

CINÉMA DU RÉEL, EDICIÓN 38

Daniela Castillo Briceño

Universidad de Lausanne

Lausanne, Suiza

dacasbri@gmail.com

Entre el 18 y el 27 de marzo, se llevó a cabo en París una nueva edición del festival internacional de documentales Cinéma du Réel. Esta manifestación reúne documentales, ensayos y películas experimentales que vienen desde diferentes lugares del mundo y desde su creación en 1978, es una plataforma que promueve encuentros entre espectadores, cineastas y profesionales de la cadena cinematográfica documental.

Junto a las diferentes categorías de competición, la programación estuvo compuesta por sesiones especiales y enfoques sobre el trabajo de Franco Piavoli, Akram Zaatari y la pareja franco-nicaragüense Florence Jauguey y Franck Pineda, también hubo una sección temática llamada "Revivir- reconstitución, representación, reinención en el cine documental" y un enfoque sobre los Archivos nacionales filmicos de Albania (AQSHF). La línea editorial del festival tiene como propósito ser una respuesta a cómo contar la Historia cuando ya no queda rastro, cuando las imágenes nunca existieron, o cuando existen traumatismos que impiden o dificultan abordar el pasado. Según las propias palabras de la directora artística

del festival, Maria Bonsanti, el hilo conductor de esta muestra es la capacidad para contar las historias alternativas. Cabe destacar una fuerte presencia latina debido a que una gran cantidad de filmes provenientes de producciones latinoamericanas, o que sitúan sus relatos en estas tierras, fueron presentados en el certamen.

Este importante encuentro debiera poder permitirnos evaluar el estado actual del documental, hacer un balance de la creación en esta área cinematográfica que se vuelve cada vez más abundante. De ahí la importancia de las actividades que se realizan en paralelo a la competencia; encuentros con los profesionales, mesas redondas, clases magistrales y otros espacios para debatir y pensar el cine documental son las propuestas que nos ofrece el festival Cinéma du Réel para comprender el mundo en que vivimos.

Presencia latinoamericana

Latinoamérica representó una buena parte de la programación entre las diferentes categorías y sesiones en esta nueva versión del certamen.

Formando parte de la competición francesa, Catalina Villar, cineasta colombiana radicada en Francia, presentó *La nueva Medellín*. En 1997, Catalina realiza *Diario de Medellín*¹, en el cual traza la historia de un grupo de jóvenes que habitan en el popular barrio de Santo Domingo, uno de los más peligrosos de la ciudad. Quince años más tarde, Villar vuelve a recorrer las calles de Medellín tras un llamado de sus habitantes: "¡Ven a ver como el barrio ha cambiado!". De hecho, el barrio ya no es el mismo, ahora se postula como un modelo de innovación arquitectónica. Sin embargo, y para la suerte de la cineasta, la biblioteca –símbolo material de todo este cambio artificioso– se cae a pedazos. A lo largo de la película, somos testigos del penoso camino que deben efectuar los padres de Juan Carlos- el adolescente poeta filmado en 1997 y asesinado tres años después por sicarios en plena calle -para obtener reparación y obtener una indemnización por parte del Estado; Manuel, otro chico que formaba parte de este grupo, se convierte en ferviente feligrés y personaje activo de la comunidad. Juan Carlos nos recita sus poemas y las imágenes del pasado se confunden con la nueva cara límpida del barrio, sus telecabinas impecables y sus pinturas murales relatan la violencia, la lucha de los habitantes por una vida mejor. Pero la imagen de la biblioteca España vestida de luto nos llena de inseguridad y tristeza que ni la cumbia puede parar.

En la misma categoría competitiva,

se presenta el documental *Zona Franca* de Georgi Lazarevski, rodado en Patagonia chilena. El cineasta belga-croata nos muestra el retrato de algunos lugares de esta región de América del Sur, marcada por un pasado colonizador y la masacre de sus habitantes originarios. La violencia pretérita da paso a otra, una nueva forma menos sangrienta, aunque igual de feroz, el mercantilismo turístico, lo cual queda en evidencia secuencia tras secuencia. Una pareja de hermanos pirquineros, un camionero sindicalista y una joven guardia del centro comercial más grande de la región, Zona Franca, ubicado en Punta Arenas, existen tras el objetivo atento y generoso de Lazarevski. A paso sereno, me voy encariñando con estas vidas australes. De pronto la ciudad se paraliza, durante el verano del 2011, bajo el gobierno de Sebastián Piñera, una importante huelga general se desata. El súbito aumento del precio del gas amenaza la escuálida economía del micro empresario, comienza entonces una pugna entre los sindicatos y el gobierno. Los habitantes bloquean la ruta cortando el paso a todo vehículo. El auge del turismo estival peligra y deja en claro el delgado límite de nuestra supuesta humanidad. Situaciones inverosímiles sacan carcajadas a la audiencia, mientras que el discurso y lucidez de las palabras de Edgar, el camionero, me invitan a la reflexión.

El pertinente punto de vista del documentalista se agradece; pues si bien este festival du Réel sostiene un interesante

propósito inicial, nos deja hambrientos con su selección fílmica competitiva, en donde la falta de problemáticas urgentes y de peso están casi ausentes.

Dos producciones latinoamericanas se presentan en la competencia internacional. *La balada del Oppenheimer park*, del mexicano Juan Manuel Sepúlveda², nos muestra un grupo de marginales que erran día y noche en un barrio al este del centro de la ciudad de Vancouver, lugar en donde se concentra la comunidad más grande de nativos en Canadá. En medio de este barrio, se sitúa el parque Oppenheimer, el que fuera un cementerio indio antes de la colonización. Sepúlveda filma los rituales diarios de Harley, Janet, Bear y Dave, entre otros; personajes que viven en la calle, como alma en pena, alcohólicos y drogadictos. Una carroza en llamas da paso a graciosas y enternecedoras imágenes, lo que poco a poco se transforma en una triste balada exenta de carisma y simpatía. El intercambio entre el cineasta y sus sujetos se lleva a cabo casi a puertas cerradas, lo que me aleja de toda forma de entendimiento y complicidad. Si lo que se buscaba en este documental es hacer la analogía entre al antiguo cementerio y cómo siglos más tarde los herejeros directos de esa historia se pasean cuales muertos vivientes por el mismo lugar, el objetivo es alcanzado. Sin embargo, esto me parece una metáfora muy simple, algo pueril. La cámara está ahí, pero aquel detrás me da la impresión que no lo está, lo que incluso me lo demuestra

en una secuencia en donde se ve a uno de los personajes sentado frente a una mesa del parque; de pronto y mirando a la cámara, el ángulo es grotescamente cambiado por éste. ¿Cómo representar la violencia que han sufrido y siguen sufriendo los pueblos nativos? Este conjunto de cuerpos empapados de alcohol y otras hierbas está lejos del reflejo de una lucha o tipo de resistencia, y lo que es peor, no nos enseña nada que no sepamos. Triste relato que viene a engrosar la lista de tristes historias de los indígenas en tierras colonizadas. No hay escapatoria para el espectador, quien inútilmente intentará interpretar los balbuceos de un grupo de marginados –como los ha habido y hay en todos lados y en toda época– o se deleitará con el extraño goce del espectáculo de la decadencia humana. Sin embargo el jurado parece haber apreciado y se ha llevado una mención especial del premio Patrimonio de lo inmaterial.

Por otro lado, *El viento sabe que vuelvo a casa* del cineasta chileno José Luis Torres Leiva, es presentado como un homenaje a su compatriota, el renombrado documentalista Ignacio Agüero (*El diario de Agustín, Cien niños esperando un tren*). La supuesta historia de la desaparición de una joven pareja de enamorados en la isla Meulín, situada en el archipiélago de Chiloé, al sur de Chile, abre paso a un relato en el cual Torres Leiva persigue captar la manera de trabajar de su admirado cineasta. Vemos a Agüero en situación de trabajo: investigando in situ,

conociendo y invitándose a las casas de los pueblerinos, realizando audiciones en una escuela, buscando localizaciones para su nueva película. A medida que los personajes desfilan en la pantalla, nos vamos dando cuenta que existe una separación en la isla, en un sector viven los habitantes que llevan un apellido *huinca*³ y en el otro los herederos de un pasado indígena. Como en el resto de Chile, la segregación étnica es una realidad, aunque en la actualidad la convivencia está mucho más aceptada que en tiempos pasados. La pregunta formulada por Agüero a los diferentes sujetos, sobre la historia de esta pareja de desaparecidos, se vuelve el leitmotiv de la película que de tanto escucharla pierde su sentido desvaneciéndose y ahogándose en un relato insulso. Por momentos, intento encontrar un motivo para seguir sentada en la butaca y tiendo a decirme que esto en realidad me habla de otra triste historia chilena, la del último golpe de Estado y de los desaparecidos que aún siguen siendo buscados por sus seres queridos. Ahora bien, no hay nada de eso. Estamos frente a una ficción árida, imaginada por Torres Leiva en donde con generosidad Ignacio Agüero presta su imagen y sus dotes de comediante para los caprichos de un autor que para desgracia del espectador, no le devuelve la mano; pues si bien el filme trata de acercarnos a Ignacio Agüero cineasta, no hay nada de eso.

En la categoría de primer largometraje internacional, el filme *Taego Āwa* de los

hermanos brasileños Marcela y Henrique Borela, va al encuentro de los awá, un pueblo indígena nómada que vive en el norte de Brasil. Luego de haber encontrado unos documentos de archivo de los awá en la facultad de comunicaciones de la Universidad Federal de Goiás, los hermanos Borela sienten la necesidad de confrontar esas imágenes con los actuales herederos de la tribu. En estos archivos encontramos a un jefe indígena contando la historia del masacre de los indios awá perpetrado en 1973. Estos valiosos e inéditos documentos se mezclan con el cotidiano quehacer actual de la comunidad, pasado y presente de un pueblo que resiste pese al inexorable destino que le construye la modernidad y la salvaje aplicación de las leyes del hombre civilizado.

No obstante, el premio mayor en la misma categoría de primer largometraje fue otorgado a un joven cineasta chileno, Carlos Vásquez Méndez y su discutible *{pewen}araucaria*. Un poeta va al encuentro de un par de hermanos mapuche-pehuenche (autóctonos de la región de la Araucanía) recolectores de pehuen, el fruto de la araucaria. En blanco y negro, con un estilo visual excesivamente pretencioso, se escucha una voz en off austera que nos recita algunos fragmentos de textos que tratan el tema del pueblo mapuche y más precisamente el oprobio causado por las distintas etapas de la colonización, marcas que persisten todavía. Entonces como las marcas están ahí, aún

bien presentes, la obra abre con una imagen de nuestro poeta siendo tatuado con un dibujo de una cruz sobre las costillas. ¡ Una cruz en las costillas! Esto comienza muy mal. Una tras otra, las secuencias nos revelan el viaje que emprende este menudo poeta dominical a la búsqueda de los hermanos recolectores de piñones.

El poeta llegando en bus al pueblo, corte. El poeta en un bar, corte. El poeta en un hostel, corte. El poeta tomando un baño al aire libre, corte. Él buscando leña para hacer fuego, corte. Él llegando a la casa de los hermanos mapuche, corte... A estas alturas de la película, no quedaba más que un 25% de espectadores en la sala. Entonces los colores se meten en escena. Con asombro (y quizás es lo único que se pueda rescatar de esta película), descubro cómo con una cuerda estos hermanos, reproducen la ingeniosa y arriesgada forma de escalar las empinadas araucarias y de recolectar sus frutos. La cámara de Vásquez Méndez aniquila la imagen de estos pobres señores que aparecen cohibidos y disminuidos. Sin poder entender muy bien lo que pasa –¡ni yo por lo demás!– estos personajes responden a las fútiles preguntas del cineasta. *{pewen} araucaria* aburre por su cadencia repetitiva, decepciona por su puesta en escena pretenciosa y bastante somera, lo que denota una falta de introspección de la parte del cineasta en el tema mapuche.

Há terra! de la brasileña Ana Vaz, logró también un galardón en este certamen, el premio al mejor cortometraje.

Haciendo uso del legado de Glauber Rocha, Vaz nos entrega este enigmático poema visual en 16mm, fascinando el auditorio por su osado tratamiento de imagen y sonido. Vemos a una joven mestiza acarreado un magnetófono mientras su voz en off cuenta una historia perteneciente a la cultura popular de Brasil, la picadura de una serpiente y una herida que crece y se inflama con la luna. La cámara la sigue cual si fuera un predador y ella intenta escapar entre los pastizales. Las imágenes se mezclan con animales exóticos en cautiverio, entonces una voz en off masculina nos grita "há terra!" (¡hay tierra!), una y otra vez. Este trabajo de una riqueza plástica indudable, vehicula diferentes propósitos. En un debate posterior a la proyección, Ana Vaz explicó que su obra hace referencia al cuestionamiento de la colonización, razón por la cual escuchamos esta voz que nos repite sin cese: "¡Hay tierra! Exclamación de doble sentido que a la vez rememora el grito que daban, al divisar el continente, los conquistadores transportados por las carabelas; así mismo, la frase afirma que existe tierra en abundancia, entonces la cineasta sostiene: "¿Por qué pelearse por la tierra? Si podemos compartirla", tratando de tocar con esto el tema del movimiento de los Sin Tierra (*Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra*). Este trabajo posee una escritura interesante, sin embargo algo hermética pues necesita de algunas explicaciones para poder apreciar y abrirse a sus múltiples lecturas.

En la misma línea competitiva, *Besos fríos* del colombiano-belga Nicolás Rincón Gille, trata sobre el asesinato de miles de jóvenes por la armada colombiana. Pero no se trata aquí de denuncia, es más bien un tierno homenaje a las madres que buscan consuelo ante la brutal y temprana desaparición de sus hijos. ¿Cómo mostrar la ausencia de forma cinematográfica? Para tal efecto, el cineasta recurre a la voz en off, a imágenes de mujeres solas en la pantalla, cuidando las tumbas de sus hijos, hablando a sus muertos o mirando el cielo, como buscando una respuesta o una manera de entrar en contacto con sus almas. Estas madres cuentan los recuerdos que guardan de aquellos momentos compartidos, evocadoras palabras que vienen a llenar el insoportable vacío que ha dejado la muerte de sus hijos. Entre poesía y apariciones sobrenaturales, los testimonios de las mujeres son acompañados por las imágenes de un cotidiano que sigue su curso, dando cuenta de una violencia de estado abyecta propia a Colombia –y quizás a toda Latinoamérica– que pareciera no acabar jamás.

Enfoque Florence Jaugey y Franck Pineda

Uno de los eventos paralelos del festival fue la programación especial sobre cine militante y comprometido hecho en Nicaragua desde 1979, año en que comienza el periodo de la Revolución sandinista, hasta mediados de los años 2000.

La creación del Instituto nicaragüense de cine (INCINE) se produjo dos meses después que el Frente Sandinista lograra derrocar la dictadura de Anastasio Somoza.

Uno de los objetivos particularmente destacado por el INCINE fue el de *restablecer una identidad nacional*. Se trata de un tema central en numerosas revoluciones populares, y sobre todo en países pequeños que acaban de salir de muchas décadas de colonialismo o neocolonialismo (...). Pero la producción cultural también ocupa un lugar central porque permite a menudo al país expresar su identidad: si la literatura es el ejemplo por excelencia, esta cultura se desarrolla con una difusión mucho más amplia y que toca a un público más popular, como el cine. De esta manera, los filmes del INCINE nos revelan la forma con la cual los nicaragüenses percibían por ellos mismos este proyecto nuevo de restablecer la identidad nacional en la época sandinista.⁴

Se pudieron apreciar los trabajos de María José Álvarez, Ramiro Lacayo, Emilio Rodríguez, entre otros. Por otro lado, esta sección estuvo dedicada al trabajo de la pareja compuesta por la francesa, radicada en Nicaragua, Florence Jaugey y el nicaragüense Franck Pineda. Jaugey-Pineda se comprometen con aquellos que están al margen de la sociedad. Juntos crean la compañía productora independiente Camila Films en 1989, de esta forma coproducen y realizan películas documentales y de ficción. Con respeto hacia la persona filmada y una pauta

de preguntas realizada con método y una real pertinencia, ella en la dirección y él tras la cámara, han logrado constituir una sólida filmografía. Fueron exhibidos en este marco los títulos *El hombre de una sola nota* (1988), *Cinema Alcázar* (1997), *El día que me quieras* (1999), *La isla de los niños perdidos* (2001), *De niña a madre* (2006).

Encuentro propuesto por la Scam5: América Latina, tierra de documentales

Como cada año, la sociedad de autores audiovisuales propone un encuentro entre cineastas y el público. El tema de este año se impuso debido a la fuerte presencia latinoamericana, tanto en las secciones competitivas como también en las paralelas del festival. El debate estuvo a cargo del cineasta y miembro del consejo administrativo de la Scam Rémi Lainé, quién interrogó a los cineastas Catalina Villar, Florence Jaugey y Giorgi Lazarevski acerca de sus motivaciones para filmar en América latina.

Giorgi Lazarevski pasó una buena parte de su infancia en Croacia. Antes del cine, se desempeña como fotógrafo de guerra, lo cual no era totalmente de su agrado. En vez de registrar los combates, se dedica a fotografiar los rastros desoladores que dejan los conflictos en el territorio. Llega entonces a Chile buscando las huellas de un pasado migratorio del pueblo croata, quienes se asentaron en

los extremos norte y sur del país austral, desde mediados del siglo XIX. Para él, Latinoamérica era una fantasía, un sueño, el lugar donde todo puede ser posible. Una vez confrontado al lugar, a sus habitantes, a la historia, se da cuenta que la situación es muy diferente, que la sociedad chilena es clasista, que existe un trecho social y económico abismal entre los chilenos-estratos bien marcados -y que los rastros de la violencia sufrida durante la época de la colonización (en particular masacre de los pueblos indígenas) o la dictadura de Pinochet están aún latentes, lo que es precisamente su motivación principal, pero no es lo único, le llama la atención la resiliencia y solidaridad que puede3n demostrar los chilenos ante la adversidad. Lo que le interesa es romper los mitos y mostrar que las cosas no son como las pintan.

Florence Jaugey nace en la ciudad de Niza, en el sur de Francia, trabajaba como actriz de teatro y televisión. La primera vez que viaja a Nicaragua fue en el año 1983 para participar en un casting de actores, para una película del cineasta cubano Manuel Octavio Gómez. Después vendrá un periodo de unos cinco años, en donde ella regresará constantemente a Nicaragua, hasta que por fin decide establecerse a finales de los años ochenta, es ahí que comenzará su carrera de cineasta y productora junto a su pareja Franck Pineda. Para ella, es mucho más fácil poder filmar a los nicaragüenses debido a la capacidad que estos poseen para

apropiarse fácilmente de la cámara, existe menos rechazo a ser filmado. Su determinación para quedarse y producir cine en el país obedece a una fuerte motivación social, ella sentía la necesidad de transmitir al mundo la situación que vivía Nicaragua en los últimos años de la Revolución: la extrema pobreza, la violencia, la condición en la sociedad de la mujer.

Catalina Villar inicia sus estudios en medicina, luego cambia de rumbo comenzando su formación cinematográfica. Al contrario de los dos cineastas anteriores para ella "El Dorado" se encuentra en Europa. Entra a la Femis (escuela de cine en París) en donde conoce al director francés Claude Massot con quien co-realiza el largometraje *El espectador*. Cinco años más tarde vuelve a Colombia y la guerra había estallado, lo que influyó de manera radical en su decisión artística, era necesario filmar su país. Si bien ella filma zonas en donde la violencia y la pobreza dominan, dice que esto no le interesa: "Yo no sé filmar a un pobre, yo filmo a un poeta, que por esas cosas resulta que no tiene dinero, filmo a un activista social que vive en medio de todo ese ambiente", refiriéndose a los personajes de sus dos documentales sobre Medellín. Villar se interesa por esas historias de vida que salen de lo usual, le gusta "filmar gente por quien siente un verdadero aprecio" y cómo estas personas se las arreglan para salir del círculo vicioso de la violencia. Ella también piensa que si bien hay un increíble movimiento en Colombia y que las cosas cambian,

la apariencia de la ciudad se transforma, la realidad no ha evolucionado tanto como quisieran hacerlo creer, lo que realmente ha logrado una verdadera modificación en el país es la creación de un instituto de cine (Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura) que instauró una ley de cine, una política cinematográfica. Esto permite que Colombia pueda crearse una imagen propia sin pasar por la mirada de los otros, que la sociedad comience a contar otro tipo de historias, que se permita realizar otro tipo de cine.

De manera global, los cineastas sienten que Latinoamérica es un lugar enorme donde pasan muchas cosas, los intercambios humanos se producen con más facilidad y espontaneidad, el contacto es más fácil; en donde también existen altos porcentajes de pobreza, violencia e injusticia social, un terreno propicio para encontrar historias que contar, pero no tan solo esto. Existe una realidad que va más allá de la miseria, pero para relatar esas historias no es fácil encontrar financiamientos en Europa, porque según las palabras de Florence Jaugey: "En Nicaragua hay una vida moderna también, no se vive solo bajo esa imagen de pobreza y miseria pero Europa no quiere ver eso, Europa todavía quiere que le muestren solo lo que a ella le interesa ver... Por esta razón una solución es poder filmarse uno mismo y poder contar por ejemplo una historia de amor, una historia banal, todas las historias merecen ser contadas, gusten o no y eso es el cine. Pero para esto es

necesario que existan leyes".

Por último, en la sección llamada Selección Especial se muestran estrenos en Francia de documentales realizados por cineastas de renombre, también películas que han recibido significativos galardones en otros festivales internacionales. Formando parte de esta línea editorial, el conocido documentalista norteamericano Frederick Wiseman estrenó en Francia su última obra *In Jackson Heights*; Se estrenaron también tres realizaciones latinas: *O Futebol* de Sergio Oksman (Brasil/España), *Il Solengo* de Matteo Zoppis y Alessio Rigo (Argentina/Italia), y el cineasta colombiano Luis Ospina presentó su reciente proyecto documental *Todo comenzó por el fin*,

testimonio de vida, la de él y del grupo artístico de cultura alternativa al cual pertenecía Grupo Cali, que nació en la ciudad del mismo nombre a comienzos los años setenta.

Sin lugar a dudas, América latina fue un invitado de honor en esta nueva versión de Cinéma du Réel. Ya sea por la violencia histórica de la que ha sido testigo, de la capacidad de sus habitantes a dar la lucha, de los estigmas de la colonización que pese a la independencia de sus naciones aún perduran, la producción cinematográfica parece estar pasando por una buena fase, una importante plataforma cultural se ha puesto en marcha. ¡Latinoamérica presente, ahora y siempre!

1. Este filme recibió el premio al mejor largometraje y premio del público en el Festival de Nyon, Suiza en 1998. En Francia ha sido galardonado con el premio *Découverte* otorgado por la SCAM.

2. Su primer largometraje "La Frontera infinita" (2007) fue seleccionado en el festival Berlinale 2008 y en el mismo año esta película recibe el premio Joris Ivens en Cinéma du Réel.

3. Palabra en mapudungun (Mapuche) que determina al extranjero, aquel que no pertenece a la tierra habitada por los mapuche.

4. Jonathan Buchsbaum, *Cinema and the Sandinistas: Filmmaking in Revolutionary Nicaragua, 1979-1990*, (2003), p.248.

5. Societé civile des auteurs multimédias. Es una sociedad de protección a las obras de cineasta y creadores en el área audiovisual, basada en París.

Palabras clave:

Cinéma du Réel, Festival internacional de documentales, cine documental, América Latina.