

## El cine y mis realidades haitianas

Arnold Antonin (3/12 /2010)

Durante mucho tiempo sólo hice documentales. La ficción llegó más tarde, aunque, pensándolo bien, puse pequeñas ficciones en varios de mis documentales y « El derecho a la palabra » (1981) es casi una ficción. En el 2002, filmé una obra de teatro a la que adapté tímidamente al cine. Desde entonces, realicé otros dos largo metrajes de ficción y varios cortos.

Sin embargo, fundamentalmente me sigo considerando como realizador de documentales. Un realizador muy atado a la realidad de mi tierra natal Haití - aunque " nada de lo que es humano me este ajeno ".

Todas mis películas, documentales y ficciones tuvieron un solo tema: Haití, a pesar de mis 20 años de exilio, lejos de esta tierra, mi punto de no retorno que nunca dejé de mostrar, de representar, de cuestionar. La realidad de Haití, mi realidad, es lo que trato de acercar y restituir en mis películas. Incluso dándome cuenta de que estoy viviendo una constante contradicción en mi trabajo sobre esta realidad: me obsesiona la decrepitud y delincuencia de este país, que, al mismo tiempo, siempre me aparece como un lugar épico.

*Georges Bernanos decía « Cierta grado de optimismo de los cobardes da la exacta medida de su cobardía. »*

Hoy, la lucidez nos impide el optimismo, esa lucidez que, según René Char, es la herida más cercana al sol. En nuestra Haití, la de hoy, no puede existir ningún patriota, ningún artista feliz. Pero nada peor que renunciar a un porvenir mejor. Reclamo el derecho a la felicidad por mi país. Y es a través de mi cine y mis investigaciones sobre la expresión de la realidad haitiana sigo esta búsqueda. Es lo que quiero explicar ahora.

## **El documental, cine de lo real**

Se distinguen tres grandes categorías en el cine: el documental, la ficción y la animación. Hablar de cine de lo real es primero poner en relación documental y realidad.

El cine nació documental, como la manera más sorprendente de captar las imágenes de la vida. La fotografía constituyó un salto extraordinario en el esfuerzo del hombre para captar la vida en sus diferentes dimensiones, pero el cine cumplió el milagro de sorprenderla en su movimiento. Más tarde llegaron el sonido y el hablado. ¿Que medio podía devolver mejor la realidad? ¿Y que pasará si se generaliza la película en tres dimensiones agregando los olores? El documental se llama cine de lo real porque se considera que está documentando la verdad de la vida más que cualquier otro medio de expresión. ¿Cuántas palabras, cuántas páginas se necesitan para restituir lo que un documental de 1 minuto nos dice sobre el aspecto visible de la vida?

El documental terminó siendo finalmente, en sus numerosas expresiones, el cine de las ciencias humanas y de las ciencias exactas, de las actualidades, del discurso político y de la enseñanza. Es el cine encargado de reproducir la realidad dándonos las posibilidades de profundizarla. Es un instrumento de conocimiento de la realidad objetiva, una manera innegable de agarrarla, gravarla y presentarla.

Esa es la palabra clave: la realidad objetiva. Pero también hablamos de representación de la realidad. ¿Tal vez el documental no es una representación tan objetiva de la realidad? En efecto, ¿cómo medir la subjetividad del cineasta en la representación de esta realidad? Georges Devereux, fundador de la etno-psiquiatría ha hecho estudios luminosos para las ciencias sociales sobre el papel de la subjetividad en su metodología.

Cuando hacemos un documental, existe un punto de vista cualquier que sea la realidad evocada. Existe la mirada del realizador que escoge enfocar la cámara en un punto del círculo de 360 grados que rodea al objeto filmado. La edición, en el momento de la post-producción, también da lugar a inevitables mutilaciones de la realidad. Pensamos en la cuestión del tiempo en la película. Se dice que el cine es el arte del eclipse. Según el ritmo que quiero dar a mi historia, reduzco años, meses, semanas en unos minutos. Les ahorro las referencias a los grandes documentalistas: Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch, Joris Yvens, Chris Marker, Santiago Alvarez, Humberto Ríos, etc...

En mi trabajo, hay por una parte el esfuerzo de penetrar y representar la realidad pero también una intención, la de contribuir a cambiar esta realidad. Para cambiar esta realidad involucrando al espectador en este cambio, trato de influenciarlo y mi realidad, incluso en el documental, se arregla, se convierte en dramática y poesía retórica incluso con sus figuras de estilo. (...Yo, quien sigo creyendo que Verlaine tenía razón de pedir que se atrape la elocuencia y se le tuerza el cuello!) Estas elecciones que hace cada cineasta son totalmente subjetivas. Traducen la historia, la cultura, la formación, la sensibilidad humana y social del cineasta, sus sesgos. Filmado por dos cineastas, el mismo tema u objeto nunca será igual. Esto nos lleva a alejarnos de la idea de un cine ciencias exactas para llevarnos a la idea de que el cine documental solo puede ser una herramienta al servicio de las ciencias.

En otras palabras, en la realidad que se describe, existe muy a menudo una parte ligada al imaginario y a los fantasmas de la persona que está filmando.

Eso nos obliga a revisar la afirmación según la cual el documental es cine de lo real ya que la subjetividad es parte de su realidad. Pero entonces, en que es diferente del cine de ficción? Godard (cineasta

franco-suizo) dijo: la mejor película de ficción es un documental y el mejor documental es una ficción. También dijo que todo buen documental tiende a la ficción y toda buena ficción tiende al documental.

La parte subjetiva del trabajo de documentalista es por lo tanto innegable. También lo son las derivas a las que pueden llevar. Dos cosas permiten limitar estas derivas e impedir que documentalista sea sinónimo de propagandista o publicista. Diría que la primera tiene que ver con la honestidad y la sinceridad que el documentalista pone en su trabajo. En mi caso es en la honestidad y la sinceridad que se encuentra mi relación a la verdad. No escondo el lado subjetivo de mi trabajo, en la elección como en el manera de tratar el tema... pero guardo un profundo respeto por el objeto de mi film. Puedo equivocarme en ciertos enfoques del sujeto, pero el espectador es advertido. Relacionado con el aspecto ético, otra consideración es la de la metodología de aproximación al tema. Creo que todo buen documental está basado en una investigación seria.

En el caso mío, con mi cine documental, trato de guardar una parte de la memoria del pueblo haitiano. Parte de su patrimonio, para que no desaparezca en las mazmorras secretas de un país donde se juega una conspiración permanente contra la historia. Un desastre hace olvidar al anterior esperando de manera pasiva a que llegue el siguiente. He realizado una película sobre el desastre de 12 de enero del 2010. Mi mayor deseo es que nunca se olvide, que el impacto de tales catástrofes no vuelva a ser tan destructor. El olvido nos condena a repetir los errores del pasado y mantener el pensamiento circular dominante en nuestro país. Por la misma razón realicé "GNB contra Atila u Otra Haití es posible" en el 2004. Mis numerosas películas sobre los artistas y trabajadores intentan por su parte recrear su universo en pequeños museos personales. También quieren contribuir a cambiar la realidad haitiana dominada por una doble locura, la locura destructiva de los depredadores, dirigentes ávidos

de poder y de riquezas materiales por una parte y la locura creativa de los artistas por la otra.

La fotografía, el enmarcado, la edición, la música, incluso sin puesta en escena, hacen que el documental no capte la realidad cruda como uno podría pretender, sino una realidad transformada por todas estas intervenciones. La poesía, el arte en general, permiten devolver la realidad en su verdad, uniéndose así a la aproximación científica. Pero sólo se puede devolver parte de la verdad. Es preciso enseñar esta parte en sus aspectos más provocadores más explosivos decía Roberto Rossellini.

En fin, en la relación del documental con la realidad, debo decir que el cine tiene muy a menudo el don de hacer que la realidad sea más "real" para los espectadores. Es una función de objetivación. De ahí la gran responsabilidad del cineasta como creador, estimulador, acelerador de las emociones, incluso cuando opta por el distanciamiento brechtiano. En 1992, con dos de mis estudiantes de la Escuela Nacional de Artes, Oldy Joel Auguste y Jean Sabin realicé en VHS, « *Puerto Príncipe, la tercera guerra mundial ya tuvo lugar* », una película sobre la monstruosidad urbana de la capital. La gente, que a diario frecuenta esta realidad a la cual se adaptó, parecía descubrirla por primera vez. Fue un choque saludable.

Para concluir, el documental, cualquiera que sea su intención, deja una cierta parte a la subjetividad y al imaginario y no es de ninguna manera un facsímil de la realidad ni una representación mimética. Entonces, ¿qué separa el documental de la ficción?

La dramaturgia en el cine es el arte de contar historias con imágenes y sonidos. Gabriel García Márquez ha dado como título a sus cursos sobre escritura de guiones: El arte de contar. Con un documental o en una ficción, se cuenta una historia. En el documental se hace con un material llamado realidad y en la ficción se trabaja el imaginario. En ambos casos, lo que quiero personalmente, es interesar al público.

Pensándolo bien, siempre he tratado de contar historias. De niño escribía cuentos en Creole (criollo haitiano) que leía a mis amigos. Con la edad, sustituí los cuentos por los Films. Y hago los tipos de films que hago por fidelidad a todos los que han sacrificado su vida luchando por cambiar esta atroz realidad que es la nuestra.

## **Ficción y realidad**

El sida en Haití se ha convertido en un problema de salud pública. Vi desaparecer tanta gente cercana, creadores o simples ciudadanos que evidentemente me sentí interpelado. Realicé varios documentales sobre el tema: « *Los huérfanos del sida* » « *Las mujeres embarazadas portadoras del virus* », etc. Pero me di cuenta de que el documental tenía influencia limitada. Cualquier cosa que se haga solo alcanza a un público restringido y de una forma diferente de la película de ficción. El documental es lo que cuentan los científicos, los que saben. Es algo bueno pero se escucha con la distancia que exigen los discursos serios. La ficción es otra cosa. Es otra realidad, mucho más interesante para el espectador. La de un cuento o una fábula donde uno se puede identificar con la vida de sus héroes, donde entran en cuenta elementos que hablan a su corazón, tocando fibras que el documental no toca, cualquiera que sea su grado de creatividad. Sin hablar de las malas costumbres originadas por el cine y la televisión. El documental puede aburrir. La ficción tiene más chances de interesar y emocionar. Tal es la actitud del espectador.

Es así que, después de los documentales, realicé la ficción, « *Tiene Sida el Presidente?* » que fue vista por millones de personas. Estas personas siguen hablando de la película ... Me encontré en el aeropuerto de Miami con dos cargadores de maletas que me hablaron con entusiasmo de la película y de los personajes, como si fueron

conocidos. No estoy del todo seguro de que pase lo mismo con mis documentales que tratan el mismo tema.

Tal como se la concibe habitualmente, la ficción sería del dominio de la creación pura. La película de ficción se basa en el imaginario, más allá de la realidad, creando con los actores, personajes, frutos de la imaginación. ¿Tanto así? Una película de ficción, incluso la película de ciencia ficción, en cierta medida, para ser creíble, debe respetar la verdad psicológica de sus personajes, colocarlos en un contexto histórico, un contexto material, un contexto social, decorados... Las mejores películas de ficción se basan en una investigación seria de la realidad. Hasta los actores basan el trabajo de preparación y la composición de los personajes en una investigación cuidadosa.

Es ése, entonces, el sentido de la famosa salida de Jean-Luc Godard : ***"El mejor film documental es la película de ficción y la mejor ficción film documental ?"*** Ese aforismo de Godard significa también que cuando queremos documentarnos sobre un período histórico, no basta con ver los documentales de la época. También las ficciones son documentos, testigos. Quien podrá hablar mejor sobre la realidad artística, el nivel intelectual, los gustos de una parte de la población que las películas de ficción producidas en la época?

« *Olivia* » y « *Fracaso al silencio* » de Bob Lemoine, « *Anita* » de Rassoul Labuchin, realizados en los años 1970 en Haití, « *Haití, el camino de la libertad* », mi primer largo metraje documental, dicen tantas cosas como los libros sobre este período ...si se sabe leer las películas. « *Haitian Corner* » y *l'Homme sur les quais* de Raoul Peck hablan de la época de los Duvalier y del cine de esta época. Todas las películas en video de la década del 2000, de Raphael Stines, de Reynald Delorme, de Jean Gardy Bien-Aimé, de Frederic Surpris, de Khameliaud Moise, de Richard Sénécal, de Jean-Claude Bourjolly, de

Mora Junior, de Reginald Lubin etc. reflejan la cultura del país y la de nuestros cineastas.

Hemos entendido entonces que los límites entre documental y ficción en su relación con la realidad no son tan claros como se pensaba. ¿Será que en definitiva no existe ninguna diferencia entre ficción y documental?

Para captar la realidad que es un todo complejo, es necesario llevar a cabo separaciones y clasificaciones. Por conveniencia o por convención, dicen los científicos. Para captar la realidad del cine, es necesario clasificar las películas en documental, ficción, animación. Este ejercicio, lejos de ser fútil, es necesario para entender la realidad del cine.

### Realidad y el imaginario en Haití

Pero es cuando todo parece estar claro, para nosotros los haitianos, que uno se da cuenta de que los límites no son tan evidentes. Al margen de cualquier referencia al cine, lo real y lo imaginario se entrelazan de manera estrecha en Haití. La frontera entre la realidad y el sueño, lo mágico y lo natural, lo tangible y lo invisible, lo tangible y lo metafísico, el mundo de los muertos y el mundo de los vivos se desvanece por completo en nuestra vida diaria. Todas estas dimensiones se viven amalgamadas o en el mismo grado en la vida cotidiana. ¿Cómo actuará el cineasta que quiere dar cuenta de la realidad, incluso si trabaja en condiciones tan irracionales?

El realismo mágico ha sido consagrado por el escritor cubano, Alejo Carpentier con su obra maestra, « *El reino de este mundo* » ubicado en Haití. El escritor haitiano, Jacques Stephen Alexis, estoy trabajando ahora en un documental sobre su vida, lo ha teorizado en



un ensayo sobre el realismo mágico. El escribió: « *Nos parece que el arte haitiano, al igual que el arte de otros pueblos negros, difiere mucho del arte occidental que nos ha enriquecido. Orden, belleza, lógica y sensibilidad controladas, recibimos todo eso pero queremos superarlo. El arte haitiano presenta lo real con su cortejo de extraño, de fantástico, de sueño de medio día, de misterio, de maravilloso. La belleza de las formas no es en ningún ámbito un dato convenido, un fin, sino que el arte haitiano la alcanza por todos los medios, incluso el de la así dicha fealdad. El Occidente de filiación grecolatina tiende con demasiada frecuencia a la intelectualización, la idealización, la creación de cánones perfectos, a la unidad lógica de los elementos de sensibilidad, a una armonía preestablecida. Nuestro arte tiende a la representación sensual más exacta de la realidad, a la intuición creativa, al carácter, a la fuerza expresiva. Este arte no le tiene miedo a la deformidad, lo chocante, el violento contraste, delante del antítesis como medio de emoción y de investigación estética,. El resultado es sorprendente, conduce a un nuevo equilibrio, con más contraste, a una composición tan armoniosa en su contradicción, a una gracia interior nacida del singular y del antitético.* »

Los haitianos René Depestre, Frank Etienne, Jean-Claude Fig nolé y especialmente Gary Victor, siguen haciéndonos vivir este mundo mágico. Se realizaron pocos intentos de adaptación cinematográfica que van mas allá del barroco y de la exuberancia tropical.

Por mi parte traté de restituir esta realidad a partir de un guión de Gary Victor con "*Los amores de un zombi*", donde el imaginario y la realidad forman un todo. Para mí era una manera de divertirme. Pero esta película, totalmente caótica y desarticulada, ha sido recibida por el público con la mayor seriedad.

Intelectuales como Laennec Hurbon, Roody Edmée, Claude Pierre o Roland Léonard encontraron que era el mejor enfoque posible a la realidad haitiana, la realidad profunda, la de las corrientes de fondo

que habían sido llevadas al cine. Según Pierre Clitandre, es una película fundadora por ser conectada desde el interior a la verdadera cultura dominante del país.

Mezclando una narración casi clásica con irrupciones oníricas, dioses lúbricos y sectores de la vida social haitiana, la película lleva a un final ambiguo que no aclara nada. Esto es lo que escribimos en nuestra declaración de intenciones: La humanidad del personaje del zombi destaca la personalidad misma del haitiano que oscila entre una cultura que no logra evolucionar al ritmo del tiempo y una sociedad incapaz de asumirse. La película apunta también a recuperar el aspecto picaresco de ciertos personajes tradicionales de los cuentos haitianos. El zombi, que se burla al mismo tiempo del "boko" (sacerdote Vudú) y los que lo vienen a buscar para cumplir tareas poco recomendables, está muy cerca del famoso « Malice », personaje al que todos los haitianos conocieron a lo largo de su niñez. Al igual que el « boko » los políticos parecen muy cercanos a "Bouki", el rival y antítesis de "Malice".

Pero lo que nos interesaba de manera absoluta en la realización de esta obra era llegar a una propuesta estética, a través de un nuevo uso del grotesco y del burlesco que permite ubicarse mejor en este espacio donde parecen evolucionar los actores de la vida haitiana, lugar donde se confunde el imaginario con la realidad, lugar donde los espíritus con atributos humanos entran en competencia con los hombres, lugar donde los hombres se olvidan de su lugar físico para funcionar en un lugar virtual donde los códigos evolucionan con las exigencias de la supervivencia que ya es una muerte travestida.

Hice una película para gozar que termina con una ducha fría. ¿Como es posible que esta ficción, la más loca y artesanal que he podido hacer, pudo ser interpretada como la realización más cercana a la realidad y a la cultura haitiana?

Los situacionistas de Mayo del 68, teóricos de la sociedad del espectáculo tenían un lema: "*La ilusión de la realidad equivale a la realidad de una ilusión*". No quiero llegar a ninguna reflexión filosófica sobre la realidad física y la del mundo de las creencias. Pero hay que reconocer que la tarea de hacer un cine de lo real, que yo opondría a un cine de lo imaginario, se vuelve más complicado en este contexto que el de hacer un cine de lo imaginario que abrace tal vez la realidad.

### ¿Cual es la realidad que debería reflejar nuestro cine?

Por lo que recuerdo, en Yaundé, el periódico de Camerún, publicó un artículo después de la proyección de « Los amores de un zombi » que tenía como título « La paradoja de Haití revelada »

### *Haití, tierra de paradojas. Haití, la paradoja!*

Esto me llevo a pensar que lo paradójico era lo que tenía que reflejar nuestro cine si quería traducir nuestra realidad. Nuestra sociedad se compone de realidades contradictorias, aparentemente irreconciliables y que funcionan según lógicas totalmente diferentes. Ana Freud decía que la razón de los seres humanos sólo justifica los comportamientos y no los orienta. Lo racional ocupa un lugar totalmente marginal en los pasos de nuestra sociedad. La dialéctica supone que al final de la oposición de los contrarios aparece una síntesis. Al contrario, en el fondo de la paradoja, no hay síntesis ni salto cualitativo, pero la entropía. O el deslumbramiento estético.

A mi esposa le gusta decir que "Haití es un paraíso infernal". Herbert Gold ha publicado un libro titulado: « Haití, mejor pesadilla en la tierra ». Desde este punto de vista es un país fascinante: un país entero que aparece como un inmenso oxímoron vivo. El atractivo universal de este país, además de los cálculos geopolíticos y los impulsos humanitarios se explica también por este aspecto de

extrañeza. Pero Cuando eso se mezcla con la pobreza masiva y su procesión de sufrimientos, esta realidad genera mucho dolor... intolerable, inaceptable.

En Haití en nuestra estética actual, se mezclan lo « ingenuo », el kitsch, el barroco, la grandilocuencia, el surrealismo, lo grotesco sublime, la teatralidad más autentica al lado del histrionismo elevado en arte supremo de la representación, de cultura trash, de una forma de amoralismo post-moderno junto con principios y prácticas arcaicos. Hay incluso una estética del descalabro que serviría en gran medida a la sicopatología de la vida cotidiana en Haití, un poco como la había comenzado a desarrollar el siquiatra haitiano, Legrand Bijou, y como lo hacen tan bien algunos raperos. Hoy, habría que añadir los elementos de la cultura pop y de los video-clips afro americanos en sus aspectos más vulgarmente comerciales

Yo concibo que todos estos ingredientes y esta coexistencia de tiempos sean la alegría de los artistas y den lugar a juegos de espejo fascinantes para el novelista y el cineasta. Pero a menudo estamos obligados a la simplicidad. Muchas veces a expensas de la realidad. Leonardo da Vinci escribió: « **La simplicidad es la forma más lograda de sofisticación** ». Ser simple y claro, nos hace correr el riesgo de ser didáctico. Ousmane Sembène, gran artista senegalés, predicaba con pompa una forma audaz de didactismo. Hace falta también exhortar a una pedagogía, la del cambio, en nuestro cine. Tenemos la responsabilidad de ser claros con nuestro pueblo y hacer un cine que lo ayude en su combate secular y cotidiano. Aún con el riesgo de simplificar esa realidad.

Para concluir, diría que es bueno hacer películas de entretenimiento. Sin embargo, Haití necesita también de películas críticas sobre la realidad que vivimos, películas creadoras de sentido. Tanto en la ficción como en el documental.

La búsqueda de un lenguaje cinematográfico apropiado a nuestra identidad, a nuestras elecciones estéticas, y que sea también popular, sigue siendo un campo abierto.