

Bollywood en Brasil: nuevas perspectivas de cooperación transnacional¹

ALBERTO ELENA

Universidad Carlos III, Madrid

1. El cine indio en América Latina

“Bollywood se acerca cada vez más a América Latina”. Aunque deliberadamente hiperbólico, este reciente titular del *Financial Express* de Nueva Delhi tiene la innegable virtud de llamar la atención sobre un fenómeno nuevo y ciertamente relevante, y constituye así un primer y tentativo diagnóstico de un panoramã cambiante en el que, de acuerdo con su autora, Huma Siddiqui, América Latina se estaría conformando como el destino preferido por la industria cinematográfica india.² No se trata ya de la esporádica e irregular circulación histórica de algunas películas de Bollywood en la región, como fuera el caso, por ejemplo, de la legendaria *Mother India* (Mehboob Khan, 1958), cuyas veinte semanas de permanencia en el cine Arcadia de la Ciudad de México dan buena medida de su popularidad antes de conocer una circulación más que notable en la región; o de algunos de los títulos más emblemáticos de Raj Kapoor, cuyo rastro podría seguirse puntualmente en algunos países de la misma. Tenemos incluso constancia de que en el Perú de los años setenta el cine comercial indio estuvo durante algún tiempo de moda, obteniendo cuantiosos beneficios en taquilla y despertando el interés de los espectadores de las salas más populares y modestas.³

Todos estos son, sin embargo, olvidados episodios que sólo la más minuciosa historiografía local ha preservado, pero que, en efecto, parecerían estar reviviendo con creciente fuerza en los últimos años. Sin abandonar el caso de Perú, probablemente siempre el reducto de mayor popularidad del cine indio a pesar de la muy limitada colonia hindustánica residente en el país,⁴ la reciente

alberto.elena@uc3m.es

proliferación de portales de internet y clubs de fans (*bollywoodperu*, *bollywoodenperu*, *hinduperu*, *portalcineindio*, etc.) evidencia una conexión subterránea que todavía aguarda una exploración detallada y rigurosa.⁵ El hecho de que la poderosa UTV Motion Pictures haya elegido las pantallas peruanas, en febrero de 2012, como cabeza de playa para su reciente desembarco latinoamericano con *Guzaarish* (Sanjay Leela Bhansali, 2010), y pusiera asimismo en circulación *trailers* doblados al castellano de *Ek Main Aur Ekk Tu* (Shakin Batra, 2012), revela fuera de toda duda un cambio de estrategias y aun de sensibilidad. “América Latina, en cuanto nuevo mercado, es un objetivo para nosotros”, ha declarado uno de los altos ejecutivos de la compañía,⁶ mientras que la prensa, tanto india como latina, comienza a preguntarse en voz alta acerca de las perspectivas de éxito de la operación y apela explícitamente a las posibles afinidades entre la imaginación melodramática de Bollywood y el universo de la telenovela.⁷

La soñada conquista de los mercados latinos dista mucho de ser, sin embargo, la única línea de fuerza de la política empresarial actualmente desplegada por Bollywood en la región; antes bien, asistimos en paralelo al sostenido despliegue de algunas otras estrategias de colaboración no menos significativas. La creciente vocación cosmopolita de la gran industria cinematográfica de Mumbai (y sus públicos) se ha venido traduciendo desde hace varias décadas, entre otras cosas, por el desafortunado gusto por expandir sus rodajes, sobre todo en los números musicales, por distintos y siempre exóticos escenarios repartidos por todo el planeta. Si desde los años sesenta y setenta Francia o Suiza habían venido cumpliendo satisfactoriamente tal función, en los últimos años Australia, Tailandia o Egipto habían desplazado ya por completo a aquellos viejos y familiares lugares cinematográficos, aparentemente sin poder colmar jamás los insaciables gustos de los espectadores indios a este respecto. Ahora el turno parece haberle llegado a América Latina. *Dhoom 2* (Sanjay Gadhvi, 2006), un aparatoso *multi-starrer* producido por el todopoderoso Yash Raj y protagonizado por Aishwarya Rai, Hrithik Roshan y Abhishek Bachchan, pareció abrir el camino con el rodaje de algunas llamativas secuencias en conocidos parajes de Río de Janeiro, pero desde entonces este género de experiencias parece haberse multiplicado y diversificado. México fue el escenario del rodaje de *Kites* (Anurag Basu, 2010), un film más próximo a cierta tradición autoral, interpretado por Hrithik Roshan y la mexicana (de ascendencia uruguaya) Bárbara Mori, pero también de la espectacular producción tamil *Kanthiswamy* (Susi Ganesan, 2010). Aunque igualmente adscribible en realidad a la industria tamil y, por consiguiente, imposible de identificar *sensu stricto* con el escaparate de Bollywood, *Endhiran / Robot* (Shankar, 2010), filmada en Machu Picchu y en el Parque Nacional de los Lençóis Maranhenses en Brasil, es no obstante uno de los grandes *blockbusters* indios de los últimos años, con un presupuesto millonario y la presencia estelar

de Aishwarya Ray junto al popularísimo actor tamil Rajunikanth, por lo que la proyección alcanzada por sus escenarios latinoamericanos (y peruanos en particular) fue notable.

Son muchas, pues, las líneas posibles de aproximación a este sorprendente —o quizá no tanto, habida cuenta de la intensificación de las relaciones comerciales bilaterales en los últimos años— idilio cinematográfico indo-latinoamericano, y desde luego habrá que tener también en cuenta algunos inéditos movimientos en el ámbito de la exhibición, como el desembarco del grupo mexicano Cinépolis en la India al calor del *boom* de los *multiplexes*⁸ o la reciente inauguración de un complejo de cinco salas en el MegaPlaza Express limeño por parte del grupo indio MovieTime, estudiada ofensiva empresarial que aspira a contar en poco tiempo con una veintena de salas distribuidas por todo el país.⁹ No menos llamativa es, en otro orden de cosas, la inédita preferencia de algunas de las grandes estrellas de Bollywood por emitir desde distintos países de América Latina algunos episodios de sus populares programas televisivos: Priyanka Chopra inauguró la tendencia filmando *Khataron ke Khiladi* en Río de Janeiro y, poco después, Shak Rukh Khan escogió Buenos Aires para hacer lo propio con el concurso *Zor Ka Jhatka*, respaldado por un extraordinario despliegue de medios técnicos y humanos. Por su parte, *Gaturro, la película* (Gustavo Cova, 2010) inaugura una colaboración tripartita entre Argentina, México y la India en el terreno de la animación, mientras que ya no es necesario remontarse —en la más estricta tradición autorial— a las particulares aventuras personales de Claudio Caldini, Andrés Di Tella o Pablo César para encontrar algunos vínculos marginales entre los cineastas latinoamericanos y la India.¹⁰ La colaboración del oscarizado Gustavo Santaolalla en *Dhobi Ghat (Mumbai Diaries)* (Kiran Rao, 2010) augura quizás un nuevo tipo de conexiones transnacionales indo-latinas que sólo el tiempo permitirá conocer hacia dónde —y hasta dónde— se decanta.

2. La conexión indo-brasileña

A fecha de hoy, el mapa general sigue siendo ciertamente bastante fragmentario y en él emerge, en cualquier caso, con inusitada fuerza la inesperada, pero cada vez más sólida, relación indo-brasileña. *Bollywood Dream / O Sonho Bollywoodiano* (2010), *opera prima* de la joven cineasta paulista Beatriz Seigner, constituye oficialmente la primera coproducción jamás realizada entre los dos países (con los Estados Unidos, en realidad, como tercer vértice del triángulo),¹¹ pero de hecho esta experiencia ha de contemplarse y estudiarse sobre un telón de fondo mucho más rico y complejo, que tiene en el mencionado rodaje carioca de *Dhoom 2* su hito más significativo. El interés por el cine popular indio se ve

extraordinariamente relanzado en Brasil y, entre otras muestras y retrospectivas celebradas por todo el país, São Paulo comienza a acoger desde 2007, con el apoyo de la Cinemateca Brasileira y el consulado indio en la ciudad, la Mostra de Bollywood e Cinema Indiano. En 2008 comienza a funcionar el activo portal de internet <www.cinemaindiano.com> y, al tiempo que algunos comienzan a reflexionar (sin demasiado fundamento, todo sea dicho) acerca de la posible transposición del modelo de producción de Bollywood al Brasil emergente de estos años,¹² en el siempre reluctantante escenario local del *popular Hindi cinema* comienzan a brillar algunas estrellas de origen brasileño. Es cierto que las modelos Giselli Monteiro, Mariah Gomes, Bruna Abdullah y Nathalia Pinheiro (a veces bajo el nombre artístico de Nathalia Kaur) apenas si han intervenido en un puñado de films y de manera invariable como *item girls* (esto es, como protagonistas de números musicales no necesariamente dotados de gran relevancia dramática), pero no lo es menos que su presencia dista mucho de haber pasado desapercibida y todas ellas han alcanzado una notable popularidad en la India, desarrollando carreras simultáneas en el mundo de la moda, la publicidad o la televisión.¹³ Nada resulta comparable, sin embargo, en este que he dado en llamar idilio audiovisual indo-brasileño, al impacto ejercido por la popularísima serie de TV Globo *Caminho das Índias* (2009), la cual se enmarca claramente en una nueva etapa de las relaciones políticas y diplomáticas entre los dos países que conlleva, entre otras cosas, determinados replanteamientos de algunas cuestiones históricas e identitarias hasta entonces habitualmente desatendidas, como puedan ser las vinculadas a los diferentes y cambiantes efectos de la modernización en sociedades tradicionales.

Un sucinto repaso histórico podrá ser de utilidad. Como es bien sabido, y en fechas recientes muchas voces interesadas se han encargado de resaltar, el portugués Pedro Alvares Cabral desembarcó por primera vez en las costas brasileñas en 1500 en el curso de una navegación hacia Goa, y durante algún tiempo se valoró la posible utilidad de esta escala a la hora de potenciar una ruta alternativa hacia las Indias portuguesas. Ésta pronto se reveló menos operativa que la tradicional circunnavegación de África, mas con todo algunos intercambios agropecuarios se produjeron tempranamente y dejaron su huella en la historia: el coco y el mango llegaron a Brasil procedentes de la India, mientras que desde la colonia americana se importaron y aclimataron los cultivos de la mandioca y el anacardo; en cuanto al ganado, buena parte de la cabaña brasileña procede originalmente de la India.¹⁴ Algunos autores, como Gilberto Freyre, se basaron esporádicamente en estos antecedentes para apelar al “componente asiático en la formación de la identidad brasileña”,¹⁵ pero lo cierto es que hasta la pasada década, con la revitalización de los estudios académicos de corte comparativo al calor de las nuevas alianzas políticas, sólo el economista franco-polaco Ignacy

Sachs había consagrado sus esfuerzos al estudio de la cuestión.¹⁶ En paralelo, los vínculos entre los dos países fueron durante largo tiempo virtualmente inexistentes, y los diferentes posicionamientos durante el periodo de la Guerra Fría, más el papel jugado por Brasil en el contexto de los procesos de descolonización de los enclaves portugueses en la India, a comienzos de los sesenta, convirtieron ese tradicional desconocimiento –no exento sin embargo de la circulación de manidos estereotipos en uno y otro sentido– en una actitud de desconfianza mutua y polarización geopolítica, que ni siquiera la histórica visita de Indira Gandhi a Brasil en 1968 contribuiría a restañar.

Aunque en la segunda mitad de los noventa el presidente Fernando Henrique Cardoso visitó la India (1996) y su homónimo indio K.R. Narayanan correspondió al gesto con un viaje a Brasil dos años después, las relaciones bilaterales siguieron siendo, en todos los niveles, insignificantes, hasta que el presidente Luis Inácio Lula da Silva acometió durante su mandato (2003-2011) una ambiciosa operación de fortalecimiento de los vínculos entre los dos países y el establecimiento de nuevas alianzas, como la encarnada por el muy activo Foro Trilateral IBSA (India, Brasil, Sudáfrica). No se trataba, por tanto, de una simple cuestión de diplomacia bilateral, por más que en efecto ésta se relanzara (Lula viajó tres veces a la India durante sus años de presidencia, y el primer ministro indio Manmohan Singh, dos a Brasil en el mismo periodo), sino de una auténtica alianza política y económica que contemplaba, por lo demás, el concurso de nuevos socios en una suerte de inédito frente de cooperación sur-sur (al menos, desde hacía algunas décadas), de la mano, en estos umbrales del siglo XXI, de los emergentes BRICs.

Ya desde su primera alocución presidencial en 2003, apenas tomara posesión del cargo, Lula se refirió al relanzamiento de las relaciones con la India como una “prioridad”.¹⁷ Los hechos siguieron a las palabras y en breve la cooperación comercial se intensificó hasta extremos inimaginables tan sólo unos pocos años antes: no sólo el volumen de los intercambios bilaterales se ha multiplicado de forma significativa en esta última década, sino que han aparecido las primeras joint ventures en sectores clave como recursos energéticos, automoción, tecnología de las comunicaciones o industrias azucarera, agroquímica y farmacéutica. Aunque la presencia brasileña comienza a ser perceptible en el subcontinente, son en realidad las grandes empresas indias (Arcelor Mittal, Tata Motors, Dr. Reddy’s Laboratories...) las que aseguran con paso firme su penetración en Brasil en el contexto de su gran ofensiva comercial en América Latina. Es cierto, por un lado, que las inversiones indias son también significativas en países como Argentina, Chile o incluso Perú, Bolivia y Venezuela, y que, por el otro, éstas todavía no puedan competir con la pujanza china en volumen de negocio e in-

fluencia; pero sin duda nada hay de hiperbólico en considerar a la India como "Latin America's next big thing" y hacer de Brasil su inequívoco epicentro.¹⁸

Siendo notables, como se acaba de apuntar, las iniciativas comerciales y sus resultados a lo largo de la última década, para Brasil (y no tanto para la India) ésta sólo habría de ser una faceta de la que se entendía como una alianza geopolítica estratégica basada en la defensa de las instituciones y valores democráticos, aun en contextos todavía lastrados por la superpoblación, la exclusión social y las altas tasas de pobreza.¹⁹ Como algunos comentaristas se han cuidado de apuntar, la apuesta de Lula consistió siempre en subrayar "la complementariedad de Brasil con la India, resaltando sus comunes aspiraciones globales y una agenda compartida en numerosas cuestiones multilaterales".²⁰ La constitución del Foro IBSA ha sido el principal instrumento de tan ambiciosa operación y, aunque no ha podido en modo alguno terminar de conciliar algunas de las diferencias históricas (véase, por ejemplo, el posicionamiento de la India y Brasil en bandos opuestos durante la Ronda de Doha en julio de 2008, debido a la diferente percepción del sentido de las medidas proteccionistas a adoptar eventualmente en el sector agrícola), algunos activos permiten contemplar esta alianza BRIC como un moderado éxito con notable recorrido por delante, en la medida al menos en que la presidenta Dilma Rousseff parece mantener idéntico compromiso que su predecesor.²¹

Los acercamientos políticos y diplomáticos, o el incremento de las relaciones económicas bilaterales, no han tenido, sin embargo, gran impacto en la interacción y el conocimiento entre los dos pueblos. Por un lado, la colonia de ciudadanos de origen indio en Brasil es exigua, mientras que la de brasileños en la India resulta virtualmente inexistente. No existen todavía vuelos directos entre ambos países y la cobertura mediática sigue siendo, pese a los mencionados avances, muy pobre. Algunas grandes muestras culturales, como la reciente exposición *India!* (octubre de 2011-enero de 2012), organizada en Río de Janeiro por el Ministério da Cultura y el Banco do Brasil, han buscado de algún modo tender puentes entre dos sociedades que, más allá de esforzados ejercicios de memoria histórica o antropología comparada, continúan viviendo de espaldas la una a la otra o retroalimentando viejos estereotipos: café, fútbol y carnaval frente a miseria, exotismo oriental y espiritualidad.²² Sin duda Glória Perez, la autora de *Caminho das Índias* (y, por supuesto, detrás de ella, TV Globo), tenía en su particular agenda una específica tarea pedagógica que no pasaba tanto, o no sólo, por promover un nuevo entendimiento basado en un mejor conocimiento de las respectivas realidades, sino acaso también en servirse de un instrumento tan poderoso como la telenovela para "propagar o crear una imagen que en realidad pudiera no existir siquiera".²³ *Bollywood Dream*, desde el campo estrictamente cinematográfico y jugando con elementos procedentes tanto de tradición autoral

occidental como del cine popular indio, puede y debe ser leída también desde esta perspectiva.

3. *Bollywood Dream*: un exponente paradigmático

Rodada en HDCAM con un modesto presupuesto de alrededor de cuarenta mil dólares (la mitad de los cuales hubo de aportarlos la propia directora mediante un préstamo bancario) y fruto en buena medida del esfuerzo colaborativo entre un pequeño grupo de personas, que comparten tareas de escritura de guión, fotografía, interpretación, etc., *Bollywood Dream* se sitúa obviamente en las antípodas de una superproducción televisiva como *Caminho das Índias*.²⁴ Aun cuando el respaldo de Walter Salles en la escritura del guión y Amir Naderi y Santosh Sivan desde el ámbito de la producción puede haber sido sin duda determinante a la hora de facilitar la circulación internacional del film a través de la cada vez más amplia red global de festivales, *Bollywood Dream* nace voluntariamente como un producto independiente. Su directora, Beatriz Seigner, contaba con cierta experiencia en el terreno del cortometraje –además de haber dado algunos pasos como actriz– y había rodado ya algunos documentales para televisión, fruto fundamentalmente de la colaboración del productor indonorteamericano Ram Prasad Devineni, a quien conociera en la mencionada Mostra de Bollywood celebrada en São Paulo en 2007 y con quien de manera particular había colaborado en *Bollyworld* (2010), una modesta crónica de las transformaciones de Bollywood en la era de la globalización. Seigner había vivido alrededor de seis meses en Tamil Nadu en 2003, trabajando en un hospital, estudiando danza *odissi* y viajando, pero también aprovechando para rodar “un documental sobre los valores y tradiciones en vías de desaparición debido al rápido proceso de occidentalización de la India” (Índias, 2005), y desde entonces acariciaba la idea de “hacer una película que uniera a Brasil y la India”.²⁵ Esa habrá de ser precisamente *Bollywood Dream*, historia del viaje de tres jóvenes aspirantes a actrices desde São Paulo a Chennai (Madrás), soñando con poder convertirse en estrellas de Bollywood..., pero lamentablemente mal informadas acerca de la verdadera localización de la gran industria cinematográfica india.

Este proyecto, que finalmente vería la luz gracias a la financiación proporcionada por Devineni (quien tan sólo exigió como contrapartida un 30% de las eventuales recaudaciones en taquilla, si es que alguna vez llegaban a producirse),²⁶ termina de materializarse, no obstante, en el mismo momento en que *Caminho das Índias* (emitida entre enero y septiembre de 2009) galvaniza los ánimos de los telespectadores brasileños con su alambicada historia de conflictos familiares, generacionales y, cómo no, románticos, a caballo entre Brasil y la India. Cabe

por ello razonablemente mantener que, más allá de sus amplias y sustanciales diferencias, *Bollywood Dream* y *Caminho das Índias* comparten algunos esenciales planteamientos de fondo: sin duda una y otra apuestan seriamente por la lógica del (re)descubrimiento de ambos pueblos en el contexto de la intensificación de las relaciones diplomáticas entre los dos países y de ahí que, como apuntara algún crítico, en *Bollywood Dream* “algunas escenas hagan pensar al espectador que, por tratarse de la primera coproducción entre Brasil y la India, la directora ha querido hacer un elogio ‘oficioso’ de los dos países, al tiempo que fomentar, con indisimulado entusiasmo, la amistad diplomática entre los dos pueblos”.²⁷

En la película, Luna, Ana y Sofia, tres jóvenes actrices de São Paulo, viajan a Chennai (Madrás) siguiendo la vaga oferta de un productor indio, con el sueño —como ya se ha apuntado— de poder trabajar en Bollywood. Un aspecto particularmente interesante de este periplo, que por distintas circunstancias terminará convirtiéndose en una auténtica *road movie* a lo largo y ancho del territorio indio, es que las motivaciones del viaje son estrictamente económicas —una simple emigración por motivos laborales— y aparecen desprovistas, por tanto, de cualquier esperable *glamour*. Ante el simpático oficial de inmigración que controla sus pasaportes en el aeropuerto de Chennai mientras tararea *Aquarela do Brasil*, una de ellas pide a sus compañeras que le expliquen a aquél en inglés: “Dile que soy una actriz brasileña en paro, que tengo un hijo que mantener y que sé que aquí se hacen 800 películas al año: por eso he venido a trabajar aquí”. Prudentemente, no obstante, su amiga traduce al oficial: “Hemos venido a hacer un viaje espiritual”. Todo un despliegue de tópicos que permite a Seigner dibujar, desde el prólogo mismo de la película, el verdadero tema de la misma, que no es otro que el del proceso de conocimiento entre dos culturas hasta hace poco relacionadas únicamente sobre la base de manidos estereotipos.

Pero Luna, Ana y Sofia no albergan tampoco grandes expectativas. Al preguntarles el dueño del pequeño hotel donde se alojarán si es que aspiran a ser estrellas (‘heroines’ es, en realidad, el término empleado) en Bollywood, su respuesta es sincera: “Estrellas, no. Realmente lo único que queremos es bailar al fondo y ganar un poco de dinero. ¡Pero tampoco nos importaría!”. Sin embargo, cuando las cosas se tuercen y deben contemplar la posibilidad de trabajar como limpiadoras o camareras, los nervios afloran y Ana estalla: “No quiero estar haciendo aquí la misma mierda que en Brasil”. Lograrán, finalmente, recalar en Mumbai (Bombay) y tener la opción de presentarse a una prueba, aunque confundidas con bailarinas rusas y despertando realmente muy poco interés entre sus potenciales empleadores. Para entonces, sin embargo, el viaje las habrá transformado y en buena medida han renunciado a su plan: la única materialización del ‘sueño de Bollywood’ llegará con la *picturization* (el término habitual en la industria cinematográfica india) de un número musical que ensayan trabajosamente en la

terrazza de su casa, pero que Seigner filma de acuerdo con las convenciones de Bollywood, sublimando la precaria realidad con evoluciones de las actrices en campos de girasoles, escenas en playas y templos, bucólicos paseos en moto y convencionales estampas populares, que la acostumbrada falta de perspectiva tonal hace vivir al espectador como un verdadero pasaje bollywoodiense.

Las protagonistas de *Bollywood Dream*, conforme a algunas de las más arraigadas convenciones de las *road movies*,²⁸ transitarán un camino de autoconocimiento y recuperarán el equilibrio emocional que, ciertamente, tras la entusiástica fachada de su particular y contemporáneo *camino a las Indias*, se revelaba frágil. Pero Beatriz Seigner no se interesa particularmente por esta perspectiva, que no es sino el pretexto de que se sirve para plantear cuestiones de mayor calado: “No quería” –subraya la cineasta– “que la película fuese la historia de unas personas confrontadas consigo mismas (...) Lo que quería más bien era interrogarme sobre ciertos valores modernos y proponer cambios. Quería plantear preguntas, como esa que continuamente nos hacen [a los extranjeros] en la India, ‘¿a dónde perteneces?’, pues siento que cada vez pertenecemos a menos cosas en este mundo líquido moderno (...) Con el término ‘pertenecer’ se suscita la cuestión de la identidad, de la filiación colectiva, de los distintos estratos de condicionantes sociales, culturales, familiares, geográficos y temporales a que estamos sometidos. Surge, frente al espejo de una cultura extranjera, el problema de nuestra identidad en construcción como brasileños”.²⁹

Seigner añade algunas consideraciones adicionales en el “Director’s Statement” recogido en la página oficial de la película: “En medio de los fuertes contrastes del lugar donde se encuentran, un lugar también marcado por una historia de colonización y de intenso crecimiento económico, esta trayectoria [de las protagonistas] genera una fertilización múltiple a partir de la recreación del imaginario de estos dos grandes países”.³⁰ Esa y no otra es, en realidad, la clave de bóveda del discurso de *Bollywood Dream*. La cineasta, inequívocamente fascinada por la India, desde una perspectiva a veces un tanto acrítica (véase ese reiterado recurso extradiégetico al *leitmotif* de la bailarina clásica, que sintetiza una espiritualidad que el segmento final de la película está lejos de desmentir), concibe *Bollywood Dream* como un homenaje al país que ama y en el que encuentra algunas particulares lecciones de potencial aplicación en el contexto brasileño. “Chennai es una ciudad muy hermosa (...), una perfecta combinación de tradición y modernidad”,³¹ depositaria de valores que no sólo terminan por ser relevantes para las protagonistas de la película, sino que podrían ser una referencia identitaria en un contexto convulso como es el actual. “Quería mirar al pasado” –subraya Seigner en una entrevista– “en el marco de una sociedad donde estos valores todavía son objeto de discusión en las calles

para así cuestionar de alguna manera los caminos de futuro que colectivamente estamos escogiendo”.³²

Pero, en cualquier caso, lo que verdaderamente preocupa a Seigner es la posible relevancia de estas cuestiones en el contexto de un Brasil emergente: “Estamos olvidando nuestras tradiciones y abrazando ciegamente el modelo americano. En cambio, creo que Brasil debería mirar a la India y que ambos países, que tienen muchas cosas en común, adopten recíprocamente las cosas buenas del otro”.³³ *Bollywood Dream* juega con los contrastes entre sus personajes, entre sus realidades y sus sueños, no siempre con un pleno control narrativo ni un completo dominio del cambio de registros dramáticos, pero sí desde una genuina frescura, para articular con habilidad esta pequeña fábula sobre un proceso de descubrimiento mutuo, de ansiado encuentro entre culturas que pasa por la lógica de la complementariedad esbozada por el presidente Lula. “No pertenecemos a nada” —exclama una de las protagonistas en una de las secuencias de la película—. “Somos gente internacional, sin credos ni banderas ni ideales. No pertenecemos a nada”. *Bollywood Dream* aspira justamente a desmentir tal apreciación, reivindicando las potencialidades de una alianza que si bien no cabe, en realidad, contemplar como una revisitación de la teoría freyreana de la “componente asiática en la formación de la identidad brasileña”, sí que funciona como la expresión de un nuevo sueño, acaso no bollywoodiano, pero ciertamente ambicioso en clave geopolítica.³⁴ *Bollywood Dream* es así una ejemplar historia de BRICs y presumiblemente habrá de contar pronto con secuelas y variaciones a las que sin duda deberemos seguir prestando toda la atención que merecen.

NOTAS

- 1 Una primera versión de este texto fue presentada en el 54º Congreso Internacional de Americanistas (Viena, 15-20 de julio de 2012). Agradezco a Helio San Miguel su atenta lectura de una primera versión del texto. Estoy igualmente en deuda con Adriana Cursino por haberme facilitado algunos materiales relevantes para esta investigación y, muy especialmente, con Beatriz Seigner por haber atendido amablemente a algunas de mis consultas sobre la película.
- 2 Huma Siddiqui, “Bollywood Heads to South America”, *The Financial Express*, 27/12/2010. Versión española “Bollywood se acerca cada vez más a América Latina” accesible en el portal de la Asociación de Amigos de India-Colombia: <<http://amigosdeindia.org/noticias/bollywood-se-acerca-cada-vez-mas-a-america-latina/>> (última consulta: 22/10/2012).
- 3 A raíz del éxito arrasador de *Mera Naam Joker* (Raj Kapoor, 1970) en 1972, dos salas de Lima, City Hall y Metropolitan, pasarían a programar de modo exclusivo películas indias durante algunos años; véase Ricardo Bedoya, *Cien años de cine en el Perú: una historia crítica* (Lima, Universidad de Lima, 1995), p. 285.

- 4 Unas cuatrocientas personas, de acuerdo con los datos suministrados por la propia Embajada de la India en Lima; véase “Perú: Relaciones bilaterales”, <www.indianembassy.org.pe/bilaterales/rb_peru.htm> (última consulta: 22/10/2012).
- 5 El único estudio sobre la cuestión sigue siendo el interesante trabajo de Félix Lossio, “Bollywood desde Perú. Amor, música y nación en el cine hindú”, en Santiago López Maguiña, Gonzalo Portocarrero, Rocío Silva Santisteban, Juan Carlos Ubilluz y Víctor Vich (eds.), *Industrias Culturales. Máquina de deseos en el mundo contemporáneo* (Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2007), pp. 83-95.
- 6 Véase “*Guzarish for Latin America*”, *The Hindu*, 17/10/2012, <www.thehindu.com/todays-paper/tp-national/article2806703.ece> (última consulta: 22/10/2012).
- 7 Tracy López, “Bollywood Comes to Latin America”, *Fox News Latino*, 26/1/2012, <www.latino.foxnews.com/latino/lifestyle/2012/01/26/bollywood-makes-it-way-to-latin-america/> (última consulta: 22/10/2012).
- 8 “Once Upon a Time in the East: Mexican Cinemas in India”, *The Economist*, 12/5/2011, accesible en <<http://www.economist.com/node/18682160>> (última consulta: 22/10/2012). Para una perspectiva más general, véase Adrian Athique y Douglas Hill, *The Multiplex in India: A Cultural Economy of Urban Leisure* (Londres / Nueva York, Routledge, 2010).
- 9 Wilfredo Huanachín, “MovieTime de la India abrirá cinco salas de cine en Perú”, *Gestión. El Diario de Economía y Negocios de Perú*, 27/10/2011, accesible en <<http://gestion.pe/noticia/1324351/movietime-india-llega-al-peru-abrira-salas-cine-al-ano>> (última consulta: 22/10/2012).
- 10 Una de las figuras más emblemáticas del cine experimental en la Argentina, Claudio Caldini, viajó repetidamente a la India desde la segunda mitad de los años setenta y allí realizó, bajo la influencia de distintas tradiciones estéticas locales, algunos de sus trabajos más significativos como *Vadi-Samvadi* (1981). Andrés Di Tella, quien ya había explorado la conexión india a través del retrato de su propia madre en *Fotografías* (2007), dedicará a la figura de Caldini el documental *Hachazos* (2011). Por su parte, Pablo César rodó en el Rajastán su primer largometraje, *Unicornio, el jardín de las frutas* (1996) y trabaja actualmente en un proyecto sobre las relaciones entre Victoria Ocampo y Rabindranath Tagore.
- 11 La India y Brasil cuentan con un acuerdo de coproducción, firmado en Nueva Delhi el 4 de junio de 2007 (véase <www.filmtvguildindia.org/india_and_brazil.html>) (última consulta: 22/10/2012), pero hasta la fecha no parece que se hayan sondeado ni explotado realmente sus potencialidades.
- 12 Véase, por ejemplo, el largamente citado y reproducido artículo “Can Brazil Become a Latino Bollywood?”, originalmente aparecido en la revista electrónica de la Wharton School de la Universidad de Pennsylvania el 17/12/2010; <www.wharton.universia.net/index.cfm?fa=viewArticle&id=1978&language=english> (última consulta: 22/10/2012). Curiosamente, para algunos de los más innovadores cineastas indios del momento, como Anurag Kashyap, es en cambio el modelo de un cierto cine independiente brasileño el que los cineasta indios podrían y deberían seguir; citado en Vinod Sreeharsha, “For India and Brazil, a Rare Tie-up in Cinema”, *New York Times*, 21/5/2012, <<http://india.blogs.nytimes.com/2012/05/21/for-india-and-brazil-a-rare-tie-up-in-cinema/>> (última consulta: 22/10/2012).
- 13 Giselli Monteiro llama poderosamente la atención a raíz de su debut en *Love Aaj Kal* (Imtiaz Ali, 2009) y, aunque después sólo ha participado en otra película (*Always Kabhi Kabhi*, Roshan Abbas, 2011), su carrera como modelo en la India parece afianzada; Mariah Gomes intervino en uno de los números musicales de *Teen Patti* (Leena Yadav,

- 2010) junto al gran Amitabh Bachchan, y luego ha aparecido también en *Dum Maaro Dum* (Rohan Sippy, 2011); Bruna Abdullah es quizás la más veterana del grupo habiendo rodado ya cuatro películas desde su debut en *Cash* (Ambhav Sinha, 2007); Natalia Pinheiro es, en cambio, la última en incorporarse a la industria de Bollywood de la mano de Ram Gopal Varma y *Department* (2012).
- 14 Oliver Stuenkel, "The Case for Stronger Brazil-India Relations", *Indian Foreign Affairs Journal*, vol. 5, 3 (2010), p. 291.
 - 15 Gilberto Freyre, *Aventura e rotina* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1953). Citado en Dilip Loundo, "Elementos para uma análise do estatuto do imaginário em sociedades complexas tradicionais e semitradicionais: Brasil e Índia", en Dilip Loundo y Michel Misse (eds.), *Diálogos tropicais: Brasil e Índia* (Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2003), p. 117.
 - 16 Véase, en particular, Christian Comélieu e Ignacy Sachs (eds.), *Histoire, culture et styles de développement. Brésil et Inde: esquisse de comparaison* (París, Éditions L'Harmattan / UNESCO-CETRAL, 1988).
 - 17 Tiene razón Oliver Stuenkel, "The Case for Stronger Brazil-India Relations", *Indian Foreign Affairs Journal*, p. 295, cuando apunta que esta definición de prioridades no se vio estrictamente correspondida por la India, pero en cualquier caso—como se explica a continuación—la nueva dinámica se revelaría exitosa y adquiriría carices completamente inéditos.
 - 18 La expresión fue acuñada por el informe del Inter-American Development Bank (IDB), coordinado por Mauricio Mesquita Moreira, "India: Latin America's Next Big Thing?" (Washington, IDB, 2010). Una ajustada visión panorámica de la reciente penetración económica india en América Latina puede encontrarse en Alejandro Neut y Javier Santiso, "India and Brazil: The Elephant and the Toucan", *Social Science Research Network Working Papers* (1/7/2007); <<http://ssrn.com/abstract=1398645>> (Última consulta: 22/10/2012).
 - 19 Oliver Stuenkel, "The Case for Stronger Brazil-India Relations", pp. 297-300.
 - 20 Jorge Heine y R. Viswanathan, "The Other BRIC in Latin America: India", *Americas Quarterly* (primavera de 2001); <<http://www.americasquarterly.org/node/2422>>, p. 4 (última consulta: 22/10/2012).
 - 21 Entre las diversas tentativas de valoración de estas nuevas estrategias de cooperación, pueden verse Mónica Hirst y Maria Regina Soares de Lima (eds.), *Brasil, Índia, e África do Sul. Desafios e oportunidades para novas parceiras* (São Paulo, Editora Paz e Terra, 2008), y Máira Baé Valadao Vieira, *Relações Brasil-Índia (1991-2006)* (Rio Grande do Sul, Editora UFRGS, 2009).
 - 22 El propio texto del catálogo de esta exposición resulta altamente revelador de la naturaleza y alcance de esta operación en curso de invención de una tradición común: "Albergando civilizaciones tan diferentes, la India y Brasil tienen no obstante en común un pasado colonial y comparten ahora un acelerado progreso que despierta el interés del mundo entero. En el comienzo de este nuevo milenio, el desarrollo tecnológico y el proceso de globalización económica están haciendo que países geográficamente distantes se aproximen y ello también se extiende a los campos del arte y la cultura"; Centro Cultural Banco do Brasil, *India!* (Rio de Janeiro, 2011-2012), p. 3.
 - 23 Sudha Swarnakar, "Culture, Tradition and Religion: A Critical Analysis of Two Generations, the Young and the Old in *Caminho das Índias*", *Actas do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações*, Campina Grande, 22-24 de septiembre de

- 2009; <<http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/Literaturas/11.pdf>> (última consulta: 22/10/2012).
- 24 Bastará con observar que el presupuesto medio de cada uno de los 203 capítulos de la serie se estimó en más de cien mil dólares, es decir, casi tres veces más que el presupuesto total de la película. Véase Marcelo Cajueiro, “TV Globo Preps Passage to India”, *Variety*, 19-25/1/2009, p. 18.
- 25 “Entrevista com Beatriz Seigner, diretora de *Bollywood Dream*”; <<http://cinemaindiano.blogspot.com.es/2009/11/entrevista-com-beatriz-seigner-diretora.html>>, p. 2 (última consulta: 22/10/2012).
- 26 Gracias al éxito cosechado en festivales como los de São Paulo, Pusan o San Diego, *Bollywood Dream* conocerá finalmente un estreno comercial en abril de 2011, siendo exhibida en 23 salas repartidas por 11 ciudades del país antes de acceder a otros circuitos secundarios.
- 27 André Renato, “*Bollywood Dream / O Sonho Bollywoodiano* (Beatriz Seigner, 2010)”; <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=4731>>, p. 5 (última consulta: 22/10/2012). Esta condición de primera coproducción indo-brasileña será sistemáticamente subrayada—incluso en titulares—en todos los artículos de prensa publicados con ocasión del estreno de la película; véanse, por ejemplo, *O Globo*, 25/4/2011, segundo caderno, p. 3; *A Folha de São Paulo*, 29 de abril de 2011, E7; *O Estado de São Paulo*, 2/5/2011, caderno 2, D5, etc.
- 28 Véase al respecto David Laderman, *Driving Visions. Exploring the Road Movie* (Austin, University of Texas Press, 2002).
- 29 “Entrevista com Beatriz Seigner, diretora de *Bollywood Dream*”; en <<http://www.cinemaindiano.blogspot.com.es/2009/11/entrevista-com-beatriz-seigner-diretora.html>>, pp. 3-4 (última consulta: 22/10/2012).
- 30 Beatriz Seigner, “Director’s Statement”; <http://www.bollywooddream.com.br/beatriz_seigner.html> (última consulta: 22/10/2012).
- 31 Beatriz Seigner, “Bollywood Dream – O Sonho Bollywoodiano”; <<http://rattapallax.com/blog/bollywoodiano>>, p. 4 (última consulta: 22/10/2012).
- 32 Entrevista com Beatriz Seigner, diretora de *Bollywood Dream*”; <<http://www.cinemaindiano.blogspot.com.es/2009/11/entrevista-com-beatriz-seigner-diretora.html>>, p. 3 (última consulta: 22/10/2012).
- 33 Beatriz Seigner, “Bollywood Dream – O Sonho Bollywoodiano”; <<http://rattapallax.com/blog/bollywoodiano>>, p. 5 (última consulta: 22/10/2012).
- 34 El hecho de que *Bollywood Dream* nunca conociera un estreno comercial en la India, rechazada, al parecer, por los distribuidores locales a menos que se doblara al hindi e incorporara algunos números musicales adicionales, demuestra hasta qué punto, a fecha de hoy, no es tanto en el terreno cinematográfico como en el más amplio e inasible de la geopolítica global donde se encuentran las claves de una posible nueva relación entre los dos países. Véase Vinod Sreeharsha, “For India and Brazil, a Rare Tie-up in Cinema”, *New York Times*, 21 de mayo de 2011; <<http://india.blogs.nytimes.com/2012/05/21/for-india-and-brazil-a-rare-tie-up-in-cinema/>> (última consulta: 22/10/2012).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Can Brazil Become a Latino Bollywood?”, *Wharton School*, Universidad de Pennsylvania, 17 de diciembre de 2010; <www.wharton.universia.net/index.cfm?fa=viewArticle&id>

=1978&language=english>.

- “Entrevista com Beatriz Seigner, diretora de *Bollywood Dream*”; <<http://cinemaindiano.blogspot.com.es/2009/11/entrevista-com-beatriz-seigner-diretora.html>>.
- “Guzaarish for Latin America”, *The Hindu*, 17 de enero de 2012; <www.thehindu.com/todays-paper/tp-national/article2806703.ece>.
- “Once Upon a Time in the East: Mexican Cinemas in India”, *The Economist*, 12 de mayo de 2011; <<http://www.economist.com/node/18682160>>.
- Athique, Adrian y Hill, Douglas, *The Multiplex in India: A Cultural Economy of Urban Leisure* (Londres / Nueva York, Routledge, 2010).
- Bedoya, Ricardo, *Cien años de cine en el Perú: una historia crítica* (Lima, Universidad de Lima, 1995).
- Cajueiro, Marcelo, “TV Globo Preps Passage to India”, *Variety*, 19-25 de enero de 2009.
- Comélieu, Christian y Sachs, Ignacy (eds.), *Histoire, culture et styles de développement. Brésil et Inde: esquisse de comparaison* (Paris, Éditions L’Harmattan / UNESCO-CETRAL, 1988).
- Embajada de la India en Lima, “Perú: Relaciones bilaterales”, <www.indianembassy.org.pe/bilaterales/rb_peru.htm>.
- Freyre, Gilberto, *Aventura e rotina* (Río de Janeiro, José Olympio, 1953).
- Heine, Jorge y Viswanathan, R., “The Other BRIC in Latin America: India”, *Americas Quarterly* (primavera de 2001); <<http://www.americasquarterly.org/node/2422>>.
- Hirst, Mónica y Soares de Lima, Maria Regina (eds.), *Brasil, Índia, e África do Sul. Desafios e oportunidades para novas parceiras* (São Paulo, Editora Paz e Terra, 2008).
- Huanachín, Wilfredo, “MovieTime de la India abrirá cinco salas de cine en Perú”, *Gestión. El Diario de Economía y Negocios de Perú*, 27 de octubre de 2011; <<http://gestion.pe/noticia/1324351/movietime-india-llega-al-peru-abrira-salas-cine-al-ano>>.
- Laderman, David, *Driving Visions. Exploring the Road Movie* (Austin, University of Texas Press, 2002).
- López, Tracy, “Bollywood Comes to Latin America”, *Fox News Latino*, 26 de enero de 2012; <www.latino.foxnews.com/latino/lifestyle/2012/01/26/bollywood-makes-it-way-to-latin-america/>.
- Lossio, Félix, “Bollywood desde Perú. Amor, música y nación en el cine hindú”, en Santiago López Maguiña, Gonzalo Portocarrero, Rocío Silva Santisteban, Juan Carlos Ubilluz y Víctor Vich (eds.), *Industrias Culturales. Máquina de deseos en el mundo contemporáneo* (Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2007), pp. 83-95.
- Loundo, Dilip, “Elementos para uma análise do estatuto do imaginário em sociedades complexas tradicionais e semitradicionais: Brasil e Índia”, en Dilip Loundo y Michel Misse (eds.), *Diálogos tropicais: Brasil e Índia* (Río de Janeiro, Editora UFRJ, 2003), pp. 115-128.
- Mesquita Moreira, Mauricio, “India: Latin America’s Next Big Thing?” (Washington, Inter-American Development Bank, 2010).
- Neut, Alejandro y Santiso, Javier, “India and Brazil: The Elephant and the Toucan”, *Social Science Research Network Working Papers* (1 de julio de 2007); <<http://ssrn.com/abstract=1398645>>.
- Renato, André, “*Bollywood Dream / O Sonho Bollywoodiano* (Beatriz Seigner, 2010)”; <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=4731>>.
- Seigner, Beatriz, “Director’s Statement”; <http://www.bollywooddream.com.br/beatriz_seigner.html>.
- Seigner, Beatriz, “Bollywood Dream – O Sonho Bollywoodiano”; <<http://rattapallax.com/blog/bollywoodiano>>.
- Sidiqqi, Huma, “Bollywood Heads to South America”, *The Financial Express*, 27 de diciem-

- bre de 2010. Versión española "Bollywood se acerca cada vez más a América Latina"; <<http://amigosdeindia.org/noticias/bollywood-se-acerca-cada-vez-mas-a-america-latina/>>.
- Sreeharsha, Vinod, "For India and Brazil, a Rare Tie-up in Cinema", *New York Times*, 21 de mayo de 2012; <<http://india.blogs.nytimes.com/2012/05/21/for-india-and-brazil-a-rare-tie-up-in-cinema/>>.
- Stuenkel, Oliver, "The Case for Stronger Brazil-India Relations", *Indian Foreign Affairs Journal*, vol. 5, nº 3 (2010), pp. 290-304.
- Swarnakar, Sudhar, "Culture, Tradition and Religion: A Critical Analysis of Two Generations, the Young and the Old in *Caminho das Índias*", *Actas do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações*, Campina Grande, 22-24 de septiembre de 2009; <<http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/Literaturas/11.pdf>>.
- Valadao Vieira, Máira Baé, *Relações Brasil-Índia (1991-2006)* (Rio Grande do Sul, Editora UFRGS, 2009).

FILMOGRAFÍA CITADA

- Always Kabhi Kabhi* (Roshan Abbas, 2011)
- Bollywood Dream / O Sonho Bollywoodiano* (Beatriz Seigner, 2010)
- Bollywood* (Ram Devineni, 2010)
- Caminho das Índias* (TV Globo, 2009)
- Cash* (Ambhav Sinha, 2007)
- Department* (Ram Gopal Varma, 2012)
- Dhobi Ghat / Mumbai Diaries* (Kiran Rao, 2010)
- Dum Maaro Dum* (Rohan Sippy, 2011)
- Dhoom 2* (Sanjay Gadhvi, 2006)
- Ek Main Aur Ekk Tu* (Shakin Batra, 2012)
- Endhiran / Robot* (Shankar, 2010)
- Fotografias* (Andrés Di Tella, 2007)
- Gaturro, la película* (Gustavo Cova, 2010)
- Guzaarish* (Sanjay Leela Bhansali, 2010)
- Hachazos* (Andrés Di Tella, 2011)
- Índias* (Beatriz Seigner, 2005)
- Kanhaswamy* (Susi Ganesan, 2010)
- Kites* (Anurag Basu, 2010)
- Love Aaj Kal* (Imtiaz Ali, 2009)
- Mera Naam Joker* (Raj Kapoor, 1972)
- Mother India* (Mehboob Khan, 1958)
- Teen Patti* (Leena Yadav, 2010)
- Unicornio, el jardín de las frutas* (Pablo César, 1996)
- Vadi-Samvadi* (Claudio Caldini, 1981)

Copyright of Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe is the property of Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de America Latina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.