

1978

Breve reseña del cine en Honduras

Rafael Murillo Selva

Histórica y geográficamente, Honduras formó parte de lo que fue el país centroamericano (Provincias Unidas del Centro de América). Algunos años después de su independencia (1821) y como resultado de luchas intestinas y de la intervención del capital internacional, el país se divide en cinco parcelas que son las que actualmente conforman el istmo centroamericano.

Honduras cuenta con cuatro millones de habitantes; la mayoría de ellos viven colgados de los cerros y en los pocos y pequeños valles que la arrugada topografía del país deja ocasionalmente entrever. Los valles de Sula, Aguán, y Choluteca, sin embargo, representan los puntos claves de la economía. Es básicamente un país compuesto por mulatos y mestizos, 70% de la población aproximadamente, se dedica a labores agrícolas. Durante mucho tiempo país monoexportador (plátano), sus renglones de exportación se han diversificado durante los últimos años: la madera, la carne y el café son rubros importantes en la economía nacional.

Honduras ha sido fácil presa de las compañías multinacionales, la United Brands y la Standard Fruit Company juegan un papel decisivo en la vida económica, política y social. Hasta hace algún tiempo, esos monopolios quitaban y ponían presidentes a su antojo y no es sino hasta en los últimos años que una “burguesía” nacional, aunque siempre dependiente, aspira a integrarse al “progreso” del mundo.

Se realizan esfuerzos para salir del atraso secular en que lo ha dejado la colonia y el capital internacional.

País agrícola, minero y casi aislado de la circulación del mundo, ha tenido una vida política agitada. Al lado de Bolivia se lleva el liderazgo en cuartelazos y guerras civiles.

Las Montoneras reinaron en el país hasta 1933, fecha en que asume el poder el “general” y abogado Tiburcio Carías Andino. Con él se instala una dictadura fascista, rural y machetera, en la que el silencio y la muerte fueron ley. El dictador deja el poder en 1948 y una apertura democrática se opera con los gobiernos de Juan Manuel Gálvez y Ramón Villeda Morales. En 1963 sucede lo previsible: el cuartelazo. Desde ese entonces las armas mandan en el país.

Honduras cuenta actualmente con fuertes organizaciones obreras y campesinas. Las luchas populares han impedido, en los últimos años, la imposición de regímenes dictatoriales. Puede decirse que hace caso de excepción en el continente, los militares se han visto obligados en varias ocasiones a respetar las garantías democráticas y aunque la represión aparece cuando las circunstancias lo ameritan, ésta no tiene las características brutales de otros regímenes militares del continente.

Actividad cinematográfica

1940

En esta década llega al país el camarógrafo argentino Leo Rubens, quien realiza algunos trabajos para el dictador Carías Andino. Son reportajes cinematográficos de tipo periodístico, en 35 mm, blanco y negro, y difundidos en las salas comerciales.

Por la misma época en la capital de la República algunas salas de cine (Apolo, Variedades, Palace, Clámer e Hispano) encargadas de satisfacer las necesidades cinematográficas de una ciudad que por ese entonces andaba por los 40 mil habitantes. Otras salas se abrieron por la misma época, en otros sitios del país.

Los cines, o los “teatros” como se les dice comúnmente, marcaban una neta división de mercado: los populares (Hispano y Palace) se especializaban en películas mexicanas, los otros, con salas mejor condicionadas, proyectaban cintas norteamericanas. La división de salas y público señalaban también una visible separación de clases. En general, las “gentes bien” preferían el cine norteamericano; los analfabetos y el pueblo se identificaban con las mexicanas. Los precios y las localidades establecían también su propia selección; era la época de la galería (“gallinero”), luneta y palco. Los acomodados a palco, la clase media a luneta y los pobres a gallinero la separación se mantiene todavía a excepción de la galería que ha desaparecido. Las series de episodios y otros géneros del oeste americano con dos y hasta tres tandas (una cada sábado), las

películas de Tarzán, Greta Garbo, Barrymore, Tito Guízar, Cantinflas, Negrete y otras estrellas atraían a un público que asistía al “teatro” más que todo a soñar con sus estrellas preferidas, teniéndole sin cuidado otros aspectos del hecho cinematográfico.

1950

En los años 50 se adquiere un buen equipo y se establece un pequeño laboratorio. El esfuerzo no produce los resultados deseados: por falta de trabajo el equipo se duerme y se pierde. Jorge Asfura, aficionado a la fotografía, realiza algunos reportajes filmados, en 16 mm y en blanco y negro. La mayoría tiene como tema las inauguraciones de obras públicas y actos solemnes gubernamentales.

A finales del 50 se inicia la televisión. Rodolfo Zúñiga aprovecha la ocasión y hace comerciales para ser difundidos en los cines y en la televisión, todos ellos en 16 mm.

El país, poco a poco, empieza a despertarse del sueño feudal, se constituye el Mercado Común Centroamericano, y las operaciones comerciales y el establecimiento de algunas industrias marcan cierta tendencia hacia el “progreso”. Es la época de la fundación del Teatro Nacional y el Teatro Universitario. Francisco Salvador es el motor de un movimiento que no sólo tiene inquietudes por las tablas sino que expande su esfuerzo hacia la cinematografía.

1960

En 1962 un hondureño “aventado” se lanza a una aventura sin precedentes: realizar un medimetraje, una película de 30 minutos. El argumento, la dirección, la fotografía, la producción, todo absolutamente todo, es de Sammy Kafaty. Filmando los sábados, los domingos y los demás días feriados, utilizando los recursos más inimaginables, contando con la ayuda de los amigos, Sammy logra terminar *Mi amigo Ángel*, película de tipo experimental filmada originalmente en 16 mm y ampliada posteriormente a 35 mm para proyectarse en el circuito comercial. En ella se enfocan problemas como el alcoholismo, irresponsabilidad paterna y la violencia en el medio urbano. Por intermedio de un niño lustrabotas que deambula por las calles de la ciudad, el director ataca una realidad que hasta entonces no había sido denunciada. Se trata en esta ocasión de un problema urbano, ligado a un incipiente proceso de desarrollo financiero e industrial. La película no recibe el apoyo del público y mucho menos de las esferas

oficiales. Después de algunas proyecciones termina engavetada. En los últimos tiempos se le pasa regularmente en los cine-clubs.

Después de esta experiencia casi hecha a mansalva, Sammy decide estudiar cine y se marcha hacia Italia, en donde reside durante algunos años. Regresa a Honduras pero el ambiente es tan cerrado que parte a Chile en donde pasa un año realizando trabajos para el Departamento de Prensa de Canal 13 del TV de la Universidad Católica. Entre otros, Sammy realiza en Chile un documental sobre el poeta Pablo Neruda.

En 1966 el Teatro Universitario funda el cine-club Robert Haherty, lo dirigen el mismo Kafaty y Lorenzo Zelaya. El cine-club proyecta algunos ciclos y logra publicar dos números de una revista (con el mismo nombre) dedicada exclusivamente al cine y en la que aparecen artículos de Andrés Morris, a quien se le deben (quizás) los primeros trabajos serios de crítica cinematográfica en el país.

1970

En esta década, la producción cinematográfica adquiere un ritmo que para nuestro país bien podría llamársele acelerado. Es la época en la que un gobierno militar decide “empujar el país hacia adelante”. Se trata de romper los cercos del feudalismo y avanzar hacia un capitalismo desarrollista. Con este fin se impulsa la reforma agraria, se nacionaliza la explotación de los bosques y maderas, se les expropia alguna que otra tierra a las transnacionales bananeras, se nacionalizan los puertos y ferrocarriles y se elabora por fin un plan nacional de desarrollo. Al tiempo, los trabajadores se organizan, los sindicatos rurales y urbanos se fortalecen y las características de una lucha de intereses y de clases empiezan a perfilarse más claramente. Los “señores” feudales desatan la violencia en el campo, el ejército arbitra y en muchas ocasiones toma posición al lado de las aspiraciones populares. Es la época del llamado gobierno populista del general López Arellano. Las similitudes de este gobierno con otros del continente que andaban en las mismas travesuras, como el peruano y el panameño, son en algunos aspectos notorios.

Por este tiempo también se opera un auge “nacionalista”. El país ha sido sacudido por eventos de enorme trascendencia. La guerra con El Salvador despierta una necesidad vital de afirmación nacional que no sólo pretende manifestarse en el campo económico; también el llamado mundo cultural es motivo de interés. Se organiza y pone

a funcionar entonces un Ministerio de Cultura encargado de orientar y organizar la acción del gobierno en este campo. Se pretende también incorporar al campesino y al obrero en la obra de “transformación”, se quiere contar lo que está pasando y se busca una base de sustentación popular al régimen. Con estos propósitos, nada mejor que el cine como medio de propaganda y divulgación, se contrata a algunos directores para que realicen cortos por cuenta de organismos oficiales y se crea el Departamento de Cine como una dependencia del Ministerio de Cultura. Así aparecen:

Proyecto Guanchías, 1976, 16 mm, color; *Agua, vida y desarrollo*, 1976, 16 mm, color, 20 mm.; *Bajo Aguán*, 1977, 16 mm, en color, 43 mm.; *Acueductos rurales*, 1977, 16 mm, en color, 24 mm.; *Salud en Honduras*, 1978, 35 mm, en blanco y negro, 10 mm.; *José Cecilio del Valle, prócer de la independencia*, 1978, 16 mm, color, 16 mm.; *El mundo garífuna*, 1977, 16 mm, color, 18 mm.; *Organización campesina*, 1978, 16 mm, color, 22 mm.

Los cinco primeros son de Sammy Kafaty, el sexto y el séptimo de René Pauck, y el último de Mario López. De estos cortos uno sale al exterior: *Proyecto Guanchías*. Este trabajo se muestra en Canadá durante la Reunión de Asentamientos Humanos, causa magnífica impresión y es seleccionado entre los 216 participantes para que ilustre las sesiones de la misma. Es la primera salida internacional de Sammy, su éxito dará nuevos bríos y aliento a los realizadores hondureños.

Para dirigir el departamento de cine del Ministerio de Cultura se nombra a René Pauck, cineasta francés radicado en Honduras desde hace muchos años. A los pocos meses de fundado (1977), el Departamento proyecta su primer documental: *La vida del sabio Valle*. Es dirigido por René Pauck y fotografiado por Mario López y Napoleón Martínez.

Mario López, joven hondureño que trabaja al lado de René Pauck, es el encargado de dirigir para la misma institución un corto sobre aspectos de la vida campesina. En él se enfoca la visión que del cooperativismo agrícola tienen las esferas gubernamentales. Así aparece *Organización campesina*.

Avanzados en sus propósitos “nacionalistas” el gobierno no quiere dejar por fuera a nadie, y menos aún a las minorías étnicas nacionales. Los garífunas son comunidades de negros caribes que habitan en la costa norte de Honduras y conservan ciertas características que hacen de ellos una comunidad “a estudiar”. Son descendientes de las

tribus de arahuacs y caribes que vivieron durante siglos en la isla de San Vicente. A esta mezcla vino a agregárseles posteriormente el esclavo africano, dándose de esta manera una fusión muy particular que originó lo que actualmente conocemos por garífunas. El Ministerio de Cultura, que también lo es de Turismo, interesado en afirmar y mostrar lo que es la preservación de las minorías étnicas y “exóticas”, favorece y apoya la divulgación de estas “rarezas culturales”. Con este propósito se filma: *El mundo garífuna*, cuya dirección y montaje pertenece a Mario López, René Pauck, Napoleón Martínez y Vilma de López.

Otros hechos de singular importancia aparecen en esta década del 70. Por primera vez y desde 1974 un diario local del país (*Tiempo*) publica regularmente una columna de crítica cinematográfica. El encargado es Enrique Ponce Garay, quien a sus dotes de crítico une una buena cultura literaria. La columna ha tenido un gran eco entre los jóvenes cinéfilos del país, quienes gracias a la persistente “devoción” de Ponce Garay han tenido oportunidad de ver algunas películas “extrañas” para el mundillo cultural de la ciudad: Bergman, Fellini, Godard, Pasolini, Antonioni, Buñuel, Gavras, Truffaut, Malle, han sido objeto de sesudos comentarios y agudas polémicas orientadas desde la columna periodística.

En 1975, el cineasta chileno Raúl Ruiz llega a Honduras para dirigir una película producida por la televisión alemana. Con la colaboración de Fosi Bendeck, Eduardo Bahr, Saúl Turo y un grupo de actores no profesionales realiza *Utopía*. La cámara es de Kafaty y se exhibe en Alemania con el nombre de *La muerte de un vendedor*.

Fosi Bendeck por su parte se esfuerza por no dejar morir los cine-clubs, logra no sólo poner en marcha el de la Universidad Nacional sino que le da vida a uno nuevo: el de la Escuela Superior del Profesorado. Estos dos, y uno más que funciona regularmente en la Alianza Francesa, son los que animan la actividad cinematográfica de Tegucigalpa.

Pero además de animador y actor, Fosi es un realizador. Quince años después de *Mi amigo Ángel* se lanza a la realización de la segunda película hondureña. Se trata de *El reyecito o el mero mero*, con argumento, dirección y actuación de Fosi y con fotografía de René Dávila y Sammy Kafaty. Se filma en color en 16 mm con una duración de una hora y cuarenta minutos. “Se trata de un señor superpoderoso que vive en un castillo desde donde domina la tierra o el mundo o el universo. La historia se desarrolla en dos niveles: la de un personaje que incluye a muchos personajes y la historia del mundo que él domina”. Es una película hecha entre amigos y en la que participan hasta los hijos

menores del director, porque como dice Fosi: “este es un cine pobre pero no por eso un pobre cine”.

En síntesis, la actividad fílmica en Honduras está condicionada por su inserción en un contexto social que de una u otra forma ayuda a marcarla y determinarla. En un país dependiente, pobre, pequeño, colonizado, asentado sobre una estructura de clase definida por la explotación, no puede esperarse una actividad cinematográfica de gran envergadura. Sin embargo, y a pesar de todo, Sammy Kafaty prepara sin ayuda oficial otro largometraje, René Pauck acaba de fundar su propia productora independiente, los cine-clubs proyectan regularmente y otras publicaciones del país abrirán sus columnas al cine. Puede decirse que la actividad no está muerta, ella se sostiene gracias al empeño y tenacidad de un grupo de personas que no solamente creen en el cine sino en el cambio social que está por venir.

Ópalo

1980

La primera actividad de esta organización es crear un cine-club nacional que hasta hoy continua funcionando con mucha productividad. Se logra también estimular la unidad entre los críticos de cine para contar con el apoyo de la prensa.

Se inicia la publicación de la revista especializada de cine *Toma 3/4* con el propósito de contribuir a la formación cinematográfica del público y divulgar las mejores obras de la cinematografía universal.

Entre otras actividades ÓPALO hace gestiones para que el Congreso Nacional apruebe una ley de contribución sobre las entradas a las salas de cine y así crear un fondo de subvención para el cine nacional. Aún no se ha obtenido respuesta satisfactoria. ÓPALO continúa sus labores y en 1984 participa en el 6o. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, donde presenta el corto ficción de Sammy Kafaty *Mi amigo Ángel* y el documental *Maíz, copal y candela* del grupo Cine Taller.

Después de dedicarse a hacer cortos documentales, Sammy Kafaty retoma la cámara para incursionar en la ficción y a mediados de 1986, con grandes dificultades económicas y de recursos humanos, comienza a filmar lo que podría constituirse en el primer largometraje hondureño. El argumento se basa en la realidad rural de Honduras, denunciando la situación miserable del campesinado, la corrupción en el gobierno y la

dominación económica y política de Estados Unidos.

Actualmente el video representa para el cine hondureño una alternativa sumamente eficaz. Los sindicatos y otras organizaciones populares, como el Comité de Defensa de los Derechos Humanos y el Comité de Madres y Familiares de Desaparecidos, ya tienen sus propias producciones, que contribuyen a conformar la memoria en imágenes del pueblo hondureño.