

CONAC

Consejo Nacional de la Cultura

REVISTA DE CINE Y FOTOGRAFIA - N° 22 - ENERO FEBRERO 1990

encuadre



P.V.P. Bs. 30,00

MIEMBROS DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

EN REPRESENTACION DEL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

PRINCIPALES:
José Antonio Abreu
Freddy Arreaza Leáñez
Raúl Nass
Esteban Araujo

EN REPRESENTACION DEL CONGRESO NACIONAL

PRINCIPALES:
Miguel Henrique Otero Castillo
Gustavo Luis Carrera

SUPLENTE
Juan Páez Avila
Pedro Manuel Guédez

EN REPRESENTACION DEL MINISTERIO DE EDUCACION

PRINCIPAL
Pedro Díaz Seijas

SUPLENTE
Luis Valero Hostos

EN REPRESENTACION DEL CONSEJO NACIONAL DE UNIVERSIDADES

PRINCIPAL
Gustavo Arnstein

SUPLENTE
Lourdes Willis

EN REPRESENTACION DE LAS ACADEMIAS NACIONALES

PRINCIPAL
Luis Beltrán Guerrero

SUPLENTE
J. A. De Armas Chitty

EN REPRESENTACION DE LA CONFEDERACION DE TRABAJADORES DE VENEZUELA

PRINCIPAL
Jesús Urbieto

SUPLENTE
Manuel Reverón

EN REPRESENTACION DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES

PRINCIPAL
Aura Salas Pizani

DIRECTORIO

MINISTRO DE ESTADO-PRESIDENTE DEL CONAC
José Antonio Abreu

PRIMER VOCAL
Freddy Arreaza Leáñez

SEGUNDO VOCAL
Raúl Nass

DIRECTOR GENERAL
Esteban Araujo

SECRETARIO
Gustavo Arnstein



CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

Ministro de Estado para la Cultura y Presidente del
Consejo Nacional de la Cultura, Conac:

JOSE ANTONIO ABREU

Director General:
ESTEBAN ARAUJO

Directora de
Planificación y Proyectos Culturales:
LIGIA BIANCHI

Coordinador del
Área de Cine y Fotografía:
ILDEMARO TORRES (E)

Equipo Redactor:

Directora:
Carmen Luisa Cisneros

Asistente:
Pablo Abraham

Diagramación:
Alfonso Rondón

Colaboradores:
Pablo Abraham, Luisela Alvaray, Ricardo Azuaga,
José Gregorio Bello Porras, Rosaura Blanco,
María Teresa Boulton, Carlos Brito,
Alexandra Cariani K., Carmen Luisa Cisneros,
Héctor Concarí, Ricardo García,
Rhayda Guzmán, Ambretta Marrosu, Davide Martini,
Antonio Mendoza Wolske,
Raquel Reyes, Alirio Rivero, Liliana Sáez,
Luigi Scotto, David Suárez, Alberto Valero.

Fotografía de la Portada:

Paul Strand, del libro *Un paese vent' anni dopo*, de
Cesare Zavattini y Gianni Berengo Gardin.

Depósito Legal: PP84-0100

Fotocomposición: Textos Eche, C.A. - 61.53.93

Impresión: Litografía Melvin

Fotolito: Fernando Beade

La Revista **ENCUADRE** circula bimestralmente,
editada por el Conac
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 16
Telf.: 483.34.71 - 483.48.53 Apartado Postal: 50995 -
Télex 26323
Caracas - Venezuela

La revista **ENCUADRE** no se responsabiliza por las
opiniones emitidas por sus colaboradores.
Cualquier reproducción parcial o total de alguno de
los contenidos de esta revista, deberá citar la
fuente.

La revista **ENCUADRE** solicita estrictamente sus
colaboraciones.

mos a afirmar nada). La vida del fulano se le va en pintarse las uñas y vestirse de mujer y salir a la calle a caminar.

Ah... ¿adivino? Sí, ese gordo, el que se pinta las uñas, bueno el transfor, sí... ese es el muerto.

Bueno, pongámonos serios, dentro de la sala cine oímos un comentario Parece un super-rochero. Toda una sentencia estética. El super ocho es un soporte que por su bajo costo permitía (en épocas del 4,30) filmar cualquier cosa y editarla en la propia casa. Fue adoptado enseguida por muchos de los que querían aprender a hacer cine, de allí la continua asociación con un cine mal hecho. Pero tomándonos la sentencia un poco más en serio, nos damos cuenta del carácter narcisista implícito en muchas películas de super ocho que encontramos en Ciudadano 33. Hay un olvido absoluto del espectador. No hay una sola regla del lenguaje que quede en pie. Se rompe toda comunicación. Por todos lados salta la ausencia de guión y de dirección. Justificable en alguien que toma la cámara por primera vez, resulta incomprensible cuando se trata de alguien que ya tiene varios cortos en su haber, y en los cuales se aprecian un sutil humor negro, un rodeo por los seres anónimos y solitarios y la presencia incoherente de la muerte. Todo eso está en Ciudadano 33, pero no tiene rumbo, el cineasta ha perdido la brújula y comienza a imitar al cangrejo.

ROSAURA BLANCO

CIUDADANO 33. Venezuela, 1989. Dir.: Milton Crespo. Guion.: Milton Crespo, Bernardo Crespo. Dir. fot. y cámara: Bernardo Crespo. Jefe prod. asist. dir. y maquill.: Beatriz Lara. Asesor técn.: Juan Manuel Hernández. Son.: Leopoldo Orzán. Mús.: Luis Lamana. Más.: Alvaro Condero. Rafe-el Quintero. Realiz. y org.: Alvaro Condero. Ing. son.: Luis Sotiles. Compag.: Génesis Guerra. Títulos.: Luis Lamana. Lab.: Futuro Films C.A. Intérg.: Carlos Marchán. Comp. prod.: Cine Género 80. Color. 35 mm. Dur.: 5 min. Estreno: 29/07/1989. Sala Margot Benacerraf, Ateneo de Caracas.

Barroco

Tal vez fue **Barroco** la más lograda de las coproducciones de la televisión española con América Latina que el Ateneo de Caracas presentó a mediados de octubre.

Paul Leduc, el autor, es un caso interesante en el movimiento cinematográfico de su país. Discretamente, en una línea siempre ascendente, desde **Reed, México Insurgente** pasando por **Frida, Naturaleza viva**, Leduc puede ufanas de una filmografía de limitada cantidad pero muy personal y de notable esmero.

En **Barroco** ha intentado re-elaborar la historia del Continente a partir de su música, auxiliado por el **Concierto Barroco** de Alejo Carpentier en que, precisamente, el literato cubano concretó uno de sus vagabundajes intemporales por la esencia latinoamericana.

Filmada en España, Cuba y México, en fascinantes escenarios, la película de Leduc permite comprender sin palabras, en el encabalgamiento de las melodías y los ritmos universales, el maravilloso, único, fenómeno que desde el siglo XV representa nuestro mestizaje. Esa confluencia cultural de pasión y sangre que comunica a Latinoamérica el legado que arranca de la India, se entrelaza con el Mediterráneo y, con los moros, viene a la conquista en las carabelas castellanas.

Lo que hemos llegado a ser y el carácter dinámico de un proceso que no hace sino nutrirse más y más de las corrientes universales, nos lo muestra Paul Leduc con una sólida base académica que, sin embargo, preserva la espontaneidad y la jocundia de la novela de Carpentier en la que, como en casi ninguna otra, derramó su erudición musical.

La obra es, por eso, también, un homenaje al artista cosmopolita que fue Alejo Carpentier. Quizás el primero que la cinematografía latinoamericana rinde al autor de **Los Pasos Perdidos**.

No es tarea fácil y, como suele suceder, la trasposición a la pantalla se queda corta ante el endiablado cachondeo que Carpentier realizó en su **Concierto Barroco**. La generosa coproducción no es suficiente, por ejemplo, para ilustrar la parranda del criollo mexicano en compañía de Vivaldi y Scarlatti que, en la novela, culmina en el cementerio de Venecia con un desayuno

sobre la lápida de Louis Armstrong.

Pero en otras ocasiones alcanza Leduc a transmitir la enorme riqueza y el complejo tejido —barroco, precisamente— de la personalidad continental, donde el mariachi mexicano delata, de improviso, su raíz medieval, y la queja de una melodía sefardita se troca en el canto jondo de Andalucía que, desde 1492, se esparce por nuestro mundo siempre en construcción.

Suma de espontaneidad y elaboración intelectual, el **Barroco** de Paul Leduc aporta motivos de reflexión significativos en la búsqueda de las fuentes americanas.

ALBERTO VALERO

BARROCO. México, Cuba, España, 1989. Dir.: Paul Leduc. Guion.: José Joaquín Blanco, Jesús Díaz, Paul Leduc, con la colaboración de Rafael Castañedo Aceves, inspirado en la obra de Alejo Carpentier **Concierto Barroco**. Fot.: Angel Goded. Mús.: Rafael Castañedo. Prod.: José Luis García Arroyo. Intérg.: Francisco Rabal, Angélica Molina, Ernesto Gómez Cruz, Roberto González Sosa, Albert Pedro. Español. Color. 35 mm. Dur.: 107 min. Estreno: 07/10/1989. Sala Margot Benacerraf, Ateneo de Caracas.



Un pasaje de *Ida*, de Agilberto Meléndez.

Pasaje de ida

¿Hay cosas en la vida que sólo pueden tomarse en serio, o será que somos excesivamente sensibles? No lo sé. Pero hay películas que de pronto, violentamente si se quiere, nos po-

nen de frente a nuestra condición de tercermundistas. Es decir de frente a la miseria, la ignorancia y la injusticia.

No son estas las películas hechas por los norteamericanos sobre nosotros, latinoamericanos. En sus films la tragedia de ser tercermundista casi nunca pasa de ser una buena fuente de noticias para ganarse un Pulitzer, como en *El Salvador*, de Oliver Stone o en *Los Gritos del Silencio*, de Roland Joffe. Ellos son siempre los protagonistas, los que reflejan nuestra historia como una guerra absurda. Incluso en esos otros films, donde se hace el intento de comprendernos, seguimos siendo un mundo primitivo, salvaje pero pintoresco, donde no falta el heroísmo pero sí la lógica de los hechos, así nos mostraron en *Viva Zapata* de Elia Kazan y cuarenta años después en *Gringo Viejo*, de Luis Puenzo lo que ya es mucho decir.

Lo que nos está rondando la cabeza es cómo se construye un imaginario colectivo de espaldas al pueblo mismo que pretende reflejar. Porque estos films norteamericanos serán vistos en toda América y en el resto del mundo, pero no así el más auténtico film latinoamericano. Donde no somos comparsa de un héroe blanco sino un pueblo que tiene sus sueños y que lucha de muchas formas por conseguirlos. Estas luchas se dan en un viaje clandestino, en una guerrilla o en una revolución social y casi siempre tienen una meta muy clara: saciar el hambre.

Esa es nuestra realidad, esa cosa incognoscible que vivimos todos los días. No tú o yo, sentados ante una máquina de escribir o una revista de cine, sino como pueblo, más allá de nosotros mismos como individuos, como un continente hambriento que muere de mil formas crueles cada día. Como un día cualquiera de diciembre, un grupo de hombres, fuertes, jóvenes, que no saben lo que es el heroísmo pero sí conocen el hambre, abordan un barco. No van tras una realidad el norte es una quimera. Van a convertirse en la escoria de los Estados Unidos. No tendrán identidad, ni salario mínimo, ni una casa decente, engrosarán la lista de delincuentes y mientras pasa el tiempo recibirán escupitajos de quienes esperaban dólares, la llave mágica que abre la puerta de la despensa.

Pasaje de Ida junto con **Viva USA** nos ponen de frente a esta realidad. Ambas nos muestran los sueños, los motivos, las expectativas y todas las cosas de las que somos capaces por emigrar a Estados Unidos. Di-

vertida la última, trágica la primera, ambas muestran la intransigencia de las embajadas de Norteamérica y la única solución posible, la clandestinidad, para salir de la pobreza y alcanzar el confort material que la publicidad nos ha mostrado que es el estilo de vida en USA.

En *Pasaje de Ida*, la historia es cruda, tan cruda como la página roja de cualquier periódico sensacionalista. Pero sucedió en la realidad y casi no cabe en la imaginación que cuarenta hombres sean encerrados en un tanque y que este sea llenado de agua, a riesgo de la vida de quienes allí se encuentran, tan sólo para burlar a las autoridades portuarias. Pero sucedió y este film es un documento, en la medida en que lo rescata para la memoria, que nos llena de indignación y dolor, aunque ya nada podemos hacer.

Hasta ahora ha sido tal el poder de la historia que poco hemos hablado de la película. *Pasaje de Ida* es el primer film realizado en República Dominicana, de buscárselos tendría muchos defectos (como por ejemplo, en la parte inicial en vez de individualizar a los protagonistas, procurando que se identifique a cada uno de ellos con su motivación particular para emprender el arriesgado viaje, se les confunde al ir de un personaje a otro sin marcar mayormente el cambio de secuencia) nosotros preferimos pasarlos por alto y dar cuenta de que logra transmitir a cabalidad su anécdota sin que el espectador sienta la necesidad de haber sido informado previamente por los periódicos (muleta que aún no logran arrancarse muchos films venezolanos basados en hechos reales).

El film alcanza transmitir muy limpiamente, es decir con economía de recursos, la necesidad del viaje y la tensión de la espera por la partida así como la angustia final frente a la muerte y la negligencia de todos aquellos que tuvieron alguna responsabilidad en la tragedia de estos hombres. No hay en ningún momento búsqueda de un lenguaje personal, el cine se convierte en el soporte de un discurso más amplio sobre la miseria de República Dominicana.

ROSAURA BLANCO

UN PASAJE DE IDA, República Dominicana, 1988. Prod. y dir.: Agilberto Meléndez. Guion.: Agilberto Meléndez, Adolfo Cass, Danilo Taveras. Fot.: Pedro Guzmán Cordero. Mús.: Rafael Solano. Son.: Miguel Heded. Ambientación.: Orlando Menicucci. Jefe de reparto.: Karina Nöbel. Mon. y edic. son.: Pericles Mejía. Intérg.: Angel Muñoz, Carlos Alfredo, Horacio Veloz, Miguel Buccarely, Víctor Chico, Rafael Villalona. Compil. prof.: Producciones Testimonio. Español. Color. 35 mm. Dur.: 92 min. Exhibición.: 08/11/1989.

Un señor muy viejo con unas alas enormes

... y con aquellas enormes alas quiso Birri sobrevolar la imaginaria de aquel, quien desde muy atrás había sido uno de sus compañeros de viaje en las andanzas por los estudios cinematográficos de Roma.

Aquel Birri que en *Tire dié* (1956-58) y en *Los Inundados* (1961) sumergía sus zapatos en barro para acercarse y aprehender con dignidad y rebeldía una realidad espeluznante que la oficialidad argentina pretendía desconocer; aquel Birri que prefirió un contenido a una técnica, un sentido imperfecto a una perfección sin sentido y que con la fuerza de todo renovador consagraba horas a la reflexión sobre el cine, tan necesaria en nuestro continente, con sus alumnos de la Escuela cinematográfica de Santa Fe; aquel mismo, que unió sus brazos al Neorealismo italiano, que soñó al cine como un caballo de batalla y por ello fue desnaturalizado por diecisiete años; aquel que vivió también entre nosotros y que se consideraba ciudadano latinoamericano... aquel es éste... este viejo señor que hoy emprende otros vuelos con otro cuento en la mira.

Como en el resto de la obra de García Márquez, la fluidez del relato literario que sirvió de referencia a esta película, permite al lector recorrer situaciones inverosímiles con la naturalidad y convicción de que todo es posible, todo es perfectamente ajustable a la fisonomía geográfica y humana de nuestro continente. Lo incongruente, lo sobrenatural es asimilado sin necesidad de establecer pactos especiales o crear convenciones lingüísticas. Aquellos que han intentado caracterizar la narrativa latinoamericana coinciden en decir que es maravillosa en cuanto el referente real alberga infinitas maneras para apropiarse de lo extraordinario como parte de su verdad, una verdad que se mece entre lo creíble y lo increíble, lo natural y lo sobrenatural, en fin, una verdad poética.

Al trasponer en un film un cuento tan renombrado, no se podría esperar menos que un deslizamiento equivalente —sutilmente libre— por esta realidad sin límites; un desarrollo de situaciones fílmicas cargadas del sentido estético ya logrado por la literalidad realista-maravillosa. Pero ¿qué ocurre en el film de Birri?

En la historia del cine conseguimos innumerables ejemplos