

¿CINE INDEPENDIENTE? EL CASO DEL CINE RUMANO

José Antonio MÉRIDA DONOSO

(Universidad de Zaragoza)

joseanmerida@hotmail.com

RESUMEN:

El presente trabajo pretende dar una sucinta mirada al cine rumano centrándonos en la censura comunista y la censura del cine industria que cada vez parece asolar más el panorama internacional, aprovechando momentos de crisis. Una visión crítica que en última instancia, se pregunta si los textos fílmicos que han alcanzado cierto reconocimiento internacional han pretendido construirse dentro de un modelo de cine receta para el receptor-espectador existente allende de las fronteras rumanas.

ABSTRACT:

This article aims to introduce a brief look at the Romanian cinema focusing on communist censorship and the monolithic industrial cinema which taking advantage of a crisis. A critical view that ultimately wonders whether the film texts that have achieved some international recognition have tried constructed within a model recipe for movie-viewer receptor existing beyond Romania.

Palabras clave: Cine; Rumanía; Historia del cine; Cine independiente; Comunismo

Según alcanza a toda lógica, el cine rumano no nació después de 1989 ni debe entenderse mirando tan sólo los éxitos más recientes de su filmografía. La aseveración "cine rumano" puede indicar ya un distintivo inadecuado, al pretender dar unas determinadas características a un cine nacional. Lo cierto es que generalmente el cine del país ha sido olvidado por la crítica internacional y los distintos investigadores sobre esta materia^[1]. Basta con ojear ciertos manuales, como el clásico de Román Gubern, *Historia del Cine*, para darse cuenta de que en el breve espacio que ocupan los cines socialistas, sólo se menciona el de origen polaco, el alemán (de la Alemania del Este) y el húngaro, quedando el rumano entre los olvidados^[2]. Generalizar acerca de todos los países que quedaron vinculados al Kremlin tras el final de la *Gran Guerra* y la implantación del "Telón de Acero", conforme a lo que

habían acordado los vencedores de la II Guerra Mundial en las conferencias de Yalta y Potsdam, supone en la actualidad una introspección a distintas realidades fronterizas que sufrieron una evolución en su cine nacional muy distinta, pudiendo caer en el error de no atender a las particularidades de cada país. Esta generalización puede ser útil fundamentalmente a la hora de estudiar el proceso de soviétización de Europa del Este y especialmente la revolución política que se llevó a cabo en esos países y que adoptó un ropaje de cierta legalidad internacional, sin que ello menoscabe las distintas particularidades geográficas[3]. El hecho de que los “estragos” de la Conferencia de Yalta duraran hasta 1989, cuando el debilitamiento de la Unión Soviética originó la conocida Glásnost, permitiendo la posibilidad a los gobiernos satélites soviéticos de disolver los regímenes comunistas, supone la imposición de un mismo corpus doctrinario unidireccional, salvando las distancias existentes entre los países, en pos de los ideales del único partido imperante. Así, ante estas características comunes, no es de extrañar que coincida en época el florecimiento de una nueva generación de directores capacitada para llevar a cabo un movimiento de renovación entre los años sesenta y setenta. De esta manera, el cine ruso encabezado por Tarkovski, el polaco capitaneado por un joven Polanski y que contaba con el reconocimiento internacionalmente Wadja, o el checoslovaco con el no menos conocido Milos Forman, coincidiría también con un resurgir en Hungría y Rumanía, del mismo modo que ocurriría en países como Georgia, Ucrania, Lituania, Letonia, sólo que estos no han tendido a ser considerados en la panorámica del cine de la época socialista en la Europa Oriental.

Es de suponer, que en toda historia de cine que se centre en el periodo comunista de un país, e incluso en la de los distintos textos fílmicos producidos en épocas de cualquier tipo de regímenes autoritarios, independientemente de su signo ideológico, existirán evidentes puntos en común entre ellos. En efecto, ante el marcado carácter propagandístico que al menos en un primer momento se hizo en muchos de estos textos, salpicándolos con ideales y proclamas ideológicas, grosso modo el cine de la época mantiene un cierto color monocromo. La firme defensa de los ideales revolucionarios, así como de ideales fascistas o ultraconservadores en otros, como dos caras de una misma moneda en un intento de homogenizar las masas, tendrán pues puntos en común, más o menos distantes según las particularidades de cada régimen, la concienciación por parte del partido nacional en las posibilidades del cine como medio de comunicación eficaz para la formación de la población, la censura y el genio personal de la gente que la combatió[4]. Sin embargo, es evidente que existen numerosas particularidades *cuya argumentación* puede permitirnos

enfrentarlas posteriormente al resto de países comunistas, por lo que a continuación me centraré en el contexto histórico rumano para poder poner la base del análisis de los textos fílmicos y generar una reflexión sobre los mismos, siguiendo en cierto sentido, la tradición de la Escuela francesa de análisis del discurso.

Periodización del cine rumano

A grandes rasgos podemos dividir el cine rumano en tres momentos

- **Un primer momento de nacimiento, desarrollo y proliferación del cine.** Comenzaría el 27 de mayo de 1896, cuando el diario rumano de lengua francesa "L'indépendance Roumaine" proyectaba los primeros metros de película en la capital del país y en otras ciudades como Iasi, Craiova, Braila y Galati. Dos años después, se rodaría el primer texto fílmico científico del mundo, *Tulburarile mersului in hemiplegia*, de Gheorghe Marinescu, pero no sería hasta 1911-12 cuando el cine tomaría una mayor presencia en el país con películas como *Razboiul 1877-78, romano-turc (La guerra rumano-turca)* de Zaharovici (1911) y especialmente con el primer largometraje *Independența României (La independencia de Rumania)*, dirigida por Grigore Brezeanu y Aristide Demetriade, cuyo estreno (de carácter cerrado) fue el 20 de julio 1912 en el Castillo Peleş[5]. De esta primera etapa que llegaría hasta el 2 de noviembre de 1948 cuando entra en vigor la ley de nacionalización de la industria cinematográfica de Rumanía y la reglamentación del comercio con producción cinematográfica, cabe apuntar como la literatura rumana, ya desde el comienzo, muestra su impronta y su vinculación a este nuevo medio[6]. De esta manera en 1911 aparece la obra "*Insir-te Margarite*" de Aristide Demetriade y Grigore Brezeanu, producida por "Pathé" (Bucarest) y que narra seis secuencias cinematográficas que dan una suerte de acción escénica al poema homónimo de carácter dramático de Victor Eftimiu, presentado en su momento en el "Teatro Nacional de Bucarest"[7]. Poco antes de esta obra, se había producido *Amor Fatal*, la primera película de ficción rumana, que a su vez también presentaba una adaptación de uno de los dramas que más éxitos había cosechado de Marc Fournier[8].

Del mismo modo con la aparición del cine llegaba la aparición de la censura en dicho medio. Así, en septiembre de 1918 el gobierno rumano publicó un decreto relativo a la censura, en cuyo artículo dos mencionaba que "las representaciones teatrales, las producciones y las representaciones

cinematográficas o de cualquier otro tipo, tienen que ser autorizadas antes por la censura”[9]. La proyección de una película no censurada suponía una multa importante y la comisión de censura cinematográfica no tenía unos criterios específicos de evaluación y básicamente intentaba paralizar cualquier manifestación que pudiera molestar al gobierno. Es más, parece ser que existía una censura incluso en la comisión de censura, o si se prefiere, los miembros de dicha comisión no eran independientes a la hora de la toma de decisiones y la intervención de distintas personalidades políticas con determinado poder, podía cambiar o interponerse en las decisiones de los censores. Así por ejemplo, una adaptación de un drama rural de I. L. Caragiale como *Pacat (Pecado)*, llevada a la gran pantalla por Jean Mihail en el año 1924 fue aprobada por la censura pero debido a la intervención de un representante de la *Mitropolia Moldavei* no pudo ser proyectada en los cines de Iasi[10].

- **Un segundo período, marcado por el comunismo**, que iría desde el 2 de noviembre de 1948, año de escasa repercusión cinematográfica en Rumania, hasta la caída de Ceausescu el 22 de diciembre de 1989. Se trata de un momento en el que el arte y la cultura en general han sido subordinadas e instrumentalizadas a los intereses políticos e ideológicos del partido.

Antes de la llegada del *Conducator* al poder cabría señalar como texto especialmente relevante en su vinculación a la literatura *Desfasurarea (El despliegue 1954)*, un drama social ambientado en el medio que suponía primera adaptación de una obra de Marin Preda al cine. Dos años después *La Moara cu Noroc, (El molino con suerte)* de Victor Illiu, suponía también la primera adaptación obra homónima de Ion Slavici, a través de un drama psicológico que nos trasladaba a una fonda aislada en 1870. De esta manera, cuando la literatura rumana no había salido del realismo socialista y de la suerte de “prolecultismo” impuesto en el panorama creativo, se implantaba una tónica de adaptaciones literarias que llegaría a su cúspide en la década de los años setenta. La primera obra, mediante su montaje narrativo no sacrifica la ambigüedad narrativa que se gesta en los momentos tensos que atraviesa un pueblo de Teleorman. La segunda muestra una especie de western rumano, con una construcción de personajes rumanos característicos, enderezados con música popular, permitiendo una mezcla de géneros e incluso de estilos en las visiones regionales, las imágenes y las interpretaciones del texto fílmico, haciendo de él, en sus rasgos estéticos y culturales, uno de los más relevantes de la filmografía rumana.

Así, mientras el cine iba haciéndose de manera ineludible, uno de los principales medios de entretenimiento en la inmediata posguerra, los temas predilectos de la cinematografía socialista comenzaba a consolidarse, como supone la película rodada en ese mismo año *Rasare Soarele (Sale el sol)*, de Dinu Negreanu y que venía a ser la segunda parte de la película que anteriormente había rodado *Nepotii gornistului (Los Nietos del trompetista 1953)*[11]. Si la primera parte era una suerte de aventura histórico-política siguiendo el destino de generaciones de trabajadores de familia, descendientes del trompetista, *Rasare Soarele*, continua el mismo tono, desplazando al espectador a junio de 1941 (cuando Rumania entra en la guerra antisoviética) a agosto de 1944 (con la llegada de las tropas soviéticas a Bucarest), manteniendo en el centro de la acción la lucha clandestina y heroicas de los comunistas. El enfrentamiento es llevado a escena por mediación de el posicionamiento dicotómico y maniqueo de dos familias, la de los Dorobantu, revolucionarios comprometidos y la de los Racovicenanu, capitalistas reaccionarios[12]. La película participaría junto con "Nepotii gornistului" en el Festival de Karlovy Vary en 1954, obteniendo la mención de honor especial por mostrar una "presentación fiel" a la historia nacional, apreciar "la lucha histórica de la clase trabajador rumana" y por sus "valores educativos".

- **Un tercer período que podríamos denominar postdecembrista**, si bien mantiene ciertas connotaciones importantes con su pasado trágico. En este momento, como en el primer período, existe un mayor mimetismo con el cine francés y posteriormente con el americano, pero más aún, aparece un cine con un determinado carácter nacional, en el que se impone una suerte de "neorrealismo rumano", en el que prevalece no tanto la realidad social como tema subyacente de las películas sino más bien la necesidad de búsqueda de una identidad nacional. La nueva libertad generará el surgimiento de un grupo de jóvenes cineastas con un nuevo registro narrativo vinculado a una dureza neorrealista de largos planos filmados y narración en tiempo real. El cine sirve ahora para generar reflexiones que muchas veces nos llevará a la vida rumana bajo la férrea mano de Nicolae Ceausescu o a los resquicios y la deshumanización social que se han quedado como una suerte de poso en la realidad cotidiana del país, provocando una suerte de esperpento que permiten mordaces y satíricas lecturas.

El período comunista

La era comunista rumana es sin duda alguna la más homogénea desde el punto de vista socio-político. Como en la vecina Hungría, tras la Segunda Guerra Mundial se formó un Gobierno de coalición denominado Frente Democrático y fiscalizado por la URSS[13]. El 6 de marzo de 1945, Petru Groza, dirigente del Partido de los Agricultores (un grupo disidente del *Partidul National Taranesc/Partido Nacional Campesino*), siguiendo órdenes de la URSS, excluyó del gobierno a los miembros del PTC y del PNL, dando a los comunistas diversos ministerios clave y promulgando la reforma agraria el 25 de marzo del mismo año, con la consecuente expropiación de tierras a los grandes propietarios agrícolas[14]. Finalmente, el gobierno de Petru Groza amañó las elecciones generales del 19 de marzo de 1946 que dieron una abrumadora mayoría al *Frente Nacional Democrático* que encuadraba al PCR y otros partidos minoritarios. Tras las elecciones y ante las denuncias de fraude electoral el PNL y el PTC, se les declaró ilegales (agosto de 1947) y la Asamblea General, constituida en su totalidad por los comunistas, obligó al rey Mihai I (Miguel I) a abdicar el 30 de diciembre de ese año y pasar a ser despojado de la ciudadanía rumana[15]. Así las cosas, tras la oleada represiva sin precedentes en la historia de Rumanía se proclamaba la República Popular de Rumanía, declarándose entonces la unidad política de todos los partidos de la coalición gubernamental en el *Partidul Comunist Roman PCR (Partido Comunista Rumano)*[16].

Desde ese momento la autoridad suprema de la República pasaría a manos de un Consejo de Estado de cinco miembros, que el 13 de abril adoptaría una nueva constitución. El partido que en su origen había sido creado en 1921 e ilegalizado poco después, en 1924, para pasar hasta el final de la Segunda Guerra Mundial prácticamente desapercibido y con un papel prácticamente insignificante en la vida política rumana, se consolidaba de esta manera el país, dominándolo hasta 1989. Los acontecimientos se precipitan con la eliminación de los partidos políticos históricos y la nacionalización y colectivización forzada de la agricultura (1948). Comenzaba el comunismo, con programa de estatización y una política especialmente represiva (1948-49) a modo de un control del terror o si se prefiere un "terror de Estado" para consolidar firmemente la posición del partido.

La ley de nacionalización suponía un nuevo comienzo para la cinematografía rumana. A partir de ahora se impondría un realismo socialista con un recio control de los textos fílmicos lo cual provocó que en un primer momento autores como Liviu Ciulei o después Mircea Veroiu, Mircea Saucan y Radu Gabrea se fueran al exilio. No colaborar con el régimen significaba estar

contra el régimen por lo que algunas figuras como Lucian Pintilie tras 1970 acabarán renunciando al cine para pasar a dirigir teatro y después de diversos intentos frustrados acabar también al exilio. Sin ánimo de juzgar sino de adentrarme con rigor en la coyuntura particular de las obras que pretendo analizar, puede decirse en este sentido que, respecto al resto de directores, todos los que se quedaron, exceptuando algunos casos aislados como el de Mircea Daneliuc, pusieron sus habilidades en servicio del poder, en mayor o menor grado, de manera más o menos directa^[17].

Si a día de hoy, en los países democráticos, los medios de comunicación tienden a publicar sólo aquellos discursos que no contravienen las ideologías y creencias de sus propietarios, excluyendo todo lo demás, cuando el Estado controla todos los medios, como ocurre en las dictaduras, los contenidos publicados serán de manera imperativa monolíticos y sometidos a la ideología auspiciada por el poder. El cine rumano de este momento se caracteriza por ser un instrumento de propaganda del Estado, mostrando al "hombre nuevo" en contra de la vieja sociedad retrógrada, una sociedad de explotación del hombre contra el hombre, o si se prefiere, adecuándome más a la terminología de Thomas Hobbes, "El hombre es un lobo para el hombre", en la que el capitalismo se expandía a costa del sudor y la sangre del obrero. Esta representación comunista del mundo se plantea como reflejo opuesto de la nueva sociedad refugiada en una visión optimista e idealista de la coyuntura del país, bañada por un tono triunfalista, moralizador y didáctico. La presentación que se pone en juego tiende a ser estereotipada, llena de tópicos maniqueos, reflejando una sociedad dicotómica, con una clase social burguesa y retrograda, frente a la clase obrera o el campesinado, estandartes de un "socialismo victorioso" representados en general por gente sencilla y profundamente trabajadora, en una mitificación de las virtudes del buen socialista. Muchas veces la exageración de este mundo que presenta manifiestos tintes patéticos, pudiendo definirse como una suerte de neo-idealismo del partido. Bajo este prisma y a pesar de que existen notables excepciones de autores que saben mirar más allá de lo meramente utilitario, en general podemos decir que el cine de este momento más que responder al séptimo arte es parte de un simulacro artístico pues en la realidad, no se dobla ante criterios estéticos sino que responde a los fines ideológicos del partido.

Debido a la complejidad de todo este período marcado por la censura, el totalitarismo a lo largo de tantos años y a la evolución cinematográfica en el mismo, creo conveniente dividirlo en otras tres etapas, a saber:

- Una primera, proletario-comunista (1948-1964), marcada por un mayor control. Se trataría del momento de "holocausto cultural", cuando la ideología marxista se impone a la cultura, bajo la influencia rusa[18]. Tanto el cine como la literatura de este momento se inclinarán ante el comunismo, de tal manera que los principios estéticos se reducen a la idea de formar una "cultura proletaria". En la literatura, este momento comenzará con los ataques a autores consagrados como Blaga, Arghezi o Calinescu, gestándose todo un cuerpo censor y represivo por entender que determinadas obras o autores eran enemigos del régimen. De esta manera las artes comenzaban una recesión descendiente hacia el oscurantismo de la censura que tan sólo volvería a ver la luz con el final del comunismo.

- Una segunda, vinculada a una mínima "liberalización dirigida y racionalizada" o lo que es lo mismo, a una permisibilidad de un "pseudoliberalismo" aparente (1964-1971), dando paso a un momento en el que, según apunta Nicolae Manolescu, al escritor rumano, tan sólo le cabía la posibilidad de pasar del realismo socialista (con la correspondiente propaganda del régimen) a un realismo crítico (señalando los vicios de la sociedad pero nunca en oposición al gobierno)[19]. Como se sabe, en este período, aunque en el plano internacional Rumanía continuó mostrando una inspiración de base estalinista, rechazando procesos de liberación moderados como los de sus vecinas, Hungría y Polonia, en lo respectivo a lo propio sostuvo unas "vías nacionales al socialismo", amparados en una constitución que ponía el acento en los principios de independencia y no injerencia[20]. Así, el que fuera discípulo predilecto de Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceausescu (que le sucedió en 1965, a pesar de que en los últimos años del viejo jefe ya se había apoderado de la dirección real) mantuvo como objetivo lograr una mayor independencia nacional y no tanto una mayor democracia política[21]. Cuando en 1968, la URSS y otros "estados vasallos", entran en Checoslovaquia para reafirmarse y restablecer su poder en una situación tensa, Ceausescu condena la invasión públicamente. Este hecho, entendido como patriota por parte de la población, le hace ganar un cierto apoyo, en vista de lo cual el *Conducator* incidirá en su perfil nacionalista durante los siguientes veinte años de dictadura.

- Una tercera etapa, que denominaremos de revolución cultural (de 1971 hasta el 21 de diciembre de 1989) en la que se vuelve a prestar atención a los medios narrativos de manera más intensa, ahora con el fin de dar un corpus cultural a la Rumanía Comunista[22]. A nivel internacional, la situación en Rumanía se degradó poco a poco a partir de 1980. Las dificultades económicas que atravesaba el país fueron cimentando un clima social sombrío, que se acentuó cuando el régimen de Ceausescu viró hacia una centralización y una nueva acentuación de la represión.

Es en esta época cuando se realizan nuevas purgas y se recrudece el terror que ejercía la temida policía política –*La Securitate*– sobre la población rumana, añadiendo una gota más al profundo malestar y condena poblacional silenciosa fruto el hambre y del frío sufrido con motivo del empeño de Nicola por pagar la deuda exterior[23]. Esta actitud se vio reforzada por una cierta desviación nacionalista del régimen rumano, en el sentido de que llevó a cabo una política tendente a destruir la identidad cultural de las minorías húngara y alemana de las zonas de Transilvania y Banato, lo cual produjo numerosas acusaciones por parte de los países occidentales, llegando a condenarse a Rumanía por la Comisión de los Derechos Humanos de la ONU, con acusaciones de graves violaciones de los derechos y libertades fundamentales[24]. Bajo este clímax de tensión y coincidiendo con la caída del muro, algunos opositores rumanos empezaron a plantar cara a la *Securitate*, especialmente en Timisoara o en la ciudad de Sibiu[25]. El gobierno decretó en diciembre la ley marcial en dicha ciudad y envió a un número importante de obreros para "repeler los disturbios". Cuando los obreros se unieron a las protestas, el clima de protesta ya se había generalizado. En Bucarest, el 21 de diciembre, Nicolae Ceausescu, en un intento de conservar el poder y mantener la calma, se dirigió a la multitud congregada ante la sede del partido para condenar las acciones de la oposición. Para su sorpresa, en lugar de aplausos recibió abucheos. Cundió el caos y cuando la tensión llegó a su máximo, el *Conducator* huyó en helicóptero. Como se sabe, tras este episodio, algunos miembros del PCR formaron "una especie de gobierno", mandaron arrestar a Ceausescu y de esta forma, el levantamiento popular que había empezado en Timisoara llegó a su final con la detención del dictador y su mujer, el juicio irregular y la ejecución de ambos[26].

Sobre la calidad artística en la época comunista

Algunos autores han entendido que en el comunismo en general se produjo una situación de estancamiento, debido al interés del artista o intelectual, de no destacar para no despertar la envidia y en su caso, lo cual generaría una mediocridad cada vez más acuciada en todas las ramas del pensamiento y la creación[27]. Sin embargo, esta interpretación no puede olvidar la regla consabida de que en tiempos de crisis se tiende a agudizar el ingenio, por lo que frente a los protegidos de los altos dirigentes que tenían licencia para escribir, dirigir, crear o enseñar según las líneas imperantes del Partido, fue apareciendo una rebeldía por parte de ciertos intelectuales y profesionales, a pesar de las posibles consecuencias. Todas las historias del cine deben describirse. Esto es más cierto en el caso de la Unión Soviética que en otros. Incluso su historia ha sido revisada con profundidad estos últimos años. Hoy ya no hay excusa para mantener la nostalgia retro ("maravillosas imágenes al servicio de una mala causa") y el moralismo tardío ("los cineastas cortesanos del imperio del mal"); no hay excusa para no examinarlo con detalle.

Ciertamente a día de hoy todavía no ha habido esfuerzo alguno por ampliar el círculo de películas, más allá de las clásicas reconocidas en Rumanía. Occidente lo poco que ha hecho es fundamentalmente buscar signos o alusiones, a la sombra de las películas más recientes que han conocido una mayor proyección internacional. En gran parte la historia académica continúa limitándose a nombrar un número reducido de películas, ya sea por causas célebres o bien por haber sido creadas por grandes hombres y de causas. Valga como ejemplo la selección de obras de Ioan Lazar o las clásicas de Cantacuzino[28].

Cabe pues la posibilidad de realizar nuevas retrospectivas, no tanto con el fin de esperar grandes conclusiones, sino más bien abrir líneas de investigación, o incluso de curiosidad académica, en todos esos flacos que trabajos como los propuestos, dejan pero al mismo tiempo pueden abrir. No deja de sorprender que a pesar de que la Unión Soviética había exportado el *realismo socialista* a Rumanía (como a tantos otros países), donde la doctrina fue cobrando vigencia con diversos grados de rigor, convirtiéndose en la forma predominante, siguen existiendo determinadas películas heterodoxas a pesar de las barreras existentes en todas las etapas de producción. Muchas veces el cine muestra menos la realidad que el imaginario existente en la población, lo que se aplica especialmente en el realismo socialista, aunque en aparente paradoja éste hubiera tomado el realismo como la consigna oficial. En todo el periodo comunista se rodaron 554 películas, contando con 118

directores de nacionalidad rumana y 11 de otras distintas. Cabe pues, acercarse a ellas para estudiar el papel del cine en la construcción de las culturas nacionales, del mismo modo que en este trabajo se estudia las adaptaciones no como producto, sino como un conjunto de acciones o programas de acción[29].

En cuanto a la proyección de estos textos y su valor estético, en la lista de las diez películas rumanas mejores de la historia, cabe precisar como una gran mayoría se realizan antes del 89, de las que tanto *Reconstituirea*, *Padurea Spanzuratilor* y *La moara cu noroc*, constituyen adaptaciones literarias, si bien la primera de ellas no era una obra clásica de la literatura rumana[30]. La lista realizada por más de cuarenta críticos y periodistas especializados en un reciente estudio de la revista *HBO-Revista de Film*, sería la siguiente[31]:

1. *Reconstituirea* (Reconstrucción, Lucian Pintilie, 1968)
2. *Padurea Spanzuratilor* (El bosque de los ahorcados, Liviu Ciulei, 1965)
3. *Moartea Domnului Lazarescu* (La muerte del Señor Lazarescu, Cristi Puiu, 2005)
4. *4 luni, 3 saptamani, 2 zile* (4 meses, 3 semanas, 2 días, Cristian Mungiu, 2007)
5. *Secvente* (Secuencias, Alexandru Tatos, 1982)
6. *Nunta de piatra* (Boda de piedra, Mircea Veroiu, Dan Pita, 1973)
7. *La moara cu noroc* (La muerte con suerte, Victor Iliu, 1956)
8. *A fost sau n-a fost?* (Ha sido o no ha sido, Corneliu Porumboiu, 2006)
9. *Proba de microfon* (Prueba de micrófono, Mircea Daneliuc, 1979)
10. *Croaziera* (Crucero Mircea Daneliuc, 1981)[32]

En vista de la lista parece obvio que, salvando el cine de autor, todos los países que han pasado una dictadura, tienen que enfrentarse a una nueva coyuntura o lo que es lo mismo, el nuevo tipo de censura impuesto por el cine como industria. La dictadura es un tiempo de censura política y moral, con la distorsión y encubrimiento de la información que esto implica, evitando cualquier tipo de manifestación opositora y de todo tipo de opiniones que puedan parecer contrarias a las del gobierno. La exaltación de una realidad inequívoca se hace ante el aniquilamiento de cualquier otra realidad, permitiendo para ello actividades que van desde soborno, hasta la ruina de las carreras, el encarcelamiento, e incluso asesinato. Este modelo implica una lógica autocensura como mecanismo para sobrevivir durante la dictadura y

la reconstrucción nuevamente de un lenguaje, que si bien puede heredar en parte el discurso cinematográfico de ciertos autores, se pondera como una nueva lógica discursiva, adecuada a las presiones y limitaciones que implica el nuevo tipo de cine como empresa, propio de los estudios comerciales. De ahí que en el caso del cine rumano, tras textos fílmicos extremadamente audaces como *Balanta* (*Balanza*, de Lucian Pintilie 1992) y la metáfora del sinsentido que imperó hasta 1989, o diez años después, otra reflexión sobre el cambio no tan drástico a la denominada democracia que supone *Filantropica* (Nae Caranfil 2002) una producción rumano-francesa del año 2002 que oscila entre el cine negro y la comedia acida que desvela la corrupción institucionalizada a través de la mendicidad y la desacreditación del estado a través de la educación, en este caso presentada por un profesor con su salario paupérrimo, son textos de gran acogida dentro del público rumano, afianzándose en la nueva historia de su cine. La reflexión sobre el aumento de la pobreza y de la mendicidad, hace que este problema se visibilice, aunque sea a través del cine, haciendo que se afiancen denuncias y expresiones culturales que se hacen eco de la nueva realidad. Sin embargo el reconocimiento internacional de diversos textos, a través fundamentalmente de Cannes, hace que no se llegue a perder de vista el público extranjero, generando en ocasiones textos que si bien tienen una distinta interpretación, con una mayor capacidad de profundización en el espectador nacional, las tramas buscan parecer lo más atractivas al posibles al espectador fuera. Así, siempre con la mira puesta en los festivales, el cine rumano comienza a conocerse y a llegar –aunque sea con cuenta gotas- a determinadas pantallas del cine español, como la conocida *4 meses, 3 semanas y 2 días* (Cristian Mungiu), se puede vincular a otros textos que sin dilatarse mucho en el tiempo también han mantenido cierto reconocimiento como *12:08 al este de Bucarest* (Corneliu Porumboiu), *Aurora un asesino muy común* (Cristi Puiu), *California Dreamin* (Cristian Nemescu) o *Cómo celebré el fin del mundo* (Catalin Mitulescu), por citar tan sólo unos pocos. A día de hoy, cuando el salario del profesor de secundaria roza los 230 euros, siguiendo puesto de manifiesto un estado, en cuyo otro pilar, la sanidad, brilla por la falta de medios, manteniendo unos salarios esperpénticos a los profesionales que se dedican a estos servicios, las ayudas estatales a la “cultura canonizada” también se contrae. En el caso que nos atañe, el denominado cine “nacional” sufre los recortes en el sector como en otros estados, sin que ello ahogue la creación pero haciendo que se tienda a buscar un cine internacional, pero a la vez menoscabando el cine esquemático que impone el sector industrial del medio.

Quizá, algunos de los textos fílmicos rumanos mencionados en este trabajo, puedan servir como “receta” de cómo mantener esa variante tan complicada, que aúna crítica y sagacidad con propuestas cercanas al público y como siempre, se mantiene un cine independiente al margen de las imposiciones monolíticas bajo las que se pretende doblegar el medio. Y eso aunque en muchas de las propuestas mencionadas, tienda a prevalecer una visión histórica más para agradar a las masas que como auténtica perspectiva revisionista. A pesar de todo ello, impuestas las nuevas normas de la industria, ya sea dentro del canon “normativo” o el canon “de oposición meticulosa”, las posibilidades para hacer un cine distinto – a modo de una tercera vía española de aquel momento- son mínimas, pero no por ello fundamentales.

[1] Así lo demuestra por ejemplo el hecho de que los medios de comunicación nacionales o los más especializados en el cine apenas se brindaran unas líneas sobre la muerte de Sergiu Nicolaescu (3 de enero del 2013), director, guionista, actor y tras la revolución de 1989, político, conocido fundamentalmente por realizar sus “superproducciones históricas” en época comunista.

[2] Román Gubern: *Historia del Cine*, Editorial Lumen, Barcelona 1997 (cuarta edición, 1987). Lo mismo ocurre con *Historia del Cine, Teoría y Géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, de Sánchez Noriega, José Luis Alianza Editorial, Madrid 2002 y en *Film History an Introduction*, de Thompson, Kristin y Bordwell, David, Universidad de Wisconsin, Madison, New York 1994, por citar solo dos ejemplo. Esta omisión puede responder a que los directores polacos y checoslovacos que se exiliaron fueron numerosos y tuvieron una vinculación en mayor o menor grado con la industria cinematográfica norteamericana o bien porque pudieron introducir distintas maneras de vencer la censura como es el caso del realismo poético de Andrei Tarkovski, mientras que el cine rumano, quedó enclaustrado y apenas pudo pasar los límites de la frontera de su país. Quizá a este respecto sería bueno analizar la difusión de las obras literarias rumanas antes ya del comunismo, fuera de sus fronteras y las dificultades que este país ha tenido siempre por exportar manifestaciones culturales propias, tendiendo a adoptar generalmente las francesas y la inercia generada en este sentido por los estudiosos a no incluir las obras rumanas en el panorama internacional. La falta de autores traductores del rumano al español, eclipsados (para bien o para mal) por la figura del traductor Joaquín Garrigos, es un buen ejemplo de esta realidad. Por último, en cuanto a la bibliografía existente en Rumanía sobre el cine nacional, cabe mencionar las recientes obras que han intentado cubrir en parte el gran vacío literario a este respecto como son el volumen de Sava, *Valeria Istoria critica a filmului romanesc contemporan* (1999), el *Dictionar de filme romanesti* de Caranfil, T. (2002), el extracto de crónicas cinematográficas de Caliman, C en *Istoria filmului romanesc* (2000) y la selección de obras que hace Lazar, Ioan *Filmele Etalon ale Cinematografiei Romanesti: 1897-2008* (2009). Cabe una mención especial a Cantacuzino, I. I., verdadero pionero de la historia del cine rumano, que en su momento elaboró la destacada obra *Productia cinematografica din Romania, 1897-1970*, proyecto sostenido por los Archivos Nacionales de Cine y sustentado por su director y fundador, Dumitru Fernoaga. Fuera de las fronteras rumanas, destacar el capítulo de Nasta, Dominique “Storia del cinema romano contemporaneo”, dentro de la

monumental *Storia del cinema mondiale*, bajo la coordinación de C. P. Brunetta (2000)

[3] Indicativo de esto puede ser la semana del cine rumano llevada en 1970 en Madrid, como se verá más detalladamente en adelante.

[4] Cabe precisar que en una generalización de estas características no se están equiparando todo los regímenes autoritarios como iguales sino señalando cierta homogenización en sus discursos, que es lo que básicamente sustenta un trabajo comparativo como el que se pretende realizar. La hipótesis de base de la que se parte es que, al existir un régimen dictatorial que coarta la libertad, intentando moldear el pensamiento y construir una realidad monocroma concorde a él, se generan modelos discursivos similares sea cual sea su ideología (bajo el conocido paraguas de los extremos se tocan), así como modelos semejantes de reacción y posteriores maneras de ver, que quedan imperantes en la retina de los ciudadanos tras el final de la dictadura.

[5] *Independența României*, (Independencia de Rumanía) fue estrenada para el público el 1 de septiembre de 1912 en el Teatro Palace (actual Cine ma Boulevard) de Bucarest. Parece ser que el éxito de esta película impulsaría rápidamente una serie de revistas especializadas sobre la materia, como es el caso de *Viața cinematografică* (1914), *Cinematograful* (1915), *Curierul cinematografic* (1916), en Bucarest; Film, con dos series (1915 – 1916 y 1919 – 1922), en Turnu-Severin; *Cinema* (1922), en Arad; *Szinchazes-Mozi* (1922 – 1925), *Film-Revue* (1931 – 1935), *Film* (1935 – 1939) y *Film-Varieté* en Timișoara. De entre todo este tipo de revistas de corta duración, la de máxima difusión y repercusión fue la revista *Film* (1923 – 1924), en Bucarest, que acabaría siendo conocida como *Cinema* (1924 – 1948).

[6] "Legea cu privire la nationalizarea industriei cinematografice din Romania si reglementarea comertului cu produse cinematografice". La nacionalización comunista incluía también la Sociedad Rumana de Radiodifusión.

[7] Se trata de una obra que, como tantas otras de este período, se ha perdido, como se especifica en el catálogo de películas de Ripeanu, Bujor T. *Filmat in Rumania, Volumul I (1911-1969)* Fundación PRO, Bucarest 2004 (a día de hoy todavía no ha salido el segundo volumen prometido). La documentación sobre estas películas, en la actualidad, sigue siendo muy escasa debido al negligente servicio público que ha existido durante largo tiempo por parte de la "Filmografia nationala". Por otra parte cabe mencionar como Victor Eftimiu (1889-1972) dramaturgo, poeta, y académico rumano del periodo interbélico, ya tenía un éxito considerable en aquella época. Otras obras de teatro en verso del mismo autor serían *Omul care a văzut moartea* (El hombre que ha visto la muerte), *Cocoșul negru* (El gallo negro) o *Prometeu*. Su importancia recae en que fue él quien introdujo el teatro poético en Rumania, siguiendo precisamente el modelo de Federico García Lorca.

[8] Se trata una obra también perdida, de quien fuera director de la Porte-Saint-Martin. Desgraciadamente no existen prácticamente noticias acerca de la obra en cuestión en los archivos de la filмотeca rumana, aunque sí podemos decir que su producción también correría de la mano de "Pathé".

[9] Petcu, Marian (1999) p.129

[10] Según parece la obra causó también un importante malestar a las autoridades eclesiásticas que censuraron sus escenas violentas, en especial el parricidio y el incesto, haciendo que sufriera cortes importantes incluso el final del texto. En la actualidad del texto fílmico se conserva un fragmento de 150 m.

[11] Mientras, las duras condiciones de vida impuestas por el régimen, del mismo modo que ocurriera en España, van generando mecanismos alternativos a las normas establecidas, consolidándose la picaresca popular, en una filosofía de vida del "todo vale" para salir de la miseria del momento.

[12] La película supone la primera puesta en escena de los actos acaecidos el 23 de agosto de 1944, lo que posteriormente será uno de los temas predilectos del cine socialista.

[13] Desde finales de 1944 hasta marzo de 1945 este gobierno estaría integrado por el Partido Nacional Liberal (Partidul National Liberal – PNL, fundado el 24 de mayo de

1875), el Partido Campesino Cristiano Democrático (Partidul National Taranes Crestin si Democratic – PNTCD 1926-48) y el Partido Social Democrat din Romania (Partidul Social democrático de Rumanía – PSDR, fundado en 1910, que posteriormente pasaría a ser el Partido Socialista en 1918, para finalmente en la ilegalidad acabar siendo nuevamente el PSDR) con un marcado aire anti ocupación soviética.

[14] En este punto, la historiografía tiende a dividirse en dos corrientes diametralmente opuestas: por un lado historiadores de Rumanía pre-decembrista sostenían que no fue una imposición, sino la consecuencia de una coyuntura especialmente complicada tras el final de la gran guerra. Por otro, los historiadores rumanos post-decembristas y occidentales que afirman, sin ningún margen de duda, que el gobierno de Petru Groza fue una imposición ilegítima, llevada a cabo por el poder soviético. Se trata, como es lógico, de una construcción histórica tendenciosa puesta de manifiesto durante el comunismo. El creciente interés de la URSS de tener en Rumanía un gobierno aliado fue sentenciado con la no implicación de Inglaterra y EEUU ante lo que podríamos denominar una especie de Golpe de Estado.

[15] Tras refugiarse en Londres y posteriormente trasladarse a Suiza, Mihai I (Miguel I) obtendría nuevamente la ciudadanía rumana en 1997.

[16] Como se sabe El Partido Comunista Rumano (*Partidul Comunist Român*, generalmente conocido por sus siglas PCR) fue creado en 1921, como escisión del Partido Socialista de Rumania (Partidul Socialist din România) y comenzó su ascensión dentro del Bloque Nacional Demócrata (BND Blocul Național Democrat) en 1944. Entre 1947 y 1989 fue el único partido oficial de Rumanía.

[17] ¿Fueron en su mayoría por tanto comunistas los autores que se quedaron, de la misma manera que los nombres que regresaron en España como Baroja y Azorín, Ortega y Marañón?. La pregunta, deleznable ya en si por lo tendencioso de la misma, que esconde una necesidad de juzgar al margen de realidades históricas. Lo cierto es que por mucho que el nuevo Estado exigiese a los autores españoles citados su adscripción al fascismo se puede decir que nunca fueron fascistas. Del mismo modo ocurre en Rumania, si bien es cierto que la manera de la elaboración de información mandada realizar por los servicios secretos (*La Securitate*) implicaba a gran parte de la población con cierto peso en la sociedad.

[18] La denominación proletario-comunista del período responde a la corriente cultural aparecida en la Unión Soviética después de la Revolución de Octubre.

[19] N. Manolescu, "Doi poeti" (Dos poetas) Romania literara nº. 49/9-15, diciembre 1998.

[20] Una prueba de ese estalinismo sería la rehabilitación de Vasile Luca, quien fuera activista comunista y ministro de finanzas en Rumanía durante el período de 1947 (7 de noviembre) y 1952 (9 de marzo). Del mismo modo que Lucrețiu Pătrășcanu, importante líder del Partido Comunista Rumano y uno de los encargados de llevar a cabo el armisticio con la URSS, el 12 de septiembre de 1944, y de los Tratados de Paz de París en 1947, fue condenado a muerte. En 1954, el mismo año que fusilaban a Patrascanu, a Luca se le conmutaba la pena capital, condenándole a prisión de Aiud donde moriría en 1964. A pesar de esta cruda realidad, con la idea de marcar distancias y aprovecharse en cierta manera de su carisma, ambos activistas fueron rehabilitados en 1968 por Ceausescu.

[21] Como señala Giuseppe Mammarella, es en este marco de mayor independencia de Moscú en el que "Rumanía aprovechará el conflicto chino-soviético, asumiendo una posición de estricta neutralidad en la disputa, pero en realidad intensificando las relaciones políticas y comerciales con China y con Albania (el único país europeo que apoyaba a China)". Giuseppe Mammarella, *Historia de Europa Contemporánea (1945-1990)*, Ariel, Barcelona 1990.

[22] Mircea Dumitrescu, es partidario también de esta división, al entender que la llegada de Ceausescu, no supone un viraje político determinante en un primer momento, dado que éste se dará en 1971.

[23] "La Securitate" (La Seguridad, cuyo nombre completo oficial sería *Departamentul Securității Statului*, Departamento de seguridad del estado), era un tipo de policía secreta, previamente llamada Statului de Siguranța (Seguridad del Estado), fundada el 30 de agosto de 1948 con ayuda del Comisariado del pueblo para asuntos internos (abreviado como NKVD, НКВД, según su siglas rusas, un departamento gubernamental soviético que manejó cierto número de asuntos internos de la URSS). *La Securitate* fue suprimida en diciembre de 1989, poco antes de la ejecución de Nicolae Ceausescu y su esposa y en su comienzo tuvo 4641 policías para incrementarse en enero de 1951 a 25.468 personas, pasando a ser el país con mayor número de personas en las fuerzas policiales de los países del bloque en comparación con la población existente y calculándose medio millón de colaboradores informadores. en un país que en 1985 contaba con 22 millones de habitantes, (según Craig S. Smith, "Eastern Europe Struggles to Purge Security Services", The New York Times, 12 de diciembre, 2006).

En este sentido los datos varían de investigador a investigador, debido a la dificultad de calcular la red de informadores, cuyo alcance quizá puede deducirse por los archivos existentes de información sobre la población rumana. En este sentido, Francisco Eguiagaray en *Europa del Este: Revolución y libertad, Contrastes*, Barcelona, Ediciones del Drac 1991, apunta "uno de cada cuatro personas" era informador (p. 242). En cuanto al terror policiaco al que estaba sometido la población se manifiesta por ejemplo en la prohibición de poseer una máquina de escribir sin la debida licencia, con la consecuente revisión para evitar la confección de panfletos o "samizdat" y la red de confidentes existentes en todo el país como muestra la cantidad de expedientes informativos que existió en esa época. Quizá por todo ello, ante una sociedad que parecía perfectamente controlada, como proclamaba el Conducator en el XIV Congreso del Partido de un 24 de noviembre, con la habitual manifestación sumisa de la población, la revolución le cogió por sorpresa en su endiosamiento particular secundado por su mujer Elena.

[24] Se hace obvia en estas circunstancias los intereses de las Instituciones internacionales y de los países de la ONU, defendiendo los derechos de determinadas minorías, si bien no denunciando con rotundidad los campos de concentración y a la dura represión ideológica que el comunismo de Ceausescu hizo, a lo largo de su mandato.

[25] Este proceso tuvo su origen debido a la orden de deportación del pastor protestante Lazlo Toke, motivada en parte por su crítica sobre el liderazgo en Rumanía de la Iglesia Húngara Reformada, acusándola de colaboracionismo. Ante esto, el obispo Laszlo Papp de Oradea promovió su proceso de deportación y acusó a Tokes de violar las leyes de la Iglesia y del Estado. Para más información se pueden consultar artículos de la época como Laszlo Tokes, "El pastor rumano, bajo una amenaza constante" STEVE CRAWSHAW, - Londres - 20/12/1989 (transcrito en el País 20/12/89) o D. Stefanescu. Cinci ani din istoria României. Bucarest: Edit Masina de scris, 1995. Cuando el 16 de diciembre de 1989 las autoridades de Timisoara se aprestaban a ejecutar la sentencia, según la cual el pastor debía ser trasladado a otra localidad, se realizó una protesta, a las que se fueron uniendo otras de carácter socio-político.

[26] Para un análisis de los motivos más del "proceso revolucionario" más allá de los nueve días vertiginosos que originaron la caída del *Conducator*, consultar Peter Siani-Davies: *The Romanian Revolution of December 1989*, Ithaca and London: Cornell University Press 2005.

[27] Francisco Eguiagaray *Europa del Este: La revolución de la libertad*, Madrid Ediciones del Drac 1991.

[28] Me refiero aquí a Ioan Lazar, *Arta naratiunii in filmul romanesc Meridiane*, Bucarest 1981, o del mismo autor: *Structuri filmice. O introducere in cinematografal romanesc*, Juminea, Iasi, 1983 e *Historia filmului in personaje si actori*, Ed. Felix Film, Bucarest, col. 1_IV, 1992-1995. De Cantacuzino, una obra ya clásica, similar en la manera en la que realza determinadas películas buscando grandes momentos en la historia del cine autóctono sería *Momento din trecutul filmului romanesc*, Meridiane,

1965. Sin desmerecer todas estas obras, pues gozan de gran calidad crítica y suponen un trabajo importante de análisis y recolección de datos, no se establecen estudios basados en una filmografía amplia sino más bien las señaladas selecciones. En principio son varios los factores deberían permitir superar esta situación: el acceso a las películas conservadas que permite la Cinemateca del Estado, Gosfilmofond, la apertura de los archivos documentales de Krasnogorsk (RGAFD), la programación del Museo del Cine de Moscú, las publicaciones del Museo y del VNIK, y la curiosidad, las conversaciones con amigos indispensables, que han hecho posible este programa. Como ocurriera en otros países, como en la propia URSS, existen numerosas películas que no se han visto porque fueron censuradas o mutiladas, o simplemente porque acabaron en el destierro del silencio y el olvido, como es el caso de distintas obras de Abram Room o Mijail Shveicher, pasando por Boris Barnet, Albert Gendelstein o Vladimir Bytchkov.

[29] En este sentido para Even-Zohar el objeto de estudio no debería los textos mismos como productos culturales, sino más bien los modelos culturales dinámicos que generan la producción de dichos objetos culturales concretos en Zohar, Itamar "Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research." *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* XXIV (1-3-1997), pp. 15-34.

[30] Cabe apuntar que la comparación no pretende medir en qué momento se hacía mejor películas, ya que se trata de momentos distintos, con temas y técnicas distintas, como apuntó con motivo de la publicación de la lista el actor Gheorghe Dinica <http://www.frontnews.ro/arts-si-lifestyle/teatru-film-si-tv/top-10-cele-mai-bune-filme-romanesti-ale-tutoror-timpurilor-15855>.

[31] Recogida también en Alex *Serban* bajo el guiño fílmico que encierra su título *4 decenii, 3 ani si 2 luni cu filmul romanesc*, Bucarest, Cinema Poirom, 2009 (p.67-68). Junto a esta lista el propio autor elabora una personal en la que incluye entre otros textos fílmicos *Morometii*.

[32] Conscientes de la arbitrariedad que bajo las normas del cine comercial tiende a imponerse en la traducción de los textos fílmicos se ha optado por hacer todas las traducciones literales al español.