

«En 1970-1971 fixemos *O Primeiro Ano* -di Patricio Guzmán- sobre os doce primeiros meses do goberno da Unidade Popular, e en 1972 *A Resposta de Outubro*. Reunímonos, a mesma xente, queríamos facer un filme o suficientemente distanciada da realidade para obter unha maior forza de persuasión. Establecemos entón un documento de varias páxinas para definir a metodoloxía a seguir. Nun principio pensamos en facer un filme cronolóxico. Despois consideramos un filme por capítulos que expuxese os problemas do goberno cos obreiros, coas industrias nacionalizadas, coa burguesía, coas clases medias, cos ambientes rurais, e a partir deses elementos quixemos trazar un grande fresco da realidade chilena. Consideramos varios métodos, por exemplo ir a unha fábrica e descubrir cales eran os problemas. Se os obreiros nos sinalaban a existencia dunha forte burocracia, iríamos de contado visitar o ministerio responsable, despois outro ministerio, e volveríamos á fábrica; despois da fábrica iríamos ver unha aglomeración preto da propia fábrica. Así, xa que un problema xera outros problemas, e a través deste problema faríamos explícito que era a Unidade Popular, en que consistía o proceso revolucionario en Chile nese momento preciso.

Finalmente, partimos para rodar sen ter tomada decisión algunha sobre o método que debía ser adoptado: cronolóxico, por capítulos, ou a partir dun núcleo. Era un pouco como se se escoitaran os disparos de fóra, os movementos na rúa. A loita de clases alcanzaba nese mes de febreiro unha increíble intensidade: preparábanse as eleccións de marzo que enviarían ao Congreso un maior número de deputados favorables a Salvador Allende. E, sen ter tomado unha decisión sobre a forma que adoptaríamos, colamos na parede os problemas máis importantes que afrontaba o país: económicos, políticos, ideolóxicos.

A partir deses títulos de capítulos comezamos a detectar as fronteiras onde a loita de clases entraba nunha fase visible, outras onde ficaba invisible, e por último os eventos que non aparecían por ningures mais que si existían. Estes patróns, decidimos filmalos punto por punto. O noso esquema era xigantesco, un pouco pretencioso, tería sido preciso facer máis de oito filmes. Pero era preciso pasar á acción. A rodaxe comezou. Cada día o asistente de dirección mercaba toda a prensa chilena e, na parede, facía o esquema do que estaba a acontecer. Liamos o esquema e discutíamos; tiñamos contactos nas fábricas, no campo, en todo o cinto obreiro de Santiago. Obtiñamos así informacións

extraoficiais, informacións de primeira man daquilo que pasaba. No Congreso, por exemplo, unha xornalista da Unidade Popular informábanos directamente: «Hoxe discutírase tal proxecto de lei, vinde. Pode ser interesante». Federico Elton, o responsable da produción, vía o que se podía facer. Non tiñamos máis que unha cámara, un magnetófono Nagra e un vehículo ben escastrado.

Saiamos ben cedo o cámara, o técnico de son e máis eu; atiñámonos a un programa moi rixido que tiñamos que cumprir durante todo o día. Ás veces convocaba ao equipo nun lugar onde non pasaba nada para verificar se chegara ben e, despois de varias falsas alarmas, sempre chegou puntual. Sen este rigor no traballo nunca tiveramos levado o filme ao seu fin. Tiñamos como obxectivo a eficacia máxima, e a rodaxe foi moi dura: era un pouco como ser bombeiro, en calquera momento tiñase que estar listo para estar alí onde pasase calquera cousa.

Tivemos que centrar a atención en Santiago, e foi horrible porque había cousas maravillosas que pasaban no campo ou nunha mina. Tiramos proveito de moitos dos nosos contactos con fontes de información especializadas, a revista *Chile Hoy*, que dirixía Marta Harnecker e na cal colaboraban investigadores, sociólogos. Nun momento nós mesmos pensamos en non saír rodar máis que co equipo de Chile Hoy, en converter o filme a partir da experiencia concreta que tiña unha revista da clase obreira ou da burguesía. Pero teríamos introducido un personaxe de ficción, un actor que interpretaría ao periodista prexudicial para a veracidade do filme.

Tivemos largas discusións entre nós, e houbo despois un momento onde nos decatamos de que as discusións eran estériles, que o importante era ir filmar todo aquilo que estaba a suceder. Había pola nosa parte unha especie de tenrura, de afecto, moi subxectivos, pola realidade ao noso redor. Rodabamos sen que a xente se fixase no que facíamos, ata ese punto o equipo involucrouse no seu traballo. Por exemplo, cando íamos a unha zona industrial, a unha aglomeración, a unha fábrica, convertíamonos en amigos da xente que estaba alí e facíamos un informe bastante concreto. Ademais desta conexión emocional había a sensación de estar completamente a gusto no lugar onde rodabamos. O noso é un filme do poder popular: realízase unicamente nas bases e non no Congreso.

A rodaxe rematou o 11 de setembro: Estabamos reunidos como cada día, tiñamos unha rodaxe prevista, pero foi anulada polo que acababa de acontecer, e nos eramos plenamente conscientes de que o importante era o material que tiñamos reunido. Ninguén, agás eu, sabía onde se atopaba este material; establecemos entre nós unha compartimentación moi estrita, pero todos e cada un eramos conscientes das nosas responsabilidades. E é só grazas a este sentido individual da responsabilidade que o material puido saír de Chile. Sen esta rixida organización teríase perdido. Tivemos que facer fronte a situacións difíciles. Tiñamos acreditacións de varios países que nos permitían entrar un pouco en calquera lugar. Mais durante

Un problema xera outros problemas

Patricio Guzmán

o filme non demos a mínima entrevista, xamais dixemos o que faciamos porque xulgabamos que era preferible conservar a confidencialidade do noso proxecto

Todos os partidos políticos uníanse en *Chile Film*, organismo do Estado, máis eficaz en termos de distribución que de produción. Había dentro da industria chilena unha loita ideolóxica importante: era imposible facermos os filmes de xeito rápido. Pero, ao mesmo tempo, decatámonos de que o proceso revolucionario porta en si mesmo un problema, que a unidade é algo que se obtén ao cabo de moito tempo e que o importante era ser eficaz, de xeito individual, colectivo, facer o filme.

Con esta perspectiva, Chris Marker xogou un papel fundamental. Traduciu ao francés para nós *O Primeiro Ano*. Logo, a comezos de 1973, cando sentimos que a grande crise política se achegaba, escribímoslle a Chris dicíndolle que tiñamos un equipo, que queríamos facer un filme que daría unha vasta visión xeral de todo aquilo que pasaba en Chile, pero que non tiñamos película virxe, nada de material, por causa do bloqueo económico imposto pola Unidade Popular. Chris díxome «Moi ben, verei que podo facer». Unha carta moi curta. E, ao cabo de tres meses advertíame de que ía enviar o material. Recibímoloo correctamente. Chris non puxo condición ningunha para o seu envío: «O material é voso, rodade entón, todo o que podo facer e enviárvolo». Moi poucos europeos foron tan claros con nós naquela época.

Durante o derradeiro período, decatámonos de que os feitos superaban constantemente toda posibilidade de informarse pola vía normal. Os medios de comunicación foron cancelados. A loita de clases en curso impedía a comunicación a través do cinema, só subsistía ese xeito de contacto cara a cara. Nese momento o interesante e o funcional era filmar os propios fei-

tos. A partir dese momento, aos poucos, decatámonos de que estabamos a facer un filme sobre a contrarrevolución. Si, pensamos que o filme terminaría coa conquista do poder. Pero a medida que pasaba o tempo a burguesía caeu sobre nós e iso foi bastante terrible. A ansiedade apoderouse de nós ante o que víamos, ante o que rexistrabamos.

A montaxe do filme fíxose en Cuba, grazas ao ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos) que nos deu todas as facilidades e todos os medios posibles. Non estivemos sometidos a ningún tipo de presión. Traballamos como na casa durante todo un ano e imos seguir traballando. Entón, para nós, a revolución cubana foi unha experiencia extraordinaria: cando coñeces todo un pobo, cando sabes que ten as armas nas súas mans e que non as vai a empregar para liquidarte, iso é moi importante. Para nós, ver un tanque cun pano vermello, iso é realmente increíble. Sobre todo para os (que) nos equivocamos cando creramos que o exército burgués podería estar un día do noso lado.

Foi entón cando coñecín a Pedro Chaskel, director da Cinemateca da resistencia chilena, pequeno organismo que reunía todos os filmes da Unidade Popular. Dixo que quería traballar connosco. Puxémonos a traballar, un traballo de montaxe moi duro, xa que o material é tan rico. E no entanto non revelamos máis que 45.000 pés de filme en 16 mm! Marta Harnecker, a directora de *Chile Hoy*, reuniuse connosco, axudounos a facer o filme. Tres dos nosos camaradas quedaron en Chile, fixéronos prisioneiros, torturáronos. Non hai posibilidade de libéralos a día de hoxe. Vailes moi mal. E non sabemos que está a pasar».

**Entrevista realizada por
Louis Marcourelles para Le Monde, 1973**

CINECLUBE DE COMPOSTELA

OUT
2013

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

2 DE OUTUBRO | 21:30

*A batalla de Chile (Parte III):
O poder popular*
(La batalla de Chile (Parte III):
El poder popular,
Patricio Guzmán,
Chile, 1979, 80', VO)
Ⓜ *Instantáneas de Chile*
(*Schnappschüsse aus Chile*,
Walter Heynowski / Gerhard
Scheumann, RDA, 1986, 4', VO)

9 DE OUTUBRO | 21:30

Entre o eixo e a roda (Sink or Swim)
(Su Friedrich, EUA, 1990, 48', VOSG)
Ⓜ *Girl Power* (Sadie Benning,
EUA, 1993, 15', VOSE)

16 DE OUTUBRO | 21:30

Sesión dedicada
a **David Castro**.
Coa presenza do director.
Presentada por **Alberte Pagán**

23 DE OUTUBRO | 21:30

*O exército espido do
emperador segue a marchar*
(ゆきゆきて、神軍
[Yuki Yukite Shingun],
Kazuo Hara, Xapón,
1987, 122', VOSG)

30 DE OUTUBRO | 21:30

A noite e a cidade
(*Night and the City*,
Jules Dassin, Reino Unido,
1950, 101', VOSG)