

Jorge Prelorán

MEMORIA Y OMISIONES

Por Graciela Taquini

EL CONTEXTO

Gran parte de la obra de Jorge Prelorán se produjo a mediados de los años sesenta, un período que posee un espíritu opuesto al de su década antecesora: los conservadores años cincuenta y que a su vez se destaca del sentido terminal que tuvieron los años setenta posteriores. Los años sesenta son un período moderno que brilla con la optimista idea de que el cambio es posible. Hay una mayor conciencia americanista. La Patria Grande albergará desde la revolución cubana al realismo mágico traído de la mano del *boom* literario.

LAS INSTITUCIONES

Es durante ese período en la Argentina que los estudios antropológicos se expandieron en el ámbito académico universitario y marcaron a instituciones como el Fondo Nacional de las Artes. Uno de sus Directores, el Profesor Augusto Raúl Cortazar, un nacionalista católico especializado en estudios folklóricos se convirtió en el mentor de Jorge Prelorán, quien ya desarrollaba un proyecto audiovisual para la Universidad de Tucumán. Ambas instituciones se asociaron para realizar el Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas Argentinas. La idea era producir un mapeo fílmico de ceremonias, costumbres, artesanos por vastos territorios de la Argentina, de sur a norte. Estas investigaciones coincidían entre otras, con los trabajos de campo de las musicólogas Leda Valladares o Ercilia Moreno Cha quienes rescataban tradiciones marginales. El objetivo era conservar testimonios de la cultura popular que se estaban extinguiendo, o que la transculturación transformaría inexorablemente. No tenían como objetivo el cambio social, ni había ninguna intención de utilizar ese saber para realizar algún tipo de acción política.

DEL ELLO AL YO

Los primeros cortos documentales de Prelorán son descriptivos, con locuciones omniscientes, mucho plano general y ninguna particularización. El encuentro con el realizador Raymundo Gleyzer y con la especialista en estudios antropológicos Ana Montes de González, esposa del arqueólogo Alberto Rex González lo enfrentará con una mirada politizada, con otra manera de encarar el cine mucho más comprometida y crítica, con otra forma de plantear la dramaturgia, los conflictos y el abordaje a los entrevistados. Sin embargo, la mayor influencia la tendrá el encuentro con personas singulares como Hermógenes, el imaginero, Damacio, el mapuche, Zerda, el hachero o Cochengo, el puestero, y más tarde con la joven india otavaleña Zulay, seres con nombre y apellido con los que se identifica con los que siente que tiene algo en común, a quienes no puede firmar rápidamente. El cine de Prelorán se expande en formato y se transforma en un cine de autor. Autor en la forma: experimentando y asumiendo como estilo las limitaciones técnicas de su ruidosa cámara Bolex a cuerda que le impedía tomar sonido directo y lo obligaba a realizar tomas cortas. La ausencia de sonido sincrónico y el ritmo en el montaje son otros rasgos notorios de sus films. El *fluir* de la conciencia de sus personajes solitarios y sólidos le permite expresar su propia concepción del mundo y sus obsesiones. Prelorán es un artista integral de formación

universitaria que domina todos los saberes del cine, cámara, fotografía, edición, estructura dramática y que tuvo el privilegio de encontrar lo universal en lo particular. Realizó su obra en forma casi individual y ascética, en condiciones de gran sacrificio y militancia, durmiendo en escuelas, iglesias, apenas ganando para sobrevivir.

Sin embargo Jorge Prelorán no cumple con los preceptos de un cine antropológico ortodoxo: mínima distorsión del tiempo y la continuidad, orden cronológico de los hechos a filmar, si hay manipulación esta debe ser explicitada, sonido sincronico, planos abiertos, acciones con procesos. Prelorán no sigue estas reglas. "Muchos de los films científicos ni vale la pena mirarlos, mis películas no lo son, sólo describen la forma como la gente vive y sobrevive en un área determinada. Allí está una persona, en medio de una tierra. Esta persona es el producto de ese paisaje y esta influida por su clima, su topografía, su geografía, la situación económica, política y social. También es una persona viviendo en un cierto momento, un producto de la tradición y de la historia. Todo esto va conformando una persona en un momento. Trato de no imponer mis ideas.

Esto significa que mis films no son políticos ni ideológicos. No tengo intención de usar mis películas como vehículo de mis ideas en lugar de las de mis protagonistas. Trato de escuchar a la gente y de convertir esto en un film" Taquini Graciela Jorge Prelorán, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1994.

EL EXILIO

Cuando los trabajos salen a la luz a fines de los sesenta y se muestran en el Teatro San Martín o en el Instituto Goethe el éxito es sorprendente. Los materiales en 16 mm. quedaron en el Fondo Nacional de las Artes y fueron solicitados esporádicamente por escuelas e instituciones. Prelorán empezó a temer persecuciones y decidió exilarse cuando ante el drama de la desaparición de un pariente muy cercano.

Lo cobijará la Universidad de California, los Ángeles, de donde había egresado unos años antes. Si bien continuó produciendo, fue candidato al Oscar en el rubro documental por *Luter Metke*, realizó un largometraje argumental en Ecuador, *Mi Tía Nora*, la ruptura territorial y cultural con la Argentina influyó negativamente, nada fue igual. Cortazar ya no vivía. Y aunque en 1975 se hizo un seminario sobre su producción, poco antes de que se fuera a vivir a los Estados Unidos, la difusión de su obra entró en un cono de sombra.

CIERRES Y APERTURAS

A fines del proceso militar reinaba un sentimiento nacional post Malvinas, eran las épocas del estreno de *Tiempo de Revancha* de Adolfo Aristarain, del el ascenso y silenciamiento de Teatro Abierto. Crecía el movimiento de cine Clubes, el cine independiente. La obra de Prelorán salió de su ostracismo, para incorporarse a la resistencia cultural a partir de acciones independientes no oficiales. Graciela Taquini viajó por toda la Argentina llevando las copias en 16 mm y haciendo presentaciones plenas de público en sus ciclos en La Manzana

de Las Luces, Mar del Plata, Necochea, San Luis, Córdoba, Bahía Blanca y por la Provincia de Buenos Aires. En Buenos Aires, Yuchán un centro de Artesanías perteneciente a Juan José Rossi y con la reiterada participación del antropólogo Guillermo Magrassi también difundió sus películas. Rossi editó un libro compilando artículos diversos. Con la democracia se hicieron ciclos, homenajes de mucho suceso.

Prelorán visitó con asiduidad la Universidad del Cine. Las copias en 16 mm. del Fondo habían quedado en un estado lamentable y se dejaron de prestar. Prelorán no confió en ninguna organización del Estado para su protección y entregó copias a Rossi. Otra vez más se produce un silencio con respecto a su obra. El gobierno radical careció de políticas respecto a la conservación y difusión de estos materiales tanto desde el Instituto Nacional de Cinematografía como desde el Fondo Nacional de las Artes. Tampoco hubo interés durante el Gobierno peronista ni cuando gobernó la Alianza. En 1994 otra iniciativa privada, la del Centro Editor de América Latina, que lamentablemente ya no existe más, hizo posible la edición de una colección de libros dirigida por Jorge Miguel Couselo sobre directores cinematográficos argentinos que incluyó un libro sobre Prelorán, junto a otros directores de ficción. Prelorán comprometió la ayuda de la Fundación Antorchas para recuperar el material y su posterior edición en video en conjunto con el Fondo Nacional de las Artes. Se realizaron las primeras restauraciones del material fílmico en los Estados Unidos y se editaron algunas pocas copias de algunas obras. Prelorán había concebido el plan de una reedición en video de filmografía completa, que se acompañaría de libros con fotos de filmación y fotos actuales junto con documentación. En el Fondo se abortó el proyecto. Ni el cable ni la televisión abierta accedieron a su obra ya que Prelorán siempre se negó a que se emitieran en forma gratuita. Ningún nivel educativo accedió a este *corpus* que sí tiene distribución en inglés en los Estados Unidos. Dos antropólogos visuales y realizadores Paulo Campano y Carlos Masotta con el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano intentaron producir un largometraje sobre su obra. Lograron terminar un reportaje de alrededor de veinte minutos. En el 2002 en una publicación del Museo del Cine Octavio Getino no menciona la obra de Prelorán a la hora de revisar el cine político de los 60, en donde hay un largo listado de films y realizadores. A la vez en el Museo de Arte Moderno y el Centro Cultural Ricardo Rojas, gente independiente y la Asociación de Documentalistas sienten la necesidad de mostrar y reflexionar sobre su obra. La realidad lo impone.

Autor de culto y a la vez víctima de omisiones, Jorge Prelorán sigue siendo uno de los documentalistas más importantes en la historia de la cultura argentina. Su corpus de más de cincuenta películas, ha sido excluido no sólo de ciertas historias oficiales, sino también de los distintos niveles de la educación y hasta de la televisión. Sin embargo los que vieron sus films jamás olvidaran su estilo cinematográfico personal y su cualidad de rastrillar el territorio argentino encontrando y concibiendo historias de vida, documentos humanos, etnobiografías donde los otros tienen algo de nosotros. Frente a mucho cine político partidario o panfletario la obra mansa de este hombre que dijo "yo no creo en la revolución, creo en la evolución" mantiene su vigencia.

Quizás los olvidos reflejen el prejuicio de que lo político es lo coyuntural, lo militante. Es cierto que Prelorán no se ocupa de lo inmediato sino de un Tiempo con mayúscula, de una Historia inmersa en grandes procesos ligados más a lo cósmico, una Suprahistoria que deja deslizar en su visión macro-micro denuncias implícitas muy profundas de marginación e injusticia, pero que celebran la vida. Tal vez muchos no vieron *Los hijos de Zerda*, su película más política. También es posible que una nueva historia del cine argentino aún no escrita tendrá que ver que grado de relación existe no sólo entre la obra de Prelorán y el cine de Tristán Bauer, o de Miguel Pereyra, o de Federico Urioste, sino también como se conecta con el de jóvenes autores de fin y comienzo del milenio.