

ENCUADRE DOCUMENTAL: Cineastas sin miedo en las honduras del golpe (+ Tráiler)

05/02/2020



Un punto de giro modifica la trayectoria de un proyecto fílmico. Una ruptura de la idea trazada puede reconducir una apuesta hacia senderos imprevistos, en la perenne relación con la realidad que se exhibe abrupta, violenta, coyuntural. Ésa es la clave del proyecto cinematográfico que asumió la realizadora hondureña Katia Lara, junto a un equipo de realización que construyó ejes documentales ante el golpe de Estado perpetrado en la nación hondureña el 28 de junio de 2009.

Terco Producciones es una productora que tenía el encargo de realizar los spots televisivos de la campaña electoral del partido liderado por Manuel Zelaya. Entre ellos incluía un capítulo para exponer los argumentos de una cuarta urna, la consulta popular en torno a cambios fundacionales por una Asamblea Nacional Constituyente; la idea fue mutilada.

“No volvimos más a la productora donde estábamos viviendo –declaraba la realizadora al diario Tiempo Argentino–, y la propuesta fue: salgamos todos los días a la calle. Nos distribuíamos para estar en todas las movilizaciones y así estuvimos un mes intercambiando material entre el gremio de cine hondureño, que es muy chico”.

Esta confesión es el prólogo de una gesta que se cierra con el montaje del documental Quién dijo miedo, honduras de un golpe. El filme entronca con los valores y postulados que caracterizaron al Grupo Cine Liberación,

cuyas cabezas visibles eran los realizadores Fernando Pino Solanas y Octavio Getino. El documental se desarrolla desde una amplia gama de acentos periodísticos con la intención de fijar documento, de acompañar la evolución de este proceso histórico.

Cámaras de batallas

Andrés Papousek, uno de los camarógrafos del documental, revela pasajes sobre el trabajo de fotografía. “Contamos con dos cámaras ‘de batalla’, una Canon G1 que fue gentilmente destrozada y devuelta sin videocasete por la policía, cuando disolvían una manifestación a punta de balazos y gas lacrimógeno donde asesinaron un profesor. Contábamos, además con una mini Handycam HD, que graba en su propia memoria interna, cabe en un bolsillo y es muy disimulable. Esta fue ‘confiscada’ por la policía, pese a mis credenciales de prensa internacional. En la mañana en que se desalojaba a los manifestantes en los alrededores de la embajada de Brasil, yo acababa de llegar al sitio identificado como prensa. Lo único que grabé --antes de que un oficial sin identificación y un policía encapuchado me arrebataran la cámara-- eran los escombros de una barricada. ¿Por qué? Porque frente a mí pasarían en pocos minutos los periodistas de Univisión, enojados porque a ellos también les habían robado su cámara y la policía no quería un registro de eso”.

Desde la palabra

Tras el golpe de Estado, la ira popular no se hizo esperar. La acción se registró con un variado encuadre fotográfico, secundado por cámaras que registraron los diversos comportamientos sociopolíticos desarrollados fundamentalmente en espacios urbanos, en avenidas y calles donde los protagonistas son ese pueblo que denota su acción desde la palabra, desde el grito exigente ante la ruptura del Estado de derecho.

Un vertebrado fotoperiodismo documental persiste en la curva creciente de sucesos, matizados por el asesinato a quemarropa de civiles en plena lucha popular, por las detenciones arbitrarias y desproporcionadas de niños y mujeres en el ajetreo de las manifestaciones o las golpizas con porras represivas, que son captadas por esas cámaras inquietas que se empeñan en tomarlo todo. Son encuadres privilegiados, que por momentos congelan singulares escenas.

Esta práctica de “tomarlo todo” permite apreciar una escena que la lógica represiva desterraría. Un difuso acercamiento de la lente encuadra el enrejado de una celda y nos hace testigos del hacinamiento y de la voz de quien exige, desde su encierro, el derecho a expresarse libremente. Esta lente no reproduce un hecho periodístico, en todo caso, deja marcas de un encierro abrupto. Este diálogo se trunca con la ruptura del encuadre, con ese brazo alargado de la soldadesca que sigue asumiendo el rol de la censura.

La historia tiene como material fundamental al tiempo, y el cine apela a su traza. En ese tiempo transcurrido, el diálogo testimonial se entrelaza en pausas entrecortadas, aportando pruebas y documentos vitales para entender la curva ascendente de la obra, que dibuja, desde el presente, un proceso antagónico y convulso. El mismo espacio fílmico configura un rompecabezas, construido desde la cronología narrativa. En esa trayectoria, el pasado desvelado toma forma en ese presente inmediato. Son confesiones que se dibujan desde un austero verbo, calibrando un montaje escalonado, incorporando hechos, documentos e historias poco conocidas o desveladas de personajes antagónicos, que se bifurcan con el personaje principal: el pueblo. Estos discursos testimoniales son dibujados por anónimos personajes que la circunstancias convierten en actores de excepción, en punto de atención.

Banda sonora argumental

Los sonidos de las balas y las porras, el silbido del avión que intenta ingresar en territorio hondureño al presidente constitucional Manuel Zelaya o las voces del dolor y de la protesta, son todo un abanico de textos que calan en las emociones y en esa curva, que contribuye a completar el sentido de la obra audiovisual.

El trabajo de diseño de la banda sonora está pensado como parte de la argumentación, que revela un signo de confrontación. Los cimientos de esta obra documental están anclados en toda una relación histórica: los puentes que va construyendo con el pasado de ese país.

Pero los sonidos no son sólo de dolor y de protesta; los tambores de la etnia garifuna, venidos desde África a estas tierras de Centroamérica, se suman a la savia de su pueblo, inyectando sonidos encontrados: los del gesto para acompañar la repulsa ante el atropello y los del sabor de una cultura que es popular, retrato inquebrantable de Quién dijo miedo, honduras de un golpe.

Activar la comprensión y la memoria es un intento por despertar nuevas actitudes frente a la injusticia y la violencia, siempre buscando compromisos y reacciones constructivas, no desde el odio o la venganza, sino más bien desde los paradigmas de la comunicación, desde los más sólidos argumentos. Esta práctica debe caracterizar al 'cuarto cine'. La obra de la documentalista Katia Lara tiene ese gran acierto.
