

Aproximación a una historia crítica del cine y el audiovisual en Honduras

*Nolban Medrano Matamoros**

Resumen

En la historia de Honduras se ha entremezclado un modo de representación institucional propio de la televisión con el modo de representación institucional propio del cine, determinado esto no solo por la falta de rigor y debate teórico sobre el tema, sino también por la distorsión que ejerce la visión de la conducción política del país sobre los temas culturales; en tanto que, el abandono del interés público al sector cinematográfico ha supuesto un claro subdesarrollo comparativo con el resto de la región centroamericana, estableciendo una preeminencia de la televisión sobre el conjunto del imaginario audiovisual.

Palabras clave: Cine; televisión; grabación; filmación.

Abstract

In the history of Honduras, a mode of institutional representation typical of television has been intermingled with the mode of institutional representation typical of cinema, determined not only by the lack of rigor and theoretical debate on the subject, but also by the distortion that the vision of the political leadership of the country exerts.

On cultural issues; while the abandonment of the film sector by the public sector has led to a clear comparative underdevelopment with the rest of the Central American region, establishing a pre-eminence of television over the whole of the audiovisual imaginary.

Keywords: Movie theater; television; recording; shooting.

* Cineasta, director de Latino Estudio Producciones.

Introducción

¿Por qué en Honduras ha sido tan difícil producir cine? La proyección cinematográfica desde su origen en 1895 se asoció con el soporte de captación y proyección de las imágenes a través de la toma secuenciada de cierta cantidad de fotografías continuas, comenzando con 16 fotogramas por segundo y perfeccionándose a 24 por segundo. Esta técnica era costosa y se empleó en Honduras básicamente para los noticiarios cinematográficos. De estos quedan apenas dos fragmentos en la Cinemateca Universitaria Enrique Ponce Garay de la UNAH, además del primer cortometraje de ficción producido en Honduras: *Mi Amigo Ángel*, dirigido por el cineasta hondureño Sami Kafatti en 1962.

Esta temática no ha sido debatida en el país, y es que el formato de “captación” de una obra audiovisual no necesariamente la emparenta automáticamente con el cine o con la televisión (TV) como se creía hasta el cambio del siglo XX al XXI, sino más bien es el lenguaje audiovisual que se utiliza para la narración lo que la acerca o aleja del cine como disciplina artística.

El cineasta y crítico francés Noël Burch propone en su libro *El Tragaluz del Infinito*, que lo que conocemos como lenguaje cinematográfico sea designado como Modo de Representación Institucional, en tanto que, tal y como lo plantea el autor, se ha establecido como lenguaje cinematográfico una cierta manera dominante de contar las películas, sean de ficción o documental en desmedro de otras formas alternativas de narrativa cinematográfica. Según este autor, el Modo de Representación Institucional es reconocible y definido como tal en virtud de las relaciones de significado entre los distintos estímulos audiovisuales utilizados y que se definieron en el periodo que va de 1895 a 1929.¹

Utilizando estos conceptos se hace patente que en la historia del país se ha entre-

mezclado un Modo de Representación Institucional propio de la televisión con el Modo de Representación Institucional propio del cine, determinado esto no solo por la falta de rigor y debate teórico sobre el tema, sino también por la distorsión que ejerce la visión de la conducción política del país sobre los temas culturales; en tanto que, el abandono del interés público por el sector cinematográfico ha supuesto un claro subdesarrollo comparativo con el resto de la región centroamericana estableciendo una preeminencia de la televisión sobre el conjunto del imaginario audiovisual.

Los precursores

El surgimiento de la producción cinematográfica en Honduras no ha seguido un camino lineal, ha tenido grandes tropiezos y lagunas. Esto a pesar de que en el siglo XX en Honduras hay cuatro piezas innegables de un cine plenamente artístico: el cortometraje “*Mi Amigo Ángel*” (1962) de Sami Kafati; la película “*Utopía*” (1976) del reconocido director chileno Raúl Ruiz; el largometraje “*El Reyesito y el Mero Mero*” (1977) de Fossi Bendeck, con fuertes influencias del *New American Cinema*; y el largometraje “*No Hay Tierra sin Dueño*” (1984-2003) de Sami Kafati. Esta última, película póstuma que se logró terminar con el apoyo de su familia y amigos y que fue exhibida en el Festival de Tres Continentes: en Nantes, Francia, en el Festival del Nuevo Cine latinoamericano de la Habana y en la Quinceña de Realizadores del Festival Internacional de Cine de Cannes de 2003.

El arte cinematográfico se caracteriza por su estructura dramática y por su narrativa audiovisual, ya sea en ficción o documental y por el carácter evocativo que produce en el espectador, lo que un crítico resume como la “hipnosis consiente” o en el efecto de “la suspensión de la incredulidad”.² Esto hace que

¹ Burch, Noël, *El Tragaluz del Infinito*, (1987). (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico), Ediciones Cátedra, S. A., 1987. P. 17.

² *Ibid.* P. 244.

el espectador realice una conexión emocional con la película despertando toda una serie de reacciones emocionales en la fantasía del espectador, de una manera muy cercana a lo que puede experimentarse tal vez con la experiencia onírica. En la primera película de Sami Kafati ya están presentes las características del cine como arte, lo que es un tributo a su talento y voluntad creativa, sin embargo, no será acompañado por la fortuna de residir en un país cuya sociedad evolucione a un ritmo sincrónico con respecto al resto del mundo.

El cine es una forma de arte que requiere de una serie de condiciones sociales, culturales y económicas para que pueda prosperar, y que difícilmente se producirían en el contexto de Honduras en el siglo XX. Existe en el país una serie de condicionantes que limitan las posibilidades no solo del cine, sino de todas las manifestaciones artísticas debido a lo rudimentario del Estado hondureño como instancia de poder y como garante del estado de derecho.

El Estado como construcción política en el territorio de Honduras ha sido determinado por el vacío de poder provocado por la desvinculación política de este territorio de la Monarquía Católica. Asimismo por el desastre de las revoluciones y contra revoluciones en el marco de la República Federal de Centroamérica, sobre determinado, además, por las enormes dificultades para propiciar las condiciones para el surgimiento de una economía de mercado, quedando seriamente limitado a los modestos logros de las distintas reformas liberales. El control político se ha mantenido ligado más al control militar que a la construcción de consensos políticos y al sometimiento de la legalidad a los intereses caudillistas, creando en el camino, un sentido de identidad y pertenencia que no ha tenido su manifestación en la construcción simbólica de un "Estado Nación". Lo que hay, afortunada o infortunadamente, como elaboración de identidad nacional en su dimensión política es producto, sobre todo, de los esfuerzos emprendidos durante la dictadura de Tiburcio Carías Andino enmarcado den-

tro del régimen de 24 años del Partido Nacional 1933-1954. Esa construcción de identidad nacional articulada por el régimen carísta se apoyó en la arqueología y en la antropología sin la contrapartida de un imaginario histórico-artístico, por lo que se llenó ese vacío con propaganda partidista, enfoque que ha persistido en gran medida hasta el presente.

La prima electrónica

En Honduras suele confundirse la producción cinematográfica con la producción televisiva porque en algunos géneros televisivos ambos lenguajes audiovisuales pueden llegar a ser muy similares. Tanto el cine como la televisión trabajan sobre el mismo fenómeno del registro del movimiento, pero en el caso de la televisión es por medios electrónicos aprovechando los recursos expresivos descubiertos y desarrollados por el cine.

Casi desde el principio de la TV se produjeron programas de teleteatro en vivo o pregrabados, además de películas y teleseries de ficción con la impronta de una acentuada teatralidad. Esto no es casual, ya que en un principio los programas debían ser transmitidos en vivo. Los actores interpretaban los dramas y comedias como si fueran representaciones teatrales, con la diferencia de que las representaciones eran en estudio y su único público eran las cámaras de TV, o tal como sucede con las teleseries cómicas actualmente en los Estados Unidos, los programas son filmados con público.

Aunque la televisión, en rigor, es un medio de transmisión de imágenes y sonidos, y no una disciplina artística en sí misma, el misceláneo que constituye su programación se considera de manera empírica como un producto o una familia de productos caracterizados como televisivos. Lo que es, en realidad, más una filosofía de producción adaptada a unas características de visionado, que una técnica o un lenguaje audiovisual como tal, salvo la transmisión de los programas en vivo o pre-

grabados a tres cámaras que recuerdan, de alguna manera, el proceso de edición propio de la cinematografía, pero que no es tal cosa.

Aunque actualmente existe en Honduras una gran cantidad de canales de TV, ya sea de alcance nacional o local que producen todo un universo de programas televisivos, se privilegian aquellos que tienen requerimientos de producción prácticamente nulos, tales como programas de entrevistas, telenoticieros y cada vez más programas cómicos. En 1975 se produjo la primera teleserie hondureña, de cinco capítulos, titulada “Cuentos y Leyendas de Honduras” y dirigida por René Pauck quien había venido a Honduras a trabajar en la instalación de equipos de televisión comunitaria. Esta teleserie, que vio la luz gracias al apoyo del Circuito Cerrado de Televisión de CARITAS Nacional (CCTV) de la Iglesia Católica, estaba basada en un exitoso programa radial del mismo nombre y luego transmitida por Canal 5; lamentablemente este material se ha perdido.

Con la aparición de equipos de video portátiles en la década de los años setenta, la Secretaría de Cultura, Turismo e Información (SECTIN) decide crear la Jefatura de Televisión para la producción de programas de propaganda del régimen militar; esta dependencia era más práctica y útil que el extinto Departamento de Cine y fue encuadrada dentro de la Radio Nacional de Honduras. Será en su seno que se formularán los proyectos audiovisuales creados por el llamado Teatro de los Diez: una serie de películas de ficción dirigidas por el reconocido locutor, cantante y actor teatral Salvador Lara. A mediados de la década del setenta y ochenta del siglo pasado, se producen las películas “Cristo”, “Morazán, Héroe, Estadista y Soldado”, “La Siguanaba” y “La Navidad del Zapatero”. Estas películas eran de una gran modestia en sus recursos de producción y en la preparación técnica en fotografía, sonido y edición. Sus libretos seguían la pauta del radio teatro, que es evidentemente el medio en que estos actores y locutores se habían formado. Las producciones del Teatro de los Diez se realizaron como proyecto personal de

varios de los empleados que laboraban en la Radio Nacional de Honduras. La difusión que estos programas televisivos recibieron fue de amplia proyección y notoriedad, posicionándose en el imaginario hondureño como el cine nacional durante los años ochenta. Esta confusión tendrá un peso enorme en los años subsiguientes.

Con la llegada al país en 1990 de los primeros egresados de la Escuela Internacional de Cine y Televisión, conocida como EICTV, se comienzan a producir audiovisuales con una metodología cada vez más profesional, pero encuadrados siempre en la producción televisiva y sobre determinados por las fuentes de financiamiento, que eran abrumadoras, especialmente los fondos de la cooperación internacional para el desarrollo.

Así se producen varias películas de ficción con un enfoque de educación de masas como “Alto Riesgo” en 1996, dirigido por René Pauck, cuyo objetivo era socializar conceptos relacionados a la salud materno infantil. “La Vida Loca” en 2001, de Daniel Serrano y Mario Jaén, sobre el fenómeno de las pandillas juveniles o Maras. Estas películas no pueden escapar de los contenidos a todas luces didácticos. Mención aparte son los cortometrajes “Voz de Ángel” dirigido por Francisco Andino, que si bien es cierto recibió fondos de la cooperación internacional, desarrolló su temática con mayor libertad. Ya en la primera década del siglo XXI, se filma el cortometraje “Fantasmas del Huracán” en 2000, dirigido por Elizabeth Figueroa, siendo la primera mujer en dirigir una película de ficción en Honduras. Esta fue una producción del Centro de Recursos de Aprendizaje (CRA) de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras que buscaba crear conciencia sobre la importancia de la reconstrucción emocional de los afectados por el desastre natural provocado por el huracán Mitch en 1998. En el año 2001 se realiza la teleserie “Historia de Fiscales”, dirigida por Francisco Andino, con fondos de la Secretaría de Seguridad y el Canal 48 de la Iglesia Católica para posicionar el trabajo que realizaba el recién

creado Ministerio Público. Juan Carlos Fanconi dirige el reality show “Misión La Reliquia”, 2006. Oscar Estrada dirige el documental “El Porvenir”, 2008. En el 2012 Matew Kodath produce el reality “Ese Hombre es Mío” para el Canal 11 de San Pedro Sula.

La señal electrónica proyectada

En las salas de cine de Honduras se rompe el paradigma de que en una sala de proyecciones cinematográficas únicamente se proyectaban películas en cintas de material fotosensible; este se rompe con la proyección del largometraje “El Cuerpo Extraño” de José Olay en 1998, que en rigor es el primer largometraje exhibido en salas de cine comercial en Honduras. Este largometraje fue grabado y proyectado en el formato *Video Home System*, traducido como Sistema de Video Doméstico y mejor conocido por sus siglas en inglés como VHS. En el 2002 se estrenan en salas de cine los largometrajes “Almas de la Media Noche”, grabada en el formato de video DV Cam y dirigida por Juan Carlos Fanconi y “Anita la Cazadora de Insectos”, dirigida por Hispano Durón y grabada en el formato de video BETACAM. Ambas películas fueron proyectadas con equipos de video doméstico digital conocidos como DV o Digital Versatile Disc. Esto se traduciría como “disco versátil digital”, lo que se convertiría en un estándar en el audiovisual hondureño hasta la llegada de los proyectores de video en 2K y la consecuente estandarización del cine electrónico digital. Aunque estas películas se mantienen dentro de los cánones propios de la producción televisiva, logran una recaudación en taquilla que en el caso de “Almas de la Media Noche” es más que notable.

En el género documental se filman en el 2006 *Al Compás del Campanario*, dirigido por Elizabeth Figueroa, y *Cusuna, lugar del Pez Dormilón* en 2007, de René Pauck y Gerardo Aguilar, documentales que se valen de una imagen fotográfica más elaborada y de una edición más contemporánea. Además, la Univer-

sidad Tecnológica Centroamericana (UNITEC) propicia la formación de profesionales de la publicidad que comienzan a producir materiales con mayor sofisticación como la colección de cortometrajes agrupados colectivamente como *El Primer Día* en 2006 y el cortometraje *La Cometa* en 2008 de Ángel Maldonado. En el 2007 Omar Carías realiza el primer cortometraje de animación por computadora titulado *Virus*. Adrián Guerra produce la animación *Oscuro Cardinal* en 2008 y en el 2010 Michael Baruch produce el cortometraje *Alberto Solo*.

La vitalidad de la producción de cortometrajes se manifiesta en *Blackout 2013*, dirigido por Braulio Ling y Daniel Fung. Justamente es la producción de cortometrajes en donde se realizan las obras con mayor sentido cinematográfico como *Esperándola*, 2010, dirigido por James Joint; *Cuentos de Carretera* en 2010, dirigido Elizabeth Figueroa, y los documentales *Insigni* en 2010, dirigido por José Armando Gómez Green; *Post Morten* 2015, dirigido por Saraí Alvarado y Joshua Cruz y *Negra Soy* 2018, dirigido por Laura Bermúdez. Ya no es una novedad que una película hondureña se exhiba en las salas de cine, tengan o no una narrativa cinematográfica, toda vez que ya no hay una distinción tecnológica entre el cine químico y el cine electrónico en pleno auge.

Conclusión

Para que exista una cinematografía hondureña plenamente definida, aún hay mucho camino por recorrer. La mayoría de los avances se han dado en materia técnica: en la fotografía, en el sonido o en la post producción, gracias a la accesibilidad de equipos electrónicos de vanguardia. Pero queda pendiente el desarrollo de la dramaturgia, la actuación y la narrativa cinematográfica, ya que las películas, sobre todo los largometrajes, aún acusan una fuerte influencia televisiva. Es importante que los nuevos productores audiovisuales se interesen en la naturaleza y el conocimiento de un arte que por derecho propio es uno de los mayores

contribuyentes a la generación de identidad cultural, riqueza artística y riqueza económica.

Bibliografía

- Anitua, Asier, (2008) *Historia de la grabación profesional de vídeo (1ª parte.)*TM Broadcast. <http://www.tmbroadcast.es/index.php/historia-de-la-grabacion-profesional-de-video-1-parte/>
- Brennan, Mike, (2005). Sección C: Técnicas de Rodaje en HD, *revista High Definition Magazine*, marzo 2005. Es interesante este artículo por cómo se abordaban los problemas de registro y reproducción de la imagen y como esto repercutía en la percepción de los espectadores con los equipos de video de Alta Definición disponibles en la primera década del siglo XXI.
- Burch, Noël, *El Tragaluz del Infinito*, (1987). (*Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*), Ediciones Cátedra, S. A., 1987. Página 17, 35, 26, 27, 32, 244, 263.
- Jiménez León, Marcelino (1998). *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, 6-11 julio 1998. Centro Virtual Cervantes.
- Luna, José Antonio. (2015). “Dogma 95, la corriente que intentó romper con el cine de Hollywood” revista *on line Ipertextual*, junio 5 de 2015. <https://hipertextual.com/2015/06/dogma-95>
- Mora, Irene Ruiz, (2005). *¿Quién Inventó a Ed Wood?: una reflexión sobre el concepto de autor*, en el libro *¿Cine de Autor?. Revisión del Concepto de Autoría Cinematográfica*. Editor John Sanders. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Universidad de Alicante, 2005. Página 89.
- Pauloni, Silvina Mariel y Codoni, María Florencia, (2013). *Televisión, Historia y Política, Revista Trampas de la Comunicación y la Cultura No. 77, Noviembre de 2013 a febrero de 2014*.
- Romaguera, Joaquim, (1989). I Ramio, Homero Alsina Thevenet (Eds.), *Textos y Manifiestos del Cine*, Ediciones Cátedra, S. A., 1989. Pág. 15.
- Sadoul, George, (2004). *Historia del Cine Mundial. Siglo XXI Editores SA de CV.. Pág. 7., 8. 16-25*,
- Zelaya, Bryan. Castañeda,(2019). *Gean Carlos. Roca, Gustavo. Zelaya, Mario. Historia de la Televisión en Honduras.1 de diciembre 2019*. <https://prezi.com/hoj-kx3ak2wa/historia-de-la-television-en-honduras/>