

Paulo Antonio Paranaguá (ed.)

CINE DOCUMENTAL EN AMÉRICA LATINA



CATEDRA
Signo e imagen

Director de la colección: Jenaro Talens

Ilustraciones de cubierta: *Chircales* (Marta Rodríguez y Jorge Silva, Colombia, 1967-1972)
y *Araya* (Margot Benacerraf, Venezuela, 1959).

1.ª edición, 2003

Esta obra ha sido publicada
con la ayuda del Festival de Málaga

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Festival de Málaga, 2003

© Preámbulo de Nelson Pereira dos Santos, 2003

© Textos de José Carlos Avellar, Ricardo Azuaga, Ricardo Bedoya, Jean-Claude Bernardet, Luiz Fernando Carvalho, Luciana Corrêa de Araújo, Isleni Cruz Carvajal, Marvin D'Lugo, Marina Díaz López, Alberto Elena, Juan Antonio García Borrero, Alfonso Gumucio-Dagron, Clara Kriger, Amir Labaki, Consuelo Lins, Ambretta Marrosu, Mariano Mestman, Kathleen Newman, María Luisa Ortega, Paulo Antonio Paranaguá, Zuzana-Mirjam Pick, Fernão Pessoa Ramos, Laura Podalsky, Jorge Ruffinelli, Vicente Sánchez-Biosca, Leandro Rocha Saraiva, Geraldo Sarno, Mirito Torreiro, Patricia Torres San Martín, Julia Tuñón, Ismail Xavier, 2003

© Traducciones de Jung Ha Kang, Paulo Antonio Paranaguá y María Calzada Pérez, 2003

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2003
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 15.531-2003

ISBN: 84-376-2060-0

Printed in Spain

Impreso en Lavel, S. A.
Humanes de Madrid (Madrid)



Araya

(Margot Benacerraf, Venezuela, 1959)

Al tratar de mostrar las condiciones de vida y trabajo de los habitantes de la península de Araya, una inmensa salina ubicada en el oriente venezolano, Margot Benacerraf dibuja, con una mirada poética, un día en la vida de esos hombres y mujeres que viven del mar, en medio de una naturaleza hostil que determina el carácter y las actividades de sus pobladores. Y lo hace utilizando unas poderosas imágenes, exquisitamente seleccionadas y registradas con una estilización tal que hacen del mar y sus paisajes los protagonistas del film frente a un grupo de trabajadores y trabajadoras que parecen estar y vivir supeditados a esa agreste e insólita belleza.

El carácter poético de *Araya* arropa toda la estructura del film. Desde su inicio, con múltiples planos del cielo, del mar, de la tierra y las áridas montañas, de la escasa vegetación y la inmensa llanura del paisaje, acompañados por la voz en *off* del comentarista-narrador que hace énfasis en esas mismas condiciones de la naturaleza, donde nada crece y todo es desolación, viento y sal, se establece la estructura y el discurso que se irán reiterando a lo largo de todo el film. Es decir, por una parte se destaca la importancia del mar, única fuente de vida y, por otro lado, como consecuencia directa de esas condiciones, de nuevo la reiteración, la circularidad de las vidas y los destinos de todos los que han pasado por Araya.

Estas aseveraciones dramáticas, conseguidas a través de la imagen y el sonido, se irán demostrando y justificando con el desarrollo de ese día en la salina. Como afirma el comentarista, desde el año 1500, cuando los conquistadores llegaron a la península para cargar sus barcos con sal para enviarla a España, retornar a Araya y volver a cargar los barcos para volver a partir, todos los días son iguales. Esa «ronda de

la sal», cuatrocientos cincuenta años después del descubrimiento, sigue siendo la misma y determina las actividades registradas por la cámara y el tono reiterativo, fatal, circular del film. De esta manera, los términos visuales y la concepción de la vida en la salina que propone *Araya* se van componiendo en torno a esos presupuestos que, para destacar el tono poético del film, irán determinando la historia del lugar, el carácter originario de sus habitantes y la manera como trabajan.

Por ello, inmediatamente después del prólogo que intenta contextualizar con esa retórica de la poesía el origen histórico de la salina, se muestra el amanecer en Araya y el inicio de la actividad de los salineros. Serán entonces veinticuatro horas en ese lugar: el comienzo de un día, su final, y el inicio de otro que no será distinto del anterior. Comienzan así las mismas tareas de siempre y los diversos trabajos que pueden realizarse, siempre igual, en la salina.

A partir de este momento la película va a fijar su mirada en varios personajes para garantizar la coherencia de la narración y sustentar un mecanismo de persuasión y verosimilitud que podría verse menguado por lo estilizado de las imágenes. Así, *Araya* va alternando las actividades de tres familias de pescadores y salineros que día a día repiten la ronda natural que el paisaje ha predestinado para sus vidas. Los Pereda y los Salazar trabajan en la salina. Por la noche, en sus botes sin motor, recogen la sal; al amanecer, la lavan y la cortan en una especie de ceremoniosa coreografía y finalmente la amontonan en una de las múltiples e inmensas pirámides blancas que se construyen durante el día y desaparecen al atardecer, cuando la sal parte hacia otros lugares del país. Los Vásquez son pescadores. Ellos, como todos los habitantes de Araya, también viven del mar. Aún de noche, salen en sus embarcaciones a pescar, y sólo bien entrado el día regresan a la playa, donde los esperan sus mujeres para vender en otros pueblos lo que la naturaleza les ha permitido recoger. Así, nuevamente, prosigue la ronda y con el dinero producido por la sal la gente compra su sustento que también viene del mar.

Desde el punto de vista autoral, en la salina todo es ritual, sino fatal, inevitable repetición. Y es que la naturaleza, ese mar y esa tierra prehistóricos dejan en claro la esencia «originaria» de Araya de tal manera que la condición de esa tierra y de sus pobladores se hunde en lo inmemorial de un magma mítico, perdido en el tiempo y por ello determinado, producto de la fuerza de la naturaleza y de lo previo a la historia. La vida en la salina proviene del mar y esa esencia, por un lado, da lugar al carácter primitivo y aparentemente anclado en la etapa preindustrial que determina las actividades productivas de la zona mientras que, por otra parte, esa misma esencia hace que el transcurso del tiempo sea siempre idéntico e interminable. Por eso la eterna circularidad de las acciones ejecutadas por los habitantes de la salina y sus alrededores. Por eso «la ronda de la sal», «la ronda de los gestos», «la ronda del tren de pesca», «la vida que viene del mar» son frases que se repiten a lo largo de toda la narración y a través de las imágenes en un gesto también circular. Por todo esto, además, la abrupta y casi milagrosa —¿mítica?, ¿poética?— irrupción de la maquinaria y el desarrollo industrial hacia el final de la película.

Por haber recibido varios reconocimientos internacionales, entre ellos dos premios en el festival de Cannes de 1959, y debido al retraso con que fue estrenada en Venezuela, casi veinte años después de haber sido producida, *Araya* no sólo es un caso bastante atípico dentro de la cinematografía nacional y una experiencia artística sumamente peculiar en el ámbito de cualquier institución cinematográfica, sino que continúa despertando polémicas entre los círculos artísticos e intelectuales del país,

y tal vez a causa de ese retraso, aún hoy resulta difícil reconocer los efectos que el film pudo haber producido entre el público para el momento de su estreno. De hecho, para muchos de los que estaban relacionados con el mundo del cine en Venezuela, *Araya* parecía ser un producto lejano, la obra de una especie de autoexiliada a la que pocas veces se le reconocieron vínculos reales con el país. Pero al mismo tiempo, en las pocas referencias internacionales que existen acerca del cine venezolano, la película de Benacerraf siempre se considera como el producto más representativo de nuestra cinematografía. En otros casos, la crítica no consideró su estreno más que como la llegada de una pieza rara a un museo para las elites o si no, se ha detenido en la extemporaneidad del filme, ya sea en el momento de su producción, cuando documentales anteriores ya habrían superado el punto de vista de la autora, o en los ingratos efectos causados por el retraso del estreno.

Lo cierto es que, no importa cuál sea el punto de vista desde el que se parte, tal como ocurre con muchas obras realizadas con la seriedad y el esfuerzo que representa una producción como ésta, *Araya* es una película que sigue invitando a la discusión y a la polémica. Por eso, ya va siendo tiempo de que los estudiosos y críticos del cine venezolano le presten la atención que en verdad reclama para tratar de aclarar, luego de un estudio más o menos sistemático, el lugar que un film como éste merece ocupar dentro de la ya significativa cinematografía nacional.

RICARDO AZUAGA

FICHA TÉCNICA

Dirección, guión y montaje: Margot Benacerraf. *Fotografía:* Giuseppe Nisoli (35 mm, blanco y negro). *Narración:* Pierre Seghers y Margot Benacerraf. *Voz en la versión francesa:* Laurent Terzieff. *Voz en la versión venezolana:* José Ignacio Cabrujas. *Música:* Guy Bernard, con temas folclóricos venezolanos. *Producción:* Caroní Films (Caracas, 1959). *Duración:* 80 minutos.