

SAMI KAFATI Y EL CINE HONDUREÑO

Guadi Calvo

Todavía hoy, cuando en algún ciclo o festival de cine encontramos alguna película hondureña, no podemos dejar atrás una sensación de sorpresa e incredulidad. *Anita la Cazadora de Insectos* (2000), una de las últimas producciones, basada en un cuento de Roberto Castillo y dirigida por Hispano Durón, transitó con buena acogida durante el año 2000 por diferentes encuentros y en los festivales de Toulouse, Costa Rica y Buenos Aires, entre otros; y en 2001, en la Muestra de Cine Centroamericano en Madrid, en el Festival de Cine Latinoamericano, en el American Film Institute de Washington; y finalmente, en el Festival Ícaro de la Creación Audiovisual en Guatemala, donde obtuvo el premio a la mejor producción. *Almas de la Media Noche* (2001) es otra de las últimas realizaciones de este cine alentado por el acceso a las nuevas tecnologías, donde el muy joven Juan Carlos Fanconi trabaja sobre un relato de la vida después de la muerte, transitando por creencias religiosas.

Estos son apenas ejemplos de una de las más tortuosas cinematografías del continente. Por eso, decíamos, si aún nos sorprendemos del éxito y calidad de las producciones hondureñas, hay que imaginar lo que sintieron quienes, a principios de los sesenta, conocieron el primer film catracho: *Mi amigo Ángel* (1962), realizado a base de riesgo, resolución y talento por un joven hondureño, Sami Kafati, que con este medimetro se habría de convertir en el padre de esta cinematografía.

Contra todo lo que se podía pensar en aquellos años, *Mi amigo Ángel* no transitaba por paisajes, mercados populares, fiestas típicas o beatas procesiones, ni usaba todos esos recursos que se aplican cuando hay más ganas que ideas. Con un natural aliento neorrealista, el film se mete en Tegucigalpa, no la de los largos autos norteamericanos, sino en la de los rescoldos del pueblo pobre, la de los descendientes de los pueblos originarios donde Kafati atraparé la problemática de los sumergidos: el alcoholismo, la marginalidad, la falta de trabajo, la prostitución. Desde esa época Kafati tenía propuesto convertir su cámara en uno más de los tantos fusiles que se levantaban en América Latina. Quizá sin conocerse todavía, pero arrastrados todos por los mismos huracanes, Sanjinés, Glauber Rocha, Littin y Chalbaud, entre otros, iniciaban el proceso más significativo de la cinematografía latinoamericana.

Cuenta Sami Kafati que en esa época ingresar al cementerio para filmar con su Bolex el legendario final de *Mi amigo Ángel*, resultaba en extremo peligroso. Nadie podía comprender por qué no retrataba los fabulosos paisajes de La Tela, La Ceiba, o los rincones elegantes de Tegucigalpa. En más de una oportunidad recibió insultos y amenazas de quienes, mentándole sus orígenes libaneses, lo acusaban de mostrar al mundo las fealdades hondureñas. Pero así y todo, sin conocimientos cinematográficos, sin más apoyo que el de algunos amigos y parientes, terminó el seguimiento del pequeño lustrabotas por las calles de Tegucigalpa, y la primera película hondureña, *Mi amigo Ángel*, estaba realizada en 1962.

En 1956, Sami Kafati, junto con Luis Enrique Aguiluz, había procesado en el valle de Comayagua sus primeros ensayos en 8mm. Lentamente fue comprendiendo que el cine no se limitaba a un mero ejercicio de recreo y entendió las incalculables posibilidades de expresión que el invento de los Lumière le aportaban. Filmar *Mi amigo Ángel* fue cuesta arriba: un arduo trabajo para conseguir su famosa cámara Bolex, sin conocimientos de cine o del lenguaje cinematográfico, sin técnicos, sin equipos. Un par de años después, y también como una manera de serenar las inquietas aguas de Honduras que el “tifón Ángel” había despertado, Sami Kafati parte a Italia a estudiar dirección cinematográfica a Università Internazionale degli Studi Sociali de Roma, donde genera fuertes lazos con algunos futuros realizadores chilenos que también cursaban allí sus estudios. En 1965 es exhibida en el Instituto Nacional de Cinematografía LUCE de Roma, *Mi Amigo Ángel*.

A su vuelta a Honduras, y después de un par de años en que no logra insertar su proyecto, es invitado por un compañero de estudios a trabajar en el Departamento de Prensa del Canal 13 de televisión de la Universidad Católica de Chile, donde está a cargo de la realización filmica de programas políticos durante la campaña electoral de 1970. Kafati formó parte del equipo de documentalistas que realizaron *Neruda: Hombre y Poeta* (1970) junto al realizador colombiano Pepe Sánchez. En aquellos días de plena ebullición política le ofrecieron volver a Honduras, con una serie de interesantes proyectos, de los cuales sólo algunos comerciales se llevaron a cabo y un corto documental llamado *Independencia de Honduras* (1971). Frente a esta nueva desilusión prefirió volver a Chile donde Salvador Allende asumía la presidencia. Muchos de sus viejos

amigos cineastas, como Miguel Littin, Dunay Kusmanic o Álvaro Ramírez, eran funcionarios o dirigían la actividad cinematográfica y los sueños estaban a la vuelta de la esquina; pero el sueño duraría demasiado poco y las ilusiones del cine chileno serían aniquiladas por la barbarie pinochetista. Sami Kafati debió volver a Honduras una vez más.

Al llegar a Tegucigalpa, otros cineastas trabajaban ya sobre el surco que él había abierto diez años antes, e irían dando a conocer sus realizaciones, entre ellos, Fosi Bendeck con *El Reyecito* o *El Mero Mero* (1978); *Alto Riesgo* de René Pauck; *Voz de Ángel* de Francisco Andino; y *El Cuerpo Extraño* (1998) de José A. Olay.

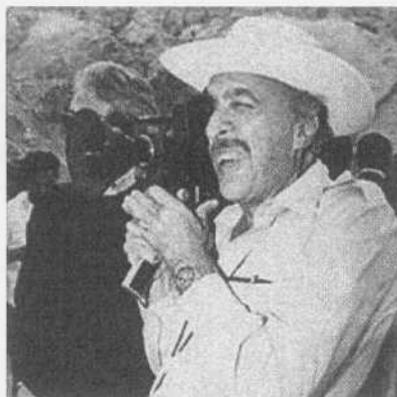
En 1974 asume la presidencia de Honduras el general Juan Alberto Melgar Castro, un militar más en la larga cadena de golpes y revoluciones del país, quien genera algunas esperanzas para la producción cinematográfica creando un Departamento de Cine, adjunto al Ministerio de Cultura. Sami Kafati es llamado para dirigirlo, pero todo terminó en la nada; otro golpe acabó con el proyecto. Dicho Departamento Cinematográfico apenas produjo un par de documentales en los tiempos que Fosi Bendeck y René Pauck se habían hecho cargo de él. Es por esa época cuando intentó fundar la Cinemateca, para lo que buscó entre sus contactos y pudo hacer algunas alianzas con institutos de cine de otros países para que los proveyeran de material. Todo se desvaneció cuando el funcionario de turno preguntó: “¿Qué es una Cinemateca?”

Siempre Kafati tuvo muy claro lo que quería respecto del cine. “Una obra de arte tiene que tener por fuerza su incidencia ideológica (...) No es posible por ejemplo, que alguien que haga cine en Latinoamérica pueda pasar por alto ciertas cosas, no puede hacerse uno de la vista gorda frente a ciertos problemas imposibles de pasar desapercibidos (...) Un artista, tiene necesariamente que fijarse en ciertas cosas que son muy del medio en que vive y éstas deben aparecer en su obra. No olvidemos que el autor se alimenta de la realidad que lo rodea”, enunciaba en alguno de sus manifiestos.

En 1976 puede elaborar una serie de documentales institucionales, como *Agua, vida y desarrollo. Proyecto Guanchías*, documental de corto metraje realizado para las Naciones Unidas; *Bajo Aguán*, medio metraje; *Acueductos rurales*; *El despertar del Kukulcán*; *Salud en Honduras* (1977); *Bosques y maderas de Honduras* (1977) medio metraje; *Escuela de ciencias forestales* (1977) corto metraje; y *Rescate de los bosques de Honduras* (1977). Más adelante trabaja junto al cineasta chileno Raúl Ruiz para la Televisión Estatal Alemana, haciendo la dirección de fotografía del largometraje argumental *Le corps divisé et le monde à l'envers*

(filmada en Honduras) y luego *La Vacation Suspendue* entre otras. En esos tiempos Sami también colaboraría con otro gran director chileno en el exilio, Helvio Soto. En 1982 gana el premio Itzamná, otorgado por la Escuela Nacional de Bellas Artes de Honduras.

El sueño largamente anhelado por Kafati, se empieza a corporizar en 1983: la realización del largo metraje de ficción *No hay tierra sin dueños*, donde no sólo dirige, sino es autor del guión, productor, editor, director artístico y fotógrafo. El film gira sobre la permanente problemática del campesino y su



avasallamiento por parte del terrateniente, siempre aliado del poder, tan aliado que es imposible saber quién es quién, lo que con perfecta simetría se repite a todo lo largo de nuestra América. *No hay tierra sin dueños* se comienza a filmar en 1984. El guión narra la vida de Don Calixto, un terrateniente que se apropia de todo: tierras, mujeres, voluntades, siempre con la mirada cómplice del poder. Don Calixto, fue interpretado por José Luis López. El resto de los protagonistas fueron en gran parte amigos personales de Sami, sin ningún conocimiento de actuación. La

película se logra rodar íntegramente en 1984 y el propio Sami Kafati es quien la edita, pero recién logra terminarla en 1996, cuando ya se encontraba muy enfermo, tanto que apenas terminado este trabajo muere de una afección cardíaca, sin poder llegar a la etapa de postproducción.

Ese montaje fue respetado y la postproducción llevada a cabo con el apoyo de sus viejos amigos chilenos, entre ellos la gran montajista Carmen Brito Alvarado, Beto Ríos, Pedro Chaskel, Miguel Littin, Patricio Guzmán, Raúl Ruiz. El Gobierno francés fue fundamental en esta fase por mediación del Centro Nacional de la Cinematografía y el FOND SUD, que apoya proyectos en el Hemisferio sur y los países del Tercer Mundo. Como el Cid Campeador, Sami Kafati vence más allá de su muerte y su obra más soñada brilla en el último Festival de los Tres Continentes, en Nantes, en donde se llevó a cabo la premiére mundial. Su estreno en América Latina y el Caribe fue en el Festival de La Habana de 2003 y el film fue exhibido también con mucha repercusión en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes, en el mismo año.

En *No hay tierra sin dueño* Sami Kafati concentra toda su potencial como artista y refleja su ideario como intelectual comprometido con su país y nuestra América. Un ejemplo a seguir.

Guadi Calvo (Buenos Aires, 1955). Escritor, fotógrafo y periodista argentino. Ejerció profesionalmente la fotografía durante diez años y hace más de quince la abandonó, para dedicarse de lleno a la literatura. Ha publicado el libro de cuentos *El Guerrero y el Espejo* y la novela *Señal de Ausencia*. Como periodista ejerce la crítica cinematográfica para diferentes medios de Argentina y Latinoamérica, especializándose en cinematografías periféricas y latinoamericanas. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*.