

EL CINE DE CARLOS OTEYZA

Pasión por la historia

PEDRO TRIGO

CARMELO VILDA

La bibliografía fílmica de Carlos Oteyza es todavía sumaria. Tres cortometrajes: CUA (1978), CHUAO (1979) SANTA ELENA DE UAIREN (1980). Varios "editoriales" pungentes para Noticolor (Bolívar Films). No más de tres minutos bastaban para abordar con irónica eficacia circunstancias dislocadas de la realidad urbana. A base de contrastes entre palabra e imagen parodiaba la realidad edulcorada por la publicidad oficial o la inercia de la costumbre. ¿Recuerdan los dedicados al "smog", la chatarra de las plazoletas, la suciedad de las playas o el desamparo de nuestras fronteras nacionales frente a las de Brasil en Boavista? Dos medimétrajes: MAYAMI NUESTRO (1981) y LA ISLA (1983).

Oteyza a pesar de su juventud debe ser tomado en cuenta porque asume una tendencia diferente. Entra al cine a partir de 1977 con vocación histórica, desde una perspectiva que pretende "dar que pensar". Este afán concientizador y la obsesión por acercarnos a la historia nacional casi con tono docente ha provocado que el crítico Julio Miranda escriba: "Oteyza no deja nunca de editorializar".

La historia como lección, como reflexión política sobre el pasado, constituye ciertamente su preocupación temática. Cúa, Chuao, Santa Elena de Uairén, Mayami Nuestro y La Isla son secuencias de una consecuente inquietud. Los cinco títulos corresponden a cinco lugares geográficos, cada uno de ellos signo y símbolo de una connotación muy concreta y significativa para Venezuela. Curiosamente los cinco films realizan un acercamiento a la lejanía histórica y cultural desde la perspectiva presente. Cada uno de ellos, a su vez, asume una situación muy especial: industrialización vs. agricultura en Cúa. Indigenismo e Identidad nacional (Sta. Elena de Uairén). La persistencia de la tradición (Chuao). La Venezuela clase media fascinada por lo norteamericano (Mayami Nuestro). Erosión de una identidad histórica (La Isla).

Los films de Oteyza son siempre diálogos, debates didácticos despojados de retórica y del consabido aburrimiento escolar. Lecciones contundentes de



Carlos Oteyza

historia visualizadas con claridad, historia de los Pueblos de Venezuela! Siempre está presente la preocupación por desentrañar la realidad nacional y explicarla para que nos interpele porque Venezuela está perdiendo la "memoria histórica". No se trata de enfoques anecdóticos o visiones pintorescas sino de perspectivas muy concretas que totalizan la realidad. Surgen así imágenes más cabales de nuestros pueblos y la pretensión de desandar el tiempo para revivir los procesos recurrentes que configuraron su destino. Porque, a pesar de las caries históricas que manifiesta nuestra población estudiantil, Venezuela sí tiene una historia que contar. Oteyza se encarga de visualizarla con su cámara.

Por otra parte en ninguna de sus cinco producciones, siempre montadas por Freddy Véliz, hay propiamente protagonistas individualizados. Sólo en La Isla, su film más reciente, se aventura ya a dirigir actores, pero siempre el liderazgo lo representa la comunidad, el pueblo, a quien se acerca para dejarlo hablar. Por eso todos sus personajes se reconocen en cada una de sus películas. ¿Estamos ya cerca de su primer Largometraje protagonizado por actores?

CUA: (Año 1978 - Duración 30')

Sin prólogo, a bocajarro, a base de

rápidas y punzantes entrevistas con alumnos, profesores, cronistas y decanos, se va recamando el rosetón histórico de la población. Todos enfatizan la solera de Cúa y el procerato de Ezequiel Zamora (su hijo epónimo) pero ni siquiera los alumnos del Liceo que lleva su nombre saben explicar quién fue el caudillo federal ni mucho menos describir el proceso evolutivo del pueblo desde cuando fue hacienda de cacao. La ignorancia de los orígenes, la desvinculación de las raíces es tan escandalosa que provoca primero risa, luego indignación. Ningún pretérito parece unir a la comunidad que "sobre la misma tierra" de sus antepasados clava nuevos rejonos a la tradición.

Ya no hay cacao en los valles ni café en las laderas. Los galpones industriales han paralizado la agricultura. El río Tuy baja exhausto y sucio. Los ranchos de los nuevos "oprimidos" deterioran el ambiente. Coexisten tres ciudades: la tradicional, la obrera y la marginal. La inmigración precisamente ha desbordado las coordenadas culturales de Cúa. Junto al joropo se baila salsa a ritmo de steell-band en las fiestas patronales y "ni siquiera los toros coleados son como antes". La modernización es inevitable como inexorable el paso de la historia, pero se hubiera podido realizar de otra manera planificando el futuro sin herir tanto el pasado.

Carlos Oteyza sabe narrar la historia. Le basta media hora para remontarnos río arriba hasta los tiempos cuando en los Valles del Tuy vivían los indios Quiriquires. Luego vino la impronta hispana y la africana y así surgió la Cúa cacaotera. El Obispo Martí, en 1770, escribe: de los 1.531 habitantes, 1.038 son esclavos, 38 hacendados blancos y el resto son indios. Vemos también que el poder y la riqueza siempre tuvieron posición vertical. Antes la cúspide la ocuparon los hacendados. Hoy los industriales (las haciendas se han convertido en fábricas). La secuencia de la mujer negra que baila como símbolo de rebelión y liberación se repite congelada al final del film y simboliza que las relaciones de poder y dependencia siguen siendo opresivas también hoy.

Pero CUA no se queda en relato

de fechas, cifras y testimonios. Lo visual apoya elocuentemente el texto y a veces lo protagoniza. La expresión de ciertos rostros, los contrastes entre el estado de las calles y el florecimiento de los galpones, entre los nuevos obreros industriales y los viejos peones de hacienda, testimonian por sí mismos el peligro de que la Cúa del Tuy se convierta en una pequeña Caracas del Guaire. La película resulta didáctica. Los propios habitantes nos van deshojando su historia. Las entrevistas aligeran el guión y lo "divierten". El apoyo documental aparece bien dosificado para que no aburra. La narración en off, la variedad de imágenes, los contrastes entre tiempos y espacios, entre los jóvenes estudiantes y los viejos del pueblo logran que el film sea estridente y a la vez pedagógico. Un magnífico aporte al cine como material visual de las aulas.

CHUAO: (Año 1979 - Duración 40')

Tierra, mar, cacao y diablos integran las secuencias preliminares más como ficción que como documento. Los cuatro ingredientes que constituyen el film se fusionan para generar un ambiente de magia, colorido, telurismo y tradición. De sorpresa en sorpresa la cámara desemboca en el pueblo. La iglesia preside los 350 años de soledad que se apelmazan en la plaza. Y desde el pórtico una anciana con tono de sibila vende sartas de referencias catequéticas adobadas con alucinationes de su verborrea. Las apariciones fugaces de los diablos encandilan más la fantasía. Oteyza logra hasta aquí recrear una atmósfera de irrealidad y encantamiento.

Después presenciamos "los trabajos y los días", la inercia de la siembra y la recolección del cacao. La voz del historiador Arcila Farías se encarga de evocarnos los días del boom económico cuando el cacao fue lo que hasta ahora ha sido el petróleo en el siglo XX. Nos narra también la historia de Chuao: primero como encomienda, después como Obra Pía en beneficio de la Iglesia. Luego Bolívar dedica sus rentas a la Universidad. Más tarde pasa a ser posesión de los caudillos de Venezuela: Monagas, Guzmán Blanco, Gómez, López Contreras. Hoy es un rincón olvidado del IAN, una cooperativa de 73 socios desasistidos en un país que renunció a la agricultura, tan marginales que hoy producen la cuarta parte que en la Colonia.

En Chuao el pasado es el presente. El pueblo sigue ligado a la explotación

anémica del cacao y a la pesca. Y aunque comprenden que la carretera les mejoraría el comercio temen los efectos culturales devastadores. Las condiciones laborales apenas han cambiado tampoco. Un peón, después de haber trabajado durante 60 años, afirma con ira resignada que tiene que seguir trabajando porque no tiene derecho a jubilación. "Aquí no hay ricos, todos somos iguales, ¡pobrecía!".

Y, después de tematizar el cacao y más brevemente la pesca, Oteyza se centra en el aspecto folklórico de la población, en los tradicionales "diablos". Es la secuencia más larga y lógicamente resulta la más vistosa, espectacular y sorprendente. Sin embargo no se ve con suficiente convicción la vinculación con los elementos precedentes. ¿Qué significan los diablos en el contexto antropológico, religioso y cultural de Chuao? Sentí la impresión de incoherencia respecto a las dos unidades precedentes como si constituyera una entidad propia separada del contexto a pesar de las fugaces apariciones en el prólogo del film. Quedan flotantes una serie de inquisiciones que no se resuelven. La cámara se deja llevar por la provocación folklórica, por lo inusitado, pero lo asume sin explicarlo. Por eso la impresión final nos impulsa a pensar que se trata de un fenómeno simplemente esotérico.

Sin embargo ahí quedan las imágenes vigorosas del hombre-diablo que danza, suda y amedrenta para rendirse finalmente humillado ante Dios. ¿Por qué? Y cuando las generaciones nuevas se integren al ritmo inculturado del país ¿comprenderán también ellos la entraña de este espectáculo?

LA ISLA: (Año 1983 - Duración 50')

El último mediometrage de Oteyza es simultáneamente una indagación sobre Margarita y una metáfora del país.

La película muestra a la gente y más aún crea un espacio para que se muestre la propia gente. Muestra también a la naturaleza. Y esboza algunas escenas y símbolos históricos.

Estos elementos se ordenan componiendo una contradicción antagónica. Es la oposición chirriante entre el pasado y el presente; pero no como contraposición temporal, sino como contraste cultural. La Margarita del puerto libre (como montaje sin fondo, como cacofonía monótona y desalmada, como extranjería absolutamente fenicia) trastorna, disloca, prostituye o margina a la



Margarita criolla. La película es testimonio acezante de esta lucha de la proliferación cancerosa contra la calidad de vida.

Pero, en contra de las intenciones del director, transmite también el duelo entre un desvalimiento ancestral y el poder de los que vienen. La sabiduría desarmada ¿cómo podrá mantenerse ante el embate de los hombres planos, resueltos y seguros de sí? No ahondarán, es seguro, el secreto de la tierra (del que habló magistralmente Enrique Bernardo Núñez); edificarán por el contrario ciudades sin raíces, listas para ser abandonadas al menor síntoma adverso. Pero ¿cuál es el secreto mal de la cultura tradicional que la vuelve tan vulnerable?

La película no ofrece pistas para la respuesta; pero sin embargo logra transmitir con coherencia el espesor de lo que aún queda de Margarita, como convocando a una cruzada por su rescate.

Cultura criolla

Empieza por la naturaleza, la naturaleza vista no de un modo formalista sino con sus ritmos naturales, los ritmos que reconoce a través de los años el hombre de la tierra. Esa naturaleza desentrañada es la naturaleza de una cultura. Es la del hombre que ha llegado a comprender el proceso del coco a través de una observación minuciosísima y prolongada en la que la precisión no está aún desligada de la comunión. Es la cámara tendida sobre las lomas ubérrimas, que se personaliza en el sembrador diligente y agradecido. Y la cámara se cierne también sobre el mar, no el Ponto tenebroso sino esa vasta heredad donde olas aplacadas manan surcos o pulsan arpegios; de esa mar desembocan los pescadores brincándose los peces de las redes, y a su vera calafatean, cepillan y pintan los barcos varados. Tierra y mar de Margarita, no



edénicos sino cultivados por el hombre con mano amiga: aún queda, dicen las imágenes y las voces, el asiento material y las formas de la cultura ("Es tiempo de que tornes", clamaba Lazo Martí ante la devastación llanera).

Esta visión humanizada de la naturaleza engarza muy naturalmente con las tomas de la cultura criolla margariteña: Los tejados, por ejemplo, como pianos que la cámara desgrana cadenciosamente. O esos interiores tan sabiamente dispuestos, donde la luz se hace espacio o tinajero que destila tiempo; allí se interponen discretamente los biombo, se asoman las flores del patio, cabecean mecedoras, se atraviesa un chinchorro o se peina la doña en el antiguo espejo. O se tasan las perlas extendiéndolas sobre la mesa, tanteándolas, sopesándolas con un ademán de indiferencia que desmienten las manos ansiosas y tensas. O el interior, modernizado y enriquecido, se convierte en puerto donde la excontrabandista repasa los recuerdos de sus aventuras y de su ascenso. O son las calles que se tienden aún como maromas por las que pasa en paz la bicicleta o en las que cabe todavía el encuentro. O es el camerino de la Virgen del Valle donde la celadora, la única persona que la viste, dialoga con ella con infinita ternura, con patetismo; y luego, entre matas, nos da cuenta de su privilegio que llena su vida entera. Es el propio santuario donde los margariteños veneran a su Señora o imploran trémulos su auxilio, donde se siente a la multitud congregada en un solo corazón. También forma parte de esta cultura, como otra de sus claves oscuras, la pelea de gallos: la cámara instaura una liturgia sangrienta que posee progresivamente a los oficiantes hasta el espasmo de la victoria y la muerte.

Entre el trabajo, no pocas veces riesgoso, al aire libre, las calles amigas, los interiores aplacados, la fe en la Vir-

gen y la inquietante liturgia de la pelea a muerte, se mueve una cultura vieja cuyos misterios nombra el intelectual, pero cuyas claves parecieran haberse perdido. Y con ellas, la capacidad de generar vida para todos sus miembros. Eso dice con pena el pescador buhonero.

Anticultura

De ahí el avance del puerto libre. La cultura de la mercancía: las tramoyas de los almacenes que recubren con una ostentación sin gusto ni valor las casas viejas. Las letanías de los vendedores, que parecieran ser sólo eso: loros que salmodian mercancías que ni han producido ni les interesan. Las muelas de concreto que se elevan sin concierto. En esta anticultura se comercia, no hay lugar para la vida. Por un lado, fachadas reiterativas y sin alma; por otro, deshechos, basura.

Historia

Y entre la cultura y la anticultura, la historia. La parábola del negrero con su sable y sus perlas: sacerdote siniestro que inmola al esclavo al dios-dinero. Y las ruinas de Cubagua, proclamando que lo conseguido con rapiña se lo lleva el viento. Son los extranjeros que vienen y van, sembrando desolación y muerte. Pero también está María Guevara, como la naturaleza, madre y amante, que acoge al fatigado y lo renueva; María Guevara, materializada en sus colinas y en la espesura de las quebradas. Y también Luisa Cáceres de Arismendi, que frente a la represión del dominador opone su resistencia y su fecundidad. Y atravesando toda la película, trazando el surco de su obsesión con su pata coja, el sobreviviente de Mata Siete "arrastrando la historia" (R. Izaguirre) entre ruinas antiguas y modernas.

Hemos desmontado la película,

indagando sus elementos. Habría que referirse a su forma. La contraposición estructural que hemos desarrollado se expresa en el contraste de bandas sonoras, en el ritmo de la filmación (cadencia, incluso fijeza, versus premura y síncope), pero sobre todo en el montaje, no sólo por el paralelismo contrastante de las secuencias sino por el desplazamiento irónico de imagen y sonido.

Luis Beltrán Prieto, ese margariteño ejemplar, representante esclarecido de la cultura criolla margariteña, resaltaba en el foro de Pro Venezuela la presencia de la mujer, protagonista excelso de esta cultura, que trabaja, vende, ama, conserva, recuerda... También se refería, a propósito del contrabando, a dos características que, además de la económica, lo vuelven atractivo: el riesgo que involucra y la burla a la autoridad (nunca mirada como propia).

El maestro señalaba con justicia que se ha tomado la Isla por asalto y se la destruye sin amor, y se refería a los extranjeros, no por serlo sino por su impiedad. La película lo recalca, desde el comienzo con el portugués negrero. Coincidiendo con esta apreciación, queremos destacar sin embargo una omisión: los extranjeros siempre han actuado con la complicidad de gente del país.

En el caso del puerto libre se trata sin duda de los grandes comerciantes caaqueños.

Finalmente queremos anotar que la premura de la cámara, agudizada por el montaje, actúa como una connotación que ladea un poco la película hacia lo que pretende denostar. El director y su equipo no pertenecen ciertamente a la cultura criolla tradicional, aunque la valoren, y están inmersos en los ritmos de la de la mercancía, aunque la critiquen.

Todo esto ¿no es una metáfora de Venezuela?