

LA PRIMERA MUESTRA DEL CINE DOCUMENTAL LATINOAMERICANO

OSWALDO CAPRILES A.

Reseñar el panorama del cine documental latinoamericano, recoger la emoción de los cineastas participantes y del público merideño, analizar los alcances futuros de esta iniciativa, todo ello pareceme tanto más difícil cuanto que lo que hay por decir resulta vasto, interesante y, en momentos, angustioso. La Muestra de Cine Documental Latinoamericano presentada en Mérida en el mes de septiembre de este año, organizada por Carlos Rebolledo — Director del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes — y auspiciada por la Dirección de Cultura de dicha Universidad, en las hábiles manos del pintor Oswaldo Vigas, constituyó una efervescente demostración de lo que el cine significa para el estudiantado y el pueblo de nuestro país, y de todos los países de esta América Latina dispersa y unitaria, ansiosa y rebelde, geografía en perenne intransigencia de lucha por la libertad.

La Muestra de Cine Documental surgió como un complemento del Festival Internacional de Música que por primera vez se celebra en la Ciudad de los Caballeros; como un complemento en el sentido de que se pudo pensar en ella gracias a la coyuntura feliz de un Festival de tal magnitud; pero desde un primer momento los organizadores de la muestra tenían objetivos precisos en mientes y, sobre todo, un aliento imperativo que superó las principales dificultades.

Los antecedentes de esta iniciativa realmente excepcional en su importancia para el arte cinematográfico venezolano, pueden ser mejor comprendidos a través de las entrevistas concedidas por el Director del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, Carlos Rebolledo, a los medios de difusión periodística, poco antes de la iniciación del Festival de Música y de la Muestra de Cine Documental. Así, Rebolledo declaraba al periódico "El Nacional", en su edición de fecha 23 de Agosto de este año: "... Es importante recalcar que la Primera Muestra del Cine Documental Latinoamericano forma parte del Festival Internacional de Música... Ambos eventos son inseparables, y es gracias a los fondos del Festival de Música que fue posible realizar la Muestra, en la cual se ha invertido un presupuesto de setenta mil bolívares. Ha sido fundamental la colaboración de la Universidad de Los Andes, de varios organismos estatales, así como el apoyo irrestricto del Rector de la U.L.A., doctor Pedro Rincón Gutiérrez... El Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes aprovechará la celebración del evento para adquirir, a costo de laboratorio, los documentales más importantes incluidos en la Muestra, constituyéndose así la primera Filmoteca latinoamericana...". Señaló el cineasta Rebolledo que el viaje realizado le permitió no solamente "constatar el estado de desarrollo

del cine latinoamericano documental y de ficción, sino que además logró establecer contacto con numerosos creadores cinematográficos, y asegurar así el envío de obras a la Muestra de Mérida”.

El mismo Rebolledo planteó algunas de las ideas que llegarían a ser directivas del controvertido y preocupado análisis realizado después por los cineastas y críticos en el curso del festival; en declaraciones a “Cine al Día” (número cinco), Rebolledo declara: “...La Primera Muestra tiene que ver con un cambio de actitud del país ante el cine. Tiene que significar entonces un esfuerzo por que sea exitoso, para que atraiga la mayor cantidad de público, para que pueda divulgar su existencia en el exterior. Significará además una oportunidad para que los cineastas latinoamericanos puedan discutir en América y no en Europa, como siempre se ha hecho, los problemas del cine en este continente. Los festivales de cine latinoamericano se han hecho siempre en Europa, primero el Colombianum de Santa Margherita Ligure, Sestri y Génova; después que se popularizó el interés por Latinoamérica surgieron otros, aunque no fueran destinados exclusivamente a ella, como por ejemplo Pesaro, este mismo año. Este es un signo típico de nuestro subdesarrollo: que sea Europa la que se interesa por lo que ocurre en Latinoamérica sin que la propia Latinoamérica lo haga; que para poder reconocernos a nosotros mismos tengamos que pasar por el intermediario de la metrópoli. Aunque el subdesarrollo no va a terminar con esto, es una oportunidad de terminar con una de sus manifestaciones”. La dignificante intencionalidad de la Muestra de Cine de Mérida queda claramente especificada por estas palabras. Se trataba de dar una oportunidad a los realizadores, a los críticos, a los pacientes creyentes de la cultura cinematográfica, para efectivamente hacer una confrontación específica de sus métodos, de sus análisis, de sus conclusiones, sin por ello imponer una visión excesivamente cognoscitiva de tal realidad latinoamericana, sino abrir, al contrario, los nuevos cauces ya insinuados por la más valiente y activa de las artes en estos países: la Cinematografía.

En la misma entrevista a “Cine al Día”, Rebolledo señala los fines del acontecimiento cultural: “Se pensó, al proponer una muestra de Cine Documental Latinoamericano, que éste es el vivero del cine latinoamericano, tanto material como ideológicamente. Es evidente que un documentalista en una gran escuela documental, como puede serlo en pocos años Latinoamérica, estará en condiciones de abordar otros géneros cinematográficos con criterios diferentes que aquellos de países donde el género documental no ha existido o existió paralelamente al cine de ficción. Latinoamérica

está condenada a hacer documentales, quizás felizmente condenada, y esto obliga al cineasta a tener un contacto directo con la realidad, lo que es importante para su formación desde un punto de vista social, y además lo libera de una cantidad de pruritos y prejuicios formales”.

En las palabras del principal organizador de la Muestra, vemos claramente expresadas las preocupaciones fundamentales del nuevo cine latinoamericano, y en este sentido resultan extrañamente proféticas las frases del cineasta Rebolledo cuando dice, sobre la Muestra aún en preparación, lo siguiente: “Un documento escrito por la Cámara tiene un valor que debería hacernos olvidar la vanidad artística que cada uno de nosotros lleva por dentro. No importa que un cine combativo, de posición ante la realidad, no circule tanto, aunque sea deseable que lo hiciera; es preferible aceptar este hecho como una limitación antes que optar por otra vía y darle la espalda a los acontecimientos y entrar no al ámbito de la historia sino al de la moda, la distracción o el cine para élites. Un deber que tiene el cine en nuestros países es describir lo que está ocurriendo, enfrentarlo. América Latina está liberándose del complejo de la técnica. Es más valiente y más positivo hacer un cine defectuoso que no hacerlo, por temor a no alcanzar un nivel estético, o por temor de que no circule. Uno de los objetivos concretos de la Muestra, por otra parte, es tratar de establecer algunos medios para asegurar la difusión de los documentales entre los diversos países, aunque sea ante audiencias restringidas en cada uno de ellos” (1).

Sobre la concepción general de la Muestra de Cine Documental, Carlos Rebolledo declaró lo siguiente: “En toda la concepción de la Muestra ha estado presente la preocupación de reunir, proyectar, discutir obras, problemas y enfrentamientos de individuos en torno a obras de un género que tiene sus límites como lo es el documental, pero que tiene también sus grandes virtudes... Las medidas a tomar para ayudarnos mutuamente, para difundir nuestras obras, es algo que puede ser importante para todos... oportunidad... de hacer un cine para que sea visto por los latinoamericanos; para que nos sometamos a una crítica y a una confrontación que proceda de nosotros mismos y no de la cultura europea...” (2).

(1) “Cine al Día”, N° 5, pág. 17.

(2) Idem.

Las condiciones del encuentro a realizarse en Mérida eran, pues, excepcionales, en el sentido de una homogeneidad de miras y de objetivos por parte de los más significativos personajes de la cinematografía latinoamericana. Palpable demostración de lo antedicho fue la importante asistencia de invitados, críticos, cineastas, interesados y público entusiasta, que, durante más de diez días, mantuvo el álgido interés del importante evento. Tal significación no escapó a los sectores más interesados de la cinematografía nacional. Así, el crítico Rodolfo Izaguirre pudo escribir lo siguiente: "...Por ello, la exhibición de documentales colombianos, bolivianos, peruanos, brasileros, argentinos, chilenos, mejicanos y uruguayos, y la proyección de una rigurosa selección de largo-metrajés producidos en estos países, permitirán una apreciación coherente y de conjunto sobre el camino y orientación que ha tomado el cine en América Latina... Para el cineasta venezolano, la primera muestra que celebra la ciudad de Mérida es ciertamente invaluable. Ella establece una severa y oportuna confrontación. Se dice con alarmante reiteración que una de las limitaciones del cine nacional es su falta de sensibilidad hacia los problemas del país. Que el cine venezolano ha escamoteado por completo las particulares, complejas y difíciles circunstancias históricas, sociales y económicas del país y ha preferido deleitarse en la contemplación de un esquema fácil y petulante que convierte a Venezuela en un cuadro de costumbres apoyado en la imagen de país rico y petrolero; de fácil inclinación folklórica... frente a las recias obras de inclinación social que presentarán los cineastas brasileros (Viramundo, "Opinión Pública", por ejemplo) o la penetrante y extrema capacidad de análisis de los problemas originados en el continente por el neo-colonialismo —"La Hora de los Hornos" (argentina), pongamos por caso—, cabe preguntarse ¿cuál es la participación en la muestra merideña del documentalista venezolano? ¿En qué medida, el cineasta venezolano ha asumido con plenitud de conciencia y valoración de análisis la particular dimensión humana y social del país? ¿Hasta qué punto su participación en el festival de Mérida se ajusta a las bases de la Muestra o habrá por el contrario, de exhibir su obra fuera de concurso?... sea como fuere, el Festival de Cine Documental servirá para aclarar y puntualizar numerosos interrogantes en torno a la disposición y actitud válida que el cineasta debe asumir frente al continente y, forzosamente, frente a su propia realidad nacional. Una toma de conciencia que habrá de fortalecerse luego de las discusiones que suscitarán las diversas Mesas Redondas y Foros programados durante los 9 días que durará la Muestra. Reuniones de trabajo que mostrarán también la solución a uno de los problemas más graves que limita al cineasta en América Latina: la difusión continental

de la obra cinematográfica documental; la posibilidad de crear canales de distribución y de exhibición que hagan posible el conocimiento del cortometraje a escala latinoamericana y la posibilidad cierta de una más frecuente y continua aproximación de todos los países latinoamericanos a través de la información que de ello pueda ofrecernos la vigorosa y comprometida cinematografía de América Latina...” (3). Por su parte, Alfredo Roffé, en el número cinco de la revista “Cine al Día”, en un artículo titulado: “*Cine Latinoamericano, Notas para Mérida*”, plantea muy claramente la expectativa apasionada existente, de parte de la crítica cinematográfica, frente a la Muestra de Mérida: “Cuando se piensa en el cine latinoamericano, de inmediato aparecen en tropel interrogantes, dudas, propuestas sobre cada uno de los innumerables aspectos del fenómeno del cine en nuestros países. Las posiciones más angustiadas y las más cínicas, una infinidad de entrevistas, declaraciones y cuestionarios, unas cuantas muestras, no pocos enunciados de principios, resoluciones y congresos ofrecen un vasto material para la meditación. Sin embargo nunca, que sepamos, se ha intentado una sistematización, nunca se ha ensayado abandonar el campo candente de las situaciones específicas salvo para lanzarse a abstracciones flotantes e ineficaces. Por alguna parte hay que comenzar esta urgente revisión, este trabajo de análisis y síntesis que permite la definición de los inevitables puntos de referencia imprescindibles en la organización de cualquier acción. Demos por descontado de que se trata de una tarea compleja, difícil, larga. Pero aceptamos el hecho de su utilidad y de su necesidad...” (4).

La atmósfera que precedió y acompañó al Festival de Mérida no podía ser pues, más favorable. Debe señalarse de todas maneras que la actitud entre mucha gente de cine no fue tan positiva. Muchos creadores jóvenes del cine venezolano se abstuvieron de concurrir a Mérida o de enviar sus obras, muchas veces por lamentables reflejos de orgullo, o aún peor, por simple indiferencia. Así, debe señalarse que el grupo de venezolanos presente en la Muestra era uno de los grupos nacionales más reducidos, sobre todo desde el ángulo de la realización cinematográfica. Lo dicho no va en detrimento de los importantes alcances que tendrá en nuestro medio lo que podríamos llamar desde ya “el milagro merideño”, pues de cualquier manera, los jóvenes cineastas presentes, los críticos y estudiosos,

(3) Revista “Imagen”, N° 33.

(4) “Cine al Día”, N° 5, p. 11.

podieron empaparse de una realidad y fundirse en el ardor común, para luchar con mayor ahinco aún por el cine nacional. Por otra parte, en el entusiasta público estudiantil, muchos potenciales cineastas accedían por primera vez al palpable ejercicio de ese medio de expresión que se ha rebelado en su verdadero y enorme poder a nuestra juventud universitaria por obra ejemplar de la Muestra de Mérida.

LA ORGANIZACION DEL FESTIVAL

La Muestra de Cine Documental estaba organizada en base a la exhibición intensiva del vasto material admitido, con el agregado de ciertas películas de largometraje y ficción que debían proyectarse fuera de Concurso. En principio se había planificado un Comité de Selección integrado por destacadas personalidades nacionales y extranjeras. Carlos Rebolledo declaraba a este respecto para "El Nacional" en la entrevista anteriormente mencionada: "...ya hemos designado un comité integrado por María Teresa de Otero Silva, Antonio Pasquali, Alfredo Roffé, José Agustín Catalá, Rodolfo Izaguirre y yo. Este Comité se reuniría a principios de la semana próxima, para ver los documentales inscritos y proceder a la selección definitiva...". Diversas dificultades, entre ellas las diferentes fechas de llegada de las obras al país, algunas con enorme tardanza, el duelo familiar sufrido por el ilustre y combativo Profesor Pasquali, y otras causas, impidieron el funcionamiento del sistema de selección de la manera rigurosa en principio planeada, pero ello no constituyó en definitiva ninguna falla para el buen funcionamiento del Festival. Asimismo fracasó la interesante iniciativa de una Retrospectiva de la obra del realizador brasileño Glauber Rocha, quien no pudo acudir por diversos compromisos, ni disponer de sus películas para dicho fin. La semana del largometraje americano, que había sido proyectada como evento paralelo a la Muestra de documentales, no pudo tampoco, en definitiva, incluir todos los títulos anunciados por Rebolledo, por circunstancias análogas, tanto de orden material, como cronológico; sin embargo, se proyectaron varios largometrajes de cine de ficción, como "A falecida" del brasileño Leon Hirzman, "Ukamau" de Jorge Sanjinés (Bolivia), "Vidas secas" de Nelson Pereira Dos Santos, y films de importancia dentro de dicho género.

En la práctica, la Muestra se realizó dentro de un aprovechamiento intensivo del poco tiempo disponible: Se proyectó cine a un promedio de siete a ocho horas diarias; se realizaron foros para todas las proyecciones noc-

El Rector de la Universidad y Carlos Rebolledo, coordinador de la Muestra.



Gerardo Vallejo



turnas, foros en los cuales el público intervenía masivamente y discutía con los cineastas sobre las obras de estos últimos; y además se realizaron seis Mesas Redondas sobre el Cine Latinoamericano, en las cuales los realizadores, productores, críticos y otros invitados, analizaron intensivamente los problemas, las soluciones y las posibilidades del nuevo cine latinoamericano. Cuesta trabajo comprender cómo, con un programa tan cargado, la buena voluntad y el trabajo de los organizadores y de los participantes pudo llevar a cabo los objetivos propuestos y obtener resultados tan alentadores como los habidos en Mérida.

El Jurado de Calificación para los Premios quedó constituido así: los críticos Agustín Mahieu y José Wainer, conocidos estudiosos del cine en sus países respectivos, Argentina y Uruguay; el conocido crítico de la revista francesa "Cinema 68", Marcel Martin; el ilustre crítico y ensayista italiano Guido Aristarco, consustanciado desde siempre con la revista "Cinema Nuovo", y el escritor y decano de la crítica cinematográfica sería de nuestro país, Rodolfo Izaguirre, Director actualmente de la Cinemateca Nacional. En un principio se pensó en la inclusión dentro del Jurado de personalidades tales como Joris Ivens, Pereira Dos Santos y Margot Benacerraf, pero circunstancias de fuerza mayor impidieron tal propósito.

El público merideño respondió masivamente al llamado del nuevo cine. Sobre todo la comunidad estudiantil se volcó en un entusiasmo efervescente a las continuas funciones, aplaudiendo frenéticamente las obras de su agrado, escuchando pacientemente las largas discusiones, irrumpiendo enfáticamente con su inquietud política en las controversias despertadas por las películas presentadas y, en general, dando un verdadero espectáculo de pasión cinematográfica.

La muestra de cine ha resultado así un acontecimiento histórico. Los jóvenes cineastas de Brasil, Colombia, Argentina, Chile, Uruguay, Perú, Bolivia, México y Venezuela se encontraron y se conocieron a través de sus obras y de sus palabras, de sus opiniones y problemas comunes. El evento ha resultado histórico porque venía a llenar una necesidad inaplazable para el cine latinoamericano: la comunicación entre estos países tan cercanos y tan aislados al mismo tiempo. Para los cineastas representaba esta Muestra la oportunidad de conocerse mutuamente, de ver y estudiar las obras de sus colegas, de discutir con ellos la vasta problemática del "tercer cine" latinoamericano. Para los críticos, surgía la gran oportunidad de poder intentar un estudio analítico y preciso de la filmografía actual de los países latinoamericanos, así como también la posibilidad de encontrar a sus autores y discutir con ellos y con los colegas de la crítica, los proble-

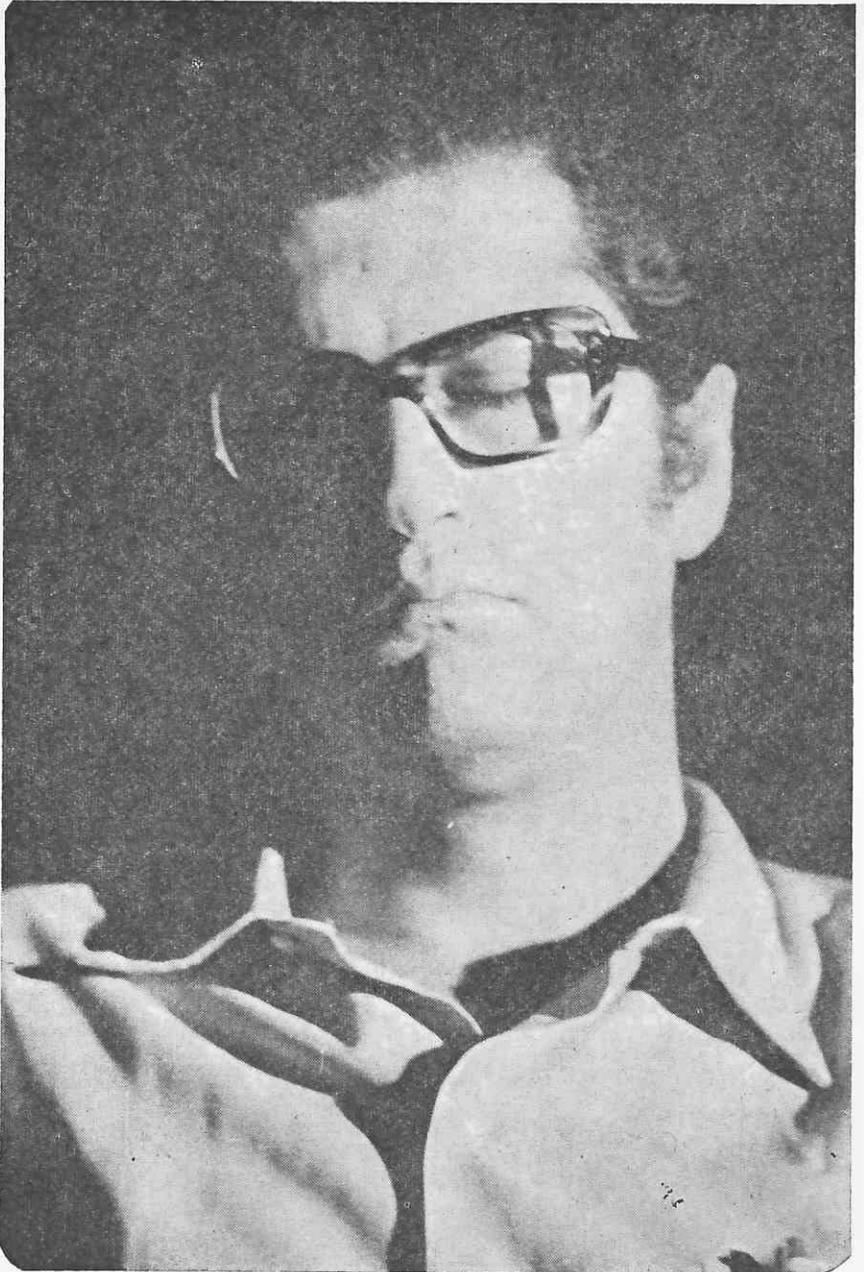
mas fundamentales, los intereses urgentes, las directivas formales y los temas y estilos predominantes. Para los Directores de Cineclubs, Cinematecas y Centros Universitarios de Filmografía o Educación Cinematográfica, el interés de la Muestra de Mérida era evidente por la tradicional e invencible dificultad de comunicación constante o de intercambio que ha venido existiendo entre las instituciones de ese género en los países situados al sur del Río Grande. Todos esos intereses fueron inteligentemente tomados en cuenta por los organizadores del Festival: invitaciones especiales supieron estimular los diferentes sectores extranjeros para su participación activa. En líneas generales, puede decirse que la representación de las diferentes tendencias del cine documental latinoamericano fue bastante completa, y que la crítica europea estuvo representada por dos de sus más eminentes personalidades, Marcel Martin y Guido Aristarco. La preocupada e insistente atención con que estos dos críticos participaron en todas las manifestaciones del Festival, resulta motivo de agradecimiento hacia ellos y de orgullo para la Muestra de Cine Documental, por la evidente importancia de sus planteamientos fundamentales.

LAS OBRAS

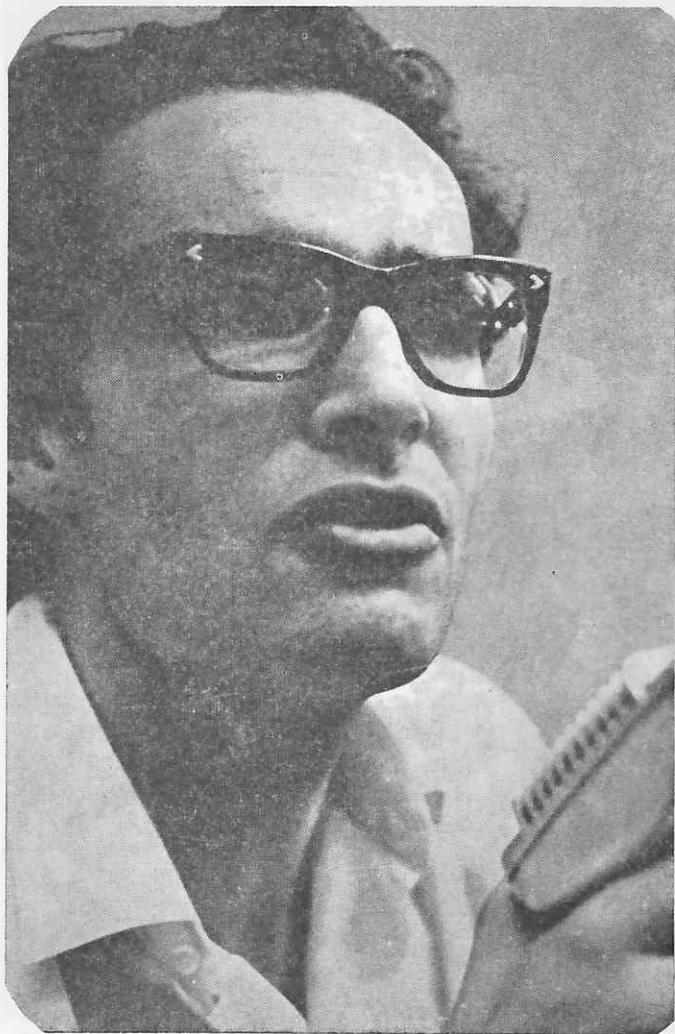
En la Muestra de Mérida se presentaron obras mexicanas, argentinas, bolivianas, uruguayas, chilenas, brasileñas, colombianas, cubanas, peruanas y venezolanas. Un muestrario bastante completo del documental que actualmente predomina en la producción fílmica latinoamericana, dentro del ámbito de las nuevas tendencias, esto es, las nuevas generaciones de cineastas, hombres profundamente inquietos por las realidades de su tiempo; cineastas que desdeñan el viejo cine de estudio hecho para la sensualidad folklórica, el anticuado documental turístico en hermosa sucesión de tarjetas postales, o la primorosa descripción paternalista del mendigo, del niño pobre o del suicidio de un obrero. Una primera constatación: el ambiente, la preocupación fundamental, el tema primigenio, están constituidos por una constante única: la realidad social; la desgarrante estructura actual de los países latinoamericanos.

Doce películas argentinas, cuatro bolivianas, diez brasileñas, cuatro colombianas, tres chilenas, seis cubanas, tres peruanas, dos mexicanas, una uruguaya y cinco venezolanas (incluyendo "Pozo Muerto", proyectada fuera de concurso), constituyeron el panorama apreciado por el público presente en Mérida. De esa multitud de films se transparentan ciertas

Pino Solanas, "La Hora de los Hornos".



Mario Handler, nuevas invenciones técnicas
para llenar nuestras necesidades.



tendencias diferentes, estilos manifiestamente disímiles, actitudes ideológicas, antropológicas, descriptivas, analíticas, pero actitudes, estilos y tendencias todos enmarcados por la terrible, urgente y gigantesca realidad latinoamericana. Así, es dentro de un gran realismo genérico donde pueden ubicarse las diversas tendencias y estilos. Realismo que viene a ser por otra parte la esencia misma del cine documental, desde Kulechov, Vertov, Flaherty y Grierson hasta nuestros días. Aunque el término "realismo" ha tenido significado diferente para cada uno de los citados personajes, y sigue aún siendo un concepto discutido, quizás más discutido que nunca, sin embargo, en el caso del cine latinoamericano joven, debemos conceder una gran importancia a este hecho del realismo documental. La intención de partir del dato real, de los acontecimientos históricos, o de las situaciones sociales, del duro ambiente que forma la vida diaria del hombre latinoamericano, constituye una vuelta al cine ideológico, al cine que se despoja de la ficción y del guión imaginativo, en lo referente al realizador, y en lo referente a la realización misma, se despoja de esa otra ficción que es el actor, "los estudios", iluminaciones, etc. Así, Vertov afirmaba en 1923 ⁽⁵⁾: "El objetivo de la cámara es preciso e infalible y hay que situarlo en el centro de los acontecimientos y de los hechos reales, que se filman fuera del estudio sin la intervención de actores, ni decorados argumentales y guiones. Yo soy el ojo cinematográfico. Yo soy el ojo mecánico... Soy la máquina que os muestra el mundo tal como sólo yo puedo verlo... el cine no necesita más dramas psicológicos o policíacos, ni decorados teatrales. A partir de hoy, no se rueda más Dostoievski, ni Nat Pinkerton. Todo cabe en el nuevo concepto de la crónica cinematográfica". Por su parte Grierson, fundador y teórico de la escuela documentalista británica, dice: "...Creemos que la capacidad del cine de descubrir, observar y seleccionar los hechos en la vida auténtica puede ser utilizada para una nueva y esencial forma artística... creemos que el actor original o natural, así como la escena 'original' o natural, constituyen las bases más sólidas para una interpretación cinematográfica del mundo moderno... creemos que la materia y los argumentos tomados *in situ*, son más importantes (más reales en un sentido filosófico) que todo lo que procede de la interpretación. El gesto espontáneo tiene en la pantalla un valor especial. El cine posee la capacidad extraordinaria de reanimar los movimientos

(5) Citado por Aristarco: "Historia de las Doctrinas Cinematográficas", p. 155.

formados por la tradición o gastados por el tiempo... el documental puede llegar a obtener un examen profundo de la realidad..." (6).

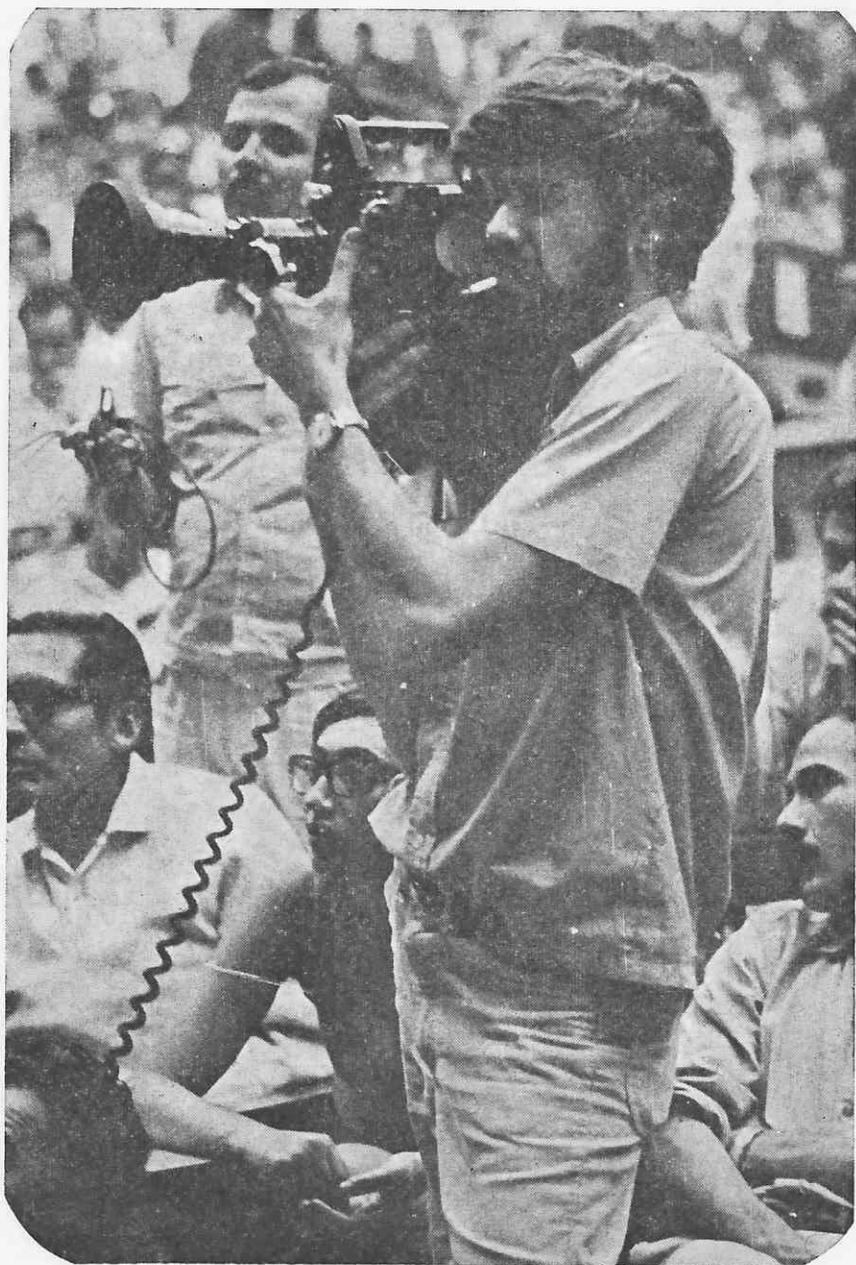
Denuncia que proviene del análisis de la realidad, a veces, simple recopilación quejosa de las miserias actuales; otras, profundización dirigida a las causas, a las fuentes del fenómeno social latinoamericano. Más allá, el verdadero cine de ensayo, cine de tesis, que pretende imponer sus propias opiniones basadas en un examen previo, científico, de la realidad; cine que se presenta como un medio para la toma de conciencia que el público, el pueblo, debe adoptar a fin de obtener su liberación; toma de conciencia que será, en mayor o menor grado, un corrosivo análisis de la alienación, de sus causas, y de sus efectos. En Mérida, los diferentes estilos, las diferentes historias, los diferentes creadores, condujeron, sin embargo, a un cine de común preocupación, de idéntica angustia, de forma quebrantada pero de un contenido irremplazable, porque se trata de las imágenes del subdesarrollo, del colonialismo, de la miseria absoluta y del horror humano ante la inexistencia concreta de la libertad. Por eso, aun dentro de películas que muestran problemas diversos, con puntos de vista divergentes, tanto por la preocupación de lo que se dice como por la selección de aquel a quien se dice, o la estructuración del cómo se dice, encontraremos sin embargo una unidad de preocupaciones, de angustias y de estructuras que responden, grosso modo, a la pregunta sobre la esencia del nuevo cine latinoamericano, diciendo: es un cine documental.

Los films argentinos presentados en Mérida constituyen un ejemplo de la variedad de posiciones que pueden ser alcanzadas dentro del cine documental: tendríamos primero un tipo de obras en las que la descripción, aún rica y bien trabajada, no llega a un plano crítico, ya sea por quedarse en lo exterior, como por asumir una crítica superficial, sin seriedad verdadera para un análisis ciertamente crítico de la misma realidad.

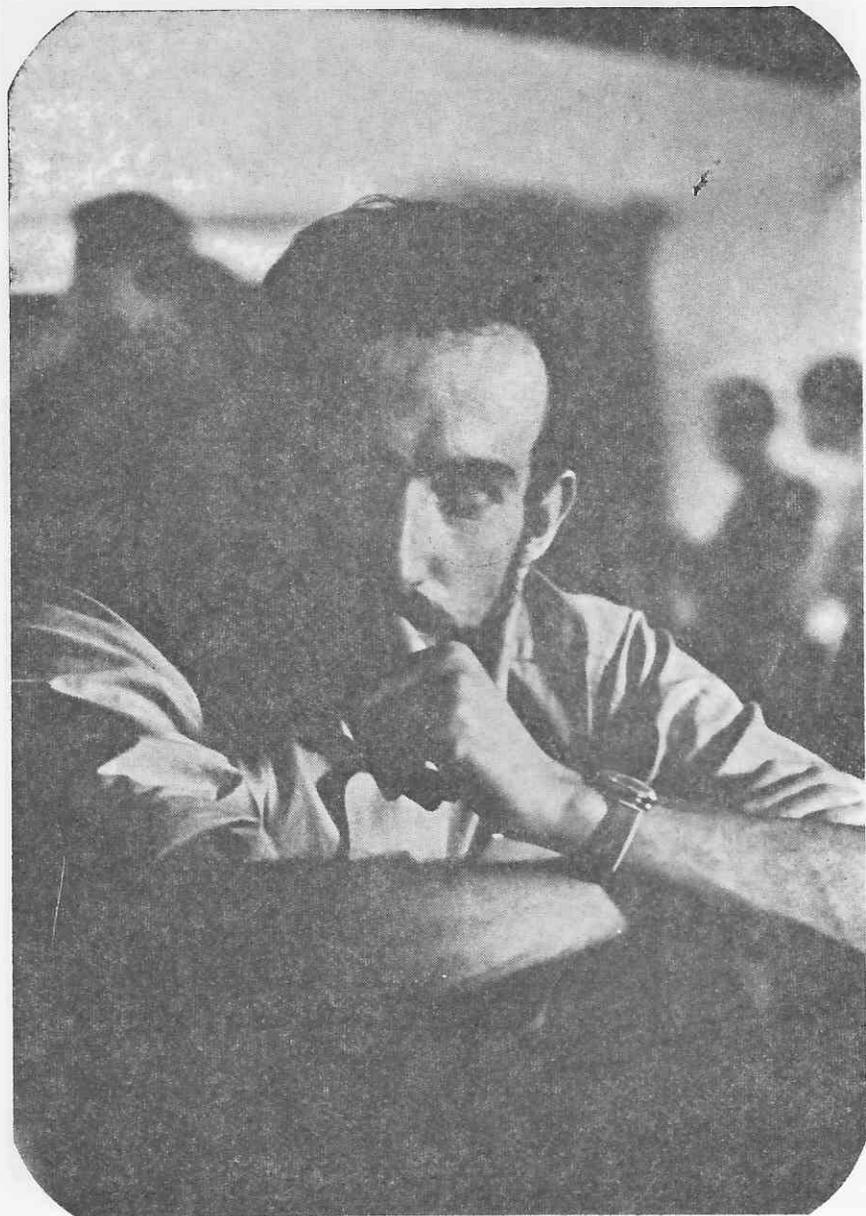
Entre los films argentinos vistos en Mérida, sin pretender agotar su número, podemos señalar, por ejemplo, un grupo de ellos que responden a la idea de la denuncia social, en que dicha denuncia puede estar más o menos confundida dentro de una conmiseración paternalista. Así, "Pueblo y Muerte", "El Hambre Oculta" y "Arrabio" procuran un acercamiento crítico a la realidad dura y despiadada de ciertos ambientes o

(6) Citado por Guido Aristarco, "Historia de las Teorías Cinematográficas" p. 285 (Ed. Lumen).

Jorge Solé y Ubaldo Zambrano filman a los filmadores.



Jorge Sanjinés



estructuras, sobre todo económicas; algunas de dichas películas guardan aún un germen de populismo, dentro de un paternalismo clasista. "Ocurrido en Hualfin" y "Las Cosas Ciertas" son la visión romántica, emotiva pero descriptiva, desencajada de las profundas estructuras, sobre los hombres explotados en labores agrícolas, pecuarias o, simplemente, artesanales; y junto a este tipo de descripción aparece la descripción de la historia urbana, generalmente mucho más localista, desesperanzada por nostálgica, por ello más alienada, hasta rozar lo ridículo, lo cursi; ejemplos: "Filiberto" y "Fuelle Querido". Frente a un cine de constatación, frecuentemente bien honesto, pero que echa mano demasiado fácilmente de la ficción compasiva-didáctica, encontramos mayor fuerza y constatamos mayor claridad en un film como "Ollas Populares" breve y relampagueante estructura burlesco-cínica de la costumbre de poner en las calles ollas de sopa, o alimentos, y repartirlos a los "damnificados" del trabajo asalariado, como se hace en ciertas zonas de la Argentina.

"La Hora de los Hornos" fue, fundamentalmente, el gran triunfo del Festival de Mérida. De los tres films o "Partes" de que está compuesta la obra total, se proyectó sólo la primera parte, subtitulada "Neocolonialismo y violencia", con un estudio muy interesante desde el punto de vista teórico y álgido en cuanto a lo plástico, sobre las siguientes materias: La Historia, El País, La violencia cotidiana, La ciudad Puerto, la Oligarquía, El Sistema, La Violencia Política, El Neoracismo, La Dependencia, La Violencia Cultural, Los Modelos, La Guerra Ideológica, La Opción. Todo ello aplicable, en principio, no solamente a la Argentina, sino al resto de América Latina. Los términos sucesivos: Dependencia, violencia, llevan a una irremisible solución inversa: Violencia, *independencia*.

Las otras dos partes de la "Hora de los Hornos" no pudieron ser proyectadas en Mérida, así que solamente la primera parte pudo optar y obtuvo uno de los tres premios de la Muestra.

De Bolivia fueron presentados los films "Inundación" de Ricardo Rada, y los tres restantes, "Aysa", "Revolución" (cortometrajes) y "Ukamau" (largometraje). En el caso del grupo de obras bolivianas, puede decirse que predomina la creación de índole ficticia, pero con un gran apego a una realidad "querida", esto es, con una preocupación de veracidad histórico-racial que va más allá del hecho descrito o relatado. De todas maneras, se trata de films que incluyen una mayor narración que descripción; cuando la descripción se da, es objetiva; cuando pretende ser crítica, cuando quiere violentarse y violentar, se hace narrativa, asume el esquema narrativo. Jorge Sanjinés obtuvo, gracias al conjunto de sus films, uno de

los premios de la Muestra, por lo que resulta interesante transcribir parte de sus expresiones: "...Creo que ahora debemos entrar en una etapa mucho más agresiva, ya no defensiva, sino ofensiva, debemos desenmascarar a los culpables de las tragedias y de la tragedia latinoamericana. Debemos señalar *quiénes* son los que causan este estado de cosas. Debemos desenmascarar al Imperialismo. Eso debemos hacer...".

En cuanto al cine brasileño, inútil resulta presentar la pujante y joven cinematografía de ese país, desde los cuadros que ya han alcanzado un nivel profesional con mecanismos de distribución propios, hasta los cineastas más jóvenes que trabajan con medios muchísimo más limitados. "Opinión Pública", "Mayoría Absoluta", son films de denuncia basados en una crítica analítica de ciertas estructuras básicas, de problemas de base amplia en la contextura social brasileña. Otros films versan sobre diversos aspectos de la alienación: "Subterráneos del Fútbol", "Memorias del Cangaco", "Viramundo" y "Nuestra Escuela de Samba". Son grupos, cooperativas, que trabajan con ahinco, con un fervor de estudio, de "encuesta" muy cercano al ideal del cine etnográfico de Rouch, pero con una vigilante y atenta mirada de crítica política, social, religiosa, otorgada a la mayor complejidad de la vida brasileña reflejo fiel, a veces exagerado, de la vida latinoamericana en general.

De los films colombianos destaca "Los Chircales", sobre comunidades familiares que viven en los alrededores de Bogotá dedicados al trabajo sin esperanzas de la fabricación de ladrillos. El increíble testimonio pierde fuerza por lo incompleto de la versión, incluyendo el problema del sonido; pero la fuerza de las imágenes es tal, que se instaura un verdadero surrealismo, lamentable y humillado, sobre la desvaída tristeza de los Chircales. Otra obra que produjo interés, esta vez por el revuelo causado, fue "Bolívar, dónde estás que no te veo", de Alberto Mejías. Por obra de constantes y a veces burdos recursos cómicos, a base de yuxtaposiciones de imagen-sonido, imagen-imagen, televisión-noticiario, etc., etc., el autor logra, a pesar de su ligereza y desparpajo exagerados en lo exterior y limitados en lo conceptual, dar una idea de un tipo de cine de humor, anticonvencional, luchando con las mismas armas con las cuales trabaja la maquinaria comercial de las comunicaciones de masas (televisión, radio, cine, etc., etc.). Este film dio, con razón, origen a varias polémicas y posiciones favorables o contrarias, pero interesadas.

De las películas chilenas, dejando fuera lo turístico, aparece con méritos el film "Por la Tierra Ajena", del realizador Littin. Son momentos, dota-

Farkas, productor brasileiro, tiende los cables de grabación.



dos de cierta fuerza, aunque con una intención expresionista algo indefinible, de descripción social, de realismo efectista.

Varias películas de índole cercana al noticiero, pero con un contenido noticioso plenamente comprometido en el sentido político, fueron dedicadas al movimiento estudiantil latinoamericano, y concretamente a la lucha callejera o a las agresiones sufridas por las Universidades de varios países de parte de las fuerzas militares. Algunos de estos films tienen una fuerza expresiva y un ritmo de montaje que los colocan como buenos ejemplos del cine de agitación; tal es el caso del film uruguayo "Me Gustan los Estudiantes", de Mario Handler, realizador que estuvo presente en el festival y que tuvo un gran éxito con el público por su defensa del cineasta actual latinoamericano, caracterizándolo como alguien que subordina la técnica a la materia, a lo que se quiere decir. Un film más modesto, dentro del género, fue "Asalto" de Carlos Alvarez (Colombia), sobre la invasión militar sufrida por la Universidad Bogotana en junio de 1967. "Testimonio de una Agresión" está constituido por "Comunicado número uno" y "Comunicado número dos" y relata, con un montaje muy bien desarrollado a base de fotos fijas y de cortas tomas de violencia, la brutal agresión desencadenada en México contra los estudiantes en los recientes sucesos de la capital mexicana. Este último film con sus dos partes, muy breves, es de carácter anónimo y se presenta como una realización del Consejo Nacional de Huelga de los estudiantes mexicanos.

Las películas cubanas constituyeron uno de los mayores éxitos del Festival. Es forzoso reconocer que una cinematografía interesante, ágil y técnicamente muy desarrollada se ha instaurado sólidamente en ese país. Las demostraciones fueron determinantes: "Now", "Cerro Pelado", "Por primera vez", "Hasta la victoria siempre", etc., estuvieron entre los films más aplaudidos de la Muestra merideña, haciendo ineludible el otorgamiento de uno de los premios a Santiago Alvarez, director del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas. "Cerro Pelado", de Alvarez, fue uno de los films más admirados; versa sobre el viaje de los atletas cubanos a los Décimos Juegos Centreamericanos y del Caribe, celebrados en Puerto Rico y todos los problemas y dificultades que hubo que vencer para su participación en ellos. "Sobre esta anécdota escueta, no elaborada, antes bien, precipitada, agotada a cada instante, Santiago Alvarez construye el documental que, entendido a derechas, no es la simple verificación de un hecho sino su reconstitución histórica; fincado en la realidad, en la materia dada, la elabora hasta llevarla a una dimensión artística que destaca a la vez su contenido político. Alvarez desentrañó el valor revolucionario de la anécdota, su trascendencia histórica...".

"Now" por su parte es un corto documental que dura el tiempo de una canción del mismo nombre interpretada por Lena Horne; su tema es la violencia y la discriminación ejercidas sobre los negros norteamericanos por el hombre blanco, por la sociedad supercivilizada del occidente. Realmente se trata de una obra de gran impacto, con utilización de fotos fijas en sucesión, rostros que se sorprenden, miradas doloridas, incrédulas, o realmente rebeldes, manos encadenadas, policías, gendarmes bien armados y bien alimentados y frente a ellos una informe masa negra en protesta cada vez más agresiva. Este film ha recorrido triunfalmente el mundo.

Otras obras cubanas obtuvieron un gran éxito, como "Hasta la victoria siempre", que versa sobre el Ché Guevara, con inclusión de sus discursos televisados y sus intervenciones en varios acontecimientos. "Por primera vez" es un bello film sobre un pueblito cubano donde una tarde, toda una población campesina que no había conocido el cine, gracias a un equipo móvil, observa una proyección por primera vez. En líneas generales, puede decirse que el documental cubano, junto con la obra del boliviano Sanjinés, "La Hora de los Hornos" y "Ollas Populares" de Argentina, la mayoría del grupo brasileño y algunos films venezolanos, integran lo más interesante y característico del documental latinoamericano, esto es, del cine de vanguardia en América Latina. Faltarían por mencionar los films peruanos que no tuvieron mayor aceptación, pero que revelan signos de una cinematografía en pleno ascenso desde la descripción a veces turística hacia el cine de análisis crítico. La selección de films venezolanos que se presentó no necesita comentarios, por tratarse de los esfuerzos más honestos realizados en este campo en nuestro país en los últimos años. Comenzando por "Pozo Muerto" de Aray y Rebolledo, hasta las obras de Jesús Enrique Guédez, pasando por Luis Armando Roche. Concretamente, "La Universidad vota en contra" interesó mucho por su presentación objetiva de la situación electoral universitaria en Caracas, y fue apreciada por los participantes extranjeros. Esta obra, hecha por Guédez en colaboración con Nelson Arrieti, presenta un panorama de la intensa politización estudiantil en Venezuela: se trata de una polémica entre las posiciones de diversas tendencias de la izquierda que es señalada sobre todo dentro de los límites mismos del acontecimiento. Dos obras de jóvenes realizadores venezolanos fueron también presentadas en el Festival: "Madama Isidora" sobre el pueblo de El Callao y "Atabapo" sobre el lugar del mismo nombre: ambos films son fruto de la colaboración de Donald Myerston y Juan Santana, y a pesar de caer en el exotismo fácil, el buen control de los medios expresivos y la presencia de buenas escenas nos dejan prever una obra de mayor calibre por parte de estos cineastas.

CONCLUSIONES

Son muchas e interesantes las conclusiones sacadas del Festival de Mérida; con respecto al cine latinoamericano coneretamente ciertas se imponen sin discusión:

Primero: El nuevo cine latinoamericano se identifica con el cine joven; es un cine de jóvenes cineastas que desdeñan el aparato constituido en sistema, desdeñan el cine oficioso, comercial o pomposo. Su meta es efectivamente documentar la realidad, dirigirse a sectores cada vez más grandes de la población haciendo *comprender* la realidad en que viven los pueblos latinoamericanos. Y hacer comprender significa para el nuevo cine, investigar la realidad con un gran espíritu crítico, realizar un análisis cargado de intenciones, nunca ingenuo sino al contrario prevenido y predispueto a señalar los problemas y sus causas, y en lo posible, sus soluciones. Se trata de un cine desligado de los "Grandes Estudios", del actor y su aureola, del aparataje técnico y de la estructura de distribución existente actualmente.

Segundo: La búsqueda de la realidad va aparejada con una enorme preocupación por un lenguaje cinematográfico que llegue a la colectividad. No se trata de hacer un cine para élites, sino para la gran mayoría. "No creo en el cine preconcebido — dice Santiago Alvares —. No creo en el cine para la posteridad. La naturaleza social del cine demanda una mayor responsabilidad por parte del cineasta. Esa urgencia del tercer mundo, esa impaciencia creadora en el artista producirá el arte de esta época, el arte de la vida de dos tercios de la población mundial. En el tercer mundo no hay grandes zonas de élites intelectuales ni niveles intermedios que faciliten la comunicación del creador con el pueblo. Hay que tener en cuenta la realidad en que se trabaja...".

Tercero: No solamente un problema de comunicación, sino de comunicación *efectiva*, se plantean los cineastas latinoamericanos. Se busca que el cine llegue realmente a los sectores populares, que se logre luchar con éxito contra la enorme estructura de alienación constituida por el cine y la televisión comerciales que en América Latina dan el horrible producto o resultado que a diario vemos invadir la vida diaria de la colectividad. Se piensa y se lucha por la creación de un sistema de distribución mutua entre los productores y realizadores del nuevo cine. Ya las cinematecas, los cineclubs y sobre todo, los ambientes universitarios, las instituciones

profesionales y los sindicatos, han permitido la creación de ciertas infraestructuras de distribución en algunos países; en todo caso se hacen experimentos, y una de las preocupaciones mayores de los asistentes a Mérida fue el obtener un compromiso básico entre los jóvenes cineastas a fin de establecer los rudimentos de una red en escala continental para la distribución de sus films. Esto no quedó plenamente concretado en detalle, pero sí quedaron los acuerdos básicos, bilaterales y multilaterales para trabajar en dicho sentido. Lo mismo se produjo con respecto al intercambio de revistas, material crítico y publicaciones.

Cuarto: Uno de los logros fundamentales de Mérida fue la creación de un Centro, en la propia ciudad de Mérida, que vendría a tener carácter internacional, y que estaría destinado a la producción y recopilación de material cinematográfico, además de servir de instituto de práctica y enseñanza a los cineastas jóvenes. Esta idea que se está desarrollando con la amplia colaboración del Rector de la Universidad de Los Andes, Dr. Pedro Rincón Gutiérrez, marcha por un magnífico camino, con la activa participación de varios sectores culturales del país y del extranjero y bajo la atenta y esperanzada mirada de los jóvenes cineastas venezolanos y extranjeros que asistieron al Festival. Esperamos que dicha iniciativa se haga realidad eficaz, a la manera de la famosa "Escuela" de Santa Fe, en Argentina, bajo la dirección de Fernando Birri.

Quinto: Una constatación de las más importantes con respecto a la Muestra de Mérida se refiere al público. Se demostró que en una ciudad relativamente pequeña, en una comunidad de universitarios, población de actividad esencialmente urbana (en todas las escalas sociales) y población rural, se puede proyectar un cine de cierto nivel, de planteamiento social, de denuncia, un cine politizado, a veces intelectual en su forma, y sin embargo, producirse un fenómeno de éxito popular, tanto a nivel universitario, como eran la mayoría de las proyecciones en el auditorio de la Facultad de Medicina, por las noches, como en las proyecciones diurnas en el Cine Mérida, en las cuales podía verse codo a codo, a representantes de los más diversos sectores de la población merideña. Y en todos los casos las reacciones tendieron a la máxima uniformidad, pese a los diferentes niveles de instrucción o cultura. El público respondió de modo harto halagador para los organizadores, participantes e invitados del Festival. Por eso, no vacilaría en considerar éste el más sorprendente éxito de la Muestra de Cine de Mérida.

Para terminar, conviene cerrar estas notas sobre el acontecimiento que reseñamos con las siguientes palabras de Alvarez:

“En una realidad convulsa como la nuestra, como la que vive el tercer mundo, el artista debe autoviolentarse, ser llevado conscientemente a una tensión creadora en su profesión. Sin preconceptos ni prejuicios de que se produzca una obra artística menor o inferior, el cineasta debe abordar la realidad con premura, *con ansiedad*. Sin plantearse el ‘rebajar’ el arte ni hacer *pedagogía*, el artista tiene que comunicarse y contribuir al desarrollo cultural de su pueblo, y sin dejar de asimilar las técnicas modernas de expresión de los países altamente desarrollados, no debe dejarse llevar tampoco por las estructuras mentales de los creadores de las sociedades de consumo... Hay que partir de las estructuras que condicionan el subdesarrollo y las particularidades de cada país. Un artista no puede ni debe olvidar esto al expresarse”.