

# El Taller de Cine de la Central Sandinista de Trabajadores

Arturo Zamora

En 1980, pocos meses después del triunfo de la Revolución Sandinista y del derrocamiento de Somoza, se inició en la Central Sandinista de Trabajadores la primera experiencia de cine militante obrero. Ese proceso fue parte de las acciones desarrolladas por el Comandante 'Modesto' (Henry Ruiz) desde el Ministerio de Planificación, contó con el apoyo de Naciones Unidas y fue dirigido en su etapa de formación por el cineasta boliviano Alfonso Gumucio Dagron, a quien entrevistamos.

**Arturo Zamora: ¿De dónde surgió la idea del programa de capacitación en cine que dirigiste en Managua a principios de los años 80? ¿Cuales eran los antecedentes de esta iniciativa? ¿Como asumió la dirigencia revolucionaria esta idea?**

Alfonso Gumucio Dagron: La historia es una suma de incidentes y a veces casualidades. A fines de los años setenta yo acababa de regresar a Bolivia como director de cine graduado en París, en el IDHEC (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos). En Bolivia comencé a trabajar con comunidades campesinas y obreras. Tuve dos oportunidades interesantes: por una parte, Liber Forti, Asesor Cultural de la Central Obrera Boliviana (COB), me invitó para que diseñara con él un programa de capacitación en cine para los trabajadores mineros; por otra parte, empecé a trabajar como asistente de Alain Labrousse en el documental que dirigió sobre la 'Huelga de Hambre' que precipitó la caída de la dictadura de Bánzer, y en CIPCA (Centro de Investigación y Promoción del Campesinado), filmé documentales en Super 8 en comunidades campesinas. Allí dirigí 'El Ejército en Villa Anta', 'Comunidades de Trabajo' y 'Domitila, la mujer y la organización'.

A principios de 1980 me invitó el cineasta Rafael Rebollar a un festival de cine Super 8 en México y al regreso decidí pasar por Nicaragua -donde la Revolución había triunfado meses antes- para visitar a mi amigo Jaime Balcázar, que era el Representante de Naciones Unidas. Estuve en la plaza cuando se lanzó la Campaña de Alfabetización, el día que partieron miles de jóvenes alfabetizadores hacia todos los rincones de Nicaragua. Fue una mañana de marzo en la que mi alegría se mezcló con el dolor, ya que la noche anterior, en Bolivia, habían asesinado a mi amigo y colega periodista Luis Espinal. Durante mi estadía en Managua, a través de Jaime Balcázar conocí a algunos de los protagonistas de la Revolución Sandinista, a comandantes como Dora María Téllez y Henry Ruiz, 'Modesto', entre otros.

Modesto se interesó en la experiencia que yo estaba llevando a cabo en Bolivia con campesinos y obreros, y al poco tiempo de regresar a Bolivia recibí una invitación para viajar a Managua y conversar con él. Me explicó los alcances de la Campaña de Alfabetización Económica y la voluntad que él tenía de que contara con la participación real de los propios obreros. Era importante que ellos entendieran por qué se tomaban ciertas medidas en el país y que defendieran esas medidas que se tomaban para contrarrestar las presiones de Estados Unidos. Estuve solamente una semana en Managua, en el mes de junio, y dejé en manos de Modesto el proyecto de un taller de cine, sin pensar que yo mismo lo iba a desarrollar más adelante.

**AZ: ¿Qué pasó después? ¿Cómo fue que se estableció el programa de capacitación?**

AGD: Como la historia da muchas vueltas, dos meses después de regresar a Bolivia ocurrió el golpe militar del General García Meza, un militarote bruto y corrupto que conculcó todas las libertades. Yo era miembro de la redacción de 'Aquí', un semanario de izquierda que había denunciado sus planes golpistas. Nos persiguieron y tuvimos que pasar a la clandestinidad, cada quien por su cuenta ya que éramos independientes y no teníamos un partido político que nos protegiera. Mientras yo estaba oculto, empezaron a llegar telegramas (esa palabra ya suena rara hoy) donde solicitaban que viajara a Nicaragua para hacerme cargo de un proyecto de Naciones Unidas. No lo supe en ese momento, puesto que estaba incomunicado, pero cuando lo supe más adelante entendí que fue la manera que se dio Jaime Balcazar para protegerme. Luego de pasar unas semanas en la clandestinidad y otras asilado en la Embajada de México, escapé de Bolivia en una acción rocambolesca que no viene a cuento aquí. Lo importante es que finalmente, a principios de 1981, pude presentarme en Nicaragua.

Durante un par de meses hice los preparativos para el programa de capacitación en cine Super 8. En esa época el video no era tan corriente como ahora, y el Super 8 ofrecía mucha independencia y un costo muy bajo de producción. Mi idea fue crear una unidad de cine en la Central Sandinista de Trabajadores, con absoluta autonomía y a un costo muy bajo. Lo del costo era muy importante, porque se quería que la experiencia fuera sostenible, en un país que atravesaba una situación económica crítica debido al bloqueo de Estados Unidos. Todo el equipo de cine Super 8 costó unos 3 mil dólares, mientras que en esa época, un equipo de cámara y edición en video costaba diez veces más. Trabajar en Super 8 tenía una ventaja adicional: era una manera de acostumbrarse a trabajar con un formato cinematográfico, con todo lo que esto implica como actitud profesional. No como ahora, que los jóvenes que empiezan directamente en video, graban horas y horas de material sin tener una idea clara de lo que quieren hacer.

**AZ: ¿Qué instituciones nacionales e internacionales dieron apoyo al programa y cual era su objetivo?**

AGD: Como señalé anteriormente, la iniciativa fue del Comandante Modesto que era entonces el Ministro de Planificación, quien inmediatamente recibió apoyo de Jaime Balcázar, es decir,

de Naciones Unidas. Luego, mi propuesta era incluir en el taller a la Central Sandinista de Trabajadores, a compañeros de otras organizaciones sindicales, de la ATC, de AMLAE, etc. En toda la etapa de capacitación, que transcurrió hasta mediados de 1981, no tuvimos ningún otro apoyo, ni tampoco lo solicitamos. Lo que queríamos era precisamente demostrar que con poco dinero y pocos recursos se podía hacer algo innovador y creativo. Yo mismo sabía que luego me quedaba sin trabajo, así sucedió. Quizás por ello, cuando Modesto hizo la inauguración oficial del Taller de Cine Super 8, en el local que acondicionamos en la CST, dijo que el Taller de Cine era el proyecto más barato de su ministerio, pero el que más satisfacción le producía.

Recuerdo que visitamos a otras instituciones para establecer vínculos de solidaridad y contarles lo que estábamos haciendo. Una de esas instituciones fue INCINE, que en esa época destinaba muchos esfuerzos para hacer grandes producciones de prestigio, que permitieran a Nicaragua sobresalir en foros internacionales. Eso a nosotros no nos interesaba. Estábamos empeñados en hacer cine obrero, un cine militante, que sirviera internamente, no en el exterior. Por ello, quizás, no pudimos establecer ninguna cooperación con INCINE. Uno de los directivos, no recuerdo si fue el propio Ramiro Lacayo, me dijo que ellos estarían interesados si es que el equipo que habíamos adquirido, se quedaba en INCINE. La idea de ellos era que cada vez que los militantes de la CST quisieran hacer una película, tenían que ir a INCINE para pedir prestados los equipos. Yo no compartía esa manera centralista de ver el desarrollo del cine en Nicaragua.

**AZ: ¿En esa época existía en el continente, un programa similar?**

AGD: No estoy seguro de ello. Yo acababa de publicar ese año un libro muy voluminoso que preparé con el crítico de cine francés Guy Hennebelle: 'Los Cines de América Latina'. Trabajamos muchos años para reconstruir la historia del cine en el continente, desde sus orígenes hasta 1980, con colaboradores de primer nivel en cada país. De todas las experiencias que están descritas en ese libro, quizás las más próximas a un cine de participación obrera y militante, son las del Grupo de Cine Liberación, de Solanas y Getino, los autores de 'La Hora de los Hornos', y otras experiencias en Argentina y Uruguay. Pero aún en las que conozco, no había una participación directa de los trabajadores.

Mientras se desarrollaba la experiencia del Taller de la CST en Nicaragua, se me ocurrió una locura: escribir un libro sobre la experiencia, a medida que esta transcurría. Yo sabía que si el libro no se publicaba en el marco del proyecto, iba a ser muy difícil que se publicara más tarde, por falta de recursos. Además, queríamos que saliera con el sello de la CST. Entonces, me metí a escribir los fines de semana, narrando la experiencia y estableciendo al mismo tiempo una metodología de trabajo. Cuando las pruebas de página del primer capítulo ya estaba impresas, y el segundo estaba en composición (en una imprenta que trabajaba todavía con moldes de plomo), yo estaba ya corrigiendo el tercer capítulo y escribiendo el cuarto. Fue un desafío maratónico; el libro salió con el título 'El Cine de los Trabajadores'. Un año después se volvió a publicar en Caracas por iniciativa de un gran amigo y promotor de la cultura, Pepe Ballón.

**AZ: ¿Cuántos alumnos iniciaron el programa, de donde provenían, cual era el criterio de selección de los mismos?**

AGD: Ahora me parece que fue un error confiar en que todas las organizaciones sindicales iban a designar a personas motivadas y comprometidas. Al final, solamente la CST, la ATC, AMLAE, la JS, y alguna que otra organización comprometió su participación. De todas maneras, no estábamos en busca de un grupo grande, pues contábamos solamente con una cámara, y con una pequeña máquina para editar. Queríamos calidad antes que cantidad. Algunos abandonaron el taller porque no estaban motivados, y al final nos quedamos con un puñado de participantes que llegaron hasta el final, y de los cuales me siento orgulloso. Yo no hice la selección, sino que cada organización propuso a los participantes, algunos tan jóvenes como Oscar Ortiz, fue Francisco Sánchez o Amina Luna.

Tuvimos un caso interesante: Américo González. El día que íbamos a inaugurar el taller y que se esperaba al Comandante Modesto, llegó en la tarde un hombre en uniforme verde olivo, del Ministerio del Interior, y pidió hablar a solas conmigo. Yo pensé que era un militar de la seguridad de Modesto, pero cuando empezamos a hablar me llevé una sorpresa. Me dijo que había leído en 'Barricada' que se iba a inaugurar esa noche el taller de cine, y que 'por favor', lo admitiera entre los participantes, que el cine era la pasión de su vida y que nunca había tenido una oportunidad. Américo era ya un hombre mayor, sin embargo tenía un entusiasmo juvenil que nos motivaba a todos. Era además un hombre de extraordinaria creatividad, un inventor. Una vez en su casa me mostró un prototipo para cine de animación que había fabricado él mismo. Su hijo, que tenía apenas 10 años de edad, hacía los dibujos sobre celofán, y fijaba la tinta con clara de huevo. Me quedé con las ganas de hacer un documental sobre Américo y su hijo.

**AZ: ¿En qué consistió el Taller de Cine de la CST?**

AGD: Mi idea era hacer un taller de cuatro o cinco meses que permitiera a los participantes disponer de todos los elementos necesarios para emprender un proyecto de cine documental, desde la concepción del guión, hasta la edición final. Para lograrlo, los participantes no tocaron siquiera la cámara Super 8 hasta que estaban bien familiarizados con el manejo de la imagen. Como teníamos pocos recursos y no queríamos desperdiciarlos, los dos primeros meses trabajamos exclusivamente con fotografía fija. Para mi era importante que ellos pudieran leer bien una imagen, que supieran bastante de composición, de iluminación, etc. En uno de los ejercicios, cada participante disponía de un rollo de 36 fotos, y debía preparar un guión, y cada foto era como el plano de una película. No se podía disparar fotos impunemente, cada quien tenía que tener certeza de lo que quería. Cada quien revelaba su rollo, hacía las impresiones, etc. Trabajar en esas condiciones era lo apropiado en momentos en que la revolución tenía que hacer el mejor uso posible de sus recursos.

Veíamos muchas películas que nos prestaban, desde Chaplin hasta películas militantes

latinoamericanas. Para que los participantes se acostumbraran a distanciarse de la pantalla, yo les pedía que en cada cambio de plano hicieran sonar sus dedos. Durante los primeros minutos se escuchaba el sonido, pero al cabo de cinco minutos la pantalla se los tragaba a todos. Fue un proceso largo hasta que pudieran mirar las películas con un ojo crítico, y una de las tareas que les daba era escribir comentarios sobre todas las películas que veíamos.

En una segunda etapa, empezamos a preparar cortos individuales de cinco minutos. Cada participante desarrollaba una idea, y los demás contribuían como camarógrafo, sonidistas, asistentes, etc. Cada uno disponía solamente de tres rollos de película Super 8, de tres minutos cada uno. Aquí también, cada guión se planificó en el máximo detalle. No solamente se investigó cada tema seleccionado por los participantes, sino que se hicieron dibujos de cada secuencia, se indicaron las posiciones de cámara, etc., como si se tratara de un film de ficción. Lo importante era la disciplina y el rigor para poder trabajar con recursos limitados. Esos cortos de cinco minutos fueron los que vio Modesto el día de la inauguración oficial del taller, y por ello afirmó que era el proyecto más económico y a la vez el más ambicioso de su ministerio.

En la última etapa, hicimos una semi-ficción de unos 40 minutos, rescatando el personaje que era el símbolo de la Campaña de Alfabetización Económica: Clodomiro. Fue una hermosa experiencia colectiva, que desarrollamos con la mayor seriedad y empeño, como si estuviéramos filmando en 35 mm. La película se llama 'Cooperativa Sandino', y es una parábola de Nicaragua en esos años, con sus problemas, sus amenazas, y esa gran voluntad de salir adelante contra viento y marea.

**AZ: ¿Había otros cineastas latinoamericanos participando en este empeño?**

AGD: Claro, muchos cineastas pasaron por Nicaragua en esos años, pero no todos tenían las mismas ideas sobre el tipo de cine que era importante para el país. Nuestra opción no era solamente hacer documentales, sino demostrar que jóvenes de las organizaciones populares eran capaces de hacerlo. El proceso participativo me interesaba más que los productos. Quizás con quienes mejor relación tuvimos fue con el grupo de Wolf Tirado, un cineasta chileno, y Jackie Reiter, su compañera. Ellos ya trabajaban en video, y eso permitió que cuando yo dejé Nicaragua, los participantes del Taller de Cine Timoteo Velásquez de la CST, pudieran conocer el video y colaborar con Wolf. Hicieron varios documentales juntos. En nuestro taller también participó Lázaro Bildt, como actor en 'Cooperativa Sandino'.

Quiero añadir un comentario sobre algo que sucedió cuando yo terminé mi trabajo. Una cineasta de Estados Unidos pasó unos meses después por Nicaragua, y trabajó también con los cineastas del Taller de la CST que yo había capacitado; pero luego regresó a su país diciendo que ella los habían capacitado, y que ella había creado el Taller de Cine de la CST. Como ella tenía los contactos para publicar en revistas de Estados Unidos, la verdad sobre el origen de esta experiencia se distorsionó, y fue recogida de manera distorsionada incluso en un libro de mi amiga Dee Dee Halleck, a quien le llamé la atención por ese hecho. Como sucede

muchas veces, hay gente que tiende a apropiarse de los méritos ajenos. Es una de las debilidades del género humano.

Véase también: <http://www.geocities.com/agumucio/index.html>