



1959 MARGOT BENACERRAF AND 2009 MILESTONE FILM & VIDEO

El film *Araya* sesenta años después

Jesús María Aguirre, s.j. *

La película más emblemática del cine venezolano, *Araya* de Margot Benacerraf ha cumplido ya sesenta años desde que obtuviera el Premio Fipresci en el Festival de Cannes (1959).

Venezuela tuvo que esperar dieciocho años para ofrecer el film *Araya* a sus ciudadanos, y mientras unos catalogaban la película como representativa de la nueva ola venezolana y otros como un documental de crítica social, la crítica externa nos dictaba la lectura prefijada de una película venezolana desconocida para su público natural.

Recuerdo que la primera vez que vi *Araya* en la Cinemateca de Caracas tuve similares sensaciones a la visión de *Juana de Arco* de Dreyer en la Cinemateca de París. Como quien asiste a un acto sacramental, me dispuse devocionalmente a la apreciación de una obra de arte con su aura, como diría Walter Benjamin, de objeto sublime. No me defraudó, me sorprendió su vigencia a pesar del tiempo y, por

otra parte, su carácter de obra abierta me obligó a otras lecturas posteriores enriquecidas por una historia del cine contextualizada. Quisiera comentarles el descubrimiento de nuevas conexiones, por las sucesivas relecturas del film.

LA DISPUTA SOBRE LA PRIMERA DOCUMENTALISTA LATINOAMERICANA

Una de las connotadas investigadoras del cine venezolano, Ambretta Marrosu, en su ensayo sobre *Cine e ideología* (1985), se pregunta quién puede ser considerado como maestro fundador del documental latinoamericano y responde que Fernando Birri, quien con sus alumnos de la Escuela Documental de Santa Fe filmó la película *Tire dié* entre 1958 y 1960. Se trata de un “cine encuesta que, a diferencia de *Araya*, pretende ayudar a la formación de la conciencia social por medio de la crítica social, [...] llamando a la

práctica”. Si aplicamos estos criterios a la denominación de un documental, difícilmente entrarían las producciones de Flaherty en el género por ser más antropológicas que sociales.

La misma historiadora considera que ese reconocimiento a Birri es indiscutible por cuanto “no podrán hacerlo, ciertamente, ni la venezolana Margot Benacerraf con su contemplativo *Araya*, ni el brasileño Alberto Cavalcanti con el exotizante *Canto do mar*”, por cuanto, —interpreto yo—, su filtro de lente filomarxista, no le permite ver una llamada a la praxis revolucionaria. La pre-comprensión sociologizante marca el estilo de crítica cinematográfica.

Para mí, Margot-Cinema es la primera documentalista latinoamericana, y aun sin entrar en disputas cronológicas, pues su *Reverón* data de 1952¹, la mejor documentalista de esa década inicial. Creo que una mirada postestructuralista, basada en las funciones estéticas de la

obra de arte al decir de Murakosky –o poéticas diría Jakobson–, hacen de *Araya* un documental en que la función referencial queda teñida de un fuerte halo estético, sin desfigurar la realidad primaria, ni obviar la investigación antropológica rigurosa sobre las pautas de la vida cotidiana.

TRIPLE MIRADA

El objetivo de la cámara de Margot se centra en indagar una realidad recóndita del país, un pueblo sumido en la sobrevivencia frente al mar en una península desertizada. Nos descubre “otro lugar”, al que el país ha dado la espalda. Esta mirada, sin discursos revolucionarios sobre la alienación es sumamente crítica e impactante.

Además, la visión de la larga duración –la *longue durée*– nos es revelada por el guion que recorre la época dorada de las minas de sal, su decadencia y la transformación industrial. Dos siglos de historia condensados en unas imágenes que rememoran el trabajo esclavo, la sumisión al ritmo de la naturaleza marina y el salto a la tecnología moderna.

La empatía con el “otro” es otra de las características del film. Sin juicios denigradores ni en la imagen, ni el guion sobre los sujetos, manifiesta una mirada comprensiva y amorosa de su condición existencial, de su dignidad y de los resortes que animan la sobrevivencia, sea por la vía mágico-religiosa o la emotivo-utópica. El tratamiento estético, el ritmo visual, y el tono del narrador José Ignacio Cabrujas, inducen una relación de acercamiento caluroso a los personajes. Nos hacen amar esa Venezuela de paisaje incógnito, de figuras anónimas, de existencias recónditas. No se trata de una visión en que la implicación con una ideología revolucionaria se sobrepone a los rostros concretos y obvia la percepción de su belleza.

El documental *Barravento* del brasileño Glauber Rocha, filmado dos años después, en un entorno también marino de Bahía destaca, al contrario de *Araya*, por su crítica feroz a la religiosidad “trágica y fatalista”, realizada desde una mirada ilustradamente externa sobre unos personajes alienados. El emblemático autor del Cinema Novo Brasileño, se muestra incluso más radical que Anselmo Duarte en el film *O pagador de promesas* (1962), considerada la obra inaugural de ese movimiento.²

Aunque nunca se habló de nuevo cine venezolano hasta la década del 80, Margot-Cinema se anticipó a muchos de los logros que se atribuyen al cine liberación latinoamericano y, en general, del cine tercermundista. La ubicación del relato fuera de los escenarios pseudo-folklóricos en tierra casi incógnita, la incorporación de personajes desconocidos y comunes de la vida, las tomas al aire libre en su mayor parte fuera de espacios cerrados o de estudio, la incorporación expresionista del paisaje, los montajes rítmicos de las tareas laborales, el tratamiento coral de los movimientos actoriales, demuestran que si bien *Araya* no entró en el círculo de los influenciadores del cine latinoamericano de los 70 y 80, se adelantó –diría excesivamente– a su tiempo, y no gozó de los favores de los guardianes ideológicos del cine revolucionario, enquistados en el Festival de Cine de La Habana. La prédica de un “cine imperfecto” chocaba demasiado con el ideal perfeccionista de Margot-Cinema y en esta perspectiva dinámica se entiende la afirmación de Eric Romer de que “en el cine, el clasicismo no está detrás sino adelante”.

UN CANON DE CLÁSICOS VENEZOLANOS EN 121 AÑOS

En un ejercicio académico sobre las condiciones que permiten considerar a una obra

clásica y digna de ser conservada en el tiempo, descubro las siguientes: valor estético, presencia en diccionarios o enciclopedias, éxito societal simultáneo o posterior, influencia en su campo artístico y trascendencia temporal.

Nuestra creadora y guionista comienza por ser la única venezolana que aparece en el *Dictionnaire des cinéastes* del historiador cinematográfico Georges Sadoul y su película *Araya* también está entre los mejores documentales del mundo del Pequeño Larousse, *Dictionnaire du Cinéma* escrito por el historiador Jean Mitry.

Por todo ello, considero que *Araya* es la película venezolana que merece ocupar el primer lugar del *ranking* nacional de historia del cine.

Tengo que reconocer que mi armazón intelectual para investigar temas comunicacionales se la debo al profesor Antonio Pasquali, pero mi mirada audiovisual, la actitud semántica ante la imagen y la honradez cinematográfica se las debo a usted, y espero que otros muchos como yo compartan este sentimiento de gratitud y reconocimiento a Margot-Cinema dentro y fuera de la UCAB.

* Miembro del Consejo de Redacción de SIC.

NOTAS

- 1 En 1951 el agregado cultural de la Embajada de Francia, Gaston Diehl invitó al director Alain Resnais a visitar Venezuela para iniciar el rodaje de una película sobre Reverón. Resnais canceló su viaje, así que Diehl propuso que asumiera el proyecto la cineasta Margot Benacerraf. El cortometraje iniciado en el verano de 1951 duró tres meses para el montaje audiovisual, en el cual Reverón cedió un cuarto privado a Margot para que se mudara a una habitación del Castillete mientras realizaba los montajes. En diciembre de ese mismo año Reverón terminó su último autorretrato. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Margot_Benacerraf
- 2 Para sorpresa mía, al término de esta conferencia escuchada por Margot, me confió al oído que un día Glauber Rocha, representante del Cinema Novo brasileño, le confesó que los planteamientos básicos del cinema de liberación estaban en su película *Araya*.