

Helena Solberg:

¿cineasta del *Cinema Novo*?

Mariana Ribeiro da Silva Tavares*

Introducción

La cineasta brasileña Helena Solberg nació en San Pablo (Brasil) en 1938 y se mudó con su familia a la ciudad de Río de Janeiro durante su infancia. En 1957, ingresó a la Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) para estudiar Lenguas Neolatinas, donde compartió estudios con Cacá Diegues, David Neves, Arnaldo Jabor, Gilberto Santeiro, Nelson Pompéia, entre otros exponentes de la llamada segunda generación del *Cinema Novo* en Brasil.¹ Con estos estudiantes, Solberg colaboró en **O Metropolitano**, un suplemento del **Diário de Notícias**. También asistían juntos a las funciones de la Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM), donde se proyectaban películas del Neorrealismo italiano, de la *Nouvelle Vague* francesa y otras filmografías que marcaron a esa generación de cineastas.²

* Departamento de Fotografía e Cinema, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6326-077X>
Correo electrónico: marianatavares167@gmail.com

- 1 La primera generación del *Cinema Novo* fue formada por cineastas que comenzaron a producir en la década de 1950: Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Paulo César Saraceni, Joaquim Pedro de Andrade y Leon Hirszman (generación previa al golpe militar de 1964). La segunda comenzó a hacer sus películas después del Golpe.
- 2 Helena Solberg nació en San Pablo el 17 de junio de 1938. Graduada en Lenguas Neolatinas en 1960, por la Universidad Católica do Rio de Janeiro, su primera película fue realizada en el contexto del *Cinema Novo*, el cortometraje **A Entrevista** (1966). En 1970, estrenó su primera obra de ficción, el cortometraje **Meio-Dia** (B&N, 35mm). En 1971, se trasladó a Washington, D.C., donde fundó el *International Women's Film Project* con el que produjo la "Trilogía de la Mujer": **The Emerging Woman** (1974, B&N, 16mm, 40'); **The Double Day** (1975, color, 16 mm, 54') y **Simplemente Jenny** (1977, color, 16 mm, 32'). En 1981, se trasladó a Nueva York, donde dirigió, con el apoyo de la PBS, el documental **From the Ashes... Nicaragua Today** (1982, color, 16mm, 60') que recibe un Premio Emmy, entre otros galardones. Luego, realizó cinco documentales más, emitidos en la televisión nacional del país por PBS: **The Brazilian Connection** (1982-3); **Chile, by Reason or by Force** (1983); **Portrait of a Terrorist** (1985); **Home of the Brave** (1986) y **The Forbidden Land** (1990). En 1994, estrenó el premiado documental **Carmen Miranda, Bananas is my Business** (doc, 35mm, 1h32'). En 2003, volvió a vivir en Brasil, cuando estrenó su primer largometraje de ficción: **Vida de Menina** (2004, 35mm, 1h30'), seguido de los documentales **Palavra (En) cantada** (2009, doc, HD, 1h26'); **A Alma da Gente** (2013, doc, HD, 1h23'); **Meu Corpo, minha Vida** (2017, doc, HD, 1h30') y **Um filme para Beatrice** (2024, doc, DCP, 78'), su más reciente película. En la actualidad vive en la ciudad de Río de Janeiro.

Para realizar su primer cortometraje documental, **A Entrevista** (La Entrevista, 1966), Helena Solberg discutió algunas ideas del guión con el cineasta Glauber Rocha, quien avaló el proyecto ante la *Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica* (CAIC), que financiaba el nuevo cine emergente en Brasil a comienzos de la década de 1960.³ En esa época, Solberg tuvo experiencias importantes en trabajos de cineastas del *Cinema Novo*, como **O Padre e a Moça** (El cura y la muchacha, 1966), de Joaquim Pedro de Andrade, en el que acompañó el rodaje en el interior de Minas Gerais; **Capitu** (Capítulo, 1968), de Paulo César Saraceni, donde trabajó como guionista, y **A Mulher de Todos** (La Mujer de Todos, 1969), de Rogério Sganzerla, donde brindó apoyo informal durante las filmaciones. Estas experiencias fueron fundamentales en su formación y la condujeron a su primera ficción: el cortometraje **Meio-Dia** (Mediodía, 1970), filmado en formato profesional de 35 mm y también con actores profesionales. La película se inspiró en **Zéro de Conduite** (Conducto cero, 1933), de Jean Vigo, y muestra una rebelión de niños en el aula que asesinan a su profesor. Como banda sonora, se utilizó únicamente **É Proibido Proibir** (Está prohibido prohibir), canción de Caetano Veloso censurada en ese momento.

Sin embargo, aunque estaba inserta en ese contexto, en discusión con los jóvenes del *Cinema Novo* sobre las películas que veían en la Cinemateca del MAM en Río de Janeiro, en los reportajes que realizaban para el suplemento **O Metropolitano**, estaba vinculada con el propio órgano de fomento al nuevo cine (CAIC) aún surge la pregunta: ¿es posible afirmar que Helena Solberg es una directora del *Cinema Novo*? En este artículo, me propongo problematizar

3 "La comisión financió importantes películas de la cinematografía brasileña, especialmente las del llamado movimiento *Cinema Novo*, como **Vidas Secas**, de Nelson Pereira dos Santos; **Deus e o Diabo na Terra do Sol** y **Terra em Transe**, de Glauber Rocha; **Os Fuzis**, de Ruy Guerra; **O Desafio** y **Capitu**, de Paulo César Saraceni; **Macunaima** y **O Padre e a Moça**, de Joaquim Pedro de Andrade" (Júlia Machado de Carvalho y Miguel Pereira, **A presença do estado no cinema: o caso da CAIC**, Departamento de Comunicação Social, PUC-RJ, Informe de Investigación PIBIC, 2005). Disponible en https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2008/relatorios/ccs/com/com_julia_machado_de_carvalho.pdf

esta cuestión con el objetivo de aportar al debate y, sobre todo, para demostrar la singularidad de su cine.

A Entrevista (1966): génesis de un cine que nace moderno

Filmado en 1964, poco después del Golpe Militar del 31 de marzo, el cortometraje documental **A Entrevista** marca el debut de Helena Solberg como cineasta. Realizado en el contexto del *Cinema Novo*, es una de las pocas películas dirigidas por mujeres en Brasil durante la década de 1960. Solberg ya presenta en esta obra características que configuran su universo autoral. La autonomía en la elección del tema —la condición de la mujer de clase media-alta— contrasta con la agenda del *Cinema Novo* que elegía "la miseria de una masa campesina, sufrida y apática, no solo del nordeste brasileño, sino también del campesinado latinoamericano".⁴ Ella opta por un tema poco explorado y su interés se centra en la mujer de "su misma clase", y no en "el otro de clase", o "el pueblo", tal como era común en las películas del *Cinema Novo*, según analiza el investigador Fernão Pessoa Ramos.⁵

A Entrevista aborda clase, género y temática poco explorados por el documental brasileño; se trata de mujeres jóvenes, de la clase media alta carioca, que hablan sobre temas tabú para la década de 1960: la virginidad, la sexualidad, la sumisión al marido, la crítica a la educación recibida de los padres, los conflictos de la maternidad, etc. Las entrevistas fueron grabadas por la propia cineasta, utilizando una grabadora Nagra. Se registraron a puertas cerradas, en las casas de las entrevistadas, aprovechando la ausencia de maridos y otros familiares. Tienen un tono de desahogo y confesión. Por eso, las mujeres pidieron no ser identificadas. Se trata, por lo tanto, de una invisibilidad solicitada, con el fin de preservar ante padres y esposos su estatus social, pues sus confesiones evidencian un cuestionamiento al patriarcado y al matrimonio.

Para garantizar ese anonimato, la solución encontrada en el montaje —realizado a cuatro manos por Helena Solberg y Rogério Sganzerla⁶— fue la inserción de fragmentos de las entrevistas en voz *over*. Sobre esas voces se introdujeron secuencias fotográficas de una joven preparándose para ir a la playa y luego para el ritual del casamiento hechas por

Mário Carneiro.⁷ Ella está vestida con esmero, maquillada, peinada. Se trata de Glória Solberg, en ese momento cuñada de la cineasta y la única que consintió en mostrar su imagen, identidad y voz. En la película, ella se quita el velo de novia, y luego da su testimonio a Helena Solberg, cuya imagen también aparece en el encuadre, como una forma de asumir que la secuencia de la novia había sido escenificada para el documental.

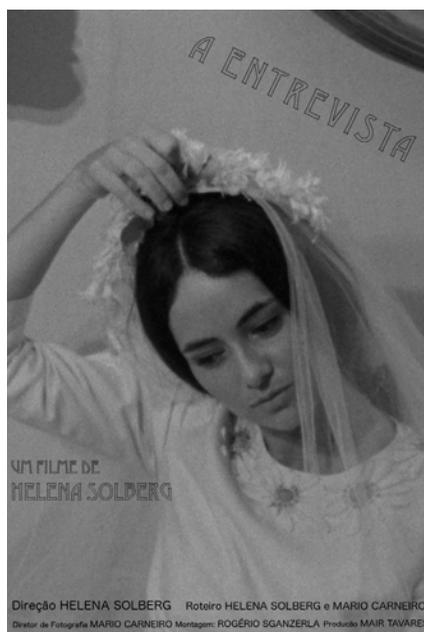


Figura 1. Glória Solberg se quita el velo de novia. Afiche de **A Entrevista**, 1966. Dir: Helena Solberg, Río de Janeiro, Brasil. Archivo Radiante Filmes.

Para Hernani Heffner, curador e investigador de la Cinemateca MAM, la actitud de Helena Solberg en su primera película pone de manifiesto dos rasgos primordiales:

Ya desde el principio, demuestra que quiere ser cineasta. Quiere entrar en el mundo del cine, obviamente para aprender cómo funciona. Pero tiene un proyecto personal muy claro, ser una cineasta que hable de lo que no hablan los chicos del *Cinema Novo*. Que los problemas de la mujer sean tratados. Los papeles femeninos en el *Cinema Novo*, en general, son bastante estereotipados. En general, tienen poco de libertarios, poco de transgresores. Son figuras que casi siempre tienen funciones amorosas.⁸

4 Jean-Claude Bernardet, **Cineastas e imagens do povo**, Companhia das Letras, San Pablo, 2003, p. 240.

5 Fernão Pessoa Ramos, **Mas afinal... O que é mesmo documentário?**, Senac, San Pablo, 2008, p. 373.

6 Uno de los nombres más importantes del *Cinema Marginal* en Brasil.

7 Mário Carneiro ya había fotografiado **O Padre e a Moça** (1965), de Joaquim Pedro de Andrade, y **Arraial do Cabo** (1959), dirigida por él y Paulo César Saraceni, películas de referencia para el *Cinema Novo*.

8 Para Heffner, la gran excepción es **Porto das Caixas** (1962), de Paulo César Saraceni, centrada en un personaje femenino "absolutamente transgresor". Heffner añade que "los héroes *cinemanovistas* se convierten en personajes masculinos y no femeninos. Es muy difícil que un personaje femenino tenga una mayor proyección y una conciencia política explícita. Quizás la excepción sea el personaje de Sara, de Glaucete Rocha, en **Terra em Transe** (1967), de Glauber Rocha. Aún así, está en un segundo

En este sentido, la película de Solberg presenta una contradicción con los temas sociales que los directores *cinemanovistas* consideraban urgentes para ser retratados en documentales y que involucraban directamente el abordaje del "otro de clase" y el sistema de represión política, económica y social en el que se insertaba. Como declaró el cineasta Arnaldo Jabor en la presentación del libro **Helena Solberg, do Cinema Novo ao Documentário Contemporâneo** (Helena Solberg, del *Cinema Novo* al Documental Contemporáneo):

Muchos consideraban que el feminismo, los derechos sexuales y raciales eran "culpa del imperialismo". Cuando terminara, nos ocuparíamos de estos asuntos menores, "periféricos". Helena no lo creía así. Y se fue a Estados Unidos para hacer documentales entre el "subdesarrollo" (como lo llamábamos) y el alma femenina.⁹

Los enemigos por combatir en el período posterior al golpe fueron la dictadura militar y el imperialismo norteamericano, mientras que el *feminismo*, entrecruzado por cuestiones de género, clase y raza, era un tema secundario, impensable para los jóvenes directores de *Cinema Novo* como Glauber Rocha, que en 1965 escribió **Estética da Fome** (Estética del hambre), el manifiesto con mayor repercusión de todo el movimiento *cinemanovista*. En palabras del investigador Jean-Claude Bernardet, que comenta el manifiesto: "El hambre latina [...] no es sólo un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. Ahí radica la trágica originalidad del *Cinema Novo* frente al Cine Mundial: nuestra originalidad es nuestra hambre".¹⁰

La parte final de la película de Solberg, **A Entrevista**, presenta fotografías de la "Marcha de la Familia con Dios por la Libertad".¹¹ Estas imágenes se intercalan con el retrato del entonces presidente de la Cámara de Diputados, Ranieri Mazzilli. Figura borrada por la Historia, Mazzilli ocupó temporalmente el cargo de Presidente de la República, poco después del Golpe Militar que depuso al Presidente João Goulart. Sobre esta secuencia, una voz en *off* masculina anuncia:

plano con relación al personaje del periodista y poeta Paulo Martins, representado por Jardel Filho" (Entrevista de Mariana Tavares a Hernani Heffner, 4 de enero de 2010 en el MAM, Río de Janeiro).

9 Arnaldo Jabor, "Quando conheci Helena (Apresentação)", en Mariana Tavares, **Helena Solberg, do Cinema Novo ao Documentário Contemporâneo**, San Pablo, Imprensa Oficial SP/ É Tudo Verdade, 2014, pp. 8-9.

10 Jean-Claude Bernardet, *op cit.*, p. 64.

11 Una serie de manifestaciones organizadas en marzo de 1964, por sectores del clero y entidades de mujeres, en respuesta a la manifestación realizada en Río de Janeiro, el 13 de marzo de 1964, cuando el presidente João Goulart anunció su programa de reformas básicas. Reunió a sectores de la clase media, temerosos del "peligro comunista" y a favor de la destitución del Presidente de la República. Disponible en <http://cpdoc.fgv.br>

Ayutada por organizaciones de mujeres, como la Campaña de la Mujer por la Democracia (CAMDE), en marzo de 1964 se llevó a cabo la Marcha con Dios por la Libertad, un movimiento que se proponía "preservar la democracia". Con la deposición de João Goulart, el 1° de abril de 1964, se estableció un nuevo gobierno en Brasil.

Esta secuencia final desplaza la película al contexto político y social, poniendo en jaque las contradicciones de las jóvenes entrevistadas, todas contemporáneas de Solberg en sus días de escuela secundaria. **A Entrevista** es un documento poco común sobre la élite brasileña. También es la primera película en el país que aborda temas feministas, anticipando la segunda ola que solo llegaría a Brasil en la década de 1970.¹² En su forma, la película rompe con la estructura documental clásica, generalmente estructurada por el monólogo didáctico de una voz en *off* que brinda información sociológica.¹³ Por el contrario, **A Entrevista** presenta una pluralidad de voces que se contradicen entre sí y conducen la narración en diversas direcciones. El asincronismo entre sonido e imagen, el uso de la ficción, las elipsis en el montaje y la ambigüedad son características que insertan la obra decididamente en el cine moderno.

La película es la génesis del cine de Solberg, prefigurando temas e imágenes que darán forma a su universo autoral: cuestiones políticas relacionadas con las historias de mujeres y hombres en el continente americano, en confrontación con amplios contextos sociales y económicos. **A Entrevista** es la mejor introducción a su obra, que comprende dieciséis películas (catorce documentales y dos ficciones) filmadas en las Américas en las últimas seis décadas. Un trabajo realizado desde una posición privilegiada, ya que Solberg vivió durante tres décadas en Estados Unidos, donde tuvo acceso a fondos internacionales y libertad de acción, algo poco común entre sus contemporáneos en América Latina, sometidos a la censura y a los gobiernos totalitarios que marcaron las décadas de 1970 y 1980. En este sentido, desarrollaremos algunas consideraciones sobre el trabajo de Solberg en las tres Américas a partir de la década de 1970, período que también marca el final del *Cinema Novo*, cuando los directores del movimiento avanzaron "decididamente a la conquista del público, auspiciada por la agencia estatal (Embrafilme) dirigida por el régimen militar que tanto habían combatido".¹⁴

12 La segunda ola feminista surgió en Estados Unidos en los años cincuenta y sesenta, y en Brasil en los setenta. El lema principal de la segunda ola era "Lo personal es político", una forma de destacar que, a pesar de las conquistas de la primera ola (de finales del siglo XIX, marcada por la lucha por el reconocimiento de la ciudadanía y los derechos políticos de las mujeres, como el derecho al voto), las mujeres seguían siendo oprimidas y explotadas en el ámbito doméstico (doble jornada laboral, violencia doméstica, etc.).

13 Tal como lo identifica el investigador Jean-Claude Bernardet, *op cit.*

14 Fernão Pessoa Ramos, "Breve Panorama do Cinema Novo" en **Revista Olhar**, año 4, n° 4, diciembre de 2000, pp. 1-5.

Trilogía feminista y películas políticas latinoamericanas (1970-1980)

En 1971, Helena Solberg se trasladó con su familia a Washington D.C., en Estados Unidos, acompañando a su primer marido, el estadounidense James Ladd. Luego de una experiencia con las nuevas cámaras de video portátiles que estaban surgiendo en ese momento, creó el colectivo de mujeres *International Women's Film Project* (Proyecto Internacional de Películas de Mujeres) y con él realizó películas pioneras sobre el feminismo en las Américas. **The Emerging Woman** (La Nueva Mujer, 1974) abarca 174 años de historia del movimiento feminista en Estados Unidos e Inglaterra; **The Double Day** (La Doble Jornada, 1975) aborda la condición de la mujer trabajadora en el campo y en las ciudades de cuatro países latinoamericanos: Argentina, México, Venezuela y Bolivia, y **Simplemente Jenny** (Simplemente Jenny, 1977), trata tres adolescentes en un reformatorio para niñas en Bolivia y sus aspiraciones al salir del claustro.



Figura 2. Fotograma de **Simplemente Jenny** (1977): Marli y Jenny - Archivo Radiante Filmes.

Simplemente Jenny, además, anticipa temas que serán objeto de las investigaciones sucedáneas de Solberg, a partir de su insatisfacción con la cobertura de los medios estadounidenses sobre las relaciones políticas entre Estados Unidos y América Latina durante la llamada Segunda Guerra Fría (década de 1980), y con el apoyo político, militar y económico que el gobierno de Estados Unidos otorgó a las dictaduras en el subcontinente. Este descontento generó una serie de documentales, en lo que se considera la fase política latinoamericana de Solberg, realizados con fondos públicos de Estados Unidos a través del *Public Broadcasting Service* (Servicio Público de Teledifusión, PBS). Las películas se exhibieron en la televisión nacional de los Estados Unidos en la década de 1980, cuando estas cadenas llegaban a grandes audiencias.

En esta etapa política de su producción, Solberg muestra una postura feroz. Se trata de películas que dialogan con el cine militante, el reportaje televisivo y el documental clásico

contemporáneo, y están al servicio de una causa mayor: informar a las audiencias televisivas de Estados Unidos sobre la política exterior del país hacia América Latina, así como presentar los problemas sociales, económicos y políticos del sur del continente. Películas financiadas con fondos públicos estadounidenses, que cuestionan la política exterior del país.

La primera es **From the Ashes... Nicaragua Today** (Nicaragua Hoy, 1982), que marca el inicio de su asociación con el productor y director estadounidense David Meyer. La película investiga las raíces históricas del Movimiento de Liberación Nacional de Nicaragua, que condujo a la Revolución Sandinista y al derrocamiento de la dictadura de Anastasio Somoza Debayle en 1979, después de 45 años de poder por parte de la familia Somoza. También investiga las relaciones entre Estados Unidos y Nicaragua, desde las sucesivas invasiones de tropas e infantes de la marina estadounidenses en el siglo XX hasta los antagonismos de la administración del presidente Ronald Reagan con respecto al gobierno nicaragüense en 1981. Las reflexiones de la voz en *off* de la cineasta —que no se identifica—, la presentación de la historia de una familia nicaragüense —los Chavarría—, y todo el elenco de entrevistados, convierten a **Nicaragua Today** en uno de los documentales más relevantes de la filmografía de Solberg. Imágenes de noticieros se suman al material de archivo, una base documental que, en la opinión de la cineasta,¹⁵ contribuyó a que la película ganara el equivalente al Oscar de la televisión estadounidense: el *National Emmy Award*, en 1983.

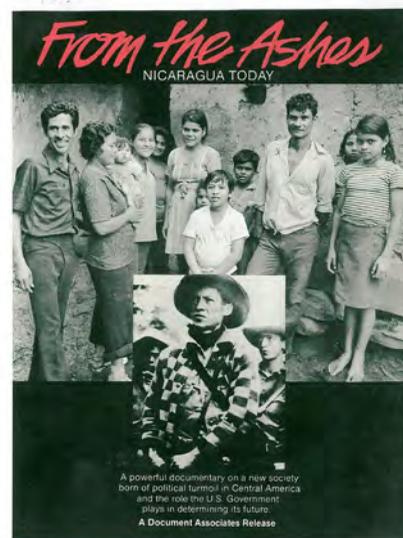


Figura 3. Afiche de **From the Ashes... Nicaragua Today**, 1982. Dir: Helena Solberg - Archivo Radiante Filmes.

15 Entrevista de Mariana Tavares a Helena Solberg, 10 de enero de 2010 en la casa de la cineasta, Río de Janeiro.

El *National Emmy Award* promovió dos proyectos posteriores: **Chile, by Reason or by Force** (Chile, por la razón o por la fuerza, 1983) y **The Brazilian Connection, a struggle for democracy** (La conexión brasileña, una lucha por la democracia, 1982/1983). En **The Brazilian Connection**, la cineasta lleva al espectador a través de la historia de Brasil —los gobiernos de los presidentes Getúlio Vargas y Juscelino Kubitschek— y la participación de ellos en la conformación de la deuda externa brasileña. El golpe militar de 1964 se presenta en imágenes de archivo. Entre las entrevistas, vale la pena mencionar a Lincoln Gordon, embajador de Estados Unidos en Brasil en el momento del golpe de Estado de 1964, quien en 1982 trabajaba oficialmente para la *Central Intelligence Agency* (Agencia Central de Inteligencia, CIA). En el documental, Gordon confiesa su participación en la operación *Brother Sam* en Brasil, con tres bases navales que estaban en la costa de Río de Janeiro, para intervenir en caso de que hubiera resistencia a los militares en el golpe de estado de 1964.

En 1983 la cineasta parte con su equipo rumbo a Chile para cubrir el décimo aniversario del gobierno del general Augusto Pinochet. La cobertura da origen al documental **Chile, by Reason or by Force** (1983). La película registra la presión sobre el gobierno chileno de las manifestaciones políticas por el retorno de la democracia después de 10 años de dictadura del general Augusto Pinochet y la violenta reacción de la policía de Pinochet —los carabineros— en la represión de los manifestantes.

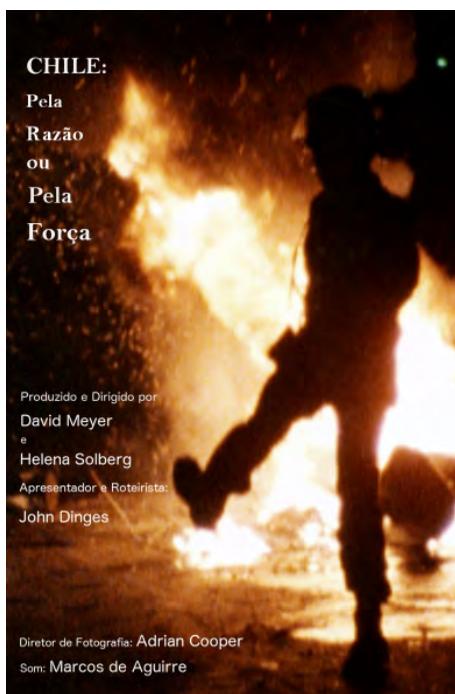


Figura 4. Afiche de **Chile, by Reason or by Force**, 1983. Archivo Radiante Filmes.

Para tratar de esclarecer la razón por la que las embajadas y los políticos estadounidenses eran blanco de sucesivos ataques en otros países, y para discutir el concepto de "terrorismo", Solberg realizó poco después **Portrait of a terrorist** (Retrato de un terrorista, 1985), codirigida con David Meyer. Al respecto, la directora comentó en un artículo de 1985 para el **Jornal do Brasil**:

La principal preocupación es satisfacer las necesidades básicas de información del público estadounidense, que se considera muy informado, pero no lo está en absoluto. En la actualidad, el único tema que se trata en la televisión es el terrorismo, y, aun así, de la peor manera posible. Doce horas al día los estadounidenses se quejan de que el 40% de las acciones terroristas en todo el mundo están dirigidas contra ellos, pero nadie se detiene un minuto a pensar por qué sucede esto.¹⁶

Con este objetivo, el documental contrasta dos personajes reales, que habían vivido las dos caras de un secuestro: por un lado, el brasileño Fernando Gabeira, que había participado diecisiete años antes, en 1969, en el primer secuestro en el mundo de un diplomático estadounidense, el embajador Charles Elbrick en Río de Janeiro, llevado adelante por el grupo guerrillero MR8, del que Gabeira era miembro.¹⁷ Del otro lado, Diego Asencio, entonces embajador de Estados Unidos en Brasil, quien también había sido secuestrado junto a varios colegas por el grupo guerrillero M19 en Colombia, durante una fiesta en la embajada de República Dominicana en Bogotá, en 1980. Asencio estuvo cautivo durante más de 60 días y solo fue liberado después de extensas negociaciones que incluyeron la ayuda del gobierno cubano.

Las preguntas dirigidas a ambos fueron de gran interés para los televidentes estadounidenses, por ejemplo, la que se le hizo a Fernando Gabeira: "Why didn't you kidnapped a Brazilian general? (¿Por qué no secuestraste a un general brasileño?)". Y Gabeira respondió:

Because it would not work. If we took a General, at that time, they would let him die or remain in captivity the rest of his life. The fact that we took the Ambassador of the United States changed the thing. The United States has a very important external force, capable of making pressure under the Brazilian government. Second, the fact that it was an American ambassador avoided the military dictatorship to impose

16 Luciana Villas-Bôas. "Um estudo em vídeo sobre o terrorismo", en **Jornal do Brasil**. Río de Janeiro, 21 de julio de 1985.

17 El secuestro se llevó a cabo como una forma de presionar al régimen militar para que liberara a quince presos políticos vinculados a organizaciones clandestinas de izquierda. Los prisioneros fueron liberados, pero los involucrados en el secuestro fueron arrestados y asesinados tiempo después. Dos de ellos murieron en la tortura. En 1970, Fernando Gabeira fue detenido en la ciudad de San Pablo. Luego fue exiliado en un canje de presos políticos por la libertad del embajador alemán Ehrenfried von Holleben, también secuestrado por la guerrilla. En diez años de exilio, Fernando Gabeira vivió en Chile, Suecia e Italia. Regresó a Brasil en 1979 con la Ley de Amnistía y publicó **O que é isso, companheiro?**, un relato de sus años de clandestinidad y guerra de guerrillas.

*ensorship against the press. It was impossible to avoid the publication of the news about that.*¹⁸

Al repasar el concepto de "terrorismo", la cineasta lanzó un mensaje directo a los estadounidenses con **Portrait of a terrorist**: que era necesario revisar la actuación internacional del propio país. Como una especie de revisión final, la película aborda los efectos trágicos de las acciones de Estados Unidos en el extranjero —diferentes ejemplos de bombardeos contra embajadas, instituciones y civiles de Estados Unidos— y también revisita países y temas presentes en su fase política latinoamericana. En particular el apoyo económico y político de Estados Unidos al dictador Anastasio Somoza en Nicaragua, al general Augusto Pinochet en Chile y al golpe militar en Brasil.

Como ya fue señalado, Solberg tenía una libertad y unas condiciones para filmar que eran difíciles de encontrar entre los cineastas latinoamericanos que residían en América Latina en aquel momento. En esta etapa, el cuestionamiento a las dictaduras latinoamericanas y el análisis de la capacidad de movilización de civiles y grupos políticos, eran sellos distintivos del cine militante, asimismo, el papel de Estados Unidos en la implementación y sostenimiento de las dictaduras eran temas controvertidos y difíciles de abordar abiertamente por los documentalistas en sus países. Al respecto, el investigador Hernani Heffner señala:

La trayectoria de Helena en los años 70 y 80 no encuentra parangón entre los demás cineastas del *Cinema Novo*, que también continuaron sus carreras. Porque se mantiene fiel a sus dos grandes temas: la cuestión de la mujer y la cuestión política. Y, por supuesto, sólo podía hacer esas películas fuera de Brasil. Ella toma una actitud curiosa porque varios cineastas se van de Brasil y tratan de seguir en este cine político en Chile, en Perú. Glauber (Rocha) se va a España y luego a África y Cuba. Los cineastas tratan de encontrar espacios políticamente favorables para continuar con el cine político. Helena Solberg va a Estados Unidos, y desde allí lo hace. Ella tiene mucha más estabilidad que los demás. Glauber, por ejemplo, se volverá incompatible con los cubanos. Es demasiado radical para ellos. Los cineastas que estuvieron en Chile sufrieron el golpe de Estado de 1973 y se dispersaron por completo de esta mirada política.¹⁹

En Estados Unidos Solberg también tuvo a su alcance presupuestos basados en el mercado documental norteamericano, muy superiores a los presupuestos de las

18 "Porque no funcionaría. Si secuestráramos a un General en ese momento, ellos (los militares) lo dejarían morir, o permanecería en cautiverio por el resto de su vida. El hecho de que atrapémos al embajador de Estados Unidos cambió el panorama. Estados Unidos tiene una fuerza internacional muy importante, capaz de presionar al gobierno brasileño. En segundo lugar, el hecho de que fuera embajador estadounidense impidió que la dictadura militar impusiera censura a la prensa. Era imposible impedir la publicación de noticias al respecto" (traducción de las editoras).

19 Hernani Heffner, *op. cit.*

películas del género en Brasil.²⁰ A estos factores se suman la libertad de prensa que encontró en Estados Unidos, en contraposición a la censura en Brasil y, finalmente, la maduración profesional de la propia Solberg.

La película de transición a la siguiente fase es la premiada **Carmen Miranda, Bananas is my Business** (1995), una de las principales películas de la llamada "retomada" del cine brasileño.²¹ En 2003, Solberg volvió a Brasil y comenzó a abordar temas relacionados con la cultura del país y, más recientemente, con el aborto en el documental **Meu Corpo, minha Vida** (Mi cuerpo, mi vida), de 2017.

Consideraciones finales

Los desplazamientos geográficos de la cineasta a lo largo de su carrera influyeron en el cambio de su punto de vista y, en consecuencia, de sus temas. En sus primeros años de formación, cuando se relacionaba con jóvenes exponentes del *Cinema Novo*, compartía el mismo deseo de experimentación en el lenguaje cinematográfico (aunque tenía tensiones en cuanto al contenido, ya que en su primera película, **La entrevista**, de 1966, trataba la "misma clase" y no la "otra clase", como hacían generalmente los directores del movimiento). Desde el principio, Helena Solberg partió de su propio tema y perspectiva feministas, sin alinearse con los temas y personajes abordados en los documentales producidos por los directores del movimiento cinematográfico, muchos de los cuales tenían una perspectiva marxista. En este sentido, queda la duda de si la cineasta perteneció o no al movimiento del *Cinema Novo*, como la propia Helena Solberg reitera en su biografía cinematográfica —**Una película para Beatrice** (2024)— cuando comenta al principio de la película: "No sé si formé parte del *Cinema Novo*, pero sí sé que el cine era nuevo para mí. Una nueva forma de examinar la realidad".

Una realidad que ha sido examinada a lo largo de seis décadas (aún en curso) desde múltiples perspectivas, tan plurales como el propio cine documental y también afectadas por las diversas (con)vivencias de Solberg en las Américas: en entornos como los colectivos feministas en Washington D.C., Estados Unidos, en la década de 1970; con movimientos de mujeres en Nicaragua a inicios de la década de 1980;

20 Las películas **The Brazilian Connection** y **Chile, by Reason or by Force** se realizaron cada una con unos 100.000 dólares, valores muy por encima de los presupuestos de los documentales de medimetraje en Brasil a principios de la década de 1980. La mayoría de los documentales brasileños realizados en el período fueron producidos con bajos presupuestos y contaron con la colaboración de amigos y el apoyo de instituciones que proporcionaron equipos.

21 Después del cierre de la empresa Embrafilme, decretado por Fernando Collor de Mello en 1990, la producción cinematográfica brasileña se detuvo casi por completo hasta la llamada "retomada", que comenzó en 1995 con la creación de mecanismos de fomento ligados a la Ley de Cine (nota de las editoras).

también, trabajando con documentalistas independientes estadounidenses y profesionales de la televisión en lo sucesivo de esa misma década; con los profesionales del audiovisual en Brasil, a partir del renacimiento del cine brasileño en la década de 1990; asimismo, con una pluralidad de movimientos feministas en esta segunda década del siglo XXI. Pluralidad que sigue instando a Solberg a nuevos proyectos cinematográficos en una trayectoria única dentro de la producción documental brasileña.

[Traducción del portugués al español de Vanessa Teixeira de Oliveira]

Referencias bibliográficas

- Bernardet, Jean-Claude, **Cineastas e imagens do povo**. San Pablo, Companhia das Letras, 2003.
- Burton, Julianne, "Helena Solberg-Ladd", en **Cinema and Social Change in Latin America**, Austin, University of Texas Press, 1986.
- Carvalho Machado de, Júlia; Pereira, Miguel, **A presença do estado no cinema: o caso da CAIC**, Departamento de Comunicação Social, PUC-RJ, Relatório de Pesquisa PIBIC, 2005. Disponible en https://www.pucRio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2008/relatorios/ccs/com/com_julia_machado_de_carvalho.pdf
- Jabor, Arnaldo, "Quando conheci Helena (Apresentação)", en Tavares, Mariana, **Helena Solberg, do Cinema Novo ao Documentário Contemporâneo**, San Pablo, Imprensa Oficial SP/ É Tudo Verdade, 2014, p. 8 – 9.
- Heffner, Hernani [Entrevista de Mariana Tavares], 4 de enero de 2010 en el MAM, Río de Janeiro, Brasil.
- Holanda, Karla, "Cinema brasileiro (moderno) de autoria feminina", en Holanda, Karla; Tedesco, Marina Cavalcanti (orgs.), **Feminino e Plural: Mulheres no Cinema Brasileiro**, Campinas, Papyrus Editora, 2017, pp. 43-58.
- Radiante Filmes** – Produtora de Helena Solberg y David Meyer <https://web.archive.org/web/20140225212824/http://radiantefilmes.com/contato/>
- Ramos, Fernão Pessoa, "Breve Panorama do Cinema Novo", en **Revista Olhar**, año 4, n° 4, diciembre de 2000, pp. 1-5.
- , **Mas afinal... O que é mesmo documentário?**, Senac, São Paulo, 2008.
- Solberg, Helena, **The Double Day** (1975). Disponible en https://archive.org/details/thedoubleday_201705
- , Helena, **The Emerging woman** (1974). Disponible en <https://archive.org/details/theemergingwoman>.
- Tavares, Mariana, **Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo**, San Pablo, Imprensa Oficial/ É Tudo Verdade, 2014. Disponible en https://www.academia.edu/42030211/Helena_Solberg_From_Cinema_Novo_to_Contemporary_Documentary_Full_book
- Villas-Bôas, Luciana, "Um estudo em vídeo sobre o terrorismo", en **Jornal do Brasil**, Río de Janeiro, 21 de julio de 1985.

Resumen:

Este artículo analiza la trayectoria inicial de la cineasta brasileña Helena Solberg, que se inicia en la década de 1960, a partir del Golpe Militar de 1964, período en el que vive y trabaja con cineastas del *Cinema Novo* para, a partir de la década siguiente, trazar su propio camino como cineasta en el que abordará la política exterior de Estados Unidos en apoyo a los regímenes totalitarios latinoamericanos, en una serie de documentales realizados con el apoyo de la Red Pública de Televisión Norteamericana (PBS).

Palabras clave: Helena Solberg; *Cinema Novo*; Documental latinoamericano.

Helena Solberg: a Cinema Novo filmmaker?

Abstract:

This article analyzes the initial trajectory of the Brazilian filmmaker Helena Solberg, which begins in the 1960s, after the Military Coup of 1964, a period in which she works with filmmakers from Cinema Novo, and, from the following decade onwards, charts her own path as a filmmaker in which she will address US foreign policy in support of Latin American totalitarian regimes in several documentaries made with the support of the North American Public Television Network (PBS).

Keywords:

Helena Solberg; *Cinema Novo*; Latin American Documentaries.