

artes de la comunicación
univ. católica de chile

artes de la comunicación
univ. católica de chile

erosión del lenguaje
el medio radial

7 drammaturghi un mito: Sandro

a propósito del sincronismo
Canal Nacional
crisis de impaciencia

El cine latinoamericano se desarrolla lenta y dolorosamente, evidenciando la pobreza económica, el colonialismo cultural, la falta de un lenguaje propio extraído de experiencias realmente nuestras. Superando las dificultades, nace un cine que merece el apelativo de nuevo por poseer lenguaje no imitativo, por denunciar las injusticias del colonialismo, por mostrar el camino hacia el hombre dignificado. Y nace con fuerza en dos países paradójicamente diferentes, uno en plena revolución socialista, otro sumido en la miseria y humillación de la dictadura militar: Cuba y Brasil.

El cine cubano aparece como una bandera de lucha, para enseñar al campesino y al obrero qué es y cómo se hace la revolución, y para mostrar hacia afuera el rostro del socialismo cubano. El cine brasileño emerge semioculto, con imágenes bellas y desgarradas. Cine que obligadamente debe pensar en la censura y adecuarse formalmente a ella para poder llegar al pueblo, sin abandonar los planteamientos de fondo: fin a la injusticia y a la indignidad. En el resto de Latinoamérica, los estallidos de expresión propia son aislados, y no alcanzan la fuerza de una explosión.

Chile ha intentado tímidamente realizar un cine-documento-denuncia. Timidez que se esfuma con el triunfo electoral del candidato Salvador Allende. El camino hacia el socialismo lanza a los cineastas de izquierda hacia el pronunciamiento categórico: "Nuestro cine debe ser, por imperativo histórico, un arte revolucionario. Revolucionario porque nace del artista y del pueblo unidos en la lucha por la liberación". Los intelectuales europeos aplauden des-

de 1968 la mezcla de belleza, dolor y pensamiento político elaborada por los latinoamericanos. Las películas del tercer mundo se exhiben, con regocijo de los expertos, en los festivales internacionales más importantes.

Pero el desafío no está en conseguir la aprobación afuera, sino en llegar realmente a nosotros mismos. "El cine es un derecho del pueblo y como tal deberán buscarse las formas apropiadas para que éste llegue a todos los chilenos", señala el manifiesto de los cineastas chilenos.

Uno de ellos es Patricio Guzmán, que regresó de España con la autopromesa de incorporarse como profesional y como persona a la revolución socialista. Realiza para la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica una película sobre el primer año de gobierno del Presidente Allende. Trabaja en Chile Films como Jefe del Taller Documental.

La propia revolución de Patricio Guzmán empezó hace algunos años, cuando no sabía qué hacer con la necesidad de expresarse.

DE FLASH GORDON AL PARAISO

Niño reconcentrado en sí mismo, hijo único solitario, sin rebeldía aparente. Sumergido en el mundo de los títeres, de los libros de aventuras y de las historietas coloreadas de irrealidad, donde Superman y Flash Gordon obtienen la preferencia. Alumno que odia la educación europeizante de los colegios que recorre sin ningún interés. Llega a la adolescencia con las preguntas básicas a flor de piel: ¿qué es el Hombre?, ¿hacia adónde vamos?, ¿cuál es la esencia de las cosas? Para responderlas, corre a la aventura de es-

tudiar Filosofía en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Aventura que se convierte en un bostezo más prolongado aún que los anteriores.

De pronto, el inexpresivo y angustiado adolescente adquiere nombre propio, la posibilidad de expresarse: Patricio Guzmán descubre el lenguaje vivo del cine. Adiós a la filosofía; a la literatura de tipo universalista. Su libro "Juegos de Verdad" se convierte en una sinrazón, en un pecado de juventud apenas perdonable. Nada se compara a la posibilidad de hablar a través de las imágenes, a la capacidad de crear imágenes-símbolos. Ni siquiera la fascinante atracción de los títeres de su infancia.

Con un grupo de amigos, filma fervorosamente en 8 mm. Paloma, la novia descubierta en una exhibición del Acorazado Potemkin, confía más en Patricio Guzmán que él mismo. Lleva a copiar las películas al Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Santiago. "¿Quién las filmó? Que venga a trabajar con nosotros". En 1965 nace entonces su primer intento en 16 mm. **Viva la Libertad**. Dibujos, argumentos y dirección de Patricio Guzmán. Catorce minutos de oda a la dignidad, a la autenticidad del Hombre, con total afán universalista. "Fue un fracaso, porque era una pésima película", dice ahora.

Al año siguiente, en el Instituto Fílmico U. C., **Electroshow**, una crítica inteligentemente irónica al mundo del desarrollo material gigantesco y deshumanizado, mundo monstruo que se nutre del dolor y de la miseria del otro mundo desesperanzado y agónico. Es su carta de presentación en España, país que desde aquí pa-

rece "taurino, folklórico y facista, pero yo poseía esa especie de enajenación de salir, de tener que salir porque afuera estaba todo; España fue la elección lógica porque odio los idiomas y porque en Madrid está la Escuela Oficial de Cinematografía". Postula al curso de dirección, junto a doscientos estudiantes de todo el mundo. Son aceptados nueve, entre ellos el chileno cuyo **Electroshow** gana el segundo premio en el Festival Internacional de Bilbao.

Patricio Guzmán es el mejor alumno durante los tres años. Practica intensamente. Esta escuela, que exhibe el rostro inaudito de una España moderna y transigente, permite a sus alumnos filmar sin restricciones. Las películas más importantes de Guzmán en Madrid son **Cien metros con**

Charlot, diez minutos con el mimo chileno Obregón, Jesús Ortega. Documental sobre **La Escuela de Sordomudos** de veinte minutos. **La Tortura**, basada en un episodio de El Elefante y Otras Zoologías, de Jorge Díaz, donde en veinte minutos narra la tortura y muerte de un prisionero, mientras sus compañeros discuten sobre su teoría revolucionaria. El último año nace **El Paraíso Ortopédico**, concebido de café en café por Patricio Guzmán y el dramaturgo Jorge Díaz. Dos chilenos que logran hacerse amigos, que logran dialogar y realizar en colaboración un guión de denuncia, basado en las noticias periodísticas: cuatrocientos mexicanos mueren en enfrentamientos con la policía, mientras deportistas de todo el mundo compiten en las Olimpiadas de Ciudad de México. En el

diario del Che Guevara, y en el libro **La Prisión**, de Brown, que reemplaza las rejas por rayas blancas que los prisioneros no pueden cruzar. El Paraíso Ortopédico es otra muestra evidente del dominio de la cámara de Guzmán, que no teme al movimiento y a las tomas desde ángulos imprevistos. Fue el mejor alumno en Madrid, el único latinoamericano que egresa de esa escuela de cine.

"Uno se pone a filmar y de pronto descubre sobre la marcha cosas nuevas, y el guión pierde importancia frente a la intuición". El Paraíso Ortopédico muestra que la clase dominante en Latinoamérica es la clase que desprecia a Latinoamérica. El guerrillero está solo con sus ideales y con su fervor. Los espectadores presencian las Olimpiadas, y en la prisión un mestizo de ojos húmedos y



cuerpo agotado pinta rayas blancas que no puede cruzar, recibe golpes del sargento y corre por el camino de la angustia y la desesperanza bajo los gritos de la opresión: no puedes quedarte atrás, no puedes quedarte atrás. Todo expresado directamente, sin sutilezas. Golpea a la emoción en forma ineludible.

EL TESTIMONIO POETICO

Para Patricio Guzmán, regresar a Chile es cruzar sus propias rayas blancas de la tentación. Aunque "no podría quedarme, es imposible hacer cine fuera de Chile". Abandonar España. Madrid; el barrio donde Paloma, ahora su esposa, paseaba tardes enteras con la pequeña Javiera. Abandonar la agencia de publicidad donde trabajó cinco años". "Los cortos publicitarios de Patricio Guzmán, que muestran el atractivo de la sociedad de consumo de la que él reniega, son hermosos y llenos de vida, porque están hechos con placer. Las otras películas evidencian desamor y amargura. Pero en todo el trabajo es evidente su gran capacidad como cineasta" dice un experto en cine que conoce su trayectoria.

Es difícil ser como Patricio Guzmán y no tener enemigos. Ser agresivo ante la mediocridad, el provincianismo y los obstáculos irrazonables. Creer en el personalismo, pero encaminado hacia un objetivo claro. Repudiar a la clase dominante, "cobarde, mediocre, absolutamente incapaz de crear". Estar consciente de que "somos pequeños burgueses al servicio de la revolución, pero el pueblo va a superarnos, realizará los cambios. Si hubiera cineastas de extracción popular, nos dejarían asombrados..." Regresar a un país que

"zumba, sí, hay un extraño zumbido en el aire, estoy por el socialismo, en una línea que empezó con Electroshow en 1966, se concretó en España y se proyecta ahora sobre toda mi obra". Línea de justicia social, de compromiso con una revolución que recién empieza. "Es idiota farrarse este momento. La gente todavía va al cine en Chile; tenemos un papel que jugar. Papel secundario, no nos engañemos, las cosas como son. La gente no cambia por ver una película, pero es necesario dejar testimonio de esta hermosa, difícil y vibrante etapa que vive Chile".

Testimonio que busca de norte a sur, con la cámara moviéndose en ángulos increíbles, casi volando, subiendo a vehículos en marcha, bajando pendientes. El primer año de gobierno de Salvador Allende, película que realiza para la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Santiago con el jefe de producción Felipe Orrego y los camarógrafos Gustavo Mori y Toño Ríos, aparece en los rostros de las mujeres, de los obreros y campesinos chilenos. Mineros marcados por la sequedad del sol. Sureños de poncho y ojos brillantes de lluvia. Ministros de carne y hueso, que viven un día para la cámara de Guzmán. La ceremonia de la nacionalización del cobre, filmada "de contrabando" en el Congreso Pleno, y los detalles insospechados: "todos cantaban la Canción Nacional, menos los derechistas". El día del trabajo voluntario, un niño que recita un poema sobre Arturo Prat. Declaraciones de los obreros de Yarur. Filmaciones del terremoto en Valparaíso, donde cuesta no dejar la cámara para dedicarse por completo a ayu-

dar en la tragedia. La muerte de Edmundo Pérez Zujovic.

Lo que no pudo ser documental por imperativo del tiempo se reconstruye lo más fielmente posible. En septiembre de 1971 los transeúntes de la calle Eliodoro Yáñez de Santiago no pueden creer lo que ven sus ojos: señores en bata sacan de sus casa carteles de propaganda del candidato Jorge Alessandri, quien perdió la elección hace un año. Se trata de la filmación de las horas siguientes al resultado electoral, cuando los alessandristas borran todo vestigio de su preferencia política. Los actores improvisados opinan que Guzmán es un director estimulante y cordial, directo y sin agresividad.

Montaje moderno. Empleo de todos los recursos del cine contemporáneo. Ausencia de conflicto entre el compromiso con la revolución y el goce estético del artista frente a su obra. Permanente análisis y autocrítica, que a veces dificultan la sonrisa y el diálogo. Convencimiento de que es sólo un instrumento que muestra aspectos de la realidad. Despreocupación por la objetividad, "no me interesa ser objetivo, carece de sentido". Información diaria de todas las noticias de Chile y el mundo son pautas que canalizan el trabajo creativo de Guzmán.

"La Escuela de Artes de la Comunicación decidió realizar esta película, dirigida por Patricio Guzmán, con el propósito de estar presente en los acontecimientos de este año, a través de un equipo que capte y comunique en forma poética la realidad" dice David Benavente, Director de la E.A.C. de la Universidad Católica de Santiago.