laFuga

Isaac León Frías

Revisando los sesenta latinoamericanos

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine de ficción | Cine documental | Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Historia | Crítica | Historiografía | Lenguaje cinematográfico**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales. Ir a reseña "El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad fílmica" de Isaac León Frías.

Iván Pinto: Este es un buen punto de partida: cuando empezaste a escribir, ¿con quién querías discutir, contra qué?

Isaac León: ¿Con quién quería discutir? Con un amigo, pero naturalmente con puntos de vistas distintos, que es Octavio Getino. Él estuvo en Lima en el exilio durante cuatro años, y fuimos colegas ya yo lo conocía de antes de aquí de los festivales, pero no había tenido ese vínculo que tuve luego. Y Octavio creo yo, que nos dejó sin hacer la autocrítica de ida, escribía mucho, y escribía sobre todo, textos más de infraestructura, de producción, de mercado, esos temas que probablemente, no es que no sean útiles, pero seguramente creo que ni a ti, ni a mí nos interesan tanto, que es estadística de producción, nos interesa más otros aspectos ¿no?

Yo creo que es un libro en diálogo, en dialogo con mucho autores, con muchos que han escrito sobre esos temas, también con Paulo Antonio Paranaguá. Primero muy buen amigo, de muchos años, y es unos de los grandes estudiosos del cine de América Latina, y creo que yo diría el que marco la pauta inicialmente, me ganó porque yo de hace tiempo que tenía la idea de escribir algunas esas cosas, pero el tiempo fue pasando y no lo hice. Él me gano en aproximarse, con una visión más amplia del cine de América Latina, y particularmente a este, digamos esa línea de la historia comparada.

Entonces este libro es un poco de la historia comparada, y es un libro que escribo en diálogo, con Paulo, con Getino y otros muchos autores, que han escrito sobre esos temas, algunos Chilenos Ascanio Cavallo, por ejemplo, el dialogo que a veces es convergente, y a veces es discrepante. Bueno hay un tema sobre el neorrealismo que como influencia, que creo que lo desarrollo un poco que puede ser interesante, y ahí estoy en desacuerdo con Paranaguá que dice que hay un neorrealismo Latinoamericano, y yo digo que no estoy de acuerdo, creo que el neorrealismo está muy fechado. Así como en La nueva ola francesa tampoco es un estilo, no es un modelo tampoco pero, digamos no se limita a rasgos estilísticos, tiene que ver con un momento desde Italia, con un arraigo local, nacional, de elementos no solamente de tratamiento, de lenguaje de audiovisual digamos, sino del mundo representado.

Yo creo que se puede hablar de realismo latinoamericano, serían conceptos también para debatir, para discutir, pero no creo ese concepto sea aplicable.

I.P.: Tú estuviste viajando en la década del sesenta, inmerso en la cultura de la época, incluso viniste a Viña el 69. Hay algo de saldar deudas en tu libro, ¿no?

I.L.: Sí, sin duda, primero estuve en Santiago, visité la Cineteca conocí a Joaquín Olaya que era con seguridad uno de los mejores críticos de cine de ese momento, escribió sobre *Tres tristes tigres* (Raúl

Ruiz, 1969), y lo hizo muy bien, con mucha agudeza. Y siempre lamenté que… claro, el tuvo una experiencia dura, ¿no sé si estas enterado?, recibió un balazo en la pierna, los suecos se lo llevaron, y ya se instaló allá, y le he perdido un poco la pista… Pepe Román, que también es otro viejo amigo, tenía información, y se lo voy a preguntar ahora… y bueno, Santiago fue la primera ciudad, y bueno, yo tenía 22 años recién cumplidos cuando llegué a Chile, primero Santiago, y luego Viña,

Ese festival fue el primer contacto digamos del cine latinoamericano con el mundo exterior, con realizadores con gente de otras partes. Este libro, y todo lo que uno escribe lo he puesto en otros libros, estoy haciendo, porque estoy publicando y produciendo mucho mas de lo que he hecho en años anteriores, entonces en los últimos años he publicado tres o cuatro libros, y otro está por salir… existe un libro sobre la cartelera cinematográfica, pero habla de los años '50, '60 analizando tendencias, que cosas se veían, y luego en la introducción es un libro autobiográfico habla de mi infancia, de mi juventud, aunque no hago yo ninguna mención directa. Estoy seleccionando dos antología de la revista *Hablemos de cine*, pero es un poco una biografía intelectual, veinte años muy importantes, de los '20 hasta los '40 donde además fui replanteando la crítica, cambiando al comienzo una metodología muy impresionista, muy baziniana digamos muy abstracta, un cierto cine americano, y luego la crítica se volvió un poco más semiológica, mas ideológica.

Y así entonces también este libro por supuesto, hay un elemento personal, porque efectivamente ese libro es un libro de lenta maduración, es un libro que yo quería hacer hace mucho tiempo, y que incluso tiene un sesgo de pronto más polémico de lo que antes había pensado, por el hecho de que yo seguía detectando que el acercamiento de algunos autores a este periodo, seguía siendo un acercamiento casi reverencial. El cine claramente vitrificado, ¡no!, hay que quitarle algunas especies de súper estructuras, medio mágica legendaria que se le ha dado a este cine, y vamos a rescatarlo, reivindicarlo, por lo que tiene de valioso, que si efectivamente fueron sus aportes, las culturas respectivas, que eso significó, pese a las dificultades como el público, y vino a las puertas que se abrieron en esos tiempos hacia un cine distinto al que se hacía antes…

I.P.: Hay hartas discusiones, y una de las cosas que discutes, es el tema de la extensión y el término, ¿no? Pensando sobre todo en algunas tesis que nos hablan de una segunda ola de los nuevos cines y tú haces un corte ahí…

I.L.: Hago un corte, yo creo que hacia 1975, justamente ayer me preguntaban por *La batalla de chile,* y yo creo que simbólicamente que es un buen documental, no cabe la menor duda pero es un documental en cierto sentido, ya un poco más tradicional, en su manera de organizar, ¿no?… Pero creo que esa película marca, ya el cine no era lo que había sido antes, muchos cineastas se van a Europa, Solanas va a iniciar otra etapa de su carrera, ¿no? Y cambia el cine en Cuba, el stalinismo es mucho más fuerte, en los años 70, entonces el panorama era distinto, y ahí pasamos a una etapa de intento de salir a industrial en Colombia, en Perú, en Venezuela, son los años de Francisco Lombardi en el Perú, Román Chalbaud en Venezuela, que es uno de los más interesante, de nuevas películas en Colombia, algunas cosas pocas en Chile… Caiozzi. Entonces es otra etapa, yo creo que ya no se puede seguir adelante, que luego en Cuba de antes de la noción del nuevo cine latinoamericano, en la fundación, en el festival, especialmente un poco también el comité de cinearte de América Latina, es mantener una bandera más política que otra cosa, ¿no?

I.P.: Bueno, una de las ideas centrales presentes en tu libro es este efecto de ampliación e incorporación de ciertas poéticas y autores que habían sido totalmente excluidos del análisis por ciertos dogmas políticos, de distinto tipo, ¿no? Tu tratas como de hacer más bien un dialogo inclusivo, de praxis… el caso de José Kohon u otros que tu mencionas que como documentales reflexivos, o Brasil … señalas el "efecto Antonioni", que se les decía que eran unos cineastas europeizantes, y tú dices no, que es importante pensar esos materiales. Y eso me interesa de tu texto, la idea de ampliación e inclusión…

I.L.: Sí, exactamente es que hay varias casos en política lo que ocurrió aquí, ya lo dice su libro, Ascanio relacionado a Patricio Kaulen, muy ligado al gobierno de Frei, a Chile Films… En Brasil ocurrió otro tanto, y ahí hay una cosa, que no he tocado tan a fondo en el libro, o la menciono por ahí, que era que el Cinema Novo fue un movimiento básicamente carioca, digo de Río de Janeiro. En cambio los cineastas paulistas entre ellos existe Walter Hugo Khouri, fueron totalmente separados, incluso las criticas se dividió , hay una crítica pro-cinema novo, y una crítica pro-cine arte paulistas,

entonces se le dejó de lado y yo diría que Walter Khouri, es un poco la punta de un iceberg que de pronto no es tan grande pero hay otros realizadores que algunos lo menciono ahí pero que yo no los he visto, no he visto películas, me gustaría verlas, pero de que eso era un cine moderno lo era, no perteneció canónicamente al nuevo cine, pero formaba parte del cine de la modernidad.

Por eso también incorporo en el libro a Jodorowsky que también parece una rareza, o una especie de herejía, ¿qué tiene que ver Jodorowsky? y si era un cine nuevo, era un cine que tenía que ver con un cine de la modernidad por discutirle que fuera, que guste más que guste menos, pero había que considerarlo.

Pero otros casos por ejemplo como el del documentalista Argentino, muy olvidado muy dejado de lado de Jorge Perlorán y ahí Jorge Ruffinelli en su libro que ha publicado del documental, lo considera. Era un cineasta muy riguroso, que convivía con estas comunidades, con esta gente un poco a la manera de antropólogo, para luego establecer un cierto grado de confianza y tener estos registros, un poco medio campesino. Entonces hay toda una zanja, el cine Udigrudi brasileño, en cierto sentido un cine más de ruptura, más provocador, de poética muy libre, muy anarquista…

Creo que hasta ahora ese es uno de los aportes que puede tener este libro, otros podrían ser, por ejemplo, el cuestionamiento de la teoría. Yo no he leído hasta ahora, si cosas sueltas, cosas aisladas, pero un libro que hay cien páginas, en el que se debaten las ideas principales de las teorías, claro uno dirá, si pues por sentido común todo lo que se decía era exagerado, utópico, o era la idea por ejemplo de que el autor es la expresión del pueblo organizado, esos mitos verdaderamente de épocas de empuje revolucionario que no se sostienen, entonces esto creo que es un aporte. Otro es la reivindicación de una parte del cine latinoamericano de esos años, creo que fue ignorada, excluida definitivamente, por razones ideológicas, por que no eran cineastas militantes, porque hacían un cine intimista como *Breve cielo* (1969) de David José Kohon, porque eran realizadores que nunca asumieron la posición del cine novista, del cine nuevo. Robles Godoy en el Perú, por ejemplo que hizo películas personales, muy interesantes…

I.P.: Muy interesantes, muy literarias y poéticas, pude ver *En la selva no hay estrellas* **(Armando Robles Godoy, 1966), yo no lo conocía a él, me parece que dibuja otra cosa, para el cine latinoamericano…**

I.L.: Sí, en su época lo criticamos mucho como estaba muy ganado por ser un cine individualista extremo y excesivamente formalista, todavía creo que hay que matizar, hay algunos jóvenes que en el Perú han reivindicado a Robles Godoy como la gran figura, pero si hay cosas buenas, también creo que habían excesos formales ,por decirlo así, que se acentúan en sus últimas películas, nos dejó sin duda, es *En la selva no hay estrellas, y* **La muralla verde** (1970), que son dos de las películas de él, incluso en un libro, voy a sacar mi antología, *Hablemos de cine* incluyo una crítica durísima contra la película, pero voy a comentar que es una crítica casi panfleto. La pena de los apasionamientos de la época, y con él siempre hubo una posición my encontrada, no solamente por las películas sino por su visión del cine, él tenía una visión de cine que no compartíamos, y claro, el fue critico también, y después… y entonces siempre estábamos en discrepancia… Yo más Hitchcock, Rosellini…

I.P.: ¿Y qué reivindicaba Robles Godoy?

I.L.: Bergman, Antonioni, el cine más intelectual, digamos…

I.P.: Volviendo al libro, otras cosas que me parecen que no logré leer en detalle, pero son las taxonomías que vas haciendo, sobretodo el meta documental en términos de la reflexividad, de modernidad digamos y señalas un montón de casos, que son muy tempranos, el caso de Coutinho…

I.L.: Sí, aunque la película terminó mucho mas tarde, *Cabra, marcado para morir* (Eduardo Coutinho, 1983) y la película de los colombianos, *Agarrando pueblo* (Carlos Mayolo & Luis Ospina, 1978), que también es posterior pero yo las incluía porque tienen que ver con ese periodo por lo menos la de Coutinho empezó ahí en ese periodo, que son películas que abren una nueva dimensión. Y fíjate que incluso unas películas cubanas de Sarita Gómez, hay algo de eso que son películas que captan al modelo, mayoritario, del cine oficial cubano, bien interesante volver sobre eso.

I.P.: Otra película por ejemplo que tu señalas y es inconseguible es *Org* **(1978), de Fernando Birri, que para todo lo que se ha dicho en términos de lo político sobre Birri.**

I.L.: Esta película la hizo Birri yo creo que es una etapa de búsqueda intelectual y artística fuera de América, distinta a todo lo que había hecho antes y también a lo que va hacer después…Yo diría que *Org* como alguna película de Glauber, como *Cabezas cortadas* (1970), *Leão de Sete Cabeças* (1970), son mas europeas que latinoamericanas, incluso en el capítulo final le respondo a un investigador joven de alguna influencia norteamericana a partir de dos películas, una *Org*, y otra *La montaña sagrada* (1973) de Jodorowsky, creo que son películas totalmente atípicas, entonces no se puede hablar de una estética, a partir de experiencias muy individuales y muy inclasificables, ¿no?

I.P.: ¿Cuál es tu evaluación en retrospectiva? ¿Qué rescatas?

Yo creo que queda mucho, queda mucho y trato de destacarlo, no minimizar la importancia de estas películas, creo que primero en mi opción hay varias películas de ese periodo que me parecen películas extraordinarias, de lo mejor del cine latinoamericano, sin duda sobre todo, *Dios y el diablo* (1964) y *Tierra en trance* (1967) en las películas de Glauber, *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968) *Lucía* (Humberto Solás, 1968) también me parece una gran película. Yo le hago algunas objeciones *a El Chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969), no solamente yo, creo que en otras partes también, sobre todo en la segunda parte de la película, creo que es una primera parte extraordinaria, extraordinaria… y luego la película cambia de registro, todo frente a la cámara móvil, cámara en mano, después los encuadres son mucho más fijos, más cerrados, cambia el registro de actuación… bueno, *Valparaíso mi amor* (Aldo Francia, 1968) me parece una película, que ha ido ganando con el tiempo, no es que no fuera buena, yo creo que es una película, caramba, muy respetable. *Tres tristes tigres*, creo que Ruiz sin duda alguna, ya esto hay que tratarlo a parte porque es uno de los creadores más importantes del cine contemporáneo, es decir tal vez el único latinoamericano, Glauber Rocha, pero Glauber estuvo muy fechado, estuvo muy atado a una época. Creo que después de la muerte de Glauber, la gran figura latinoamericana es Ruiz, en el sentido de que creo que otros directores están más focalizados.. Otro que hubiera podido tener en una mayor proyección, tampoco la tuvo tanto es Leonardo Favio, especialmente "La trilogía en blanco y negro", me parece extraordinaria ¿no?, tú la debes conocer es lo mejor que he visto. Yo creo que quedan muchísimas obras de cinema novo, del cine Chileno, películas argentinas, que son muy valiosas…

I.P.: Bueno, estamos, creo que más o menos comentamos un poquito el libro, no sé si quieres comentar algo mas.

I.L.: Bueno, repetirte un poco lo que dije ayer, que mi interés es continuar en esta línea, y quiero trabajar , quiero hacerlo pronto, que no pase mucho tiempo, el período clásico de América Latina en especial de México , Argentina, que creo que es una época muy significativa, que nunca se ha estudiado comparativamente. Es decir, lo que pasa es que con el cine de América Latina, analistas, críticos, se centran en el cine de su propio país, pero pocos trabajan en lo que se hace en los otros países.

Como citar: Pinto Veas, I. (2014). Isaac León Frías, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/isaac-leon-frias/717