

REFLEXIÓN NOSTÁLGICA SOBRE EL FUTURO

ALFREDO GUEVARA
(Cuba)

En el artículo que introduce la selección de textos que recoge el número de la revista *Cine Cubano* dedicado al surgimiento del Nuevo Cine Latinoamericano y a ese instante primero de la "conciencia de sí" que fue el Festival de Viña del Mar, del año 1967, digo ya cuanto ahora me tocaría repetir pues no puedo tener dos puntos de vista sobre el mismo acontecimiento, con mayor razón cuando, el que ejerzo, parte de la condición protagónica que las circunstancias me dieron. Condición que comparto con otros muchos cineastas y con aquel admirable grupo de entusiastas animadores culturales que, desde Valparaíso y Viña del Mar, hicieron posible aquel Encuentro y abrieron el camino para que el cine, en nuestro continente e islas, retornara a su primigenia significación en tanto que arte, y en tanto por tanto que instrumento de expresión y comunicación.

En 1967 no apreciábamos contradicción posible entre arte y militancia, palabra, esta última, cargada de contextos y sub-textos que indebidamente la igualaban a una desmedulante rutina anti-artística. El Nuevo Cine Latinoamericano que surgía militante, no tenía sin embargo, por qué hacerse reo de tales "interpretaciones"; pero, menos aún del disparate que supone achacar a una cierta ortodoxia ideológico-estética, la verdad revelada. Surgía este Nuevo, nuestro Nuevo Cine Latinoamericano, cuando una vanguardia política echaba a andar sin proponérselo, por su solo existir, invi-

sibles Autos de fe; y quemaba, no sabría decir esta vez si proponiéndoselo, el reduccionismo histórico con una ofrenda mística, y misteriosamente operante. La sangre de Ché renovó la historia, virtualizó la pureza de la palabra militante, y permitió al Nuevo Cine Latinoamericano, que se encontraba por vez primera en territorio de América, reanudar el nexo sagrado entre militancia y poesía. No hay transformación posible sin esa inicial comunión; sin inundación poética; y si la belleza visible y palpable no es primera, sólo ese su adelanto y la presunción de su inmanencia y cercanía, potencia el ansia de libertad que hace, de combate, no sólo deber sino también y ante todo, realización. La belleza no es para después, y hay que aprender a conquistarla: se da en el camino hacia la libertad: y en la libertad misma. Pero nunca ignorándola. Ché lo, se lo, nos lo reveló nuevamente desde un invisible altar dedicado a la autenticidad que es, como se sabe, el más complejo de los versos del más sutil de los poemas. Verso y poema para el que la libertad nos prepara si la sabemos apreciar, respirar y vivir. En nuestro caso el triunfo de la Revolución nos dio la oportunidad de ejercerla en plenitud; de disfrutar ese instante maravilloso en que podemos descubrir nuestra propia imagen, y ser ella, ser nosotros. Ser cultos para ser libres (José Martí). Pero ser cultos no es siempre ser libres porque serlo supone optar por un permanente riesgo que no siempre cada quien acepta. En rigor si la formación intelectual potencia el ejercicio y disfrute de la libertad; la revolución, y el clima espiritual que ella provoca y promueve, deben encontrar su complemento en el coraje personal, la audacia y el rigor que hacen del artista, artista y de lo nuevo, nuevo.

Por eso, y a estas alturas, tendríamos aquellos, a quienes hemos dado en llamar "los protagonistas" de la excepcional aventura de Viña del Mar cuando encontró forma, "su" forma el Nuevo Cine Latinoamericano (y ya hoy también Caribeño); tendríamos que preguntarnos: ¿qué ha sido de nosotros?, ¿qué hemos hecho?, ¿qué hacen otros a partir de nuestra obra?, ¿qué será del Nuevo Cine Latinoamericano y Caribeño?

Y tendríamos que preguntarnos unos y otros pero me toca subrayar, los cubanos, si nuestra obra, nuestros proyectos, las generaciones que nos siguen y sustituyen, tienen, pueden tener, tendrán,

no ya la misma visión del mundo, y de nuestro mundo (pues la historia no se detiene), sino la actitud que hizo posible que el arte del cine conciliara dos términos, dos concepciones, dos tensiones que, a veces tantas veces, el dirigismo distancia, incompleta y deforma. ¿Es que el Nuevo Cine Latinoamericano (y Caribeño) es, sigue siendo, puede ser, será...? ¿Es que el cine cubano es, sigue siendo, puede ser, será...? ¿Es que uno y otro son, siguen siendo, pueden ser, serán, ejemplo ejemplar de militancia y poesía: es decir, de autenticidad artística, de trascendencia cultural.

Si quisiéramos realmente conocer la respuesta este Seminario tendría que ser considerado tan sólo el inicio de una reflexión que puede ser por un día celebrativa —no rechazo las conmemoraciones— pero después y más largamente, crítica. Con una particularidad; los fundadores tenemos ciertos derechos, nos los entrega la historia; pero nuestra visión del Nuevo Cine Latinoamericano, de nuestra propia obra, no resultará equilibrada —para no decir plena— si no incorporamos a su evaluación conmemorativa el juicio y el aporte de los jóvenes cineastas (y de los no tan jóvenes) que son hoy los protagonistas.

ANEXO

Nada alcanza a parecerme más ridículo y pretencioso que citarse a sí mismo. Y heme aquí haciendo el ridículo y corriendo conscientemente el riesgo de resultar pretencioso. Debo por tanto explicarme. No encuentro otra solución para iniciar una introducción a textos que ya están lejos y de los que muy cerca estamos porque forman parte de nuestras vidas y del nacimiento del Nuevo Cine Latinoamericano: Viña del Mar fue un hito decisivo y en su marco se produjo ese instante, casi inaprehensible mientras vivido, y ahora nítido, de la conciencia de sí. Allí el encuentro se hizo unidad porque nos descubrimos ya para siempre diversos; y ya para siempre, uno. Esa fue la experiencia definitiva, aquella en que dejamos de ser cineastas independientes o de los márgenes, experimentales, buscadores, promesas o aficionados, para descubrirnos lo que ya éramos sin saberlo: un Nuevo Cine; el “Movimiento”, y es bueno subrayarlo, que de ese Nuevo Cine hace una constante indagación renovadora, es decir revolucionaria, poética.

No era el primer Encuentro. Nos habíamos llamado ‘independientes’; y unos en Montevideo y otros en Santa Margarite Ligure y en Sestri Levante, iniciamos los pasos que nos acercaban a ese instante que tendría que llegar según madurábamos como cineastas y cinematografistas, y maduraba, en nuestro entorno, y al precio de conmociones no pocas veces sangrantes, la conciencia bolivariana. Acaso el más interesante presagio lo ofrecieron precisamente aquellos que apenas se asomaban al cine y que comprendieron, prontamente, que un Festival y Encuentro, en Viña del Mar, en el Cono Sur, de latinoamericanos, de jóvenes, y en aquellos días, no podía ser sino una Anunciación.

No sé si fue una estrella la que les condujo; sé que recorrieron grandes espacios, que atravesaron montañas, y que muchachas y muchachos de nuestros días arribaron mochila al hombro, sin un céntimo, haciendo “auto-stop”, para pedir exigiendo que la Reunión de Cineastas de América Latina tuviese un Presidente de Honor: el comandante Ernesto Ché Guevara.

De regreso a la patria y a mi ciudad, narré emocionado aquella experiencia y debí explicar a nuestro pueblo, y a nuestros cineastas, que había nacido un movimiento artístico, auténtico, riguroso, balbuciente y liberador. Y para hacerlo tuve que intentar definiciones; es decir, debí explicarme, a mí mismo, cuánto acababa de vivir; y más exactamente cuánto comenzábamos a vivir los cineastas de América Latina, del continente y de las islas. Creo —estoy lejos; me han dicho que se incluye— que la revista reproduce las respuestas a que hago referencia. Pero hay párrafos que no puedo dejar de retomar fragmentariamente. Decía entonces que “Es el clima de América Latina, en resumen, el que asegura un cine revolucionario en los próximos años, y el que lo hace posible hoy día”. Y me atrevía a calificar el Movimiento como “... testimonio del más combativo y auténtico patriotismo: el de los combatientes por la liberación de América Latina”. Para el Nuevo Cine Latinoamericano no resultaba ni siquiera suficientemente clara su tarea y si se quiere su ambición, o el reto que la historia imponía. Si para “... los compositores musicales, los coreógrafos y bailarines, los pintores y escultores, los estudiosos del folklore y de las formas culturales incorporadas a la tradición, los sociólogos e historiadores” afrontar las “... delicadas tareas de elaboración, reelaboración, conservación y superación de las expre-

siones de la cultura nacional” en tanto que “. . . parte del combate por la liberación . . .” y “reencuentro de la propia fisonomía y revitalización de impulsos que hacen de un pueblo protagonista de su propia historia”, tiene un punto de partida, para los cineastas la situación era, en aquellos días, muy distinta; no ya porque el cine, nacido con el siglo, y en el mismo periodo de despegue del imperialismo norteamericano, quedó envuelto desde sus inicios en tupidas estructuras comerciales, reducido siempre a la condición de mercancía, y no pocas veces a la de banalidad más o menos seriada, sino, sobre todo, porque dio lugar en nuestros países y en condiciones de dependencia y subdesarrollo, a un nuevo espécimen intermedio, no tan sofisticado ni tecnológicamente perfecto como el producto medio de los grandes centros productores pero sí sustancialmente mimético o, cuando pretendidamente “nacional” y “popular”, en realidad costumbrista a ras de tierra, conformista, paródico, degradado y lloriqueante.

No buscó, ni podía encontrar inspiración ese cine alternativo en la obra de los más destacados cineastas norteamericanos o ingleses, italianos o franceses y mucho menos en sus búsquedas expresivas, o cuando se produjeron, en las corrientes estéticas (e ideológicas) a que dieron lugar; si hablamos de mimesis lo hacemos para referirnos al producto más banal e insignificante, a las fórmulas menos creativas y más rutinarias, cuyo último y primer objetivo era (y es) conquistar la “taquilla” entreteniéndolo sin inquietar.

La nueva cinematografía que nos tocaba sentir ya presente, resultaba, de este modo, no de la superación de viejos esquemas, realidades y prácticas, sino de un salto de la historia; porque en medio de muy complejos combates, y en virtud de ellos, la conciencia de sí en el marco de la cultura artística, y de nuestra cultura latinoamericana y caribeña, no podía sino desencadenar experiencias inéditas, y entre ellas, la de descubrir las posibilidades que abren los medios técnicos de expresión y comunicación que, en manos del opresor eran objeto de análisis, de odio, y de condenas, pero que, retomados por los artistas, y a veces, simplemente por combatientes, devenían instrumentos de otro carácter e inauguraban lenguajes que, casi siempre partiendo del testimonio y el directo encuentro con realidades e imágenes imponentes, permitían, pese a la inmediatez obligada y a sus limitaciones, avizorar ese

decantamiento que conduce inexorablemente a la poesía. Por eso subrayamos entonces que "... esas vanguardias, y esos combates, suponen la apertura que permite el surgimiento, y el desarrollo de una vanguardia artística, y su radicalización". Y como no me refería tan sólo a su voluntad patriótica, bolivariana y liberadora, sino también a su radicalización artística, tuve buen cuidado de marcar que esa "radicalización" sería también, seguramente, la de los métodos, el lenguaje y objetivos de esa vanguardia artística.

Han pasado 20 años, y Cine Cubano, la revista que fundé y que fue convirtiéndose en latinoamericana y caribeña, inter-naciones, y por tanto aún más cubana, me encarga esta introducción cuando reimprime los primeros textos. El Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano (y caribeño) tiene ya una historia. No son muchos los años recorridos, pero si tomamos por punto de vista referencial a aquellos privilegiados protagonistas de Viña del Mar, entre los que me encuentro, entonces pudiéramos también decir paradójicamente, que no son pocos. Varias generaciones de cineastas entrelazan sus vidas en el Movimiento, y los Festivales Internacionales de Nuevo Cine Latinoamericano y Caribeño prueban que el ímpetu inicial no pierde fuerzas, que la diversidad crece y que el Cine Nuevo no es sólo una realidad sino más aún, y mejor, una realidad en desarrollo; abierta, sujeta a presiones internas, a confrontaciones y búsquedas que hacen justa su denominación de "Movimiento" del Nuevo Cine Latinoamericano (y ahora, también, Caribeño).

En el curso de estos años aquel inicial recurso expresivo que tomaba por punto de partida el testimonio y la denuncia ha sido desbordado largamente, y cuando (si) reaparece tiene ya otra y muy distinta significación estética; es la diversidad el rasgo distintivo en nuestros días; y su presencia es tanta que nos hace optimistas pues permite avizorar síntesis y búsquedas que darán esa frescura siempre inédita y renovada que es la sustancia de lo joven, de lo "Nuevo".

No podrá sin embargo, accederse a esa síntesis sin la vocación poética que hace del artista; y de la obra de arte protagonista único e irrepetible del universo todo, infinitamente repetido y cada instante uno. Sin ese entrenamiento y esa capacidad innata, adquirida, acrecentada y cultivada para universalizar cada particularidad e impregnarla de poesía, lo Nuevo devendría ceremonia, el "Movi-

miento" inercia; la imagen tecnología y rutina; el lenguaje convención, y la convención no retorno a anti-cine que nos permitió descubrir el cine (que es un arte) pero sí a otro producto que no sería cuando menos "Nuevo", aunque tal vez cine sea (sin ser arte).

En esta hora, incitado a la nostalgia, no puedo menos que terminar la introducción, que no he podido ni sabido convertir en recuento, rindiendo homenaje sin nombres, y sin citas, a los que han sido audaces y anti-rutinarios; a los que quisieron serlo; y sobre todo a los que lo son hoy, con su obra, con sus proyectos. Y aun con sus sueños. Ellos, los depositarios de la imaginación poética, lo son también de cuanto hizo y puede hacer Nuevo al Nuevo Cine Latinoamericano, a nuestro "Movimiento".