laFuga

Entrevista a Pedro Angel Rivera

Jaime Barrios y el cine puertorriqueño

Por Julio Ramos

Tags | **Cine Underground | Contracultura**

Julio Ramos (Río Piedras, Puerto Rico 1957) es autor de varios libros sobre literatura y cultura latinoamericana. Sus últimos trabajos incluyen los ensayos seleccionados e introducidos por Raúl Rodríguez Freire en Latinoamericanismo a contrapelo (2014), y la dirección y el trabajo de archivo de Detroit´s Rivera: The Labor of Public Art (2017) , documental editado por Tatiana Rojas y Martín Yernazian con música original de Max Heath. Ramos participó anteriormente en dossiers de La Fuga dedicados al cine experimental del puertorriqueño José Rodríguez Soltero y el cubano Nicolás Guillén Landrián

Cuando el cineasta Pedro Angel Rivera llegó a la ciudad de Nueva York en 1973 con la idea de dedicarse plenamente al cine, se dirigió a la Young Filmmakers Foundation en la calle Rivington del Bowery para conocer al chileno Jaime Barrios. En esta entrevista, Rivera recuerda la importancia de la YFF, organización fundada por Rodger Larson, Lynne Hofer y Barrios en 1964 con el objetivo de abrir el acceso a la tecnología y cultura fílmica entre jóvenes mayormente puertorriqueños y afroamericanos de *Loaisaida*, como se le conoce al Lower East Side en el vernáculo boricua de Nueva York. Si consideramos la exclusividad elitista de la educación fílmica (durante aquellos años y también en éstos) tendremos una mejor idea del alcance participatorio de esta escuela experimental de cine, su compromiso con la creación de espacios mediáticos alternativos y con la formación de nuevos cineastas y técnicos.

Pedro Angel se sumó pronto al equipo de trabajo de la YFF como instructor en talleres de producción en súper 8. Había estudiado Ciencias Sociales en la Universidad de Puerto Rico y se graduó de SUNY Buffalo en 1969, durante años de intensas luchas urbanas y estudiantiles. No tenía una formación técnica especializada, no era lo que le interesaba a Barrios en el Film Club, el ala docente de la YFF. En cambio, Rivera había llegado a NY con experiencia en las luchas anticoloniales puertorriqueñas y una formación intelectual y teórica singular que estaba dispuesto a compartir en los talleres.

Los dos filmes más conocidos de Pedro Angel Rivera, *Plena is Work and Song* (1990) y *Manos a la Obra: The Story of Operation Bootstrap* (1983), clásicos del documentalismo puertorriqueño, los hizo con Susan Zweig, cineasta y activista neoyorquina a quien conoció en los talleres de la YFF.

Ambos documentales combinan la investigación de archivo audiovisual y las estrategias del cine directo para fundamentar el análisis de las contradicciones coloniales de la modernización puertorriqueña, las luchas laborales y la migración. *Desalambrando* (2016), el reciente film de Pedro Angel sobre las ocupaciones de terreno a contrapelo de la especulación financiera y los mercados de inmobiliarios, confirma la efectividad de un trabajo audiovisual que combina el testimonio participatorio, la textura de los materiales de archivo y el análisis histórico-político; estrategias que Rivera ha elaborado desde sus primeros trabajos en los años 1970. La colaboración de Barrios en *Manos a la Obra/The Story of Operation Bootstrap* —extraordinario documental sobre los discursos desarrollistas coloniales y su impacto en la ecología y la cultura nacional-popular puertorriqueña— se consigna entre los créditos de este proyecto en que Barrios se desempeñó como productor ejecutivo y como un interlocutor clave en las distintas etapas de la producción y postproducción del documental.

El testimonio de Pedro Angel Rivera sobre Barrios en esta entrevista elucida aspectos poco explorados del cine latino y latinoamericano en NY durante los años 1970 y 80. Rivera recuerda la complejidad

intercultural de la zona donde se encontraba la YFF, su proximidad al *Nuyorican Poet´s Cafe* creado por Miguel Algarín en 1973, a pocas cuadras de la Tompkins Square, donde Jaime Barrios y otras figuras del underground latino residieron por varios años. Su testimonio nos ayuda a entender el papel que tenía el cine en las intersecciones artísticas, políticas e interraciales. No se trata, por cierto, de crisoles multiculturales o de síntesis hervidas en la olla de proyectos de subjetivación e integración de minorías artísticas, étnicas y sexuales a un orden político-simbólico hegemónico. Pero sí de la constatación, en el testimonio de Pedro Angel, de una intensa heterogeneidad y de los intercambios entre los grupos divergentes que confluían y frecuentemente colaboraban en los movimientos contraculturales. Rivera comenta sobre los espacios en que se reunían, las revistas de cine que leían, y algunos los colectivos que formaron durante la aventura intelectual y las luchas políticas de aquellos años. En ese sentido, al recordar a Barrios, Pedro Angel Rivera reflexiona también sobre su propio proceso formativo que consigna (como en el caso de Jaime Barrios) la relación intensa entre el documentalismo político y los movimientos de la experimentación contracultural.

J.R.¿Qué significa Jaime Barrios para ti? ¿Cómo lo conociste?

P.A.R. Jaime Barrios para mí y para muchos otros que lo conocimos fue una persona de gran impacto. Es una pena que lo hayamos perdido relativamente joven, pues no llegó a los cincuenta. Jaime fue la primera persona que conocí en Nueva York, cuando llegué, cerca de 1973 (no recuerdo la fecha exacta), al Lower East Side, a la Calle Rivington, donde estaba ubicado lo que entonces se llamaba la Young Filmmakers Foundation, institución que realizaba una labor comunitaria de interés social. Me interesó enseguida el tipo de trabajo que hacía, su junte de trabajo experimental y activismo. Fue una razón visceral por la cual gravité hacia Jaime y entiendo que él hacia mí, cuando presintió que yo representaba otra experiencia en el contexto de una búsqueda similar.

J.R. ¿Cómo se relacionaba Jaime Barrios con la comunidad puertorriqueña del Lower East Side?

P.A.R. Cuando lo conocí, Jaime ya había hecho *El Blocke*, quizás su trabajo más explícitamente etnográfico. [1]

En aquella época el Lower East Side era mayormente puertorriqueño. Hoy día se ha transformado radicalmente aunque todavía hay boricuas allí. Pero yo llegué en el momento cúspide, cuando la primera versión del Nuyorican Poet´s Cafe, en la calle 6, fundado por Miguel Algarín, que albergaba poetas como Miguel Piñero, Lucky Cienfuegos, Bimbo Rivas Sandra Esteves, Pedro Pietri…y muchos más: esa fue una escuela de aventura para mí cuando me formaba como cineasta. Allí hice uno de mis primeros experimentos en 16 mm junto a mi compañera y "partner" cineasta de entonces, Susan Zeig, quien también fue muy importante en mi formación.

J.R. ¿Qué se proponían en este trabajo experimental?

P.A. R. Era una narrativa experimental que realizaba con Susan Zeig sobre la crisis de la pequeña burguesía y el fetichismo, utilizando como referencia la sección sobre el fetichismo de la mercancía en el primer volumen de *El Capital*. La titulamos *Second Nature: In The Market*. La peli tenía un componente de pura animación de objetos y otra parte de actores en un set expresionista , a lo *Caligari* (yo veía mucho cine de esta escuela en ese momento).

J.R. ¿Se conoce este trabajo en Puerto Rico o en NY? ¿Qué pasó con esta película?

P.A.R. Se nos perdió en una mudanza de Tribeca donde vivíamos en un pequeño loft —ésa es otra historia de junte de artistas— luego de una lucha contra el casero, un empresario-patrón de las artes que nos echó para desarrollar y especular con el edificio que una veintena de artistas habíamos ocupado y rediseñado para estudios y juntes de artistas (pintores y cineastas principalmente). Era la época en que podías ver a Laurie Anderson en sus maravillas narrativas audiovisuales y musicales, Al Mabou Mime y a muchos artistas de todo tipo, en varios de los nichos de teatro y cine (off, off Broadway y muy lejos de Hollywood).

J.R. ¿Cómo se organizaban los cineastas en estos espacios alternativos de la ciudad? ¿Había ya algunos colectivos de trabajo que los agrupaban? ¿Qué revistas circulaban entre ustedes?

P.A.R. En ese contexto hay que escudriñar el rol del Tricontinental Cinema. La persona clave aquí es Gary Crowdus, quien dirigió Cinema Guild por años, y también si mal no recuerdo fue miembro de Tricontinental, la cual precedió a Cinema Guild. Alfonso Beato, el otrora camarógrafo de Glauber Rocha en varias de películas también es una fuente muy importante al respecto… También pasaban por la ciudad cineastas de otros países. A Santiago Alvarez lo conocí en mi casa en un simple bembé que auspiciamos Susan Zeig y yo, cuando víviamos juntos en el loft de la Calle Spring, en Soho, donde viví cerca de 9 años. Allí también estuvo Jaime, como también estuvieron muchos cineastas del mundo independiente, experimental y político de aquel momento. Era uno de esos lugares que surgen en la espontaneidad de la resistencia creativa y el momentum de organización cultural activista. Se fundó para esos años, a mediados de los años 70, la muy importante A.I.V.F.(Asociación de Cineastas y Videoartistas Independientes). Conocimos allí a Mark Weiss de *Point of View*, serie donde se estrenó nuestra (me refiero a Susan y a mí) *Plena is Work, Plena is Song*, película sobre la plena puertorriqueña, la cual repitieron cuando celebraron el aniversario de dicho programa un par de años más tarde. Recuerda el nombre de Gary Crowdus, quien fue uno de los editores de la muy pertinente revista de crítica y reseñas de cine *Cineaste*. *Jump Cut*, también fue sumamente importante en mi formación y en la formación de muchxs otrxs (creo que fue más tarde en los 80), fenómeno asociado desde luego a Kartemkin, el colectivo de cine anarquista en Chicago, donde realizaron la importante peli sobre Martin Sostre, marxista afroboricua convertido en anarquista durante su encarcelamiento.

J.R.¿Se integraba esa energía experimental y política a la Young Filmmakers Foundation donde trabajaste con Jaime Barrios? Hablemos un poco más de esta fundación, ¿cuáles eran sus propósitos, su relevancia para las comunidades del Lower East Side. ¿Era un proyecto independiente, o estaba relacionado con las instituciones del gobierno de la Ciudad de Nueva York?

P.A.R. Aunque la fundación era privada, se integraba a esa filosofía política de la época, de la *intelligentsia* liberal. Tenía varios proyectos, como el Community Action Industrial y el Film Club. Tengo entendido que este último era el proyecto pionero de la fundación, se inició con el trabajo con chicos puertorriqueños mayormente –había muchachas también, pero no muchas. Conocí a Jaime Barrios en la YFF, por mediación de Diego de la Texera, a quien cariñosamente llamamos Lin. Diego estaba trabajando en Sandino Films, el primer colectivo de cine independiente puertorriqueño que se propuso un proyecto de cine nacional en Puerto Rico.

J.R.¿En los años sesenta?

P.A.R. En los setenta.

J.R.¿Anterior a Tirabuzón Rojo?

P.A.R. Contemporáneo con Tirabuzón Rojo. Pero el caso de Sandino Films era diferente porque estaba formado por gente que trabajaba en la industria, por ejemplo, Diego, que había estudiado cine y teatro en la Universidad, y por artistas y académicos, como Roberto Gándara, profesor de Historia; Toño Rosario Quiles, poeta y dramaturgo. Este colectivo hacía trabajo comercial con miras a crear un fondo para financiar trabajos independientes, no comerciales. Desgraciadamente, la propuesta se desintegró.

J.R.¿Formaste parte del colectivo?

P.A.R. No, los conocí cuando ellos fueron a SUNY at Buffalo, adonde había llegado yo a estudiar. Cuando estaba en segundo año de la Universidad de Puerto Rico fui a los Estados Unidos como estudiante de intercambio, gracias a una beca del Centro de Estudios Puertorriqueños de Buffalo en Nueva York. Allí también conocí a Alfredo Mantilla. El grupo estaba ligado al Centro de Estudios Puertorriqueños, porque la persona que los dirigía importó talento de Puerto Rico para darle fundamento a ese Centro en Buffalo. En Buffalo también conocí a Silviano Santiago. De hecho gracias a Silviano, le estreché la mano a Glauber Rocha, quién más tarde se convierte en uno de mis héroes en el campo del cine mundial. Luego vuelvo a Puerto Rico y, junto a un compañero de estudios que había conocido en SUNY at Buffalo, Wilfredo Echevarría, su hermana y otras personas, formamos una comuna en Arecibo y terminamos viviendo allí, donde un día nos visita Diego. Yo le expreso mi interés por hacer cine y él me pone en contacto con Jaime Barrios y la Young Filmmakers Foundation.

J.R. ¿Cómo fue el contacto con Jaime Barrios, qué recuerdas de los primeros encuentros con él?

P.A.R. Cuando llegué a Nueva York le llevé mi corto currículo, pero recuerdo que mencioné, entre otras cosas que había hecho un documental sobre peleas de gallos y señalé que me interesaba Paulo Freire. A Jaime le pareció interesante y me reclutó para trabajar en un proyecto que estaba recién comenzando: unos talleres de producción en súper-8, con muchachos de escuela intermedia, en su mayoría puertorriqueños y afroamericanos. La persona que lo estaba organizando era Susan Zeig, a quien también conocí en ese momento. Con Jaime mantuve una relación de amistad y trabajo por las vías del Film Club, aunque allí estábamos en zonas un poco diferentes, porque él ya no hacía talleres, sino que bregaba con los asuntos de la gestión, buscaba fondos, porque era uno de los tres miembros directores de la Fundación, aunque nunca sostuvo la actitud de jefe hacia nosotros.

J.R.¿De qué mundo social provenía?

P.A.R. Era un artista de una procedencia social más privilegiada. Venía de una familia burguesa chilena, pero a las personas no se les puede caracterizar solo por su origen social. Yo tuve algunas diferencias con él, pero eran insustanciales, lo recuerdo como una persona generosa y aunque había diferencias de clase entre nosotros, esto nunca obstaculizó nuestra amistad.

J.R. ¿Cómo se da la colaboración de Barrios en *Manos a la Obra: the Story of Operation Bootstrap***?**

P.A.R. Para 1977 o 1978, Susan y yo terminamos los talleres en la Young Filmmakers Foundations y quedamos desempleados. Entonces nos pusimos a hacer cosas en cine independiente, y en ese proceso se me ocurrió proponer algo sobre Puerto Rico, en particular sobre la industrialización. Susan y yo presentamos la propuesta al Centro de Estudios Puertorriqueños en Nueva York, para que nos auspiciara, y ahí es que nos juntamos con Jaime Barrios y terminamos produciendo *Manos a la Obra: The Story of Operation Bootstrap* (1983).

J.R: ¿Qué funciones tuvo Jaime?

P.A.R. Fue el productor ejecutivo, pero también estuvo muy cercano al proyecto creativo durante la producción, por ejemplo, iba con nosotros a las entrevistas.

J.R.¿Conocía bien Puerto Rico?

P.A.R. Lo conocía bastante, y lo más importante es que conocía a muchos puertorriqueños, porque trabajaba con puertorriqueños en el Lower East Side. De hecho, como te decía, su primer documental de renombre en Nueva York fue *El Blocke*, que hizo con puertorriqueños del barrio. Cuando yo lo conocí ya él había hecho bastante cine. Más tarde trabajó con nosotros en *Manos a la Obra*, y luego se metió de lleno a trabajar con la resistencia chilena.

J.R.¿Venía de una militancia anterior?

P.A.R. Que yo sepa no, su militancia anterior nacía de una postura de artista de vanguardia.

J.R.¿Cercano, por decirlo de algún modo, a una estética paralela a la de cineastas vanguardistas como Raúl Ruiz?

P.A.R. Posiblemente, aunque a Ruiz yo lo asocio con un periodo más tardío, aunque Ruiz llevaba varios haciendo cine, o sea, no me extrañaría que él lo conociera.

J.R. Después que ustedes salen de la Young Filmmakers Foundation, ¿Jaime continúa trabajando allí?

P.A.R. Sí, la fundación siguió haciendo cosas porque trabajaba con distintos proyectos, según la gestión de fondos. Nuestro proyecto duró un par de años y fue exitoso, pero la situación era precaria. Jaime salió de la fundación un tiempo después, cuando se dedicó más de lleno al activismo político contra Pinochet en el poder.

J.R.¿Hizo cine en esos años, antes de salir de la Young Filmmakers Foundation?

P.A.R. Se dedicó principalmente a hacer trabajo político, diplomático, aunque durante el período de trabajo con la resistencia chilena sí colaboró en un documental sobre Chile que se trabajó en parte en el loft de la calle Spring, donde Susan Zeig y yo vivíamos. Allí teníamos un espacio con una moviola de montaje que sirvió de recurso a varios documentalistas independientes que realizaban trabajo de cine político. Poco después hizo con nosotros *Manos a la Obra*. En mi opinión esa fue su obra más importante, nuestra obra más importante en aquel momento. Jaime trabajó como productor ejecutivo y nos apoyó en todos los niveles, y siempre respetó nuestra autonomía, nos dio espacio; daba sugerencias, por supuesto, pero nunca se imponía, aunque tenía mucha más experiencia que yo, sin ser mucho mayor. Nos llevaba solo un par de años, pero Jaime tenía más experiencia como artista. Nunca tuvimos desacuerdos profundos sobre la sustancia de la película ni la forma. Sentíamos bastante afinidad porque veníamos con las mismas referencias del nuevo cine latinoamericano, el mismo sentido de lo político, aunque él tenía también esa formación más diplomática que yo no tenía, y una formación de artista más madura.

J.R. En una paradoja extraordinaria, que uno de los trabajos clave de un cineasta chileno haya sido su colaboración en una película puertorriqueña. ¿Ves esto como un efecto de la condición diaspórica en EEUU? ¿Percibes a Jaime como un director de la diáspora?

P.A.R. En cierta medida, aunque él era muy chileno, especialmente cuando volvió a Chile por la vía de su trabajo político, pues cuando estaba en Nueva York no podía volver a su país porque era la época de la dictadura. Entonces, su trabajo lo hizo en el exilio. Esto lo permeó de una perspectiva diaspórica, y creo que simpatizaba con la experiencia puertorriqueña desde esa perspectiva; además de que él también se formó con los boricuas en Nueva York, con los muchachos del Film Club: allí cogió calle como se dice popularmente. Porque aunque Jaime era un joven de experiencia, no tenía la calle que tenían los muchachos del Lower East Side.

Notas

1

Lamentablemente hasta la fecha de preparación de este dossier, no habíamos logrado dar con una copia de *El Blocke*. Las fotos que hizo Alfonso Barrios, hermano de Barrios durante el rodaje de esta película están fechadas en 1970, aunque la película parece ser anterior. En su investigación y entrevista a Rodger Larson para este dossier, Jessica Gordon-Burroughs ha identificado una película titulada *The Street* entre los materiales de la YFF de la colección de Rodger Larson depositada en la Biblioteca Pública de Nueva York) que acaso sea *El Blocke*, aunque todavía no se ha podido confirmar.

Como citar: Ramos, J. (2018). Entrevista a Pedro Angel Rivera, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-pedro-angel-rivera/908