



APUNTES SOBRE UN FESTIVAL

HANS EHRMANN

Viña del Mar, 1969

No había dinero para franqueo postal y menos aún para telegramas; sin embargo nadie propuso desistir del 2º Festival Latinoamericano de Viña del Mar. A estas alturas tendió su mano "Fidel": la Cinemateca Universitaria de Santiago prestó su copia de la película de Saúl Landau y dos exhibiciones en el Cine-Arte viñamarino sirvieron para reunir 5 mil escudos (más o menos US\$ 450). Ese fue el punto de partida, pero el financiamiento del Festival aún estaba en penumbras.

En esta oportunidad no se contaron con los 5 mil dólares que la Cancillería chilena había aportado al Festival de 1967. Se suplieron momentáneamente con las firmas de cuatro profesores de la Escuela de Cine de la Universidad de Chile en Viña, que rubricaron innumerables letras con sus firmas para financiar los pasajes aéreos de los invitados.

¿Cómo pagarlas llegado el momento del vencimiento? Con un documental publicitario sobre la Línea Aérea Nacional (LAN) que harían estos mismos profesores y que permitiría renegociar la deuda.

Luego había que pensar en el alojamiento de los invitados. Aquí, afortunadamente, cooperó la Municipalidad de Viña con 50 plazas en el Hotel O'Higgins, una vetusta mole que — años ha — fue el mejor hotel del balneario.

De actuarse con criterio lógico de economista ortodoxo, aún entonces se imponía la conclusión de que no era viable el financiamiento del Festival, pero los organizadores no se dejaron intimidar.

Cine-Arte aportaría su sala; la Escuela de Cine, su personal administrativo y alumnos; la Universidad de Chile, los vehículos para traer a los cineastas desde el aeropuerto santiaguino de Pudahuel a Viña del Mar.

Y el Festival se hizo.

*
* *

Esta actitud de no dejarse arredrar por lo aparentemente imposible era típica de estos viñamarinos que, gracias a ella, llevan varios años rompiendo el predominio del centralismo santiaguino.

Cuando Viña comenzó a ser sede de un Festival de Cine a comienzos de la década del sesenta, el material era modesto: películas chilenas de aficionados en 8 y 16 mm.

Esta fórmula se mantuvo durante dos años; luego se amplió a films de aficionados internacionales.

Recién en 1967 comenzó a adquirir su actual énfasis latinoamericano, en aquella oportunidad centrado en cortometrajes.

Mientras tanto, los dirigentes viñamarinos contaban sus otros proyectos sin que nadie les creyera demasiado cuando los desplegaban. Aldo Francia hablaba de hacer un largometraje y él, junto a un matrimonio de abogados medianamente jóvenes (Luisa Ferrari, Guillermo Aguayo) anunciaban su plan de una cadena de salas de Cine-Arte.

Primero, mediante la venta de 600 acciones, financiaron y construyeron su sala en Viña. El próximo paso fue la invasión de Santiago donde se arrendó el Cine Marconi y, al poco tiempo, una tercera sala en Valparaíso.

Todo esto, mediante una ingeniosa combinación con la Universidad de Chile que, por dictamen de la Contraloría General de la República, puede realizar labores de extensión en el campo del cine sin que las películas tengan que pasar previamente por la censura.

Las salas son administradas por la organización de Cine-Arte, pero a su vez contratadas por la Universidad de Chile, la que — con las ganancias respectivas — financia su Escuela de Cine.

Esta era otra de las quimeras que lentamente se están haciendo realidad. Aún es una escuela pobrísima, que no cuenta con equipos suficientes. Pero, dados los antecedentes de realizaciones concretas, no conviene ser escéptico. Este problema, como otros más complejos, seguramente se solucionará en el correr de los próximos años.

Tal es el trasfondo local del Festival viñamarino que, en un ámbito nacional más amplio, viene acompañado por un resurgimiento general del cine en el país.

*
* *

Pero, a pesar de todas las providencias, el Festival no fue este año aquel que habían planeado los organizadores. Entre invitados y personas que venían por sus propios medios, se esperaba a 70 personas. Sin embargo, a medida que transcurría el sábado 25 de Octubre, se produjo una avalancha humana que rebalsó todos los cálculos y expectativas.

Sucedió más o menos lo mismo que a una dueña de casa que espera seis visitas a cenar y, a la hora señalada, se encuentra con 12 personas, todas con abundante apetito. Entonces hay que recurrir a las conservas en la despensa y salir del aprieto lo mejor que se pueda.

Algo así fue lo que sucedió ahora en Viña: llegaron más o menos 150, entre ellos, 40 estudiantes de cine argentino que viajaron en tren, buses y en gran parte "a dedo". Varios de ellos, previsoriamente premunidos de sacos de dormir.

Fueron instalados en literas en las salas de clases de la Escuela de Cine. Con sus 16 habitaciones la una y veinte, la otra — en dos pisos de camas — aquello llegó a parecerse a la tercera clase de un transatlántico de hace cincuenta años.

El Festival mismo debía inaugurarse a las diez de la noche con "Valparaíso mi amor" de Aldo Francia. Para las 7 p.m. se había programado una función de esta misma película para los socios de Cine-Arte. Aquí hubo un discurso-SOS de Francia que produjo algunos alojamientos en casas privadas, otros tantos

cheques con una razonable cantidad de ceros a la derecha y, a través de un oficial de Carabineros, el préstamo de 30 frazadas y 60 sábanas.

De alguna manera — aún no se comprende cómo — todo el mundo alcanzó alojamiento y nadie se murió de hambre aunque, en los comedores del O'Higgins, no faltaron escenas que escandalizaron a los mozos: tres "clientes" en una mesa, acompañados por un cuarto, a quien alimentaban con una parte de sus sucesivos guisos.

*
* *

Como de costumbre, en los Festivales, lo más importante era la resistencia física. Los cineastas y críticos que asisten a estos eventos tendrán que convenirse tarde o temprano que la preparación física es tan importante aquí como en un campeonato de atletismo.

El día comenzaba a las 10 de la mañana con las reuniones del Encuentro Latinoamericano de Cineastas, que duraban hasta la una. Luego, las exhibiciones que comenzaban a las 14.30 y, con apenas una pausa para cenar, se prolongaban hasta cerca de las dos la mañana.

A estas alturas todo el mundo estaba cansado, pero la tensión acumulada a través de tantas horas de cine impedía a la mayoría acostarse inmediatamente. Para ellos comenzaba entonces la hora del vino chileno.

Esta incluso tuvo su teórico en el brasileño Rudá de Andrade: "Para hacer la revolución, hacen falta cocteles Molotov. Para fabricar estos cocteles, se requieren botellas vacías. Yo pongo mi parte para que éstas no falten".

*
* *

A fines de octubre, Viña del Mar es una ciudad semi-dormida, en espera de los veraneantes que la repletarán en enero y febrero. La mayoría de los negocios cierra temprano, hay poca gente en las calles. La ciudad vive como en el limbo y se necesitaría más que un simple festival de cine para despertudirla.

Resultado: el Festival no tuvo un eco como aquel que, en Mérida se produce gracias al vital público de estudiantes. Aquí se desenvolvió en un vacío casi absoluto.

Un cineasta chileno decidió — por razones que mantuvo en reserva — que estaba cansado de su luenga melena y se acogió a una peluquería a menos de cien metros de Cine-Arte. El peluquero, gran charlador como todos los de su grey, decidió hablarle del tiempo. El cineasta cambió el tema y habló del Festival; así descubrió que el hombre de las tijeras ni siquiera estaba enterado de que existía.

No faltaron informaciones sobre el Festival en la prensa local, pero los diarios de Santiago prácticamente lo ignoraron. Eso produjo molestias en varios asistentes que, ni por ser en mayor o menor grado revolucionarios, estaban exentos de la tradicional vanidad del cineasta. Sin embargo era lo mejor que podía pasar. La mayor parte de la prensa chilena (que en esto no

es una excepción a la norma continental) es sinceramente reaccionaria y su preocupación por el Festival y Encuentro podría haber creado más de algún problema.

*
* *

Se exhibió un total de 123 películas, incluyendo 25 largometrajes. Hubo películas de nueve países latinoamericanos (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, México, Uruguay y Venezuela) más "Viaje por América Latina" de la RAI (Italia), la premiere en largo de "Fidel" de Landau (EE.UU.) y la película de Joris Ivens sobre Laos, prohibida por la censura francesa.

Premios no hubo. En un comienzo se había pensado en otorgarlos en cortometraje y también hubo un proyecto de "Jurado de la Crítica" para largos, pero ambas ideas se dejaron de lado. No para seguir la moda de algunos festivales europeos, sino porque el concepto competitivo habría estado aquí fuera de lugar.

El Festival era una oportunidad única para conocer una amplísima gama del cine latinoamericano, para obtener una visión de conjunto más completa de lo logrado en cualquier oportunidad anterior. Ese era el objetivo, y no determinar premios surtidos, sujetos a la idiosincrasia de un jurado, para que algunos cineastas pudieran regresar a casa con una estatuilla bajo el brazo.

De haber premios, alguno tendría que otorgársele a las policías de América Latina por su aporte al cine continental. Una constante, especialmente de los cortometrajes, fue la lucha estudiantil. Cambiaban los uniformes, pero las escenas eran las mismas e incluso los métodos de represión revelaban como las diferentes policías habían bebido en una fuente metodológica común.

Era un cine combativo, que registraba una realidad, pero muchas veces se quedaba corto. Era como si el realizador se enamorara de imágenes logradas con gran riesgo personal, y se resistiera a privarse de algunas de ellas.

Estos cortos son importantes en un plano de documento, de Cine-Informe de un momento en la lucha, pero tampoco puede olvidarse que muchos registran lo que ya se ha visto por la TV y de que hacía falta una forma cinematográfica más rigurosa para darles una fuerza más allá de los mismos hechos que muestran.

En ese plano, la mayoría se quedó corta. Hay aquí una preciosa materia prima, pero aún espera a un Santiago Alvarez, Rossif o Ivens que le dé forma.

Sin embargo, el quid de estas películas está en que marcan la diferencia de posiciones entre quienes ven en el cine fundamentalmente un instrumento de lucha y quienes, además, someten sus resultados a las exigencias de ciertos cánones artísticos.

*
* *

Con "La Hora de los Hornos" de Getino y Solanas (se vieron sus tres partes) se borran las discrepancias de esa índole. Como análisis de una situación neocolonial, como perspectiva histórica desmistificadora, como llamado a la acción, este "ensayo cinematográfico" tiene fuerza y macizez conceptual, siendo además una forma nueva y válida de utilización del cine.

Sin embargo, se ha dado la situación paradójica de que en América Latina es vista básicamente por aquella pequeña burguesía que tan eficazmente condena por su inacción y adhesión — directa o indirecta — al sistema.

“¿Qué le parece esta situación?” le pregunté a Solanas. “Poco gratificante”, replicó.

Esta película se exhibe libremente en París, pero es difícil que cualquier censura latinoamericana la apruebe. Apenas se exhibió en Uruguay, gracias al Cine-Club del semanario “Marcha”.

Así, aunque marque rumbos en el cine latinoamericano, “La Hora de los Hornos” — por las dificultades para difundirla — se transforma en una base casi teórica del “tercer cine”.

Esta terminología corresponde al grupo “Liberación” de Argentina, encabezado por Getino y Solanas. “Primer cine” es el engranaje global del imperialismo en el campo cinematográfico; “segundo cine” es aquel de autor, o sea las películas que aprovechan los márgenes de acción y crítica que quedan dentro del sistema. Por considerar que aún esa acción es, en el fondo poco operante. “Liberación” opta por un tercer camino de cine revolucionario, marginado del sistema.

Es un camino no exento de peligros:

Por ejemplo, aquel de los epígonos de “La Hora de los Hornos” que siguen su mecánica, pero sin complementarla con la misma madurez conceptual. Algo de esto incluso se alcanzó a ver en la muestra viñamarina.

Otro punto es mucho más delicado y discutible. La clandestinidad es mucho más difícil y compleja para una película que para un libro. Y cabe preguntarse ¿hasta qué punto existe realmente un film si no puede llegar al público al cual fue destinado?

Por cierto que el Tercer Cine no es clandestino porque lo quiera, sino por el mismo peso de diversas circunstancias políticas. Pero, como comentó en un aparte el cubano Alfredo Guevara, podría estarse gestando aquí el peligro de una nueva incomunicación.

*
* *

Los debates del Encuentro tuvieron un marcado cariz revolucionario, con una mayoría partidaria del cine guerrillero del grupo “Liberación”. La pauta la da el cambio del temario, efectuado en la sesión inaugural, ocasión en que se eligió al cubano Santiago Alvarez para dirigir los debates y se designó presidente honorario de las reuniones al Che Guevara.

El proyecto original contemplaba los siguientes puntos:

1. Situación del “nuevo cine” latinoamericano. Informe por país.
2. Orientación del “nuevo cine” latinoamericano.
3. Producción y distribución del cine en América Latina.
4. Situación del cortometraje.
5. El cine educativo.
6. Centro de Cine Latinoamericano.

Fue reemplazado por los cuatro puntos que se indican:

1. Imperialismo y cultura.
2. Informes nacionales.
3. Cine y revolución.
4. Docencia cinematográfica.

En el rechazo del “primer cine”, hubo unanimidad. En cuanto a la segunda alternativa, variaron las posiciones. Una buena parte de los brasileños y los chilenos tendían a aceptarla en mayor o menor grado. En cambio, el sector mayoritario de los asistentes argentinos la negó casi de plano. Su posición era explicable, la que los márgenes de crítica y disenso posibles en América Latina varían de país en país; en la Argentina actual es prácticamente nulo, tanto por el régimen político imperante como por una censura cinematográfica tan grotesca como severa, lo que explica y justifica las posiciones de “Liberación”.

Sin embargo, su aplicación como molde continental es discutible. ¿Debe reemplazarse al Segundo Cine por un cine revolucionario, por fuerza de los hechos, clandestino? Creer eso bien podría conducir a una forma negativa de extremismo.

Así lo vio Joris Ivens, quien llegó a Viña al promediar el Festival: “El cine debe ser revolucionario, pero valiéndose de todos los caminos posibles; desde el documental, al film de agitación o aquel de ficción. Hace falta que el cineasta entre plenamente en la vida económica y cultural de su país”.

Hay un problema que enfrenta América Latina en la actualidad: ¿hasta qué punto es posible un cine revolucionario antes de la revolución? ¿Y cuáles son los caminos válidos para el cine en un período pre-revolucionario?

Los debates del Encuentro desgraciadamente no se abocaron a fondo a estas interrogantes.

*
* *

Seis largometrajes, una decena de cortos y varios noticiarios del ICAIC constituyeron el conjunto más importante de películas cubanas mostrado hasta la fecha en el continente.

En los largos, primó una revisión de la historia de Cuba; su línea general, de hallar en el pasado las raíces del presente, se complementa con la implícita desmistificación de la visión histórica tradicional.

Es casi increíble lo logrado en apenas diez años por el ICAIC. No sólo se gestó un cine técnicamente maduro, sino bien integrado a la problemática y momentos que vive el país. Algunas películas (“David”, “La Odisea del General José”) son de interés más bien local, pero otras — como “Memorias del Subdesarrollo” y “Lucía” — alcanzan jerarquía internacional.

En el Festival anterior se conoció (y premió) “Manuela”, medimetro de Humberto Solás. El desarrollo de este realizador, mostrado en “Lucía” (ya premiada en Moscú) fue una de las revelaciones de Viña.

En el campo del documental, los logros del cine cubano son aún mayores. Es valiosa tanto la labor de los jóvenes (Cortázar, Vega, Massip), como aquella de Santiago Alvarez, sin duda una de las primeras figuras del documentalismo

mundial. Lo que da un sello tan personal a la obra de Alvarez es la convivencia de un agudo sentido satírico y de humor, con una honda humanidad y poesía que, en sus diversas películas, dosifica de acuerdo con el tema.

“Somos partidarios cerrados de la apertura”, dijo Alfredo Guevara quien, desde su cargo de dirigente máximo del ICAIC, logró evitar los peligros de un camino único (léase realismo socialista) dando abundante variedad a un cine que, no por estar al servicio de una causa, perdió en vitalidad o en el desarrollo de individualidades creadoras.

*
* *

El “cinema novo” de Brasil, a pesar de “Antonio das Mortes” de Glauber Rocha, no tuvo esta vez una representación digna de su realidad y antecedentes. La causa: el encargado de efectuar la selección estuvo encarcelado varios meses.

México, en cambio, estuvo al nivel de lo que se podía esperar del sub-cine ya tradicional en este país. “Juego de Mentiras” de Archibaldo Burns no fue una película mala de maldad absoluta. de comprimirse en un medio metraje en vez de ochenta y tantos minutos habría tenido posibilidades. Esta película motivó una votación con los pies de los asistentes al Festival. Cuando concluyó la proyección se vio que la abstención fue mínima.

Bolivia, en cambio, dio la gran sorpresa. “Ukaman” de Jorge Sanjines, fue recibida con respeto y, dos días más tarde, “Yawar Malku” del mismo realizador se convirtió en la única película del Festival ovacionada de pie por los espectadores. Su secreto: un final que súbitamente sintetiza los hilos de la acción, logrando un considerable impacto emocional. El ambiente, simple y primitivo, del indio de la sierra, mostrado como empatía y autenticidad, contrasta con una ciudad impersonal y alienada; el indio, su forma de vida y comunidad, con el yanqui “civilizado” que pretende traerle “progreso”. Hay una sofisticación en la estructura, mayor que en “Ukaman” y, aunque algunas de sus formulaciones son algo simplistas, no chocan ya que, de alguna manera, van mano a mano con el ambiente mostrado.

De Uruguay, Colombia y Venezuela, sólo se vieron cortos. Hechos en la mayoría de los casos con escasos medios técnicos, en su mayoría reflejan más tesón, espíritu de lucha y voluntad de hacer cine, que calidad propiamente tal. Pero Mario Handler (Uruguay) es un realizador cuya trayectoria puede, en cualquier momento, dar un salto y “TV Venezuela” de Jorge Solé fue un documental inteligentemente estructurado, que alcanza una precisa síntesis de un complejo tema. En la parte dedicada a la satirización de las seriales hay reiteraciones, subsanables mediante cortes que redondearían la película.

Chile, en 1967, sólo presentó en Viña algunos modestos cortos. Esta vez se hizo presente con cinco largometrajes. El mejor — como ya señaló en su oportunidad la crítica chilena — fue “Tres Tristes Tigres” de Raúl Ruiz (premiado sólo tres semanas antes en el Festival de Locarno). Estos largos, producto de un resurgimiento del cine chileno que tiene apenas dos años, están descubriendo su propia realidad, tipos y lenguaje, sin temer mostrar la pobreza y subdesarrollo del país. Aquí, donde la misma posibilidad de hacer cine es una novedad, tales parecen ser los objetivos básicos de la etapa actual.

entre bambalinas (en el escaso tiempo que dejaba las exhibiciones y sesiones), se tejieron diversos proyectos; entre ellos, el más importante bien pudo ser el acuerdo de alternar los festivales de Viña y Mérida, los que así se complementarían.

También se filmó, Saúl Landau, el realizador de "Fidel", una serie de entrevistas para la televisión educativa norteamericana, sobre el impacto de la política exterior norteamericana e imperialismo. Y también hubo allí tres muchachas alemanas que se decían de tercer año de la escuela de cine de Munich. Sus minifaldas revolucionaron a algunos cineastas, pero parece que los candidatos a *latin lover* quedaron frustrados. Todas las mañanas las tres criaturas instalaron su cámara 16 mm. y trípode en la sala de sesiones y luego, sin jamás cambiarla de posición, filmaron a granel en una forma tal que pronto se produjo el consenso que — de ser efectivamente estudiantes de cine — saldrían mal en su examen de fin de año.

El brasileño Aloysio Raulino, por su parte, filmó un corto sobre el festival mismo. Comenzó pidiéndole prestado a Landau su camarógrafo y sonidista; luego se cambió de equipo y siguió trabajando con los cubanos Iván Nápoles y Raúl Pérez. Prometió su "co-producción" en el próximo Festival.

25 LARGOMETRAJES LATINOAMERICANOS EN VIÑA DEL MAR

<i>País</i>	<i>Película</i>	<i>Director</i>
Argentina	La Hora de los Hornos	Getino y Solanas
"	Breve Cielo	David José Kohon
"	Mosaico	Nestor Paternostro
"	Palo y Hueso	Nicolás Sarquis
Bolivia	Ukaman	Jorge Sanjines
"	Yawar Malku	Jorge Sanjines
Brasil	Antonio das Mortes	Glauber Rocha
"	Brasil Año 2000	Walter Lima Jr.
"	Sueño de Vampiros	Ibere Cavaleanti
Chile	Tres Tristes Tigres	Raúl Ruiz
"	El Chacal de Nahueltoro	Miguel Littin
"	Valparaíso mi Amor	Aldo Francia
"	Largo Viaje	Patricio Kaulen
"	Caliche Sangriento	Helvio Soto
Cuba	Memorias del Subdesarrollo	Tomás Gutiérrez Alea
"	Despegue a las 18	Santiago Alvarez
"	La Primera Carga al Machete	Manuel Octavio Gómez
"	La Odisea del General José	Jorge Fraga
"	David	Enrique Pineda Barnet
"	Lucía	Humberto Solás
México	Fando y Lis	Alejandro Jodorowsky
"	Juego de Mentiras	Archibaldo Burns

