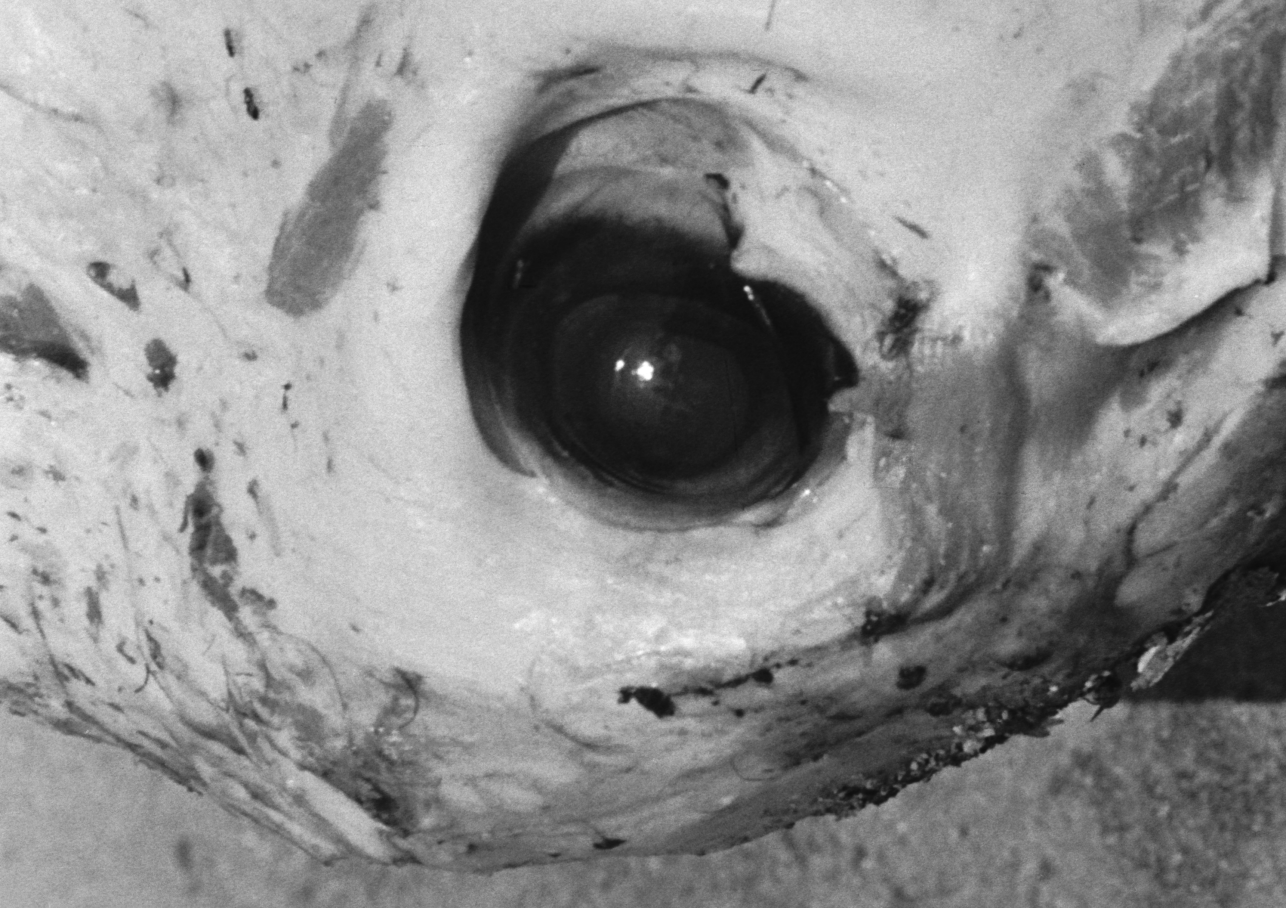
Pulsiones audiovisuales alrededor de
Dios y el diablo en la tierra del sol
de Glauber Rocha (1964)

Curadores invitados
María Campaña Ramia (Ecuador)
Victor Guimarães (Brasil)

HORIZONTES



HORI
ZON
TES

edición 2023

HORI
ZON
TES

Pulsiones audiovisuales alrededor de
Dios y el diablo en la tierra del sol
de Glauber Rocha (1964)

Curadores invitados
María Campaña Ramia (Ecuador)
Victor Guimarães (Brasil)

edición 2023

Organiza Apoya

Contenido

9 **HORIZONTES**. Pulsiones audiovisuales alrededor de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** de Glauber Rocha (1964)

11 Perfíl de los curadores

---

13 **Sertão/Mar**
Curaduría María Campaña Ramia

17 ***Mi nombre es Sal*** (Dir. Farida Pacha, 2013)

19 ***Gulistán, tierra de rosas*** (Dir. Zaynê Akyol, 2016)

21 ***Esperando el carnaval*** (Dir. Marcelo Gomes, 2019)

23 ***Two-Spirit*** (Dir. Mónica Taboada-Tapia, 2021)
Sin ruido, los figurantes del desierto (Dirs. Michal Madracki, Maciej Madracki, Gilles Lepore - MML Collective, 2017)

25 ***Utama*** (Dir. Alejandro Loayza Grisi, 2022)

---

28 **Resonancias latinoamericanas de un terremoto**
Curaduría Victor Guimarães

31 ***La tierra quema*** (Dir. Raymundo Gleyzer, 1964)
Lavra Dor (Dirs. Paulo Rufino, 1968)
Ukamau (Dir. Jorge Sanjinés, 1966)

33 ***La primera carga al machete*** (Dir. Manuel Octavio Gómez, 1969)

35 ***Los hijos de Fierro*** (Dir. Fernando Solanas Violante, 1972)

37 ***Un día yo pregunté*** (Dir. Julia Sabogal, 1970)
De todos modos Juan te llamas (Dir. Marcela Fernández, 1976)

39 ***La tierra prometida*** (Dir. Miguel Littín, 1973)

---

40 Créditos

HORIZONTES
Pulsiones audiovisuales alrededor de
Dios y el diablo en la tierra del sol de Glauber Rocha (1964)

Cinemateca de Bogotá
Gerencia de Artes Audiovisuales
IDARTES

HORIZONTES es un proyecto que propone revisar distintas miradas que confluyen entre dos programadores de cine a partir de una provocación: una película, una imagen o un tema, y de esta manera generar relecturas de obras audiovisuales, fenómenos sociales o temáticas a partir del intercambio de miradas y aproximaciones curatoriales desde el audiovisual latinoamericano. En esta tercera edición la provocación es la película ***Dios y el diablo en la tierra del sol**** de Glauber Rocha (Brasil) y los curadores son María Campaña Ramia (Ecuador) y Victor Guimarães (Brasil), quienes proponen en esta ocasión diez programas de películas que conversan con esta obra audiovisual y su contexto.

* ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** (Glauber Rocha, 1964) se desarrolla en los años 40 y narra la historia de Manuel (Geraldo del Rey) un vaquero que, cansado del maltrato que recibe de manos de su patrón, lo mata y huye con su esposa Rosa. Prófugos de la justicia, Manuel y Rosa recorren las baldías tierras norteñas combatiendo el terror físico y espiritual que parece haber poseído el país.

María Campaña Ramia (Ecuador)

Es programadora del Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam - IDFA. Integra también el comité de selección de MajorDocs (Mallorca) y es miembro de la Corporación Cinememoria (Ecuador), entidad organizadora del Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine 'EDOC', del que fue directora artística durante diez años. Fue parte del equipo de programación de la Gira de Documentales Ambulante (México) entre 2016 y 2020. En 2012 coeditó el libro *El Otro Cine* - Eduardo Coutinho y recibió una beca del Seminario Flaherty. En 2015 dirigió el cortometraje Derivadas. María ha participado en la curaduría de muestras y exhibiciones en Ecuador, Brasil, Colombia y Estados Unidos. Escribe sobre cine en publicaciones internacionales y colabora regularmente con fondos e instituciones en la evaluación de proyectos. Tiene un máster en Realización de Cine Documental de la Universidad de Estrasburgo. Vive en Rio de Janeiro.

Victor Guimarães (Brasil)

Crítico de cine, programador y profesor radicado en Belo Horizonte, Brasil. Doctor en Comunicación Social por la Universidad Federal de Minas Gerais, con estudios doctorales en la Université Sorbonne-Nouvelle (Paris 3). Columnista del portal Con Los Ojos Abiertos (Argentina). Ha colaborado con publicaciones como Cinética, Senses of Cinema, Kinoscope, Outskirts, La Fuga, Desistfilm, La Vida Útil, La Furia Umana y Cahiers du Cinéma. Ha curado retrospectivas como Sabotadores da Indústria (2014), Argentina Rebelde (2015), Brasil 68 (2018) y Palabras de Desorden: Cine Político Latino-Americano (2018) y programas especiales para festivales como CachoeiraDoc, Semana y Janela (Brasil), Frontera Sur (Chile) y 3 Continents (Francia) y espacios como XCèntric (España), Union Docs (EE.UU.) y Essay Film Festival (Inglaterra). Ha sido programador en festivales como el Festival Internacional de Cortos de Belo Horizonte (2013/2014), forumdoc.BH (2012 a 2015), Mostra de Cinema de Tiradentes (2019), Woche der Kritik (2022/2023), entre otros. Actualmente es programador de FICValdivia (Chile) y es el director artístico del FENDA – Festival Experimental de Artes Fílmicas (Brasil).

Sertão/Mar

María Campaña Ramia

I

A fines de abril de 1964, pocas semanas después del golpe de Estado civil-militar en Brasil, ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** (Deus e o Diabo na Terra do Sol, Glauber Rocha, 1964) se estrenó en la competencia oficial del Festival de Cannes. Casi seis décadas más tarde, en 2022, la obra de culto del *Cinema Novo* brasileño volvió a proyectarse en las pantallas del certamen francés en copia restaurada con imagen 4K y sonido remasterizado. Es esta versión la que llega a la Cinemateca de Bogotá para el ciclo **Horizontes**, levantando nuevas preguntas para un filme polisémico que sólo ha multiplicado su vigencia con el paso del tiempo.

Glauber Rocha tenía 25 años cuando dirigió ***Dios y el diablo en la tierra del sol***. En ella denuncia la explotación y pobreza en el sertón[1] brasileño, al relatar —desde una visión alegórica, enfatizada por los cantos de cordel, y una estética austera y contrastada— el periplo de Manuel y Rosa, una pareja de *sertanejos* que debe huir de su hogar, luego de una discusión que termina con la muerte del coronel para el que trabaja Manuel. En el camino adhieren a la secta del beato Sebastián y cruzan sus destinos con el *cangaceiro* Corisco, un bandolero perseguido por la ley, y Antonio das Mortes, un matador a sueldo contratado por la iglesia católica y los latifundistas de la región.

1 El *sertón* (en portugués *sertão*, palabra derivada de *desertão* o desierto grande) es una vasta región geográfica semiárida, situada en la región Nordeste de Brasil.

Dios y el diablo en la tierra del sol es una obra viva que hoy, en 2023, resuena con la misma agudeza lograda en la época de su estreno, al hablar de un país que no supera sus conflictos políticos y sociales. Es también una pieza inquietante por la complejidad de su espíritu: un filme humanista por sobre todas sus cualidades que, no obstante, acoge una posibilidad metafísica, en donde el bien y el mal nunca logran ponderarse y en el que coexisten diversas fuerzas políticas, sociales y naturales en contradicción.

II

Que assim mal dividido
Esse mundo anda errado
Que a terra é do homem
Não é de Deus nem do Diabo[2]

Llegué a vivir a Brasil hace doce años. Me parece aún reciente la alborada anaranjada que se pintaba fuera de la ventana del avión poco antes de aterrizar. Pero la realidad es que ha pasado más de un cuarto de mi vida desde que esta tierra soleada, a la que no cambiaría por otra, decidió acogerme. Los primeros años fueron los más prósperos. Luego llegó el *impeachment* de Dilma, seguido por aquellos días en los que gritábamos «*Fora Temer*» con el total convencimiento de que nada podría ser peor que su insultante presencia. Pero Brasil eligió a Bolsonaro y con ello entendí que tal vez había idealizado a esta patria amada y dividida. Fueron años de un sofoco indescriptible.

Recibí la invitación para realizar esta curaduría apenas meses después de un nuevo amanecer. No obstante, las aceras siguen pobladas de personas en situación de calle; la gente tiene hambre; el sertón está seco y la Amazonia, diezmada; las comunidades Yanomami agonizan, exterminadas por todo lo peor que tiene este país. Aunque hay esperanza, el daño fue devastador e irreversible. Constato con rabia que, aunque ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** se estrenó en 1964, es imposible verla hoy como si no fuera también una película de nuestros tiempos.

Mi trayectoria como curadora y programadora de cine ha estado constantemente iluminada por la potencia del documental. Las películas que defiendo tienen que ser experiencias artísticas capaces de desestabilizarme, conmoverme y transformarme. Las seis obras que integran mi selección cumplen con estos requisitos; no pretenden develar coincidencias formales, tanto como indagar, provocativamente, sobre urgencias contemporáneas sintonizadas con la obra maestra de Glauber Rocha. La escasez, el abandono, la explotación laboral, la lucha de clases, la sequía —varias de las consecuencias de lo que hoy conocemos como cambio climático e injusticia ambiental— son cuestiones que dan origen al filme de Rocha, así como al programa *Sertão/Mar*.

---

2 Texto final de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** que se traduce así: «Que así, mal repartido, este mundo está equivocado. Que la tierra es del hombre; no es de Dios ni es del diablo.»

Para establecer una estructura de pensamiento, me impuse una regla que me permitiera enmarcar el conjunto: todos los filmes debían desarrollarse en un espacio semiárido. De esta condición establecida a priori fueron revelándose intenciones éticas y estéticas similares: ya que el desierto es sinónimo de sequía, el agua —o su ausencia— es, entonces, un elemento fundamental en los filmes elegidos. Todos se desarrollan a ras del suelo; son películas de horizontes amplios, lejos de construcciones elevadas y atmósferas urbanas. Más que sus propias casas, los personajes habitan el campo seco, montañas, desiertos y salares. Son, por lo tanto, filmes de exteriores en los que la gente camina con los pies en contacto con un suelo polvoriento y una vegetación espinosa.

Son también obras propulsadas por mujeres fuertes y, sin excepción, representan a etnias y grupos sociales marcados por experiencias colectivas de resistencia y relaciones conflictivas con su tierra. El trabajo es otro aspecto determinante en las obras escogidas, pues estas ponen de manifiesto una crítica aguda frente a la labor desequilibrada y las condiciones capitalistas que se imponen para los personajes. Finalmente, espero que de este conjunto curatorial emerja una reflexión duradera sobre la relación inexorable entre la vida y la muerte, impulsada por la visión humanista de sus autores.

La obra de Ismail Xavier ha sido clave para mí en este breve intento por develar los misterios de ***Dios y el diablo en la tierra del sol***; *Sertão Mar* es, de hecho, el título de uno de sus libros. En una de sus páginas, el prolífico investigador y profesor brasileño comenta la secuencia final de la película de Glauber Rocha. Quisiera cerrar este texto con palabras que resuenan en todos los filmes que presentaré a continuación: «Innegablemente ese final es la afirmación reiterada de que la revolución es urgente, la esperanza es concreta.»[3]

3 Xavier, Ismail. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2019, pág. 103. [La traducción es mía].

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

MI NOMBRE ES SAL

MI NOMBRE ES SAL
(My Name is Salt, Farida Pacha, 2013). Suiza, India. 92 min.

O sertão vai virar mar e o mar virar sertão.

La profecía anunciada por el coro de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** se materializa en Mi nombre es Sal: «El sertón se convertirá en mar y el mar en sertón». Así como en la secuencia final del filme de Glauber Rocha, el mar invade la pantalla y reemplaza a la *caatinga*[1], una imagen mimética se cristaliza en la ópera prima de Farida Pacha. Luego de ocho meses de sequía, el agua atraída por los monzones desplaza a la tierra salina y ardiente: el desierto se transforma en mar.

Pero el interés de la directora recae en lo que ocurre previamente. Cada año, durante la temporada de estiaje, miles de familias se trasladan al desierto en el estado de Gujarat para extraer la sal más blanca del planeta. El trabajo es agotador y requiere constancia, disciplina y proficiencia. Aunque la labor es colectiva, la directora se enfoca en Sanabhai y su familia. Filma con precisión y sin intervenciones el ritual cíclico de la colecta. Sin electricidad, sin maquinaria, aparte de la que ellos mismos fabrican, con la poca agua que trae semanalmente un tanquero, pero con fe y tenacidad, la familia transforma las grietas resecadas de lodo en vastos campos de sal.

Igual que la obra que da eje a esta curaduría, ***Mi nombre es Sal*** es una película humanista que reconoce la grandeza del ser humano como una potencia mayor que cualquier promesa divina. Si bien es palpable el gesto sensible de ambos directores ante la pobreza, la explotación y la sed de las tierras que retratan, sus filmes trascienden la crítica social para profundizar en la amplitud existencial de la búsqueda de sus personajes. Pacha lo deja claro en sus notas de dirección:

Como cineasta, me atraen las historias que se prestan a una exploración filosófica de la condición humana. En la historia de Sanabhai aparece un reflejo de la antigua historia de Sísifo, quien amaba tanto la vida y luchaba tanto por prolongarla, que los dioses lo castigaron condenándolo a trabajar sin recompensa. Se reduce así la vida a su ecuación más básica: que el trabajo es nuestra condición, y no trabajar es estar fuera de la vida misma. La película es, entonces, una meditación filosófica sobre cuestiones más profundas [...] Al final, la historia de Sanabhai es significativa no sólo porque nos dice algo sobre el mundo en el que vivimos, sino porque nos dice algo sobre nosotros mismos.[2]

1 Bioma semiárido exclusivo del Nordeste de Brasil conformado por flora desértica que ha logrado adaptarse al clima cálido y particularmente seco de la región.

2 Comentario extraído de las notas de la directora publicadas en el kit de prensa de la película.

GULISTÁN, TIERRA DE ROSAS

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

GULISTÁN, TIERRA DE ROSAS
(Gulistan, Land of Roses, Zaynê Akyol, 2016). Canadá, Alemania. 86 min.

Gulistán (*El jardín de rosas*) es una de las principales obras de la poesía persa. En el filme de Zaynê Akyol las rosas son las mujeres kurdas1 que luchan entre las montañas y el desierto, al frente de un grupo revolucionario femenino afiliado al Partido de los Trabajadores de Kurdistán (PKK).

Las mujeres retratadas en este filme han optado por el combate armado como camino de vida, luchan por la autonomía del pueblo kurdo y por «mañanas mejores y más libres». Con el advenimiento del Estado Islámico, su vocación pasa a extenderse también a la defensa de los derechos humanos inherentes a su condición de mujeres: el acceso a la educación, la vida por fuera del patriarcado y la potestad sobre sus cuerpos, cada vez más vulnerados.

La siguiente aseveración de Ismail Xavier acerca de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** resuena en la lectura que podemos hacer de ***Gulistán, tierra de rosas***. Así como el filme de Glauber Rocha «recapitula la historia del sertón y sugiere la dificultad y la dignidad en el movimiento de los personajes que asumen la crisis para convertirse en sujetos a través de la lucha, algo que se dramatiza incluso antes de que se pase a la acción y se tome la palabra»2, de la misma manera lo bélico, lo comunitario y lo íntimo aparecen siempre entretejidos en el filme de Akyol.

Gulistán, tierra de rosas transcurre en un compás binario: entre el tiempo de guerra, que sabemos llegará, aunque su irrupción no se concrete, y el tiempo de introspección, amistad y cuidado personal, como en la bella secuencia ritual, en la que las jóvenes mujeres aprovechan el cauce de un riachuelo para lavar sus oscuras y densas cabelleras con un enjuague de ortiga silvestre. Esta estructura está puntuada por la voz y el rostro de la comandante Sozdar Cudî a través de su diario filmado, al que la película regresa cada cierto tiempo para develar destellos de sabiduría, feminismo y una visión liberadora sobre la vida y su final:

En realidad, siempre quise saber cómo es la muerte. ¿Realmente todo termina? ¿Todo desaparece? En la zona de guerra he tenido varios roces con la muerte, he ido y vuelto de la vida a la muerte. He visto que ella no puede existir. Aunque estoy viva en este momento, a menudo he sentido que me estaba muriendo y luego vi que mi vida continuaba, como de costumbre. Así son las cosas para nosotras, como guerrilleras y revolucionarias del PKK. Nada prueba que todo termine con la muerte. Nada puede simplemente desaparecer. Puedo decir que he luchado contra la muerte. La muerte me tiene miedo. ¿Por qué debo temerla?

---

1 El pueblo kurdo es una etnia sin Estado asentada entre Turquía, Irak, Irán, Siria y Armenia que reclama su autodeterminación desde la caída del Imperio Otomano.

2 Xavier, Ismail. «A invenção do estilo em Glauber Rocha e seu legado para o cinema político» en Schulze, Peter W. y Schuman, Peter B. (Org.). *Glauber Rocha e as culturas na América Latina*. Frankfurt am Main: Publicações do Instituto Ibero-Americano, Vol. 26, 2011, págs. 15-26. [La traducción es mía].

ESPERANDO EL CARNAVAL

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

ESPERANDO EL CARNAVAL
(*Estou Me Guardando Para Quando O Carnaval Chegar*, Marcelo Gomes, 2019). Brasil. 86 min.

Cuando era niño, el cineasta pernambucano Marcelo Gomes acompañaba a su padre, un inspector fiscal, en su recorrido por pequeñas ciudades del Agreste1. Décadas más tarde, regresa a este espacio familiar y se reencuentra no sólo con un territorio clave de su memoria afectiva, sino también con una nueva Toritama. El pequeño poblado rural del Nordeste de Brasil se ha convertido en la meca de los *jeans* en su país, con una producción anual de más de 20 millones de prendas.

«Estamos frente al mundo rural tragado por el mundo industrial», en palabras del propio director, quien filma jornadas de trabajo interminables en las que los operarios cortan piezas, cosen bolsillos, ponen cierres y aplican detalles a la tela añil. Su casa es su empresa y su tiempo les pertenece. Saberse autónomos los llena de orgullo y sólo pocos reconocen la precariedad laboral detrás de este esquema de autoexplotación.

Gomes encuentra a personajes generosos y singulares a quienes filma siempre trabajando. Las conversaciones que mantiene con ellos se alternan con envolventes secuencias en las que se evidencia la mecánica de la producción. Mientras tanto, su voz afectuosa y calma vuelve, de tiempo en tiempo, a través de la narración en primera persona y de este modo —entre el control del cineasta experimentado y la espontaneidad de las situaciones captadas— se gesta un filme irreductible.

En su práctica artística Gomes transita entre el cine de lo real y la ficción con la misma sensibilidad y confianza. En ***Esperando el carnaval*** vuelve a un método documental que le es cercano y querido: recurre a la escenificación del trayecto, el encuentro, la experiencia íntima, la memoria y el tiempo pasado para develar un Agreste heredero del sertón *glauberiano* que décadas más tarde todavía arde, todavía inquieta, en donde las necesidades básicas siguen sin resolver.

Si bien es cierto que, comparándolos con una mirada rápida, enfocada especialmente en los aspectos formales, poco o nada tienen que ver ambos filmes, en ellos prevalece el amor inquebrantable de los dos cineastas por esas áreas secas y carentes en las que fijan sus miradas. Ambos filmes examinan cuidadosamente la relación de los personajes con el espacio al que pertenecen.

El sertón no se convertirá en mar, pero llegará el carnaval y los habitantes de Toritama irán a su encuentro.

---

1 El Agreste es el área de transición entre la zona más húmeda de bosque y aquella seca de sertón, que se extiende por una vasta área del Nordeste de Brasil.

TWO SPIRIT

SIN RUIDO, LOS FIGURANTES DEL DESIERTO

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

TWO-SPIRIT
(Mónica Taboada-Tapia, 2021). Colombia. 16 min.

SIN RUIDO, LOS FIGURANTES DEL DESIERTO
(*Sans bruit, les figurants du désert*, Michal Madracki, Maciej Madracki, Gilles Lepore - MML Collective, 2017). Polonia, Francia. 64 min.

Las películas que conforman este programa doble acuden a alegorías para representar la realidad. La primera se mantiene más cerca de los cánones del cine de lo real (aunque estos sean cada vez más volátiles), la segunda redefine sus posibilidades al incorporar astutamente elementos de ficción. Encuentran sintonía en la forma cómo contornean realidades de opresión y pobreza a través de un aura de simbología y trance.

Así como Manuel y Rosa —y qué decir de Corisco y Antônio das Mortes— los personajes principales de los dos filmes viven una compleja relación con su entorno y con sus propias dualidades, no obstante, a través de sus acciones, reclaman el derecho de labrar sus propios destinos y habitar soberanamente los espacios que les pertenecen.

En ***Two-Spirit***, Mónica Taboada-Tapia se vale de los silencios para retratar afectuosamente a Georgina, una mujer transgénero que desde hace más de una década intenta sin éxito integrarse a una pequeña comunidad Wayuu en el departamento de La Guajira. La cineasta colombiana no necesita construir un filme deliberadamente militante para denunciar, no sólo la transfobia que persigue a Georgina, sino también la injusticia ambiental que asola a los Wayuu como consecuencia de la extracción desmedida de algunas de las minas de carbón a cielo abierto más grandes del mundo por parte de consorcios internacionales.

Una curva geodésica de 7000 kilómetros sobre el Atlántico Norte conecta La Guajira con la ciudad marroquí de Ouarzazate, conocida también como la puerta del desierto. Esta ciudad es locación frecuente de megaproducciones cinematográficas en las que algunos lugareños han terminado por desarrollar su oficio como extras de cine de alto presupuesto, como si su presencia (individual y particular) no tuviera valor per se y fuera indisociable del paisaje rocoso.

El dispositivo de *mise en abyme* —en el que el filme vive dentro del filme— se mantiene a lo largo de ***Sin ruido, los figurantes del desierto***; logrando que, a través de la puesta en escena de castings y secuencias inconexas de filmes religiosos, de acción y ciencia ficción, los personajes finalmente vivan la oportunidad de tener papeles protagónicos.
Mientras mira a la cámara como si buscara un papel en la próxima película de Hollywood, Abdelhaq repite obsesivamente: "*Why are you coming to my country? Why are you coming to my country*?". Su parlamento (¿por qué vienes a mi país?) no deja de tener una doble intención. La presencia constante de equipos de producción extranjeros ha terminado por alienarlos. Del espíritu performativo del filme deriva un comentario político sutil, pero certero, sobre un escenario explotado hasta el hartazgo.

UTAMA

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

UTAMA
(Alejandro Loayza Grisi, 2022). Bolivia, Uruguay, Francia. 87 min.

Utama se organiza alrededor de Virginio y Sisa, una pareja de ancianos quechuas que viven en el altiplano de Bolivia. Su director, Alejandro Loayza Grisi, pone énfasis en su relación amorosa y de mutuo cuidado, su conexión con la tierra y su casa, su condición de campesinos en un paraje desértico que apenas puede proveerles de lo básico.

Cuando Clever, el nieto de la pareja llega desde La Paz trayendo un mensaje de cambio, una fuerza telúrica se desencadena en la familia. Virginio se está consumiendo como el agua de la comunidad y experimenta su trance final de manera solemne.

Utama es un filme de narrativa austera, cuya acción se desarrolla a cuentagotas. Loayza llega al cine a través de la fotografía y quizás sea ese entrenamiento de la mirada calma el que le permite ver más allá de lo que salta a la vista y componer a través de las imágenes un movimiento vital en cada plano.

En el libro *Brasil en tiempo de cine*, el filósofo Jean-Claude Bernardet dedica un capítulo para analizar las formas del cine brasileño de 1958 a 1966. Acerca de esa luz «dura» que el fotógrafo Waldemar Lima materializó en ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** plantea: «Es esa luz que aplasta a Manuel cargando su piedra [...] Es la luz de Guimarães Rosa: "la luz asesinaba en demasía". [...] Cualquier sombreado, acenizado, cualquier matiz representa una pausa, un alivio. Cómo será la luz de los filmes urbanos, no lo sé.»[1]

La luz también es dura cerca del Salar de Uyuni. La aseveración de Bernardet reverbera en Utama y sus horizontes amplios y rasos, la representación realista, los contrastes altos de la luz natural bellamente filmados por la fotógrafa uruguaya Bárbara Álvarez.

Como se interpreta de las palabras de Loayza, su ópera prima podría considerarse una parábola contemporánea que parte de los mismos principios fundadores de Dios y el diablo en la tierra del sol:

> ***Utama*** es una historia sobre uno de los lugares de la tierra menos representados, pero también es una historia universal que podría estar ambientada en cualquier comunidad que se enfrenta a problemas sociales y ambientales similares. Es una historia contada a través de los ojos de una pareja humilde que enfrenta la muerte y la pérdida de sus valores y costumbres. Pero todavía queda la posibilidad de perseverar y conservar. Aunque parezca una tragedia, quiero que la película traiga esperanza.[2]

1 Bernardet, Jean Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958-1966*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pág. 174. [La traducción es mía].

2 Comentario extraído de las notas del director publicadas en el kit de prensa de la película.

Resonancias latinoamericanas de un terremoto
Victor Guimarães (Brasil)

La exuberancia de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** (Deus e o Diabo na Terra do Sol, Glauber Rocha, 1964) –inclasificable en sus cruces paradójicos entre la artificialidad teatral y el realismo más seco, entre la exageración operística y el tono meditativo, entre el plano secuencia y el montaje de atracciones, entre la sofisticación formal y la popularidad de los personajes y las canciones, entre la crónica histórica y el mito– hace que sea, en principio, muy difícil emparejarla con otras películas, ya sean históricas o contemporáneas. Escribe el crítico peruano Isaac León Frías, uno de los más importantes estudiosos del cine latinoamericano: ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** "admite muy difícilmente el ejercicio manifiesto de alguna influencia directa posterior"[1]. Glauber Rocha, de hecho, es un cineasta sin herederos directos en ninguna parte, tal es la violencia de su impronta autoral y la singularidad de su estilo. ¿Cómo, entonces, elaborar una curaduría a partir de una película tan única, tan celebrada justamente por sus peculiaridades incomparables?

Sin embargo, la tarea se impone. Entonces quizás sea el caso de redireccionar la mirada hacia la escucha: no buscar influencias o herencias comprobables, en una historia del cine lineal y cronológica, sino movernos entre ecos y resonancias. El ejercicio curatorial puede también ser una especie de sismografía, en donde nuestros ojos y oídos se afinan para rastrear los estremecimientos sísmicos que, en otras obras, pueden

1 Isaac León Frías, *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: entre el mito político y la modernidad fílmica*. Universidad de Lima/ Fondo Editorial, 2016, p. 335.

relacionarse con aquel terremoto inicial generado por una obra maestra. Algo del espíritu de ***Dios y el diablo*** –o de alguno de sus gestos cinematográficos, que son tantos– sí resuena en otras películas, cuestión que se materializa, particularmente, en Latinoamérica entre los años 1960 y 1970. De México a Chile, pasando por Colombia, Bolivia y Argentina, es posible encontrar películas que, si bien no comparten integralmente la misma pulsión paradójica y exuberante de la obra maestra de Glauber, trabajan en una frecuencia comparable y proponen gestos que se acercan a los movimientos de ***Dios y el diablo***.

Con la tesitura de una alfombra latinoamericana puesta alrededor de una obra, compuse cinco programas en los cuales, de maneras distintas, la película de Glauber resuena. Más que un mapa o un árbol genealógico a partir de la obra, lo que ensayo es construir una suerte de cámara de ecos, en donde se puede escuchar el latido del corazón de ***Dios y el diablo*** mientras se descubre la singularidad de cada película programada. El gesto curatorial acá se mueve menos por una serie de conceptos bien delimitados y más por una sensación, una frecuencia misteriosa que hace pensar en otras películas cuando tratamos de rever ***Dios y el diablo*** o pensar en los gestos glauberianos mientras se redescubren otras películas latinoamericanas contemporáneas a ella o posteriores.

Un tanto instintivamente, siempre me ha acompañado, por ejemplo, la sospecha de que había una afinidad tremenda entre los espacios abiertos que abrigan la lucha final de ***Ukamau*** (Jorge Sanjinés, 1966) y el *sertão* glauberiano, además de un montaje que despedaza a la vez el tiempo y el espacio, y que remite a la confrontación final entre Corisco y Antônio das Mortes. O que en ***Los Hijos de Fierro*** (Fernando Solanas, 1972) el gesto alegórico, en su retoma del pasado para pensar el presente y soñar un futuro, además de los cruces entre el lirismo y la violencia, entre el poema y la crónica, se adivinaba algo del gesto de Glauber.

En el proceso de componer este programa, decidí prestar atención al instinto e ir hacia otras películas. De ese proceso de investigación, que también fue atravesado por rechazos a otras posibilidades luego abandonadas, vinieron ***De todos modos Juan te llamas*** (Marcela Fernández Violante, 1976) y ***Un día yo pregunté*** (Julia Sabogal,1970), con sus narrativas marcadas por el entrelazado entre la religión católica, el capital y el Estado; ***Lavra Dor*** (Paulo Rufino y Ana Carolina, 1968) y ***La tierra quema*** (Raymundo Gleyzer, 1964), con sus interrogaciones fílmicas sobre el latifundio y la lucha; ***Las Cosas Ciertas*** (Gerardo Vallejo, 1965) y ***La Primera carga al machete*** (Manuel Octavio Gómez, 1969), con sus narradores populares y sus tránsitos experimentales entre el documental y la ficción; y ***La Tierra Prometida*** (Miguel Littín, 1973), con su estilo barroco y grandilocuente donde se escuchan los ecos de las formas paradójicas de ***Dios y el diablo***.

Este programa es una invitación a la escucha de estos ecos y también una manera de decir que, al fin y al cabo, Glauber Rocha no estaba solo. Sus gestos más inventivos se comunican subterráneamente con otros, de tantos y tantas, cineastas que han interrogado esta tierra que llamamos Latinoamérica, que han investigado su pasado, que han enfrentado su presente, que han imaginado otros futuros posibles y que lo han hecho desde la precariedad y la furia, pero también desde la ambición y el sueño imparables.

UKAMAU

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

LA TIERRA QUEMA
(Raymundo Gleyzer, 1964). Argentina. 12 min.

LAVRA DOR
(Paulo Rufino, 1968). Brasil. 11 min.

UKAMAU
(Jorge Sanjinés, 1966). Bolivia. 74 min.

La teatralidad encontrada por Glauber en los espacios abiertos del *sertão* resuena con las amplitudes andinas de ***Ukamau***, que subvierte las praderas del western para abrigar una coreografía guerrera hecha de choques violentos entre la generalidad y el detalle. La primera película del Grupo Ukamau nos cuenta de la explotación y de la lucha, de un ímpetu vengativo que prepara la utopía de una revolución en el horizonte, pero también nos enseña que la artificialidad y el realismo no son antitéticos. Esta tierra que es a la vez abrigo de los fantasmas de la explotación y palco de luchas interrumpidas también es la materia prima de ***La tierra quema*** y ***Lavra Dor***. Si la película de Gleyzer filmada en el Nordeste brasileño se erige sobre la precariedad de los medios para narrar estas vidas secas, la de Paulo Rufino y Ana Carolina hace explotar la forma documental, deviniendo en una interrogación sobre la lucha política a la vez que en un ensayo sobre el propio cine.

LA PRIMERA CARGA AL MACHETE

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

LA PRIMERA CARGA AL MACHETE
(Manuel Octavio Gómez, 1969). Cuba. 80 min.

El cruce entre la crónica histórica y el cancionero popular reverbera en ***La Primera carga al machete***, con su narrativa de un pasado lejano que se restituye a través de un paradójico estilo de noticiero cinematográfico sobrepuesto a una ficción de época, que nos cuenta de batallas del siglo XIX animadas por canciones de Pablo Milanés, que actúa aquí como una especie de narrador popular, como un *Cego Júlio* cubano. El experimento con una voz narradora que no es la del intelectual ni "la voz de Dios", sino la de un hombre del pueblo trabajador que narra desde su perspectiva, también se escucha en ***Las cosas ciertas***, este visionario experimento de tránsito entre documental y ficción en los campos de caña tucumanos.

LOS HIJOS DE FIERRO

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

LOS HIJOS DE FIERRO
(Fernando Solanas, 1972). Argentina. 130 min.

La temporalidad propia de ***Dios y el diablo*** –esta vuelta al pasado que, alegóricamente, comenta el presente y, utópicamente, intenta fabricar otro futuro– encuentra un eco en ***Los Hijos de Fierro***, obra maestra lamentablemente poco conocida de Fernando Solanas. La artificialidad de la puesta en escena, constantemente interrumpida por momentos de realismo que bordean el documental, además de un interés por los grandes mitos nacionales y por la poesía popular, hace más cercanos a estos dos cineastas que, tantas veces, fueron considerados opuestos. La transfiguración del *Martín Fierro* de José Hernández como alegoría de las luchas populares argentinas, con sus cruces sorprendentes entre la crónica más seca y el poema más lírico, nos dice de un cineasta que, como Glauber, también se movió siempre entre el hambre y el sueño.

UN DÍA YO PREGUNTÉ

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

DE TODOS MODOS JUAN TE LLAMAS
(Marcela Fernández Violante, 1976). México. 100 min.

UN DÍA YO PREGUNTÉ
(Julia Sabogal, 1970). Colombia. 8 min.

Las contaminaciones entre la religión católica y las fuerzas del capital y del Estado, que ocupan todo el arco dramático de ***Dios y el diablo***, resuenan en ***De todos modos Juan te llamas*****,** el primer largo de Marcela Fernández Violante que se construye entre una narrativa más clásica, que hace pensar en el cine de la Era de Oro mexicana, y los arrebatos súbitos de modernidad en la puesta en escena y en el montaje. Como Glauber, Fernández Violante también revisita los arquetipos fundadores de la sociedad mexicana moderna para desmontarlos a través de una construcción narrativa que prima por la ambigüedad de las figuras dramáticas. Ese embrollo religioso-capitalista-estatal también se manifiesta en ***Un día yo pregunté***, cortometraje ensayístico de Julia Sabogal, que además se construye sobre una canción de Atahualpa Yupanqui que, como en las letras de Glauber Rocha musicalizadas por Sérgio Ricardo, es puro lirismo y pura dialéctica a la vez.

LA TIERRA PROMETIDA

DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

LA TIERRA PROMETIDA
(Miguel Littín, 1973). Chile, Cuba. 124 min.

La Tierra Prometida también vuelve al pasado para encontrar a la vez una utopía posible y una meditación amarga sobre la derrota histórica de las fuerzas populares. La búsqueda de un territorio utópico se construye –como en ***Dios y el diablo***– en una suerte de *road movie* a pie o a caballo, en donde los peregrinos tienen que enfrentarse con las fuerzas del poder para seguir hacia la mítica tierra soñada. El estilo está repleto de idas y vueltas, entre la furia y el ensueño, entre el teatro y el documental, entre lo contemplativo y lo extático. El barroquismo de Glauber resuena en el estilo operístico de Littín y ambos asumen la tarea de inventar una forma a la vez grandilocuente y mínima, precaria y furiosa.

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Claudia López Hernández
ALCALDESA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Catalina Valencia Tobón
SECRETARIA DE CULTURA
RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES (IDARTES)

Mauricio Galeano Vargas
DIRECTOR GENERAL

Maira Ximena Salamanca Rocha
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Leyla Castillo Ballén
SUBDIRECTORA DE
FORMACIÓN ARTÍSTICA

Hanna Paola Cuenca Hernández
SUBDIRECTORA DE
EQUIPAMIENTOS CULTURALES

Adriana María Cruz Rivera
SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA
Y FINANCIERA

CINEMATECA DE BOGOTÁ
GERENCIA DE ARTES
AUDIOVISUALES

Ricardo Cantor Bossa
GERENTE DE ARTES
AUDIOVISUALES

Angélica Clavijo Ortiz
LÍDER MISIONAL

Catalina Posada Pacheco
COORDINADORA EDITORIAL

Luis Felipe Raguá
PROGRAMACIÓN

Iván Esteban Reina Ortiz
GESTIÓN DE DERECHOS
Y TRÁFICO DE PELÍCULAS

HORIZONTES
Pulsiones audiovisuales alrededor
de ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** de Glauber Rocha

María Campaña Ramia (Ecuador)
Victor Guimarães (Brasil)
Curadores invitados

Carlos Andrés Barrera Espinosa
Corrección de estilo

Diseño de carátula: Laura Vásquez Moreno, a partir de un fotograma de: ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** (Glauber Rocha,1964)

Las imágenes de la película ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** (Glauber Rocha,1964) se reproducen en esta publicación con la cortesía de Lino Meireles de la organización Metrópoles, productora de la restauración del film en 2022.

Derechos y/o fuentes como aparecen en cada comentario fílmico

ISSN: 2806-0156

Descárguelos en internet en:
https://idartesencasa.gov.co/cinemateca-debogota/colecciones-libros

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)
Calle 8 # 8-52
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
idartes.gov.co

CINEMATECA DE BOGOTÁ
GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES
Carrera 3 # 19-10
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
extensiones 3400 y 3410
cinematecaenlaciudad
@idartes.gov.co
cinematecadebogota.gov.co
Cinemateca de Bogotá
@cinematecabta
@cinematecabta

El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

Publicación impresa y digital de distribución gratuita con fines educativos y culturales. Queda prohibida su reproducción total o parcial con o sin ánimo de lucro sin la debida autorización expresa para ello.

Esta publicación se finalizó en abril de 2023. Se utilizó la fuente Basetica de Matthieu Cortat en páginas internas.

27 de abril al 7 de mayo de 2023
Cinemateca de Bogotá

HORIZONTES

Organiza

Apoya