

El cielo, la tierra de Joris Ivens, un film de 1966 en 2016: notas desde Argentina.

Rodrigo Sebastián.

La reciente digitalización y acceso a la copia del film *Le ciel, la terre* (*El cielo, la tierra*, Joris Ivens, 1966) aporta una nueva fuente audiovisual. Transcurrida la mitad de un siglo desde su estreno¹, la accesibilidad a este film vietnamita dirigido por el cineasta holandés produce una novedad en nuestro país y en todo el mundo. Porque hasta hace poco tiempo atrás, el film permanecía, según Thomas Waugh, como un film raro, un material de archivo guardado por el Estado neerlandés, pero no publicado (Waugh, 2016: 511).

Según Waugh, el film aparentemente circuló en su época de mano en mano en la consolidación de circuitos en el Sur global (Waugh, 2016: 518). En Argentina, a través de Octavio Getino y Fernando Solanas (según este último) el film fue parte de experiencias de exhibición de films sociales y políticos, a pesar de la censura y la prohibición: un posible origen de la praxis de cine-acto que Grupo Cine Liberación inventaría con *La hora de los hornos* (Solanas y Getino, 1968)².

Al tiempo que se preparan las celebraciones para conmemorar los cincuenta años de *La hora de los hornos* y contrariamente a la tendencia de agotamiento de las fuentes primarias relacionadas a este film, el mítico film *El cielo, la tierra* es nuevamente accesible más de cuarenta años después de su citación en aquel³.

La posibilidad de acceso al film tiene como contexto un momento muy interesante de los estudios sobre el cine latinoamericano en nuestro continente debido a la proliferación de publicaciones en nuestro país y también a la reciente aparición de algunos libros como *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: Entre el mito político y la modernidad filmica* (2013) de Isaac León Frías; y en nuestro país, *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina: contracultura, experimentación y política* (2016) coordinado por Mariano Mestman y *El país del cine: para una historia política del nuevo cine argentino* (2014) de Nicolás Prividera (alguien cuya obra puede relacionarse con la de Cine Liberación por su ejercicio del ensayo en el cine y en la escritura). Estos (y otros) trabajos constituyen obras de gran importancia y potencia. Los libros de Frías y Prividera por su monumental trabajo de exégesis; el libro de Mestman –de perfil académico (como el de Frías) y fruto de una interesante colaboración entre varios autores- por el alcance y la profundidad de su trabajo

¹ En marzo del '66 en Francia (Waugh, 2016: 517)

² Grupo Cine Liberación, originalmente formado por Getino y Solanas nació con *La hora de los hornos* (Getino, 2005: 58). En el proceso de su realización, Gerardo Vallejo se unió al grupo. Joris Ivens es reconocido como un referente por Getino y Solanas. Los principales textos teóricos de los autores en la época, reunidos en *Cine, cultura y descolonización* (1973) fueron escritos en torno a experiencias con su propio film. Acerca de las nociones y conceptos teorizados por los ideólogos del grupo, Mestman escribe que “Estas definiciones se van construyendo en el proceso desatado por la realización (1966- 1968) y la circulación (1968-1970) de *La hora de los hornos* [...]” (Mestman, 2008: 5). Solanas comenta en el *Making of* de la edición en DVD de *La hora...* que proyectaban *El cielo y la tierra*, fragmentos de *Tire dié* (Fernando Birri, 1956-60) y cortometrajes de Santiago Álvarez.

³ *La hora de los hornos* fue estrenada en la IV Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, en Italia en 1968.

de análisis y mapeo de las configuraciones nacionales al interior del Nuevo Cine Latinoamericano, que tiene al 68 como centro.

La aparición y el establecimiento de fuentes secundarias en nuestro campo de estudios, con la novedad fundamental que producen estas investigaciones y escritos, pareciera que es más frecuente que la aparición de fuentes primarias audiovisuales (incluso del periodo moderno de nuestro cine)⁴. Los trabajos de digitalización y accesibilidad *online* de los films (y de obra audiovisual) contribuyen a revertir esta situación. Es, aunque tratándose de otro tipo de documentos, el caso del enorme trabajo de digitalización de textos originales de, por ejemplo, la producción de *Le ciel, la terre*, gestionados y publicados por la Europese Stichting Joris Ivens (European Foundation Joris Ivens)⁵.

Aunque generalmente los libros que estudian el cine se encuentran en una relación imprescindible con las películas de las que tratan y que se supondría tienen ser vistas también por el lector de esos libros- en ocasiones los films están vedados. Acerca de la insuficiencia del material filmico, Frías escribió que es una consecuencia de diferentes problemas, que generan grandes limitaciones en el acceso a films del cine latinoamericano⁶. El autor considera que esta inaccesibilidad no es una cuestión del pasado sino una situación actual.

“Si no se consigue dar ‘visibilidad’ al acervo filmico de nuestro países, no se podrá confrontar con lo que se ha escrito o se escribe sobre tantas películas que ni se conocen ni se ven. Y aunque hay mucho que se ha perdido, hay mucho que se puede rescatar. [...]” (Frías, 2013: 30)

El caso de *El cielo, la tierra* es similar, puesto que el film es mencionado en diversos artículos sobre *La hora de los hornos*, y aparece en ellos solo como una referencia. El film

⁴ Esta es una lectura que hace Clara Kriger acerca de la hegemonía del mundo académico dentro del campo de los escritos sobre cine en nuestro país (una dimensión que incluso está presente, aunque tensionada, en la obra de figuras heterodoxas como Prividera). “[...] Lo cierto es que lentamente se fue conformando un campo profesional que está en crecimiento continuo.” (Kriger, 2010: 4). Kriger explica que “Lamentablemente la relectura del cine clásico todavía no goza de tanta popularidad. [...] desalienta lo engorroso que resulta buscar las fuentes primarias de ese período (películas, documentos, etc.), lo que hace que sea imperativo emprender esos relevamientos de forma grupal y con subsidios adecuados”. Esto también sucede, aunque en menor medida, con los documentos del cine político del Nuevo Cine Latinoamericano.

⁵ Entre muchos otros documentos, hay “listas de imágenes, textos de comentario, correspondencia y notas relativas a la producción de 1965”. Unos documentos muy bellos –los títulos del film-, escritos a mano recuerdan a algunas célebres imágenes de las *Histoire(s) du cinéma (Historia(s) del cine*, Jean-Luc Godard, 1988-1998). Ver: <http://www.iven.nl/en/films2/17289?view=publication&type=documenten>. La Fundación Europea Joris Ivens, fundada en 1990 por Marceline Loridan-Ivens, administra los archivos no filmicos de Joris Ivens. Su notable trabajo reúne y hace públicos una gran cantidad de documentos. La *web* de la institución en la que se encuentra el archivo digitalizado es <http://iven.nl/en/>. La fundación y el archivo se encuentran en Nijmegen (Países Bajos), la ciudad natal de Joris Ivens.

⁶ Las condiciones de la imagen y el sonido de una película deberían ser sino optimas, al menos considerablemente buenas. Según Frías, en Argentina sucede justamente lo contrario, ya que es difícil encontrar copias de buena calidad anteriores a 1980 (Frías, 2013: 28). Asimismo, el autor considera que el acceso a la digitalización de las copias de films latinoamericanos ha crecido en número solo relativamente.

permaneció no accesible públicamente hasta hace poco y quizás no visto en nuestro país por más de cuatro décadas; aunque sí vislumbrado en el film argentino de 1968⁷. En nuestro país, la prolongada ausencia del film de Ivens se debe fundamentalmente al corte abismal que obró la dictadura cívica, corporativa, eclesiástica, militar de 1976⁸. En la actualidad, la falta del film quizás tenga otras causas. *El cielo y la tierra* no fue incluido en la retrospectiva dedicada a la obra de Joris Ivens en Buenos Aires en el 2015, en la que se programaron otros dos de sus films sobre Vietnam.⁹

A diferencia de *le 17e parallèle* (*El paralelo 17*, co dirigida con Marceline Loridan, Vietnam, 1968) y el film colectivo *Loin du Vietnam* (Vietnam, 1969), que fueron editados en DVD¹⁰, los restantes films de Ivens dedicados a Indochina ni siquiera fueron difundidos en YouTube (Waugh, 2016: 518). Waugh escribe esto de *Le ciel...*, pero lo mismo sucede con *Rencontre avec le président Ho Chi Minh* (*Encuentro con el presidente Ho Chi Minh*, co dirigida con Marceline Loridan, 1970). Respecto a *Le peuple et ses fusils* (*El pueblo y sus fusiles*, varios autores, Laos, 1970) dice que no está disponible en ningún formato (Waugh, 2016: 562).

Una investigación insuficiente no permitió averiguar la historia de la copia digitalizada, esto es, las características del material filmico original y su historia, el tratamiento realizado al original filmico o el proceso de digitalización, etc. No solo no es posible afirmar aquí cómo fue el proceso de digitalización del film, sino tampoco cuándo se hizo. Información

⁷ En *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable* de Octavio Getino puede leerse una versión del singular derrotero de *La hora de los hornos*, en tanto uno de los films más importantes del periodo y de la década (este libro quizás comparte la visión propia de otros textos suyos escritos desde el punto de vista de uno de los actores fundamentales del cine político en ese momento). Acerca de los primeros años del film, Getino escribió que: “*La hora...* abrió un circuito clandestino de exhibición, pero en un espacio relativamente seguro, controlado por las organizaciones populares en ascenso. Allí se multiplicaron las copias y se descentralizó su uso. Cada exhibición se adecuó a las características de quienes las organizaban y a quienes fueran sus receptores.” (Getino, 2005: 58); “Cine Liberación experimentó en ese periodo repetidos secuestros de copias, allanamientos de locales donde se exhibían sus películas, detenciones y prohibiciones. La censura, reforzada ampliamente durante el gobierno de Onganía –poco después de hacerse pública *La hora de los hornos*- no pudo sin embargo enfrentar el nuevo tipo de utilización que se estaba dando al cine, en tanto aquella se encuadraba en organizaciones relativamente poderosas.” (Getino, 2005: 61). En las experiencias clandestinas y semi-clandestinas de exhibición del film iniciadas en el año 68 (que tuvieron diferentes etapas a través de los años) participaron alrededor de doscientos mil espectadores en el país, confirmando así su carácter militante y al mismo tiempo su tendencia popular y de cine para las masas (el peronismo). El film consiguió un estreno comercial en 1973 –en Buenos Aires en más de veinte salas simultáneas- (Getino, 2005: 67). Posteriormente, la dictadura del 76 aniquiló la posibilidad de toda experiencia de exhibición de este film. Getino, Solanas y Vallejo se exiliaron del país.

Mestman, estudio las prácticas de exhibición del film organizadas por las unidades móviles de Cine Liberación en diferentes ciudades del país. El investigador sitúa la sistematicidad (también en términos cuantitativos) de las experiencias de difusión después de 1970. (Mestman, 2008)

⁸ Tuvo lugar una interrupción de la (transmisión de) cultura, la militancia, la política; y el modelado de la sociedad por el terrorismo de Estado aplicado a la población argentina, con 30.000 desaparecidos, asesinados y la miseria planificada por el plan económico del proceso.

⁹ En el marco del NL/Filmfest 2015, fueron exhibidos 13 films del director en la Sala Leopoldo Lugones.

¹⁰ La edición de 2008 de Arte Video, *Joris Ivens, cineasta del mundo* incluye *El paralelo 17. Lejos de Vietnam* fue editada en DVD y puede encontrarse fácilmente en internet. Waugh escribe que *Loin du Vietnam* fue relanzada el 2013 en Estados Unidos, en el programa “Cinema of Resistance” en la Film Society of Lincoln Centre. El film fue exhibido junto a *le 17e parallèle* y *La hora de los hornos*.

acerca del film tomada de *The conscience of cinema. The Films of Joris Ivens 1912-1989* de Thomas Waugh del 2016 permite inferir que la copia digital de *Le ciel, la terre* no fue accesible o no existió hasta hace poco tiempo atrás.¹¹

Esta nueva y reciente copia digital del film de 1966 tiene una calidad digital de gran definición de imagen y de sonido¹². La imagen fílmica (digitalizada) también es de alta calidad. Es evidente, debido a la integridad que presenta la imagen, que esta nueva copia es una copia diferente a la que fue incluida en *La hora de los hornos*. Esta conserva y presenta marcas y rayas en sus imágenes debidas al uso de la película en proyecciones. Waugh escribió acerca del fragmento en cuestión:

“[...] Ivens también incluye expresiones no verbales de la misma mitología popular de la lucha, Un notable ejemplo es la recreación coreográfica de una batalla anti aérea actuada por unos adolescentes vestidos de blanco, intercalada con fragmentos de batallas reales, como la voz de Ivens explica ‘la paz no pertenece a la memoria de esta generación’. Esta impresionante, hermosa secuencia sería incorporada de inmediato en *La hora de los hornos* (Hour of the Furnaces, 1968, Argentina, 260) –incluyendo muchos rasguños ocasionados a través de interminables proyecciones clandestinas.”¹³ (Waugh, 2016: 511)

Mi investigación de tesis de grado acerca de *La hora de los hornos* en tanto film-ensayo me llevó a buscar el imprescindible film de Joris Ivens, pude acceder a él gracias a la colaboración de diferentes organizaciones. Marco Catullo, encargado de Videoteca Aquilea de La Plata escribió a la Europese Stichting Joris Ivens (Fundación Europea Joris Ivens,) y está reenvió el correo electrónico a Eye Filmmuseum (Eye Museo del Cine, EYE)¹⁴, institución que generosamente nos permitió el acceso a la copia del film.¹⁵

¹¹ Waugh, escribe que el fragmento quedaría conservado, viviría y sería vislumbrado solo a través del breve extracto incluido en *La hora de los hornos* “*Ciel* lived on if only through our glimpse of it in *La hora de los hornos*...” (Waugh, 2016: 518). Sin duda, el investigador vio el film, que analiza y describe en su libro.

Le ciel, la terre fue proyectado en el festival internacional DOK Leipzig en el año 2007. Información tomada del número de diciembre de la revista *Ivens Magazine* http://ivens.nl/upload/10296_Acr212.tmp.pdf

¹² La copia presenta una marca de agua de EYE Filmmuseum sobreimpresa sobre la imagen del film.

¹³“(...) Ivens also includes non-verbal expressions of the same popular mythology of struggle. A notable example is a choreographic re-enactment of an anti-aircraft battle performed by teenaged boys in white, intercut with snippets of real battle, as Ivens’s voice explains that ‘peacetime does not belong to this generation’s memory’. This breathtakingly lovely sequence would be incorporated immediately into Octavio Getino and Fernando Solanas’s *La hora de los hornos* (Hour of the Furnaces, 1968, Argentina, 260) – including many scratches incurred through endless underground screenings no doubt.” (Waugh, 2016: 511, traducción propia).

En el título argentino *El cielo, la tierra* que en el film de 1968 se preserva la dualidad entre la tierra, espacio del pueblo vietnamita y el cielo, espacio de los ataques aéreos de EE.UU. No así el título angloparlante *The threatening sky*. (Ver Waugh, 2016)

¹⁴ EYE Filmmuseum es el museo nacional para el cine en Holanda desde el primero de enero del 2010. EYE reúne, bajo una organización con un solo nombre, a las siguientes instituciones: Holland Film, Filmbank, Dutch Institute for Filmeducation, Filmmuseum. La *web* de la institución informa que esta gestiona una colección de 40.000 films; y también: “Una de las principales tareas de la colección es la de restaurar films de los días pioneros del cine hasta el presente y hacerlos disponibles digitalmente”; “EYE se centra en el cine como una forma de arte, como entretenimiento, y como parte de la cultura visual digital”.

Bibliografía.

Frías, Isaac León 2013 “Las insuficiencias del material filmico” en *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: Entre el mito político y la modernidad filmica*, 1º ed. Lima, Universidad de Lima Fondo Editorial.

Getino, Octavio 2005 “Historia y dependencia” en *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, 2ª ed. Buenos Aires, CICCUS.

Kruger, Clara 2010 “Un recorrido bibliográfico por el cine argentino” en *Imagofagia N° 2*. Disponible en línea: www.asaeca.org/imagofagia.

Martin-Marquéz, Susan 2013 “By Camera and by Gun: Joris Ivens and the Radicalization of Latin American Filmmakers” en *Ivens Magazine N° 18*.

Mestman, Mariano 2008 “A cuarenta años de *La hora de los hornos*. Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación”, *Sociedad N° 27*. Disponible en línea: https://issuu.com/rehime/docs/mestman_m_2008_raros_e_in_dito/1.

Waugh, Thomas 2016 “Southeast Asia 1966-1970: Reinventing the Solidarity Film” en *The conscience of cinema. The Films of Joris Ivens 1912-1989*, 1ºed. Amsterdam, Amsterdam University Press B.V.

Filmografía.

Le ciel, la terre (*El cielo, la tierra*, Joris Ivens, 1966)

La hora de los hornos (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968)

Making of (Fernando Martín Peña, 2007)

Esta información (limitada) y las fechas de aparición de la copia digital del film y de la conformación de EYE Filmmuseum como institución solo permiten conjeturar que esta realizó la restauración y la digitalización de *El cielo y la tierra*. Ver: <https://www.eyefilm.nl/>

¹⁵ EYE resolvió la cuestión del acceso a la visualización de la copia digital a través de un *link* (vínculo) público al archivo digital. El *link* de acceso temporal permite ver el film por el plazo de un mes.