

# Iberoamericana Quinqueecclesiensis 9

*Editores:*

Ferenc Fischer, Domingo Lilón

*Ponencias presentadas en el III Coloquio Internacional  
“La imagen de Hungría en Iberoamérica en el siglo XX”  
que tuvo lugar en*

*Pécs, 3-4 de mayo de 2010*

**Universidad de Pécs  
Centro Iberoamericano**

Pécs, 2011

## **Iberoamericana Quinqueecclesiensis 9**

*Las publicaciones del presente tomo fueron pronunciadas  
o enviadas al coloquio internacional  
“La imagen de Hungría en Iberoamérica en el siglo XX” que tuvo lugar en  
Pécs, el 3-4 de mayo de 2010*

Consejo Asesor:

Ádám Anderle, Mária Dornbach, Iván Harsányi,  
Gyula Horváth, István Szilágyi

© Autores, 2011

© Ferenc Fischer, Domingo Lilón (editores), 2011

ISSN-1785-7716

**Edición del Centro Iberoamericano de la  
Universidad de Pécs**

Impreso en Publikon Kiadó  
Pécs  
2011

## ÍNDICE

<b>PREFACIO</b>	7
<b>CONFERENCIAS PLENARIAS</b>	
<b>Marija Mojca Terčelj (Eslovenia)</b>	17
<i>Anti-indigenismo – indigenismo y post-indigenismo.</i> <i>Políticas sociales e identidades excluidas en América Latina 1810-2010</i>	
<b>Slobodan Pajović (Serbia)</b>	33
<i>La integración en el pensamiento económico latinoamericano del siglo XIX</i>	
<b>IBEROAMÉRICA</b>	
<b>Antje Schnoor (Alemania)</b>	49
<i>Entre revolución y reforma. Los jesuitas en Chile en los años sesenta</i>	
<b>Ivan Ivanović (Serbia)</b>	61
<i>Geopolítica de América Latina en el siglo XIX</i>	
<b>Sary Levy-Carciente – María de la Fe López D – José Contreras – Pedro C Paiva (Venezuela)</b>	75
<i>Escenarios del Mercado Petrolero Global proyectados por un Modelo Sistémico Dinámico</i>	
<b>Viktória Semsey (Hungría)</b>	97
<i>A Guerra Peninsular na imprensa periódica húngara e na cartografía militar austríaca, 1807-1814</i>	
<b>Daniel Varnagy – Sary Levy (Venezuela)</b>	109
<i>Economía Venezolana 2010: Instrumento de los Objetivos Políticos Nacionales</i>	
<b>Fernando Villagómez Porras (Polonia)</b>	135
<i>La diáspora mexicana en los Estados Unidos, en el Bicentenario de la Independencia de México</i>	
<b>István Szilágyi (Hungría)</b>	153
<i>La Unión Europea y América Latina: alianza estratégica birregional</i>	
<b>LITERATURA, LINGÜÍSTICA, CULTURA</b>	
<b>Victoria Luminita Vleja (Rumania)</b>	183
<i>La mirada poética latinoamericana hacia Góngora</i>	
<b>Octavio Pineda (Rumania)</b>	193
<i>La literatura canaria, ¿un lenguaje americano en la otra orilla del Atlántico?</i>	
<b>Tamás Zoltán Kiss (Hungría)</b>	201
<i>Múltiples consagraciones. Algunas notas sobre interrelaciones literarias entre Hispanoamérica, España y Hungría después de 1962</i>	

<b>Agustín Cadena (México)</b>	207
<i>El desarrollo de la identidad mexicana a partir de la Independencia</i>	
<b>Barbara Pregelj (Eslovenia)</b>	213
<i>(Novela) Testimonio en Reinaldo Arenas, Angela Vode y Boris Pahor: un esbozo comparatista</i>	
<b>András Lénárt (Hungria)</b>	225
<i>El Tercer Cine. Observaciones húngaras sobre la evolución del cine latinoamericano</i>	
<b>Andjelka Pejović – Maja Andrijević (Serbia)</b>	235
<i>Varietades diatópicas en la fraseología: el caso del lenguaje periodístico en el mundo hispano</i>	
<b>RELACIONES EUROPA-AMÉRICA LATINA</b>	
<b>Mónika Szente Varga (Hungria/México)</b>	251
<i>Relaciones de Estado entre México y Europa, de 1945 hasta la actualidad</i>	
<b>Luis V. Pérez Gil (España)</b>	267
<i>Las prioridades en materia de seguridad y defensa tras la entrada en vigor del Tratado de Lisboa</i>	
<b>Sonia Sobral (Rumania)</b>	281
<i>O labor cultural dos centros galegos en América Latina</i>	
<b>Endre Domonkos (Hungria)</b>	295
<i>Los enlaces entre la UE y América Latina</i>	
<b>Nabergoj Tomaž (Eslovenia)</b>	313
<i>Marcos Antonio Kappus (1657–1717), jesuita esloveno, misionero en el noroeste de México</i>	
<b>Anita Zalai (Hungria)</b>	319
<i>Trabajadores cubanos en Hungría en los años 80</i>	
<b>Mirjana Polić Bobić (Croacia)</b>	325
<i>El saber en la misión jesuítica del siglo 18 en el imaginario europeo de aquella época</i>	
<b>Krisztián Szigetvári (Hungria)</b>	343
<i>Los contactos culturales de la dictadura de Primo de Rivera con los países iberoamericanos (1923-1930)</i>	
<b>Ágnes Judit Szilágyi (Hungria)</b>	365
<i>A alteração do programa da revista Atlântida na primavera de 1919</i>	
<b>José César Lenin Navarro Chávez – Oscar Hugo Pedraza Rendón (México)</b>	371
<i>Relaciones económicas México-Hungría, 2000 – 2009: retos y perspectivas</i>	

<b>LA IMAGEN DE HUNGRÍA EN IBEROAMÉRICA</b>	
<b>Ferenc Fischer ( Hungría )</b>	<b>393</b>
<i>La imagen del primer siglo de la América latina independiente en los libros de texto húngaros de historia y geografía: 1810-1910</i>	
<b>Zoltán Bács ( Hungría )</b>	<b>405</b>
<i>Los paracaídas húngaros: una frase irónica sin fundamento</i>	
<b>Katalin Jancsó ( Hungría )</b>	<b>419</b>
<i>Húngaros en las tropas de Maximiliano, emperador de México</i>	
<b>Tomas Várnagy ( Argentina )</b>	<b>431</b>
<i>Perspectiva de la Cancillería argentina sobre política húngara: archivos de 1948</i>	
<b>Henriette Eva Szabó ( Hungría )</b>	<b>451</b>
<i>Moxitania: en la visión de los misioneros húngaros del siglo XVIII, y hoy</i>	
<b>Judit Kesserű Némethy ( EE UU )</b>	<b>459</b>
<i>Buenos Aires: Capital de las editoriales húngaras en el exilio</i>	
<b>Margarita Theesz Poschner ( México )</b>	<b>465</b>
<i>La lengua materna y la identidad: el caso de la ley de lenguas en Eslovaquia</i>	
 <b>FORO ESTUDIANTIL</b>	
<b>Ana Gabrijela Blažević ( Croacia )</b>	<b>489</b>
<i>Nafragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca – El testimonio del conquistador conquistado</i>	
<b>Ida Jagar ( Croacia )</b>	<b>501</b>
<i>Anáhuac – la Arcadia del extremo occidente</i>	
<b>Jan Ruk ( Croacia )</b>	<b>505</b>
<i>Borges, La metáfora y Las kenningar</i>	
<b>Lucija Gluić ( Croacia )</b>	<b>511</b>
<i>Primero Sueño</i>	
<b>Nina Dujmović ( Croacia )</b>	<b>517</b>
<i>El escritor argentino y la tradición</i>	
<b>Corina Jurcul ( Rumania )</b>	<b>521</b>
<i>La alquimia en Cien Años de Soledad</i>	
<b>Alexandra Irina Căvescu ( Rumania )</b>	<b>527</b>
<i>El mundo de los colores en la narrativa de Gabriel García Márquez</i>	
<b>Viviana Butaş ( Rumania )</b>	<b>537</b>
<i>Una perspectiva risueña sobre el tercermundismo en El Hablador de Mario Vargas Llosa</i>	

**Gordana Gyurok (Hungria)** 545

*“Porque soy la primera y la última”:  
personajes femeninos de Cien años de soledad*

**ANEXOS** 559

*Universidad de Pécs, Programas de las Jornadas Latinoamericanas  
e Iberoamericanas 2000-2010*

*Índices de los tomos Iberoamericana Quinqueecclesiensis  
(Tomo 1/2003; Tomo 2/2004; Tomo 3/2005; Tomo 4/2006;  
Tomo 5/2007; Tomo 6/2008; Tomo 7/2009; Tomo 8/2010)*

---

# EL TERCER CINE. OBSERVACIONES HÚNGARAS SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL CINE LATINOAMERICANO

---

ANDRÁS LÉNÁRT<sup>1</sup>

El arte cinematográfico del continente latinoamericano ha tenido sus períodos de gloria multiplicadas veces a lo largo del siglo 20, pero cada uno con una intensidad diferente, dando lugar a varias etapas de altibajos. Los países en cuestión vivían en las décadas 50 y 60 una metamorfosis esencial en cuanto al lenguaje cinematográfico. Naturalmente, la situación política y económica de la región no dejó intacta su cultura cinematográfica nacional.

La gente corriente de los años 90 podía contemplar la industria cinematográfica mundial sin enterarse de la existencia del cine latinoamericano. A veces llegaron noticias sobre la cinematografía del continente, de vez en cuando algunos de sus productos llegaron a ser conocidos incluso en el extranjero y a veces se dio el caso de que una obra destacada cosechó éxitos de crítica fuera de las fronteras nacionales también<sup>2</sup>. En suma, no podemos ocultar que se trataba de producciones que persistían solamente en las periferias del cine mundial. Se podía detectar esa misma tendencia en Hungría también, el espectador húngaro tampoco recibía una imagen satisfactoria sobre la producción filmica de América Latina.

Un cambio brusco acaeció en el último lustro de siglo pasado cuando el Ave Fénix del cine latinoamericano ha emprendido su resurrección portentosa. Tanto en el tratamiento de los temas originales como en la caracterización de los personajes y en el redescubrimiento de la esencia del ser latinoamericano irrumpieron en el concierto internacional de la cinematografía. No solamente la exhibición de las películas latinoamericanas atrae a cada vez más gente a las salas de cine, sino la crítica y la estética cinematográfica prestan ya una atención distinguida a su cine también.

Desde los aspectos histórico y geopolítico América Latina pertenece a la región llamada el *Tercer Mundo*, junto con algunos países de África y Asia. Anteriormente esta denominación hacía referencia a las regiones que no estaban vinculadas a ninguna de las dos superpotencias durante la Guerra Fría. En cuanto a los mecanismos de desarrollo se diferían también de la vía

---

<sup>1</sup> Estudiante de PhD en la Universidad de Szeged. Da clases en varios departamentos sobre historia del cine, propaganda, historia y religión.

<sup>2</sup> Como el caso de la argentina *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), galardonada con varios premios internacionales y obtuvo el Óscar para la mejor película de habla no inglesa. Este film se estrenó en Hungría en 1986.

capitalista y de la versión comunista. La mayoría de los países de la región antes había sido colonia de algún imperio y a raíz de la independización (parcial o total) se esmeraba en buscar una solución propia y autóctona para poder subsistir en esa nueva atmósfera de la autoemancipación. No obstante, esta tentativa sigue siendo un objetivo todavía no alcanzado por muchas de las naciones aspirantes. Existe la impresión de que estas regiones siempre hayan sido subdesarrolladas en términos de la política, economía y cultura respecto a los dos bloques estratégicos (el occidental y el soviético). Es una opinión que hoy sigue manteniendo su vigencia en determinados círculos de la política internacional. A pesar de las estereotipias anquilosadas, ya no podemos aplicar la denominación generalizadora de *Tercer Mundo*, en su acepción original, a todos los países latinoamericanos, africanos y asiáticos. Dentro de estas regiones algunos estados ya pertenecen al grupo de los desarrollados o en vía de desarrollo, tanto en el terreno socioeconómico como cultural. Para justificar este último aspecto, basta citar como ejemplo que India produce el mayor número de películas en el mundo (Bollywood), luego viene Nigeria (Nollywood)<sup>3</sup> y Estados Unidos (Hollywood) ocupa solamente el tercer puesto de la jerarquía.

A pesar de las varias “épocas doradas” del cine latinoamericano, en el siglo 20 un número no desdeñable de teóricos y expertos en cultura y sociología se mostraba propenso a dar por sentado el subdesarrollo fundamental de esas regiones en todos los terrenos de la vida. Un buen ejemplo para eso es la monografía clásica de Ulrich Gregor y Enno Patalas, *La historia mundial del cine*<sup>4</sup>, donde los autores sostenían la opinión que la causa de la pequeña cantidad de información sobre la cinematografía del Tercer Mundo en la época de la posguerra (la Segunda Guerra Mundial) fue que la producción fílmica de esas regiones era rudimental, carecía de calidad. Sin embargo, los que conocen mejor el período, pueden justificar que justo ese fue el período de un desarrollo rápido.

Las películas rodadas en América Latina se diferencian en muchos criterios de los largometrajes producidos en otras partes del mundo. Los cineastas latinoamericanos han elaborado un método de representación y una actitud que son peculiares de aquella misma nación y que no tienen casi nada que

<sup>3</sup> Tenemos que hacer una pequeña digresión aquí. La denominación “Bollywood” proviene de la mezcla de “Bombay” y “Hollywood” y se refiere a la cinematografía de Mumbai (antiguamente Bombay) en India. Sin embargo, es una designación errónea, puesto que la mayoría de los filmes del país se rueda en otras regiones y no en la capital; así, la frecuente alusión a los productos fílmicos de India como “películas de Bollywood” es una imprecisión. En cuanto a la producción de Nigeria, debemos mencionar que sus películas se distribuyen principalmente en VHS, sin exhibición comercial en las salas de cine. Por eso, algunos se oponen a que el cine de “Nollywood” se incluya en este tipo de estadísticas.

<sup>4</sup> GREGOR, Ulrich – PATALAS, Enno: *A film világtörténete*. Ed. Gondolat, Budapest, 1966, p. 43



ver con las superproducciones estadounidenses. Generalmente, su objetivo principal al rodar una obra no es sacar la mayor ganancia posible. Ellos confeccionan sus proyectos con el fin de reflejar las mentalidades imperantes en el continente, profundizarse en los problemas y cuestiones sociales de la población e intentan transmitir su existencia hacia los países extranjeros, formulando su(s) propio(s) realismo(s). La película latinoamericana quiere presentar la realidad latinoamericana en escenarios latinoamericanos con participantes latinoamericanos.

Podemos entroncar este cambio con la evolución galvanizadora de la cinematografía europea. Sin lugar a dudas, en el plano intelectual de los años 50 y 60 el neorrealismo italiano ejercía la mayor influencia en el arte cinematográfico de América Latina. Las consecuencias de este impulso se notan incluso hoy. Después de 1950 varios cineastas italianos, todos vinculados al neorrealismo, visitaron América del Sur con el fin de conocer las circunstancias político-sociales y al final se quedaron impregnados por la atmósfera peculiar. Acto seguido, nada más volver a su país natal, incluyeron sus experiencias latinoamericanas en sus propios proyectos filmicos. Además, podemos observar un acercamiento mutuo: cineastas latinoamericanos llegaron a Roma también, participaron en congresos para granjearse nuevos conocimientos y aproximaciones artísticas y frecuentaron los rodajes en el complejo de estudios Cinecittá. Por influjo de los neorrealistas se inflamó el deseo de establecer los fundamentos de un cine nacional y realista latinoamericano. Los nuevos realizadores exigían una “revolución tricontinental en la política” y una “revolución estética y narrativa en la forma cinematográfica”<sup>5</sup>. Los directores brasileños delimitaron el concepto básico del cine del continente; según ellos, un país subdesarrollado en su economía no tiene que ser atrasado en su cultura. Esto será el punto de partida de la nueva generación de cineastas. Ellos mismos acuñaron la expresión “neosurrealismo”, donde “-sur-“ se refiere a la posición de la región respecto al “gran hermano”, los Estados Unidos.<sup>6</sup>

Estados Unidos desempeñaba un papel significativo en toda la evolución histórica de América Latina, sobre todo desde los aspectos político y económico. Lo mismo se efectuó en la industria cinematográfica de la región también, pero en cuanto a los productos filmicos EE UU en muchos casos fue capaz de lograr exclusividad, manteniendo bajo su propia férula la industria filmica del continente. Con las palabras de la escritora española

---

<sup>5</sup> STAM, Robert: *Film Theory*. Blackwell Publishers Inc., 2000, pp. 94-95.

<sup>6</sup> FABE, Marilyn: *Closely watched films: an introduction to the art of narrative film technique*. University of California, 2004, pp. 102-103.

Carmen Martín Gaité: Estados Unidos “ejerce, a través de su cinematógrafo, el más poderoso imperio mental que haya tenido el mundo”<sup>7</sup>. Los magnates de Hollywood consideraron América Latina como un mercado natural y atractivo para difundir las obras del *studio system* todopoderoso. No sólo controlaban la distribución de las películas estadounidenses, pero a través de sus filiales se inmiscuyeron en la producción autóctona también, casi siempre con éxito. Brasil y Cuba suponían las excepciones a la regla, gracias a su política proteccionista estos dos países fueron capaces de resistir de cierta manera a esa invasión arrolladora. Ya que los norteamericanos podían manipular la distribución de los filmes latinoamericanos a su antojo, no se escondían para colocar en primer plano las películas de Hollywood en detrimento de los largometrajes propios de un país del sur. Se plasmó la costumbre de preparar dobles versiones de una película, una en inglés y una en español, así no existía ningún obstáculo para invadir las pantallas de esos países. Los artefactos de la Meca del Cine siempre tenían una ventaja descomunal sobre los del resto del mundo. Los gastos de producción son bastante altos, pero gracias al gran número de salas de cine, la publicidad de los estudios omnipotentes, la eficaz mercadotecnia y la fuerza atractiva de los films hollywoodienses, ya pueden cubrir los gastos dentro de su propia frontera. Según las listas de *Box Office*, las que muestran “la historia económica” de una película, esto ocurre aproximadamente con el 90% de las películas, así en los mercados extranjeros – como los de América Latina – ya producen beneficio. Sin embargo, las películas latinoamericanas tienen que amortizar el coste de la producción con la ayuda de las proyecciones locales, ya que pueden enviar sólo un número reducido de obras al extranjero y estas generalmente carecen de esa gran fuerza atractiva de la que los éxitos de taquilla de Norteamérica sí disponen. El vecino “pobre” del sur no tiene ni la menor esperanza para resquebrajar el monopolio de Hollywood.

Evidentemente, en virtud de los hechos arriba mencionados, los filmes latinoamericanos tropiezan con obstáculos en cuanto a la distribución extranjera incluso hoy. Una producción de esta región tiene que vencer grandes dificultades para poder cruzar las fronteras, pero sus posibilidades son mucho mejores si una entidad distribucional estadounidense la apoya, a condición de que se adapte al estándar del estudio en cuanto a la narración y el posible beneficio. El caso es idéntico en la distribución interna también. Según un humorista mejicano “Méjico en el norte se limita con los EE.UU, en el sur con los EE.UU, en el este con los EE.UU, en el oeste con los EE.UU, y dentro

---

<sup>7</sup> MARTÍN GAITE, Carmen: Usos amorosos en la posguerra española. Anagrama, Barcelona, 1987, p. 30.

con los EE.UU.”<sup>8</sup>. Esta afirmación es aplicable para muchos de los países de la región. Otro problema proviene del hecho de que los extranjeros examinan las películas latinoamericanas con el ojo de un sociólogo, destacan sus méritos sociales y políticos. Exigen una película mucho más analizable, una que se diferencie de las mercancías de Hollywood y de Europa en todo sentido. Si un film de la región se desvía de la corriente general latinoamericana piensan que se trata de un error creativo, que el cineasta quería optar por una realización y estética diferentes a los demás, pero se fracasó. América Latina es una región especial, el espectador ya tiene sus expectativas (o prejuicios).

¿Y cuál es la situación en Europa? Para especificar más la cuestión: ¿cómo es la actitud húngara hacia el cine de América Central y América del Sur?

Entre los países europeos España suele prestar mayor atención a la industria cinematográfica latinoamericana. El idioma más o menos común, la historia compartida y la “sangre latina” forjan varios puntos de conexión entre los pueblos hispánicos. Se puede enumerar un amplio abanico de razones para la existencia de un lazo invisible, un corchete diáfano que mantiene juntas la génesis de la cultura de España y la de la transformación intelectual de América Latina. Las tradiciones latinoamericanas llegaron a sus formas actuales mediante la fusión de las raíces españolas y de las aportaciones indígenas y africanas (tampoco podemos pasar por alto los elementos añadidos por los grupos inmigrantes). Estas señas de identidad, como partes de una estereotipización general, se completan con una variante modernizada y esencialmente democrática de la ideología ya obsoleta de la “Hispanidad” carpetovetónica. Todo esto muestra que España puede ser un mercado evidente para los productos culturales de América Latina, sobre todo para la música y el cine. En otros países europeos la imagen es bastante variopinta. Aquellas naciones que disponen de una cultura cinematográfica refinada son más proclives a abrirse hacia ese continente, de ahí que las películas latinoamericanas aparecen con frecuencia en las pantallas francesas, italianas e inglesas, junto a las secciones de los cotizados festivales de cine de Europa. Fuera de los países mencionados la presencia del cine latinoamericano es marginal y ocasional, solamente las obras multipremiadas y con fama mundial pueden llegar a las salas de cine.

El caso de Hungría se sitúa entre los dos extremos. Con el apoyo de las embajadas latinoamericanas se organizan días o semanas de cine en Budapest con cierta periodicidad. En estos eventos los impulsores colocan en el foco la cinematografía de un país de esa región. Generalmente los cines de arte y

---

<sup>8</sup> GEIST, Anthony Leo: *Modernism and Its Margins: Reinscribing Cultural Modernity from Spain and Latin America*. Garland Publishing, 1999, p. 45.

ensayo o las salas más pequeñas facilitan el lugar adecuado a las proyecciones. Asimismo, el Instituto Cervantes de Budapest organiza ciclos de cine en torno a cineastas, temas, los logros clásicos o las nuevas tendencias de España y América Latina y las instituciones que colaboran con el Cervantes también tienen la intención de incluir el cine latinoamericano en el cartel.<sup>9</sup> Las ciudades húngaras más pequeñas, desde luego, no están en una situación privilegiada. Paralelamente a la proliferación de los cines en los centros comerciales, las salas con un aforo reducido y de peores condiciones van desapareciendo del mapa. El problema es que justo estas salas se han encargado de estrenar los filmes no comerciales, con mayores valores artísticos, que están fuera del *mainstream* norteamericano. Las salas más grandes, equipadas con una infraestructura moderna y avanzada, prefieren a las superproducciones hollywoodienses que prometen más ingresos. Esta tendencia está presente en las capitales también, pero en las ciudades más pequeñas el problema es incluso más decepcionante, en fe de lo cual estas películas marginales, incluidas las de América Latina, no tienen casi ninguna posibilidad para que el espectador provinciano las vea. Esta situación se alivia un poco por las actividades locales de algunas universidades y asociaciones que proyectan sus ciclos temáticos en clubes, cafeterías o aulas universitarias.

La comunicación de masas ha entrado en el siglo 21, los soportes de datos más modernos (DVD, Blue-Ray) ofrecen un gran surtido de contenidos audiovisuales para entretener al consumidor.<sup>10</sup> En los centros comerciales y supermercados (pero también en algunas librerías, papelerías e incluso zapaterías) una enorme oferta de películas está a la disposición del cinéfilo húngaro. Entre las piezas más baratas, generalmente en la sección de rebajas, de vez en cuando podemos descubrir algunos filmes de América Latina, principalmente procedentes de México, Argentina, Brasil o rodados en coproducción con los Estados Unidos o con España. Pero no se trata de las obras más importantes de la región, ni mucho menos. Son películas de medio pelo, compradas por la compañía distribuidora internacional como acompañante barato y a veces obligatorio de un *blockbuster* norteamericano. Sin embargo, es ya un desplazamiento hacia la dirección positiva. Lo que es incluso más prometedor es la actitud de los canales de televisión húngaros. El cine latinoamericano aparece ya prácticamente cada semana en los canales estatales, después del horario estelar, antes de medianoche. El espectador sediente de la cinematografía latinoamericana puede captar las obras

---

<sup>9</sup> El Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged puso en marcha en 2010 una serie de ciclos de cine en colaboración con el Instituto Cervantes.

<sup>10</sup> Ahora procuramos hacer caso omiso de las descargas ilegales de Internet.

relevantes a esa hora poco agradable, pero lo importante es que ya existe la posibilidad de presenciar los largometrajes de la región. Para mejorar esta imagen, los canales temáticos de cine, principalmente canales digitales, ya ponen cada vez más películas latinoamericanas en su programa, el ritmo del crecimiento en el número de las obras en cuestión ha sido espectacular en los últimos dos años. Además, siguen llegando las telenovelas archiconocidas, pero su popularidad se ha disminuido en el último lustro, sus capítulos ya quedaron relegados a la programación de los canales de poca monta y a la de una entidad temática especial. Las series televisivas con una dramaturgia un poco “norteamericanizada”, las que ya no se puede incluir bajo la égida del género de la telenovela, tienen una escasa presencia en Hungría.<sup>11</sup> En resumidas cuentas, algunos de nuestros canales de televisión<sup>12</sup> ya se han abierto sus puertas hacia América Latina, mucho más que las distribuidoras y exhibidoras de cine.

Por lo que se refiere a las investigaciones húngaras en cuanto a la cinematografía latinoamericana no contamos con una bibliografía amplia. Aunque el interés por sus películas va creciendo, carecemos de la aproximación húngara a los movimientos y tendencias filmicas. Se puede examinar su industria filmica en el espejo de su historia, ya que ambas están en correlación perceptible. Esta relación es tal vez más estrecha que en el caso de la literatura y la historia, porque el cine es un instrumento que penetra en la consciencia de la gente aplicando la audiovisualidad, demostrando algo más real. Pero la literatura cinematográfica húngara todavía no ha prestado mucha atención a ese continente. El pretexto principal de ello, según mi opinión, puede ser el siguiente: las obras húngaras monográficas más notables, que se dedican a los estudios cinematográficos, fueron publicadas principalmente en los años 60 y 70, una época en la cual para los húngaros el término de “películas extranjeras” significaba la importación de las obras soviéticas (al mismo tiempo, a veces hacen referencias a filmes suecos, japoneses, etc, pero no mencionan los de América Latina). En aquellos tiempos América Latina era un lugar remoto, sobre el cual no sabían casi nada, así las películas no podían ubicarse ni en la periferia de las investigaciones (naturalmente, las producciones de Hollywood ya han sido observadas desde los comienzos).

Sin embargo, hoy todo sigue casi igual. Salieron a la luz algunas obras generales sobre la industria filmica mundial que, en teoría, habrían podido examinar el *corpus* filmico del mundo entero. Pero no lo hicieron. Existen

<sup>11</sup> Cinco series de esta índole fueron compradas por compañías televisivas internacionales que transmiten sus programas en Hungría también. Cuatro de ellas proceden de Argentina: *Botines* (2005), *Mujeres asesinas* (2005), *Epitafios* (2004-2009), *Los Roldán* (2004-2005); y una de Brasil: *Mandrake* (2005)

<sup>12</sup> Sobre todo: Cinemax, HBO, AXN Crime, Zone Romantica

excepciones, como las enciclopedias de varias casas editoriales, las cuales mencionan algunas películas latinoamericanas también, destacando a unos cineastas en orden alfabético, o libros que presentan las fases de la producción filmica en general (y allí aparecen latinoamericanos), pero estos últimos son principalmente traducciones de obras escritas en inglés. En 1983 publicaron una antología sobre el arte cinematográfico de América Latina<sup>13</sup> en húngaro, una obra que básicamente recopiló algunas entrevistas ejecutadas por profesionales extranjeros y adoptó ensayos realizados en otros países; el trabajo de investigación propia formó sólo una mínima parte del contenido. Desde los años 60 hasta los 80 varios artículos aparecieron en revistas cinematográficas notables que centraron su atención en unos pequeños pormenores de la industria filmica de América Latina, pero ninguno de ellos dibujó un cuadro general. Actualmente las revistas insertan críticas o artículos sólo en relación con la llegada a Hungría de una película latinoamericana destacada, pero no de todas y estos tampoco presentan una radiografía general. Comparando el número de artículos concernientes al film latinoamericano con los de las películas de otras naciones (francesas, suecas, no mencionando las de los Estados Unidos), los del primer grupo están en una minoría abrumadora.

Apoyándose en los artículos de las revistas cinematográficas especializadas de Hungría uno podría deducir que la industria filmica ni siquiera existe en esos países. El espectador corriente suele aceptar lo que le ofrecen los cines y canales más populares y no va en busca de las joyas insólitas. Por eso no nos puede sorprender si para la mayoría de los húngaros el cine latinoamericano equivale a las telenovelas despreciadas; parece que sólo este tipo de producto audiovisual de América Latina llega a nuestro país. Tenemos que hacer una observación en cuanto a las telenovelas: aunque existe la animadversión general consuetudinaria en los círculos intelectuales contra esas *soap operas* latinoamericanas por su calidad inferior, el asunto es más bien polifacético. El cohorte de guionistas y dialogistas que trabaja en la preproducción de estas obras debe disponerse de una habilidad especial para ser capaz de desarrollar un argumento bastante complicado, idóneo para ser alargado hasta la consumación de los siglos. Es harina de otro costal que el resultado que nos ofrece la pequeña pantalla ya no siempre refleja el duro trabajo creativo, gracias a la realización rudimentaria de los directores y al escaso talento interpretativo de los protagonistas.

Pero la situación en una escala internacional ya no es tan grave. En los festivales y certámenes cinematográficos el número de los participantes

---

<sup>13</sup> PÁLDY Tamásné, PÉTER Sándor (eds.): A latin-amerikai filmművészet antológiája. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1983.

latinoamericanos se ha multiplicado. En Cannes y en Berlín ya han sido galardonados con premios venerables y de primera fila y en las ceremonias del Óscar y del Golden Globe tampoco se marchan con manos vacías. La última vez justo en 2010 llevó el premio de Óscar para la mejor película de habla no inglesa una coproducción entre Argentina y España, *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009). Además de los festivales en América Latina, los certámenes internacionales (como los de Cannes, Berlin, Venecia, San Sebastián, Locarno) son acontecimientos de gran trascendencia para su cine.

¿Por qué se difiere tanto el cine latinoamericano de la corriente general internacional? Partiendo del acercamiento sociopolítico, según los cineastas argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino el cine de América Latina es el *Tercer Cine*; el concepto puede ser delimitado comparándolo con el *Primer Cine* (Hollywood y sus análogos por todas partes del mundo) y con el *Segundo Cine* (la actividad de Francois Truffaut y la „Nueva Oleada” en Francia). El Tercer Cine “contra un cine institucionalizado presenta un cine de guerrilla ... contra un cine de destrucción presenta uno que es destructivo y constructivo a la vez; contra un cine hecho por y para los antiguos seres humanos, presenta un cine adecuado para un nuevo tipo de ser humano en que cada uno de nosotros tenemos la posibilidad de convertirnos...”<sup>14</sup> La cinematografía de América Latina ha pisado el sendero lo que le ayudará a buscar el camino perfecto hacia el espectador extranjero. Pero esto no es suficiente. El país receptor también tiene que cambiar su actitud y transformarse en un medio que acoga las novedades y singularidades con mayor flexibilidad. En Hungría el cine latinoamericano sigue siendo un producto de lujo, si uno no participa en los ciclos de cine mencionados o no ve la tele hasta las dos de la madrugada, no estará al corriente ni de las novedades, ni de los logros antiguos del arte e industria cinematográfico de América Latina. Es una deuda que el futuro deberá pagar.

---

<sup>14</sup> SOLANAS, Fernando, GETINO Octavio: Towards a Third Cinema. *Cinéaste* 4,3, 1970, pp. 8-9  
STAM, Robert: *Film Theory*. Blackwell Publishers Inc, 2000, p. 96.