

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE CARLOS LEÁÑEZ ARISTIMUÑO: Una comunidad gigantesca, sin complejos, convergiendo en internet en un solo idioma en tiempo real y sin fronteras se halla en posesión de una posibilidad clara de ejercicio palpable de poder global. Ya hemos hecho retroceder a formidables poderes,

incluso antes de que surgiesen las plataformas sociales en línea: recordemos el intento de borrado de la eñe de nuestros teclados. Escritores, instituciones, humoristas, cantantes, ciudadanos de a pie... ¡unánime rechazo a la desaparición de nuestra singular letra!

Papel Literario **80** AÑOS

FUNDADO EN 1943

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com/•https://www.elnacional.com/papel-literario/•Twitter @papeliterario

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

Rodolfo Izaguirre, vida de película

“Vida poblada de imágenes, en su cabeza gravitan las fecundas y comprometidas discusiones de los grupos Sardo y el Techo de la Ballena, escritores y artistas discutiendo de creación y política. Son películas que a su albedrío pone en marcha su proyector mental para recordar a los amigos que se han marchado o que están bajo tierra, la bohemia que fue una forma de libre lucidez, también de perdición”



RODOLFO IZAGUIRRE / ©ÓSCAR LUCIEN

FAITHA NAHMENS LARRAZÁBAL

El arco que traza su vitalidad hasta el sol de hoy, “ese sol al que” como siempre dice “pronto navegaremos cuando se acabe la oscura pesadilla”, es un arco de triunfo. Sabio, encantador y tan requerido, de un tiempo a esta parte se ha convertido en el personaje *–influencer–* imbatible de Caracas. Guionista de una vida de película, la suya, este caballero que sonríe divertido cuando le susurran el linaje conquistado *–príncipe de Santa Eduvigis y alrededores–*, ha librado con el alma, con el pensamiento, con la pluma y con su absoluta gracia, y en nombre de la civilidad que lo empaca *–como su dilecto sweater amarillo–*, un sinfín de batallas. Y son sus hazañas el amor *–“el amor me ama”–*, la verdad dicha sin cortapisas y el anhelo conquistado de cultivarse para entender el mundo; abrevadero primordial sus lecturas, con las que llevaría su escritura a niveles de celebración: es premiado novelista, ensayista, y perspicaz articulista. Todo por el cine. Jura que se esforzó en domeñar la palabra “para poder transmitir en mis críticas la belleza que veía en la pantalla grande”.

Nacido el 9 de enero de 1931 y tan campante *–no como aquella dama caricaturesca de Mamá cumple cien años–*, “pasaré largamente los cien por muchas razones, entre otras porque quiero ver ese filme nunca realizado que narra la historia de un noviazgo adolescente, dos que quieren amarse y no saben en qué cuarto de qué hotel expresar su fiebre ¿no sería hermoso?... además porque tengo un compromiso con las nuevas generaciones debo seguir asesorando a los estudiantes de artes que me piden consejo, muchachos que nunca he visto en mi vida y me llaman por teléfono...”

su nombre no tiene que ver con el del famoso reno navideño, pero sí está vinculado con las fiestas. Su cuñado, llamado Rodolfo, era de origen alemán y habría montado en la casa donde se crio, entre las esquinas de Pescador a Cochera, el primer arbolito de Caracas. Todo el que pasaba por la ventana se detenía a curiosear, cuando no es que se atrevían a tocar a la puerta para ver aquello. Ventana por la que él vería también, por ejemplo, la reacción que produjo allá afuera la muerte de Juan Vicente Gómez. Desorbitados saqueos. Vio también a sus hermanos cargar con el esbelto escritorio extraído de las barricadas. Sería el mismo en el que él haría las tareas; “luego supe que era de un esbirro”.

Rodolfo Izaguirre, gran conversador y charlista que embelesa, tendrá una infancia repleta de contradicciones, la elegancia de la madre que sirve en vajilla de fina porcelana la comida sin vuelo y de porciones limitadas para los tantos muchachos; en una conferencia en la Universidad Católica dirá que asume ese día la ruptura definitiva con el padre que despilfarró la herencia con que había llegado al matrimonio su madre. Su hermano fue quien quiso confirmar la calidad de su raíz. “Gustavo, católico y necesitado de sus orígenes, decidió averiguar quiénes éramos y de dónde veníamos. Buscó en diversos archivos hasta que se encontró con tres hermanos que llegaron a América desde España en el siglo XVII. Uno siguió viaje a Chile y agregó una E al apellido Izaguirre. Los otros dos se quedaron en lo que entonces pudo haber sido el país venezolano. Uno murió ahorcado en los Llanos, acusado de abigeato; el otro se metió a cura. Le dije a Gustavo que personalmente prefería descender del ahorcado y no del cura; comprendió

entonces que sus investigaciones podrían ser desatinadas, así que guardó silencio y no las continuó, pero mi hermano José Luis, más sereno, descubrió que un Izaguirre en la República Dominicana, o como se llamase esa nación en tiempos coloniales, era un magnífico ebanista y fue contratado para que hiciera los toneles para envejecer el ron!”.

El cine entonces no con Bergman, Shakespeare o *Piratas del Caribe* vendrá en su auxilio como revelación: será marca imborrable, un ida y vuelta del mensaje que llega directo, lo sacude, y lo hace reaccionar. Niño que alucina, boquiabierto que no parpadea, así ve *Lo que el viento se llevó*, joya del séptimo arte y “el mejor melodrama filmado de todos los tiempos, y cuya reciente prohibición, por cierto, alegando racismo, es una exabrupto, porque premiaron con el Oscar a Hattie McDaniel ¡precisamente la primera actriz negra en ganarlo!”. Basta una escena para conmoverlo hasta la médula y para siempre; deviene mapa de ruta. Aquella en que Scarlett O’Hara, arrancando una raíz de la tierra y masticándola, jura que nunca más pasará hambre en su vida. Es una epifanía. Es el cine entrando en su torrente sanguíneo. Es la proyección. Toma 1: “Yo hago lo mismo en el patio de casa ¡sí! remedo el rito que acabo de ver, juramento incluido, y será profético: aunque parezca increíble, he vivido de mi trabajo”.

“Todo eso puede ser muy cinematográfico, asomarse a una ventana, el cine lo es”, dice quien asegura que “yo soy el cine”, porque lo ha palpado, monitoreado, amado, visto sin pestañear y visto crecer, volverse industria, ser estereotipo, válvula y creación, y ser su promotor como director de la Cinemateca. El cine lo ha acompañado como los posters de *Dracula*, *El pez*

que fuma o *Casablanca* en las paredes de su casa, la de la familia que funda, esta de los helechos, la de Santa Eduvigis, a donde se mudan días antes del Viernes Negro los Izaguirre Lobo, y donde crecieron los hijos que ya se fueron; “pero no Belén; ella sigue aquí, la intuyo”, dice su amado amador. “Vivimos años maravillosos, ella lo dijo mucho mejor que yo: que nuestros más de cincuenta años juntos fueron como un juego”. En esta casa la ventana dilecta, sin embargo, no es la que trae noticias sino la que enmarca el Ávila que lo embelesa. Está en la biblioteca donde escribe.

El autor de *Alacranes*, considerada obra clave dentro del desarrollo de la ficción urbana y premiada con el Aristides Rojas, redacta allí los artículos que publica *El Nacional* –la mayoría, compilados en un libro fundamental, *Obligaciones de la memoria*–, y escribió, asimismo, *Lo que queda en el aire luego del movimiento* ¿no es una belleza? Belleza de homenaje que inicia el género literario del esposo enamorado. ¿Cuál película se nos parece? Todas las de amor, que de alguna manera se parecen entre sí, se despidan o sigan un buen rato más los amantes, siempre están por darse el deseado beso, deseado por todos...”. Sonríe.

Vida poblada de imágenes, en su cabeza gravitan las fecundas y comprometidas discusiones de los grupos Sardo y el Techo de la Ballena, escritores y artistas discutiendo de creación y política. Son películas que a su

albedrío pone en marcha su proyector mental para recordar a los amigos que se han marchado o que están bajo tierra, la bohemia que fue una forma de libre lucidez, también de perdición. Compartió todo menos la creencia en la infinitud del tiempo, su liquidez. Él, el sobreviviente, cree que lo salvó el amor y la familia, y el cierto orden que exigen. Para el padre de Rhazil, Valentina y Boris, el experto en iluminación, la diseñadora y el anfitrión de tele, nada humano le ha sido ajeno: la creación, la política, el país, el arte, la historia, la poesía, la bohemia, la cocina y la gastronomía. Son célebres sus hallacas. Y su devoción por la casa. Pero siempre volvió a tiempo para la cena.

“Durante largos años de irreverente juventud y ansiosas búsquedas de lenguaje junto a mis amigos de Sardo, el movimiento artístico y literario que renovó la literatura venezolana a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, entre cadáveres exquisitos exorcizaba con cervezas y tragos de ron la ferocidad policial de la dictadura de un fascista rechoncho y ordinario llamado Marcos Pérez Jiménez. No le rehuí al mundo de los bares y botiquines, en compañía de mi amigo Salvador Garmendia. Merodeábamos locales de mala muerte, aquellos en los que sus administradores regaban con aserrín el piso para evitar los pichacos provocados por los derrames de los brebajes. La bohemia se alió luego al Techo de la Ballena un movimiento más iracundo y dadaísta”, techo que no es tope porque fluye y riega los cielos. Toma 2: *El pez que fuma*, esa obra fundamental de nuestra filmografía, es la película que acude a la cita.

(Continúa en la página 2)

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

La epístola de un siglo venezolano

Memoria de vida y familia, a la vez que homenaje a su esposa, Belén Lobo (1932-2014), Rodolfo Izaguirre, escritor y crítico de cine, ha publicado recientemente *Lo que queda en el aire* (Gisela Capellin Ediciones, Caracas, 2023). La edición incluye el texto que sigue, a modo de presentación



ELISA LERNER / ©VASCO SZINETAR

Elisa Lerner

RODOLFO IZAGUIRRE

Somos muchos los que envidiamos el don y la capacidad de Elisa Lerner para expresar, envolver o arropar al universo; para definir lo indefinible y revelar situaciones y estados de ánimo empleando pocas palabras. Y tengo, además, mil razones para adorar a Elisa de la misma manera que adoro a Isaac Chocrón. En una oportunidad, Elisa me envió un correo preguntando si debía asistir o no a una reunión que podría incomodarla políticamente. Razoné y sugerí que era preferible que no asistiese a esa reunión. Seguidamente, me contestó con dos palabras: "¡Aduciré cansancio!".

Ahora, les pregunto a ustedes: ¿Cuántas veces en lo que llevan de vida han conjugado ustedes el verbo aducir? ¿Lo ven? Elisa lo conjugó de manera concisa y admirable; lo que revela un conocimiento y un uso preciso y acertado del lenguaje que ya quisiera yo para mí, retórico como soy, generoso con adjetivos que a veces ni siquiera llegan a calificar.

Digo esto porque Elisa aludió una vez a la bandera judía. Existe desde luego la bandera del Estado de Israel, la bandera de Pinkas Zukerman: dos rayas azules del mismo tamaño sobre un fondo blanco y en el centro la Estrella de David también de color azul. Una bandera que fue adoptada cinco meses después del

establecimiento del Estado de Israel el 25 Tishrei, 5709 que equivale, en mi humilde y juvenil calendario, al 28 de octubre de 1948. Pero Elisa se refería a otra bandera, a la bandera del pueblo judío y dijo que esa bandera no era otra que el mantel y al decirlo, se refería al hecho de que en la cotidianidad judía, en la dispersión, el exilio; en la diáspora siempre hay una mesa servida, un mantel puesto, una tradición milenaria, algo que comer. Es decir, ¡una familia! En la obra teatral de Chocrón, la familia aparece en la mayoría de sus piezas y en Elisa ¡hay toda una vida con mamá!

Ellos son dramaturgos esto es, afiliados a la palabra; judíos y venezolanos los dos: sefardí uno, askenazí Elisa. Chocrón es autor de diálogos deslumbrantes y Elisa es dueña absoluta del monólogo pero cuando debe dialogar da pasos mordaces y sarcásticos al frente. La mitología caraqueña establece que Elisa dio esos pasos en el 2000 cuando Hugo Chávez le entregó en Miraflores el Premio Nacional de Literatura. El caudillo, agresivo, la increpó: "¡Tú no eres de aquí!" como si le restregara la condición judía que, en su mala intención, significaba decirle extranjera, ganas de echarla fuera del país; hacerle ver que usurpaba la nacionalidad del Premio. "Nací en Valencia", contestó Elisa y de inmediato desconcertó al militar: "¿Usted ha leído alguna de mis obras?".

ta años. Conozco pocos libros como este de rendición cabal por parte de los escritores, a la figura y memoria de la mujer que ha sido su esposa. Al contrario, recuerdo nada menos que una sabia mujer, dos veces Premio Nobel en Física y en Química, madame

Curie, quien en un breve diario fragmentario confía las tribulaciones que le ha ocasionado la súbita partida de su marido Pierre, muerto al instante cuando iba distraído y tropezó con el caballo que conducía un cochero por las calles de París.

En su fervor *Lo que queda en el aire* es comparable al tributo que Joe Di Maggio, casado por menos de un año con Marilyn Monroe, le lleva con fidelidad impresionante a la tumba de esta un ramo de rosas rojas que, con el paso del tiempo, se vuelven amarillas. Porque la más espléndida rosa amarilla fue la propia cabellera de la más cautivadora, pero tan solitaria desde siempre, Marilyn. En tributo fructífero, Belén Lobo deja a Rodolfo tres hijos donde el menos convencional de ellos prosigue los trazos del padre y, se hace escritor.

Apabullada por los hermanos, tal como lo cuenta Maggie O'Farrell en *Destino de casada*, Lucrezia di Cósimo descubre la belleza aproximadamente cuando es una niña de siete años y, en la tigresa que guarda su padre en el sótano del palacio, sorprende la añoranza de la selva. Belén se encuentra por primera vez con la belleza al admirar en el Teatro Municipal las delicadezas como de bosque dorado y, a la vez, de bosque naranja, en los bailarines que vuelan como mariposas nunca vistas en lo alto del escenario. El encuentro con la belleza le dará tesón y fuerza para seguir: La nutre de coraje y decisión para toda la vida. En el hogar casi dickensiano que le ha tocado, prontamente abandona los estudios en el liceo para cuidar de la madre. Pero cuando la madre muere y también un hermano, en medio del dolor que la embarga, tiene la puerta abierta. Muy jovencita comienza estudios de ballet en la Escuela de la Nena Coronil.

Rodolfo aunque acompañado de un coro de hermanos fue, de alguna manera, un pequeño y delicado Oliverio Twist cuando la madre Tula, exquisita como la urdimbre de las telarañas de oro que solo atisbamos ver en los sueños, muere joven y él está más necesitado de ella. En cambio, al progenitor no deja de reprocharle como en una "Carta al padre" sacada a la valentía de las intemperies, no oculta en la secreta cobardía de las cómodas. A Rodolfo le asiste la reciedumbre, esa sinceridad apabullante quizá en razón de que había nacido con el don de la belleza y, no necesitó de revelaciones. O, ese don que había nacido con él se hizo acaso más ferviente cuando pudo admirar los milagros de Hollywood en el modestísimo Teatro Colón, en las proximidades de su casa materna. Acaso la vida era como la bailaban Fred Astaire y Gingers Rogers en las espejantes pistas armónicas del cine musical. Y, si no lo era, Rodolfo terminó por escribir como ágil y elegante bailarín al proporcionar belleza a los que estaban más próximos al corazón de sus páginas. Por otra parte, cuando leyó *La montaña mágica* de Thomas Mann quizá percibió que, de algún modo, ya

la había empezado a leer durante su infancia en la inolvidable caligrafía del rostro de Greta Garbo. De seguro, una metáfora visual del semblante enigmático de Claudia Chauchat, maravilloso personaje de *La montaña mágica* que nunca terminará de responder a nuestras preguntas.

Asimismo en Rodolfo debió emblesar de Belén una joven independiente, decidida. Lo tengo dicho. La pasión por la danza probablemente se originó en ella como una forma de vuelo superior para elevarse por encima del dolor vivido en el hogar, la displicencia del padre hacia la madre de Belén, la anticipada muerte de esta. En el país del gomecismo, la presunta esposa era un naípe efímero que lucía colorida estampa durante la noche erótica. Cercanos al alba, estampa desteñida pronta a ser suplida por otro naípe. En suma, como en un pueblo de vastísimo éxodo como el judío, el hogar no era un país, la claridad de un orden grato donde tengan refugio las primerizas ilusiones e incertidumbres de la vida. Llegó el momento en que habría que emprender la huida para otro país de verdad. Belén lo encontró en la danza, Rodolfo en el cine y en la escritura.

El libro delicioso de Rodolfo Izaguirre a veces brama de dolor cuando evoca los denuestos de nuestra historia. Sin embargo, nuestro escritor a cada tanto rasura sin contemplación "la barba incivil de la que se hace eco nuestro notable poeta Ramos Sucre en poema aparentemente de remota índole". Aun así, me atrevería a decir que este es un libro burbujeante, con muchas páginas de contenido y regocijo. Capítulos amorosos, sonrientes, de humor chispeante y ligero, donde la amistad tiene su reino de tintes dorados cuando se evoca, sobre todo a Salvador Garmendia y a Perán Erminy.

Lo que queda en el aire es la carta de un siglo venezolano vivido entre avalanchas buenas, risueñas y avalanchas menos buenas, dolorosas. La carta de un siglo iluminada cordialmente por la luz de un jardín familiar del trópico. Los verdes son un sueño unánime y, protector de helechos desde el cristal de la casa. En el relato de Rodolfo el tiempo se abre y se cierra, vuelve a abrirse y cerrarse, tal como los abanicos que Belén Lobo amaba.

Primoroso cristal del hogar, a partir desde el que se advierte, sin sonrojo, pero con intensidad poética y donaire, lo que a través de los personales destinos de Belén y de Rodolfo se ha sufrido pero también amado. Y, claro está, en rescate para la fecundidad del arte y la belleza, para lo que queda en el aire. ☉

**Lo que queda en el aire*. Rodolfo Izaguirre. Gisela Capellin Ediciones. Caracas, 2023.

Rodolfo Izaguirre, vida de película

(Viene de la página 1)

Construida con personajes reales y maravillosos, ese coro de ángeles suyo, "Román Chalbaud negó siempre que ese burdel representara a Venezuela, pero para mí está clarísima la metáfora: en la figura del administrador, en la del enano, en las prostitutas, en las conversaciones, en los clientes, en la movida, en la luz artificial, en el desparpajo, en las risas y en el rímel chorreado estamos todos, el que quiere aprovecharse, el que quiere lo fácil, el que evade, el que busca la oportunidad y quiere que lo pongan donde hay, que ya hay tanto, el que está roto, el que sueña".

Pero resultó esa bohemia un trágico proceso de autodestrucción "que se llevó al más allá a muchos de mis compañeros de generación por el excesivo abuso de aquel detonante que desorbitaba la lucidez, también la mermba, trastea la conclusión. La República

que no lograron fundar con las guerrillas de los años sesenta, de clara inspiración cubanocastrista, la instalaron llamándola la República del Este en el Bar y Restaurante El Vecchio Molino, en el boulevard de Sabana Grande y allí la muerte los estaba esperando".

Otra película que lo emociona hasta la médula es *Vivir*, del genial Akira Kurosawa, realizada en 1952. "Lo increíble del cine es que una historia construida en Japón tenga eco en Venezuela". Al cierre de la Segunda Guerra Mundial y del apogeo militarista, el cineasta ofrece esta historia protagonizada por un personaje civil, un concejal, un hombre común de pronto desahuciado que decide irse de juerga hasta que le llegue la hora, pero a tiempo enmienda su propio final dándole sentido a su vida, no solo a lo que queda de ella. Su legado será, cuánta ternura, luchar por la construcción de un parque infantil para su barrio. Lucha con todas sus fuer-



BELÉN LOBO / ©ÓSCAR LUCIEN

zas hasta que lo consigue. "Ya listo, un día, se sienta en el columpio del fondo, la toma es serena y conmovedora, él, meciéndose, canturreando la canción más triste de la historia del cine, muere".

Y sí, la película se llama *Vivir*, y

en esto estamos, y está a tope Rodolfo Izaguirre, alguien con planes, que con su decir histórico, monumental y sabroso repleta salones, e imanta audiencias. Que sorte el descalabro del país con la dignidad de su talla y devolviendo los piropos: "ustedes

me han enseñado a vivir", caudal de aplausos. Tan vivo celebra la edad confirmando pasiones, la palabra y el cine, y el encuentro definitivo con la imagen, que, según cuenta, lo termina de atrapar, el séptimo arte, en su lugar de origen, la tierra de Lumière, husmeando bajo la capa de Drácula. Nunca termina sus estudios de derecho en la Sorbona, cuando los profesores todavía iban con las pelucas de la Revolución francesa, las que la revolución del Mayo francés arranca de cuajo. Alucinado con los festivales y las salas de cine de autor, el joven que vería con precocidad las más de 3 horas de *Lo que el viento se llevó*. Será incapaz de abandonar la intimidad oscura y luminosa a la vez de las salas parisinas, y todas; no entraría nunca más a clases. Encontraba más vida en las películas, y todavía. "Sí lamentado que ahora haya más efectos y más películas que nunca, pero menos 'cine'". Lo pesca. En la plaza de Chacao, es el que está en primera fila celebrando la proyección de *Ladrón de bicicletas*, y la ternura de la historia.

No, no es un Bela Lugosi. Es un bello que se la goza. ☉

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

El aire, Rodolfo

El texto que sigue fue leído por su autora en la presentación de *Lo que queda en el aire*, de Rodolfo Izaguirre, que tuvo lugar en la Librería El Buscón, en noviembre de 2023

HERCILIA LÓPEZ

El aire Rodolfo...

...el aire que es tu danzarina Belén y ese mismo donde ella permanece para siempre en ti.

Claro, aire es viento, es vuelo, es movimiento.

A nosotros los bailarines nos gusta mucho movernos con nuestros cuerpos en el aire, jugar en el espacio, darle al cuerpo la posibilidad de volar por los cielos y de rodar por la tierra.

Y es que la vida misma sucede y transcurre, andando, llevándonos con ella.

Aunque siempre creamos que somos nosotros los que la arrastramos.

Y en verdad lo hacemos, o hacemos que lo hacemos.

Es nuestro Prometeo, nuestro Sísifo, nuestra Diana Cazadora, la Juana de Arco en nosotros.

Pero cuando la vida se va haciendo larga aquí adentro, entonces es ella que se va aclarando con el viento desde su mero comienzo, entonces el aire va abriendo los recuerdos.

Ya no hay camino, ya nada es lineal, porque no solo se tiene la historia vivida y sus tiempos, sino que se nos aparecen también las escenas, las imágenes, las sensaciones y emociones, los colores, los olores, los sabores.

Y todo ese abanico, o remolino o avalancha, va yendo y viniendo, entrando y saliendo por la vida: la estructurada, la coherente y lógica.

Pero también la impredecible, mágica, atrevida, retadora, independiente.

Rodolfo, tú lo dices claro y con una serenidad admirable cuando recoges de aquí y de allá esos momentos que se te aparecen mezclados unos con otros entre los años, las épocas, los acontecimientos a lo largo de tu extensa vida y los de la vida de Belén.

Rodolfo respeta esos apareceres y los va ordenando en una narrativa que a nosotros los lectores nos lleva de allá para acá, de atrás para adelante.

Debo decirte Rodolfo que leer tu libro me fue muy fácil, nada en él me asombró de ti, estabas tú allí como siempre te sentí. Entre sentimental e intelectual, cercano en tu distancia, respetuoso y amoroso. Esas virtudes tan tuyas y que mucho me recuerdan a Eduardo Pozo, el amor de mi vida, así como lo es Belén para ti.

Y aquí aparece Belén, esa Belén que fuiste encontrando y amando a través de tu vida y que en tu libro nos la vas dando a conocer en ese ir y venir por los tiempos de cada uno moviendo tus recuerdos.

Tu Belén que estuvo, como bien sabes, cercana, muy cercana a mí, durante dos épocas de mi vida, compartidas también contigo y que aparecen en tu libro.

Como el liceo Andrés Bello, en la época de su esplendor y de mi padre como su director.

Como la aparición del ballet y su historia tanto en el liceo como en la creación de la Academia Interamericana de Ballet y el Ballet Nacional de Venezuela.

A mí no me tocó el tiempo del liceo, solo sus cuentos, porque era muy pequeña y porque nos fuimos con mi padre exilados a México y fue solo con la entrada de la democracia cuando yo inicié mi viaje por la danza clásica que me llevaría después a mi propia manera de bailar.

Y es allí en mis inicios en Caracas donde estaba Belén, allí la conocí, allí hacíamos clase día a día y allí bailamos juntas.

Y desde entonces hasta la caída de la democracia siempre compartimos toda la construcción del movimiento de danza en Venezuela.

Por eso conociendo a Belén como la conocí y conociéndote algo a ti me sentí muy cómoda leyendo el libro. Seguirte en ese juego de imágenes,

siempre ofrecidas desde una mirada personal, amable, y con tu gran sensibilidad humana para, desde ella, contarnos de Belén y tú, y además, de la relación con los tres hijos, como parte de esa unidad amorosa que crearon y que bien reflejas contándonos anécdotas de casa.

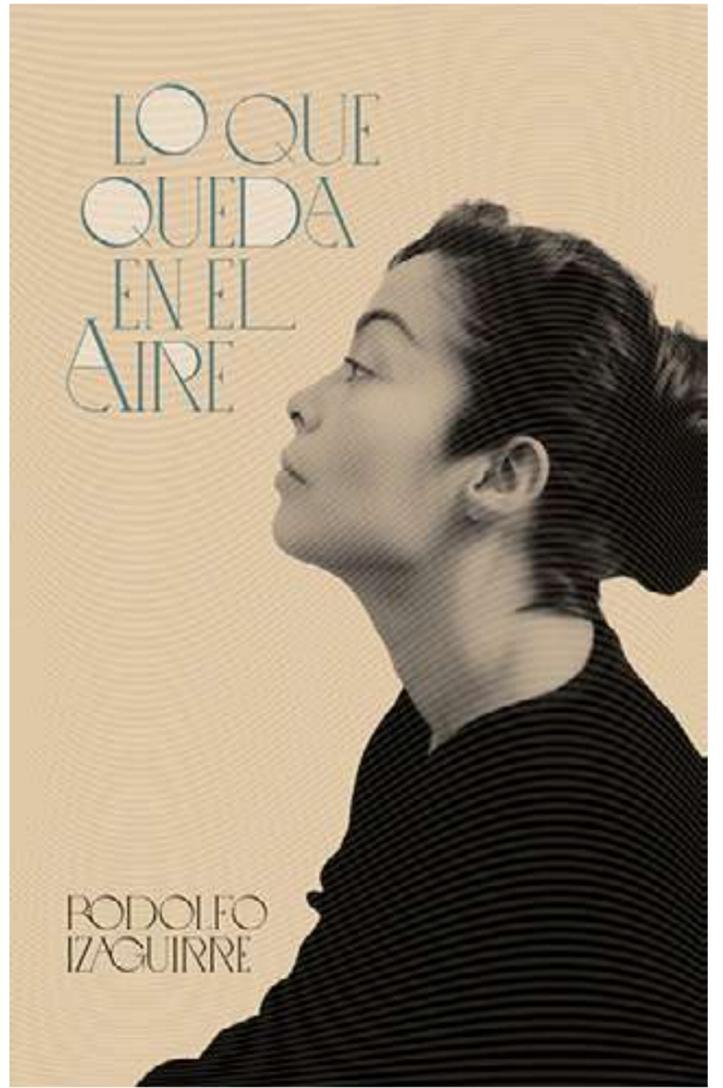
A lo largo del libro se mantiene otro juego de apareceres no lineales de un tiempo y de otro y que está siempre yendo y viniendo: es esa vivencia de nuestra Venezuela, la de la primera mitad del siglo XX, con su caudillo y su dictador, con la que debimos batallar y crecer, unos más y otros menos. La que ayudamos a progresar al convertirse en democracia y con ella iniciar nuestra tradición contemporánea y desde allí unas nuevas relaciones con el mundo.

A cada uno de nosotros nos tocó empujar a nuestro país y mejorarlo, darle aliento y el material necesario para que fuésemos encontrando y desarrollando, como ciudadanos, nuestros propios caminos en todas las áreas, en el arte y las humanidades como lo hizo Rodolfo en el cine y como lo hicimos Belén y yo en la danza. Un país joven deseoso de entrar en el tiempo presente, de tomar del mundo lo mejor, de saberse parte de él y de moverse con su ritmo.

Desde allí te veo Rodolfo contando tus breves historias llenas de ingenio algunas, de reflexión otras como cuando decretas el difícil y tortuoso camino de Venezuela en su nunca alcanzada modernidad y cuando cuentas tu pase por el comunismo idealista que vivieron ustedes, incluido Eduardo, que los colocaron en situaciones tan disparatadas como la tuya del chaleco en el avión.

Reconozco la ingenuidad en nosotros los jóvenes de ayer, nuestro romanticismo, pero también nuestra fuerza creativa desplegada hacia la madurez de nuestro futuro. ese que ahora anda oscurecido, esperando aclararse para renacer alguna vez.

Belén y yo fuimos guerreras en democracia, ella quería poner orden en todo lo que se necesitaba para darle a la danza su estabilidad institucional y su potencial creativo. Cuando deja a la bailarina y pasa a la parte institucional, Belén se entrega a la gerencia de los asuntos y proyectos de nuestra danza, por muchos años se mantuvo en la dirección de dan-



za del Conac, después ministerio de cultura. Yo, por mi parte, necesitaba abrir espacios nuevos, no convencionales, buscar caminos distintos con nuevos protagonistas para darle al público otras posibilidades de sentir la danza, de allí los 30 años del grupo Contradanza.

Debía ir pues a la oficina de Belén siempre, debía defender mi proyecto y el espacio propio que necesitaba para crecer como artista. Había mucho que hacer, mucho que mover. mucho que entregar y allí estaba Belén para recibirme, oírme, ayudarme a dar visibilidad a mi trabajo.

En su oficina, por años siempre tuvimos largas conversaciones más allá de la danza, sobre la familia, el país, el mundo, el arte. Cada cita se extendía, pero no nos importaba, había que aprovechar el momento para ponernos al día.

También recuerdo compartir con Belén, en distintos centros de danza del país, los eventos, festivales, seminarios, talleres que se programaban anualmente.

En algunos de estos eventos Rodolfo acompañaba a Belén, así como Eduardo lo hacía conmigo.

Nada mejor para un artista deseoso de colocar afuera su trabajo y su obra que recibir el respaldo de quienes conducen la política cultural. En ese sentido la gente de danza de esos tiempos sabíamos movernos muy bien para lograr nuestros objetivos.

Y allí Belén siempre estaba para ayudarnos sin imponerse y sin pedir nada a cambio. Puedo decir que de mi parte sentí de ella solidaridad y respeto a mis propuestas y a mis locuras.

Sé que ella respetaba a esa outsider que era yo para la danza de aquella época.

Para cerrar, quiero quedarme con esa imagen del adagio, su suavidad y su lentitud, su solicitud de atención, su propuesta meditativa y su fragilidad en el vuelo de ustedes dos.

Me quedo Rodolfo con el *Pas de Deux* de los amantes que han sabido de amor hasta el final de sus vidas. Me quedo con el aire que somos y ese que seremos. ☺

Dicho en la presentación del libro sobre Belén

Artículo publicado el 12 de noviembre de 2023, en la sección de Opinión de **El Nacional**

RODOLFO IZAGUIRRE

El título de este libro: *Lo que queda en el aire*, está tomado de una definición del ballet que escuché hace años sin saber quién la dijo. “El ballet es lo que queda en el aire después de que el bailarín pasó por él”. No es una novela. No es un ensayo sobre el ballet. Es un poema de amor. Me dicen que es la primera vez, al menos en la literatura del país venezolano, que un marido escribe un libro sobre su mujer. Por lo general, los maridos venezolanos son infieles o dan tortazos a sus mujeres. Escribirle un libro, creo yo, podría considerarse de entrada como algo valioso.

Gisela Cappellin asumió su edición y por eso la recordaré con gran afecto mientras respire el aire que me ha-

ce vivir junto a la memoria de Belén Lobo. Sé apreciar las palabras que se han dicho en la presentación de este libro. Y me llena de orgullo que mi hijo Rházil esté presente; de igual manera lo está Valentina que ha venido dede Los Ángeles; Boris reside en Madrid y no logró escaparse del trabajo. Elogio que Elisa Lerner haya escrito el admirable texto que sirve de prólogo; que Carmen Verde Arocha se haya ocupado de hacer correcciones al texto, que Carolina Arnal estuviese atenta a su diagramación. ¡Es un libro realmente precioso! Considero un privilegio que Rafael Arráiz y Hercilia López hayan participado en este acto. Agradezco la presencia de Katyna Henríquez, una mujer irreplicable como irreplicable es también José Pisano. ¡Me llena de orgullo verlos! Me gustaría mencionarlos uno a uno, ponderarlos, pero estaríamos aquí largo tiempo. Pero hay algo que ustedes no saben, ustedes... ¡Me han enseñado a vivir...!

Se ha ido desvaneciendo en mi memoria la imagen de Belén, pero no ha evitado que ella esté presente, física y espiritualmente.

Permítanme recordar un breve epi-

sodio que la retrata plenamente. Estábamos en la avenida costanera de Macuto, el balneario que frecuentábamos regularmente, una avenida liberada de automóviles para disfrute de los veraneantes y para que nuestro hijo siendo niño pudiera montar en bicicleta sin correr peligro alguno, y vimos venir hacia nosotros al policía con nuestro hijo que a pie empujaba su bicicleta. ¿Ocurre algo, oficial?, preguntó Belén mirando a Rházil que parecía más molesto que asustado. “Sí”, dijo el policía. “Este niño con su bicicleta entró a toda velocidad en la avenida, allá, cerca del Hotel Miramar, poniendo en peligro a todo el mundo”.

Belén se ofuscó y dijo: “Justamente, oficial, se declaró la avenida peatonal para librarnos de los automóviles y para que niños como él puedan disfrutar plenamente sus juegos”. “¡Ciudadana!”, repitió el agente con agresiva paciencia. “¡Este niño, montado en su bicicleta puso en peligro a las personas que por allí se encontraban! ¡Entró a la avenida con tanta velocidad que parecía un relámpago!”.

Belén, prefigurando al águila en que la Muerte la iba a convertir muchos años más tarde, aceptó que el agente tenía razón y por primera vez

se la dio a un policía (José Ignacio Ca-brujas sostenía que el profesor en el liceo dice una cosa y el policía de la esquina dice otra muy distinta).

Pero Belén se llenó el corazón de alegría porque constató y ratificó que en el hijo y en ella misma anidaba la luz de los relámpagos. Nuestro hijo, en la vida que estaba iniciando sobre una bicicleta, prolongaba en sí mismo el brillo que iluminó la vida de bailarina que vivió Belén porque en aquel resplandor se agitaba una luz que invitaba a entrar en el torrente de vida que nos esperaba para deslumbrar a la luz que acostumbraba entrar por la ventana.

¡Belén reavivó en su espíritu no solo al águila sino al relámpago! Y fue ese el brillo que ella vio en su hijo amonestado por un policía. Y cuando al borde de su muerte, mirándome a los ojos, me dijo que había hecho de mí un águila y un relámpago no era a mí a quien veía sino a sí misma. ¡Y sé que sigue atisbando y buscándose allí donde se encuentren el *pas de deux*, el *grand jeté en avant* o la elegante y difícil promenade de su mayor gloria!

Es más, la tristeza que trata de anidarse en mi corazón hace esfuerzos por rebelarse y dejar de ser porque con su muerte Belén continúa siendo

un rayo de luz que estalla con silencioso estruendo.

Belén acaricia al país que la vio nacer. Lo coloca frente al mágico espejo del futuro para que se descubra espléndido y de provecho y le susurre palabras dulces y esperanzadoras. ¡Cubre al país de estrellas y sortilegios! ¡Hace nacer flores de loto fuera de los pantanos!

¡Ella ahora es el aire y permanece en él! Escribí con lágrimas este libro que no es una novela; tampoco un ensayo sobre el ballet, sino un poema de amor sintiendo que me escucha el aire que respiro, consciente de que Belén, transformada también en la perfecta soledad que enjuga mis lágrimas, aprueba lo que escribo y cuenta su vida a quien quiera oírlo. Y no me canso de reiterar lo que digo pensando en ella y en mí, sino también en todos los que viven en la pareja que fuimos.

Y me obligo a decirlo porque es una manera de acariciar el amor y la dicha de haberme sumergido junto a ella en la portentosa aventura de vivir. ¡Y es ella la que afirma y sostiene que cada uno de nosotros arrastra su propia memoria, porque en nosotros también viven el águila y el relámpago! ☺

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

Una aventura que comienza en los años cincuenta

"Si bien Rodolfo se mantuvo vinculado a los balleneros, no lo hizo desde la dirigencia, ni con gran protagonismo, pero sí participó en los juegos irónicos que crearon los balleneros, entre otros, los denominados *falsarios*, una forma de subversión que ponía en cuestión la noción de autor: creaban pequeñas trampas a los lectores: inventaban escritores, libros, como el supuesto *Libro cuarto de la hechicería*. Iban en contra de la autoría, desacralizaban el valor que se le solía dar al escritor, restándole importancia. Imitaban los estilos de otros con la intención de demostrar que la persona no es tan determinante para su producción artística"

CARMEN VIRGINIA CARRILLO

Conocí a Rodolfo Izaguirre en la década de los noventa, en Trujillo, lo había invitado el cine club Tiempos Modernos, del Ateneo de Trujillo, al estreno de *Bolívar, ese soy yo*, de Edmundo Aray. En aquella época, estas instituciones mantenían una cartelera de actividades culturales amplia y variada. Era constante la presencia de personalidades destacadas del ámbito nacional e internacional. Varias veces nos visitó Izaguirre, en la Universidad de los Andes, Núcleo Trujillo. Con su talento siempre ameno, lleno de anécdotas e información valiosísima, cautivaba a profesores, estudiantes y cinéfilos.

Recién comenzaba mi investigación sobre la poesía venezolana de los sesenta, así que aproveché sus visitas para entrevistarle. Rodolfo había participado en los grupos artístico-literarios más importantes de aquella época: *Sardio* y *El Techo de la Ballena*, su testimonio y su visión de los acontecimientos eran de gran valor para mi proyecto. Recuerdo que me llamó la atención su humor inteligente, su capacidad de asombro, su entusiasmo por el cine y la literatura, su juicio crítico y su memoria enciclopédica.

Me habló de su juventud, de su pasión por el cine, de *Sardio* y *El Techo de la Ballena*, del país. Este año cumple 93 años y celebramos su vida agradeciéndole su inmenso aporte al cine y la cultura venezolana.

De esa gran aventura que ha sido la vida de Rodolfo Izaguirre queremos recordar algunos momentos.

París, La Sorbona y la Cinemateca
Izaguirre viajó a París para estudiar derecho en la Universidad de la Sorbona, llevaba el entusiasmo de todos esos jóvenes latinoamericanos que sentían que París era el centro cultural del mundo. Sin embargo, el ambiente universitario le resultó anticuado, "medieval" y autoritario, las clases y el entorno, poco estimulante. En el trayecto que realizaba a diario desde su residencia hasta el aula de clase, pasaba por la Cinemateca Francesa, y esto cambió su destino.

Así recuerda su primera incursión en lo que sería su lugar favorito de la capital francesa:

"Un día –es lo que se llama torcer el rumbo de una vida–, en lugar de seguir hacia la universidad me metí a la Cinemateca. Friedrich Rosif –quien luego va a ser un gran cineasta– era portero allí. Cuando uno llegaba veía las maquetas que había construido George Melié para su *Viaje a la luna y Los elenitas*, veía en aquellas películas una cultura pura, alemana, francesa, danesa y aquello fue para mí una verdadera fulguración, una revelación de algo realmente insólito. Me quedé allí, no volví más a la universidad –sin saber que años más tarde me iba a tocar dirigir una cinemateca aquí en Venezuela. Desde ese momento no volví nunca a salir de una sala oscura de películas, y mucho menos del cine".

A su regreso al país, sintió la necesidad de desaprender todo lo aprendido en Europa, de conocer su propia historia, su cultura, y descubrir lo mágico, sorprendente y enigmático que era su tierra. Sin embargo, el bagaje cultural que traía consigo no solo no



RODOLFO IZAGUIRRE, MARY FERRERO, ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN Y CAUPOLICÁN OVALLES, MIEMBROS DE EL TECHO DE LA BALLENA / DANIEL GONZÁLEZ ARCHIVO EL NACIONAL

se perdió, sino que le permitió entender los procesos sociopolíticos que se vivían en el país y hacer aportes importantes a nivel cultural, particularmente en el ámbito cinematográfico.

Jóvenes rebeldes con *Sardio*

A mediados de los años cincuenta, comienzan a llegar a Caracas jóvenes de todas las regiones del país, iban a cursar el último año de bachillerato, ya que este solo se podía estudiar en los liceos de Caracas. Coincidieron en el liceo Fermín Toro y también en la Universidad Central, entre otros, Adriano González León, Luis García Morales, Carlos Contramaestre, Salvador Garmendia, Guillermo Sucre Figarella, Gonzalo Castellanos, Elisa Lerner y Rodolfo Izaguirre, el caraqueño del grupo. Eran los años de la dictadura militar del general Marcos Pérez Jiménez, la censura dominaba, pero los unían inquietudes literarias, artísticas e ideológicas y el gusto por la bohemia. El café Iruña se convirtió en el lugar de encuentros; más adelante, conformaron un grupo a partir de sus afinidades en gustos e intereses. En 1957, abrieron una galería-librería donde realizaban exposiciones y conferencias. En este espacio se reunían artistas plásticos, escritores y gente del cine. *Sardio* auspiciaba la integración de las artes.

Las ideas del filósofo francés Jean Paul Sartre fueron fundamentales para la concepción ideológica del grupo. Los sardianos se consideraban afiliados a un humanismo político de izquierda y demostraban su compromiso activo con la cultura. Los guiaba el deseo de cambiar al país, de modernizarlo.

Para Izaguirre, "Sardio fue una expresión natural de la insurgencia de muchos jóvenes contra la situación política y el mundo literario de entonces". Impugnaban la tradición, particularmente la literatura costumbrista, incluyendo a Gallegos. Estaban

deslumbrados por la literatura europea, a la que consideraban más universal, y abogaban por la libertad que era considerada el más importante de los valores, tanto en lo artístico como en el político y lo económico. Para los sardianos no había arte auténtico sin libertad.

Al igual que sus compañeros, Izaguirre mantuvo la postura crítica, polémica y cuestionadora que caracterizaba a esta nueva generación de artistas y escritores. Su mayor aporte a *Sardio* lo constituyen los ejercicios de crítica cinematográfica. En reiteradas oportunidades ha comentado que se hizo escritor para explicar con palabras la maravilla de las imágenes cinematográficas. Dominar la lengua, afinar el discurso, dibujar con palabras, continúan siendo, más que su oficio, su pasión. El cine le interesaba particularmente en tanto forma de arte que permite "crear una ilusión de realidad a veces mucho más densa y más corpórea que la propia realidad".

Los sardianos se consideraban hijos de Rimbaud, leían a Saint-John Perse, Tristán Tzara, Durrenmat, realizaban juegos surrealistas, cadáveres exquisitos. Realizaron traducciones de escritores franceses y las publicaron. La influencia francesa era muy mal vista por la militancia política de ese momento, particularmente por la juventud comunista, que los acusaba de afrancesados.

Izaguirre participó en el primer comité de dirección de la revista *Sardio*. Tres años más tarde, fue uno de los redactores del octavo, polémico y último número de la revista, en el cual se divulga el pre-manifiesto de *El Techo de la Ballena*, que marcaría la escisión del grupo. Los integrantes más cercanos a la izquierda pasaron al grupo que recién se anunciaba.

En junio de 1961, *Sardio* se disuelve y los que pasan a conformar *El Techo de la Ballena*, se radicalizan. El nuevo

grupo es más contestatario, cuestiona los cánones culturales existentes y propone una ruptura drástica con las estructuras de dominio.

Si bien Rodolfo se mantuvo vinculado a los balleneros, no lo hizo desde la dirigencia, ni con gran protagonismo, pero sí participó en los juegos irónicos que crearon los balleneros, entre otros, los denominados *falsarios*, una forma de subversión que ponía en cuestión la noción de autor: creaban pequeñas trampas a los lectores: inventaban escritores, libros, como el supuesto *Libro cuarto de la hechicería*. Iban en contra de la autoría, desacralizaban el valor que se le solía dar al escritor, restándole importancia. Imitaban los estilos de otros con la intención de demostrar que la persona no es tan determinante para su producción artística.

Entre muchos de los textos de falsa autoría, es famoso un artículo sobre Juan Rulfo que fue publicado, en *Sardio* n° 8, como de Rómulo Aranguibel, quien estaba en ese momento en París, y en realidad había sido redacta-

“

Los sardianos se consideraban afiliados a un humanismo político de izquierda y demostraban su compromiso activo con la cultura”

do por Rodolfo Izaguirre y Salvador Garmendia. Esa osadía molestó considerablemente a Aranguibel.

A través de esta actitud lúdica demostraban su rebeldía, cuestionaban y se burlaban de todo, incluyéndose a sí mismos. La provocación fue otra de las estrategias utilizadas por los balleneros, también utilizada por otros movimientos neovanguardistas del continente.

En 1966 publicó el libro de ensayos *El cine venezolano* y la novela de ficción urbana, *Alacranes* que sería galardonada con el premio José Rafael Pocaterra, de la Universidad de Carabobo en 1968. De *Alacranes* ha dicho Edilio Peña:

"Lo novedoso de la novela es que la memoria no es tratada como un sembradío de recuerdos para rescatar del olvido, o recomponerlos para que no se extravíen. (...) La novela es una pieza de horror, tratada con una exquisita prosa. El horror del mal es purificado por la estética armoniosa del narrador. Paradójicamente, la novela *Alacranes* se convierte en obra emblemática de los desvaríos mentales, en los que ha sucumbido tanto la Venezuela de ayer, como la del presente. Cuidada de alacranes".

La Cinemateca Nacional de Venezuela

En 1966, Margot Benacerraf fundó la Cinemateca Nacional de Venezuela y, dos años después, Rodolfo Izaguirre fue nombrado director, allí llevó a cabo una extraordinaria labor como gerente cultural realizando un extraordinario trabajo, no solo de difusión, proyectando películas nacionales y extranjeras a un público muy variado, sino también una labor pedagógica cuya repercusión llega hasta nuestros días. Apoyó y defendió el cine venezolano dentro y fuera del país.

Durante treinta años nos deleitó con su microprograma de difusión cinematográfica: *El cine, mitología de lo cotidiano*, en la Radio Nacional de Venezuela. En el año 2020 le fue otorgado el muy merecido Premio de Honor de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Venezuela, como reconocimiento a su labor. Han pasado seis décadas desde que el joven caraqueño se enamoró del cine, incursionó en la literatura para hablarnos del séptimo arte y nos enseñó su valor.

La columna de los domingos

En la actualidad, y desde hace ya unos cuantos años, Rodolfo Izaguirre escribe los domingos en *El Nacional*. Su posición crítica ante la realidad venezolana sigue presente. Si bien sus textos mantienen incómodos a ciertos sectores, resultan un verdadero deleite para sus asiduos lectores, quienes lo esperan con fervor y admiración. En su prosa cargada de fina ironía, cada detalle o acontecimiento cotidiano da pie a la reflexión. Su actitud comprometida, su humor sostenido y su inmensa capacidad imaginativa convierten las anécdotas y los recuerdos en textos extraordinarios en los cuales la memoria sirve de pretexto para cuestionar el presente. Así, nos habla de Belén, de los helechos de su jardín, de los hijos, de las viejas amistades, de poesía, de la actualidad política, o de cualquier hallazgo fortuito.

Recientemente publicó el libro *Lo que queda en el aire*, un poema de amor en el que revive la vida conyugal y familiar con Belén Lobo. Un nuevo proyecto lo anima: escribir sobre su vida.

Estas palabras, que cierran un artículo suyo titulado "Mi propia naturaleza", nos retratan las virtudes de este gran venezolano, que nos sigue cautivando con su verbo:

"Me distancio y rechazo a quienes se degradan a sí mismos al abrazarse a la ignominia o pervertirse en el autoritarismo; adoro a mis amigos que igualmente me valoran y estiman y por fortuna supe a tiempo que el arte no solo es un sálvese quien pueda sino una gran mentira que se transforma en la única verdad que reconoce mi propia naturaleza.

¡No sé qué es la felicidad, pero conozco el camino que lleva hacia ella!".

Este es Rodolfo Izaguirre, un intelectual de gran altura, ciudadano de firmes convicciones democráticas, un hombre noble. ●

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

Los caminos del absurdo

"Inventaron junto con Hal Roach, quien dirigió todas sus películas, una nueva fórmula de la comicidad, una cadencia nueva que jugaba sobre la lentitud y la explotación metódica de todas las posibilidades suministradas por una situación inicial muy sencilla desarrollada a menudo en un decorado único y con un número de personajes ilimitados"

RODOLFO IZAGUIRRE

La batalla campal más famosa que hayamos visto en el cine entró con ellos en la leyenda: la guerra de las tortas de crema que Stan Laurel y Oliver Hardy filmaron frente a las cámaras de Hal Roach en 1927: *The battle of the century*, saludada por Henry Miller como "el film cómico más extraordinario que se haya filmado nunca". La hasta entonces pacífica calle se convierte, gracias al sorprendente encadenamiento y magia de la absurda comicidad, en turbulento y diabólico campo de batalla. Es el exceso. Las tortas de crema que durante más de 10 años estuvieron estrellándose en la cara de todos los cómicos del cine mudo, alcanzan ahora su punto culminante y traspasan todos los límites hasta agotar para siempre su fuente de humor. Para esto están allí los eternos vagabundos de la comedia americana: Stan Laurel y Oliver Hardy.

Basta que Stan Laurel arranque a Oliver Hardy un botón de la chaqueta o que le propine un violento puntapiés en la rodilla, para que ambos —muy lenta y progresivamente— den comienzo a una acción de excelente comicidad, en la que terminan sin pantalones y comprometiendo a toda la ciudad con la hilarante consecuencia de sus gestos.

Y así como la cámara permanece fija diez o quince minutos mientras doscientas personas entablan una descomunal batalla de tortas o enloquecen repartiéndose puntapiés y desgarrándose los pantalones, así permanecen impasibles los causantes de semejante hilaridad, los únicos que en el cine lograron sostener más allá del límite con el cine parlante, la vieja comicidad de los payasos escapados de un circo en desbandada. Oliver Hardy, frustrado estudiante de leyes, el gordo de ademanes elegantes, capaz de derrumbar un muro con el peso de sus 130 kilos llenos de bondadoso humor; Stan Laurel, el mismo caballero que una vez se llamó Arthur Stanley Jefferson Laurel, el de la *troupe* de Fred Karno, siempre muy flaco y con un rostro de insuperable desconcierto.

Esta pequeña historia sentimental comienza en 1911, sobre la cubierta del vapor Cairnrona con su carga de ganado e inmigrantes, en viaje hacia Nueva York. Junto a estos hombres que durante la travesía han venido sosteniendo la firmeza de una vida mejor, Stan Laurel soporta al igual que un oscuro comediante judío, pequeño y vivaz, llamado Charles Chaplin, su compañero de aventuras, las fatigas del viaje. América es el nuevo mundo, el país que ofrece la fortuna y el bienestar. Y Stan Laurel saluda con los brazos abiertos a la Estatua de la Libertad.

Más tarde vendrá el encuentro con Oliver Hardy. Y estos dos hombres contribuirán también con la presencia de su humor a sostener los primeros pasos del cine en Norteamérica. Y la pareja —más célebre que la integrada por Whaeler-Woolsey o la de Olsen-Johnson—, se buscará un lugar en cualquier antología del humor.

Solamente ellos pueden escapar de la prisión haciéndose pasar por dos pintores de brocha gorda y justificar, ante la recelosa mirada del guardia que los sigue por toda la ciudad, su destreza con la pintura, en uno de los ballets más singulares que hayamos conocido en la pantalla: pintando de blanco casas y automóviles, buzones y postes de alumbrado y marcando junto a los pies del impasible policía, rápidas líneas divisorias entre el orden y la dislocada comicidad.

Juntos realizaron muchas proezas: transportar un piano de cola por un estrecho puente colgante y toparse justamente en la mitad con un gorila descomunal; encenderse el pulgar, como si se tratara de un yesquero cualquiera, para alumbrar la furtiva incursión en una casa del lejano oeste; juntos han estado en la cárcel, de bote en bote, y juntos también han caído en todos los huecos y alcantarillas de la ciudad; músicos ambulantes una vez, elegantes recepcionistas de una aristocrático hotel, otras. Jean Harlow estuvo con ellos una vez, pero ellos en verdad nunca tuvieron compañera. Se bastaban solos para desencadenar un humor en el que estaban mezclados la picardía de la comedia americana, el color desvaído de las lonas del circo y la tristeza elemental de los payasos.

Inventaron junto con Hal Roach, quien dirigió todas sus películas, una nueva fórmula de la comicidad, una cadencia nueva que jugaba sobre la lentitud y la explotación metódica de todas las posibilidades suministradas por una situación inicial muy sencilla desarrollada a menudo en un decorado único y con un número de personajes ilimitados. Una fórmula del humor que mantuvieron vigentes por muchos años, y persiste aún en nuestra memoria, la flaca figura de Stan Laurel y la gracia muy gorda de Oliver Hardy.

Pero eso es como todo. También llega el día en que la cámara, lejos de filmar sus gestos y aventuras, se vuelve contra ellos. Comienza a filmar, en secreto, lo que ninguno llegó a pensar que ocurriría: el disgusto, la desaveniencia, la sociedad que se disuelve. El fin del juego.

Separados, era poco lo que podían hacer. Y fue tan grave la enemistad que alguien pudo decir que Stan Laurel estaba buscando como *partenaire* para sus próximas andanzas cinematográficas algún elefante en venta.

Porque cuando uno se corta las amarras del mundo lo único que le queda es dejarse morir. Laurel y Hardy, a quienes era difícil imaginar separados, se pusieron de pronto, muy viejos y se fueron muriendo. Hay todavía personas que recuerdan sucesos de su vida privada: los diversos matrimonios y consecuentes divorcios de Laurel; la fortuna ganada por Hardy y su gusto por la buena comida.

Pero esto no cuenta. Ellos cuentan por todo el humor y la risa que dieron al mundo, por los ojos que aún se iluminan cuando se escuchan sus nombres o miran pasar en loca persecución a los cómicos del cine mudo americano que les acompañaron en el gusto por el humor.



POLICÍA DE KEYSTONE / ARCHIVO

Durante años, por todos los estudios del cine americano, a través de los más variados y confusos escenarios: calles de Nueva York, nacientes aldeas, maderas pintadas como casas, plataformas circulares donde se mueven barcos o corren jinetes y estallan incendios en los últimos pisos de los edificios —los viejos policías de la Keystone, por ejemplo, persiguen a los cómicos de entonces desencadenando la risa y la febril alegría.

Policías de facha descuidada, uniformes holgados y feos bigotes, preparados para establecer por todas las calles encuadradas por las cámaras, la increíble y desarticulada comicidad de sus persecuciones. Allí van como eternos payasos durante los entreactos de un circo, haciendo piruetas y cabriolas en el desusado coche policial, simpáticos perseguidores de la risa convertidos al final en perseguidos y víctimas de su propia jovialidad. Ellos suben en tropel al viejo auto cumpliendo toda clase de muecas y gestos y se adelantan vertiginosos por las calles recién construidas de los estudios. Siempre surgirá en el camino un tren en marcha que les sorprenda en el cruce de vías; el girar violento en las esquinas; y los policías de la Keystone que salen despedidos de sus asientos y vemos volar casi por los aires; la cama que se precipita por las empinadas avenidas, la jaula de las fieras avanzando sola por el centro de la ciudad y el auto policial que atraviesa las casas y sacude el reposo y el sueño de sus moradores.

Muchos vigilantes quedan en el camino como marionetas desgonzadas, pero Edgar Kennedy y otros denodados guardianes continúan la disparatada persecución entrando de lleno en alguna panadería para quedar allí, manoteando como locos y cubiertos de harina, liándose a golpes contra ventrudos panaderos italianos. Viejos gendarmes de la Keystone corriendo durante años, desde 1912, incansables y eternos, tras un bizzo y elegante caballero conocido como Ben Turpin, buscando por todos los lugares al gordo Roscoe Arbuckle, a Chester Conklin, a Charlie Chase, propinándole garrotazos al gigantón Mack Swain, futuro rival de Charles Chaplin, compañero de andanzas en pos del oro por tierras de California. Policías de acentuado maquillaje y

abombados sombreros, anónimos figurantes del humor, molestando con sus siempre recomendadas carreras a las hermosas muchachas que fueron en un tiempo Mabel Normand o Alice Davenport.

Desde su oficina, el más desordenado lugar de trabajo que haya existido nunca en toda la historia íntima de Hollywood, un hombre de cabellos grises llamado Mack Sennett, acaricia un león recién escapado del circo, mira pasar frente a él a Al Saint John huyendo de varias comparsas, e impares órdenes precisas desde su escritorio abarrotado de cintas de celuloide, a su famoso cuerpo de uniformados policías.

Mack Sennett llevará la comicidad por los caminos del absurdo y tocará con sus célebres gags, los límites de lo inverosímil. A partir de él, la locura y el frenesí comenzarán a rondar por los estudios de la Keystone y caracterizarán los juveniles años en Hollywood. Son años de plena libertad creadora.

Días de improvisación frente a las cámaras, de trucos cinematográficos y mucha ingenuidad, de desfreno imaginativo de un arte que comienza, la vieja comedia del arte en mudanza a las costas de San Francisco.

Para entonces, un joven vestido de overoles, con un imperturbable rostro y pasmosa serenidad persigue a los soldados enemigos que huyen en una locomotora a través de los campos de Virginia; envuelto en las más desconcertantes situaciones, se enfrenta a un cañón y trata de rescatar a una bella heroína cautiva en el marco de una cómica Guerra de Secesión; único fogonero en el mundo, torpe soldado pero hábil mecánico y maquinista. Es el mismo joven millonario que cruza los mares en El Navegante, es un famoso Relojero, trapecista improvisado que arriesga su vida para salvar igualmente a la heroína cercada por las llamas; es el gran perseguido de todas las policías del mundo, es Buster Keaton. El único, el inimitable. Acaso con Charles Chaplin el comediante de más genio y nobleza que haya asomado el rostro por las pantallas americanas, un rostro sin risa, un rostro ausente, dolorosamente trágico y desolado, a veces. El hijo de los famosos Keaton, acróbatas de *vaudeville* que emocio-

naron con sus gestos y arriesgadas volteretas, a los públicos de 1896 y alcanzaron extendida fama.

Desde pequeño, Buster Keaton aprendió a ejecutar milagrosas acrobacias y a no sonreír nunca en horas de trabajo; norma que conservó durante toda su vida convirtiéndose ya, a los 14 años —como miembro de los tres Keaton—, en veterano hombre de circo.

"No fue mi padre quien me sugirió no reír ante el público. No, nadie. Siempre trabajé así porque el contacto con el público me enseñó, desde joven, que yo debía ser ese tipo de cómico. Si reía de lo que hacía, el público no. Mientras más serio estuviese, más hacía reír. Cuando comencé a hacer cine, este mecanismo se volvió automático; tanto, que casi no me daba cuenta (...). Una vez sonreí para demostrar a alguien que el público no lo iba a aprobar... efectivamente, así ocurrió. Una vez que tuve asentada esa reputación, de impasibilidad, me hice proyectar mis películas para verificar si en verdad no sonreía. Yo mismo no lo sabía. Y así es, jamás llegué a reír ante las cámaras..."

Y esta norma, la de clausurar el rostro y abolir para siempre las sonrisas, terminó por hacerlo famoso en el mundo, procurándole también un lugar en la prodigiosa edificación de la leyenda.

Buster Keaton hace su entrada en el cine en 1917. Cuenta 21 años de edad. Uno de los productores de entonces, Joseph Schenck, mediante un salario semanal de 40 dólares, le contrata para aparecer en comedias cortas, los *two-reel*, de tanta aceptación en los comienzos del cine americano.

"Nací en el teatro. Mis padres eran actores de *vaudeville*. Comencé a los 4 años.

Tenía 21 cuando decidimos tentar la suerte en otro género de espectáculo.

Muy pronto nuestro empresario obtuvo contrato en el Winter Garden de Nueva York, donde se iba a presentar la *Revista Shubert 1917*. Se trataba de un espectáculo anual que debutaba en verano y se mantenía en cartelera durante seis meses en Nueva York, para luego iniciar una gira de año y medio. Tenía pues, un contrato para esta revista. Un día, caminaba por Broadway cuando encontré a un compañero de *vaudeville*, a Roscoe Fatty Arbuckle. Me dijo que había abandonado el teatro por un tiempo y trataba de dirigir una compañía cinematográfica para Joe Schenck, quien producía películas con Norma y Constance Talmadge en un estudio de la calle 48. Schenck acababa de contratar a Arbuckle, quien salía del estudio de Sennett. Roscoe me preguntó si yo había hecho cine. Le dije que no. Que nunca había puesto los pies en un estudio. Me propuso rodar una o dos escenas con él. Como tenía una semana antes de que iniciara la revista, acepté. Mi primera aparición frente a las cámaras se conserva. Roscoe me dejó actuar durante toda la película".



BUSTER KEATON / ARCHIVO

(Continúa en la página 6)

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

La belleza ideal de Greta Garbo

"Las cámaras de Hollywood transformarán sucesivamente a Greta Garbo en Susan Lennox, en Anne Christie, Mata Hari, la Reina Cristina, Anna Karenina, Ninotchka o la Duquesa de Langlais, antes de que el tiempo hiciera de ella una figura patética y solitaria"

RODOLFO IZAGUIRRE

Una mujer recorre misteriosamente y con lujo desmayado las ciudades de Europa; descubre a veces ante el ruego expreso de un viejo estadista el negro velo que oculta su rostro; mantiene todavía a su alrededor la leyenda que creara para ella, en otros tiempos, la mitología del cine.

Una mujer impenetrable, fabulosa en el misterio de sus años, pero también una figura estafalaria, dramática y conmovedora; una figura masculina por el andar, los hombros huesudos y el pelo amarillo de Suecia chorreándole por la cara angulosa; el eterno impermeable, los anteojos ahumados, la dolorosa nostalgia de su vida anterior: fama, honores, belleza, junto a las cámaras por los suntuosos decorados de un palacio danés o por la electrificada soledad de algún hotel de Nueva York.

La que fuera una vez Reina Cristina o Ninotchka la mujer de rostro nórdico, de frente ancha y pómulos discretos que cautivó a los espectadores de su tiempo y maravilla a los actuales, es ahora una figura casi fantasmal y desvaída que pasa fugaz ante las cámaras



GRETA GARBO / ARCHIVO

de los reporteros cinematográficos, huyendo de las luces y los hombres, ocultando su rostro como los malhechores tras una inmensa cartera, un velo negro o tras las huesudas manos despojadas de anillos y brazaletes.

Presencia desvaída de una mujer que vive desplazándose como un soplo por los aeropuertos, condenada a arrastrar el peso de la extraña belleza que ella ofreció una vez, mediante el cine, a todos los hombres y mujeres del mundo. El fantasma no de Greta Gustafsson, la hermosa danzarina de Estocolmo, sino el de Greta Garbo: la actriz que inició en Hollywood, en 1926, una sorprendente carrera hacia la fama y la leyenda.

Para el cine, para la incesante propaganda visual de la belleza que el cine ha instaurado entre los hombres, Greta Garbo ofrece la singular dimensión de su belleza. La belleza dolorosa, la triste belleza de Greta Garbo. En ella se hizo difícil establecer cortes y diferencias por la dualidad

de su hermosura. Su famosa belleza interior, solo comparable a la del rostro torturado que Dreyer, creara en la *Pasión de Juana de Arco* al lanzar al mundo el nombre de Falconetti y descubrir entre sus extras, en el papel de Massieu, a un joven atormentado y de penetrante mirada llamado Antonin Artaud.

Las cámaras de Hollywood transformarán sucesivamente a Greta Garbo en Susan Lennox, en Anne Christie, Mata Hari, la Reina Cristina, Anna Karenina, Ninotchka o la Duquesa de Langlais, antes de que el tiempo hiciera de ella una figura patética y solitaria.

Era la época de los grandes actores, la vedette que se imponía por el solo dominio de su aspecto físico. El actor que gana día a día los favores y el corazón de millares de espectadores gracias a la audacia de las aventuras, al gesto viril; nunca interpretando un papel, sino actuando a sí mismo, repitiéndose siempre, realizando los mis-

mos gestos, sosteniendo las inflexiones de voz tantas veces escuchadas. Para entonces los papeles, por lo general, se escribían para el intérprete. Todo iba dirigido a provocar en millares de personas una supuesta identificación de sus sueños con la vigorosa personalidad del actor.

En esa época le toca actuar a Greta Garbo. Fue una actriz discreta, nunca una mala actriz, pero sí la estrella con mayor poder para la leyenda. La actriz de mayor belleza que haya conocido el cine y es justamente su singular hermosura lo que le proporciona lugar en la historia del cine.

El *Motion Picture Almanac* de 1950 señala el 16 de septiembre de 1906, como fecha de nacimiento de este personaje que supo dar en el cine una dimensión interior, ideal y divina de la belleza. Las heroínas cinematográficas que estuvieron antes y las que vendrán después, no lograrán restablecer nunca aquella desconcertante y subjetiva noción de belleza que Greta Garbo reflejó en los serenos y angulosos rasgos de su rostro.

Mae Murray, por ejemplo, obtuvo ganancias fabulosas en la época heroica del cine americano; de todas las actrices del cine mudo fue acaso la que trasegó más ponches en el rodaje de *wild parties* que tan cercanamente avvicinaron a Hollywood con las decadentes orgías aristocráticas de la Rusia Imperial, o con las sofisticadas y no menos escandalosas fiestas del mundano París. Inventó para el cine una suerte de beso fatal que estuvo durante años asociado con la complicada línea de carmín de los labios y que sus contemporáneos de los años 20 conocieron con el nombre de picada de abeja.

Durante aquellos años, Mae Murray fue la mujer más excéntrica, posada y dislocada que Hollywood inventó para impresionar a los espectadores de 1920, fue una reina verdadera del escándalo y falsa princesa rusa; hizo de sofisticada muñeca francesa (*The french doll*, 1923) o de escandalosa *Viuda alegre*, en 1921, pero no pudo ir más lejos. No llegó nunca a sospechar que se movía en un mundo de espejismo y triste ficción en el que el gusto de la champagne que tantas veces bebió, ocultaba un áspero sabor

de muerte.

Theda Bara se vio de pronto convertida en una fascinante devoradora de hombres, vampiresa cubierta de collares y brazaletes y ya no pudo evitar la repetición de sus grandes gestos y maneras, emparentada a la perversidad besando las bocas de todas sus víctimas.

Pero ninguna de ellas: Bárbara La Marr, Clara Bow, Carole Lombard o Mae West pudieron sostener frente al cine la rara y prodigiosa belleza física e interior de Greta Garbo.

Pero una hermosura semejante tiene, a la larga, que pagar un precio muy alto.

Para Greta Garbo el precio ha sido convertirse en fantasma de su propia beldad. Mujeres igualmente célebres: Mary Pickford o Marlene Dietrich, por ejemplo, prefirieron mostrar ante el cine una belleza acaso menos trascendente pero más real. Mary Magdalene von Losch pudo haber nacido también, como en efecto, en 1904. Pero se llamó Marlene Dietrich y supo convertirse más que en un concepto abstracto de la belleza, en un demoníaco ángel azul de hermosísimas piernas que, a horcajadas sobre una silla, explica a los parroquianos alemanes con una voz que habría de hacerse famosa en el mundo, cómo de la cabeza hasta los pies ella está hecha para el amor.

Y Gladys Smith, la niña canadiense que todos conocemos como Mary Pickford, aceptó esconder para siempre la belleza que una vez tuvo en el cine, detrás de los muros de su fastuosa residencia de San Francisco y tras las elevadas cuentas semanales de whisky, antes que convertirse, como Greta Gustafsson, en un fantasma para las radio-fotos.

Las redacciones de los diarios de todo el mundo reciben, gracias a los modernos mecanismos mágicos de información la visita esporádica de este fantasma patético y desgarbado que desde hace años recorre Europa escapando del fantasma de su propia belleza. Figura dramática y conmovedora huyendo de sí misma, de los hombres, de su fabulosa dimensión legendaria. ☉

*Tomado de *Historia sentimental del cine norteamericano*. Rodolfo Izaguirre. Rodolfo Alonso Editor. Argentina, 1971.

Los caminos del absurdo

(Viene de la página 5)

Así, un nuevo personaje nace en el mundo y penetra en la leyenda. No el petimetre, de mucho atildamiento y sofisticadas gafas, el típico muchacho americano que personificara con genialidad un Harold Lloyd; tampoco el bizzo Ben Turpin o el gordo formidable que fue Roscoe Arbuckle o la difícil y patética comicidad de Harry Langdon. Se trata de un personaje inescrutable y obstinado. Un personaje que parece estar asistido de un irresistible poder, animado por una fuerza secreta.

Ajeno a toda realidad, Buster Keaton sigue moviéndose en el cine, entre maquinarias y locomotoras; en medio del mundo mecanizado de los años 20, como el habitante de un desconocido planeta. Él es el solitario enfrentado a la más avasallante realidad, pero que triunfa de esa realidad gracias a la máquina, gracias al mundo mismo.

Buster Keaton es el único cómico del cine mudo que logró animar a la máquina, a hacerla partícipe de una nobleza y de una gran ternura. Él triunfa de la realidad pero permaneciendo dentro de ella.

A diferencia de Chaplin, que se impone al final de sus películas escapando del mundo mecanizado hacia una bella e idílica concepción de la libertad humana, lejos de ser engullido por la máquina de *Tiempos mo-*



CHARLES CHAPLIN / ARCHIVO

dermos, Buster Keaton descubre que en ella, mediante el absurdo y un contacto irreal con el mundo, su propia libertad. Toda la locura y el desenfreno de los años 20, el mundo desquiciado y rico de la comedia americana durante la época muda, la disparatada policía de la Keystone, las batallas campales de Laurel y Hardy en mitad de la calle con las tradicionales tortas de crema y las infatigables y complicadas persecuciones en la que intervenían los más disímiles y absurdos personajes, todo este mundo de asombro y distorsión, no logró arrancar jamás una sonrisa al rostro apasionado pero impasible de Buster Keaton. Él pasa, simplemente, por el mundo dueño de una fuerza interior. Es el hombre que vive hacia adentro y mira desde allí al mundo y a los seres.

De la misma manera como Buster Keaton clausuró definitivamente la risa para obtener sus prodigiosos

efectos de humor, también Harpo Marx enmudeció para siempre frente a las cámaras. Hablaba a sus hermanos Groucho, Chico y Zeppo con gestos disparatados; vivía también en un mundo ajeno, al parecer, a la realidad, pero de los cómicos americanos ninguno como él estuvo tan dentro de ella trastocándola con su exclusivo humor poético.

Junto a sus hermanos, Harpo Marx advirtió en el serio aporte instrumental que el surrealismo y la escritura automática ofrecían para el descubrimiento y la inversión de la realidad, una fuente insospechada de humor cinematográfico. El mundo agresivo que Hollywood había puesto a funcionar en torno al automóvil a través de las reanudadas persecuciones, comenzó con los hermanos Marx a ceder el paso a nuevo sentido de la comicidad que enlazaba la invención delirante automática y crítica del mundo con la

solitaria presencia de la poesía.

La fórmula poética de Lautréamont en relación a las alianzas entre objetos diferentes reunidos por el azar, encontró en los hermanos Marx una increíble aproximación. Apresado por los bandidos, Harpo permite que estos registren en su abrigo de vagabundo. Entonces comenzarán a salir de los bolsillos y a amontonarse frente a la cámara los objetos más extrañamente normales y, a la vez, absurdos e insólitos: un bloque de hielo, un perro, una mesa de planchar, un sombrero de copa, un helado de tuttifrutti; cuando se inicia la acometida final de los bandidos en pos de la pulsera de diamantes, Harpo escapa de aquella cómica persecución utilizando los avisos luminosos de la ciudad hasta galopar en el pegaso intermitente de la Mobil Oil. Hallazgos de humor que lejos de traicionar la realidad más bien la enriquecieron rodeándola de una sorprendente y mágica poesía que ella, a veces, no tiene.

Pero un día, cansados de correr, y de perseguirse, fatigados de la locura y el desasosiego, los policías de la Keystone y todos los cómicos de entonces se vieron obligados a bajar la guardia. Quedaron, con el advenimiento del parlante, girando como auténticas marionetas por los escenarios circulares de los estudios.

En lugar de los grandes mostachos y los grotescos sombreros, aparecen ya por los años de la primera guerra, unas bellas muchachas en traje de baño que hacen muecas y cabriolas para divertir a los soldados y más tarde, cuando el cine comienza a hablar y cantar, los viejos cómicos del circo ya no sabrán qué hacer. Ben Turpin no

necesitará asegurar en Lloyd's, por un millón de dólares, el estrabismo de sus ojos, y Roscoe Arbuckle no tendrá que huir más de la verdadera policía que le persigue por el turbio *affaire* de una muchacha que apareció muerta en una fiesta con una botella clavada en la vagina. La locura de los policías de la Keystone es un recuerdo apenas, un trozo de empolvada memoria, un destartelado automóvil, algunos sucios decorados de una antigua calle o una aldea, arrumbados para siempre en los nuevos depósitos de Hollywood.

De este naufragio que ocurrió a la comicidad, tan solo Charles Chaplin logró en verdad sobrevivir. A tal punto que él mismo es una mitología; y su obra, un símbolo de la condición humana. Una de las raras leyendas del arte cinematográfico, de un arte que no llega a tener la edad de quien creara el personaje más conmovedor de nuestra época: Charlot, desarropado, solitario, ocioso y hambriento y pequeño vagabundo de los barrios populares; hombrecito de grandes zapatos y bastón, sombrero hongo y recortados bigotes que corre por los techos de la ciudad perseguido por la policía y reclama un chico que le ha sido arrebatado, o que permite, en un rapto de asombrosa y dramática premonición de lo que habrían de ser los *Tiempos Modernos*, que lo devore una gigantesca máquina.

Más allá del humor y la risa, por encima del tiempo y la realidad, pasan los cómicos del cine. Marionetas del humor y del desconcierto. ☉

*Tomado de *Historia sentimental del cine norteamericano*. Rodolfo Izaguirre. Rodolfo Alonso Editor. Argentina, 1971.

HOMENAJE >> RODOLFO IZAGUIRRE CUMPLE 93 AÑOS

La historia sentimental de un cine novelado

"Izaguirre, que escribe como un gran novelista, analiza los comienzos del cine en los EEUU, remontándose al año de 1903 cuando Edwin Porter dirigió *The Great Train Robbery*, considerado el creador del cine en ese país"

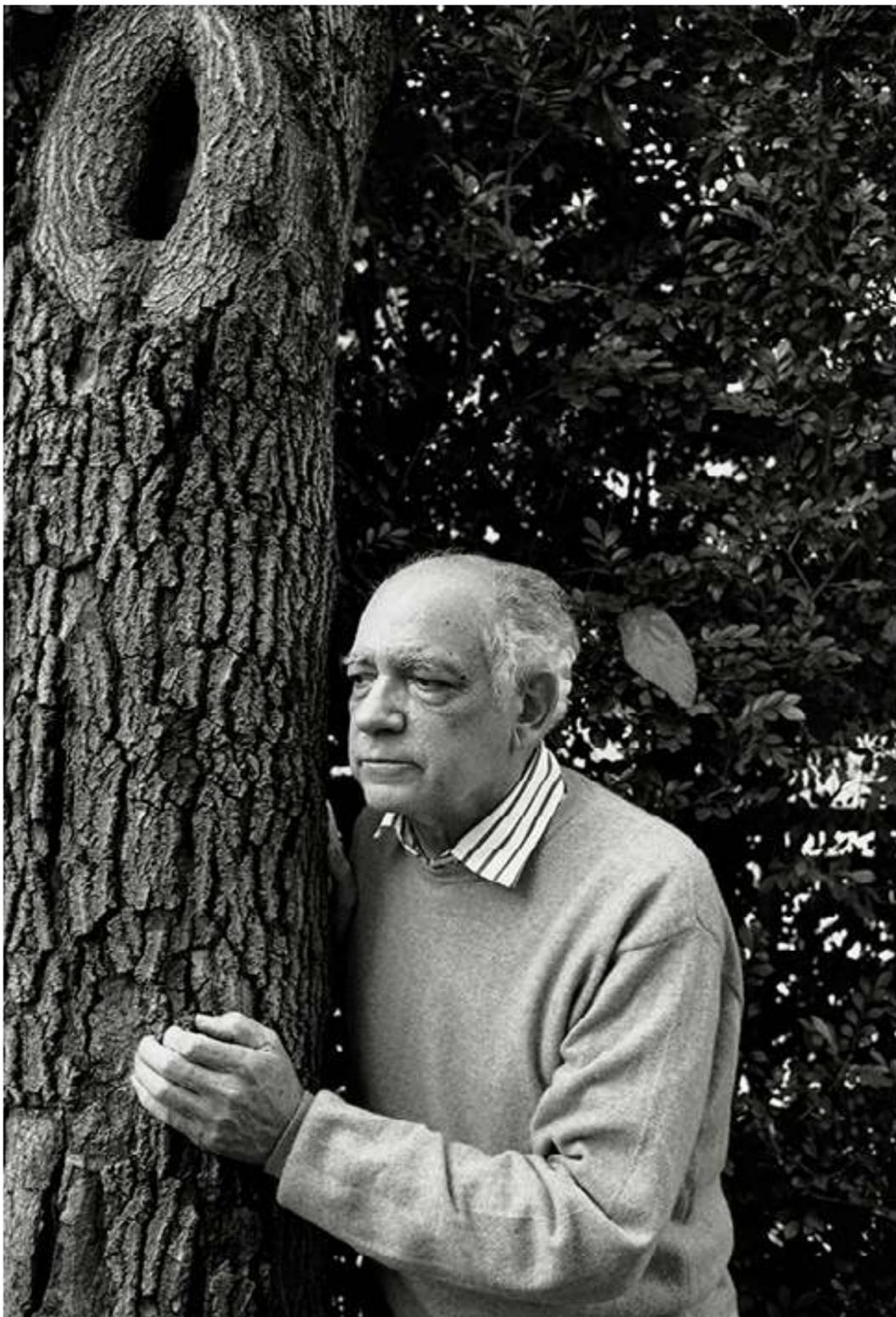
LUIS SEDGWICK BÁEZ

Conocí a Rodolfo Izaguirre mirando la televisión. Su voz me fue después familiar en la radio a través de los microprogramas con su figura, a lo lejos, por los predios de la Cinemateca Nacional donde fue presidente por más de 20 años. Nunca tuve el coraje de acercarme, quizás por timidez. Con los años y otros menesteres a cuesta hemos coincidido en algunos sitios, la mayoría relacionados con el cine. Amable y generoso siempre, un agudo sentido del humor y enorme inteligencia se esconden detrás de una simpática e inflexiva sonrisa. Estos rasgos se encuentran con prontitud y en tono fehaciente en una obra plena de rigor en lo investigativo, saludable en la crítica, oportuna en la escogencia de sus temas como una sabiduría que ha ido decantando con el tiempo.

Un primer asalto de novela

Acercarse a *Historia sentimental del cine americano*, publicado en 1968, implica necesariamente un recogimiento intelectual y un respeto hacia un crítico y, ante todo un escritor, de alguien que entabló conversación directa con él veinte años después. Esta dilucidación se afina aún más por tratarse de un crítico que ha dejado estela, por la difusión de un cine por los cuatro vientos y que sigue permaneciendo al *giorno* en la cosa cinematográfica de nuestro país y del mundo.

"Un bandido asalta un tren". Así comienza su primer ensayo (de cinco que componen el libro) como si estuviésemos leyendo una novela. En este ensayo "Las formas de un mito", Izaguirre, que escribe como un gran novelista, analiza los comienzos del cine en los EEUU, remontándose al año de 1903 cuando Edwin Porter dirigió *The Great Train Robbery*, considerado el creador del cine en ese país. Rodada en exteriores y con el vaquero como protagonista, esta particularidad pareció indicar, por ser ella su raíz, cómo se avizoraría el cine en los EEUU: una cinematografía incluyendo espacios abiertos y poblado por unos personajes ya considerados míticos (vaqueros convertidos luego en *gangsters*, aventureros, *cyborgs*). Por contrapartida, la introspección intimista, de inclinación europea, no cabe dentro del común denominador filmico en los EEUU. Izaguirre pasa revista a los pioneros (Griffith, Chaplin, Mack, Sennett, DeMille y otros) cuyo enfoque sentará escuela a futuros directores. El concepto de Hollywood como un banco captador de ingresos fue sinónimo de los estudios de California y "desde entonces se comenzó a desconfiar de lo absolutamente original" para una aseveración que prosigue siendo tan válida hoy como lo fue hace medio siglo. Pero la dialéctica en los mecanismos de control surge inevitablemente con el nacimiento de la televisión, su principal competidor, aquella caja pequeña que imagina-



RODOLFO IZAGUIRRE / ©LISBETH SALAS

ba Orwell y que formaría parte de nuestras vidas las 24 horas del día. "Gran parte del trabajo que se hace en Hollywood está destinada a la T.V.", señalaba aquel gigante del cine, Orson Welles, y siempre en roce con los megaestudios: "La T.V. avanza inexorablemente hacia el Oeste desalojando las salas de cine a través del país".

Risas en la oscuridad

"En los caminos el absurdo", Izaguirre nos circunscribe al indicar el impacto de los cómicos como parte de la idiosincrasia filmica americana, figuras como Buster Keaton, los Hermanos Marx, Chaplin y Harold Lloyd. Sus rasgos como novelista siguen apreciándose en toda su obra en frases como esta: "La batalla campal más famosa que hayan visto en el cine entra con ellos en la leyenda: la guerra de las tortas de crema que Laurel y Hardy filman frente a las cámaras de Hal Roach en 1927, *The Battle of the Century*, saludada por Henry Miller como 'el film más extraordinario que se haya filmado nunca'".

Al pasar la página nos encontramos con las heroínas, aquellas vampiras de la seducción, odaliscas del deseo y que son puntualizadas *vis-à-vis* con sus roles, apareciendo ante nosotros Marlene Dietrich, Theda Bara, Clara Bow y Carole Lombard en "La belleza ideal de Greta Garbo" donde la diva sueca recibe un panegírico merecido como vestal primordial de la pantalla hasta su enclausamiento posterior, oportuno

e inteligente para convertirse, desde su negativa a seguir filmando, a ocupar un sitio dentro del panteón de las leyendas.

"América marga" era el título de un ciclo que a finales de los 50 se exhibía en el Club Universitario de Caracas organizado por Alfredo Roffé, Sergio Baroni y el propio Izaguirre, que sentó época. Ahora con el título dado a un ensayo y convertido en un cuento corto por el arte de narrar de Izaguirre, Hollywood se corporiza en una metáfora como un tren que recorre el país desde una altura sin penetrar en las casas por donde pasa. "En Hollywood, salvo excepcionales ocasiones no se ha hecho otra cosa que cruzar el país desde un tren elevado y mirar desde lejos sin penetrar en ellas las tristes y sórdidas habitaciones de los edificios del barrio con perspectiva poco certera, sin apresar la auténtica dimensión y dramática o jubilosa existencia de millones de seres". Necesitaríamos de un Woody Allen, un John Cassavettes, más tarde, para contrariar esta tendencia avasallante de ver el mundo como una gran escena al aire libre donde el cine supone ser diversión = rentable = todos salimos ganando y contentos.

La muerte imaginaria

En "Verdadera y única protagonista: la muerte", nuestro amigo asoma la suerte del rebelde, del inconforme que se subleva contra el sistema, contra Hollywood: "esa máquina implacable que crea y destroza vidas y hombres", citando al escritor soviético Ilya Ehrebug y ejemplarizado en las vidas de Montgomery Clift y Marilyn Monroe que murió "por haber

aceptado ser un monstruo del cine". La muerte "ese lugar común" como diría Tomás Eloy Martínez, es también percibido como sinónimo de publicidad donde el actor o actriz deben regirse según patrones establecidos convirtiéndose en meros exponentes del arte del *mogul* titiritero.

Este mismo punto, y visto bajo otra óptica tal vez más optimista, pues la inteligencia nos permite la objetivación de la reflexión, y la capacidad de asociación que Izaguirre nos señala un cuarto de siglo después en el ensayo "Acechos de la imaginación":

"Hollywood ha sido la experiencia más gratificante, gloriosa, perversa y espléndida del siglo veinte y gracias a esta fábrica de sueños estamos vivos y continuamos adentrándonos en el lado oscuro cegado de los espejos y hemos hecho nuestro el lema del club de adoradores londinenses del conde Drácula, 'lo creo porque es imposible'". Este ensayo, de cinco que lo conforman, va por el abate Borden en Francia en 1712 sobre temas fantásticos y esotéricos. Las películas mudas de los años 20 (la mayoría dentro del ámbito de ciencia ficción y otras de los 30 y 40 con datos inusitados como delirantes), cobran vida en la escritura de Izaguirre con felices asociaciones sobre el cine venezolano que "por extensión se ha negado sistemáticamente a explorar los espacios de la imaginación y de los sueños. Para decirlo de otro modo, carece de la imaginación necesaria para descubrir el prodigio oculto, las fuerzas del mito, las presencias que bullen detrás de los espejos".

Puerta y memoria del universo

Su asistencia en el Festival de Cine Infantil en Puerto Ordaz en 1989, sirvió de óbice para explayarse sobre lo que significa ser infante en un país donde el educador carece de las más mínimas nociones de educación, y esta actitud se ve reflejada en la posterior reacción de un niño ante la imagen en movimiento. Izaguirre funge como interlocutor ante un Pato Donald desconcertado, iniciándose un diálogo de profunda resonancia cultural y humanística: "Donald, la pelotita, y el universo audiovisual del niño latinoamericano".

En otro ensayo "El gato en el tejado, la bailarina en el diagonal", como en una puesta en escena de Robert Wilson y música de Phillip Glass, Izaguirre nos permite visualizar el mundo de la danza en un recuento sobre las películas filmadas que facilitan al coreógrafo, gracias a las bondades audiovisuales, para que puedan tener "una memoria visual de la danza". Agrega como colofón los documentales que sobre excelsas bailarinas (Zhandra Rodríguez, Sonia Sanoja, Hércilia López, Danza Hoy) que se ha filmado en Venezuela.

En "La acelerada vida de Simón Bolívar por los laberintos del cine", Izaguirre hace uso de sus herramientas investigativas y de su prodigiosa memoria para la asociación, relatando los pasos en la filmación (unas fallidas, otras logradas) de cuanto film se ha tratado de realizar sobre el Libertador.

Otro de sus libros, *Cine venezolano*, nos ofrece un paneo de lo acontecido en el país desde 1977 hasta 1983, la época más productiva, con sinopsis filmográficas de cada director, fichas técnicas e indispensables para una biblioteca de cinéfilos, estudiantes y estudiosos de la materia.

Cronista de una historia sentimental

Para un crítico y novelista (ganador del premio José Rafael Pocaterra por *Alacranes*) con un bagaje de más de 45 años dedicados a la escritura, a la reseña de películas, Izaguirre se aproxima a la celebración del primer centenario del cine con aliento fresco y sabiduría decantada. "Fuimos testigos de ese acontecimiento", dice, a través del hilo telefónico, refiriéndose al descubrimiento del cinematógrafo, "de haber convertido la ilusión de la realidad en algo más sólido". ¿Y el futuro?, preguntamos. "Incierto", responde. Se acopla al planteamiento de Wim Wenders de que el cine se basa en un mecanismo del siglo XIX, pero ahora después de tanto cabalgar, la imagen, en vísperas de un nuevo milenio, ha perdido credibilidad. Una característica que, aunada a una tecnología que crece en progresión geométrica influirá notablemente en el sistema tradicional de la proyección de lo que seguirá siendo la imagen en movimiento.

Para Venezuela el cine significó un fenómeno sociológico pues permitió que el espectador se viera proyectado él mismo en la pantalla. Recuerda una tarde en Cumaná cuando preguntó a unas personas por qué hacían una cola y le contestaron que iban a ver *Soy un delincuente* de Clemente de la Cerda, para "ver cómo hablábamos nosotros". Era un cine que adoptaba el cariz de un espejo visual y auditivo.

Izaguirre formó parte de aquel mítico movimiento El Techo de la Ballena, conformado primordialmente por pintores y escritores. De allí rememora con afecto, la adopción de lo que se convertiría en su logo emblemático que representa a una ballena que sobresale del mar y encima a una niña-hada con un globo multicolor. Al ahondar en su significación, Izaguirre explica que la niña asumiría el rol de la belleza y la estética. La compañera de Jonás, el amor que todo lo vence. Virgilio que cantó al amor encima de todo obstáculo no estaría más que de acuerdo. ☺

*Publicado originalmente en la revista *Imagen* #100-111. 1995.

Por más de 45 años Roland Streuli (1953) ha registrado innumerables espectáculos de danza, teatro, música y cine. En su archivo fotográfico puede rastrearse mucho de lo que ha sido el movimiento cultural venezolano desde los años 80

MÓNICA PUPO

Roland Streuli (Lausana, Suiza, 1953) se interesó por el cine y la fotografía desde joven, y estudió ambas disciplinas en su país natal. Su curiosidad y su espíritu aventurero lo llevaron a explorar otras culturas y paisajes, y a vivir y trabajar en diversos países de América, desde Estados Unidos hasta Surinam, pasando por México, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela y Colombia, entre otros.

En Venezuela encontró su vocación y su lugar en el mundo. Gracias a la propuesta de Daniel Farías y América Alonso, colaboró en la construcción del Teatro Cadafé, inaugurado en 1979, y luego fue director técnico del mismo. A partir de ahí, entró en contacto con grandes figuras de la escena nacional e internacional, como José Ignacio Cabrujas, Zhandra Rodríguez, Vittorio Gassman, entre otros. El fotógrafo no se conformó con estar detrás de las cámaras, sino que también se atrevió a subir al escenario, tomando clases de actuación y participando como intérprete en varios montajes.

La fotografía de artes escénicas lo consagró como un artista de renombre. Publicó su primer libro en 1989, basado en su trabajo como fotógrafo del ballet de Caracas: *Danza en Venezuela*, un compendio de más de 500 retratos de su extensa trayectoria. Esta obra le valió galardones como el Premio Avecofa 93 y el Primer Premio Athenea Fotográfica (Bogotá, 1996). Su colección de imágenes incluye ediciones del FITC (1992, 1995 y 1997), y temporadas de ópera, teatro y danza.

Lo primero que llama la atención al entrar en la casa de Roland Streuli es el collage de fotografías de artistas famosos, tanto nacionales como internacionales, que él ha retratado. Otro elemento que destaca es la variedad y cantidad de búhos y lechuzas que decoran su hogar. Se trata de una colección de más de 3000 piezas de diferentes formas, tamaños, materiales y orígenes, que lleva atesorando por más de 40 años.

Streuli, con su característica cola de caballo rubia, se apoya con su bastón para caminar. Cuenta que padeció un COVID muy severo que le dañó el pie derecho. “Yo estaba en perfecto estado, más flaquito que nunca, hacía ejercicio, pero el hecho de que el COVID me afectara todo desde el talón de Aquiles hasta la punta de los dedos me hizo perder el equilibrio a veces”. Su archivo visual es un tesoro de la cultura venezolana, que no solo registra importantes eventos nacionales e internacionales, sino que también alberga una galería de personajes de la cultura y el espectáculo, entre otros.

Así lo expresa él mismo:

Tengo una colección completa de teatro. Del Teresa Carreño tengo de todo, tanto de danza, como de teatro, de espectáculos y celebridades, por ejemplo: Rocío Dúrcal, Audrey Hepburn, el Papa, el Dalai Lama, Lech Walesa, Ernesto Sábato, Deepak Chopra. También tengo el honor de haber fotografiado a Yehudi Menuhin con Ravi Shankar, cuando hicieron una presentación única fusionando la música de occidente con la oriental. Yo estoy abrazado con ellos dos, uno a cada lado, con mi barba pa-

ENTREVISTA >> EL INCANSABLE FOTÓGRAFO QUE VINO DE SUIZA

Roland Streuli: “Toda la cultura se la debo a Venezuela”



ROLAND STREULI / AUTORRETRATO

recida a la de Cristo. Esa es una de mis fotos más queridas, porque soy budista al cien por ciento. Mi filosofía es totalmente budista. Creo en Dios, por supuesto, pero no creo en la religión. Detesto las religiones.

¿Por qué las detesta?

Todo es una mentira, no hay nada verdadero. Es como amedrentar a los pobres, para que entreguen el poco dinero que poseen, con la excusa de ayudar a los más necesitados. Y qué coincidencia que el país más pequeño del mundo, donde reside la jerarquía papal en el Vaticano, sea el más rico. No solo a nivel artístico, porque tienen una gran colección. Sino también a nivel de joyas, propiedades e inversiones. Ellos poseen edificios y construcciones por todas partes, y flotan encima de una nube de dinero.

¿Eso quiere decir que tampoco cree en la Biblia?

La Biblia es un lindo cuento. Sí, la gente que no tiene la capacidad mental de comprender el sentido de la Biblia se deja llevar por una forma poética de narrar lo que ocurrió. A mí me encanta la Biblia. De hecho, una de mis películas favoritas es *Ben-Hur* y *Los diez mandamientos*, pero la versión de Cecil B. DeMille. Las antiguas, protagonizadas por Charlton Heston y otros actores. Y cada vez que las transmiten por televisión las veo. Es como volver a ver una y otra vez la saga de *El Padrino*. Para mí son clásicos que son lo máximo.

Viajes, cultura y arte venezolano ¿Qué edad tenía cuando llega a Venezuela?

28 años. Yo comencé a viajar a los 13 años. Me iba a todos los conciertos.

¿Viajaba solo?

Nunca tuve una familia que se ocupara de mí. Mis padres se divorciaron cuando yo tenía 3 años, mi madre nunca se encargó de mí. Mi padre después del divorcio me envió a las montañas de los Alpes suizos. Mi historia se parece un poco a la de Heidi y Pedro. Yo cuidaba mis cabritas en los Alpes, tenía mi gato y un perro, gallinas, cabras, y alguna vaca peque-

ña con su campana, que sonaba más agudo que las de las cabritas. Esos eran mis juegos, me gustaba montar en las cabras como si fueran caballos, pero yo era pequeño, y las cabras no eran tan bravas como los caballos.

¿Y cómo hacía para ir a los conciertos?

Yo aprovechaba para ir en los buses a los conciertos cerca de Ginebra, donde había música rock y otros géneros. También viajaba a París, porque desde mi casa no quedaba tan lejos, y había buenos conciertos. Me alojaba en casas de estudiantes, les preguntaba por algún lugar barato. El poco dinero que tenía lo conseguía recogiendo papel periódico, que yo lo ordenaba bien, y luego lo vendía en los supermercados para envolver vegetales y otras cosas. Me pagaban 20 centavos por el kilo de papel. Era muy poco, pero yo feliz porque podía ganar algo de dinero. En realidad, la gente no sabía qué hacer con el periódico viejo, así que yo iba con una carreta que me prestaba un hombre de una ferretería y lo cargaba todo ahí. Luego lo vendía en un sitio que conocía, porque cuando uno es chiquito sabe mucho porque pregunta.

¿Qué artistas le gustaban más?

Por ejemplo, en Hyde Park, en verano siempre había muchos conciertos. Estaban Jimi Hendrix, The Rolling Stones, The Beatles, que fue el único grupo que nunca pude ver. Yo no era muy fan de los Rolling Stones. Yo prefería a los Beatles, más tranquilos. También estaban Janis Joplin, Leonard Cohen, Bob Dylan, Donovan. Además, fui a la Isla de Wight a ver los conciertos. Eran los mismos artistas, era mi mundo.

¿A todos ellos los fotografió?

No, solo iba como espectador porque me gustaban. Llegué a la Isla de Wight para ver conciertos que siempre eran con la misma gente y eso nos gustaba a todos. Era mi mundo y me sentía feliz. Después, cuando crecí, me di cuenta de que ya había conocido casi toda Asia. Me fui a visitar Italia, Dinamarca, Alemania y Yugoslavia, en la época del mariscal Tito.

Después fui a Grecia, a las islas de Rodas, donde está el coloso. Llegué hasta Turquía y después regresaba siempre a casa. Todo eso lo hacía durante las vacaciones escolares, que eran dos o tres meses. Al crecer, como yo había hecho todos esos países, vi que todo el mundo buscaba el gurú en la India, la paz y la sabiduría.

¿Y cómo era su aspecto físico en esa época?

Yo no tenía el pelo largo todavía. Comencé a dejármelo cuando la gente empezó a cortárselo, yo era lo contrario a lo que los demás hacían. Me fui, cuando tenía 20 años, a New York, en vez de irme a la India. Viajé por todos los Estados Unidos, las Bahamas, Puerto Rico y después me quedé mucho tiempo viviendo en Nueva Orleans, que es hermosa. Después de haber viajado por Estados Unidos, fui a Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, Guayana Francesa.

Roland Streuli tiene una memoria prodigiosa, pero cuando se trata de recordar los años en que estuvo viajando por el mundo, prefiere consultar sus propios escritos.

Es que son tantas cosas que viví, que a veces se me olvidan los detalles —me dice, mientras me muestra una pila de documentos que ocupan la mitad del sofá donde estoy sentado—. Mira, levanta ese bolígrafo que está ahí y saca unos libritos que están debajo. Son los primeros 20 años de mi vida, escritos por mí.

Así me presenta parte de su autobiografía, una obra que inicia desde su infancia en Suiza.

En cierto momento, siento el impulso de viajar. Me fui a México y en Acapulco cumplí uno de mis sueños. Desde que vi una de mis primeras películas con el Tarzán original, que era Johnny Weissmüller, cuando se tiraba de la quebrada, quise hacer lo mismo. Entonces, me lancé desde más de 40 metros de altura en un estrecho canal. Uno debe esperar que no haya agua para tirarse, y en el instante de

la caída llega toda el agua dentro de ese canal.

¿Y cómo hizo para tener fotos de ese momento?

Yo no tenía cámara fotográfica en ese momento. Así que le pregunté a unos amigos y ellos me dijeron que conocían a los que hacían las postales para vender a los turistas. Que, si yo quería, podían preguntarles cuánto me cobrarían por tomarme una foto. Claro, porque yo no iba a lanzarme y luego no tener prueba de que lo hice. No me iban a creer.

¿Y qué dijo el fotógrafo?

El fotógrafo se rio y dijo: “Mira, si te tiras, yo te regalo el trabajo fotográfico y los negativos para que te los lleves”. Ah, perfecto. Dicho y hecho. Así fue. Me lancé y cumplí el sueño que tenía desde los 9 años. Solo lo hice una vez.

¿Hay algún país aún que no haya visitado en el mundo?

Tenía planeado viajar a Australia, pero en Argentina me robaron todo el dinero que había ahorrado para el avión. Además, en cada país que visité se produjo un golpe de Estado.

¿Qué países fueron?

En Bolivia, el militar Hugo Banzer derrocó al gobierno de Juan José Torres. En Chile, Pinochet encabezó el golpe contra Allende. Al llegar a Buenos Aires, me encontré con el régimen de Jorge Rafael Videla, que había destituido a Isabel Perón.

¿Cómo logró escapar de esas situaciones?

Afortunadamente, pude huir por los canales con mi pasaporte vencido, hasta llegar a Maldonado en Uruguay y de ahí seguir mi camino hasta Caracas. Después me dirigí a Bogotá, Colombia, pero volví a Caracas poco después. Entonces me dije: No más.

¿Es aquí cuando decide establecerse en Venezuela?

No. Opté por irme a Suiza. Eso fue alrededor del año 76 o 77. Allí fue cuando mi cabeza estalló, no aguantaba más, porque llegué a Suiza en plena primavera, una primavera hermosa, con el sol empezando a brillar, luego el verano, ya había conseguido trabajo en un cine y poco a poco se acercaba el otoño, y veo que el sol desaparece. Era como si hubieran puesto una campana de cristal sobre el techo de la ciudad y solo se viera una lucecita lejana, con un rayito de sol y el resto lluvia. No podía soportarlo, además del frío. Entonces llamé al último lugar donde había tocado puerta, que era la época de Daniel Farías y América Alonso.

¿Qué le ofrecieron ellos?

Daniel me dijo: “Roland, ven, te tengo un trabajo”. Sin perder tiempo, me puse a ayudarlo a construir el famoso Teatro Cadafé. Al principio, era cortar madera para la plancha del escenario. Luego, como era giratorio, había una gran polea y una armadura de hierro con puerta de hierro. Tuve que ensamblar todo eso. Después, como me vio bastante hábil, me preguntó si podía encargarme del techo del teatro, que estaba en unas condiciones horribles. Le pregunté: “¿Cuánto me pagas por eso?”. Me respondió: “Tú me dices, no hay problema”. Entonces, acepté. Alquilé unos andamios y contraté a un muchachito colombiano que me ayudara a hacer las planchas. Hice todo el techo del teatro, colocando luces y todo eso. Me fue muy bien.

¿Cómo fue su relación con Daniel Farías?

Daniel fue como un padre para mí. Me prestaba su carro y me dio la vivienda, que era un camerino del mismo teatro. Yo vivía allí y tenía la llave del teatro. Además, estudiaba teatro al mismo tiempo. Mi profesor era José Ignacio Cabrujas, mi maestro, y mi compañera de teatro era Flor Núñez. Estudiaba con ella, pero nunca me gustó mucho la actuación.

(Continúa en la página 9)

Roland Streuli: “Toda la cultura se la debo a Venezuela”

(Viene de la página 8)

¿Qué otras funciones desempeñaba en el teatro?

Además, me nombró director técnico del teatro. Hice la traducción del manual de cómo usar las luces, que era la nueva tecnología de iluminación traída desde los Estados Unidos por John Stelling. Todo estaba en inglés y tuve que traducirlo. Incluso para Carlos Giménez, que empezó a organizar los festivales internacionales de teatro. Así fue como conocí a Giménez, que vino a ver desde la cabina a los grupos de teatro, y me invitó a que fuera su luminotécnico en El Rajatabla. Ahí estuve por poco tiempo, trabajando con David Blanco y César Bolívar.

¿Qué lo hizo cambiar de opinión sobre el ballet y la ópera?

Cuando vi el Ballet Internacional de Caracas, dirigido por Zhandra Rodríguez, me quedé maravillado. Me pareció una cosa tan hermosa, que me pregunté: “¿Roland, estás loco o qué? ¿Cómo es que no te gustaba el ballet clásico, moderno, o la ópera?”. Eso era lo que pensaba antes, cuando creía que la ópera era para los viejos que querían dormir un rato. Pero en Venezuela, fue donde realmente desarrollé mi vena artística. Pues, toda la cultura, no la inteligencia, la cultura se la debo a Venezuela. Simplemente, porque nadie antes me lo había mostrado. Ignoraba ese tipo de arte y los jóvenes allá tampoco lo conocían. Nadie los invitaba a ver esas cosas y se quedaban ignorantes a nivel artístico.

¿Por qué tuvo que renunciar al teatro?

Poco a poco hubo problemas en el teatro con los hijos de América Alonso y tuve que renunciar. Fue entonces cuando Zhandra se enteró de que estaba libre y me ofrece trabajar como asistente de la dirección de escena. Parece que ella se enamoró de mí y yo de ella. Es un ser humano maravilloso. Para mí, fue una bendición haberla conocido. Fue quien cambió el rumbo de mi vida. Y se lo dije públicamente y ella lo sabe.

¿Cómo comenzó su vida aquí en Caracas?

Comencé a viajar mucho con Zhandra Rodríguez, íbamos a todas partes, no solamente como director asistente adjunto, sino también como fotógrafo. Entonces, después de que me compré la cámara, empecé a tomarle fotos y se las mostraba a ella. Y ella, siempre muy delicada, me decía: “¿Qué mierda es esa? ¿Cómo se te ocurre? ¿Estás loco? Aquí me cortaste el pie y la mano, esos son nuestros instrumentos de trabajo. Quitale un bolígrafo o el papel a un periodista a ver qué hace. ¿Tú no usas el cerebro para pensar, Ronald?”.

Poco a poco fui mejorando hasta que un día, ella miró las fotos y me dijo: “Sabía que tú podías, porque tú tienes el arte dentro de ti, se te siente”. Y de ahí en adelante comencé a tomar fotografías a todo. Si yo era capaz de tomarle fotos a una bailarina y de un solo clic agarrar lo que era el momento adecuado, no con el disparo en ráfaga, sino con el clic, porque uno tenía que pagar sus rollos y tenía que estar seguro de la velocidad, la luz y el movimiento. Entonces me ayudó muchísimo, comencé a viajar con ella a Japón, China, España, Suiza, Alemania, a todas partes del mundo y fue genial.

Ella y el coreógrafo Vicente Nebreda eran los bailarines estrella. Para mí, el Ballet Internacional de Caracas era como The Beatles, hasta que llegó Yoko Ono, se separó el BIT y se hizo el Ballet Teresa Carreño y el Ballet Nuevo Mundo de Caracas por separado. Zhandra se quedó con el Ballet Nuevo Mundo y Vicente con el Ballet Teresa Carreño por sus cuestiones políticas. Quien destruyó todo esto fue, vulgarmente, la politiquería. Me molestó mucho. Después no me contrataron como asistente de dirección de escena, sino ya como fotógrafo.

¿Cuál fue la razón fuerte que hizo que se quedara aquí?

Primero, el clima. Segundo, el cambio. El clima a 4,30. El paisaje.

¿Cuántos rollos de películas gastó en una obra?

En la obra de Román Chalbaud, *El pez que fuma*, usé siete rollos. A veces podían ser 8 o 9, lo mínimo eran 3 o 4.

¿Usted se quedaba durante todo el acto?

Todo, desde la A hasta la Z. A mí nadie me pagaba jamás, yo era una persona que hacía el trabajo y luego veía quién te compra. Porque todo esto era un gasto. Primero la cámara, después revelar los rollos en los laboratorios, después tienes que comprar las fundas donde guardar los negativos. Luego identificarlos y clasificarlos. Tengo más de 250 carpetas donde conservar todo esto, porque esto es dinero.

¿Hay alguna diferencia si disparas en color o en blanco y negro?

Te voy a explicar una cosa. Yo escogí el color porque para mí la danza significa regocijo, felicidad, color y alegría. Mientras que el blanco y negro es, para mí, algo más como testimonio documental. Yo usaría eso para la guerra, las cosas trágicas y el drama. Eso sí, yo digo: si hay vestuaristas que se esfuerzan día y noche haciendo trajes de colores, con pepitas brillantes; si se dedica el escenógrafo pintando cosas maravillosas para alimentar tu espíritu, y crear cosas que tú no puedes ni soñar, te dan el plato ya hecho. Y si hay un luminotécnico que busca cada gelatina para la intensidad de tantos colores, ¿tú lo vas a echar a perder en blanco y negro? Entonces digo: no, no es justo para gente que hace tanto trabajo y que se ve reflejado solamente en un triste negativo en blanco y negro. Que guarden eso para la guerra.

¿Pero llegó a utilizar el blanco y negro?

Utilicé el blanco y negro, sobre todo en el retrato. No siempre había posibilidad de conseguir rollos, así que quería ver la obra. No puedo ir al teatro sin tomar fotos. No puedo ver una obra y luego volver a tomar fotos. Porque para mí la imagen tiene que impactarme en el momento. Si yo sé lo que va a pasar, no me interesa. Es como si ya lo hubiera visto. En cambio, cuando estoy con el público, vibro, me emociono. Y me digo: seguro que ahora hará eso, y justo lo hace y clic.

¿Cómo tiene ordenado su archivo?

Él se pone de pie y se dirige a un mueble que está a pocos pasos. De allí extrae varias libretas negras. Elijo una de ellas marcada como “Teatro 1”. Está repleta de apuntes, nombres de actores y actrices nacionales e internacionales, obras de teatro datadas e identificadas por las compañías de teatros, así como otros eventos.

Aquí está la cultura de toda Venezuela desde hace 45 años. —dice Streuli, orgulloso.

Me cuenta que hubo un momento en que se dedicó a organizar e identificar sus archivos.

Al principio yo no tenía eso así en libros. Sino archivado en carpetas con sus hojas protectoras. Pero después, cuando necesitaba alguna foto, me preguntaba: ¿Dónde está? Fue cuando yo empecé a organizarlo todo. Cuando ves teatro 1, vas y buscas la carpeta de los negativos identificada como teatro 1. No tengo copias, solo negativos y contactos. Para seleccionar. Todo mi archivo no está digitalizado. Nada. Lo nuevo, de hace 20 años, cuando empezó lo digital, obviamente. Pero el resto, tú sabes la fortuna que uno tendría que invertir y el tiempo que, en la época del teatro..., lunes nada; martes, miércoles, jueves, viernes, sábados y domingos, teatro. Y los viernes, sábados y domingos, a veces dos o tres obras o funciones. Con mi moto, corriendo de un sitio a otro, que había funciones a las 11 de la mañana, otra a las 3 pm y 5 o 6. Imagínate la cantidad de espectáculos.

¿Significa eso que usted no es de los fotógrafos que se coordinan con el equipo de la obra para planificar algunas poses y ángulos?

El factor sorpresa, me fascina eso —



LA TERNURA, DIRIGIDA POR BASILIO ALVAREZ / ©ROLAND STREULI

me responde, con pasión.

¿Qué estrategias utilizó para no incomodar al público y a los actores con sus movimientos?

En más de una ocasión, varias personas se levantaban frente a mi cámara para decirme: “Bueno, ya. ¿Hasta cuándo?”. Y yo les decía: “Mira, el resto de la sala no se queja. Si te involucraras más en lo que estás viendo, ni siquiera oírías mi cámara. Lo que pasa es que estás aburrido y quieres fastidiarme a mí. Concéntrate en lo que estás mirando”.

Por parte de los actores, una vez yo estaba en la primera fila y ¿sabes quién me regañó? Vittorio Gassman, el actor italiano. Al final, yo tenía a ese monstruo sagrado del teatro y estaba tan feliz que no paraba de fotografiarlo. Entonces, se para delante de mí y me dice: “¿Bueno, ya? ¿Quieres que pose un poquito más para ti, para que no me sigas molestando con tu cámara?”. Y yo: “Disculpe, maestro”. Y adiós. Ahí sí, la metí. Pero valió la pena con quién meterla. Él vino una sola vez y lo tengo.

¿El mejor lugar donde ubicarse en el teatro para tener ese encuadre ideal?

Todo depende de la sala y del escenario. Por ejemplo, el Teatro Nacional y el Municipal tienen una perspectiva diferente, casi miras por encima del escenario. Entonces, hay que adaptarse a cómo es el escenario y a cómo están las butacas. Yo realmente lo que hacía era lo mejor pa-

ra mí. Me sentaba en un maletín en la mitad de la escalera central y ahí colocaba mis cámaras y fotografiaba. También depende de la obra, ahí es cuando yo cambiaba de cámara por el lente. Por lo general, utilizaba un teleobjetivo y un 35-120 mm para poder jugar con el zoom, según la distancia. La película siempre era de 400 ASA.

¿Qué influencias o referentes tiene en el ámbito de la fotografía escénica?

En mi trabajo no tenía referentes. Era yo contra el resto del mundo. Los demás siempre usaban el blanco y negro, por ejemplo: Miguel Gracia,

Nicola Rocco, ellos siempre optaban por el blanco y negro porque los periódicos se lo pedían, como en el caso de Nicola. Yo era el único, como buen suizo, que estaba solo. Yo mismo me autofinanciaba mis rollos y con lo que vendía hacía mi trabajo.

¿Qué satisfacciones ha encontrado en su carrera artística?

Siento una satisfacción de haber pasado mi vida feliz, porque hacía lo que me gustaba y eso era ver espectáculos. Me encantaba salir de mi rigidez de suizo, se me abrió el horizonte. Yo estaba ávido de tener conocimientos cada vez más amplios. Es como cuando te dan un libro cuando estás chiquito, y quieres que la historia sea como la historia sin fin, que siga y siga. Y yo estaba enamorado de los festivales de teatro que nos trajo Carlos Giménez. Gracias a él vimos los mejores espectáculos del mundo aquí. Y cuando digo del mundo, es del mundo. Y más nunca, jamás habrá algo parecido. Y eso estoy 100% seguro, era la época de los genios.

Estaba Tadeusz Kantor, que fue pintor y director de teatro. Él pintaba una obra de teatro dirigiéndola en blanco y negro, luego corría la mesa donde había una sábana blanca, la doblaba como si fuera un lienzo y la firmaba. Lo más hermoso, cuando lo conocí, le tomé fotografías por supuesto, y a él le gustó cómo era yo y me regaló un cuaderno con dibujos de él. Y yo le regalé entonces una foto mía. Fue un intercambio tan dulcemente romántico entre un artista y otro. Son gente que te admiraba por lo que tú hacías. Pues aquí no te dan el puesto que tú te mereces siendo artista, aquí en Venezuela “Ah, el fotógrafo ese”. Más nada.

¿Qué representa para usted todo este archivo?

Mi vida, es un tesoro. Esto no tiene precio, es tanto que nadie está dispuesto a pagar. Yo vivo por eso, es mi pasión, es mi vida. Tengo 71 años, ya viví lo suficiente y, por lo menos, no podrán decir: “¿Qué dejó ese imbécil?”. Ese imbécil dejó toda la cultura venezolana aquí, que nadie la tiene. Pero este imbécil suizo que no gana dinero, ni con el CONAC, ni con *El Universal*, ni con nadie, lo hizo de su propio bolsillo. Es más, si alguien quisiera tener todo eso, yo lo vendería por 800 mil dólares y le daría todo el archivo y me retiraría. Y con eso estaría feliz, porque podría vivir a gusto y terminar de viajar, lo que no pude viajar, y lo que quería hacer y no pude hacer porque me robaron. Porque aquí me robaron también. En el momento en que había dos bancos, Pocaterra y otro banco más, se unieron para comprarme todo eso. Cada banco me iba a dar 300 mil dólares, hubiesen sido 600 mil dólares y yo les daba todo. Ellos comenzarían a hacer libros, afiches, de todo.

¿Cuál es la clave de su éxito?

Mi sinceridad, no creerme una cosa que nunca soy. Porque la gente siempre se cree una gran cosa, pero siempre hay alguien mejor. O sea, humildad, ante todo. Y compartir los conocimientos que adquirí, no son secretos, que se van a llevar a la tumba. ¿Para qué? Si mi experiencia, puede servir para otra gente, pues chévere. ©



EL MISTRAL, DIRIGIDA POR MIGUEL ISSA / ©ROLAND STREULI

ENSAYO >> A PROPÓSITO DEL AUTOABORRECIMIENTO

Rebelión hispanista

“La rebelión hispanista, unida a dos factores susceptibles de crear vasta comunidad, permite el optimismo. Son ellos: uno, el ciberespacio, abierto a todos en el mundo; dos, la lengua española, por su vocación comunicativa, enorme escala y adecuado equipamiento. Respecto a la escala, apunta el Instituto Cervantes, el español es la segunda lengua en hablantes nativos, la tercera en internet, la segunda en sus plataformas sociales principales”

CARLOS LEÁÑEZ ARISTIMUÑO

Emerge un nuevo mundo en el que el espacio físico y las historias comunes se desdibujan. Individuos solitarios frente a pantallas conectadas a la red escogemos todo a la medida: religión, comida, sexo, vida, muerte... Pero el reverso del apogeo de la libertad individual pareciera ser una intensa soledad y una quiebra del sentido. Por si fuera poco, sentimos que, a medida que nos concentramos más en nuestro diseño personal de reducidísimo perímetro, fuerzas grandes e indiscernibles forjan –sin posibilidad de que incidamos en el proceso, coordinadas o no entre sí– el gran río en el que, precarias e inconexas, navegan nuestras cáscaras de nuez rumbo a una desembocadura que no alcanzamos a ver y que, en todo caso, no hemos conscientemente validado como destino.

Otras fuerzas –objetivamente complementarias– nos clavan en la plaza del pueblo celebrando glorias localísimas y esencias únicas “agraviadas” por ruines colosos. Demandan estas fogatas que reúnen a la tribu en la noche oscura –he aquí el detalle– soberanía, secesión. En el orbe hispanohablante –desde el siglo XIX– se hallan activísimas: han forjado decenas de Estados en Hispanoamérica. Su saldo: crónica inestabilidad, inerradicable pobreza, perpetua dependencia. Hoy operan claramente en los micronacionalismos lingüísticos peninsulares y en los indigenismos hispanoamericanos. Son marionetas de fuerzas que desean que los enanos permanezcan inconexos y sean cada vez más pequeños.

Inconexos como individuos y en comunidades políticas impotentes: así nos quieren. Pero hay un grupo que, por su enorme potencial, merece un tratamiento adicional y singularísimo: nosotros, los hispanohablantes. Es administrado a través de un potente dardo: el autoaborrecimiento. Su veneno estalla en el centro de nuestro ser y socava toda posibilidad de firmeza, aliento, amplitud. Así, trocamos a nuestros ancestros que conectaron al mundo, que montaron un andamiaje global prodigioso y fundaron un pueblo mestizo en un territo-



MARÍA ELVIRA ROCA BAREA Y CARLOS LEÁÑEZ ARISTIMUÑO / © JOSÉ MANUEL GÓMEZ LARA

rio inconmensurable y desconocido en estandartes de abyección y atraso. ¡Hay que echarlos por la borda! Pero resulta imposible desprenderse de lo que nos es consubstancial. Así, erramos entre el desatino, la culpa y la vergüenza, y no podemos erigir un mástil que sostenga una vela relevante en el océano global..., somos arrastrados por la corriente al cobotaje. Pero ha surgido un contraflujo inesperado: los hispanistas.

Hoy la palabra *hispanista* no abarca solo a personas estudiosas del ámbito hispánico. Incluye también a gente que –a ambos lados del océano y desde disímiles horizontes– revisa el pasado más allá de intimidantes ortodoxias y anacronismos crudos, contextualizando y comparando mucho..., y llega a conclusiones sorprendentes: no debemos avergonzarnos o sentirnos culpables de tener ascendencia hispanica o de ser españoles. Así, descubrimos que la Inquisición española fue un fenómeno relativamente menor en el contexto de una Europa donde la intolerancia religiosa era la norma y se practicaba de forma más amplia y agresiva, con frecuencia sin marco jurídico formal. Y nada de genocidio en América. Si bien el encuentro claramente no fue entre ángeles, dio pie a un mundo nuevo donde el vencido ya no era exterminado y se mezclaba con el vencedor, ambos vasallos de la misma Corona y creyentes en el mismo Dios; ambos constructores de un imperio que, en los albores del XIX, prosperaba y vivía en paz interior, sin pestes ni hambrunas, bajo un orden adaptado a la diversidad y acatado por la inmensa mayoría de sus muy variados habitantes... Comienza así el quebrantamiento de la maciza losa de la leyenda negra, artefacto de guerra cultural activo desde el XVI, cuya propaganda terminamos insólitamente interiorizando. La grieta más visible infligida al edificio negrolegendario

se abre en octubre de 2016: *Imperio-fobia y leyenda negra* de María Elvira Roca Barea. Un parteaguas. Su amplísima difusión y discusión pública da más ímpetu y audiencia a quienes ya se batían y facilita la salida al ruedo de quienes rumiaban dudas en círculos restringidos o sencillamente no se atrevían a salpicar el sesgo imperante so pena de excomunión. Hoy el alcance hispanista se ha ampliado aún más: se manifiesta ya no solo en estudios, ensayos o artículos, sino también en redes sociales, eventos, novelas, musicales, documentales, películas..., ha pasado de lo más bien académico a la sociedad toda. Netamente visible en España, pero también en curso en Hispanoamérica: Argentina, México, Perú, Venezuela, Ecuador..., ¡e incluso los Estados Unidos!

La rebelión hispanista, unida a dos factores susceptibles de crear vasta comunidad, permite el optimismo. Son ellos: uno, el ciberespacio, abierto a todos en el mundo; dos, la lengua española, por su vocación comunicativa, enorme escala y adecuado equipamiento. Respecto a la escala, apunta el Instituto Cervantes, el español es la segunda lengua en hablantes nati-

vos, la tercera en internet, la segunda en sus plataformas sociales principales. Tienen sus hablantes un poder de compra en torno al 9% del PIB mundial. La combinación inglés-español provee el mayor poder de comunicación en los foros internacionales. Y en cuanto al acceso a internet, vital, el 70% de los habitantes de territorios hispanohablantes lo posee. Respecto a su equipamiento para fluir en el ciberespacio, la nuestra es una de las cinco lenguas más avanzadas en ámbitos como inteligencia artificial, tratamiento de textos, reconocimiento de voz y traducción automática. Ello en virtud del interés privado en asegurar el mercado hispanohablante, del afán de instituciones como la RAE y ASALE y de la inversión pública, esencialmente española. Esta última adquirió una aceleración impresionante y sin precedentes en el área en 2022: el Proyecto Estratégico para la Recuperación y Transformación (PERTE) de la Nueva Economía de la Lengua. Implica una inversión de más de mil millones de euros en campos clave: conocimiento en español, corpus lingüísticos, inteligencia artificial, ciencia, aprendizaje del es-

pañol e industrias culturales. Pretende además este PERTE atraer mil millones de euros de inversión privada. De lograrse esta convergencia público-privada, los montos de este PERTE serían netamente mayores a los de la UNESCO para el bienio en curso, lo cual nos da una cabal idea de las magnitudes de la inversión. De ser ejecutada de manera total y eficiente, el equipamiento de la lengua española para su uso en la dimensión virtual y en el diálogo –oral o escrito– con las máquinas se hallará a la vanguardia. Las ventajas culturales, políticas y económicas de esta circunstancia se pierden de vista.

Una comunidad gigantesca, sin complejos, convergiendo en internet en un solo idioma en tiempo real y sin fronteras se halla en posesión de una posibilidad clara de ejercicio palpable de poder global. Ya hemos hecho retroceder a formidables poderes, incluso antes de que surgiesen las plataformas sociales en línea: recordemos el intento de borrado de la eñe de nuestros teclados. Escritores, instituciones, humoristas, cantantes, ciudadanos de a pie..., ¡unánime rechazo a la desaparición de nuestra singular letra! Centenares de millones constituimos una fuerza irresistible. Gracias a ella, la eñe todavía permanece en nuestros teclados. ¿Qué ocurriría si con los recursos ciberespaciales actuales hallásemos otras causas?

La familia hispánica no ha cesado de añorar la casa grande en la que, toda junta, era fuerte y relevante. Ello se ha traducido en recurrentes llamados a la unidad. Todos estériles. Todos de arriba hacia abajo. Todos incapaces de mover a oligarquías locales a abandonar sus pactos globales en beneficio de un proceso de creciente interdependencia y cohesión de territorios hoy inconexos y a la deriva. Idealismo, lirismo, espiritualidad, marxismo, integracionismo, tecnocratismo..., tentativas sin asideros suficientes. La rebelión hispanista puede, desde una base anímica sólida y a partir del ciberespacio, evadir los escollos: relatos lastrantes, entusiasmos irrealistas o abiertamente delirantes, distancias geográficas, fragmentación política, reglamentación diversa. En efecto, con el ánimo entero y desde la ciberplaza común, al margen del lugar del mundo en que nos encontremos, convocados en español por cualquier hispanohablante, podemos puentear las barreras político-jurídicas y congregarnos, centenares de millones, en un tris, para presionar en asuntos de común conveniencia. Obtendríamos, sin duda, muchas victorias y recuperaríamos, desde resultados tangibles, procediendo de abajo hacia arriba, el espíritu de cuerpo..., y ello pondría ante nuestros ojos la absoluta irracionalidad de nuestra fragmentación actual, empujaría un proceso centrípeta que iría generando una institucionalidad que nos cohesionaría gradual y naturalmente.

El mundo de los grandes teme una reedición del inmenso poderío global que el orbe hispánico ejerció. Consciente de nuestro potencial –de las brasas puede resurgir el fuego–, cuida de mantenernos en el corral de la irrelevancia –cachorros de león– minando nuestra autoestima y relegándonos a una periferia de turismo, materias primas, dependencia y deuda eterna. Pintorescos, coloridos, festivos, simpáticos, sensuales..., pero nunca en situación de negociar desde una posición capaz de imponer puntos en la agenda del poder verdadero. No perdamos esto de vista: en la reconstitución del espíritu de cuerpo deberemos hacer frente a fuerzas formidables. Pero hoy esta situación puede y debe ser revertida. Convergen los factores que dan la escala y la fuerza necesarias: lengua de centenares de millones, ciberespacio accesible a todos, necesidad de salir de la soledad del cubículo y de la impotencia del campanario..., y la salida del autoaborrecimiento de la mano de la creciente rebelión hispanista, que nos devuelve una autoimagen que permite desplegar nuestras velas sobre mástiles cada vez más firmes, aptos para navegar, otra vez, en alta mar. ☉



FOTOGRAFÍA SATELITAL DEL OCEANO ATLÁNTICO, MASA DE AGUA SOBRE LA QUE EL ESPAÑOL LLEGÓ A AMÉRICA

Tomado de *Vozpópuli*, donde fue publicado el 12 de octubre de 2023.