

UN CICLO DE CINE LATINOAMERICANO EN NUESTRA CINÉTICA

Entre el 17 y el 28 de enero la Cineteca Universitaria presentó un Ciclo de Cine Latinoamericano en la Sala Moneda de la Biblioteca Nacional.

Diecinueve películas (cortos y largometrajes) fueron proyectadas. Por razones de orden material no estuvieron presentes algunas obras consideradas clásicas, como es el caso de los films del binomio mexicano Emilio Fernández-Gabriel Figueroa. Sin embargo, las películas presentadas permitieron iniciar la discusión sobre lo que se ha hecho y lo que se hace en la actualidad, a la vez que plantear las influencias o tendencias que operan en el sector culto y serio de la producción cinematográfica de América Latina. También se cumplió con el objetivo de enfrentar estas obras con un público generalmente reticente frente al grueso de la producción de habla española.

Para la realización del Ciclo se contó con la colaboración de la Cinemateca Brasileira de Sao Paulo y la Cinemateca Cubana, cuyos envíos permitieron presentar películas hasta ahora desconocidas en nuestro país. Se realizaron foros parciales sobre las películas argentinas, brasileñas y cubanas, el 28 de enero, fecha de clausura del Ciclo, se efectuó una discusión con libre intervención del público y de algunos cineastas nacionales sobre el conjunto de las obras presentadas y algunos problemas del cine chileno.

Argentina. Se apreciaron dos fases del desarrollo de esta cinematografía. *La guerra gaucha*, de Lucas Demare (1942), obra de corte épico basada en la obra homónima de Leopoldo Lugones, toma cierta época de la historia argentina como fuente de inspiración, para construir en torno a ella una anécdota de corte más bien poético que realista. Corresponde a la antigua generación que a fines de la década del treinta da al cine argentino una fisonomía propia, logrando en el terreno artístico valiosos hallazgos y comercialmente un importante mercado que asegura su base material.

La casa del ángel, de Leopoldo Torre Nilson (1957), *El jefe*, de Fernando Ayala (1958) y el corto *Buenos Aires*, de David Kohon (1958), son representantes de la llamada "nueva cinematografía argentina, que sin destruir o empañar el brillo de la "vieja guardia" encaminan la búsqueda de definición en el cine desde puntos de vista nuevos. Un acercamiento a los problemas de la realidad inmediata (Ayala), la consolidación de un estilo personal (Torre Nilson) y la búsqueda de la síntesis de ambos elementos en un plano experimental (Kohon), son sus principales características.



Dibujo de Eisenstein entre los bocetos de "Que viva México"

Brasil. *Quando a noite acaba*, de Fernando de Barros (1950), *Caiçara*, de Adolfo Celis (1950), *O canto do mar*, de Cavalcanti (1953), y *Sinha moça*, de Tom Payne (1953), pertenecen al período tal vez más fecundo del cine sonoro brasileño. Un correcto nivel técnico y un sólido oficio son cualidades comunes a estos films.

Sus elementos más valiosos se encuentran en la autenticidad de la pintura y descripción de ambientes, costumbres y problemas, captados en toda su riqueza vital. El vigor de los rostros (también notable en *Sinha Moça*), la feliz integración del paisaje y el lirismo, controlado por la presencia de lo documental que le impiden caer en los absurdos sentimentales de *Quando a noite acaba*, hacen de *Caiçara* una de las obras más valiosas e importantes presentadas en el Ciclo.

Cuba. *Los tiempos del joven Martí*, de José Massip (1959), *El negro*, de Eduardo G. Manet (1960) y *Muerte al invasor*, de Alfredo Guevara (1961), demuestran la existencia, en Cuba, de una cinematografía fundamentalmente preocupada por los problemas de orden cultural, social y político de su vida presente. El uso de grabados (Massip) y la incorporación de material gráfico, dibujos, fotografías, títulos de diarios, etc. (Manet) son testimonio de la búsqueda de un lenguaje propio, a la vez que efectivo.

Desgraciadamente tres cortometrajes (dos más fueron retenidos por la censura), no son suficientes para formarse una idea de una producción en constante aumento como es la cubana.

México. *Torero*, de Carlos Velo (1956), y *Nazarín* (1959) son obras de excepción en la cinematografía mexicana. A pesar de sus profundas diferencias, ambas testimonian la valentía, honradez y audacia de sus autores para enfrentar temas que plantean su inconformismo ante la sociedad actual, denunciando falsos valores generalmente aceptados y hasta ahora siempre ensalzados por el cine comercial.

Chile. Las películas chilenas, sin pretender reflejar la totalidad del cine nacional, mostraron dos tendencias en la producción nacional. Por una parte un cine de carácter documental experimental, preocupado por una temática más ligada a nuestra realidad y la búsqueda de un lenguaje propio (*Mimbre*, *Día de orgánicos*, *Trilla*, de Sergio Bravo 1957-8); por otra parte, un cine que se orienta dentro de los moldes tradicionales de la producción comercial (*La veta del diablo*, de Pierre Chenal, 1954, y *Ojos de gato*, de Naum Kramarenko, 1958).

Como conclusión final, y englobando en estas consideraciones las películas nacionales estrenadas en los últimos años (*Un viaje a Santiago*, *Un país llamado Chile*,

Deja que los perros ladren, etc.), debe admitirse que a pesar de su madurez técnica, nuestro cine puede y debe aprender mucho de otras cinematografías latinoamericanas. La autenticidad y riqueza de la ambientación, reconocible en la mayoría de las películas presentadas; el sabio aprovechamiento de la fuerza dramática que emana de rostros y paisajes (*Caiçara*, *Sinha Moça*); el intento de integrar racionalmente elementos del folklore vivo sin caer en el pintoresquismo fácil, la propaganda turística o la búsqueda de lo exclusivamente exótico (*Caiçara. O canto do mar*); el inconformismo y la protesta ante ciertos aspectos de la sociedad actual (*Buenos Aires*, *Torero*, *Nazarín*, *El jefe*); etc., son todos elementos valiosos e importantes, que salvo escasísimas excepciones, están ausentes del cine nacional.

Es intención de la Cineteca Universitaria completar paulatinamente esta visión de los aspectos más importantes del cine latinoamericano a través de la presentación, en un futuro cercano, de ciclos dedicados a las diferentes cinematografías nacionales.

Pedro Chaskel - Joaquín Olalla

RECEPCION DE PABLO NERUDA COMO MIEMBRO ACADEMICO DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA

El 30 de marzo reciente tuvo lugar, en el salón de honor de la casa universitaria, un acto especialmente significativo: la investidura como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación del poeta Pablo Neruda. Ante la Facultad en pleno, presidida por su Decano, prof. Eugenio González, y con la asistencia del Rector Gómez Millas, miembro también de esa Facultad, un público expectante presenció la sencilla ceremonia por la cual la Universidad de Chile consagraba académico a quien encarna la más alta voz lírica del continente. Neruda, Premio Nacional de Literatura, cuyo nombre ha sido mencionado en varias oportunidades como indiscutible acreedor al Premio Nobel, fue incorporado con el discurso de re-

cepción del poeta Nicanor Parra, miembro de la Facultad. Nicanor Parra examinó desde diversos ángulos la obra del poeta y caracterizó, asimismo, la personalidad civil del autor de *El Canto General*. Con palabras más precisas, manifestó que la Universidad, al ungir a Neruda miembro académico, reparaba el hecho incalificable del atropello que hace años se cometiera contra el Neruda senador de la República, al quitársele por la fuerza su investidura senatorial. Parra hizo un análisis agudo y original de la obra de Neruda.

Prado, Latorre y mi propia sombra, fue el título del trabajo de incorporación académica que Pablo Neruda leyó en seguida, y en el cual analizó la significación de la obra del novelista y del poeta, con penetrante y emocionado recuerdo. Finalmente, el poeta exaltó el amor de Chile; cómo era que su prolongado vagabundaje por extrañas tierras jamás lo había alejado, sino que, por el contrario, lo identificó más y más con la patria.