

1969

Una Cinemateca para el Tercer Mundo*

Entrevista a Eduardo Terra

¿Cuáles son los orígenes de la idea y la creación de la Cinemateca del Tercer Mundo?

Hasta 1967, propiciado por el semanario *Marcha*, se realizaban en Montevideo los llamados “Festivales de *Marcha*”, los cuales otorgaban el premio del semanario a la mejor película del año.

En 1967 esta actividad tiene un vuelco fundamental, tomando las exhibiciones un matiz mucho más acentuado de cine político, de combate y de difusión de las obras del Tercer Mundo. Es así que nace la Cinemateca del Tercer Mundo.

Las exhibiciones comprenden desde películas sobre el Mayo francés hasta la exhibición de películas cubanas. Algunos de los filmes de Cuba fueron prácticamente rescatados porque las copias llevaban años en Uruguay sin que nadie se interesara en difundirlas.

Es en esta época que los cineclubes tradicionales del Uruguay se definen por la cultura entre comillas, la de Europa, o sea la cultura de los otros. Mientras se desarrolla todo este proceso estamos en 1967, cuando se comienzan a precipitar los procesos de estancamiento económico, de crisis política.

¿Qué repercusión tiene el trabajo de la Cinemateca del Tercer Mundo? ¿Cuál es su influencia sobre el público ?

Tenemos un público. Y esto conviene destacarlo y analizarlo. Tenemos un público muy grande que nosotros estimamos en unas 20 000 personas en Montevideo, ciudad de un millón y medio de habitantes, donde los grandes éxitos comerciales nunca sobrepasan los 35 000 espectadores.

Tuvimos casos como el de *La batalla de Argel* con unos 35000 espectadores y no es el único caso en que obtuvimos un Éxito de público tan Importante.

Ahora bien, el público predominante en esta primera etapa era un público informado, que sabía lo que iba a ver y continuaban siendo en cierto sentido un público de élite como el habitual en los cineclubes.

Claro está, esos grandes éxitos iniciales de público nos permitieron desarrollarnos y nos dieron una sólida base económica para comenzar el trabajo. Pero ya a partir de 1968 comenzamos a trabajar con otros criterios.

Para nosotros lo más importante es promover con cada proyección un verdadero debate. No una discusión con una gran figura, monstruo sagrado que tú pones ahí para hacer un monólogo, sino un genuino interés por el debate en la sala. No importa que se digan los disparates más grandes. Lo esencial es que se discuta. Por eso nosotros siempre obviamos traer grandes personalidades de fuera y nos imponemos la obligación nosotros mismos de ver la película antes, informarnos y hacer todo lo posible por promover ese debate.

¿Qué difusión tiene el trabajo de la Cinemateca del Tercer Mundo en la actualidad?

Siempre hemos trabajado con las grandes salas de estrenos, capaces de albergar miles de espectadores, pero poco a poco se nos han ido cerrando posibilidades y algunas cadenas de cine no nos alquilan sus salas por ningún precio. Entonces hemos comenzado la difusión en salas de sindicatos, de parroquias, de colegios católicos y no católicos. En facultades de la Universidad. También llevamos la actividad de la Cinemateca al interior del país. Hay tres puntos del interior donde semanalmente se está dando nuestro material, además del promedio de tres a cuatro funciones por semana en Montevideo.

Y lo que es más importante: estamos llegando a un público al cual nunca se había llegado con este trabajo. La gente de los sindicatos, de las parroquias, que no asisten a las grandes funciones en las grandes salas de la Cinemateca. Pero que asisten a las proyecciones en sus locales y participan en las discusiones.

El material que difundimos principalmente, como te dije con anterioridad, es el cine político, de combate, con procedencia del Tercer Mundo.

*¿Quiénes componen el equipo de trabajo de la Cinemateca del Tercer Mundo?
¿Cuál es su procedencia?*

Somos unos treinta compañeros que vivimos todos, salvo algunas excepciones, como la de Handler, de la cultura cinematográfica y del público creado por los cineclubes

tradicionales del Uruguay.

Todos somos compañeros que no ganamos nada por el trabajo que hacemos en la Cinemateca. Debemos trabajar en otro lado para ganarnos el sustento. Y a veces tenemos que poner dinero de nuestros ingresos personales para el trabajo en la Cinemateca.

¿En algún momento el trabajo de la Cinemateca del Tercer Mundo, o de algunos de sus integrantes ha desbordado el marco de la exhibición de filme para pasar a su vez a la producción nacional?

En el momento de la muerte de Liber Arce, que fue el primer estudiante caldo, nos encontramos más de seis personas filmando sin ton ni son, ni acuerdo previo. Cada uno sintió la necesidad de salir a la calle cuando las primeras barricadas previas a la muerte de Liber Arce, las luchas estudiantiles desatadas y los enfrentamientos con la policía, hasta el momento que cae el compañero. Y ahí, en el entierro, que es un acto político en el que participan más de 300 000 personas acompañando el féretro, nos encontramos filmando, pero así, sin ningún plan orgánico ni nada, 607 personas que algunos nos conocíamos pero que otros no nos conocíamos... Entonces llegamos a un acuerdo para hacer una película reuniendo los materiales que habíamos filmado entre todos.

Esta experiencia nos sirvió para comprender una cosa. Que mientras durante décadas se habló de la imposibilidad de hacer un cine nacional, por ser económicamente incoachable, debido a lo caro de la industria, y mientras durante décadas en los cineclubes se discutía sobre la posibilidades de hacer un cine nacional, a raíz de la muerte de Liber Arce y la conmoción social que trajo consigo el hecho, se probó que cuando nos planteamos el cine como una necesidad éste se hace. Y se hizo. Fue así que se quebró el viejo esquema de no, no hay posibilidades.

¿Esta línea de producción se ha continuado desarrollando?

Nosotros nos propusimos producir un tipo de cine que reflejase la realidad nacional, que ayudase a comprenderla. Desmitificando nuestra sociedad. Hicimos un cine al que llamamos de contrainformación. Estilo noticiero rápido, sobre ciertos problemas candentes. Pero después comprendimos que no era lo más efectivo *porque en realidad lo que hay que hacer es un análisis muy profundo de nuestra sociedad*. A medida que nos adentrábamos en este trabajo nos dábamos más y más cuenta que el Uruguay no está inventariado todavía y que hay que hacer grandes trabajos de investigación de

nuestra sociedad.

El cine de contrainformación, o mejor, contra la desinformación y la tergiversación sistemática de la información, pasa por este esfuerzo, necesario, riguroso, que es también, finalmente, contrainformación. Y claro que los cineastas uruguayos no abandonarán el necesario testimonio que la filmación rápida, al estilo de las actualidades permite dar, y convertir, como en el caso de *Liber Arce*, en ejemplo de cine militante, de combate. Como puede serlo, y esperamos los resultados, el cine ensayo que como Eduardo Terra señala dará a la contrainformación cinematográfica una nueva dimensión de análisis e inventario, de investigación y profundización de la realidad. El nivel de esa profundización dará también el de la autenticidad de ese cine.

NOTAS

* *Cine Cubano*, núms. 63-65, La Habana.