fílmica, legislación, piratería, géneros.

Abstract

The national cinema is highlighting because of the increasing number of films that are being produced, their participation on international festivals and the genres explored. This article reviews specific features of film making (acting, staging and stories), lack of regulatory framework, commercial and auteur cinema, and in general the great social and cultural contribution to the society. This document has been created with a local bibliography.

Key words

Film production, cinema law, piracy and film genres.

Introducción

El cine hecho en Guatemala se afianza en cada uno de los componentes de la cinematografía, técnica, arte y comunicación, una década después en la que se ha ido retomando la producción cinematográfica como una actividad más cotidiana y con un creciente número de profesionales. Con la intención de convertirse en una manifestación alternativa a la televisión han ido apareciendo películas con temas comunes como la violencia, la guerra interna, retos juveniles, prostitución, corrupción, etc., que no habían sido emprendidos antes y que son a toda luz una apuesta original. Es una propuesta nacional que ha cubierto ya casi todos los espacios: la producción, la difusión, la exhibición y la proyección internacional, impensable hasta hace 10 años. La cinematografía nacional aunque está en proceso de maduración, tiene presencia en la agenda cultural nacional y es habitual competidora en alguno de los festivales de cine del mundo. La enseñanza profesional en cinematografía es una de las particularidades de la nueva etapa que esta acogiendo al país como un modelo de formación y experimentación con la producción de films. La difusión en el extranjero es otra de las características del cine chapín, pero ¿cómo es ese cine entusiasta por cruzar fronteras, por mostrar cómo es Guatemala, cómo se produce en el país, cómo son los distintos polos sociales?, En esta ocasión vamos a estudiar el ámbito de la producción y los contenidos cinematográficos de una selección de películas de los últimos años. Para ello tratamos tres subtemas: A) Documentación del cine nacional (información académica y documentos periodísticos y mediáticos), B) Perfilamos el estado de la producción cinematográfica (análisis de la cinematografía nacional) y C) Políticas de exhibición y distribución (piratería). Todo ello posterior al año 2000, periodo que tiene como precedente la película *El silencio de neto* (1994). Para eso utilizamos algunos estudios realizados en el país, artículos periodísticos y otros documentos a los que añadimos este artículo desde una perspectiva sobre los avances y retos que tiene el cine.

Hacia el cine actual

Guatemala participó en forma de ensayo una vez que se gesta el cine a finales del siglo XIX, alcanzando un ritmo más o menos continuo con la aparición de una película cada dos años. De alguna forma la práctica del cine se hacía en forma personal y era poco conocida hasta los años cincuenta cuando se frena esta iniciativa de título personal, y fueron las

dictaduras del país las que impulsaron los cortos y largometrajes. En los setenta aparece de vez en cuando una cinta y luego en los ochenta con ese mismo ritmo aparecerán otras cuantas basadas en la guerra interna. Encaminado el nuevo periodo democrático de 1985 y casi consumada la firma de los acuerdo de paz entre el Estado y la guerrilla aparece *El silencio de Neto* (1994), película que consigue proyección internacional e interés nacional y tras la que se rodará alguna más generando cierto estímulo en las artes y con incidencia en los ámbitos social y cultural. Abrirá la puerta a productores como Elías Jiménez, Rafael Rosal, Julio Hernández, Ana Carlos, Mendel Samayoa, Mario Rosales, Alejo Crisóstomo y otros, casi todos formados en el extranjero y que coinciden en la época en la que despega el cine (E. Barillas 2012). Otros productores actuales harían experiencia en la publicidad y la comunicación social que en conjunto forman una lista cada vez más amplia de productores como de películas, en un trabajo cinematográfico que ha sido posible en gran parte por la accesibilidad a las nuevas tecnologías.

Acervo histórico cinematográfico

Debemos hacer justicia al cine guatemalteco histórico y mencionar que hoy se cuenta con un bagaje importante que retrata la historia cinematográfica y social que se guarda en la Cinemateca Nacional Universitaria, y que cuenta con una colección de más de 5 mil rollos de película, tanto de documentales como de ficción, realizados por en el país por guatemaltecos y extranjeros. Mil quinientos de estos archivos son considerados patrimonio nacional, contienen las grabaciones de la Presidencia de la República desde 1927 hasta 1954: las giras de los mandatarios, los actos oficiales, las inauguraciones y las coronaciones de Vírgenes. Buena parte de las que se relaciona con los primeros años de producción del siglo XX se han perdido o están en peligro de destrucción por falta conservación, aunque la Cinemateca, gestionada por la Universidad San Carlos de Guatemala, trabaja en la restauración de cintas de época. Ese tratamiento funciona a una velocidad muy inferior al proceso de destrucción debido a la vejez de las cintas (Figueroa 2012). En el caso de las cintas contemporáneas, éstas pueden localizarse en las bibliotecas universitarias e incluso en algunas en la cinemateca.

Bibliografía sobre cine

En la documentación localizada sobre el tema, sobresalen los estudios de Edgar Barillas entre los que se encuentra *Representación de los Pueblos Indígenas en el Cine Guatemalteco Contemporáneo o Café, capitalismo dependiente y cine silente*, entre otros. Las tesinas de licenciatura también muestran interés por el cine, como: perspectivas para producir cine (Folgar Zúñiga, 1998), sistematización de publicaciones sobre cine en el diario *Prensa Libre* entre 2006 y 2010 que analiza protagonistas, principios de reacción, obstáculos y avances (Pérez De Corcho, 2010), *Desarrollo del cine en Guatemala* (De León Rivera, 2012), *Historia desafíos y regulación* (Linde Franco, 2012), *El cine en Guatemala y la intervención del diseño gráfico* (Hernández Cordero, 2011). Hay publicaciones que incluyen el cine nacional como *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica* (Cortés, 2005) aportando datos históricos y contenidos recientes que apuntan al futuro del cine desde el campo de la investigación y documentación. Los contenidos virtuales -blogs, páginas corporativas, redes sociales- son otra fuente de documentación sobre producción, promoción, exhibición, trailers, etc. Además de la información a través de la televisión y los periódicos.

En cuanto a la labor de crítica sobre las películas, especialmente en los medios de comunicación, se perciben apreciaciones positivas sobre el incremento de filmaciones que se hacen por todo el país y el análisis fuerte se vuelca en la urgencia de una ley de cine. Y aunque la tarea de crítica es una función más bien de tipo especializado, en la que una persona hace un establecimiento de conexiones entre el argumento de la cinta y la comprensión del mismo, un análisis de la propuesta de los guiones, de la puesta en escena, de sus medios técnicos e ideas originales; en los diarios nacionales el crítico de cine no existe y esa función de interpretación, que de algún modo es parte del proceso de retroalimentación para el productor recae en periodistas de secciones culturales, sociales, espectáculos, etc., y sus artículos son principalmente descriptivos de cómo se hace una película, de los costes y de una especie de apoyo a un conglomerado de cineastas. No hay que perder de vista que en muchas ocasiones el crítico de cine puede no ser bien visto porque de él depende mucho la asistencia del público a las salas de cine.

El artículo *ese algo cinematográfico incipiente en Guatemala* de María José Prado abarca varias áreas del cine como producción, guion, cine, dirección, fines, premios, e incluye una muestra de 300 encuestas por internet, entrevistas y un análisis que no se conforma con el apoyo a las producciones. Entre las conclusiones que alcanza están la falta de retroalimentación sobre las películas, que los espectadores no quieren ver en el cine situaciones que se viven día a día (pandillas, narcos, crimen), una narrativa vulgar, malas actuaciones, historias poco interesantes y tendencia hacia la izquierda (Prado 2010). Ello no polemiza pero se encuentra enfrente a posturas más acordes con la producción que se está haciendo

2. Perfilando el cine actual

Las producciones recientes tienen sus antecedentes en los cortometrajes desde 1999. Entre 2002 y 2004 se filman 3 largometrajes de ficción que establecen el inicio de esta nueva era y escenifican temas sociales: *Lo que soñó Sebastián* -selección en el festival Sundance-, *Donde acaban los Caminos* (2004) -premio en el festival de Trieste a la mejor puesta en escena- y *La casa de enfrente* (2003) -selección oficial en la Mostra de Lleida- con más de 200 mil personas asistentes. Con esta última su productor Mendel Samayoa dijo que allí iniciaba formalmente el cine actual. No se equivocaba. En esa película la calidad de imagen, la edición y el creciente talento de los actores principales fueron bien recibidos y mostraban un rumbo más estable del cine. Después la productora Moralejas Producciones introduce la comedia, como una expansión del show televisivo Nito y Neto con la película *La misteriosa herencia* (2004) y *Detectives por horror* (2005).

Ese conjunto de películas sería favorable al devenir de la filmografía e iría acompañada de la fundación y/o repunte de productoras como Luciérnaga, El Ángel de la Luna Llena, Caminos del Asombro, La Camioneta y otras. Se organizaban congresos, cursos y talleres de entrenamiento audiovisual en las universidades. El festival Ícaro en marcha desde 1998, destinado a fomentar la proyección de películas centroamericanas adquiría mayor presencia. También la Casa Comal, creada en 2000 se gestaría como centro de formación y productora con el aval de la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños,

Cuba, una de las más prestigiosas en Latinoamérica², además del apoyo de la cooperación internacional.

En todos los frentes el cine se fue abriendo un espacio, la Casa Comal estrena su segundo largometraje *Las cruces poblado próximo* (2006) reconocido en el Festival de Cine Pobre de Cuba y en el Festival Internacional de Madrid, aún así el número de realizadores audiovisuales debía aumentar y hacer que el público nacional gustara de ver películas, cuyo atractivo era reflejar la realidad nacional. En aquel tiempo, Elías Jiménez mencionaría la ausencia del Estado en materia legislativa para apoyar las producciones (Martinez 2004, 19 de diciembre). Con todo esto las producciones continuaban ganando terreno, así *Las estrellas de la línea* (2006) coproducida con España, consigue la distribución de la productora internacional Buena Vista Home Entertainment. Luego vendrá el tercer largometraje de Moralejas *Un presidente de a sombrero* (2007) con alta recaudación en taquilla y el tercer largometraje de Casa Comal *VIP la otra casa*. Los premios continuaban llegando. Caminos del Asombro Producciones gana un premio en San Petersburgo con el documental de ficción *del azul al cielo*; Estudio C recoge otro premio en Milán; Iska Films gana con el documental *Salto al sueño*. (Samayoa 2009). Posteriormente otras películas seguirán proyectándose en el extranjero con el mismo éxito.

En 2007 directores, productores, técnicos, actores de cine, televisión, audiovisuales forman la Asociación Guatemalteca del Audiovisual y la Cinematografía -AGACINE-, con asesoría del Ministerio de Cultura y Deportes. Una de sus tareas sería proponer al Estado una iniciativa de ley para la cinematografía. Además se impulsó la integración regional cinematográfica a través del Festival de Cine Ícaro que hoy se celebra en todos los países de la región, con creciente presencia de audiovisuales internacionales y como muestra itinerante en New York. Posteriormente surgirían otros festivales como muestra alternativa de arte, cultura e integración social, así aparece en la Muestra de Cine Actual -MUCA- (2011), bajo la dirección y promoción del cineasta Julio Hernández y el Centro Cultural de España ofreciendo películas premiadas en Cannes, Berlín, Venecia, Toronto, San Sebastián, etc. (Oquendo 2012, 16 de febrero). La Muestra Internacional de Cine Documental; Memoria, Verdad y Justicia que presenta largometrajes, debates y foros sobre temas

sociales y políticos a nivel general. Estas exhibiciones se están expandiendo a otras ciudades del país motivando el consumo de una cinematografía menos comercial.

Sin embargo, para la producción audiovisual y cinematográfica que se está desarrollando en Guatemala, los inconvenientes siguen siendo de tipo económico al igual que en sus comienzos. Los mecanismos de producción son el autofinanciamiento, algunos proyectos se presentan a concursos internacionales para recibir fondos de programas de ayuda a la creación cinematográfica, especialmente europeos, otros son producidos con los ahorros del productor, patrocinios, además de las cadenas de favores a los que apelan los productores. El cine más comercial se hace con patrocinios nacionales y tiene menos presión económica pero más exigencias de publicidad dentro de las películas. Otro tema de disfunción en el cine nacional es que los productores, ante la falta de recursos tecnológicos, deben recurrir a especialistas en otros países para la fase de postproducción de los films (corrección de color, masterización de audio, elaboración de copias fílmicas). Para Sergio Ramírez hay que prestar atención al hecho de que en cualquier parte del país se está haciendo cine por necesidad y afición, advirtiéndolo que no es un boom ni el inicio de una industria sino la suma de esfuerzos aislados que se han reunido para hacer cine, insistiendo en que eso no quiere decir que exista la infraestructura ni el financiamiento para mantener la producción (Ramírez 2012).

Todos esos esfuerzos tienen que ver con las perspectivas reales del cine y se corresponden con un proceso de consolidación, que en palabras del actor Roberto Díaz Gomar empieza a tomar personalidad propia, con un abanico de historias que ocurren e inciden en el país (Perez de Corcho 2010). Por otro lado, para Rafael Rosal el cine está fortaleciendo la identidad nacional y en eso coincide también Julio Hernández diciendo que el cine no sólo es espejo sino también es la memoria de un país (FLACSO 2012)

La formación profesional se ha ido expandiendo y lo más cercano a una carrera universitaria es el plan de estudios de la Casa Comal aunque falta, según Mendel Samayoa, más tiempo para la práctica durante la formación, en la que se trabaje al menos 5 años como asistente de productor, director de arte para posteriormente realizar un largometraje

ya que esa experiencia se traduce en aceptación o decepción del público (Samayoa 2012). El explica que se está produciendo cine para ganar premios en festivales, cine más o menos aburrido que no está al nivel de la cartelera habitualmente internacional que se presenta en el país, y se debe llegar es a ser capaces de producir películas con historias de éxito, de la misma calidad de las extranjeras. Para María José Prado el problema es que estamos tratando con un gremio demasiado ansioso que, amparado en el matiz artístico y relativamente novedoso de su producto, está justificando unos cuantos saltos en el proceso con tal de llegar más rápido al final de la prometidora cadena. El estudio riguroso, la práctica autocrítica y la adquisición de experiencia están siendo reemplazadas por un entusiasmo empírico muy motivador para el equipo de producción, más o menos satisfactorio y poco profesional en el resultado final. En otro sentido, el productor Sergio Ramírez resalta que Guatemala tiene mucho que dar, es un país desconocido y eso puede jugar a favor y permite que el público internacional conozca los países centroamericanos. Es importante no intentar copiar y tener en cuenta que el dinero ayuda pero no es todo. Hay que animarse a contar historias nacionales en lugar de copiar lo que se hace con grandes presupuestos (Ramírez 2012). El cine guatemalteco es aún joven, lo son sus producciones, el rodaje, la dirección y la formación, y aunque haya un continuo crecimiento en cada ámbito, es más significativo el avance de tipo técnico que artístico.

Hasta 2012 la presencia de films como *La casa de enfrente* en 74 festivales es una prueba de logros, otros como *Las Cruces* en 50 festivales, *Gasolina*, *VIP la otra casa*, *Cápsulas*, *Distancia*, *Polvo*, etc., además de premios y continuas invitaciones para presentarse como referencia de Guatemala por su valor cinematográfico más allá del comercial. Más de diez películas guatemaltecas han participado en el décimo octavo festival de cine latinoamericano que organiza el Departamento de Lenguas Clásicas y Modernas de la Universidad de Louisville, Kentucky (L. De León 2011, 25 de agosto). No obstante, en los festivales a través del mundo, Guatemala es todavía un pequeño retoño (Editorial 2011, 13 de diciembre).

3. Modelos de la cinematografía nacional

El cine es comunicación y para ello sus elementos objetivos deben estar articulados: narración, planos, encuadres, montaje, sonido, color, etc., y es susceptible de análisis por parte del público que puede reflexionar sobre cada uno de ellos y en su conjunto para decir si le gusta una película. A ello se acerca este ejercicio de observación sobre una serie de films, bajo la descripción de elementos relacionados con la técnica, el arte y el mensaje. La tarea consiste en hacer una exposición de distintas partes como el guión, la fotografía, la puesta en escena y las actuaciones. Para ello establecimos tres modelos-referencia de cine, el primero se forma de las producciones de Casa Comal, la productora y escuela más pujante; seguidamente el cine de tipo más comercial, no sólo por su exhibición en cines sino por la participación de los patrocinadores en cada film, en donde los hermanos Morales son una referencia como actores y productores; el otro tipo de cine es el menos comercial y con mayor proyección en festivales por su temática de conciencia social. Entre los géneros más recurridos están el drama, la comedia y los documentales.

Producciones de Casa Comal

Al menos cinco de los largometrajes producidos por esta casa han tenido gran difusión y se caracterizan por estar guiados por un grupo amplio de directores, actores, productores, diseñadores de arte, etc. La Casa Comal es una institución establecida y reconocida nacional e internacionalmente, en constante renovación en la oferta formativa y con proyectos continuos que ha conseguido articular en parte con la ayuda de la cooperación internacional para el desarrollo. Después de tres años de fundación produjo una de sus películas más aclamadas *La casa de enfrente* (2003) de Elías Jiménez, Director institucional, que lleva a la pantalla un caso de corrupción pública, muestra los escenarios de poder y una clase social media involucrada en las drogas. Se identifica como un film referencial de la postguerra a una naciente democracia en la que persiste la corrupción del poder político. La puesta en escena ronda zonas opuestas como la vida marginal y la clase media, es bastante predecible en su argumento y las actuaciones giran alrededor de la violencia. Para De Matta la importancia que adquiere el film se debe a la institucionalidad de Casa Comal, su difusión en los medios de comunicación de Guatemala y su

participación en festivales internacionales, entre ellos la semana iberoamericana de cine en España (De Matta 2009). Del mismo productor *VIP La casa de enfrente* (2006) es la continuación de la trama desarrollada en base a la corrupción política y rodada en una prisión. Tuvo un tirón publicitario por la originalidad y por la temática al igual que la anterior. Enfoca la vida en la cárcel, sentimientos de venganza, prostitución y drogas. Acoge la violencia en el lenguaje verbal y visual como la línea de expresión en su relato. Algunas escenas quedan inconclusas o desligadas del resto del relato como su mayor desacierto. La actuación de los personajes en general carece de equilibrio entre la aspereza que debe manifestar y la actitud violenta recargada que incluso se puede apreciar como fingida. La rudeza de los ambientes adquiere más importancia que la narración de relaciones conflictivas. Comparativamente no supera en calidad al argumento y la puesta en escena del primer film, mucho más articulado. Este será el modelo a encontrar en otros films en los que los personajes están determinados por las condiciones sociales y en muchos casos por la miseria (PRADO, 2010).

Las Cruces poblado próximo (2005) de Rafael Rosal es una historia basada en hechos reales del conflicto interno guatemalteco y que muestra la masacre de una comunidad con el proceso de paz ya iniciado, sosteniendo la tesis de hasta qué punto las víctimas fueron partícipes de la guerra. Se corresponde con el cine documental y tiene una calidad técnica de producción bastante aceptable: escenarios definidos, articulación del guión, actuación bien conseguida de Giacomo Buonafina³, aunque otras interpretaciones son mucho menos verosímiles debido a la autorrepresentación que en algún momento puede confundirse con un falso documental a lo que se unen los dos idiomas que aportan realismo a la trama.

Otras películas de la Casa Comal son *Toque de Queda* de Elías Jiménez y Ray Figueroa, basada en la violencia en Guatemala y expuesta como una enfermedad contagiosa que habita en cada persona. Su género se mueve entre el suspenso y el terror. Figueroa explica que se trata de zombies pero no en término común sino como un contagio (Arévalo 2012, 23 de febrero). Hace su mejor esfuerzo por trasladar a la escena el miedo y la violencia, en la que esta última se consigue menos como motor del argumento. Es imprecisa cuando habla de guerra y manifiesta una ficción de monstruos. Eso juega en doble sentido, a favor al utilizar efectos especiales, en contra porque no responde al perfil de ciencia ficción y

tampoco al contexto nacional como lo han querido argumentar. Gana al exponer, como otras películas, los enfrentamientos dentro de un grupo en lugar de unirse frente a un problema. Es el tercer film de Casa Comal en el que aparece la violencia como elemento fundamental.

Cine de difusión internacional

Por nombre propio podríamos definir el cine de más proyección internacional, con reconocimientos y apoyos en donde destaca el cine de Julio Hernández y un poco más reciente la obra primera de Verónica Riedel, entre otros. *Gasolina* (2007) de J. Hernández y ganadora del premio Horizontes del Festival de San Sebastián⁴, es una muestra de un cine en contra de las historias y argumentos establecidos. Es un drama de familias desintegradas de la clase media en el que tres chicos tienen por proyecto del día a día pasar el tiempo con los amigos, vendiendo lo que encuentran en casa o robando gasolina. Es un ensayo de la falta de educación y oportunidades sociales de una parte de la sociedad guatemalteca, sin sueños y sin formación personal, chicos que ni estudian ni trabajan. Hernández hace de la antipatía su discurso y su estilo no da para resolver ni intervenir en el destino desolador de los chicos que se adivina desde el principio. La cinta es lenta y no logra conmover por esa sucesión de tragedias que no convencen, quizá porque no hay esperanza manifiesta. La noche prima como elemento interesante y aunque la fotografía no es mala hace poco favor al lenguaje como sucede con la falta de música, que junto a los planos fijos permanentes deja espacios muertos poco comunicativos y carentes de ritmo. Las interpretaciones son ligeras llegando a ser casi una representación de sí mismos, como se ha dicho antes de otros films. Sin duda, su productor logra trasladar con esta conjunción de elementos la desesperanza social, mientras que la reflexión se muestra ausente durante el film. En el plano técnico la narrativa es floja, los diálogos no tienen trascendencia excepto cuando suben de tono. María José Prado en su blog la analiza como una historia de resignación donde no hay más que un alud de circunstancias que empujan al protagonista a distintas acciones físicas pero a ninguna acción vital, relacionada con la falta de oportunidades y rebeldía hacia lo establecido, a los estratos sociales (Prado 2010).

En *Marimbas del Infierno* (2010) el crecimiento profesional de Hernández se hace presente en una historia que por el contrario a la anterior despierta ternura. Está articulada y no manifiesta escenas obvias, aun así, la interpretación sigue siendo un desafío. Apela a los sentidos con la ilusión, la comicidad e incorpora un estilo gamberro que se agradece en medio del drama, dándole sutileza. Su mensaje es la dificultad para emprender proyectos, falta de oportunidades de los menos afortunados. Empieza como documental y luego se convierte en una ficción. Su idea es que sus propuestas se manifiesten como actos de resistencia. Traslada el desconcierto de los avances que no se logran en el país, asegurando que todos queremos escuchar nuestras propias historias, crear nuestros propios héroes, nuestras propias tormentas, nuestros propios sueños, enamorarnos de otra forma, representar nuestras ciudades (Hernández, Cine 2012). Es muy suya la improvisación en la actuación y la ausencia de un guión de trabajo fijo. Así por ejemplo en *Hasta el sol tiene manchas* (2012) aparece una traducción en imágenes de otra escena de la situación social. Un discapacitado y un chico que deambulan por la ciudad se apropian de las paredes para publicitar sus mensajes, ambos quieren el mismo espacio lo que produce un enfrentamiento y una lucha que se acabará convirtiendo en una amistad. El argumento incorpora la lucha del ciudadano con el poder político, con un toque de frustración del autor por la falta de reconocimiento del Estado hacia los esfuerzos que hacen los cineastas nacionales. (FLACSO 2012). La creatividad del film está en el escenario que se ha propuesto el autor, imaginativo y recursivo a la vez, al utilizar una pizarra gigante donde dibujan las locaciones. Es un cine sin tantos extras, efectos, movimientos de cámara, diálogos, emociones que parecen erupciones (Hernández, Mi cine es austero por convicción 2011).

Sobre esa forma de hacer cine, el periodista Bill Barreto explica que el cine de autor, en el que muchos se empeñan en encajar el cine de Hernández puede tener mala fama debido a los excesos de los cineastas que confunden mera expresión con creación, aun así llega a definir las películas de Hernández, como gestadas en condiciones cercanas y de madurar en un ambiente común, en las que aparecen actores no profesionales. Es además una declaración de intenciones, un recurso de estilo, mientras que el tono de la historia tiene toques absurdos y la crítica que se hace en los argumentos no toma la vía fácil al no ser excesivamente explícito. (Barreto, *Eclosión del cine guatemalteco* 2010, 12 de noviembre)

En el caso de Verónica Riedel con trayectoria en el mundo audiovisual, dirigió *Capsulas* (2011) y aunque se separa un tanto del cine más insistente de Hernández, tiene elementos a considerar como un contenido audiovisual que busca las mismas reflexiones sobre la sociedad desde un punto más sutil y con un toque de esperanza. Su film se basa en las relaciones familiares girando alrededor de un niño que debe tomar una decisión en el sentido de la ética y los valores, según su creadora “Contar historias y dejar una huella, para mí es importante..., con las cuales las personas puedan cambiar o aprender” (Sandoval 2009, 14 de junio). Riedel aporta distintos escenarios donde está presente el narcotráfico conjugando sentimientos que apuntan a la preocupación por la sociedad, con un mensaje de justicia. La puesta en escena está conseguida con diálogos, musicalización y fotografía, aunque se echan en falta elementos más creativos para mostrar un argumento convencional ya agotada en el plano internacional. Los actores logran transmitir la desgracia a la que están destinados los personajes y eso logra inquietar. El actor Giacomo Buonafina consigue una buena interpretación que se desliga de sus papeles en otras películas. Reúne elementos capaces de presentar los avances que tiene el cine guatemalteco haciendo de la cinta una de las mejor realizadas en estos años y sin necesidad de hacer de la violencia su motivo. El film ha ganado premios en Austria, Chile Estados Unidos y Centroamérica. La película buscó visibilizarse en forma comercial.

Otra de las películas que ha conseguido poner en escena un problema social es *Las estrellas de la luna* (2006) de Chema Rodríguez. Un falso documental de denuncia social sobre la prostitución de baja categoría, tema nunca antes tratado con tanta libertad y con ánimo de concienciación social, fue elaborado en formato película para sacar de la oscuridad un tema que nadie se atreve enfrentar. Las protagonistas reconstruyen ante la cámara su propia realidad demandando inclusión y tolerancia. Es un drama donde los riesgos son muy altos y el fútbol es el elemento que da forma al argumento sin que sea la idea primordial y a través del que se busca visibilizar a los personajes. Alterna entrevistas, rutinas personales que capturan con su realismo. Es más aventurada en la puesta en escena por la fotografía grotesca y se reconoce más bien un trabajo que busca la reflexión, lejos de la entretención pura del morbo.

El análisis puede ir según los parámetros de cine social y de exposición de realidades nacionales que son altamente apreciadas en el extranjero como le sucede a este tipo de film. Logra cautivar a un sector del público extranjero y alcanza buenas perspectivas del realizador porque está lejos de ser un cine tradicional con final de confort. En la línea de las nominaciones, menciones y reconocimientos del cine guatemalteco en los festivales de cine internacional o alternativo, hay que acotar que corresponden a algo muy distinto que a la premiación de su calidad, suelen darse en el marco de cooperación al desarrollo social y con un discurso-objetivo en el sentido de apoyo al cine en construcción del que prevalecen historias que contribuyen con la comprensión de las diferentes circunstancias en las que vive una sociedad y que encaminan el progreso y conocimiento de la misma. Muestra latitudes alternas a las habituales, así como otras formas de ver la realidad. Son concursos en los que se reconocen argumentos originales y sobre todo, son un aliciente para que se continúe. En cuanto las actuaciones, dirección, música, vestuario, maquillaje, etc. poco hay premiado.

Cine comercial

En este grupo tenemos las películas que responden a parámetros distintos, de aventuras o comicidad que se mezcla con una exposición de la identidad chapina o guatemalteca, entre los que se reconocen films como *Puro Mula* (2010) de Enrique Pérez que cuenta la historia de Joel un chico que no asume la responsabilidad en su vida, lo que se muestra cuando un día le dejan al cuidado de su sobrino de seis años que se pierde por descuido. El argumento utiliza el drama para hacer una comedia. La puesta en escena se compone de un paisaje urbano nutrido de personajes de la clase popular más nacional. Tiene la especificidad del lenguaje en los diálogos que se sostienen de un léxico vulgar. Las actuaciones son más propias de telenovela y se centran en la expresividad de la palabra más que en el lenguaje corporal en su conjunto. Por otro lado, coincide con otras películas en una exposición de situaciones incongruentes en las que los protagonistas tienen por diario vivir pasarla sin objetivo fijo. La película fue ganadora del premio Primera Copia Latinoamericana en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana 2009, de la Escuela de San Antonio Los Baños donde sus productores y actores se han formado. Y el film se

concluyó con el premio obtenido en esa muestra de cine (Arévalo 2012, 23 de febrero). Su formato cómico ha dado buen resultado en la taquilla y la aceptación del público. La columna de crítica de cine del panameño William Venegas reflexiona sobre el trabajo de los exalumnos de la Escuela de Cine describiéndola como rústica y con lenguaje de mal gusto (Venegas 2011).

Aquí me quedo (2010) de Rodolfo Espinosa es un film cómico que recurre a la búsqueda de un sentido en la vida de su personaje principal a través del viaje que realiza al interior del país en el que es secuestrado de forma atípica por un desempleado, con el que tiene mucho en común. Juntos empiezan a recorrer la ciudad, a ratos se quejan de la vida y a ratos van haciendo alguna que otra gamberrada, lo que les va uniendo restándole importancia al secuestro. En lenguaje oral y en actitudes es muy similar a otras películas del mismo género. Espinosa busca entretener y que el espectador se identifique con los personajes, y sobre todo se vea y se escuche en el cine tal como es feo y malhablado. Agrega que representar un país con gente educada en valores y las calles limpias, es engañarse a sí mismo e incluso a las generaciones que vendrán. (Andrés 2010, 10 de julio). Esa declaración tiene un mensaje muy claro, es una película realista de alguna forma. La cinta es vista como una comedia negra, cuyos mejores momentos dependen de un ritmo logrado a base de un efectivo montaje y siempre la música adecuada (Barreto, *Eclosión del cine guatemalteco* 2010, 12 de noviembre). Espinosa usualmente introduce personajes desquiciados y cercanos que viven acciones desenfundadas como en *Prohibido robar rosas* (2008) y en *Pol*, su nueva producción. Su cine se aleja de la violencia aunque si manifiesta especificidades como la vulgaridad, el desalineo y la jerga más guatemalteca. Como muestra visual, la fotografía es mejorable artísticamente porque representa escenarios más que arte en las tomas. Tiene escenas obvias, diálogos basados en forzar un mismo discurso, cuando éstos como pieza fundamental del guión tienen la función de transmitir el pensamiento de un personaje, dar información que haga avanzar la acción, revelar estados de ánimo, caracterizar a un personaje y establecer sus relaciones con los demás (Merida de San Román 2002: 83). Es además a través del diálogo que el guionista consigue los tres objetivos primordiales de su profesión: establecer una línea dramática con continuidad, construir una serie de personajes coherentes y finalizar la historia resolviendo todos los elementos que han entrado en juego (Merida de San Román 2002: 83). La película tiene

algo de improvisación como reconoció su Director en la exhibición en la sede de la Facultad de Ciencias Sociales en marzo de 2011. Todo ello nos lleva a la reflexión sobre la necesidad de una planificación y en este caso más cuando en un guión con diálogos tiene que haber un estudio de los personajes y encaje dentro de circunstancia que deberán hacer creíble la historia.

Otra película con aceptación del público en taquilla es *La vaca* (2010) de Mendel Samayoa de la que hay que resaltar los 15 mil espectadores. Esta comedia narra la historia de dos mujeres que reciben una extraña herencia de un excéntrico arqueólogo. Es para todo público, sin violencia, sin malas palabras, sin sangre, sin asesinatos... (Santamaría 2011, 27 de noviembre). Tiene un guión muy establecido, con pocas sorpresas sobre el desenlace. Buen ritmo y fotografía. Costumbrista, atada a teatro en cuanto a actuaciones, entretiene y muestra avances técnicos. No ofende pero no sorprende (Prado 2010). Cerró el London Latin American Film Festival, que en su edición número 21.

Entre los films apoyados por empresas de comunicación, bancos, etc., están *El Capitán Orellana y la aldea endemoniada* (2011) de Luis Tercero, una historia de humor sobre las aventuras de un investigador privado que debe resolver un misterioso crimen en una aldea del Caribe guatemalteco. Se mueve entre la comedia y el suspenso, con escenas de endemoniados y asesinos apenas representados que no manifiestan una amenaza creíble. Es una mezcla entre Cantinflas e Indiana Jones en versión chapina que presenta las vivencias de un personaje común, guatemalteco hasta la médula convertido en un héroe (Oquendo, El Capital Orellana 2012, 21 de febrero). Muestra buenos avances en la utilización de la cámara resultando una fotografía agradable. La actuación de Jairon Salguero es muy propia del teatro, un tanto sobrecargada pero con diálogos bien trabajados. Se aleja de ofrecer una imagen decadente. Es fácil localizar particularidades del film español *Torrente*, posiblemente el modelo seguido en el intento por construir un héroe nacional alejado de los prototipos de hombre apuesto. En toda la película aparecen escenas que publicitan empresas particulares como estrategia de financiación.

Entre otros ejemplos está *Soy de Zacapa* (2012) de Luigi Lanuza que hace una exposición de las relaciones entre ricos y pobres con una historia de amor juvenil de por medio y

siguiendo a rajatabla el argumento de que el amor triunfará. Destaca por tener elementos de telenovelas, sus diálogos redundantes y la musicalización repetitiva. El guión es bastante predecible, la fotografía gana en color y es más reconocible una trama de telenovela. Las actuaciones son escasas y en su mayoría poco convincentes. Remarca en las costumbres de la región guatemalteca, describiendo el carácter lugareño en su apuesta por ser un tributo a un pueblo y publicitarlo de alguna manera. No tiene demasiadas pretensiones argumentales.

Los hermanos Morales, actores de teatro iniciaron su andadura audiovisual en la televisión con el espacio cómico Moralejas para el que crearon los personajes Nito y Neto con una personalidad popular y de allí se desglosan las películas que empezaron a producir. Han incursionado también en el documental sobre el asesinato del obispo guatemalteco Juan Gerardi, película que tiene un valor más didáctico que artístico y demuestra el peso de la cinematografía para fijar modelos iconográficos, el repaso de la vida de Gerardi resulta en una versión moderna de la antigua práctica de la hagiografía (Barreto, *Eclósion del cine guatemalteco* 2010, 12 de noviembre). *Viva la crisis* (2012) es su producción más reciente con el argumento de explicarse el significado de la crisis. Tiene lugar en un poblado lejano donde Nito y Neto inician la búsqueda de información entre vecinos lo que les llevara a emprender un viaje hasta la capital. Todo gira en torno a las aventuras de ambos con un repaso, habitual en las películas nacionales, de los modismos guatemaltecos y el paisaje nacional. La actuación poco tiene que ver con el arte cinematográfico y la dicción es una prueba del cine con un público localizado solamente dentro del país como la mayoría de películas. Tiene algún elemento fotográfico que puede identificarse con el cine, especialmente al inicio y al final del film.

Otra muestra de cine la tenemos en *Trip* (2010) de Fran Lepe, director de teatro que propone una autobiografía sobre la adicción a las drogas y las consecuencias. Traslada la escena teatral con apenas momentos para la actuación cinematográfica. Su argumento es bueno pero se vuelve repetitivo en la medida en que avanza por culpa de los diálogos recargados como sucede con el maquillaje de los personajes, como si remarca en un problema con todos los elementos de comunicación que posee, quizá porque su fin es hacer conciencia de los problemas sociales a los que encara la juventud. No por ello la fotografía

es menos, alcanza niveles artísticos que otros films no consiguen, impacta con algunas escenas repugnantes con las que invoca el género de terror. Cabe destacar el esfuerzo de realizadores menos conocidos que están incursionando en el cine entre ellos encontramos el largometraje *Historias absurdamente cortas para tardes desesperantemente largas* (2012) dirigido por Joel López Muñoz e Ivannoe Fajardo, que se centran en contar un collage de historias que el protagonista ve a través de la televisión. Aunque nos volvemos a encontrar con un trabajo con parámetros televisivos tanto en guión, actuación y dirección. En esta nueva cinta también se percibe el exceso de jerga nacional y se pierden en el vocabulario vulgar e inconsistente.

Desde otro punto de vista, los cortos tienen ventaja sobre los largometrajes porque no se enfrenta un proceso de producción extenso, mientras que los temas pueden conseguir mejor calidad. No aburren y no cansan. Así se encuentra una serie de cortos recién presentados, entre ellos *Densen Verguen* (2012) de Erick Gálvez, una comedia de diez minutos, a raíz de una lengua inventada, el leperiano antiguo basado en la jerga popular del país, sutil en los diálogos refleja el entusiasmo y saca lo mejor del humor nacional. Una de sus pretensiones es alejarse de la denuncia y del lenguaje vulgar que caracteriza a muchos largometrajes, pasársela bien sin necesidad de establecer un cliché, además de apostar por la producción de cortos para internet. Su autor deja constancia de su formación y experiencia en áreas profesionales más ligadas al mundo de la publicidad.

En el cine nacional hemos localizado al menos tres líneas argumentales: comicidad, concienciación y representación social de las que por su puesto se pueden deducir unas cuantas más. Bill Barreto nos habla de un cine costumbrista-urbanista que tiene lugar en el campo o en la ciudad en el que dotan de animación a sus films, el color local, el folclor como en *La Vaca*. Cintas que transcurren en la ciudad tienen una excusa más fácilmente ecléctica a la que ceden no pocas veces, como en *Las Marimbas del Infierno o Aquí me quedo* que ofrecen una múltiple perspectiva de acontecimientos, tipos sociales y espacios significativos. Algunas pueden ser menos tópicas. La inestabilidad de las relaciones entre sus personajes y la abundancia de los microcosmos en sus relatos es una de sus marcas de

identidad, donde el hipotético espectador puede descubrirse... (Barreto, *Eclosión del cine guatemalteco* 2010, 12 de noviembre).

Para Mendel Samayoa en la filmografía nacional encontramos directores de dos grupos, los que se interesan por el público, el entretenimiento, la taquilla; y los que se interesan por festivales, fondos internacionales, autorías y donaciones. Este grupo busca descubrir nuevas técnicas cinematográficas, trabajos de experimentación, arte, etc., el otro grupo sostiene la industria para que haya trabajo, para que haya dinero, para que se convierta en sueldos, mientras que el primero no paga sueldos (Samayoa 2012). También conviene preguntarse qué tipo de espectadores hay en ese cine y tener en cuenta que la mayoría de guatemaltecos tiene una concepción del cine que no va más allá del comercial, al menos esa regla se puede establecer en los circuitos de cine con una cartelera de cine básicamente comercial.

En cuanto al proceso técnico, hay avances en las locaciones, escenas, luz, fotografía, musicalización, y deuda con el sonido y el montaje. Llama la atención del guión artístico cómo la actuación, los diálogos y el argumento hilvanan las historias. Los actores guatemaltecos en su mayoría provienen del teatro o son amateur y aunque en el último caso se suele decir que aporta originalidad a las producciones, se cae en la improvisación o la reproducción aumentada de situaciones cotidianas, en algunos casos son sencillamente reafirmaciones de descontento con el sistema sociopolítico. Las interpretaciones son más propias del lenguaje televisivo y al cine le resultan precipitadas. Y si las actuaciones junto a la iluminación son el puente dentro de la puesta en escena y el lenguaje corporal y los parlamentos son el cuerpo comunicativo, hace falta conseguir un balance mejor. En cuanto al diálogo, éste es por lo general corto, concentrado, dinámico y ante todo verosímil. En varios films se ha podido comprobar que los actores caracterizan a diferentes personajes con los mismos parámetros de diálogo. Ante eso Mendel Samayoa dice que la dirección de actores es casi inexistente en el cine nacional porque los directores están más preocupados por el lenguaje visual como corregir los encuadres o verificar la capacidad de las tomas, que en el papel de los actores y por su puesto en crear los personajes (Samayoa 2012). Desde allí que la dirección tiene todavía muchos retos que pasan por más formación para ambas partes, y que en el caso de la actuación se debe extraer lo ideal de cada persona para

interpretar un personaje, domino de la escena, interiorizar actitudes, educar la voz y afinar el desenvolvimiento corporal. Por todo ello, tenemos que hablar de un cine experimental que está en proceso de consolidación en los ámbitos técnicos y artísticos, que tiene retos a los que debe prestarse atención si quiere avanzar en todos los ámbitos que implica más allá de un proyecto incipiente. Su valor indiscutible es la transformación de la sociedad al mostrarle su entorno y sus realidades, ofrece una forma alternativa de entretenimiento y modos de reflexión. Los argumentos que presenta agradan a unos más que a otros y su trabajo es ganar cada día más asiduos a la vez que abrir puertas a otros que se lanzan a crear cine.

Se dice que el cine nacional es un cine de postguerra, de democracia, pero se corresponde más con una etapa en la que se está dando un proceso de enriquecimiento y documentación del presente y pasado reciente de Guatemala. En esa línea es que podemos hablar de una representación de la cotidianidad de los últimos años, a la vez que es el sentir de sus realizadores, una expresión a través de imágenes del mundo que les rodea y su disconformidad con las acciones políticas junto a las formalidades institucionales de las que carece el cine nacional. En las producciones quedan expuestas esperanzas, retos y carencias. Para el sociólogo Roberto Morales los realizadores a menudo trabajan contra corriente, intentando forjar su expresión sin caer en el lenguaje del cine puramente comercial, ni en la retórica de izquierda, y menos aun en la corrección política primermundista. Se proponen hacer un cine artístico, nacional, inconformista, barato, comercial y técnicamente terminado, que a menudo echa mano de los recursos del videoclip y el comercial de televisión, aportando una estética distinta (FLACSO 2012).

4. Hacia una legislación del cine

Este epígrafe se centra en los temas que hacen falta para que el cine se institucionalice. Ya hemos visto en los puntos anteriores, cómo la producción creciente de películas ha ido tejiendo una pequeña parte de la historia contemporánea. Como actividad artística y como profesión es personal y de pequeños colectivos. Su público creciente y su proyección trascienden las fronteras, sin embargo, la falta de una legislación podría establecer mejor el cine. Hasta ahora se puede definir como una actividad no reconocida formalmente por el

Estado al haber un vacío legal que ordene la cinematográfica y regule la producción, la distribución y la exhibición de películas; que establezcan convenios de cooperación internacional para realizar coproducciones, competir por ayudas a la creación cinematográfica y proyectar films fuera de las fronteras. Todos ellos instrumentos de institucionalización que le proveerían de insumos para su crecimiento y resguardo como fuente de documentación cultural y social del país.

Distribución y exhibición de films

Junto con la producción, la exhibición y la distribución son los tres pilares sobre los que se asienta la infraestructura industrial de la cinematografía que le permite ofrecer un conjunto de productos. La industria es una serie de empresas que cubren todo el proceso de creación y realización, y por otro lado la comercialización y explotación. La distribución es en apariencia el más sencillo paso tras la producción (creación, financiación y realización), pero es en realidad el que determina el desarrollo del conjunto audiovisual (Izquierdo Castillo 2007). En la distribución en medio de una logística de marketing suele actuar un intermediario entre las empresas productoras y las salas de cine para conseguir la exhibición de las películas. Los productores mediante este proceso ceden los derechos de explotación del producto a la distribuidora. La exhibición hace alusión a las salas de cine como el primer vehículo de exposición y el de mayor peso dentro de los soportes, al reunir características de apreciación y disfrute superior.

Los productores nacionales, cuando no son películas de tipo comercial, eligen otros caminos para difundir sus films como salas culturales, ventanas menos públicas o para un espectador más selecto, también lo hacen en el marco de festivales. Otra situación usual es que después de estas presentaciones, y también en el caso del cine comercial, se deja pasar un año o dos para comercializarlas de forma oficial en DVD a través de las tiendas de conveniencia, librerías, etc., canales tradicionales que han sido reemplazados por la piratería o reproducción ilegal de films.

Si en el plano internacional, la piratería es perseguida principalmente en Europa y Estados Unidos, en Guatemala sucede como en muchos países donde no existe siquiera una sanción

que combata la piratería, y al no estar registrada como un delito es perseguida en acciones fiscales aisladas y puntuales, como débil defensa y protección de los derechos de autor. La venta de discos se desarrolla dentro de un marco legal de comercio formal e informal, donde hay un catálogo de cine internacional que se renueva semanalmente, que llega por medio de redes internacionales desde México o EEUU, y que incluso se distribuye en los mercadillos antes que en las salas de cine nacional. En Guatemala capital se localiza el mercado El Amate, donde se puede ver la multiplicación de pequeños locales del comercio audiovisual de películas, música, videojuegos, series de televisión, etc. Las películas se identifican con un pequeño logotipo del reproductor pirata, su firma de “autenticidad” y sello de garantía, útil para identificar al proveedor en caso de reclamar un cambio por defectos en los discos.

Por otro lado, la distribución ilegal de películas es compleja y tiene en positivo la oportunidad de dar a conocer la obra de cineastas guatemaltecos desconocidos para la mayoría, por un precio asequible: 40 centavos de dólar cada DVD. Los productores locales recurren a los distribuidores piratas para publicitar y comercializar sus películas con la idea de dividir el margen de utilidad. Establecen un convenio con esta tienda para reproducir películas con un precio de venta de al menos 3 dólares ó Q25, aunque no es del todo funcional porque esos piratas son víctimas de su propio quehacer y acaban siendo contra pirateados. Así se acaba dañando el beneficio para el productor.

Uno de los más antiguos negocios que ofrece ventajas sobre los demás es la tienda Clásicos El Buki conocido por su catálogo de cine alternativo al comercial. Nació cuando las películas piratas se empezaron a distribuir hace más de diez años, en conversaciones de su propietario con amigos que le sugirieron ideas como aprovechar la demanda de cine con calidad argumental, así varios factores se fueron uniendo: los contactos para obtener películas extranjeras de cine alternativo, los préstamos, donaciones y la búsqueda de títulos en DVD original. Hoy el negocio ha llegado hasta los servicios de subtitulación de películas, recomendaciones del pirata y servicios a través de Facebook. Es uno de los puntos más reconocidos dentro del mundo de la piratería de promoción y distribución nacional. Este pequeño negocio tiene otros nichos de posibilidades como la renovación

constante de títulos clásicos, la atención personalizada que fideliza a los clientes y las garantías más allá del nivel de los distribuidores oficiales (como el cambio de película por insatisfacción del cliente con la calidad de los contenidos). Se ha convertido en una referencia del cine culto y se empieza a expandir con nuevas sucursales en clara muestra de la necesidad de cine alternativo.

En cuanto a cómo entiende la piratería y su negocio, El Buki redujo su comentario a que ofrecen cine alternativo y que cumple con varias necesidades como cine para estudio universitario, de entretenimiento y de calidad (Buki 2012). En el mundo de la piratería la actualidad es la que manda y varias tiendas van adquiriendo el nombre de Clásico, o en su sección de clásicos mantienen todas aquellas películas que se consideran antiguas por tener dos o tres años de haberse estrenado. La opción del cine pirata en constante crecimiento, da acceso a géneros variados al menor precio, aunque no se compara con la visualización a través de la pantalla gigante, priman los géneros de ficción y comedia así como el cine nacional. El productor Rodolfo Espinosa sobre el consumo de la piratería dice que él también lo haría, de hecho, si una de sus películas no es pirateada se enoja. “El cine necesita formas de difusión que verdaderamente lleguen a la gente. Y gracias a la piratería, hoy la gente puede decir cuál es su película de Guate favorita” y añade: los colegas se ufanan diciendo que ya le piratearon su película... (Andrés 2010, 10 de julio).

La iniciativa de Ley de cine

La cantidad mínima que se utiliza para producir un largometraje es de US\$30 mil, cantidad difícil de conseguir, por eso los directores y productores suelen acudir a varias fuentes de financiación, negocian acuerdos con empresas privadas, buscan subvenciones extranjeras y hacen recolectas de dinero. Los cineastas buscan el reconocimiento legal del cine nacional como una expresión artística para poder optar a fondos nacionales y tener avalada la participación activa en los concursos internacionales para su financiación.

La propuesta de ley que en 2007 planteara a los congresistas la agrupación de cineastas Agacine buscaba recoger todos los aspectos de forma del cine nacional, uno de ellos era dotar a la entidad con la asignación del 0.025% del presupuesto anual del Estado para su

fundación y funcionamiento, para el cual se aprobaría un gravamen a las empresas de comunicación del país, siguiendo los modelos aplicados en México, Colombia o España. Se proponía la creación del instituto autónomo y con personalidad jurídica IDEACINE que actuaría como promotor y regulador de la actividad audiovisual y cinematográfica, con funciones formativas, así como órgano de incentivos para la producción, divulgación y promoción de obras cinematográficas que pudiera iniciar la creación de un registro y un archivo. La propuesta se encontró con la oposición de la Cámara de Medios de Comunicación, la Cámara de Periodismo y la Unión Gremial de Publicistas, entre las que primaba el grupo de medios de comunicación Albavisión, que reúne a todas las emisoras abiertas de TV y a más de 18 estaciones de radio y circuito de cines, que reclamó que la imposición de una cuota de pantalla de la televisión y gravámenes para el desarrollo de la industria de cine afectaba su función y condicionó el siguiente paso de la propuesta para convertirse en ley.

Agacine vuelve a impulsar una nueva propuesta con modificaciones en las que se evitan casi todos los temas que puedan afectar a los medios de comunicación, priorizando el crecimiento sostenible de la industria audiovisual y cinematográfica, el estímulo, la inversión nacional y extranjera para el desarrollo de la industria, la promoción del turismo audiovisual y cinematográfico y el desarrollo de conglomerados empresariales en el sector. Asimismo, incluye rescatar y conservar los archivos cinematográficos de la Cinemateca Universitaria, fomentar la divulgación y comercialización de las obras audiovisuales y cinematográficas; así como emprender la formación de profesionales y técnicos en la industria audiovisual y cinematográfica. El documento obtuvo un dictamen favorable de la Comisión de economía y comercio exterior del Congreso en diciembre de 2009, pero nuevamente suscitó un enfrentamiento con los medios de comunicación, debido al artículo de la Obligatoriedad de Registro ante una Comisión Fílmica de las producciones audiovisuales y cinematográficas realizadas en el país por nacionales y extranjeros (Yagüe Herrero 2010, 26 de febrero). Agacine y las entidades se reunieron para discutirlo y salió en firme la misma postura de los medios de comunicación en cuanto a excluir de la ley todo lo que se pudiera relacionar con la producción televisiva. Así ésta volvió a quedar en una fase de enmiendas y se espera una nueva formulación en 2013. El gremio entiende que la ley es

necesaria y que la campaña emprendida contra ésta obliga a rebajar aún más los propósitos y necesidades de los artistas audiovisuales. Otro de los pesares de la propuesta de ley es que no se puede hablar de que exista un consenso entre los realizadores por sacar adelante una ley a toda costa y bajo las condiciones que sea (Yagüe Herrero 2010, 26 de febrero).

Una de las reflexiones posterior a presentación de la segunda propuesta es que sólo favorecía al gremio de cine, sin ser conciliadora, según reflexiona el productor Secil De León, con los medios ampliamente establecidos en el país (S. De León 2011). Agacine explicó no haber tenido el mínimo deseo de censurar a los medios sino de institucionalizar el cine como aval necesario para que Guatemala pueda participar en festivales de cine internacional y acceder a fondos exteriores para financiarse así como acordar coproducciones a nivel internacional (Yagüe Herrero 2010, 26 de febrero). Jorge Mendez Herbruger, Diputado al Congreso de la República de Guatemala (1994-2011) dijo en una entrevista que toda iniciativa de ley tiene posibilidades de ser aprobada, requiriendo de mucho cabildeo a nivel de las bancadas, de la instancia de jefes de bloque, del Presidente del Congreso, y de los diputados (J. De León 2012). Según se deduce de esos malogrados caminos recorridos por Agacine, hubo precipitación y poca reflexión sobre la demanda que se pedía a los medios de comunicación (cuota de pantalla y registro de producciones), su propuesta parecía poco estudiada y más aventurada, además de ingenua respecto de la relación de los medios de comunicación -especialmente la televisión abierta- con los diferentes gobiernos nacionales sobre los cuales su poder es significativamente influyente a la hora de gestionar sus intereses. Es, por aparte, otra forma de ver que esos mismos medios han sabido doblegar al cine nacional, infinitamente menor en influencias políticas y medios económicos y cuyo mayor potencial está en su capacidad artística.

Hay opiniones diversas dentro del gremio cinematográfico, unos en contra de los lineamientos, específicamente los fondos económicos. Mendel Samayoa es de los que no está del todo de acuerdo con ese punto de la propuesta de ley, argumentando que como cineastas necesitan principalmente el instituto cinematográfico y la cinemateca, como lo más urgente. Añade que la mayoría de productores está preocupada por conseguir fondos para aquellas películas que no generan ingresos pero que pueden resultar más significativos

para la sociedad. Y va más allá, le preocupa que se realicen películas malas porque afectan la perspectiva del público y limita el financiamiento de futuros proyectos (Samayoa 2012). En tanto Secil De León defiende que el instituto IDEACINE tiene la posibilidad de interrelacionarse con los cineastas, estar en la disposición de buscar, de forma ordenada, cómo encausar el desarrollo de la emergente industria. Ente que estaría regulando estándares de calidad, formando a los profesionales técnicos y artísticos. Inyectaría fondos para procesos tan caros como los de producción y post producción, brindando plataformas necesarias para la mejor realización, sin necesidad de tener que buscar fuera de Guatemala tecnología para la postproducción de las películas (S. De León 2011).

En ese abanico de opiniones, destacan las posturas de varios más, entre ellos Julio Hernández, quien reflexiona sobre las opciones de financiamiento que tiene actualmente un cineasta independiente que se compone de sus ahorros y pedir favores, además de armar buenos proyectos que ganen fondos internacionales (Hernández 2011). Resalta la falta que hace que el cine y la televisión se junten para crear cine. Además de entender que el cine es un asunto cultural y no sólo comercial. El productor y actor Daneri Gudiel afirma que hay algunas producciones que han obtenido rentabilidad, pero el beneficio del cine nacional es a largo plazo y se relaciona mucho con el valor que tiene como creador de identidad, como espejo de uno mismo y la capacidad para transformar valores (Martínez de Zárate 2012). El experto en legislación cultural Max Araujo asegura que el cine es una industria, una empresa que favorece la imagen de Guatemala, que consolida procesos de autoestima y de orgullo, que genera muchos empleos y ventajas económicas. (Araujo 2012) En tanto, Joel Prieto organizador del festival Ícaro en El Salvador dice que los gobiernos centroamericanos deberían de ser conscientes de que el cine es un vehículo de formación social, que puede contribuir a combatir la violencia, el desempleo, la segregación social, y que hay muchos países que viven de eso y tienen una cinematografía avanzada porque tienen ayuda gubernamental (Valladares 2012). Nadie niega que en Guatemala haya muchas necesidades al margen del cine, pero este mismo sirve para fortalecer y apoyar tantos retos que tiene el país y en los que el cine es una herramienta útil para complementarlos. Todo ello se entiende como el mismo desarrollo social. Zardetto justifica que el cine es una poderosa arma de comunicación, de registro, de creación del imaginario

colectivo y estas virtudes lo vuelven esencial como estrategia cultural en Guatemala (Zardetto 2012, 9 de marzo).

Otros camino que puede seguir la institucionalización del cines es percibir fondos para su funcionamiento a través de instituciones culturales en las que AGACINE sea socio, o a través de los microcréditos del Ministerio de economía, a los que una empresa de cine puede aplicar. Mientras, se puede decir que el Estado ya ha participado en algún tipo de ayuda al margen de esta propuesta de ley, por ejemplo en 2006 financió parte *de Donde acaban los caminos*, a través de la fundación Mario Monteforte Toledo.

La institucionalización del cine no ha sido prioridad en los dos últimos gobiernos cuando se están desarrollando propuestas y cuando todo lo que rodea al cine se va incrementando notoriamente, mientras que ese auge difícilmente se contraerá, el cine no puede seguir siendo deslegitimizado, oculto y mucho menos ilegal.

En el contexto de Ibermedia

El Fondo Iberoamericano de Ayuda IBERMEDIA, creado en 1997 por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, es un programa de estímulo a la coproducción de películas iberoamericanas que forma parte de la política audiovisual de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CACI). IBERMEDIA promueve a través de ayudas financieras la creación de un espacio audiovisual iberoamericano en sus Estados miembros. En el que se puedan desarrollar proyectos, promover las coproducciones y favorecer la formación profesional en cinematografía. El gobierno de Guatemala inició los trámites en 2009 para hacerse socio y beneficiarse de los fondos, lo que aumentó las esperanzas de que el cine nacional se hiciera visible y formara parte del grupo de países miembros, con ello las producciones cinematográficas se estimularon llegando a crecer en 2010 como nunca antes. Los productores empezaron a participar en las convocatorias para obtener fondos para la realización, así como becas de estudio. Sin embargo, la ilusión se desvaneció cuando se conoció que el gobierno incumplió con los pagos de asociación (2.500USD) y de contribución para percibir fondos anuales (1000.000 USD) lo que hizo que la entrega de al

menos dos subvenciones se viera condicionada y aunque finalmente fue otorgada en algunos casos, Guatemala quedó fuera de ese marco de ayuda.

Agacine, impulsor de las iniciativas de ley del cine intentó que el proyecto saliera adelante buscando la aprobación en el congreso de los diputados pero fue archivada a principios de 2012, después de la segunda lectura de tres necesarias para su aprobación. Eso fue la segunda batalla perdida después de negar meses antes, la sanción de la ley de cine. Para Secil De León, los dueños de los medios de comunicación refiriéndose a Albavisión, estuvieron nuevamente involucrados en esa decisión. Para él la solución es crear una nueva propuesta, que se limite a trabajar con el cine y que incluya fondos como los que tendrían acceso con la CAACI. Además es necesario abrir alianza con diferentes entidades que se han opuesto a la aprobación de las leyes que afectan al cine.

Por supuesto que las preguntas sobre las iniciativas de Agacine, especialmente sobre ayudas a la producción y el control de calidad de los films favorecidos siguen presentes. Estamos en una etapa de romance del público con el cine pero falta ver que sea sostenible y cómo se desarrollará en el futuro con la incorporación de más gente haciendo producciones cinematográficas (Jiménez 2011). Se trata entonces de un proceso de maduración que tiene que ir avanzando en el marco del progreso social fuerte en el que las alternativas culturales también adquieren mayor estabilidad. En ello trabajan también varias entidades como los centros culturales de Francia, España e Italia. Este es el comienzo de una larga experiencia que si se hace bien traerá grandes reconocimientos, pero no es ni mucho menos un cine que haya entrado en una etapa de estabilidad artística, de producción ni mucho menos de fondos económicos.

Bibliografía

ANDRES, Asier. «Aquí me quedo.» *El periodico*, 2010, 10 de julio.

ARAUJO, Max, entrevista de Julio De León. *Desarrollo del Cine en Guatemala, Historia, desafíos y regulación* (2012).

ARÉVALO, Rodolfo. «Promueven ley de industria cinematográfica.» *Diario de Centroamérica*, 2012, 23 de febrero.

BARILLAS, Edgar. *Representaciones de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco contemporáneo (1994-2011): permanencias y cambios*. Revista centroamericana de estudios culturales , Guatemala: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales , 2012.

BARILLAS, Edgar y ARAGÓN, Magda. «Historia Social en Guatemala: Imágenes de una década (los años 30).» *Revista Estudios IHAAR, VOL 90*, Diciembre de 1990: 33.

BARRETO, Bill. «Eclósión del cine guatemalteco.» *Siglo XXI*, 2010, 11 de diciembre.

BUKI, El, entrevista de Cicibel Lucas. *Entrevistas de visita* (5 de julio de 2012).

COPER, Hugo, entrevista de Alfredo Vicente. *Mirada al cine guatemalteco* (20 de septiembre de 2011).

DE LEÓN, Julio. *Desarrollo del cine en Guatemala; historia, desafíos y regulacion*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2012.

DE LEÓN, Luis. «Un festival de cine guatemalteco en Estados Unidos.» *el periodico*, 2011, 25 de agosto.

DE LEÓN, Secil, entrevista de Julio De León. (2011).

DE MATA, María Cecilia. *Video documental de las producciones guatemaltecas más relevantes desde el año 2000 al 2005*. Tesina de Licenciatura, Guatemala: Universidad Rafael Landivar, 2009.

EDITORIAL. «Una llamada al Ministerio de Cultura.» *diario centroamerica*, 2011, 13 de diciembre.

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. «Sobre el cine nacional» *Diálogo*, Febrero de 2012.

FIGUEROA, Walter, entrevista de Cicibel Lucas. *Entrevista* (5 de junio de 2012).

HERNÁNDEZ, Julio, entrevista de Julio De León. (2011).

HERNÁNDEZ, Julio, entrevista de Rebeca Vargas. *Cine* (Febrero de 2012).

HERNÁNDEZ, Julio, entrevista de Raciél Del Toro. *Mi cine es austero por convicción* (24 de mayo de 2011).

IZQUIERDO CASTILLO, Jessica. *Distribución y Exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital*. Tesis doctoral, Castellón: Universitat Jaume I, 2007.

JIMÉNEZ, Elias, entrevista de Julio De León. (2011).

LEONARDO, José Roberto. «Verónica Riedel: Cápsulas habla sobre la descomposicion social.» *Prensa Libre*, 2011, 5 de mayo.

MARTÍNEZ DE ZÁRATE, Ana. «Cine, una polémica iniciativa de ley.» *Plaza Pública*. 5 de diciembre de 2012. www.plazapublica.com.gt (último acceso: 5 de mayo de 2012).
---- «El cine esta en una etapa dulce.» *Revista Domingo Prensa Libre*, 2008, 20 de julio.

MARTÍNEZ, Francisco Mauricio. «El drama del cine.» *Prensa Libre, de fondo no. 24*, 2004, 19 de diciembre.

MÉRIDA DE SAN ROMÁN, Pablo. *El cine: Historia del cine. Técnicas y procesos. Actores y directores. Diccionario de Términos. 100 grandes películas*. Barcelona: Larousse, 2002: 83.

OQUENDO, Juan Diego. «El Capital Orellana.» *El Periodico*, febrero 2012, 21 de febrero.
----. «Una pelicula que exorcisa mi sentir.» *El Periódico*, 2012, 14 de abril.
----. «Muestra del cine actual.» *El Periódico*, 2012, 16 de febrero.

PÉREZ DE CORCHO, Alfredo Vicente. *Sistematización de una serie de publicaciones periódicas sobre el cine guatemalteco contemporáneo*. Tesina de Licenciatura, Guatemala: Universidad Rafael Landivar, 2010.

PRADO, María José. *Ese algo cinematografico incipiente en Guatemala*. Documento, Guatemala: scribid.com, 2010.

RAMIREZ, Sergio, entrevista de Julio De León. (2012).

SAMAYOA, Mendel, entrevista de Mynor Cruz. (4 de agosto de 2009).

SAMAYOA, Mendel, entrevista de Julio De León. (2012).

SANDOVAL, Julieta. «Con toque femenino.» *Prensa Libre*, 2009, 14 de junio.

SANTAMARÍA, Cecilia. «Comunicado.» Comunicado de prensa, Guatemala, 2011, 27 de noviembre.

VALLADARES, Pamela y ESCOBAR, Fátima. «Festival Ícaro.» *Festival Ícaro*. septiembre de 2012. www.festivalicaro.com (último acceso: 18 de septiembre de 2012).

VENEGAS, William. «La huella del ojo crítico.» *blogspot*. 6 de abril de 2011. (último acceso: 20 de julio de 2012).

YAGÜE HERRERO, Irene. «La ley de cine a debate.» *La Revista, Diario de Centroamérica*, 2010, 26 de febrero: 8-10.

ZARDETTO, Carol. «A quién le molesta la ley que apoya al cine?» *El Periódico*, 2012, 9 de marzo.

¹ Investigadora asociada en FLACSO Guatemala. Escribe sobre medios de comunicación en Guatemala. Doctora por la Universidad Complutense de Madrid. cicibelucas@yahoo.com

² Rafael Rosal es fundador y director del Centro Cultural Casa Comal. Casa Comal ha firmado contratos de cooperación con la Agencia Noruega para el Desarrollo NORAD, con HIVOS de Holanda entre otros, para el desarrollo de un intercambio laboral entre la Escuela Internacional de Cine y Televisión, EICTV de Cuba y para fortalecer el trabajo en formación, producción y difusión artística.

³ Buonafina es un actor y músico guatemalteco con trayectoria en la composición musical.

⁴ Premio para impulsar el conocimiento de los largometrajes producidos en América Latina. www.sansebastianfestival.com