



▶ *Libérame*



▶ *Malena*



▶ *Llámame por mi nombre*



▶ *Fuocoammare*



▶ *I tempi felici verranno presto*



▶ *Ginger y Fred.*



▶ *Cinema Paradiso*



# Hablando de CINE ITALIANO: revisión de un panorama difícil

Ante la multiplicidad de plataformas, estilos y tendencias que conviven actualmente en el cine global, la cinematografía italiana lucha por encontrar una identidad definida como las que tuvo en el pasado. Al respecto de este tema conversan los críticos de cine Isaac León Frías y Ricardo Bedoya; abordan a los nuevos y viejos autores y la influencia de sus estilos más allá de sus fronteras nacionales.

*Isaac León Frías y Ricardo Bedoya*

Cierto es que cualquier historia del cine es un relato de evolución, de variaciones, conflicto y dialéctica. Lo que no siempre pasa es que aquellos cambios signifiquen una mejoría, un desarrollo. Pero, ¿cómo saber cuándo algo ha “mejorado”? ¿Es la cantidad de películas, de vanguardias, de salas de cine? ¿Son las películas, las temáticas que usan, las tendencias, los nuevos autores? La cinematografía italiana ha sufrido cambios importantes en los últimos treinta años que la han llevado a una situación inédita, sobre todo si tomamos en cuenta el treintenio luego de la Segunda Guerra Mundial, la era del neorrealismo, el péplum, el *giallo*, la comedia paródica, el *wéstern*. La época de Fellini, Visconti, Rossellini, De Sica y, luego, de Bertolucci, Argento, Pasolini y Leone. De ese cine sostenido por sus autores y los géneros populares es posible que ya no quede casi nada en la actualidad.

## Lo que es y lo que fue

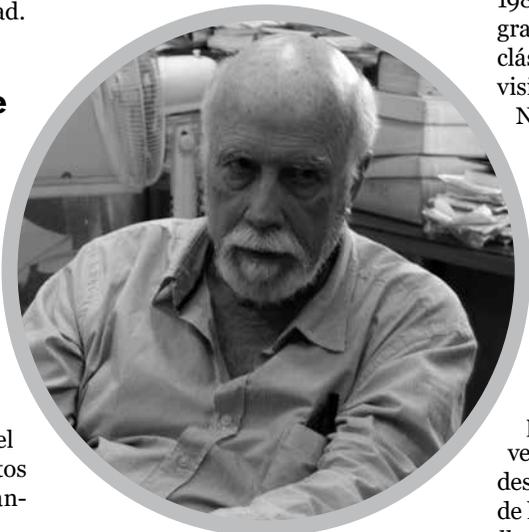
**Isaac León:** Es muy difícil hacer un panorama actual de ese cine. Me parece importante tener en cuenta que hay una serie de procesos históricos en juego. En rigor, el cine italiano ha tenido épocas de verdadero esplendor. Por un lado, en el terreno cuantitativo, es decir, en la cantidad de películas y en su proyección internacional. Y en el cualitativo, contando con momentos de esplendor, directores importantes y títulos valiosos.

Una de esas etapas de auge comienza en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. El neorrealismo le da una imagen internacional al cine italiano y la industria crece más que nunca en los años cincuenta. Se afianza en el mercado local e internacional. Luego continúa en los años sesenta con el triunfo de los grandes maestros y el auge de géneros populares como la comedia y el *wéstern*; decae ligeramente en los setenta y a partir de los ochenta empieza un declive hasta hoy.

Habría que preguntarse por qué ese cine no se ha levantado, como sí ocurrió con otros cines europeos. Aún así, el diagnóstico general ahora sería que no hay un cine europeo de

proyección comercial internacional. En el caso concreto de Italia han pasado varias cosas. Algo que comparte con otros países es que no ha habido una generación de reemplazo suficientemente sólida. Cuando digo esto no me refiero solo a directores: desaparecen productores de la importancia de Dino De Laurentiis y Carlo Ponti, y empresas como la Titanus. Se van también los actores emblema del cine italiano. En lo que respecta a directores, si bien hay nombres importantes aún hoy, los de mayor prestigio siguen siendo gente que empezó hace cuarenta años o más. Las últimas generaciones no han podido igualarlos.

Actualmente vemos un cuadro de disminución, de déficit en términos de mercado interno, que es muy importante. En Italia no hay un aumento del público que va a las salas. La televisión ahora tiene una impor-



**Isaac León**  
Foto: Carmen Calderón

tancia mayor en la totalidad del país. Eventualmente hay algunos éxitos y se hacen todavía muchísimas películas. Pero el panorama no es uno de expansión creativa.

**Ricardo Bedoya:** Yo ya no creo que se pueda hablar de una tendencia genérica ni unitaria en el cine italiano. Hoy todo es proliferante. Paolo Sorrentino, por ejemplo, es un director de moda: ha realizado una exitosa serie de televisión, *El joven Papa* (The Young Pope, 2016) pero también ha participado en el Festival de Cannes. Esa es una vía *mainstream*, pero hay otras posibles. Alessandro Comodin

(L'estate di Giacomo, 2011; I tempi felici verranno presto, 2016) hace un cine independiente absolutamente distinto y tiene presencia creciente en la crítica y festivales menos mediáticos. Estamos lejos del cine de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado que se concentraba en los nombres de Visconti, Fellini, Bertolucci, Antonioni o Bellocchio.

Lo que sí se puede decir es que efectivamente hubo un quiebre a partir de los setenta. Coincide con la aparición del periodo que Umberto Eco llamó la “neotelevisión”, con programas muy competitivos que muy pronto se volvieron franquicias vendidas a nivel mundial. Eso nace con el imperio económico y, más tarde, político de Silvio Berlusconi. El cine resiente ese auge televisivo. Lo puedes ver representado en algunas películas de la época: *Ginger y Fred* (Ginger e Fred, 1986) de Fellini, que muestra la degradación del glamur del espectáculo clásico convertido en caricatura televisiva. Están también dos películas de

Nanni Moretti: el segundo episodio de *Querido diario* (Caro diario, 1993) que muestra la conversión de lugares naturales en parques temáticos, una metáfora de lo que estaba ocurriéndole al cine, y *El caimán* (Il caimano, 2006), su visión muy crítica de las maniobras de la era Berlusconi.

Los ochenta son años clave para el cine italiano que ve el declive, por muerte o retiro, de los grandes autores, pero también el eclipse de los géneros populares como el *giallo*, el espagueti *wéstern* y la comedia popular que dirigían Risi, Monicelli o Comencini, entre otros, con guiones afilados y críticos, y la comedia erótica en el estilo de Lando Buzzanca o Edwige Fenech. Ahora el cine italiano se dispara en una multiplicidad de vías y tiene visibilidad en festivales alternativos y diferentes plataformas. Marco Bellocchio es —en el sentido tradicional de la palabra— el gran autor italiano de hoy.

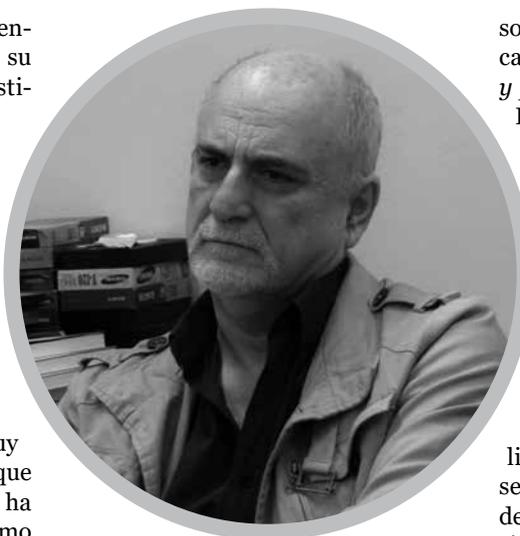
**IL:** Por ahí con alguna excepción. Por ejemplo, Gianfranco Rosi que ganó en Venecia con *Fuego en el mar* (Fuocoammare, 2016). Pero sigue siendo una rareza. No es común que, en estos tiempos, directores italianos ganen esos premios. Además es un realizador relativamente nuevo.

Ha hecho solamente dos documentales: *Sacro GRA* (2013), que en su momento tuvo notoriedad en festivales, y *Fuego en el mar*.

**RB:** Hay intentos de recuperación del cine popular. Uno de los más grandes éxitos del cine italiano en Hollywood fue *Cinema Paradiso* (Nuovo Cinema Paradiso, 1988) de Giuseppe Tornatore. Hoy están las películas de Paolo Virzì.

**IL:** Coincido con lo que dices. Estamos ante un panorama muy heterogéneo en que ese sostén que el cine italiano históricamente ha tenido se pierde: los géneros. Como otras cinematografías de Europa y Estados Unidos, la de Italia se configuró en base a modelos genéricos como la comedia, el melodrama o las películas históricas. Actualmente el panorama es muy disperso, los géneros dejaron de tener la función que tenían. Algo parecido es lo que ocurrió con cinematografías latinoamericanas que tuvieron un periodo de auge, como la argentina y la mexicana. Ahora se perdió la brújula y se hace lo que se puede.

**RB:** Las industrias nacionales suelen sustentarse en la presencia de cómicos populares que hacen películas



**Ricardo Bedoya**

Foto: Carmen Calderón

para el consumo interno. Eso ocurre en Italia, pero también en Francia y Alemania.

Cualquier panorama que uno quiera trazar sobre un cine nacional resulta muy complicado ¿Hacia dónde miras? ¿Solo a las salas de cine o solo a los festivales? ¿Qué festivales tomas en cuenta? ¿Y las plataformas digitales? Es muy complejo abarcarlo todo. Por ejemplo, están las películas de metraje encontrado de Angela Ricci Lucchi y Yervant Gianikian, que

son muy importantes, pero que nunca verás en las salas de cine. O *Bella y perdida* (Bella e perduta, 2015) de Pietro Marcello, que es una original recreación de la comedia del arte pero no ha tenido mayor visibilidad.

**IL:** Claro, pero eso ocurre también en otras partes: España, Francia, Alemania, Inglaterra, etc. En Occidente, el único caso en donde aún puedes tener un panorama más acotado es Estados Unidos. Hay ciertos lineamientos ahí. Tampoco es que sea del todo transparente pero puedes fijarlo un poco más. En otros sitios eso es bien difícil, muy problemático. Italia es uno de los casos más complejos en este momento.

La cuestión es cómo abordarlo ahora. Es muy disperso. Disperso y diverso también. Hay todavía un cine de ficción que aborda asuntos de interés social como la mafia, los manejos de la política o la migración. Hay también uno enfocado al entorno de lo familiar...

**RB:** Y las condiciones de los jóvenes marginados por la globalización también. Es el caso de una película como *A Ciambra* (2017), de Jonas Carpignano.



Fuente: [verleih.polyfilm.at/il\\_caimano/fotos.htm](http://verleih.polyfilm.at/il_caimano/fotos.htm)

*El caimán* ◀



Fuente: [elcineenlasombra.com/felices-suenos-2016-critica/](http://elcineenlasombra.com/felices-suenos-2016-critica/)

**IL:** Juveniles, claro. Pero eso también en otros países. En Francia, quizá, se ve más ese cine intimista de parejas y familias. Lo que sí hay es una reaparición del documental, comprensible por el avance de la tecnología. Nunca estuvo ausente; en Italia ha tenido antes importancia. Pero en tiempos recientes se ven casos como el de Rosi, que ganan festivales sobrepasando el lugar que antes se daba a los documentales.

## Maestros vigentes

**IL:** Yo siento que se ha perdido en Italia algo que antes era muy común, más que en otras cinematografías: el guion compartido, la tradición del trabajo en equipo, en conjunto. En pocas partes del mundo se ha tenido esta tradición de equipos completos de guionistas trabajando juntos. Eso era algo muy propio de este cine y ya no está, al menos no como antes.

Sobre los directores, se mantienen de autores. Los hermanos Taviani, por ejemplo. Octogenarios que siguen haciendo cine, demostrando

energía y una voluntad de seguir vigentes. Pocos buscan aún hoy prolongar su actividad tanto tiempo.

**RB:** Bellocchio es uno de ellos.

**IL:** Sí, el caso de Bellocchio es particular porque con la edad él ha aumentado su capacidad creativa. Son películas muy ricas, muy sugestivas. También Bertolucci sigue. Lo que pasa es que ya no es el Bertolucci de antes. Da la impresión de que se retrae a una mirada mucho más intimista frente a un cine como el *Novecento* (1976). Filma menos y le es más difícil, en buena medida por las limitaciones físicas que hace treinta años no tenía.

**RB:** O Moretti...

**IL:** Claro, Moretti es otro de los nombres clave. El asunto es: ¿hasta qué punto podemos establecer conexiones entre estos autores y figuras previas, como una especie de herencia del cine italiano? En el caso de Sorrentino, en algunas películas esto es muy notorio. En *La gran belleza* (La grande bellezza, 2013) la sombra de Fellini está presente todo el tiempo.

Bellocchio es un poco más viscontiano si lo vinculamos con la tradición barroca y operática. Moretti estaría más ligado a Rossellini, pero también al melodrama, salvo en sus primeros trabajos, donde la comedia italiana e incluso el *slapstick* están claramente presentes.

**RB:** Para mí, Moretti anuncia una de las tendencias más importantes del cine de ahora, el uso de la primera persona, el “yo”: mostrarse a uno mismo, discutir la identidad, construirse ante la cámara, exhibir la intimidad. Una tendencia del cine-ensayo y el documental actual va por ahí, desarrollándose desde *Querido diario*. Otro director que más o menos siguió esa tendencia fue Giulio Questi, que en su momento trabajó en la industria pero que luego, en la vejez, se empezó a filmar a sí mismo.

**IL:** No hay que olvidarnos del documental *Libérame* (Liberami, 2016), de Federica Di Giacomo, que trata el tema de las posesiones en Italia. Y así como ese van apareciendo otros ejemplos interesantes, ya no solo en el documental.

**RB:** Entre esos ejemplos tienes a Luca Guadagnino, que hace unos años hizo *El amante* (Io sono l'amore, 2009) y ahora estrena *Llámame por tu nombre* (Chiamami con il tuo nome, 2017).

## Influencia tardía

**IL:** Evidentemente, el alcance que tuvo el cine italiano en la región no es un proceso mecánico de copia, como si fuese un reflejo fiel. El neorrealismo puede haber tenido influencia pero tengo la impresión de que la misma se sobrevalora. Es claro que el cine italiano tiene una plataforma muy notoria a finales de los cuarenta en la filmación en exteriores, por ejemplo. Pero hay fenómenos convergentes en esos mismos años. Se hacen documentales en Estados Unidos con exteriores inusuales, así como obras de ficción del tipo *Pánico en las calles* (Panic in the Streets, Elia Kazan, 1950) o algunas cintas de Hathaway, etc. Entonces todo eso también influye y no siempre es claro el origen.

Digamos que el neorrealismo italiano aporta una ética y una estética, una apertura a la realidad social y toda su problemática. Eso no lo vas a encontrar en García Márquez, que estudió en el Centro Sperimentale de Cinematografía en los primeros años cincuenta, pero cuya obra va en una dirección totalmente distinta. Sí se puede encontrar, en cambio, en las primeras películas de Fernando Birri. Más que un traspaso de estéticas hay ciertas afinidades.

En Argentina, por los nexos que tiene con Italia, sus migraciones y demás, vas a encontrar ciertas similitudes al momento de tratar la historia. En Brasil, las películas de Nelson Pereira dos Santos tienen también esa mirada neorrealista.

**RB:** Más adelante con Aldo Francia.

**IL:** Claro, él aparece luego en Chile, a finales de los sesenta. Si me preguntas por el Perú, no podemos hablar, creo, de una clara influencia. Es algo bastante somero, diría yo. Se me ocurre ahora *Juliana* (F. Espinoza y A. Legaspi, 1989); la escena final recuerda un poco a *Milagro en Milán* (Miracolo a Milano, 1951) de Vittorio De Sica. Pero no solo recibe influencias del neorrealismo porque

el esquema de *Oliver Twist* está ahí latente. No podemos hablar de una influencia clara del neorrealismo.

La comedia italiana tiene por ahí algunas pequeñas ramificaciones en el cine de América Latina, pero no al punto que uno pueda decir que es una clara influencia.

**RB:** *Gregorio* (Grupo Chaski, 1984) también sigue esa línea. *Todos somos estrellas* (F. Degregori, 1993) tiene ciertos rasgos de la comedia popular italiana. Ocurre en un mundo de clase media baja, con un registro de costumbres y una ilusión que se desvanece. Es la comedia popular italiana filtrada por el cine español de Azcona y Berlanga.

**IL:** Pero no solo no es una influencia mecánica, sino que no es tan nítida.

**RB:** No lo es. Pero si nos ponemos a buscar en el cine que se hace en las diversas regiones del Perú encontramos influencias interesantes. El espagueti western está en *Pueblo Viejo* (Hans Matos Camac, 2015), por ejemplo. Los cineastas regionales no llegan al western por la vía de John Ford, sino a través de Sergio Leone, viendo *El bueno, el malo y el feo* (Il buono, il brutto, il cattivo, 1966) o *Por un puñado de dólares* (Per un pugno di dollari, 1964). O por la vía Corbucci. También está la influencia del gore itálico de Lucio Fulci o Ruggero Deodato. Sus películas siempre circularon en grabaciones informales en los mercadillos del Perú. Mercadillos convertidos en verdaderas escuelas para el descubrimiento del mundo audiovisual.

En la universidad, cada vez más vez alumnos te dicen "Quiero hacer una película *giallo*". Quizá ni siquiera conozcan bien el género pero les interesa llegar a él. Dario Argento siempre está de moda. En la multiplicación de cuchilladas y en la "pura sangre" hay un nicho de singularidad o de "mal gusto" reivindicado como contracultural. Que ya no lo es, claro, pero lo fue hace cuarenta años.

**IL:** Es más: incluso acá mismo, en la Universidad de Lima, tienes a Juan Armesto, que ha hecho esta película llamada *El campeón de la muerte* (2015) con muchas referencias al western italiano.

**RB:** O Alberto Matsuura con *El chalcán* (2006).

**IL:** Bueno, no sé tanto del caso de Matsuura pero Armesto tiene esta admiración por los géneros populares italianos. Él admira, por ejemplo, a Argento, y este, así como Leone, son directores que ejercen una influencia mayor. Pero Argento filma menos y de una manera más espaciada en los últimos tiempos. Sus películas recientes ya no tienen el éxito de antes. Son directores que quedan en cierto modo descolgados de su época.

**RB:** Otro nombre que ejerce gran influencia es el de Mario Bava. En América Latina hay una tendencia de recuperación de los géneros populares, de lo pop.

**IL:** Corbucci es otro director que se está revalorizando mucho. *El gran silencio* (Il grande silenzio, 1968), por ejemplo. Cuando se estrenó los críticos no fueron a verla. En su momento no se le dio tanta importancia pero se está volviendo a ver y analizar.

**RB:** Otro western italiano que se aprecia mucho hoy es *Érase una vez en el Oeste* (C'era una volta il West, 1968), una superproducción "mamut".

**IL:** Esto ya no lo encuentras en el panorama de ahora. La noción de la "superproducción". Ahora hay una suerte de "media", de estándar en lo que respecta a la realización de una película. Algunas tendrán mayor volumen de producción que otras. Pero la idea de la producción grande y costosa se ha perdido.

**RB:** Quizás unos cuantos ejemplos actuales están en Tornatore.

**IL:** Claro, *La leyenda de 1900* (1998).

**RB:** Y hubo también algún intento de recuperación de las *maggiorata* con Monica Bellucci en *Malena* (2000).

**IL:** Tengo la impresión de que esa influencia que viene de los géneros populares, de acción o terror, más que por el cine de autor, puede ir en aumento. En una película como la de Armesto uno ve un trabajo de excavación, de investigación. Por ahí puede que vayan algunos desarrollos futuros del cine en el Perú y en América Latina. Incluso con posibilidades comerciales. Quién sabe. ◻