J·C·SÁEZ editor

IMÁGENES DE UN RETRATO CINEMATOGRÁFICO

RODRIGO GONÇALVES

rodrigo.goncalves.b@gmail.com

Edita y distribuye
JC Sáez Editor SpA.
jcsaezeditor@gmail.com
Fonos: (562)2633 5134 :: (562)2633 3239 :: (562)2639 0265
Dirección: Calle Mac Iver 125 oficina 1601
Santiago de Chile
www.jcsaezeditor.blogspot.com

Diseño y diagramación: Jessica Jure de la Cerda

IMPRESO EN CHILE/ PRINTED IN CHILE

IMÁGENES DE UN RETRATO CINEMATOGRÁFICO

RODRIGO GONÇALVES

J·C·SÁEZ
editor

UN LENTE DESAFORADO

Quizá sea ésta una de las metáforas que pudiesen calzar al autor de este libro, el pintor y cineasta Rodrigo Gonçalves, quien nos ofrece el testimonio vivo de su quehacer, como si el ojo de su cámara existencial escribiera las palabras hechas imágenes.

Con estilo coloquial, a ratos vehemente, entremezclando efusiones líricas con arengas inconformistas que reafirman su ruptura creativa, Gonçalves entrega al lector su profesión de fe y su desnuda filosofía del arte. No cree en el individualismo apropiador del conocimiento; ni siquiera en el derecho de autor como se concibe en una sociedad de egoísmo mercantil vertido a todos los ámbitos del afán humano. Lo declara sin tapujos y lo demuestra en un texto que compone con ideas propias y ajenas, asimilando estas últimas en la urdiembre intemporal del Arte anónimo.

Gonçalves define el meollo de su arte fílmico como "realismo artístico de la realidad"… Es lo que vemos en las descarnadas y hondas imágenes del film "Mozambique, imágenes de un retrato", a través de secuencias brutales de una realidad que parece gritar desde el silencio pavoroso de constantes tragedias, porque la vida no se mide por las veces que respiras, sino por los momentos que te dejan sin aliento, según palabras del autor.

Rodrigo Gonçalves entiende su oficio de pintor y cineasta como un caminar por la cuerda floja tendida sobre el abismo, donde la cuerda representa el frágil punto de sostén de una vida amenazada constantemente por las miserias y horrores de la existencia cotidiana, y el abismo es ese espacio sin límites en donde puede caer y perderse para siempre toda humana dignidad.

¿Y dónde está el arte, entonces? En el constante rescate de esa realidad en virtud de la belleza capaz de salvar al mundo, estética que, en este caso, se desenvuelve a través de la mirada que atraviesa el lente y dibuja su poema, su sinfonía, su pintura, cumpliendo la función trascendental del arte: captar, develar y mostrar la realidad en todas sus dimensiones, como una esfera que se desplazara en el infinito teatro del cosmos. No es otro su móvil. Por eso, su lente se abre y prodiga para que recorramos juntos el camino enriquecedor

de sus imágenes, servidas como huésped generoso y, a la vez, desaforado, en la mesa del Séptimo Arte.

Edmundo Moure

LOS FUNDAMENTOS DE MI CINE

Uno de los más grandes directores de la historia del cine, Jean Luc Godard, dijo en alguna ocasión*: "No es de dónde tomas las cosas, es a dónde las llevas".* Esto podría aplicarse a los derechos de autor, y a la remediatización, una forma expresiva dominada por el director de un film como Alphaville, donde la voz de Borges, de Eluard, la visión de Orwell y las películas de gángster, se entremezclan con la narrativa y la mejor estética de la ciencia-ficción negra.

Al respecto, Godard dijo: *"Estoy en contra del Hadopi (la ley francesa de copyright en Internet), obviamente. La propiedad intelectual no existe, estoy en contra de la herencia (de obras) por ejemplo. Los hijos de un artista podrían beneficiarse de los derechos de autor del trabajo de sus padres hasta que cumplan la mayoría de edad… Pero después, no me queda claro porqué los hijos de Ravel deben de obtener ganancias del Bolero".*

El cinematógrafo es un arte porque, a través de un lenguaje propio, puede servir para reflexionar sobre la realidad. El director francés va todavía más allá: afirma que el cine es el arte que mejor refleja la realidad. Ha superado a la pintura, a la literatura y a la fotografía, apoderándose de sus recursos y llegando, además, a una audiencia mucho más amplia de la que alcanzaron todos los vehículos de expresión anteriores.

Pero un gran poder conlleva una gran responsabilidad, continúa Godard. Por eso el cine debe tener un compromiso con la sociedad a la que intenta retratar. El cine tiene la obligación de retratar el horror, así como retrata la belleza.

Hay acontecimientos de la Historia que no deben repetirse. El suceso más deleznable del siglo, aún más terrible porque se conserva en cientos de películas, es el Holocausto judío. Estos hechos históricos han llegado a una audiencia global, pero el cine contemporáneo parece haber olvidado su compromiso con la Historia e ignora de modo sistemático o retrata de manera sesgada los nuevos horrores que se producen a diario.

El cine es un vehículo de pensamiento y, por fin, en *Histoire(s) du cinema* ha dado con la fórmula: la poesía-ensayo contenida en

Historia(s) del cine es la base expresiva. Si a esto le sumamos los ingredientes ideológicos de la filosofía, más los aspectos expresivos de la fotografía y la pintura, y lo combinamos todo bien, conseguiremos el milagro. Por fin podremos otorgar al cine la categoría de "séptimo arte".

La razón fundamental para escribir este libro es la de recopilar, en un solo espacio, una infinidad de textos, frases, pensamientos, metáforas, refranes, dichos, palabras, anotados a lo largo de los años en no menos de 45 cuadernos de tapa gruesa. En estas páginas ya amarillas que revisito, viven extractos de libros, o de ensayos de grandes cineastas, escritores, políticos, librepensadores, científicos, artistas -intelectuales en general-, que han escrito sus reflexiones, las que he tenido la suerte de encontrar y leer, apoderándome de ellas, con el fin de nutrirme, creando caminos propios, atajos, que junto a mis vivencias me ayuden no sólo en la creación de un lenguaje artístico ligado al mundo real, sino que también logren generar en mí códigos de conducta, formas de profesionalizar mi trabajo, el que siempre ha sido desarrollado de manera independiente, teniendo como objetivo aportar con mis creaciones a la reflexión, y así sumar un grano de arena en la batalla por hacer este mundo más justo, digno y bello para la mayoría. Los pensamientos adquiridos a través de estos grandes personajes son los que le dan sentido a este libro, son los que le dan vida a la propia existencia…

"EL CINE ES EL ARTE DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA DE LA REALIDAD".

Génesis.

La génesis de mis películas se inicia lentamente en la soledad de mi taller donde los pinceles sustituyen a la cámara. Se podría decir que mis pinturas aportan ese aspecto recóndito e indescifrable, aquella zona que difícilmente se logra transmitir, que es el alma del autor, muy difícil de manifestar en palabras, donde sólo la poesía es capaz de revelarla.

En 1973 -para ser exacto en Mayo de ese triste año-, abandoné mis estudios de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, para ingresar a trabajar y formarme como cineasta en Chile Films. Pensé que la pintura la podría cultivar sin tener que dedicar tantos años al aprendizaje académico. En nuestra casa siempre existió la posibilidad de pintar. Mis padres se conocieron cuando ambos eran estudiantes de pintura en el Bellas Artes. Como me contó mi madre, tuve el privilegio de estar en los brazos de Ximena Cristi y Gracia Barrios, compañeros de mis padres en la facultad, junto a José Balmes, Gustavo Poblete, Enrique Lihn y el chico Ramón Vergara Grez entre otros.

"El documental no debe contentarse con ser una simple fuente de emociones, una suerte de celebración de la belleza del mundo material, el documental debe movilizar acciones latentes y respuestas".

A Chile Films entré después que mi hermano Enrique, y Juan Emilio, un primo uruguayo cineasta, negociaran el cupo de un futuro militante comunista, en ese mar de miristas que era entonces aquella entidad. Allí fui apadrinado por Guayo Labarca y ese viejo comunista lindo que es Douglas Hübner. Ingresé al cine como aprendiz de cámara. Al poco tiempo ascendí a asistente, trabajando principalmente en la famosa "colmena". Esta era un enorme estudio de filmación construido en los años dorados del cine, década de los 40 del siglo pasado.

Mi expectativa a mediano plazo era usar una beca que me ofrecían para ir a estudiar al Cinecittà, en Roma. Durante el tiempo que

estuve en Chile Films logré ver varias producciones que por esos días se realizaban; entre ellas, Palomita Blanca. Junto al mismo Raúl Ruiz y a su equipo visionamos el material al salir de laboratorio. Otro film que recuerdo en el cual tuve alguna mínima participación, fue uno de animación que realizaba el "chico Jaramillo". El film en cuestión trataba de unos marcianos que desde la distancia observaban en sus pantallas imágenes de nuestro planeta, para luego escoger a Chile y observar más en detalle como era la vida por esos días.

Recuerdo muy bien que las imágenes observadas por los marcianos en Chile, eran las protestas callejeras de Patria y Libertad contra el Gobierno de Salvador Allende. El director, Hugo Jaramillo, para realizar un mejor montaje de esas escenas, necesitó planos de detalles de los militantes de Patria y Libertad, así que me pidió que fuera un extra, junto a otro compañero, cuyo nombre no recuerdo. Las tomas se realizaron en una calle del interior de Chile Films. Nos subimos sobre unos tablones, simulando ser las azoteas de los edificios de Providencia; desde lo alto y vestidos de negro, usando cascos con el símbolo de Patria y Libertad, lanzábamos bombas molotov hacia los manifestantes que apoyaban al gobierno de Allende. Las molotov no eran otra cosa que botellas de pisco con agua y tierra. Las bombas "chantas" volaban por sobre la cámara que nos captaba en un contrapicado lleno de excitación.

El día 11 de Septiembre del 73, llegué muy temprano a Chile Films. Mi rutina diaria era viajar en el bus que recogía al personal en calle Esmeralda. Recuerdo que ya arriba del vehículo algunos compañeros comentaban la presencia de militares y tanques que transitaban muy temprano por diversos sectores de la ciudad. Al llegar a los estudios, nadie tenía muy claro lo que en verdad sucedía. Pasamos tensos minutos tratando de encontrar respuesta a nuestra incertidumbre. Al cabo, escuchamos a través de la radio al Presidente Allende; fue en ese momento cuando se dio la orden de abandonar el lugar. Mientras un helicóptero militar sobrevolaba Chile films, algunos compañeros nos dedicamos a cargar un vehículo con material estratégico que se hacía necesario preservar. Una vez que el vehículo ya estaba con su valiosa carga completa, alguien me dio la orden de abrir el portón que da a calle La Capitanía.

Mi sorpresa fue mayúscula cuando miré a través del agujero en el portón por donde se pasaba una cadena con candado. Vi como

varios vecinos habían levantado barricadas frente a la salida para impedir que lográramos escapar antes de la llegada de las tropas golpistas. En Chile Films se realizaban por esa época algunos filmes de acción en los cuales era necesario realizar disparos con armas de fogueo. Imagino que esos vecinos habrán pensado que se trataría de algún tipo de instrucción militar recibida por quienes allí trabajábamos. Al ver la imposibilidad de abrir el portón, uno de los ocupantes del vehículo nos da la orden de esperar. A su regreso lo vimos sentarse sobre el capó de la vehículo; portaba una metralleta de cañón corto que por arte de magia apareció en sus manos. Enseguida, nos dio la orden de avanzar.

Muy asustados, abrimos el portón. El motor del vehículo rugía a toda máquina. Una vez que salió se detuvo bruscamente frente a los escombros. En el mismo instante que los vecinos se vieron apuntados por nuestra metralleta, desaparecieron del horizonte. Rápidamente retiramos los escombros y regresamos al interior de Chile Films. Mientras cerrábamos el portón, el vehículo se esfumaba, recibiendo una lluvia de disparos de parte de los vecinos que habían montado guardia frente al portón.

"Los que tienen pre-juicios se escuchan a sí mismos".

Unos minutos más tarde, junto al sonidista Leo Céspedes, salimos sigilosamente por la avenida Manquehue. Caminamos por calles que hoy no recuerdo, rumbo al poniente de la ciudad. No tengo noción exacta del tiempo que nos llevó caminar hasta que las tropas golpistas nos obligaron a cruzar el río Mapocho hacia el lado norte, por el puente Racamalac, cruce peatonal que da a la avenida Santa María, entre Pío Nono y el Arzobispo, el mismo que hoy veo desde mi departamento.

Con Leonardo vimos el bombardeo al Palacio de La Moneda desde aquel puente. Hoy, cada vez que lo cruzo para ir a tomar el Transantiago, miro al poniente y se me vienen las terribles imágenes de esa increíble escena, la famosa, la más cinematográfica de la historia de nuestro cine. Hasta el presente no es posible enjuiciar a los verdaderos autores intelectuales de tan dramática escena. Tal vez sea también el más trágico guión jamás escrito.

Los aviones Hawker Hunter volaban por detrás del cerro San Cristóbal, luego los veíamos aparecer de Norte a Sur por sobre Avenida La Paz, y descendían en picada, perdiéndose entre los altos edificios, para luego reaparecer por el sur de la Alameda sobre el paseo Bulnes; segundos después, escuchábamos las explosiones, al mismo tiempo que el puente se remecía por la onda expansiva. Santiago anochecía de súbito, cubierto por una enorme nube gris que teñía su cielo azulado.

"La belleza no falta a la ética si describe un drama, por el contrario, la belleza lo universaliza".

Continuando ese fatídico día 11, luego de ver el bombardeo, no me quedó más que seguir buscando la forma de avanzar rumbo a mi casa. Caminé por diversas calles, tratando de esquivar las tropas que las recorrían en camionetas y jeeps, en procura de sospechosos. Así pude por fin llegar al departamento de mi hermano Enrique, en la Villa Panamericana. Desde la altura de su departamento mirábamos con lentes larga vista hacia el Río Mapocho, tratando de advertir si merodeaban por ahí los militares. Crucé el río por el agua, a la altura de Carrascal. Sólo así logré llegar a mi querida casa, pocos minutos antes del toque de queda. Nuestra vieja casa, que fuera antes de mis abuelos portugueses, ubicada en el número 1540 de Ladrilleros, en mi inolvidable comuna de Quinta Normal. No pasó mucho tiempo para que nuestro hogar quedara semivacío con la partida de dos de mis hermanos, Enrique y Fernando, rumbo al exilio en Venezuela.

La primera víctima del golpe militar en mi barrio vivía frente a mi casa. Ella compartía espacio en un pequeño conventillo con uno de mis mejores amigos de la infancia, Jorge Gazón, quien tenía también entre sus vecinos un gallinero. Lo que sucedió fue increíble: una bala loca, que con seguridad provenía de las escaramuzas de la balacera en la Universidad Técnica, rebotó en el suelo y terminó matando a la gallina.

Sabíamos que la mamá de mi recordado amigo Gazón trabajaba en alguna parte del llamado barrio alto. A Gazón solíamos decirle que él era resultado de un "apretón de micro", pero no de

cualquier recorrido, sino que debía ser de aquellos que circulaban de Plaza Italia para arriba, hacia la cordillera, zona que en esos años era el límite que marcaba las enormes diferencias socio económicas que dividían a los habitantes de esta gran ciudad. Sus azules ojos, su pelo ondulado medio rubio y su prominente nariz judía, eran prueba suficiente de nuestra teoría, que el apretón de micro sufrido por su madre debió ser en esa zona privilegiada. Con Jorge Gazón tendríamos varias aventuras a lo largo del tiempo, la última fue en el año 2001 cuando fuimos socios en el fantástico restaurante Off the Record.

Mi padre, viejo militante del Partido Comunista, junto a mi madre y mi hermano menor Francisco, resistieron todos los años de la dictadura padeciendo cambios de casa en casa. Este permanente ejercicio se transformó con el tiempo en una rutina sin control. Mis viejos llegaron a cambiarse más de cincuenta veces en cincuenta y cinco años de matrimonio. Quinta Normal fue siempre el lugar de mi íntima permanencia. Aún viven allí varios de mis queridos y recordados amigos de la infancia.

"Lo más atroz de las cosas malas de la gente mala es el silencio de la gente buena".

Pasado unos días del Golpe, las nuevas autoridades de Chile Films realizaron un llamado para que todos los funcionarios se presentaran en su lugar de trabajo. Desde muy temprano esperábamos en una larga fila frente al portón de la calle La Capitanía. Lentamente iban reapareciendo rostros conocidos; nos mirábamos, temerosos de provocar sospechas entre los soldados que controlaban -y por qué no decirlo-, que algún vecino nos reconociera y nos acusara de terroristas o comunistas, lo cual era motivo suficiente para que las tropas golpistas nos detuvieran.

A esa altura no teníamos mucha información sobre las atrocidades que se cometían. Ello explicaba nuestra inocente presencia en esa fila para intentar volver a trabajar en Chile Films. No pasó mucho tiempo cuando nos enteramos de la enorme cantidad de colegas que los agentes de la dictadura hicieron desaparecer sin rastro ni referencia alguna.

Una vez que me correspondió el turno de entrar, me acerqué a la mesa; allí un joven "soldado de la patria" nos solicitaba el carné de identidad. Mientras chequeaban mi nombre en un cuaderno, yo trataba de controlar mis deseos de orinar. Una vez que me dio la orden de pasar a la oficina, pedí permiso para ir de una carrera "a las casitas". Caminando rumbo al baño me llamó poderosamente la atención un trozo de película de 35mm, botado en el camino; miré para ver si el soldado me observaba, me agaché rápidamente y tomé el trozo de película.

Lo que me había llamado tanto la atención eran dos manchas negras que sobresalían ocupando casi la totalidad de cada fotograma. Una vez en el interior del baño miré a contraluz las curiosas figuras negras. La sorpresa fue tremenda cuando descubrir que yo era una de esas sombras negras. Los trozos de película eran parte del material de descarte del film del "chico Jaramillo". Las figuras no eran otras que los dos disfrazados de Patria y Libertad tirando bombas molotov desde una azotea.

El rollito de película me hizo salir muy compungido rumbo a la oficina para enfrentar a las nuevas autoridades de Chile Films y recibir con cierta naturalidad mi despido. Del film de Jaramillo y sus marcianos nunca mas se supo; es un NN más.

LA VERDAD DE LA MILANESA. ¿QUIEN DA EL PUNTAPIÉ INICIAL?

Sin entrar a discutir quien tiene la razón, simplemente para sustentar mis opiniones en este libro creo necesario entregar los siguientes datos reales:

A los pocos días del triunfo de Salvador Allende, Agustín Edwards Eastman viaja a EE.UU para reunirse con el presidente norteamericano Richard Nixon, y con su secretario de estado, Henry Kissinger, como vocero de los empresarios chilenos, para solicitar la intervención del gobierno estadounidense con el propósito de impedir que el Presidente electo, Salvador Allende, asumiera la primera magistratura de la nación. Edwards era la cabeza del tercer grupo empresarial más poderoso de Chile, con intereses económicos en la industria y el mercado

financiero, propietario de El Mercurio, el más importante periódico chileno, órgano protagonista de la campaña de prensa dirigida, tanto a impedir la asunción de Allende, como de liderar su derrocamiento. Edwards y El Mercurio recibieron cerca de dos millones de dólares de parte de la CIA para financiar dicha estrategia.

El 25 de Octubre de 1970, el General René Schneider fue asesinado por un grupo de ultra derecha, con el objetivo de eliminar la doctrina **constitucionalista** de Schneider y Prats, para así sembrar el caos y después exigir a los grupos golpistas del ejército y la armada que tomaran el poder por las armas.

Según lo dispuesto en la Constitución vigente de 1925, Allende asumió el gobierno del poder ejecutivo el día 4 de Noviembre de 1970. Edwards se quedó a vivir fuera de Chile, mientras El Mercurio, los empresarios y políticos de la derecha y gran parte de la democracia cristiana ejecutaban lo planes para desestabilizar el gobierno de la Unidad Popular recién asumido.

En los primeros días de octubre de 1972 el gremio de los camioneros inicia un paro general del transporte, de carácter indefinido, financiado en su totalidad con dineros de la CIA.

El primer intento de golpe militar contra el Gobierno de Allende había sido el Tanquetazo del 29 de Julio de 1973, conjurado por el comandante en jefe del Ejército, general Carlos Prats.

El 11 de Septiembre de 1973 es bombardeado el Palacio de La Moneda, sede del Gobierno. Se produce el Golpe Militar. Muere Allende.

Solo cuando Pinochet ya ejercía como dictador, Agustín Edwards regresa al país en gloria y majestad, para reinar económica y mediáticamente durante los diecisiete años de la dictadura y a lo largo de todo el proceso de transición democrática. Durante los veinte años de la Concertación, sus dirigentes han contribuido a lavar el pasado criminal de Edwards y de los empresarios, responsables intelectuales de la mayor tragedia histórica sufrida por nuestro país.

"Todo depende del dolor con que se mire".

Chile por circunstancias históricas, se convirtió en escenario protagónico durante la Guerra Fría. Fue preciso y urgente impedir que su socialismo triunfara por la vía democráti-

ca y se transformara en un ejemplo a seguir en Latinoamérica. Cuarenta años después de aquellos hechos, la realidad del presente me trae a la memoria un refrán africano: "Cuando dos elefantes pelean, el que más sufre es el piso".

LA OSCURIDAD.

Durante la época oscura de Chile, además de iniciarme en la práctica del Tenis, ingresé al Ballet Folklórico Nacional, Bafona. Fue mi querido amigo Hiranio Chávez, director artístico del ballet, quien me ofreció trabajar en la parte técnica, o sea en escenografía, iluminación y vestuario.

En 1975 tuve la interesante experiencia de participar en el Festival de la Canción de Viña del Mar. Otro momento que recuerdo vivamente fue en Santiago, cuando nos correspondió realizar una presentación con el Bafona en la Cárcel Publica, en calle Balmaceda. Resultó impactante ver a destacados personajes públicos como presos políticos.

Recuerdo a Lena Kirberg, una de las destacadas bailarinas del Bafona, cuyo padre, ex -rector de la Universidad Técnica del Estado, estaba allí detenido. Intenté con mucho cuidado sacar una foto al otrora ilustre académico tras bambalinas. Don Enrique Kirberg estaba sentado en primera fila, asistiendo a ver a su hija bailar.

En ese acto artístico, tuvimos el privilegio de compartir camarín con el fantástico Argentino Ledesma y su orquesta típica de tango, quienes harían una presentación en el auditórium ese mismo día. Me impresionó ver entrar al camarín de Argentino Ledesma a un curioso e imponente personaje, de magnifico gamulán sobrepuesto en sus hombros, seguido por un par de mafiosos guardaespaldas. Argentino Ledesma, muy sorprendido al ver al individuo, se lanzó a sus brazos. La emotiva escena a la que asistimos era, con absoluta certeza, un reencuentro entre verdaderos viejos amigos que se abrazaban. Todo lo que se decían quedaba oculto entre esos cuerpos apretados en eternos y llorosos minutos. Esta auténtica escena ha sido uno de los mejores tangos porteños que me ha tocado compartir.

"No quiero actores leyendo el guión. ¿Cómo pueden actuar con sinceridad si saben desde la primera escena que se mueren en la última? Ello significa que todo lo que sucede entre la primera y las últimas escenas es falso".

La más increíble de las historias que me tocó vivir con el Ballet Bafona, fue durante un viaje al norte en el buque Aquiles, de la Armada. Según tengo entendido, este viejo barco era usado para el descanso de altos oficiales; entiendo también que fue empleado durante los días del golpe como lugar de detención. Nuestro viaje se iniciaba en el bello puerto de Valparaíso y nuestro destino final era Arica.

Corría el año 1974 cuando nos embarcamos en el emblemático puerto. Éramos no menos de cuarenta integrantes. Rápidamente fuimos informados que durante el viaje no se podrían realizar los ensayos en cubierta. La razón principal de tan extraña y arbitraria medida era que las bailarinas, al usar mallas de ballet o escasa ropa, podría alterar el ánimo de la tropa a bordo.

También nos informaron que la hora señalada por la capitanía del barco para guardarnos en nuestros camarotes, era las nueve de la noche. Quedaba prohibido estrictamente transitar fuera de ese horario. Fue muy curioso e incómodo tener que viajar en alta mar con toque de queda a bordo.

Muy aburridos llegamos al puerto de Arica. En la ciudad del morro tuvimos varias presentaciones menores. Pero una vez realizada nuestra gala, el mayor problema era nuestro regreso al Aquiles. Subir la escalera al buque y bajar hasta nuestros camarotes era "un verdadero suplicio", debíamos guardar la compostura, o sea, el equilibrio, debíamos aparentar absoluta normalidad y control de la situación. El estado etílico de nuestra tropa artística no debía ser descubierto por la guardia marina de nuestra honorable Armada Nacional.

Esa noche, cuando navegábamos con la proa en dirección a Iquique, nos juntamos como era ya habitual cada noche, no menos de veinte miembros del Ballet, para la esperada ceremonia de disfrutar las aún frescas cervezas que delicadamente extraíamos de los estuches de las guitarras. Las frecuentes tertulias de camarote solían ser muy regadas durante este exótico e histórico viaje por nuestro litoral, aún pacifico.

Las risotadas provocadas por sabrosas historias y muy buenos chistes terminaron por pasarnos la cuenta. Todos dimos un gran salto de sorpresa al oír un estruendo cuando un marino, de un solo zapatazo rompió la chapa de la puerta de nuestro camarote y entró, amenazándonos con ametralladora en mano. Detrás del atrevido marino surgió el rostro desencajado del capitán del barco. Imagino lo que habrá pensado ese personaje al encontrar a los hombres en calzoncillos y a las mujeres en coquetos pijamas o babydoll.

Fue nuestra última noche de jolgorio a bordo. Muy temprano en la madrugada desfilamos, uno a uno, por la oficina del iracundo capitán, quien estaba decidido a hacernos naufragar en Iquique. Seguramente imaginó su barco convertido en el de "Pantaleón y las visitadoras". Fue durante varias horas de navegación que la Directora del Ballet y mi querido amigo Chávez, intentaron persuadir al furibundo capitán de que en un Ballet es común que sus integrantes compartan camarín y estén semidesnudos, que eso no significa nada, que no se preocupe, la habrán dicho. Mientras tanto el Aquiles mantenía su rígida proa rumbo al glorioso puerto de Iquique. Finalmente el capitán, al ver a alguno de los bailarines un tanto o quizá muy delicado, lo llevó a pensar que todos éramos maricones, como se les llamaba en esos tiempos. El complicado capitán terminó por aceptar las explicaciones de nuestros directores.

"En la medida en que el cine transporta al presente las fantasías y recuerdos de la niñez y nos lleva, a su vez, al pasado, recuperamos en el aquí y ahora posibilidades más auténticas y profundas de padecer y gozar la vida misma".

En 1974 el Ballet realizó un largo viaje en un bus de Carabineros hasta Chiloé. Viajando de regreso hacia Santiago hicimos una parada en Chillán, para realizar una presentación en el Teatro Municipal. El jefe de la ciudad, no recuerdo si con el rango de Alcalde o no, era un militar, un tipo bastante joven y de buena facha o lo que es lo mismo, de "buena familia", como se acostumbra decir en Chile. Este personaje insistió en querer mostrar a Hiranio Chávez y a mí, lo que él llamaba una ex escuela de guerrilla ubicada muy cerca de la cordillera. Muy temprano por la mañana, en su flamante Mercedes Benz último modelo, nos condujo a Nahueltoro. Yo iba sentado en el

asiento trasero del coche, escuchando como el oficial nos decía que unas semanas previas al golpe había sido contactado por oficiales del ejército para que se reintegrara.

Nos contó que la noche antes del golpe introdujeron una droga en la cena de los conscriptos. Así, en estado semi inconciente viajaron los militares durante toda la noche desde Chillán rumbo a Santiago, sin tener la menor idea sobre la misión a cumplir. Yo cruzaba miradas con Hiranio a través del espejo retrovisor, tratando de mantener la calma y de no hacer ningún gesto que reflejara nuestra incomodidad por el relato. El oficial continuaba su historia diciendo que llegaron a la capital en la madrugada y que de inmediato se dirigieron, en medio del fuego cruzado, rumbo a La Moneda. Nos confesó que él nunca había matado antes, -me van a creer- nos dice, la verdad es que no sentí nada. Yo tenía ganas de apretar su cuello sin importarme si el auto se desbarrancaba y no íbamos todos a la cresta. Al llegar a la escuela de guerrillas del MIR, como él calificaba el lugar, nos mostró detalles de la casa, una vieja pizarra colgada de una pared servía, según él, para que los guerrilleros planificaran sus acciones. Recuerdo que durante la actuación del Bafona en el teatro Municipal de Chillán, el primer bailarín, al zapatear una cueca rompió el piso del escenario, dando así por concluido el baile al mejor estilo de "Cuchepo", o sea, con su cuerpo solo hasta el ombligo.

Nuestro viaje continuó rumbo a la capital. Sabíamos que teníamos los días contados en el Ballet; ya era vox pópuli entre los integrantes que el chofer del bus era soplón de la DINA, que entregaba informes de todo lo que escuchaba y veía en cada parada que realizábamos durante el viaje. Una vez en Santiago, despidieron al noventa por ciento de los integrantes del Ballet, solo quedaron unos pocos, entre ellos una bailarina esposa de carabinero.

Lo más compensatorio que pude realizar en ese Chile asfixiante, fue durante el año 1975, cuando participé en dos cátedras, con el gran crítico de cine Kerry Oñate. Asistí los cursos de Apreciación Cinematográfica y Cinematografía, ambos en la Universidad de Chile.

"No siempre nos movemos atraídos por la luz: a veces es la sombra la que nos empuja".

Vivir en Chile durante la dictadura fue una experiencia que me marcó para siempre. El desamparo que uno sentía era indescriptible.

||| Filmando en Gamla Stan, con mis compañeros de cine, en Estocolmo

Coexistir bajo el miedo impuesto por un estado represor, es como vivir con una granada sobre la cabeza. Uno no podía confiar ni en las personas más cercanas por temor a ser denunciado como extremista. La soledad era absoluta; en esa realidad, no quedaba más que inventarse la vida como se pudiera. Esa sensación que experimenté en esos años es muy similar a lo que siento en el Chile de hoy.

"El cine es tanto un pensamiento que adquiere forma como una forma que permite pensar".

"En 1990, Codelco producía 1.200.000 toneladas de cobre, mientras que los privados
ese mismo año producían 350.000 toneladas de cobre.

Hoy, Codelco produce 1.400.000 toneladas de cobre y los privados producen

4.500.000 toneladas de cobre. Como es posible esto si el cobre está nacionalizado.

¿Qué pasó durante la Concertación para que esto fuera posible?".

Llegar casi sin escala de Chile a Suecia, fue un choque cultural tremendo; casi me hace volver de inmediato a la empanada con vino tinto, al país con la bandera más linda del mundo, con la canción nacional ganadora en un concurso internacional, y al "verás como quieren en Chile" y toda esa pomada que nos inventamos, que tragamos, sin que nunca las cuestionemos. Por suerte mi ex mujer me remeció, haciéndome entrar en razón, lo cual no dejaré de agradecerle toda la vida. Con Kristina estuvimos casamos veinticinco años. Tenemos una bella hija llamada Jôana Amanda. A Kristina debo el haberme mostrado gran parte del mundo, el haber vivido hasta empaparme de ese maravilloso país que es Suecia; el haber conocido y vivido en Mozambique, como también haberme cruzado con muchas otras culturas, compartir un sinnúmero de importantes experiencias, que son la base de lo que he llegado a ser.

Imagínense que a los pocos días de estar en Estocolmo fui a visitar el Museo de Arte Moderno; no lo podía creer cuando entré a uno de los salones y vi una pintura de no menos de cinco metros de largo por casi tres de alto. En la enorme tela figuraban todas las personalidades más reconocidas del país, políticos como Olof Palme, tenistas como Bjork Borg, artistas como Bergman, intelectuales, gente de la TV, entre los muchos personajes que componían la escena. Eran no menos de cien figuras que inundaban de extremo a extremo la obra. Bien, en medio de toda esa masa humana había una enorme figura de por lo menos cuatro metros de largo, acostado y desnudo, era nada menos que el actual rey Carl Gustav. Lo más increíble era ver que el rey estaba excitado, su miembro viril medía casi dos metros y medio, el aparato real cubría casi el alto total de la tela. Pero lo que sigue era aún mas fantástico, el pene erecto del rey cumplía la función de un caño, pero peludo, por el cual descendía placidamente la reina Silvia desde lo más alto, mientras en su rostro se dejaba dibujar la sonrisa eterna, de oreja a oreja, que describía

perfectamente el momento de felicidad que la reina experimentaba y que la hacía verse dichosa y radiante en esta majestuosa obra del arte contemporáneo.

Esa imagen, esa escena, me marcó en definitiva, fue como una luz muy clara, que en forma inmediata me permitió entender a cabalidad lo que significan libertad y democracia. Cuando la libertad y la democracia están en el ADN mismo de una sociedad. Tolerancia, diversidad, libertad de creación sin tabúes, sin tiranías de religiones, de monarquías, de partidos políticos o de elites económicas que funcionan como tapón.

"Frecuentemente decimos que los seres humanos somos seres racionales y que la razón debe guiar nuestras acciones. Pero no es así. Somos seres emocionales que usamos la racionalidad para justificar o negar nuestros deseos. Todo argumento racional, todo sistema racional se funda en premisas básicas no racionales aceptadas desde nuestros deseos, gustos o preferencias".

En 1978, cuando ya llevaba un año en Suecia, y mientras esperaba el Pendeltag (metro tren) en la estación de Jakosberg para ir a mis estudios de sueco en el centro de Stockholm, repentinamente en ese frío invierno, a cierta distancia y frente a mí vi aparecer a un curioso tipo con un abrigo negro que le llegaba hasta casi el suelo, usaba un enorme Ushanka, el típico sombrero de piel ruso. Era tan Fellinesca la figura que parecía un perro San Bernardo. El personaje aquél, no era otro que el recordado "chico Jaramillo", a quien no veía desde el golpe del 73 en los estudios de Chile Films, y que ahora reencontraba de manera milagrosa en Suecia. Nos reunimos muchas veces a conversar de la vida junto a un rico café, fue así que pude regalarle algunos de los fotogramas de su película, aquellos que encontré botados rumbo al baño el día que me despidieron. Fue lo único que el chico Jaramillo pudo rescatar y conservar de su película de muñecos marcianos.

Para poder estudiar cine en Suecia, además de traducir los diplomas de mis cursos de cine con Kerry Oñate de la Universidad de Chile, del curso de cine en el Instituto Norteamericano y alguna que otra experiencia como asistente de cámara con Juan Emilio, alias "carajito Navarro", (célebre director de fotografía en los inicios de Canal 13).

En esa época, para postular a estudiar cine en el Dramatiskainstitutet, una exigencia fundamental era mostrar un film realizado.

Rápidamente recurrí a unos hijos de vecinos, un sueco, un chileno y un chico de padre keniano; con ellos realicé un pequeño film en 8mm, que titulé, "Pelusa". Todo ocurría en un juego de Metrópolis o La Gran Ciudad, en donde sucedía un golpe de estado:

"Stockholm 81, la bisabuela sueca, era gente de campo, que en su juventud había sufrido la escasez, el hambre. Solía juntar alimento en cualquier parte y de cualquier forma, sobre todo durante la primera guerra. Se supo después, por ejemplo, que ella guardó durante años granos de café en su almohada, ésta estaba totalmente rellena con granos. El día de su muerte se descubrió. Ese día todos tomaron café. También esta gente de campo, acostumbraba comprar con mucha anticipación su ataúd, y durante el resto de sus años, ocupaban el ataúd para guardar alimento. Temían una muerte miserable".

Finalmente logré entrar al importante instituto de cine sueco donde pude hacer cursos de cine y dramaturgia cinematográfica. Recuerdo que por esos días allí se filmaba, "Fanny & Alexander" de Ingmar Bergman, a quien yo veía de continuo junto a su elenco en el casino del Svenska Filminstitut, dependencias que compartía el Dramatiskainstitutet.

Fue durante ese período que tuve la suerte de conocer a un viejo y olvidado baluarte del cine chileno: Adolfo, "el Tigre Silva", quien fue jefe del Departamento de Cine y TV de la Oficina de Información de la Presidencia de la República durante el gobierno de Allende. Adolfo Silva fue arrestado el 11 de Septiembre en la Moneda. Después de ser torturado en diversos sitios en Santiago, fue enviado al campo de concentración de Isla Dawson, en el extremo Sur de Chile. Su llegada a Suecia fue posible gracias a la presión que ejercieron los sindicatos de cineastas suecos, quienes, en una campaña internacional, exigieron que la dictadura lo liberara. Fue así que el Tigre logró llegar a Suecia. Sus colegas suecos se preocuparon de conseguirle trabajo en la Biblioteca de Cine del Instituto, a pesar del mal sueco que hablaba.

No fue fácil hacer amistad con él, no tenía mucha simpatía por los chilenos que aparecían de vez en cuando por allí, como Sergio Castilla, Lucho Vera, Claudio Sapiaín o Francisco Roca. Después de

lograr vencer los diversos filtros que se imponía, logramos crear una verdadera amistad.

El Tigre se transformó en mi padre cinematográfico. Hoy en mi celular llevo como imagen de pantalla una foto con él, tomada cuando filmamos en España. Pasábamos muchas horas conversando de cine en el café del instituto, o también los sábados comiendo una sabrosa y bien regada carme al horno, que el Tigre preparaba en su solitario departamento. Yo me transformé en una verdadera esponja de sus experiencias, anécdotas y teorías del cine documental.

"Europa es la gran responsable por haber dejado que la deuda griega creciera de esa manera. ¿Qué hacía Alemania vendiendo submarinos a un pequeño país como Grecia cuando sabía que no iba a poder pagarlos?".

El Tigre tenía un sueño, deseaba realizar un film en homenaje a Salvador Allende. Llevaba varios años esperando la oportunidad de poder cumplir ese objetivo. El guión era un poema de Luis Chamizo, un poeta español que escribió, **"La Nacencia",** por el cual la iglesia lo acuso de blasfemia.

El proyecto obligaba viajar a España para filmar, pues no era posible encontrar en Suecia paisajes que sirvieran para ambientar la historia. El texto habla de un humilde campesino y su mujer, quienes deben ir en mula al pueblo más cercano, en busca de ayuda, debido a que ella se hallaba en trance de dar a luz. El pueblo estaba a muchas horas de andar en mula por las quebradas. En mitad del viaje, la mujer no pudo más y decidió quedarse en medio de la nada a esperar el nacimiento. El acongojado campesino se encuentra ante la disyuntiva de ir en busca de ayuda, dejando sola a su mujer en la inminencia del parto, o permanecer con ella, sin saber como asistirla. Es en ese momento que el campesino, mirando hacia el cielo, clama por ayuda del todopoderoso, del pulento, a quien encara para que demuestre todo su poder. Fue este instante del poema el que motivó la sanción de la Iglesia española.

"No es posible hacer películas sobre las cosas: hay que hacerlas con las cosas, con las personas, la luz, las flores, los espejos y la sangre. "EMOTION PICTURES".

Necesitábamos dinero para producir el film, pero también buscábamos un productor sueco que nos apoyara en esta aventura. Recordé que mientras estudiaba sueco había conocido a Tina. Tina era una sueca muy interesante que trabajaba en el consulado de Chile en Stockholm.

Desde el primer día que llegué a Suecia, a fines de 1977, cuando iba y venía de la escuela de sueco, y pasaba por el consulado chileno a buscar periódicos, la nostalgia era tremenda. Después de varias visitas a la legación noté que una funcionaria sueca me miraba de una manera especial. Se me pasaron varias ideas por la cabeza.

Uno de esos días en que iba tras el periódico, y luego de pasar el control del policía en la entrada del edificio, justo cuando voy a tocar el timbre de la oficina del consulado, escucho a través de la puerta la voz de aquella sueca que me intrigaba; simulé tocar el timbre para dejar tranquilo al policía a quien yo observaba de reojo y me quedé esperando; mi idea era jugármela a que la sueca saliera y nos encontráramos en el pasillo solos y así cruzar algunas palabras. Por fin pudimos intercambiar un mensaje.

Más tarde tomábamos un café muy cerca del Kungliga Operan. Tina me contó que en 1973 vivió en Nairobi, Kenia, junto a su marido con quien organizaba safaris para elites europeas. El día 11 de Septiembre del 73, su padre la llamó llorando desde Algarve, al sur de Portugal, para contarle sobre la muerte de Salvador Allende. Tina prometió a su padre que algún día haría algo para ayudar a los chilenos. Al poco tiempo Tina estaba de regreso en Estocolmo, ahora en su fundo Öraker, en la comuna de Kungsängen.

El segundo apellido de Tina Dyrssen es Wallenberg, apellido de una de las familias más poderosas, no solo de Suecia sino que de Escandinavia. Un personaje de permanente recuerdo en Suecia fue un familiar de Tina, Raúl Wallenberg, desaparecido en la ex Unión Soviética.

Entre sus amistades, tenia una señora sueca que trabajaba desde hace muchos años en nuestra embajada y, luego del golpe, en el consulado chileno. Tina le comentó sobre promesa hecha a su padre y le solicitó conseguirle un trabajo en el consulado. Fue así que logró trabajar de secretaria. Su idea era ayudar a los chilenos en agilizar y facilitar sus trámites. Finalmente comprendí el porqué de sus miradas.

||| Con el maestro Adolfo Silva (tigre Silva) en Bubión, España. Film, "La Nacencia".

Tina estaba tras alguien que le inspirara confianza, usaba solamente su intuición en esta búsqueda, observaba con detención a cada uno de los chilenos que con regularidad pasábamos por allí.

El objetivo de Tina era, entre otras cosas, desenmascarar la presencia de agentes de la DINA trabajando en territorio sueco. Tina me entregó fotocopias con los rostros de los agentes, con sus datos personales y direcciones. También me pasó los datos de un sueco que trabajaba para el consulado y que vivía en las afueras del centro de Estocolmo; este personaje pagaba por cada nombre y dirección de chilenos comunistas residentes.

Mi complicidad con Tina sirvió también para que desde Moscú me pidieran sacar pasaportes nuevos, para su posterior reproduc-

ción, y de esta manera permitir que opositores a la dictadura, con otra identidad, pudieran ingresar legalmente al país. En ese mismo periodo, en el curso de sueco yo tenia de compañero a un Tupamaro, Jorge González; de seguro que esa era su chapa. Jorge me pidió uno de los tres pasaportes para enviarlo a España.

Por esos días los Tupas habían asaltado un Banco en Madrid; en dicha acción había sido detenido uno de los miembros del grupo quien no portaba documentos. Esta era la razón por la que necesitaban uno, así se le facilitaría la futura defensa en los tribunales.

"Es en el conversar donde construimos nuestra realidad con el otro".

En alguna ocasión, Tina me comentó que había sido productora de cine. Le hablé de nuestra Nacencia; inmediatamente se entusiasmó con nuestro proyecto, apostando en él diez mil dólares; fue así que se transformó en la productora del que sería mi primer trabajo como Director de Fotografía y Asistente de Dirección.

La producción de La Nacencia se trasladó al pueblito de Bubión, en la Sierra Nevada, en Granada, España. Contratamos dos jóvenes actores españoles, y nos hospedamos en la casa de la madre de Tina, en uno de esos típicos pueblitos de casas blancas en lo alto de las montañas.

Finalizamos el film en los estudios del laboratorio fílmico de Madrid.

La Nacencia fue filmada en 16mm, a color, con una fantástica Pallard Bolex. El film lo realizamos con una relación uno a uno, o sea, si fallaba un plano, no existía el reemplazo. Todo el film fue realizado con dos latas de película. Un día, mientras almorzábamos con el Tigre en el casino del Instituto de Cine Sueco, llaman por los altoparlantes, dan mi nombre para que me acerque al teléfono de la caja. Era una llamada de mi amigo cineasta Peter Nestler, quien me daba la fantástica noticia que el canal TV2, nos compraba La Nacencia. Los diez mil dólares que nos ofrecieron eran exactamente la suma que Tina había arriesgado en la realización de nuestro sueño. Fue trabajo terminado, trabajo pagado.

El ¡salud! que hicimos con Adolfo fue el más bigoteado de los cientos de brindis que disfrutamos juntos en Estocolmo.

Que curioso resulta constatar cómo se dan ciertas cosas en la vida. Mientras estudiaba cine en el Dramatiskainstitutet, conocí a una cineasta turca, con un apellido que suena algo así como Carabuda, a quien un día cualquiera la encontré viajando en el Tunnelbana (metro) de Stockholm, viajaba con un cineasta mozambicano. Ese personaje era Pedro Pimenta, quien años m{as tarde sería mi primer contacto cuando me fui a vivir a Mozambique. Pedro Pimenta es quien organiza el Festival de Cine Dockanema. En Septiembre del 2011, fui invitado por Dockanema, ya que realizaban una muestra de nueve de mis veintitrés filmes realizados durante mis años en Mozambique.

"El mañana ya es hoy".

La Nacencia me abrió las puertas en la televisión sueca. No pasó mucho tiempo cuando el programa "Dokument Utifran", me envió a Chile para entrevistar al Ministro "Chicago Boys" de Pinochet, Rolf Lüders. Fue en ese viaje que me reencontré con viejos conocidos del ambiente, como Lucho Leiva, con quien realicé aquella nota. De regreso en Suecia el Canal TV 2 y mi amigo Peter Nestler me plantearon la idea de viajar a Chile y trabajar como productor en el documental, "**Hur förtrycket slår"., (Así golpea la represión).** Este documental trataría de las actividades que realizaban el PIDEE (Protección de la Infancia Dañada por el Estado Emergencia), y el FASIC, organización de las iglesias comprometidas con la defensa de los derechos humanos.

Viajé con Peter Nestler a Chile en 1982. Trabajamos en 16mm, color. Pudimos recorrer diversos lugares: Rancagua, Valparaíso, el campo de concentración de Ritoque, Horcón, Farellones y Santiago, para empaparnos de los diversos dramas que afectaban a una infinidad de niños y adultos que habían presenciado o sufrido las torturas. Los testimonios de las víctimas de la represión fueron el complemento de las imágenes que retratan el drama de haber vivido las torturas. La comunicación, el uso de la palabra entre los profesionales y las víctimas era la fuerza que permitía la superación del daño sufrido. El film intenta captar ese desgarrador trabajo que realizaban estos profesionales y dar cuenta del dolor de las víctimas.

Mientras filmábamos el testimonio de una viuda y su hijo, veo a Lucho, el camarógrafo y al sonidista: ambos lloraban; luego com-

prendí la razón, esta se originó cuando la viuda mostró en cámara una foto de quien fuera su marido y padre del niño, era la imagen de "El Salvaje". El Salvaje fue un conocido y respetado camarógrafo, colega de nuestro equipo de filmación, asesinado por los militares en las inmediaciones de la Universidad Técnica. Los testimonios de víctimas de la dictadura de Pinochet fueron fundamentales para este film, que realizamos pasando inadvertidos para los agentes de la dictadura.

Fue gracias a mi activa participación como productor, pero más al profesionalismo y ética de Peter Nestler, quien me planteó que yo debía figurar en la ficha técnica como codirector.

Fue así que firmé ese trabajo como Sergio Bustamante, mi primer nombre y segundo apellido, esto con el propósito de confundir a los que intentaran rastrear mis actividades y frustrarme futuros viajes a Chile. Gestos como el de Peter no se dan a menudo en este rubro, y tal vez en ninguno.

El film ganó el premio FIPRECI, en el Festival de Oberhausen, en Alemania Federal en 1983. Mi intención fue dedicarme un tiempo a la dirección de fotografía, pero debido al gesto de Peter Nestler, me dije que si ya había codirigido y habíamos ganado un premio importante, no me quedaba otra alternativa que asumir el hecho de ser ya un director, y fue así que me planteé el futuro.

Luego de esta experiencia participé en un par de documentales de la TV sueca en el Festival de Música de Varaderos, en Cuba.

Muy cerca de mi traslado a Mozambique presenté a la agencia sueca de cooperación, ASDI, (SIDA) el proyecto de un film documental sobre la Privatización de la Educación en Chile. Estando ya en Mozambique, en Septiembre de 1983, con el guión escrito en pequeños papeles dispersos entre las ropas y objetos de viaje, partí de Maputo a Santiago.

MI PRIMER DOCUMENTAL COMO DIRECTOR.

"Rebelión Ahora", se tituló el documental. Utilicé como hilo conductor del film, la voz en off de "Radio Liberación". Esta radio clandestina luchaba contra la desinformación que imponía la dic-

tadura. La voz en off de la radio fue el complemento informativo de las imágenes descriptivas de la lucha contra Pinochet. La voz de la locutora le impregna realismo, más veracidad, también ayuda a crear mayor tensión y dramatismo al film, principalmente cuando la imagen describe el heroísmo de quienes se atrevían a expresar su testimonio en la lucha contra la dictadura.

"...día 25 de Octubre 83, estábamos mi madre, mi viejo, mi prima Elsa Poblete, y mi hermano menor Francisco. Almorzábamos muy nerviosos parque en pocos días mas era mi partida y temíamos que me estuviera esperando la CNI en el aeropuerto, ya que yo estaba realizando un trabajo cinematográfico clandestino. Habíamos filmado entrevistas a dirigentes que el gobierno de Pinochet no quería que hablaran. Estábamos tensos, la sabrosa cazuela que mi madre había preparado como despedida estaba aún intacta en el plato, cuando de repente entra volando un pajarito desde la cocina hacia el comedor, dio varias vueltas sobre nuestras cabezas y luego desapareció hacia el patio. Desde ese momento todos nos relajamos y pudimos disfrutar aquella exquisita cazuela... no me sucedió nada en el aeropuerto...". De apuntes de viaje.

Con la ayuda de mi primo Gustavo Poblete pude contactar a Kiko Forch, fue él quien finalmente armó un muy buen equipo de producción para la realización clandestina de este film. Forch era el productor, Jaime Reyes el cámara, Álvaro Ramírez en la postproducción, Beatriz González en producción, entre otros cuyos nombres no recuerdo.

Cuando llegué a Chile, en Septiembre del 83, la situación política había cambiado bastante, ya se empezaban a ver manifestaciones de protesta en distintos sectores de Santiago, había intentos de mineros de Rancagua de marchar hacia Santiago, las brigadas Rodriguistas ya efectuaban acciones más audaces.

Recorrimos cada uno de los lugares donde se producían estas protestas, la toma de terreno Silva Henríquez, la toma Monseñor Fresno. Forch me plantea dos alternativas de editor para realizar la edición del film: uno era el destacado Pedro Chaskel; y el otro, Álvaro Ramírez. Preferí al segundo, ya que pensé que mi primer film debía ser de entera autoría mía, y temía que la gran experiencia de Chaskel se impusiera. Editábamos por las noches en forma clandes-

tina en Publicine, luego nos fuimos donde Abdullah, claro que él no sabia qué tipo de filme estábamos realizando. El propósito era terminar el film y enviarlo desde Chile al festival de la Habana.

"Jorge Gazón me llevaba en su auto a la productora de Abdullah para continuar la edición de Rebelión Ahora. Mientras circulábamos por la Alameda, yo trataba de sintonizar alguna radio, perillando; de repente capto una con música clásica, al oír el tema que tocaban, le comento a mi querido amigo de la infancia, que era la Sinfonía de Leningrado de Shostakóvich. Gazón, me mira seriamente y luego me dice, "que te creí conchetumadre, si vos vení también de Quinta Normal". Le tuve que explicar que en la realización del film, La Nacencia, había tenido la oportunidad de conocer a grandes maestros de la música clásica, que el Tigre Silva, el director del film, me había acercado a ese mundo aún no explorado por mí. En mi primer viaje a Moscú, en 1984, lo primero que compré fueron long play de Shostakóvich, Mussorgsky, Grieg y discos de Claudio Arrau tocando a maestros rusos".

Una de las escenas complicadas de filmar era una escuela. De casualidad logramos dar con una escuelita en San Pablo abajo, camino a Pudahuel. El inspector me autorizó a entrar, engañado por una carta que decía que ésta era una coproducción con TVN, o sea el canal oficial de la dictadura y un canal sueco. Logramos filmar a los chicos y chicas en su sala de clases. Pasado unos minutos y cuando aún continuábamos filmando, aparece muy agitado el inspector, para decirme que el director había llegado. Este personaje, un ex militar en retiro, exigía mi presencia en forma inmediata en su oficina.

Casi sin saludarme, el director comienza a interrogarme, yo trataba de mantener la calma. En su interrogatorio me pregunta si yo conocía a otros cineastas chilenos en Suecia; le respondí que sí, y de inmediato me pidió que le diera nombres. Naturalmente partí con el famoso "chico Jaramillo", también he visto circular a Sergio Castilla, mencioné al Tigre Silva y por último nombré a Claudio Sapiaín. En ese instante el Director me miró con fijeza. ¿Es Ud. amigo de Sapiaín? Claro que sí, también conozco a su mujer. Se produjo un silencio. Pasados unos segundos, con sus ojos húmedos y sollozando, me dice: ¡es mi hijo!

Le dije, "no se preocupe", esa frase maravillosa chilena que te deja siempre tranquilo sin saber uno por qué. "Somos de los mismos", y nos dimos un fuerte abrazo. Filmamos todo lo necesario y

||| "Rebelión Ahora", manifestación en calle Bulnes. Septiembre de 1983.

desaparecimos. *"En el año 2012, conversando con mi hermano Fernando, me comenta que el director de esa escuela era nada menos que nuestro antiguo inspector general del Miguelucho High School, o sea, en buen castellano, el glorioso Liceo Amunátegui".*

Una mañana, mientras viajaba en Taxi, el conductor llevaba la radio sintonizada en un noticiero. Cuando íbamos pasando por la Estación Central, rumbo a la productora Arauco Films, escucho decir al locutor*: "La policía, en una redada efectuada en la Comuna de San Miguel, detuvo esta madrugada a tres miembros de las brigadas Rodriguistas, la policía encontró gran cantidad de explosivos y armas en el sitio de la detención".*

Recuerdo muy bien esa información, se me grabó para siempre, pero en ese momento no lo asocié con nada en particular. Más tarde,

cuando con Álvaro Ramírez editábamos el film, llega Kiko Forch en forma intempestiva y nos dice que quedó la cagada, que había que salvar el material y desaparecer. Abdullah, quien nos vio bajar corriendo del segundo piso con las latas de películas, preguntaba sin entender nada; Forch alcanzó a gritarle que después le explicaría.

Muchos años mas tarde, en Agosto del 2002, un proyecto de cine me volvería a juntar con Abdullah. Esto sucedió cuanto Abdullah, gran mecenas del cine chileno, me facilitó equipos para realizar mi largometraje "Horcón, al sur de ninguna parte".

"Todo lo que puede ser imaginado es real".

La captura de los Rodriguistas obligó a la mayoría del equipo a salir de Santiago. Forch me llevó al consulado sueco con todo el material del film. El cónsul de Suecia no aceptó ayudarme, como tampoco quiso guardar el material fílmico; no deseaba verse involucrado. Una secretaria que me conocía desde antes de irme de Chile, gentilmente me ofreció llevarse todo el material fílmico a su departamento.

Más tarde, cuando con Forch analizábamos la situación, confundidos entre el público del Red Pub, decidí telefonear a la casa de mis padres. Mi vieja, al responder la llamada y oír mi voz, contesta, no, no…. Señor… señor, ¡está… equivocado! Nos quedó muy claro que la CNI estaba en ese minuto en casa de mis viejos. Llamé al consulado para hablar con la secretaria sueca, pero respondió el Cónsul. Al reconocerme, muy preocupado y hablándome en sueco, me pidió que me fuera inmediatamente al consulado.

Lo que había sucedido fue que el Cónsul, al consultar en su ministerio sobre mí, se le confirmó que yo estaba casado con una diplomática sueca. Una vez en el consulado, después de insistir mucho, logré que me dejaran hacer una llamada a mis viejos; debía comunicarles en clave lo de mi huida.

Partimos a toda prisa rumbo al centro, el chofer sólo se detuvo en una esquina; creo que era Estado con Agustinas. Allí, un tipo que esperaba en la intersección hace entrega de un sobre al chofer, quien acelera en el acto, mientras pasa el sobre al cónsul. El diplomático abre el sobre, saca un pasaje de Lufthansa y me lo entrega.

El automóvil, después de transitar velozmente por la Alameda hacia el poniente, dobla en Las Rejas, hasta llegar cerca de la calle 5 de Abril. En un callejón sin salida recojo mi maleta y me despido de mi querido padre. El cónsul me acompañó durante todo el control policial en el Aeropuerto; quería estar seguro que no me sucedería nada y llegó conmigo hasta la escalerilla del Jumbo.

Ya más tranquilo en el avión y mientras avanzaba hacia el fondo, eran muy gráfico el malestar que me expresaban los rostros de mis víctimas que llevaban más de cuarenta minutos esperando, sin entender la razón de la demora en despegar.

El pasaje que me permitió salir sin problemas de Chile me dejó varado por unos días en Río de Janeiro

Pasaron largos meses hasta que mi esposa diplomática, en un vuelo relámpago a Chile, me trajo a Maputo todo el material que había dejado en manos de aquella bella dama sueca del consulado. Tiempo después supe que ella había sido pareja de Nicanor Parra, el maravilloso antipoeta chileno. Una de las precauciones que tomé fue pedir a mi esposa que revisara el material fílmico en la embajada en Chile y destruyera, en la máquina para picar papeles, el rollo de película donde aparecían unos personajes con el rostro cubierto con pasamontañas; éstos eran los miembros de las brigadas Rodriguistas, quienes aún se encontraban en la cárcel. Mi temor era que al partir mi mujer, en el Aeropuerto registraran su maleta y descubrieran ese material, que podría ser la prueba que complicaría aún mas a quienes estaban detenidos.

Con mucha sangre fría, Kristina, mi esposa, no dejó de visitar la cárcel para ver a mi hermano menor Francisco, quien era uno de los Rodriguistas presos.

Años más tarde, mi hermano me contaría las torturas que soportó ese día, sin dar mi nombre hasta calcular que yo ya había emprendido el vuelo.

Producto de lo sucedido en el rodaje de Rebelión Ahora, me vi impedido de poder ingresar al país durante casi seis años, ya que me hice acreedor a una orden de detención. Fue solo después de esos años que pude volver a la copia feliz del edén.

Esta historia volvería a salir a la luz años más tarde.

"Para mí el realismo no es más que la forma artística de la realidad".

Tuvo que pasar casi un año hasta que pude terminar este film en Mozambique, y eso fue gracias a mi amigo Pedro Pimenta, quien me introdujo en el Instituto Nacional de Cinema, o INC.

Mi relación con el Instituto Nacional de Cine fue muy abierta, ellos me facilitaron todo para lograr terminar **Rebelión Ahora**. Fue así como se iniciaba una colaboración que duraría hasta mi vuelta a Chile, en Diciembre de 1990. El INC a veces me solicitaba ayuda, cuando tenían la visita de algún importante cineasta latinoamericano, me pedían que les diera una mano en atenderlos. Así pasó por mi casa Santiago Álvarez, quien asistía a una muestra de su cine. Santiago ha sido quizá el mas grande documentalista latinoamericano; en mi mente siempre están sus imágenes de "Now", de "Hanoi, martes 13" y "Ciclón".

Otro grande que pasó por Maputo y que acompañé gustoso, fue al gran maestro Fernando Birri. Birri es uno de los padres del Nuevo Cine Latinoamericano, autor del bello film, "Los Inundados". Aparte de abastecerlo con mucha agua mineral, tuve la osadía de mostrarle mi film, Rebelión Ahora. Con un whisky a su alcance le puse play al VHS del film. Luego de terminada la muestra, un sorbo y un largo silencio.

Muy serio, me dice que el film tenia unas secuencias muy bien logradas, con mucho dramatismo; se refería principalmente a la entrevista de los trabajadores del PEM y del POJH, quienes, con mucha rabia, describían el humillante trabajo que debían realizar, trasladar piedras de un sitio a otro y luego devolverlas al lugar de origen. Este tipo de "trabajo" era para que las cifras macroeconómicas registraran un menor desempleo. Durante toda esta escena se escuchaba un ruido, como un pito debajo de las voces de los trabajadores que casi impedía comprender su testimonio, el Maestro Birri me comenta que ese efecto era fantástico, esa idea de poner ese pito era magnifica, producía un estado de angustia tremendo, aportaba mayor dramatismo a la escena. Después de ese comentario, fui yo quien enmudeció durante unos segundos. Lo que nunca pude decirle al maestro Birri, fue que ese maldito ruido o pito no pudimos

evitarlo; el sonidista me lo advirtió cuando íbamos a comenzar a filmar la entrevista, yo sólo le pregunté si las voces quedarían por sobre ese maldito ruido; el sonidista me respondió afirmativamente. Cuando estábamos por terminar esa filmación nos dimos cuenta de la procedencia de tan molesto ruido; venía de un campo magnético producido por unas antenas que estaban detrás de una enorme pandereta que daba forma al callejón donde filmábamos. Cuando nos dijeron que las malditas antenas pertenecían nada menos que a un recinto de la comandancia del ejército, no nos quedó más alternativa que huir rápidamente del lugar.

"Rebelión Ahora", tuvo su estreno en Maputo. El público era mayoritariamente de chilenos residentes, varios latinoamericanos y algunas autoridades mozambicanas. El film ganó diversos premios en Tashkent y Leipzig entre otros festivales. Recuerdo que en Tashkent fui entrevistado por varios medios locales; uno de estos fue el programa de televisión Kinopanorama, a quienes autoricé que pasaran mi film por la TV después de la entrevista. Lo curioso fue saber que el rating de ese programa era setenta millones de televidentes. Claro, la razón no era otra que en esa época solo existía la televisión oficial. Fue justamente en 1984, en ese festival de cine, donde conocí a Wolf Tirado, quien sería años más tarde mi socio a mi regreso a Chile.

Wolf llegaba a Tashkent con sus filmes Sandinistas desde Nicaragua. Nuestra amistad surgió al alero de los Festivales. En el Festival de Tashkent a los chilenos nos ubicaban en una gran mesa, donde nos encontrábamos cineastas en exilio y del interior; la mesa la describían con un titulo,"cineastas de la resistencia". Con tan llamativo nombre era natural que la prensa soviética nos privilegiara para sus notas.

Cuando descubrimos que los periodistas soviéticos entregaban un sobre por cada entrevista, rápidamente con Wolf le pedimos a nuestra intérprete que nos consiguiera todas las entrevistas posibles. Así, cada noche en el bar del hotel abríamos los magníficos sobres cuyo contenido nos permitía comprar una fantástica botella de Champagne y caviar, para así plácidamente sentarnos a conversar nuestras experiencias en Nicaragua y Mozambique. La música en vivo de fondo, era una magnifica copia soviética de

los Beatles. Nuestra traductora, muy despierta para los negocios, a cambio de un perfume Chanel 5, que compramos en la tienda en dólares solo para turistas, nos dio la gran noticia que existía una turné pagada por los cines de barrio que exhibían filmes del festival.

Mientras los demás colegas cineastas del mundo "componían la caña" hasta muy entrada la tarde, nosotros esperábamos pacientemente el bus en la puerta del hotel. Con mi socio éramos los únicos pasajeros del bus del festival que se hacían trasladar para cumplir tan loable misión. Una vez en nuestro destino, debíamos entrar al escenario mientras un tipo explicaba al público quienes éramos. Naturalmente, la presentación era en ruso. Nosotros debíamos saludar al público, entendíamos que debía ser levantando la mano con el puño apretado en alto, o haciendo una leve inclinación hacia ellos. Acto seguido, un par de niñitas con grandes rosas en sus cabezas nos entregaban un bello ramo de flores. El respetable aplaudía de manera controlada.

Algunas personas gritaban cosas imposibles de entender; lo único que recuerdo haber logrado descifrar era el nombre de Pinochet. Detrás de las bambalinas nos ofrecían bebida y galletas. Todo finalizaba cuando nos hacían entrega del ansiado sobre, razón de nuestra amable presencia en aquel sitio. El encantador sobre blanco era nuestro pasaporte hacia una nueva noche con un frío Champagne y unas ricas tostadas con caviar. Lo que nos tenía cansados como disco rallado, eran esos malditos Beatles.

Con mi amigo Wolf nos volveríamos a encontrar años más tarde en el Festival de Leipzig y finalmente por el año 89, lo encontré apoyado en una botella de tinto de tres cuartos, en el famoso Biógrafo de Santiago.

"La dignidad es un músculo secreto que por suerte sigue existiendo. Hay que creer en estos músculos secretos que contienen todas las sociedades".

Una actividad imposible de dejar de realizar estando en Moscú, y que gracias a mi amigo Sebastián Alarcón pude concretar, era ir a visitar a Katya Olevskaia, a José Miguel Varas y a toda la gente de radio Moscú que trabajaba realizando el programa, "Escucha Chile".

Fue un momento muy emotivo conocer a ambos locutores, conocer el rostro de las voces que me acompañaron desde el 73 en Chile, en mis casi seis años en Suecia y durante mis seis años y medio en Mozambique.

Fueron ellos y su programa radial los que me inspiraron para la realización de mi film, **"Mozambique, imágenes de un retrato",** que además ganó el premio al Mejor Documental en el Festival de Cine de Moscú en 1987. La entrañable Katia, con ese maravilloso pelo negro, y Varas, con esa galana estatura y maravillosa voz. "Escucha Chile", representaba para mí algo así como el último faro del Cabo de Hornos, el cual nos orientaba en ese navegar infinito por el mundo.

El programa me gatilló muchas ideas. La Radio, ese medio en sí, marcó el inicio en mi de una búsqueda de un lenguaje cinematográfico que reflejara mis pensamientos e ideas. Lenguaje donde se incorporen las diversas expresiones artísticas, junto a los nuevos medios de comunicación.

En mi paso por Moscú no puedo dejar de mencionar a Sebastián Alarcón, su amable hospitalidad. Con él recorrimos museos, estadios olímpicos, asistí a ver "El lago de los cisnes" en el Teatro Bolshoi, y lo más importante, me regaló con un paseo por los estudios cinematográficos Mosfilm, verdadera joya, una ciudad del cine.

En Mosfilm caminé por una ciudad destruida por los bombardeos de la segunda guerra mundial, calles derruidas, edificios desplomados, un ambiente devastador, toda una gran escenografía, restos de un último largometraje allí rodado. Entramos a una sala que estaba preparada para una proyección. Desde el inicio Sebastián me va traduciendo cada escena de su film. Lo que estábamos asistiendo era a la primera copia salida del laboratorio de su nuevo film. "La apuesta del comerciante solitario". Recuerdo que yo estaba completamente hipnotizado por el film, no puedo negar que también por la actriz protagonista, que en una escena realizaba un baile muy sensual. A esa altura de mi vida, nunca había visto un baile del caño, y verlo en un film soviético, era una muy grata sorpresa, no tan solo por lo erótico de la escena, sino porque quizá reflejaba los vientos de cambio que se comenzaban a respirar.

Durante la proyección alguien entró en la sala y un rayo de luz nos incomodó por un instante. Fue solo al final de la proyección que

||| Equipo de árbitros en la Final de la Copa Davis con Italia en 1976.

Sebastián se acerca a la intrusa y me la presenta, era nada menos que la bella actriz del film, quien sin divismo ninguno me saludó cariñosamente. La actriz vestía de forma muy sencilla. La breve conversación que se produjo entre ella y Sebastián me permitió apreciar esa suavidad del idioma ruso, el cual siempre me ha parecido muy melódico, muy musical, y que en voz de tan bella mujer era aún mas sensual.

Inolvidable fue también un viaje en tren nocturno hacia Leningrado. Travesía que realizamos todos los invitados al Festival de Moscú. Esa noche fue mágica, los camarotes abarrotados de gente fumando y bebiendo. En ciertos tramos del viaje, el tren disminuía la velocidad, o se detenía; según se rumoreaba, era porque pasábamos por zonas militares, lugares donde seguramente existían bases secretas.

En fin, las especulaciones y los cuentos eran muy ingeniosos y diversos, entre el humo insoportable de los Habanos de Nei, Director del Festival de Cine de Río, la risas e historias del cineasta argentino Mario Sábato. El Museo del Hermitage tuvo su minuto de gloria ante tan digna delegación latinoamericana.

"Las únicas amantes que entraban en los salones reales británicos eran solo esposas de los socios de la aristocracia".

Durante mi primer año en Mozambique, desde la mitad del 83 en adelante, cuando aún no lograba recuperar el material de **Rebelión Ahora,** que había quedado en Chile, me dediqué a dar clases de tenis a diplomáticos y a dirigir la selección de Tenis de Mozambique.

En Suecia, de mis cinco años y medio que viví allí, cinco años los trabajé como entrenador en el Viksjö Tenis Club. Fue gracias a mi trabajo en ese club que logré obtener los documentos de entrenador profesional sueco.

Lo del Tenis partió en Chile, luego del Golpe Militar, cuando me quedé con el carné de la Universidad de Chile, por haber estado en Bellas Artes los primeros meses del 73. Este carné me facilitó jugar tenis en forma muy barata en el club de la U. de Chile, al interior de la Quinta Normal. Esto sucedía en 1974, cuando yo tenía veintitrés años. En tres años intensos de jugar varias horas al día, logré acceder a primera categoría. Culminé mi paso por el tenis nacional participando como árbitro en la final de la Copa Davis con Italia, en 1976.

El primer año de entrenador en Maputo fue muy especial. Y todo por causa de los amigos de la embajada de Cuba. Fue durante una fiesta bailable de la campaña de finanzas del partido comunista de Chile, en casa de Silvia Soto y Jaime Rovira. Silvia era la jefa del PC en Maputo; imagino que fue ella quien comentó a los cubanos sobre mis acciones realizadas con Tina en el consulado chileno de Suecia. Un mulato simpático y eximio bailarín, funcionario de la embajada, me buscó conversa y fue directo al grano. La embajada de Cuba colaboraba con el gobierno de Mozambique en todo lo relacionado con inteligencia. En esa época, Mandela aún estaba preso en Robben Island. La Sudáfrica del Apartheid había infiltrado grupos armados en territorio de Mozambique para desestabilizarlo. Era muy importante para el movimiento de países de África Austral la sobrevivencia de Mozambique como nación independiente y socialista, en la lucha estratégica que se llevaba a cabo en esa zona. Estábamos en los años previos a la firma del acuerdo de Paz de Nkomati, entre Mozambique y Sudáfrica. Tratado de Paz que no fue muy del agrado de los países del bloque socialista.

||| Filmando a guerrilleros de la RENAMO.

Entre mi selecto grupo de alumnos de tenis estaban varios diplomáticos, por ejemplo, el primer secretario de la embajada norteamericana, el de Alemania Federal (hay que hacer notar que los primeros secretarios por lo general son los encargados de inteligencia o seguridad); también daba clases a diplomáticos holandeses, italianos, a los nórdicos los conocía por otras circunstancias, pero no eran del interés de los cubanos. Los nórdicos siempre fueron solidarios con Frelimo y todos los movimientos de independencia en África

Mi trabajo para los cubanos consistía en conversar con mis alumnos sobre asuntos contingentes, poner los temas para conocer sus opiniones, las preguntas las definían los cubanos. En los cambios de lado y descansos de mis clases, le dábamos al parloteo. Cada tarde de miércoles, en el mismo Departamento de avenida Julius Nyerere y a la hora señalada, yo debía entregar mi informe. Primero fue a Héctor, el bailarín de la embajada y un tiempo después fue al compañero José Ja, de ascendencia vietnamita.

Esta aventura duró alrededor de un año, hasta que logré iniciar mis actividades cinematográficas en Mozambique. Fue después de faltar un par de veces a los encuentros de los miércoles, debido a filmaciones, las que se fueron haciendo cada vez más frecuentes. Decidí no continuar, dado que no fueron flexibles para comprender mi nueva situación; me presionaban para continuar, por lo importante que era para ellos la elaboración de sus informes semanales.

"Cuando el hombre blanco vino, nosotros teníamos la tierra y ellos la biblia. Nos enseñaron a rezar con los ojos cerrados y cuando los abrimos, ellos tenían la tierra y nosotros la biblia".

En 1985 realicé el film **"Nkomati, el derecho de vivir en Paz"**. El apellido del film lo extraje de una canción de Víctor Jara, dedicada a Vietnam. Esta era mi primera producción en Mozambique, la filme en 16mm color.

Nkomati es un río que define frontera entre Mozambique y Sudáfrica. Yo estaba muy motivado con la firma del acuerdo de Paz. Naturalmente que un acuerdo con un enemigo tan poderoso como la Sudáfrica del Apartheid no ofrecía muchas garantías, pero había que jugársela. Era necesario creer, soñar que podría existir una posibilidad de vivir en Paz. Esta duda yo la reflejo en el film, jugando con el montaje. Tomé los planos donde las autoridades civiles y militares sudafricanos aparecen preparando el escenario sobre el cual se reunirán los presidentes y las delegaciones invitadas para la firma del acuerdo. Apoyado en esas imágenes, más la música de Glenn Miller, realizo un montaje donde dejo entrever que esto es una burda maniobra de Sudáfrica, que todo es una farsa.

La realidad me daría la razón, dos años más tarde, cuando en un atentado planificado por Sudáfrica logran confundir al piloto del avión presidencial durante un vuelo nocturno, provocando un accidente aéreo, en el cual muere el presidente, Samora Machel.

Una muy linda experiencia viví cuando filmaba "Nkomati, o direito de viver em paz". Me fui al barrio de Polana Caniço, un barrio muy popular con gran cantidad de habitantes. Le llamábamos el Hollywood de Maputo, ya que era el lugar más cerca y seguro donde se podían encontrar los típicos ambientes africanos, tanto por la cons-

trucción de sus casas de barro con cañas, como por las ceremonias de los curanderos al atardecer. Durante los crepúsculos en mi casa se podía oír las batucadas anunciando las ceremonias tradicionales.

En Polana Caniço, ayudado por el Gabinete de Comunicación Social, filmé una proyección de un Kuxa Kanema, que es un noticiero cinematográfico semanal producido por el INC. Kuxa Kanema significa: nacimiento del cine. Montamos un Kuxa especial para mi proyecto cinematográfico Nkomati; en él incluí una noticia de Chile, utilicé imágenes de mi film Rebelión Ahora, aquella escena de la protesta realizada en Avenida Bulnes, en Septiembre de 1983.

La otra noticia fue la nota sobre el acuerdo de paz de Nkomati, utilicé la escena en la cual dejaba muy claro que el acuerdo de paz, para Sudáfrica, era solo una maniobra publicitaria para congraciarse con occidente. "**Nkomati, o direito de viver em paz",** es un homenaje al pueblo de Mozambique. Utiliza, como base de su lenguaje cinematográfico, una profunda investigación de la multifacética música folclórica existente en las diversas zonas del país. La música actúa como hilo conductor que va dando unidad a las secuencias de imágenes descriptivas de la vida, de los sueños, de las diversas realidades del país, como también de la esperanza surgida con la independencia de poder vivir una vida mejor y en paz.

El film fue seleccionado en el Festival de Leipzig. Los alemanes me enviaron los pasajes para asistir a tan magno evento. Una semana antes del inicio, me comunican que, debido a que Alemania Democrática no estaba de acuerdo con la firma del tratado de Paz, mi film sería mostrado en una sección paralela. Fui a la embajada Democrática en Maputo y les devolví su pasaje.

Nunca entendí esa ceguera. Mientras EEUU con URSS y sus aliados firmaban tratados diversos, a los países subdesarrollados les vetaban la posibilidad de soñar. Siempre los grandes nos exigen consecuencia en nuestros principios, mientras ellos negocian por separado. Me sucedía lo mismo cuando aterrizaban en Mozambique los famosos "expertos", "expertos en todo", del mundo desarrollado. Cuando veían una coca-cola o un whisky en la mesa, salían con su discurso dogmático, de doble estándar, o cuando conocían de algún pequeño acto de corrupción, otra vez, "esto es una desviación de los principios" nos decían. La revolución no puede caer en

||| Kuxa Kanema en el Cine Móvil.

esto argumentaban. Eran más papistas que el papa, seguro que en sus casas tenían bar abierto donde se lavaban los dientes con whisky; y de corrupción, ni hablar. Para emitir opiniones sobre Mozambique hay que considerar que su independencia fue solo en 1975. Ese día nació una nueva nación, iniciando los procesos naturales que el resto del mundo occidental vivió hace siglos. No es fácil ni simple ver esto desde la perspectiva de un mundo globalizado. Se requiere un capítulo especial para desarrollar el tema.

"Estoy interesado en las ideas, no simplemente en productos visuales".

La muerte del presidente Samora Machel nos lanzó a todos los cineastas del Instituto Nacional de Cine a la calle, para filmar la reacción de los jóvenes, de las mujeres, de los trabajadores, de los niños, frente a la agresión y muerte del héroe y padre de la joven nación. Así surge el film, **"Papa Samora",** filmado en 16mm b/n.

Una vez revisado en la moviola la gran cantidad de material filmado con las reacciones de la gente ante la tragedia, pedí al cineasta, escritor y poeta mozambicano José Cardoso, que me escribiera un poema dedicado al **Papa Samora**.

La idea era condensar en un poema todo lo que significaba Samora Machel para los jóvenes y niños. El film es un poema visual en el que surgen opiniones, juegos de niños, junto a diversas atmósferas. Las imágenes, junto al off del poema más la música, transmiten el sentimiento colectivo que padecían ante la pérdida del héroe, del padre de la nación. El film se exhibió en la TV de Mozambique y en salas de cine de Maputo.

Vi nuevamente Papa Samora, en el Mozambique de hoy, durante el Festival de Cine Documental Dockanema 2011. Según me comentó su director, Pedro Pimenta, el film visto hoy le provocó una emoción que no había sentido en el pasado. El país ha cambiado enormemente, hoy tiene una política económica más abierta, lo que conlleva algunas distorsiones y lo hace más frágil ante la irrupción de capitales foráneos y el flagelo de la corrupción.

Una luz de esperanza surge hoy en algunos miembros del gobierno de Mozambique que están empeñados en rescatar la figura y legado de Samora, como una forma de recuperar principios originarios y marcar el rumbo correcto de la nación.

Mientras paseaba por Maputo, en Septiembre del 2011, vi como preparaban el traslado del monumento de Samora Machel hacia un lugar privilegiado del centro de la capital.

"Cuando se prepara un filme, hay que olvidar que se han hecho otros".

Ya con más vivencias en Mozambique, comencé a planificar un film donde la pintura fuera la protagonista de la historia pasada y presente de Mozambique.

El encanto de Mozambique, su gente, su historia y sobre todo, sus artistas, me tenían cautivado. Un grande del arte fue mi querido amigo Malangatana. Quizá el más importante pintor africano.

Tuve la suerte de traerlo a Chile en 1994, al Museo de Bellas Artes. El encanto que provocó el proceso de liberación e independencia de Mozambique, en 1975 había hecho llegar al país, nada más y nada menos, que al destacado cineasta Jean- Luc Godard. Otro grande del cine mundial, hijo de Mozambique, era Ruy Guerra, quien también regresaba a su país para aportar en la construcción de esta joven nación. Ambos maestros del cine arte/social, participaron en la creación del INC, Instituto Nacional de Cinema y también dan juntos los primeros pasos en la creación de la futura televisión. Otro gran cineasta que recaló por esos horizontes del mar Índico, fue Jean Rouch. Rouch era un grande del cine etnográfico, del "cine verdad", fue el precursor de la cámara liviana con sonido sincrónico.

"PINTORES MOZAMBICANOS".

Mi amistad con Malangatana, me permitió conocer todo el enorme y rico movimiento cultural del país. Tuve el privilegio de ver en vivo, al gran poeta José Craveirinha y oír su "Grito Negro". Fue una cálida tarde de sábado en el Jardín Tunduro, sentado junto al poeta y héroe de la nación, Marcelino dos Santos.

Grito Negro.

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão.
Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não, patrão.
Eu sou carvão e
tenho que arder sim;
queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão;
tenho que arder na exploração
arder até às cinzas da maldição
arder vivo como alcatrão, meu irmão,
até não ser mais a tua mina, patrão.
Eu sou carvão.
Tenho que arder
Queimar tudo com o fogo da minha combustão.
Sim! Eu sou o teu carvão, patrão

Poeta José Craveirinha (1)
Ver en YouTube: http://www.youtube.com watch?v=p6Ug9c2riCU

"No creo en el Arte, creo en los artistas".

También compartí muchas horas con el fantástico Chichorro, cuando en su departamento atelier pintaba; allí pude apreciar toda su rica técnica para lograr la transparencia de sus colores. Los pájaros en las gaiolas/jaulas de múltiples colores, en medio de maravillosas escenas suburbanas nocturnas, son fiel testimonio de la realidad. Juntos recorrimos los suburbios de Maputo, lugares en los que buscaba inspiración, bares, barrios de prostitutas y personajes comunes, eran frecuentes personajes de sus pinturas.

Paulo Soares, un esforzado crítico e historiador de arte, fue un complemento espléndido a la hora de desarrollar mi proyecto cinematográfico y poder darle todo el contenido histórico y artístico necesario al film.

Mankeo, otro grande de la pintura. Muchas veces visité su casa en el barrio de Xipamanine. Conversábamos largas horas mientras pintaba a la sombra de un árbol de mango. A lo lejos retumbaban los tambores de las danzas habituales de un atardecer en el mercado de Xipamanine.

Samate, un avezado pintor de la época colonial, que desarrollaba una técnica mixta muy interesante. Víctor Sousa, un joven pintor con muchas virtudes para comandar la nueva generación de pintores post independencia. Mucavele, otro gran personaje, un gordo simpático,

quien parecía haber nacido con un puro en la boca. Tenia un pasado minero en las minas de carbón de Sudáfrica; ese paisaje marcó definitivamente su obra. Naguib, futura promesa, hoy ya consagrado. Pude comprobar su grandeza en mi último viaje a Mozambique, fue durante el homenaje que se le rindió al cineasta Rui Guerra, en la ceremonia de inauguración del Festival de Cine Dockanema 2011, donde Rui fue declarado hijo ilustre de Mozambique. El ex -ministro de información y actual miembro del directorio del Festival Dockanema, José Luis Cabaço, hizo entrega de una pintura de Naguib al autor, de entre otras obras, "Os Fuzis" y "Opera do Malandro". El festival de cine Dockanema, abrió con un saludo que yo grabé a Patricio Guzmán en Chile, ya que "Nostalgia de la luz", su último film, inauguraba el festival.

Jacobo Estevâo Macambaco, fue el primer pintor negro, a quien en la época colonial le permitieron realizar una exposición. Lo entrevisté y filmé en su humilde casa de un suburbio de Maputo. Me comentó que un noticiero portugués lo filmó durante la inauguración de su exposición. Tuvo que esperar mucho tiempo para ver el film, como él calificaba el noticiero. Hasta que lo mostraran en los suburbios donde vivían los negros, ya que en la ciudad de cemento, como ellos llamaban al espacio donde vivían los blancos, los negros no podían transitar ni menos asistir a los cines.

La gran cantidad de artistas que fui conociendo y que harían posible este film, fueron innumerables. Chissano, el más grande escultor del país. José Cardoso, poeta, cineasta y realizador del primer largometraje post independencia, quien años después comandaría una acción política contra mí. Albino Magaia y Lina Magaia, hermanos, grandes héroes del periodismo y aún mayores poetas.

Ricardo Rangel, el más importante cultor del foto-periodismo de Mozambique, registró la época colonial, la transición y la independencia, creando escuela. Kok Nam, otro destacado fotógrafo, cuyas fotos dan inicio a mi siguiente film, "Mozambique, imágenes de un retrato".

Pedro Pimenta es quizá el más decisivo hombre en el desarrollo del cine en Mozambique de la actualidad. Actor histórico en el cine post independencia, en 1975. Productor cosmopolita, creador y Director del Dockanema. Gestor de importantes coproducciones internacionales. Personaje en permanente lucha por el desarrollo personal y del cine de su país.

Camilo de Sousa, director de Cine. Participó en la lucha armada por la independencia. Inmediatamente después de ésta, se transforma en un hombre clave en la creación de la infraestructura cinematográfica. Tiene una gran trayectoria. Luis Simao, en la dirección de instituciones ligadas a las comunicaciones, el INC y la TVE.

Mi socio Haroon Patel, con quien compartí gran parte de mis veintitrés documentales que realicé en Mozambique, gran amigo, un monhé, como le dicen a los descendientes de la India.

Fernando Matavele, excelente editor de una gran sensibilidad y rapidez.

Juka Vicente, cameraman de varios de mis filmes, personaje de extraordinarias experiencias, un "todo terreno".

Gabriel Mondlane, otro gran documentalista y dirigente, director de cine.

José Passe, formado en Cuba, fue productor de alguno de mis filmes. Hoy ejerce un cargo importante en la Televisión de la ciudad de Beira.

Valente Dimande, el mejor sonidista del INC, investigador de la sonoridad mozambicana, otro "todo terreno".

Daniel Guicossecosse, editor de video, estimado compañero de incansable trajín.

Licinio Azevedo, escritor, guiónista y Director de cine brasileño que se radicó definitivamente en Mozambique, transformándose en un aporte fundamental en el desarrollo de la cinematografía de Mozambique. Sol de Carvalho, documentalista de larga trayectoria y gran emprendedor.

"La vida no se mide por las veces que respiras, sino por los momentos que te dejan sin aliento".

Entre muchos otros, no puedo dejar de mencionar a la chilena Anabella Roldán, de importante trayectoria en Chile. Fundadora del Ballet Clásico en Mozambique.

Entre otros grandes personajes de la cultura que aterrizaron en Mozambique, está el hoy consagrado escritor sueco Henning Mankell, a quien conocí en un cóctel en mi casa, ocasión en que conversamos sobre la vida cultural de Maputo. Mankell venía a

||| Editando film. Mozambique, imágenes de un retrato, con Fernando Matavele en el INC.

empaparse del ambiente cultural existente en esos momentos. Mankell se enamoró de Mozambique y hoy vive seis meses cada año allí donde colabora con el Teatro Avenida en el montaje de obras y en la formación de las nuevas generaciones de actores.

En fin, todos estos personajes de la cultura fueron grabándose en mí. Son todas personas sacrificadas, sensibles, que tienen sueños que compartir, pero saben lo difícil que es sobrevivir como artistas. Todos están muy concientes del rol que debe jugar la cultura en lograr sensibilizar a los políticos y la gente, en relación a las injusticias, las desigualdades existentes en un mundo tan absurdo, tan rico para unos pocos, pero tan duro y pobre para la gran mayoría.

Uno de los personajes mas increíbles y admirados que he conocido fue Don Francisco Coloane. Tuve la oportunidad de entablar una amistad que duró hasta su muerte. Recuerdo que durante su visita a Mozambique, cuando salimos con Coloane, su hijo Pancho

y una amiga de este, a caminar por la Playa de Costa do Sol, en Maputo. Coloane advirtió que de las profundidades de la playa surgía parte de la proa de un bote de pescadores, tragado por la arena. De súbito, don Francisco pidió a la amiga de Pancho que se instalara junto a la proa. Estoy seguro que el pícaro escritor buscaba crear un muy sensual mascarón de proa en aquel resto de bote encallado en esas cálidas arenas del interminable mar Índico.

Luego, Coloane caminaba y caminaba, mojando sus pies y pantalón por la orilla de la playa. A poco andar, se agachaba, mojaba sus manos, y se empapaba el rostro, luego cogía algas que ponía sobre su abundante cabellera alba, y así se nos alejaba, repitiendo esta bella ceremonia.

De regreso en casa de Pancho –como le llamaban sus íntimos- en la ciudad de Maputo, me dedicó estas bellas líneas, que por primera vez se hacen públicas:

"EL VIEJO PESCADOR Y LA SIRENA".

Un viejo pescador de la costa del Sol salía en su chalana a dos remos a pescar acompañado decían por una Sirena de Cabellera color de la luna.

Un día lo encontraron muerto dentro de su embarcación encallada en las arenas de Maputo.

Se le dio cristiana sepultura; pero cuando había viento y lluvia una gaviota volotea en torno a la chalana naufragada con la popa hundida en la arena.

Sólo la proa sobresalía victoriosamente y, de vez en cuando la Sirena acompañaba al espíritu del viejo poniéndose de mascarón de proa con su cabellera de algas rubias sacudida por el viento y bañada por la lluvia.

Entonces, como un fantasma, se veía siempre un anciano recogiendo algas que lanzaba al mar y, luego, recogía aguamarina y con un beso se despedía de la Sirena, que entre las olas, son como las novias del mar. **Francisco Coloane, Maputo, lunes 3 de Octubre de 1988**

El film, **Pintores mozambicanos,** es un abrazo entre las artes, por del cual, a través de la pintura, enfatizada con el aprove-

chamiento profundo de la extraordinaria música mozambicana, va pintando con otros colores la obra artística. Esta conjunción aporta una nota lírica muy atractiva en el relato de la historia de la joven nación que logró su independencia de los portugueses recién en 1975.

A través de un trabajo minucioso de selección de las obras pictóricas realizadas por los más grandes artistas mozambicanos, como Malangatana, Chichorro, Bertina López, Mankeo y Naguib, entre tantos otros, conocemos la historia del país y su cultura. En el film nos enteramos del sufrimiento que padeció la población negra durante la época colonial, como también sabremos de su lucha por lograr la tan ansiada independencia.

Realicé una larga investigación en los archivos cinematográficos del Instituto de Cinema, en busca de imágenes de los primeros pintores mozambicanos negros. Después de revisar más de cincuenta capítulos de los noticieros de la época, finalmente encontré uno con imágenes de la primera exposición realizada por un pintor "indígena", como lo menciona el locutor.

El pintor negro era Jacobo Estevâo Macambaco.

Es muy fuerte escuchar y ver la manera como se relacionaban los portugueses con la población negra. El gran fotógrafo mozambicano, Ricardo Rangel, tiene entre sus fotos una que es un testimonio de esa situación; la foto muestra a un joven negro que en su frente tiene cicatrices que dibujan las iniciales de su patrón, marcadas a fuego.

Me sucedió un día que caminaba por el sector de Xipamanine en Maputo. A cierta distancia, por la misma vereda mía, venía un anciano; entre paréntesis, hay que mencionar que la expectativa de vida hoy en Mozambique no supera los cincuenta y cinco años. Decía entonces que, cuando el anciano ya estaba bastante cerca de pasar por mi costado, cruza sorpresivamente la calle, para así evitar incomodarme al transitar junto a mí. Esta reacción era reflejo de la época colonial, que algunos mayores aún no logran superar.

Durante la época de los portugueses la población negra debía obtener un salvoconducto que les permitiera circular por las calles de la antigua Lourenço Marques, hoy Maputo, ya sea para ir a trabajar en casa de los blancos o a sus industrias.

"MOZAMBIQUE, IMÁGENES DE UN RETRATO".

Un día cualquiera voy entrando en el INC, al sector de las moviolas. Al abrir la puerta del pasillo escucho un tremendo vozarrón que reconozco de inmediato; era la inconfundible e incombustible voz de nuestro Lucho Gatica. ¿Pero qué cresta hacía Don Lucho en el sur de África?

Lo que sucedía era que José Cardoso, pionero del cine de Mozambique, estaba terminando de montar el primer largometraje mozambicano post independencia, titulado "O Vento sopra do Norte". La escena que nos permitía oír a don Lucho era una gran fiesta, en un bello y enorme salón de algún palacete de la entonces llamada Lourenço Marques. La escena en cuestión recreaba cómo la alta sociedad, la burguesía, las autoridades civiles y militares portuguesas se divertían.

El film retrataba los últimos días del poder colonial portugués, en lo que ellos llamaban, "provincias ultramarinas", como calificaban a sus colonias.

También se describe el progresivo avance de Frelimo, el frente de liberación de Mozambique y el sentimiento generalizado de confusión y pánico que surgía entre los colonos y su posterior huida masiva hacia la metrópolis, Lisboa o Sudáfrica. No dejó de darme un poco de nostalgia oír ese vozarrón interpretando un bello bolero.

Yo andaba en la búsqueda de Fernando Matavele, uno de los mejores montajistas del Instituto Nacional de Cine, INC. Al entrar a una de las salas de montaje, veo a Fernando que estaba terminando de editar el Kuxa Kanema.

"Es imposible hacer una buena película sin una cámara que sea como un ojo en el corazón de un poeta"

Kuxa Kanema, como expliqué antes, era un noticiero cinematográfico semanal, realizado en 35mm y 16mm b/n, que se mostraba en las pocas salas de cine que aún lograban mantenerse en pie en el país, la mayoría ubicadas en la capital Maputo. Las salas de cine que aún operaban en el resto del país, no eran más de tres o cuatro. El Kuxa Kanema lograba ser mostrado a la población rural a través

del cine móvil, que consistía en un furgón que había sido parte de una donación de la República Democrática Alemana. Con muchas dificultades, el vehículo recorría los suburbios y lugares no muy alejados de la capital, cuidando de no entrar en las zonas de guerra.

La poderosa Sudáfrica del Apartheid había infiltrado bandidos armados en territorio de Mozambique con el solo propósito de destruir y crear el terror en la población. No era su intención tomar el poder y gobernar. El objetivo que Sudáfrica perseguía con el sabotaje, con las destrucción de industrias, de puentes, escuelas, puestos de salud, era impedir que Mozambique, gobernado por Frelimo, se transformara en un ejemplo a seguir para los más de veintiún millones de negros en Sudáfrica, que eran gobernados por no más de tres millones de blancos.

"Un director con una cámara es tan libre como un escritor con una pluma".

Cuando Fernando Matavele terminó de montar el Kuxa Kanema, le pregunté por la gran cantidad de pedazos de película que colgaban en el típico mueble de edición en cine. Aquel mueble con un arco de madera y un saco de género blanco donde entra cada trozo de película que cuelga y que contiene un plano. Fernando me responde que son descartes, restos del noticiero, o sea, basura. Tomé un trozo de película y lo miré a contraluz, en él había muchas personas semidesnudas que caminaban, parecían ir sin rumbo por caminos rurales. Miré otro, otro y otro, y se me vino una idea a la cabeza; salí rápidamente, subí la escalera hacia el segundo piso hasta llegar a la oficina del director del INC, Samuel Matola. Le pregunté si era posible que me facilitara toda aquella basura. Matola no tuvo ningún argumento para negarme el uso de aquellos restos fílmico del Kuxa Kanema, material precioso para mí. Bajé rápido y pedí a Matavele que me uniera todos esos trozos.

Fue así que comenzó a crecer una torta, es decir un rollo de no menos de una hora de material cinematográfico. Pasaron varios días en que me encerré a mirar detenidamente todo ese fantástico material. La maravillosa moviola me permitía descubrir una realidad muy cruda, muy tremenda, muy dramática. Eran miles de planos de distintos metrajes por donde desfilaban miles de personas semidesnudas que eran refugiados de guerra que buscaban con

desesperación alimento, resguardo y paz. Miles de esqueletos caminantes donde sobresalían cientos de niños desnutridos, tratando de encontrar alimento en los pechos secos de sus escuálidas madres. Los rostros de inocencia y dolor eran conmovedores. Entre esos miles de ojos desorbitados era posible ver algunos que expresaban aún deseos de luchar para sobrevivir.

Un verdadero collage macabro en blanco y negro.

Mientras observaba en silencio se me vinieron dos recuerdos a mi mente; el primero, Radio Moscú, a quien le había sido fiel como auditor durante varios años; la otra situación que recordé fue la película La Nacencia, con el maestro Tigre Silva. Este film me permitió empaparme de muchos grandes músicos clásicos, que pasaron a ser parte de mi disco duro. Me refiero a Mussorgsky, Prokofiev, Sibelius, Grieg, Shostakóvich, entre otros. Presenté mi idea al Director del INC. Me asignaron un sueldo en Meticales; durante toda la producción, pude contar con toda la infraestructura del instituto y naturalmente, con el profesionalismo de Fernando Matavele como editor. Otra grata novedad fue constatar que Fernando tenia como libro de cabecera nada más y nada menos que el "El montaje cinematográfico", del destacado cura Sánchez.

"Los grandes dramas sólo pueden serlo si transparentan una vivencia. Ésta admite ser "adornada" con un arreglo argumental. Pero también cuando es filmada documentalmente conserva toda la fuerza de un drama".

Fue durante esas largas horas, mirando detenidamente aquellas tristes imágenes, que me surgió la idea de usar el sonido de radios como solución artística para demostrar que existían dos mundos muy antagónicos. La imagen en blanco y negro, que describía con desgarro la realidad real que padecían los mozambicanos, principalmente por la guerra, pero también, por el hambre, por enfermedades, y por los largos períodos de sequía que padecían. En flagrante contraste o contrapunto, la banda sonora creada totalmente a base de una enorme cantidad de músicas, cantos y noticias radiales, en infinidad de idiomas, nos va dando cuenta de la existencia de ese otro mundo.

El mundo desarrollado, el primer mundo, ese mundo insensible, derrochador, frívolo, que no se impacta con los dramas de otros.

Dramas que en su gran mayoría fueron y son provocados por sus gobiernos, que nos han bautizado "al resto" como tercer mundo.

"Si la fotografía es verdad. El cine puede ser una verdad veinticuatro veces por segundo".

En los años 80, Mozambique contaba solamente con una emisora de radio, ésta era radio RM, único medio de comunicación a nivel nacional. Gracias a un convenio de cooperación con la RDA o República Democrática de Alemania, el gobierno de Mozambique pudo desarrollar un proyecto comunicacional para fabricar radios portátiles, y así lograr el contacto necesario con toda la población del país.

Era muy frecuente ver a personas por los caminos rurales caminando con una tremenda radio, modelo "chirico" al hombro, escuchando fútbol, música o la voz de Samora Machel a través de RM Jornal.

La reducida prensa existente sólo era posible leerla en Maputo, la capital. La situación de guerra que vivía el país hacia imposible transitar por las carreteras hacia el interior y poder distribuir, no solo el periódico, sino que alimentos y ayuda en general.

La Televisión continuaba dando sus primeros pasos con el canal TVE de televisión experimental. Solo se lograba ver en la parte céntrica de la capital.

Un hecho insólito, imposible de comprender, me sucedió cuando filmaba uno de los pocos filmes por encargo que realicé, éste era un documental para Agricom, empresa agrícola sueca.

Realizábamos un viaje a Mueda, un poblado que está en una meseta en el norte de Mozambique, cerca de la frontera con Tanzania. Mueda es un lugar histórico para los mozambicanos, pues allí sucedió, la terrible masacre perpetrada por los portugueses contra los Makondes, en 1960. Los Makondes fueron uno de los grupos étnicos fundadores de Frelimo, Frente de Liberación de Mozambique.

Volamos en un bimotor, como era costumbre, aterrizamos en una pista de tierra. Antes que el avión se detuviera en la improvisada pista, ya estábamos rodeados por cientos de niños y jóvenes semidesnudos, todos muy curiosos, lo que complicaba bastante las maniobras del piloto.

Y sucedió lo sorprendente. Salgo del aparato naturalmente vestido con la indumentaria apropiada para la ocasión: sombrero y pantalón corto, perfecto para un safari; de inmediato se me acerca un joven que traía una muy bella escultura Makonde, tallada en ébano. Me dice algo que no comprendo, mientras apunta su dedo hacia mis pies y nuevamente repite algo que me sonaba parecido a lo anterior. Yo seguía sin entender nada; cuando el tipo estaba más cerca, apunta nuevamente hacia mis calcetines de tenis blancos y dice, "patrâo, troco a minha escultura pelos nique".

Hasta hoy no logro entender cómo cresta ese tipo, viviendo en el aislamiento más absoluto -estoy hablando del año 1989, cuando en Mozambique solo existía televisión en la capital y los periódicos nacionales no les llegaban y solo existía la posibilidad de oír radio-, fue capaz de aquello. Cuando las mujeres aún circulaban con sus adornos de madera incrustados en los labios y en las orejas, cuando aún sus rostros mostraban los tatuajes ancestrales, y se paseaban con sus senos descubiertos.

Para hacerme entender mejor, y no exagero, es como si USA enviara astronautas a un planeta X y al llegar a destino se les aparecieran unos marcianos y les pidieran una Coca-Cola. Cómo cresta este joven tenía esa información, y que además le otorgara un valor inusitado a los putos Nike y me ofreciera a cambio su obra de arte, me pareció algo absolutamente insólito.

Hoy, mientras escribo estas líneas, miro de reojo la imponente escultura y me repito la pregunta y no encuentro explicación, simplemente asumo el valor, el significado y la trascendencia de una buena campaña *de imagen o marketing*.

Mi objetivo fue siempre realizar filmes para ayudar a sensibilizar a la opinión pública internacional con las diversas luchas del pueblo de Mozambique.

Mi meta principal eran los festivales de cine en Europa. En esa época yo mantenía la esperanza que la Europa de dos guerras mundiales se sensibilizara con las víctimas de la guerra, del hambre, de las enfermedades y boicoteara a la Sudáfrica agresora. Que aplicara las sanciones económicas decididas por las Naciones Unidad contra el régimen del Apartheid. Cada vez que viajaba a Europa y pasaba por el aeropuerto de Johannesburgo veía no solo el Concorde, sino

||| Con el sonidista Valente Dimande, en el interior de "Mozambique".

que una gran cantidad de aviones Jumbo de todo el mundo como nunca han aterrizado en el Aeropuerto Pudahuel de Chile.

Hoy no tengo ninguna expectativa con esta Europa manipulada por EEUU, que invade Irak, Afganistán, Libia, Mali, Siria… y así seguirán ampliando la lista de víctimas de sus intereses económicos.

"Ningún Estado democrático debería poder lanzar una guerra ilegal sustentada en una mentira deliberada y no tener que responder por ello"

.

Otro detalle no menos significativo en Mozambique era el Ministerio de Información. Eran ellos quienes calificaban los filmes que reflejaban fielmente el sentir del gobierno y podrían representar el país en los diversos festivales internacionales. Nunca tuve proble-

mas en ese aspecto; desde el primer día me identifiqué con la gente, con la lucha del país, y logré reflejar el sentimiento local en cada uno de mis filmes.

"Moçambique, imagens de um retrato", ganó cinco premios importantes en festivales. En el de Moscú 87, ganó el premio al mejor documental. En ese mismo evento, Fellini ganó el premio en ficción con "E la nave va". Lamentablemente no pude asistir, me habría encantado sacarme una foto con Fellini. En mi lugar, recibió el premio Laura Cardoso, delegada mozambicana del INC, quien sí apareció en la foto junto al maestro Fellini.

En Chile, durante la dictadura, las radios clandestinas fueron un importante medio para desbloquear la estrategia de desinformación que ejercía el régimen militar. Naturalmente era todo un desafío oírlas. Esa situación se repetía cada noche cuando sintonizábamos el programa, "Escucha Chile", desde Radio Moscú. Uno se arriesgaba a ser espiado, no sólo por agentes de Pinochet, sino también, por algún maldito vecino.

Luego, cuando viví en Suecia, era la misma Radio Moscú la que me acercaba cada noche a Chile. Esta historia se repitió también viviendo en Mozambique. "**Mozambique, imágenes de un retrato**", se complementa también con seis pinturas que reflejan el sentir del film. Estas pinturas han sido exhibidas en varias exposiciones.

"La Memoria, es la base de la creatividad".

Este film, además, participó en el festival de Cine de Leipzig en 1987, en la ex- RDA. Después de un largo vuelo de Maputo a Berlín, lo único que deseaba era subirme pronto a un coche y partir rápidamente rumbo a Leipzig. Cuando entré al salón del aeropuerto alemán para realizar el control policial, veo que las puertas de control ya estaban abarrotadas con mozambicanos que llegaban para trabajar. La larga espera en la fila no la deseaba sufrir. El control que les hacían a los mozambicanos era demasiado minucioso, debían abrir y mostrar todo lo que traían, lo cual hacia lentísimo el trámite. Al otro lado del control policial, hacia la salida, vi a un tipo con un letrero que decía, Festival de Leipzig; le hice señas pero no me vio, intentando acercarme para que finalmente se percatara de mi existencia. No me di cuenta cuando ya

estaba arriba de un típico Lada, viajando rumbo a Leipzig, junto a un cineasta de la India que lucía orgulloso su bello turbante.

En el festival me fue muy bien, gané dos premios. Uno de ellos era el Don Quijote, que lo otorgaba la asociación de Cines Club Internacional; les pareció muy original el contraste flagrante entre las imágenes y la banda sonora. En este viaje, lo más interesante fue poder conversar con jóvenes universitarios alemanes. Cada tarde del festival, nuestros traductores nos llevaban a unas cavernas/tabernas preciosas donde se juntaban los jóvenes estudiantes a conversar una cerveza.

Las conversaciones que surgieron allí me permitieron conocer el sentir de la juventud en relación a la Perestroika, como también las críticas que hacían al gobierno de Honecker, quien era muy contrario a realizar aperturas democráticas.

Ya se percibía en esos jóvenes el germen de rebeldía que más tarde provocaría la crisis que llevó a la caída del muro de Berlín. Luego de una semana de cine en la bella Leipzig, partí rumbo a Berlín para embarcarme, al día siguiente, hacia Maputo. Lo increíble me sucedió cuando llegué al hotel que estaba a pasos de la hermosa puerta de Brandenburgo.

En la recepción me piden el pasaporte, les paso el chileno y comienzan a buscar el timbre del registro de ingreso al país. Pasaban y pasaban las páginas y los minutos, llegaban al final y nuevamente iniciaban la inspección con más minuciosidad aún y no lograban encontrar el maldito sello que acreditara que yo había ingresado legalmente, hacía una semana, a la República Democrática de Alemania. El personal del hotel estaba muy preocupado, me preguntaron cuándo y por dónde había ingresado al país, y cómo lo había hecho para haber estado una semana sin tener en mi pasaporte el obligatorio timbre que acreditaba mi ingreso legal.

El personal, sin saber qué hacer y todos muy incómodos, casi asustados, por decir lo menos, me mandan a sentarme y esperar. Veo que uno de los tipos sale rápido del hotel. Quizá pasaron unos treinta minutos cuando lo veo regresar y me hacen señas para acercarme nuevamente al mesón. Todos lucían ahora un semblante más relajado, sus mejillas rosaditas. Se logró resolver el entuerto, la no existencia en mi pasaporte del maldito timbre. Ahora estaba todo en orden, no había sucedido nada

anormal, yo había ingresado legalmente a la República Democrática de Alemania. El sistema no había fallado, todo seguía bajo control.

Sin darme cuenta estuve ilegal durante una semana en el país de la famosa y temida Stasi.

"La utopía está en el horizonte, avanzas diez pasos y se aleja diez pasos. ¿Para que sirve entonces? Para caminar".

Otra historia relacionada con la antigua RDA me sucedió en 1983, cuando filmaba Rebelión Ahora. Kiko Forch, el productor del film, me había conseguido una utilitaria como vehículo para la producción, esos furgones pequeños, muy de moda por esos años. La ciudad estaba llena de ellos, un detalle no menor, ya que nos permitía pasar inadvertidos. Su dueño y chofer había sido también chofer personal de Lucho Corvalán, secretario general del PC, durante su estadía en la RDA. Este chofer, cuya chapa no recuerdo, durante los días de rodaje por los barrios periféricos de Santiago me contó que el vehículo lo había comprado con sus ahorros, poco después de su regreso a Chile. Su trabajo eran los fletes. Un día que realizaba una entrega se estacionó a un costado en Avenida Ossa; justo al momento de abrir la puerta siente en ella un tremendo impacto.

Un veloz ciclista, que venía muy cerca de la vereda, colisionó violentamente contra el canto de la puerta que se abría en ese preciso segundo. El pobre ciclista voló por el aire y cayó casi de cabeza sobre el pavimento. El chofer corrió a auxiliarlo, el ciclista estaba totalmente inconsciente, y mejor ni contar cómo estaba la bicicleta. Al poco rato el ciclista recupera el conocimiento y le pide que tome su bicicleta y lo lleve a su casa que estaba muy cerca. El chofer le dice que primero deberían ir a un hospital, a lo que el ciclista respondió que no era necesario, que ya se sentía mejor. Parten en la utilitaria rumbo al hogar del herido, pero al poco andar, el ciclista se desploma y muere en el interior del coche.

En el cuartel de carabineros el cabo de turno solicitaba los documentos a nuestro infortunado conductor. En ese momento nuestro chofer no sabía cómo iba a explicar a la autoridad que él carecía de carné de identidad, que solo tenía su pasaporte alemán. Se imaginaba lo peor cuando vieran su pasaporte. "La verdad mi cabo, que…, yo regre-

sé hace muy poco al país", "¿Y dónde estaba?" "Bueno…, yo estaba en Alemania, por eso no tengo mi carné de identidad, solo el pasaporte". "Muéstreme entonces su pasaporte". El chofer, temblando de miedo, saca el documento RDA y lo entrega al cabo. El policía, con mucha curiosidad, lo observa por largos minutos, y "¿Aaajá, buuueno, bueno…, esto es otra cosa, entonces estaba en la Alemania buena, en la Democrática, y no en la comunista?". "Si por supuesto mi cabo, Uffff!".

"ESPUNGABERA, UN NUEVO AMANECER".

Es otro de los veintitrés documentales que realicé en Mozambique. Espungabera es una zona limítrofe entre Mozambique y Zimbabwe, ubicada en el centro del país. El film muestra el renacer de cientos de refugiados mozambicanos que regresan desde Zimbabwe para reiniciar una nueva vida en su país.

La guerra promovida por la Sudáfrica del Apartheid, provocó que miles de campesinos mozambicanos huyeran en distintas direcciones en busca de tranquilidad y de seguridad, incluso cruzando las fronteras. Este film muestra la vida diaria de esta gente, que una vez de regreso en territorio mozambicano, intenta reconstruir sus vidas y soñar con un futuro mejor.

La imagen descriptiva de esta cruda realidad es acompañada por el sonido ambiente, el cual nos transporta a esas típicas aldeas africanas. El film muestra la vida de una campesina durante un día de su existencia. La mujer cuida a sus dos hijos, los viste, los alimenta y los envía a la escuela, y cada atardecer, junto a ellos, espera ver aparecer una luz en el horizonte.

"La gente que no tiene antecedentes previos está mas apta para apreciar una obra".

El film nos permite empaparnos de las diferentes rutinas de trabajos cotidianos, de cómo comparten los alegres cantos que auguran un porvenir mejor. La mayoría de estas personas perdieron a más de un ser querido en la guerra. Y no son pocas las mujeres que mantienen la esperanza de algún dia ver regresar a su marido de la guerra.

El proyecto de repatriar a esta gente desde Zimbabwe y ofrecerles una nueva oportunidad era parte de una iniciativa de la UNICEF.

Con el propósito de intentar sensibilizar a los jóvenes mozambicanos de la capital con esta realidad, que por la precariedad de los medios de comunicación existentes, muchos jóvenes no conocían o no lograban dimensionar el verdadero drama que se vivía al interior de su país, decidí realizar un concurso de poesía con este tema, en el colegio más importante de Maputo, en la "Escola Josina Machel".

La alumna Albertina Macule fue la ganadora; es ella quien escribió el poema "O Regresso", con el cual finaliza el film:

O Regresso

Regressaste, meu irmâo imigrante
Regressaste para o teu mundo pequeno
encaraste com o sofrimento.
Teus pais e irmâos
foram con as guerras descansar
foram com as águas das cheias
alimentar oceanos.
E tu,
curvado pelo peso do cimento
cimentando o teu desespero
dividido em cubículos de fome,
reconstroes a tua aldeia
bebendo suor
que pinga do teu Corpo sujo
abraçado pelo sol e pelas chuvas!

Albertina Macule. Escola Josina Machel.

"THE RIGHT TO SURVIVE".

Este es un documental que realicé para la oficina de Naciones Unidas en Mozambique. Las tropas que obedecían a Sudáfrica se llamaban Renamo, estaban compuestas por ciudadanos mozambi-

canos que eran entrenados en bases militares de Sudáfrica y luego eran infiltrados en territorio de Mozambique. Estas tropas tenían como objetivo sembrar el terror. Sus principales víctimas eran los profesores rurales, a quienes las tropas de Renamo, a punta de machete, cortaban su nariz y su lengua; decían que con esta acción impedían que estos profesores expandieran el marxismo.

Un detalle que nunca olvidé al llegar por primera vez a Mozambique, fue al salir del aeropuerto rumbo al centro de Maputo. Hay que pasar por una rotonda. En esa rotonda existe un gran mural de unos cien metros de largo, en el cual no solo está pintada toda la lucha por la independencia, sino que también la lucha por vencer el subdesarrollo. Allí figuran los rostros de los héroes patrios, Josina, Mondlane y Samora, junto a símbolos como tractores, industrias con grandes chimeneas humeantes… A continuación de todos esos símbolos, existía un texto que decía, "Viva el socialismo científico". A Luta Continua.

"La propia lluvia nos dicta su poesía".

En esos años, Mozambique tenía sobre el noventa por ciento de analfabetismo. La cantidad de profesores mutilados por la Renamo sobrepasaba varias centenas. Otras víctimas de los ataques de la Renamo a las aldeas, eran los niños de trece a diecisiete años, que eran secuestrados para convertirlos en miembros de sus tropas. Lo más terrible era que para que estos niños no se les escaparan y regresaran a sus aldeas, la RENAMO, antes de huir con ellos de las aldeas atacadas, los obligaban a matar a su padre u otro miembro de su familia, a punta de machete; luego debían abrirles el pecho y comerse el corazón, en presencia de su familia. De esta forma, la Renamo lograba que estos niños nunca más pudieran regresar, ya que de hacerlo serían linchados por sus propios familiares. Niños dañados con estas acciones eran miles a lo largo del país.

Los pocos profesionales médicos que trabajaban en el país, en su mayoría eran extranjeros, quienes, con un portugués no muy fluido, debían recurrir a la gente común para que les hicieran de traductores con esos niños, quienes solo hablaban lenguas locales. En el país se estima que existen cerca de cien lenguas.

Esta macabra realidad, hacía imposible implementar cualquier tipo de tratamiento médico efectivo con estos niños. Las experiencias traumáticas vividas por estos adolescentes los trasformaba, con toda seguridad, en potenciales futuros criminales para el resto de sus vidas.

"La globalización hace cada vez más difícil cobrarle impuestos a los ricos. Tienen cada vez más facilidades para esconder sus recursos. Mientras las clases medias siguen pagando, y luchan por mantener su status solo gracias a los créditos".

Recorrer el país filmando este documental no era tarea fácil. Muchas veces debíamos trasladarnos en avionetas de un solo motor, a pesar de la restricción que nos imponía la embajada sueca, que solo permitía a los suecos volar en aviones con dos motores. La razón fundamental se debía a la falta de mantenimiento en la mayoría de los aviones de empresas mozambicanas. La embajada sueca y su agencia de cooperación tenían su propio avión King Air.

Estos aviones, por lo general, eran piloteados por extranjeros, viejos zorros del aire, varios de ellos de mil batallas, en diferentes guerras de liberación en el continente. Trabajando en este film, debí volar hacia Mopeia, en el centro norte del país. Cuando subí al avión de un motor, me percaté que en el panel de comando no existía ningún aparato de control. El panel entero eran solo orificios vacíos. Acomodado al lado del piloto, es decir del copiloto, mi función era llevar un mapa abierto, mirar hacia tierra, y buscar luego en el mapa y encontrar el lugar por donde volábamos e indicarle al piloto la ruta a seguir. Para llevar a cabo esta labor debíamos volar bajo la primera capa de nubes que está aproximadamente a cinco mil pies, ya que sin instrumentos, el avión perdería su ruta si volaba por sobre esa línea nubosa.

Esta situación hacía más arriesgado y emocionante el vuelo, ya que nos encontrábamos volando a una altura al alcance de los disparos de la Renamo. Fue en este viaje, gracias a que miraba con mucha atención el mapa, que me percaté que volábamos derecho y muy cerca de la principal base militar de Renamo. Esta base se sabía que estaba situada en la cima de la parte más alta de la selva virgen de Gorongosa. Una vez que alerté al piloto, éste realizó un abrupto giro, enfilando el avión rumbo más al norte, para así evitar las terribles consecuencias que este descuido pudo provocar.

Por esa misma fecha apareció en la revista de los mercenarios, "Soldier of Fortune", un aviso ofreciendo Safaris Humanos en esta misma selva de Gorongosa. Estos malditos mercenarios se infiltraban en territorio mozambicano desde Sudáfrica y su entretención era disparar a todo lo que se moviera.

"El rumor es una verdad en proceso".

En Quelimane, otra ciudad al norte de la capital, debíamos filmar la llegaba de un barco de Naciones Unidas con alimentos para los refugiados de guerra.

La carga debía ser posteriormente distribuida hacia el interior de la provincia, en convoyes de camiones custodiados por militares. Mientras esperábamos en el hotel el transporte que nos llevaría al aeródromo, para regresar a Beira, veo desde el balcón que el barco de NU seguía desembarcando mercadería. Nos faltaba aún poco más de una hora para que partiéramos, así que decidí ir nuevamente al puerto y hacer los últimos planos. Caminando con el operador de cámara Carlos Vieira, blanco, junto al sonidista Matola, negro, entramos por un atajo al recinto del puerto, con tan mala suerte, que aparecimos con nuestra cámara al hombro, apuntando justo de frente a una barco de Tanzania que desembarcaba armas para sus tropas que custodiaban la línea férrea que unía el puerto de Quelimane y Zambia.

Las tropas de elite de Tanzania eran famosas por lo salvajes y efectivas; basta mencionar que éstas, junto a los comandos mozambicanos, fueron quienes se tomaron Uganda y lograron derrotar al ejército y guardia personal del dictador Idi Amin. Cuando estos comandos vieron a dos blancos filmando, se abalanzaron sobre nosotros y en un dos por tres ya estábamos con nuestras manos amarradas a la espalda y sentados, apoyados en una reja de espalda al maldito barco, con el cañón de sus ametralladoras apretándonos la nariz, hasta casi quebrarnos el tabique nasal. Los comandos gritaban que éramos unos malditos *fucking* espías de Sudáfrica.

Nada podíamos decir ni hacer ya que si lo intentábamos más nos insultaban y obligaban a callar. Pasada una media hora, llegó un jeep militar en el que luego nos condujeron hacia el interior del territorio, lugar donde estaba instalado el cuartel general de las tropas de Tan-

zania en Mozambique. Amarrados, pasaban los minutos en el interior de una carpa militar. Esperábamos sin saber qué; no se nos ocurría cómo íbamos a poder salir de esta complicada situación, cómo podríamos convencerlos que no éramos espías sudafricanos.

En un país en guerra y sobre todo contra un enemigo tan poderoso como Sudáfrica, normalmente no se hacían muchas preguntas y tampoco se hacían mucho problema en disparar y después preguntar. Por lo general se dispara contra todo lo que parezca sospechoso. Imagino que habrá pasado una hora aproximadamente, cuando oímos el motor de nuestra avioneta que emprendía vuelo de regreso, dejándonos abandonados, a "la suerte de la olla".

Fueron varios nuestros intentos de explicar a algún oficial de los comandos que éramos de la TV de Mozambique, pero no había caso. Ya habían transcurrido varias horas cuando oímos el ruido de varios carros, al parecer militares, que ingresaban al campamento. No pasó mucho tiempo cuando frente a nosotros aparecieron unos militares mozambicanos para conocer a los que a esta altura eran catalogados como espías sudafricanos. Entre los soldados, había un civil, a quien reconocimos de inmediato con una profunda alegría en nuestro interior. Nuestra suerte fue que este personaje era el fotógrafo oficial de la presidencia de Mozambique, quien de inmediato nos reconoció. Fue este colega quien nos salvó al explicarle a los comandos tanzanianos que éramos mozambicanos.

Nos devolvieron la cámara, pero sin la cinta U-Matic. El intento de filmar el maldito último plano al barco de Naciones llegaba a su fin. Fueron varias horas que tuvimos que caminar por el campo salvaje, en un verdadero safari, armados solamente con la cámara y el trípode. Cuatro horas nos tomó llegar nuevamente hasta aquel puto balcón del hotel. Ahora debíamos esperar hasta el siguiente dia cuando regresara el avión a buscarnos.

VIAJE A CAIA.

Volar en un viejo Douglas DC-3 no deja de ser una aventura fascinante y terrible a la vez. Ahora, realizar ese vuelo en Mozambique, en esos aviones de los años 30, lo que menos se pregunta uno es por qué cresta debo hacerlo; ya cuando uno se ha repetido la razón

del por qué, viene la pregunta lógica e inteligente: ¿y cómo estará el mantenimiento de este maravilloso museo volador?

Si a esta incertidumbre sumamos que los dos pilotos ingleses son unos tipos con pinta de viejos hippies trasnochados, que van de pantalón corto, pecho descubierto, sandalias y una lata de cerveza en la mano, la aventura se hace más emocionante y temeraria a la vez. Nuestra misión era filmar la llegada y posterior distribución de sacos de trigo a los refugiados enviados por las Naciones Unidas. El destino era Caia, villorrio destruido por la guerra que estaba a cuarenta minutos de vuelo desde Beira.

Viajábamos sentados en los sacos de trigo, como asientos, ya que el avión era sólo de carga. Durante el vuelo, con mi socio Patel, observábamos muy preocupados como desde unos remaches de las alas chorreaba un aceite negro.

Con Patel, a esa altura, simplemente podíamos solo comentar y registrar el hecho. Cuando calculamos por el tiempo de vuelo, que debíamos estar próximos a nuestro destino, algo nos pareció muy extraño, no empezábamos nunca el descenso. De pronto, el DC -3 inicia el descenso en forma extraña, su vuelo era en espiral, el círculo que realizaba el piloto era muy cerrado.

Después de estar casi mareados por la inclinación y los giros del avión, finalmente tocamos tierra literalmente, es decir habíamos aterrizado en una pequeña e improvisada pista de tierra, del típico color rojizo. Fue después de aterrizar que nos enteramos que en las cercanías de Caia se estaban enfrentando el ejército mozambicano y tropas enemigas de Renamo. Esa había sido la razón de descender en espiral, para no quedar al alcance de los disparos del enemigo. Por causa de ese mismo enfrentamiento, la descarga de tan valiosa mercadería debía realizarse en el menor tiempo posible, para rápidamente elevar vuelo y escapar antes que el enfrentamiento militar estuviera más cerca e impidiera nuestro despegue.

Recuerdo que unos meses después recibí en Maputo una copia de un documental realizado por un equipo de Televisión de Australia, que se había infiltrado en territorio de Mozambique con las tropas de RENAMO. El film se titulaba, “Destructive engagement”; lo curioso fue que ese documental mostraban las tropas de Renamo atacando el puesto de Caia. Era el mismo ataque que nos tocó vivir a nosotros, pero desde la otra trinchera.

En este documental, al igual que durante el Tanquetazo en Chile, durante el gobierno de Allende, sucedió que el camarógrafo argentino Leonardo Henrichsen filmó su propia muerte, al captar la imagen de un militar que en las cercanías del Palacio de la Moneda, le apunta y dispara desde un Jeep. En este documental australiano, se ven las imágenes de una cámara subjetiva que avanza por la selva junto a los soldados que corren disparando, hasta que en un momento se percibe un movimiento en el cuerpo del camarógrafo que acusa el impacto de un proyectil; la cámara comienza a caer mientras todo gira hasta finalmente verse solo tierra y maleza. Cuando esta escena se grababa, a poca distancia de allí yo filmaba la repartición de la valiosa mercadería, teniendo como sonido ambiente los mortales disparos a la distancia.

"¿Cómo se explica en este sistema que por un lado los Privados se bancan a un Estado que invade países que nunca lo atacaron, violando incluso los derechos humanos, en procura de sus recursos petroleros, y al mismo tiempo dicen que todo lo que el Estado hace está mal, que no le permitirán invadir la esfera Privada?"

"AS CRIANÇAS DE LHANGUENE".

Según un informe de la UNICEF de 1987, en Mozambique morían diariamente quinientos niños por causa del hambre, por enfermedades o por motivos directos de la guerra.

Con el internacionalmente destacado medico sueco Staffan Bergström, experto en el tema de mortalidad materna infantil, realicé este documental.

Lhanguene es un barrio muy popular de Maputo; es también el lugar donde está ubicado el cementerio principal de la ciudad. El campo santo fue un antiguo cementerio colonial portugués. Debido a las diversas calamidades que afectaban al país, el cementerio crecía y crecía, y ya no daba abasto a tan grande demanda. Por el lado externo del predio, la población también crecía día día, debido a la enorme cantidad de gente que huía del campo hacia la ciudad buscando refugio y mejores condiciones de vida. Esta situación llevó a que las paredes del cementerio reventaran y cayeran,

||| Funeral múltiple. Film. "As Crianças de Lhanguene".

desaparecieran totalmente, quedando los habitantes del sector viviendo entre las tumbas, principalmente entre los túmulos de los miles de niños que a diario eran sepultados. Esta escena se repetía diariamente, niños jugando con una pelota de trapo por entre las tumbas de otros niños. Lo increíble y a la vez maravilloso de esta dramática escena, era constatar que en esa realidad la gente lograba hacer una vida bastante normal.

Amelia Esperanza vivía allí y estaba alistándose para casarse. Amelia, como la mayoría de las mujeres mozambicanas, tenía muy claro la vida de sufrimiento que le esperaba. Por esa razón, decía, que le gustaría tener cuatro o cinco hijos, ya que sabía que dos o tres morirían víctimas de los males que afectan a su país. Resultaba muy motivador ver como toda la gente del barrio colaboraba en vestir muy bella a la novia, peinarla, maquillarla y finalmente acompañarla en esa instancia tan importante de su vida. Todo era alegría, todo era canto, todo era fiesta, todo era baile, todo era cari-

ño, todo era amistad y solidaridad. Todo esto era lo que permitía a Amelia poder soñar. La boda tenía lugar en El Palacio de los Casados, una bella y antigua sede del Club Griego, de la época colonial. Hoy el palacio recibe a Amelia Esperanza, ambos vestidos completamente de blanco.

Mientras realizábamos este documental, leí una noticia pequeñita en el periódico "Noticias", que decía más o menos así. "Un camión de la basura chocó en la esquina de Mao Tse Tung y Kim Il Sung provocando la expectación de los transeúntes que vieron como un sinnúmero de cuerpos desnudos volaban por los aires, recreando una auténtica escena dantesca". El artículo no explicaba más.

Con mi socio Haroon Patel intentábamos encontrar alguna explicación racional a tan dramática, extraña y curiosa noticia. Nos pusimos en campaña para lograr encontrar la verdad detrás de tan macabra escena. Por fin logramos averiguar que aquel camión con ese tipo de carga realizaba esos viajes de manera rutinaria todas las semanas.

Los cuerpos voladores correspondían a las decenas de personas indocumentadas muertas por diversas causas y que el Hospital Central de Maputo no daba abasto para recibir. Los continuos cortes de energía por causa de la guerra acrecentaban el drama de poder mantener esos cuerpos en frío a la espera de que algún familiar los reclamara.

"El saqueo consciente de la realidad real para la edificación de la realidad ficticia".

A esta altura yo había realizados varias filmaciones anteriores en el cementerio de Lhanguene, lo cual me había permitido lograr un grado de amistad con el administrador de aquello que llaman "campo santo". El joven regente era un disciplinado y metódico poeta. Este joven artista usaba gran parte de su tiempo para inspirarse en medio de esa aparente tranquilidad y de frecuentes escenas dramáticas que a diario allí sucedían.

El poeta me abrió literalmente las puertas para que filmara sin problemas y aprovechó de entregarme algunos detalles relacionados con aquel famoso camión basurero. El problema ahora era

saber cuándo sería la próxima visita del camión al hospital. Se me ocurrió la idea de pedir a mi socio Patel que llamara a la Municipalidad, haciéndose pasar por su primo médico, también de apellido Patel, que por casualidad trabajaba en aquel recinto hospitalario, y que solicitara urgente la presencia del camión de la muerte.

Esperamos un par de horas estacionados en las afueras del Hospital Central. De pronto vemos el camión entrar lentamente al hospital y alejarse por sus calles interiores hasta perderse de vista. Después de casi una hora, vemos nuevamente aparecer el camión. Esperamos que saliera hasta la calle y luego partimos rápidamente hacia Lhanguene. En el cementerio, nuestro excéntrico poeta amigo nos dio la bienvenida. Fue así que pudimos llegar hasta la locación exacta indicada por nuestro anfitrión, allí donde sucedería el rodaje de la próxima escena.

De pronto, estábamos frente a tres fosas comunes que ya habían sobrepasado ampliamente su capacidad; estaban recubiertas con tierra. La cuarta fosa que también medía unos cuatro metros de diámetro, solo tenía espacio para una última camionada. El olor era insoportable, las fuertes lluvias recientes habían dejado al descubierto los restos de la anterior camionada.

Usando el zoom de la cámara y apuntando hacia la entrada del cementerio, pude ver el camión transitando por las calles interiores, rumbo a su destino final. El plano secuencia del camión lo puse en pausa, cuando veo que el vehículo se detiene para que el copiloto eche una "meadita", a los pies de una antigua tumba portuguesa. A los pocos minutos el camión de volteo ya estaba retrocediendo para acomodarse y quedar correctamente estacionado casi sobre la cuarta fosa. El copiloto, usando la palanca de comando ubicada a un costado, acciona el motor. En sólo unos segundos la escena ya terrible que presenciábamos, se transforma en un auténtico tobogán macabro. Deslizándose por la pendiente venían no menos de veinte cuerpos desnudos. La escena era irreal, mujeres, hombres y principalmente cuerpos de niños caían a la fosa común como vulgares animales.

"Los ricos no entienden las consecuencias. Si no ayudan a acabar con la pobreza están creando una clase de enemigos en su país. La globalización aceleró estas tendencias".

Estas imágenes son tan tremendas, tan extremas, tan sin sentido que nunca quise usarlas en los documentales que realicé en Mozambique. Esas escenas me complicaban mucho; siempre pensé que no eran posibles de justificar, de ninguna manera. Eran de una frialdad espantosa. Siempre eché de menos algún tipo de ceremonia o ritual que ayudara a mitigar en parte aquello tan inhumano. Estas escenas decidí finalmente usarlas en Chile, en un film que realicé con el poeta Armando Uribe, titulado "Pre-Apocalipsis", y en otro más reciente titulado "Zapping birthday to you".

El documental de Lhanguene ganó dos importantes premios en el Festival de Cine de Río de Janeiro, en 1989.

Mientras volaba en helicóptero de regreso a Maputo, después de una filmación para un proyecto agrícola italiano titulado "Olhando o Horizonte, en la provincia de Manhiça, me entretenía conversando con el piloto a través de los intercomunicadores de los cascos. Volábamos a más de cinco mil pies para evitar los posibles disparos de los bandidos armados de la Renamo. El piloto, respondiendo a mis múltiples preguntas, me contaba que había sido piloto del ejército portugués durante la guerra contra Frelimo, o sea contra el movimiento de liberación, quienes gobiernan Mozambique desde la independencia, en 1975, hasta el día de hoy.

Pregunté al piloto si había visto el film Apocalipsis Now, de Coppola, me respondió afirmativo. ¿Recuerdas aquella escena cuando una escuadrilla de helicópteros realiza un vuelo rasante sobre unos palmares? ¡Afirmativo!, ¿Pero eso no es peligroso? ¡Negativo! Entonces me explicó que volar así era más seguro, ya que el enemigo que está en la selva no tiene visibilidad a larga distancia, solo escucha el ruido de los motores, pero no ven los helicópteros, solamente los ven cuando éstos ya pasan velozmente sobre sus cabezas, lo que les impide reaccionar a tiempo con los cañones. ¿Podríamos probar? Mi socio casi se murió de susto al oír esto. El piloto descendió rápidamente de altura y comenzamos a volar a no más de veinte metros sobre la copa de los árboles. Abrí la ventana del helicóptero, extraje el lente de mi cámara y comencé a filmar esperando captar algún plano interesante.

Semanário domingo

Uma nova aposta de cinema moçambicano ou uma aposta obscura do cinema em Moçambique?

*** O cineasta José Cardoso responde a Augusto de Jesus, Haroon Patel e Rodrigo Gonçalves**

Do cineasta moçambicano José Cardoso recebemos, com pedido de publicação, uma carta-resposta à entrevista publicada, na última edição, neste mesmo local, com Rodrigo Gonçalves e Haroon Patel, sobre um projecto de cinema e vídeo. Publicamos a seguir, integralmente, a resposta daquele realizador de cinema nacional.

«O CINEMA A PRODUZIR NO NOSSO PAIS DEVERÁ VISAR FUNDAMENTALMENTE A CONSOLIDAÇÃO DA UNIDADE NACIONAL E CONTRIBUIR DE UM MODO EFECTIVO PARA A CRIAÇÃO DE UMA CONSCIÊNCIA PATRIÓTICA E SOCIALISTA NO SEIO DE TODOS OS TRABALHADORES.»

(II Conferência do Trabalho Ideológico — 1978)

O atrevimento, tanto pode ser um acto de coragem consciente de um indivíduo que sabe o que faz, o que quer e como o conseguir, como pode ser também e a nda, um acto de ingenuidade.

No primeiro caso ele pode ter origem na condescendência de todo um ambiente favorável à sua gestação, que não pretendo neste momento analisar, e no segundo caso, a subestimação da capacidade e limites de tolerância de quem, neste País, luta e labuta por aprender produzindo a imagem que o País necessita.

Augusto de Jesus, Haroon Patel e Rodrigo Gonçalves, respectivamente, jornalista e produtor moçambicanos e realizador de nacionalidade chilena, subscreveram na última edição de «Domingo», um art go de sabor narcisista e propagandist co, que não me teria merecido interesse especial, se no seu «miolo» não houvesse considerações alegadas que são para agressão ideológica.

Não se desse o caso de conhecer razoavelmente a trajectória de Patel e Gonçalves nos meandros da criação e produção de imagem no nosso País, no pelaque ou «plateau» das verdades absolutas ou nos bastidores das meias-verdades e da intriga, o arrazoado do artigo, da paternidade dos dois cineastas, terminaria inspirado um sorriso bonachão e condescendente, para mais um d abrura de crianças.

Analisemos:

«Numa altura em que a produção da imagem cinematográfica moçambicana, embora não tão escassa, dim nuiu sobremaneira de níveis em relação a períodos anteriores, fruto, segundo tudo indica, de **desvio na política de orientação** e de aproveitamento dos recursos disponíveis, qualquer **projecto seguro com tal objectivo** é sempre bem acolhido.» (fim de citação. O subl nhado é nosso.)

Portanto, propõem um projecto seguro com o objectivo de corrigir o desvio da política de orientação e atingir melhores níveis na nossa cinematografia. Atrevimento e ousadia não lhes falta! Porém, não reconheço àqueles senhores, donedade moral e polit ca que os autorize a pronunciar-se sobre a estratégia da política de imagem no nosso País e da organização e aproveitamento dos recursos disponíveis. Ao senhor Patel, que trabalhou no I.N.C., na T.V.E. e na Kanemo e que certamente não ignora que a sua expu são destas três Entidades, não se deveu ao facto de ser um defensor da disciplina do bro profissional e da política que nos rege na produção de imagens, e ao senhor Rodrigo Gonçalves, afirma que compete às instituições vocacionadas pelo Estado e aos trabalhadores moçambicanos sobretudo aos mais conscientes, encontrar as soluções para as nossas dificuldades e problemas. De outro modo é ingerência, é javalismo, é agressão.

Eu e creio que a maioria dos profissionais de imagem moçambicanos, temos consciência das nossas limitações, da nossa ainda incipiente formação e do nível de qualidade dos nossos trabalhos e por termos consciência disso, sobejamos a coragem de prontinuar porque sabemos que atingiremos a meta desejada que é, na dialéctica deste processo de transformação dos homens e das coisas, transformarmo-nos em profissionais conscientes e responsáveis. Porém, estas limitações não me impedem nem me retiram o direito de protestar veementemente contra o posicionamento simplista e comodo destes colegas, perante a complexidade de um processo que reflecte a complexidade maior da criação, transformação e desenvolvimento de um país jovem que lutou para conquistar a sua independência e luta ainda para mantê-la.

A Portaria 57/76 de 4 de Março de 1976, que extingue o Serviço Nacional de Cinema e cria em sua substituição o Instituto Nacional de Cinema, no seu parágrafo terceiro, diz: «Ao I.N.C., compete fundamentalmente controlar e orientar a produção de filmes e vídeo-tape, e dirigir a política de importação e exportação, bem como de distribuição e exibição cinematográfica».

Assim, todas as atitudes, actividades e projectos, que contrariem o espírito e a letra daquela Portaria, contrariam o esforço e o sacrifício de um Povo que lutou pela sua libertação e para que em próprio, no seu país livre e independente, fizesse as suas leis e que estas fossem respeitadas.

Mas continuemos a análise:

«Na verdade, conhecido que é o actual panorama nacional de produção de imagem em movimento, em que algumas **Entidades estabelecidas criam quase que monopólios, com todos os riscos que daí podem advir,** a criação de um e mais projectos independentes, em termos de produção, **só pode trazer benefícios.** «...o que forçosamente terá de originar uma certa **concorrência,** facto saltar para o que se pode considerar um mercado emergente de uma indústria igualmente emergente e com características peculiares.» (fim das citações. O sublinhado é nosso)

Decididamente os autores de artigo ignoram o chão que pisam.

Têm a matéria nesta terra e o espírito noutras, próximas ou distantes. E este facto, considero o mais grave na pessoa de Augusto **de Jesus, que tal como nós, trabalhadores na área ideológica, devia saber defender-se de tentações e desvios.** Não é por acaso que o Partido insiste na necessidade de agudizarmos a vigilância. E que nem todos temos ainda consciência de que entre nós acontecem por vezes, subtis e insidiosas manobras de diversão e desestabilização.

Na Conferência Africana de Cooperação Cinematográfica, realizada em Maputo, de 21 a 24 de Fevereiro de 1977, no discurso de abertura o Senhor Ministro da Informação Jorge Rebelo, informa os presentes que: «...A nossa política em relação ao cinema visa dotar o nosso País de uma produção própria, que reflicta as nossas realidades, orientada fundamente ligadas às massas trabalhadoras, à sua luta, aos seus problemas reais, às suas conquistas e realizações; visa levar as massas trabalhadoras o nosso cinema e o cinema que reflicta a luta de libertação de todos os Povos do mundo contra a exploração;...»

As nossas produções enquadram-se na política geral do Partido e Estado e são exemplos disso, o «Kuxa-Kanema», o «Canal Zero», «Tele Jornal», «Nós Por Exemplo» e tantos outros documentários e programas televisivos.

A livre concorrência não é política do nosso País e se noutros países ela é geratriz de uma maior e melhor qualidade de produção, entre nós, estou convicto que poderemos alcançar os mesmos objectivos, competindo na formação da qualidade ideológica e profissional do trabalhador moçambicano.

Sem dúvida que, as nossas preocupações e objectivos não são nem de perto nem de longe coincidentes, com as preocupações e objectivos de Patel, Gonçalves & C°.

O Estado moçambicano como Estado revolucionário, defende os interesses e objectivos da cinematografia nacional através das Entidades estabelecidas que quase criam o monopólio da imagem como o afirmam os autores do artigo, num claro desrespeito à sua personalidade moral e política e às Leis que nos regem.

Rodrigo Gonçalves e Haroon Patel desafiam a capacidade dos nossos órgãos de produção de imagem e duvidam da sua idoneidade na orientação e controlo de produção de imagem no nosso País quando se propõem substituírem na criação de condições para uma maior e melhor qualidade de produção quando afirmam: «para além da produção profissional, pensamos criar, num futuro próximo um espaço de projecção predominantemente em vídeo. Este espaço não só seria simplesmente para a projecção, como também para a discussão e debate de obras e temas afins, abrindo-se a possibilidade de participação a várias pessoas interessadas do meio».

Mas, vão mais longe!... Propõem-se também liderar os objectivos da imagem no País e ditar orientações quanto aos temas e prioridades quando afirmam pretender, cito: «produzir e transmitir um programa televisivo periódico que seria constituído fundamentalmente, por uma entrevista em jeito de debate, sobre um tema nacional que se considera candente. Os entrevistados, seriam individualidades responsáveis pelos sectores aos quais pertencem os assuntos em foco, pessoas que iriam comentar, rebater os argumentar ideias e opiniões de cidadãos que seriam previamente entrevistados».

Mais uma vez estamos perante uma manifestação de favoritismo grosseiro. Que Rodrigo Gonçalves como cineasta emergente tenha beneficiado das facilidades que lhe foram dadas pelos nossos órgãos de produção de imagem e tenha feito alguns filmes e crescido profissionalmente, é uma coisa, e outra é fazê-los à revelia das estruturas que regem a política de imagem no País ou propor-se realizar programas que implicam análise, debates e conclusões sobre os nossos problemas e projectos de desenvolvimento. Aos profissionais moçambicanos, e só a eles, cabe essa responsabilidade.

Rodrigo Gonçalves e Haroon Patel vão longe nas suas opiniões e deduções. Apanham «vento favorável», abrem as asas e voam para nuvens inventadas, donde de olhar sobranceiro, se permitem analisar a situação da nossa cinematografia, «os nossos erros e desvios». Daí até à auto-sugestão de se proclamarem os patrons de uma cinematografia válida e engajada, vai um passo ou voo.

Mais adiante afirma-se. Com vista para a execução dos seus trabalhos, nas diversas áreas de actividade cinematográfica, os autores deste projecto pensam contar com o concurso de profissionais de outros sectores produtores de imagem. Estes profissionais seriam solicitados às respectivas entidades empreendedoras, pois tal como frisam Patel e Gonçalves, «pretendem-se colaborar preferencialmente com entidades e não com indivíduos.»

Há aqui confusão premeditada na atribuição de valores entre a dinâmica do poder e o respeito da estática ou entre os bois e a carroça.

Não são os senhores Gonçalves e Patel que solicitam às empresas empregadoras profissionais da imagem para os seus trabalhos. O contrário é que será correcto, se e quando alguma entidade estiver interessada nos seus serviços. Aliás, a preocupação expressa por estes senhores, não corresponde à prática abusiva e utilizada com frequência, pois sei que Rodrigo Gonçalves, se tem servido de profissionais dos órgãos de produção de imagem, para a efectivação das suas realizações, dentro do horário normal de trabalho, sem autorização superior.

E para terminar, cito:

«SIMPLICIDADE NÃO QUER DIZER DESPREZO PELA QUALIDADE. SIMPLICIDADE NÃO QUER DIZER DESPREZO PELA TÉCNICA. A TENDÊNCIA IMEDIATA É A DE QUERERMOS FAZER CINEMA AQUI COMO O FAZ UM TÉCNICO DA EUROPA, OU DE QUALQUER OUTRO PAIS AVANÇADO. ESQUECEMO-NOS DE PERGUNTAR SE OS DOZE MILHÕES DE MOÇAMBICANOS QUE O VÃO VER SERÃO CAPAZES DE O ENTENDER.»

(Orientações do Senhor Ministro da Informação, José Luís Cabaço, para o estabelecimento de uma estratégia de produção de imagem em Moçambique. Fevereiro de 1981)

JOSÉ CARDOSO

||| Artículo de prensa. Éramos prematuros para esos tiempos.

"PENSAR ALTO".

El documental "Pensar Alto" relata la historia de Mozambique a través de la obra pictórica del artista Malangatana Valente Ngwenya. En el film el artista y su obra nos introducen en los conflictos de la época colonial y la lucha por lograr la independencia. Malangatana nos lleva al interior de su familiar, de sus historias personales, sus ricas experiencias de mundo y sus vivencias ancestrales. Es de esta forma que ingresamos en un mundo hermoso, pleno de sabiduría, donde la transmisión oral juega un rol muy importante en la conservación de las tradiciones culturales y en la formación de las nuevas generaciones.

Pensar Alto, es originalmente un poema escrito por Malangatana el pintor, poeta, actor, músico, e intelectual. Tuve el privilegio de conocerlo y desarrollar una larga amistad gracias a varios trabajos cinematográficos que realizamos juntos.

Entre ellos, participé con varias de mis películas en la muestra de Arte Mozambicano en el Kulturhuset de Stockholm en Suecia.

Las pinturas de Malangatana eran lo más destacado de esta gran exposición.

Unos años después de mi regreso a Chile, en 1994, con la ayuda de UNICEF, y la Embajada Sudafricana, entre otros, traje a Malangatana a Chile.

Fue muy emocionante el acto inaugural de la exposición de Malangatana en el Museo de Bellas Artes. Al discurso de Milan Ivelic, Director del Museo, se sumó el de Jaime Tohá (ex ministro de Allende), quien tuvo una muy destacada labor durante el gobierno de Samora Machel en Mozambique. Pero lo más emotivo de la inauguración fue el discurso de don Francisco Coloane, a quien yo había conocido y filmado en Mozambique. Coloane quiso saludar y dar la bienvenida a Malangatana con toda su calidad y calidez natural. Como broche de oro, mi querido compañero del Liceo Amunátegui, Hiranio Chávez, y su grupo de baile, ofrecieron el saludo de los artistas chilenos a los artistas mozambicanos, representados en la persona de este hermano de África.

La sala Chile del Museo de Bellas Artes había sido literalmente ocupada por Mozambique. Pinturas de hasta dos metros traían toda la magia, la cultura y la historia reciente de Mozambique a nuestro

||| Con el grande Malangatana durante su visita al Museo de Bellas Artes en Chile, 1994.

suelo. Entre las diversas actividades planificadas estaba la realización de una exposición itinerante, con una obra de Malangatana y cinco pinturas de alumnos de la Escuela de Artes de la Universidad Católica. Completaban esta muestra más de cien juguetes de alambre hechos por niños de la calle, de Sudáfrica.

La exposición recorrió las comunas de Colina, San Joaquín, La Pintana y La Florida; en cada comuna se le sumaban dibujos realizados por niños de las diferentes escuelas locales a quienes ya habíamos motivado para que pintaran el tema África.

Fue una visita muy reveladora para la gente en general, pero principalmente para los niños. Finalizamos con un taller de pintura

impartido por Malangatana, al cual fueron invitados diez niños de cada comuna para asistir a la sala Chile del Museo de Bellas Artes. Para los niños y sus padres fue algo mágico.

Malangatana conversó con cada uno de los chicos mientras iba ofreciéndoles sus conocimientos, sus cantos y su gran amor.

Cuando escribo estas líneas no puedo dejar de rendir un homenaje a ese negro lindo llamado Malangatana, que murió en Enero del 2011. Aprovechando mi visita a Mozambique en Septiembre de 2011, entregué a la Fundación Malangatana algunas copias y naturalmente el derecho a copiar el film "Pensar Alto", que realicé con él en 1990.

En el resumen que publicó El Mercurio de lo más destacado de 1994, el Director del Museo de Bellas Artes, Milan Ivelic, no hizo la más minima mención a la exposición y presencia de Malangatana. Por suerte, El Mercurio miente.

Poema. "Pensar-Alto".

Sim
às marrabentas
às danzas rituais
que nas madrugadas
criam o frenesí
quando os tambores e as flautas entram a fanfarrar
fanfarrando até o vermelho da madrugada fazer o solo sangrar
em contraste com o verdurar das cançoes dos pássaros
sobre o já verduzido manto das mangueiras
dos cajueiros prenhes
para em Dezembro seus rebentos
dançarem como mulheres sensualísimas
em cada ramo do cajual da minha terra
mas, sim ao orgasmo
das mafurreiras
repletas de chiricos
das rolas ciosas pela simbiose que só a natureza sabe oferecer
mas sim
ao som estridente do kulunguana

das donzelas no zig-zague dos ritos
quando as gazelas tâo belas
nâo suportam mais cuarenta graus à sombra dos canhueiros em flor
enquanto as oleiras da aldeia, desta grande Aldeia Moçambique
amassam o barro dos ríos
para o pote feito ser o depositário
de todo o íntimo desse Povo que se nâo cala disputando
ecoosamente com os tambores do meu ontem antigo.
Malangatana Valente Ngwenya.

UNA NUEVA FORMA DE HACER CINE EN MOZAMBIQUE

Siempre he trabajado *free lance,* es decir independiente, y Mozambique no fue la excepción. Para la realización de mis filmes en Mozambique busqué el financiamiento en las representaciones diplomáticas de Suecia, Italia, Noruega, en distintas ONGs, en organismos de las Naciones Unidas o en empresas internacionales instaladas en el país.

Realicé múltiples trabajos con el INC y la TVE. La mayoría de estos trabajos los llevé a cabo incorporándome al *staff* de estas instituciones, por el periodo de producción. Trabajé con sus mejores técnicos y utilicé sus equipos, principalmente cuando el proyecto era en cine.

Pero llegó el momento en que quise instalarme con mi socio Haroon Patel, con una productora independiente. Nuestro amigo periodista Augusto de Jesús nos practicó una larga entrevista que tituló: "**Uma nova aposta no cinema mozambicano".** El artículo ocupó toda la última página del periódico dominical, "Domingo". En dicha entrevista contamos detalles de nuestros nuevos objetivos. Declarábamos que pretendíamos producir principalmente documentales, *spots*. También comentábamos nuestra intención de, algún día, realizar un largometraje, en coproducción con alguna de las empresas del estado en el rubro, el INC o la TVE. En la foto principal del periódico, aparecían los dos socios y el periodista, todos muy sonrientes.

Jamás imaginamos lo que este artículo provocaría en el medio local. Al día siguiente de publicada la nota, rápidamente comenzamos

a oír diversos comentarios provocados por nuestra entrevista. El artículo repercutió profundamente en las entrañas del sistema político imperante. En la economía socialista no cabía la iniciativa privada.

Toda esa semana fue muy rara, escuchamos que en reunión del consejo de ministros del gobierno se había tocado el tema, pero no pudimos saber el tono de esa discusión. Mi socio estaba muy preocupado, debido a que habían antecedentes de anteriores conflictos parecidos, donde incluso el propio pintor Malangatana había sido enviado a lo que llamaban, "operaçâo produçâo", que era en el fondo, un "campo de reeducaçâo", para quienes cuestionaban algún aspecto del "socialismo científico" que se implementaba por esos tiempos en Mozambique.

Como decía, Patel no durmió muy bien esa semana. Finalmente, el domingo siguiente, en el mismo periódico, "Domingo", y ocupando el mismo espacio, venía una respuesta a nuestra entrevista. La nota fue redactada por un grupo de personalidades del cine, del periodismo y algunos académicos.

El titulo del articulo esta vez era, **"Uma nova aposta de cinema moçambicano ou uma aposta obscura do cinema em Moçambique?".**

El artículo partía con un extracto del discurso de Samora Machel en la conferencia de trabajo ideológico en 1978 el cual decía:

"O cinema a produzir no nosso pais devera visar fundamentalmente a consolidaçâo da unidade nacional e contribuir de um modo efectivo para a criaçâo de uma consciencia patriotica e socialista no seio de todos os trabalhadores".

Con este texto inicial, los autores de la respuesta, buscaban darme el golpe de gracia, para impedirme que siguiera realizando filmes en forma independiente. El hecho de que yo trabajase como independiente y no siempre con las instituciones del estado, ellos lo veían como una distorsión capitalista en el Mozambique socialista.

La mayoría de quienes subscribieron la carta eran mozambicanos blancos. Estos me veían como un obstáculo, una competencia, que les disputaba el privilegio, que ellos sí tenían, sobre sus colegas negros, en la búsqueda de financiamiento en instituciones internacionales. En el grupo que redactó la carta solo figuraba un mulato;

||| Cerca de la frontera con Tanzania, filmando, "The Right to Survive".

éste era Camilo de Sousa, y entre los blancos estaba Leite Vasconcelos, destacado periodista y escritor. Quien firmaba el artículo era nada menos que mi amigo José Cardoso, a quien yo había pedido escribir un poema en homenaje a Samora, titulado "Papa Samora".

Aquellos personajes que se manifestaron en mi contra eran casi los únicos profesionales que, al momento del triunfo de la independencia, en 1975, cuando Frelimo toma el control del país, llegaron a conformar una pequeña elite de hijos de portugueses.

Durante la época colonial los blancos eran los únicos que podían estudiar y adquirir una profesión en Mozambique. Este privilegio les duró varios años, hasta que comenzaron a llegar los profesiona-

les negros, que la nueva nación había enviado a formarse fuera del país. Lentamente, esta nueva generación fue tomando el control del país. Ese fue el principal motivo que gatilló la acción contra mí; la pérdida de poder que ya experimentaban.

Gracias a mi inmunidad diplomática no estaba muy inquieto con este conflicto que había llegado hasta altas esferas del gobierno. Los excelentes vínculos suecos y los millones de dólares que donaba a Mozambique estaban de mi lado.

No pasaron muchos días, cuando de la presidencia de la República me llaman para preguntarme si estaría por la tarde en mi casa. Después de almuerzo, se detienen frente a mi casa dos motos de la policía y dos enormes Mercedes-Benz negros. Era común oír decir que mientras más pobre es el país africano, más grande son los Mercedes.

El excelentísimo Ministro de Relaciones Exteriores, Sr. Pascual Mocumbi y el excelentísimo Secretario General del Partido Frelimo, eran mis importantes huéspedes, a quienes recibí con unas refrescantes Laurentinas, exquisita cerveza mozambicana.

El ministro, hablándome muy clarito, me dijo que yo no había cometido ninguna falta, que la política que se estaba implementado en el país, después de la caída del muro de Berlín, era una economía mas abierta. Quizá el único error que cometiste, me dice, fue hacerlo público, te adelantaste a los tiempos. Terminó diciéndome que continuara trabajando, pero tratando de pasar más piola, para no despertar los cadáveres del sistema pasado, que se oponen a los cambios que con mucho cuidado se están introduciendo. El más feliz al conocer el resultado de esta conversación, fue mi socio Patel, quien ya se veía arando kilómetros de tierra en el norte, en la frontera con Tanzania, bajo agradables cuarenta y cinco grados a la sombra.

Trabajé sin problemas ese último año en Mozambique. De hecho, en 1990, realicé siete documentales y cinco spots; incluso uno de ellos para Frelimo, el partido gobernante. Hace poco, en Septiembre 2011, mi amigo Pedro Pimenta, director del Festival de Cine Dockanema, me invitó al magno certamen.

En el marco de ese festival fui invitado a un almuerzo en casa del embajador de Brasil. Fue la oportunidad de encontrarme con algunos de los firmantes de aquel viejo artículo. Hoy son todos profesionales independientes, tienen sus productoras, sus periódicos, y viven como

nosotros, con todas las vicisitudes de producir en un país con una economía abierta, donde la oferta y la demanda son la madre del cordero.

"En la medida que los desastres y las matanzas se repiten y el espectador se habitúa a verlas, intercaladas con mensajes comerciales frívolos o con escenas placement se corre el riesgo de la banalización, la indiferencia y la pasividad".

Durante este último viaje pude constatar que para las autoridades, hoy, el cine no es prioridad. Al visitar nuevamente el edifico donde funciono el INC, me enteré por mis antiguos colegas de esa triste realidad. La mayoría del material fílmico histórico que existía está en completo abandono, destruyéndose lentamente. Fue esta la razón que me hizo entender el porqué mis documentales exhibidos en el Festival de Cine Dockanema del 2011 provocaron gran interés en el público asistente. No fueron pocos los cineastas jóvenes que me pidieron copias, y me comentaban que nunca habían visto filmes de esa época. Después de cada proyección se producía una conversación con el público, donde casi todas las preguntas eran relacionadas con el pasado. Esta invitación al Festival Dockanema posibilitó de alguna manera que algunos jóvenes cineastas pudieran ver y recuperar parte de la memoria reciente de Mozambique.

Dejé varias copias en DVD de mis filmes, con absoluta autorización para que legalmente las piratearan. En el marco del Dockanema, participé en una conferencia de prensa que se realizó en el Instituto de Cine, el INC. También participaron Pedro Pimenta, director del Festival y el historiador del cine mozambicano, el belga Guido Convents. Guido presentó el libro, "Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual". La historia político-cultural de Mozambique colonial hasta la República de Mozambique (1896-2010), libro de cerca de setecientas páginas, en cual dedica algunas de ellas a mis trabajos cinematográficos en Mozambique.

En esta conferencia expuse mi propuesta de Cine de Reconstitución, tema que generó interés en algunos presentes; entre ellos, la investigadora cinematográfica portuguesa Catarina Simao. Con Catarina grabamos una larga entrevista sobre mi propuesta de cine.

Recuerdo que esta entrevista partió en el segundo piso del Teatro Avenida, después de la presentación de mis películas y continuó el úl-

timo día del festival, en una cena de despedida a orillas del mar Índico. Ahí tuve la oportunidad de reencontrarme con el escritor Machado da Graça, quien me comentó que Patricio, el niño mutilado de sus brazos por minas durante la guerra, con quien yo finalizo, "Mozambique, imágenes de un retrato", cuando se le ve luchando para ponerse el lápiz en la boca y así continuar aprendiendo a escribir. Patricio -me comenta Machado-, es hoy un gran técnico en computación.

Este viaje a Mozambique fue en parte posible gracias al apoyo de la Cancillería. Eduardo Machuca no solo me ayudó con parte del pasaje, sino también para llevar una muestra de cine chileno. *Machuca*, de Andrés Word; *Cachimba*, de Silvio Caiozzi; *La vida de los peces*, de Matías Bize; *B-Happy*, de Gonzalo Justiniano; *El último grumete de la Baquedano*, de Jorge López; y *Horcón, al sur de ninguna parte*, de Rodrigo Gonçalves. La exhibición fue realizada durante el mes de mayo 2012, en el cine club de la Universidad Eduardo Mondlane.

"THE ROAD TO DEATH".

Es otro documental muy importante para mí. Realicé este proyecto con el destacado doctor sueco Staffan Bergström. La muerte materna significa la muerte de una mujer embarazada durante el parto o el período después del parto. Esto es un extraño suceso en un país desarrollado, pero es una cruda y amarga realidad para miles de personas en un país subdesarrollado. Este documental es un fiel reflejo de la realidad cotidiana que sufren millones de madres. Ver esta realidad lleva a preguntarse: ¿qué han hecho Naciones Unidas, y los países ricos, para acabar con esta tragedia sin fin?

No puedo dejar de contar una situación muy fuerte que sucedió en la filmación de este documental. El camino de la muerte está construido con imágenes documentales que describen la terrible muerte en los primeros días o años de vida, de miles de niños africanos. La infancia y juventud está llena de dramas producto de las guerras tribales, el hambre, la sequía y la vida diaria.

Captar el momento justo de la muerte de una madre, era un plano imposible. Un día cualquiera, filmando en el Hospital Central de Maputo, como ya era habitual, entro a un cuarto donde había una

mujer desnuda, acostada en una fría camilla esperando, nada… La mujer aquella, al principio pareció no percatarse de mi presencia, o quizá no reaccionó, pensando que yo era un médico. La mujer tenía su cuerpo completamente tatuado, como lo hacen principalmente los miembros de los Makondes. Los dibujos en su cuerpo son sobre relieve, son como pequeñas hinchazones que van dibujando formas y líneas.

El editor de algunos de mis documentales, Daniel Guicossecosse, hijo de Makondes, me dio una explicación: debido a la callosidad en las manos en los hombres campesinos, éstos perdían su sensibilidad al tacto, pero si la mujer tatuaba su cuerpo de esta manera, ellos podían sentir su piel y el placer de una caricia.

Sin pensarlo dos veces, me acerqué a la mujer y le pregunté si podía filmarla. Me hizo un gesto afirmativo. Pedí a mi socio Patel que buscara una sábana blanca. Una vez que todo está listo, solicito a la mujer contener la respiración por un momento, mientras Patel cubría muy lentamente su cuerpo inmóvil.

Este plano siempre lo he tenido presente. Sin entrar a analizar si fue correcto lo que hice, lo que me impactó fue la inmediata disposición de la mujer. Ahora, revisitando lo sucedido y con el paso del tiempo, la pregunta de si fue correcto hacerlo o no, pienso que cuando uno está inmerso en una realidad tan tremenda, como la que se vivía, uno pasa a ser parte de ese conflicto, uno es un combatiente más; si hay que disparar se dispara, después podrán venir los reparos, los análisis, pero cuando uno está viviendo ese momento, uno hace lo que cree puede servir para combatir esa realidad.

Yo necesitaba ese plano para concretar en imágenes el camino de la muerte. Mi tarea y aporte cinematográfico era sensibilizar a quien viera el film, e intentar provocar cambios de actitud en algunos gobiernos de países desarrollados y de sus organizaciones para el desarrollo, sobre la terrible realidad que padecían Mozambique y África.

"La imagen -afirma- siempre ofrece más de todo aquello que no se dice."

Este film también me permitió volar y experimentar una nueva aventura, ahora por el norte del territorio de Mozambique. Esta vez

||| Puerto de Maputo. Carlos Vieira, mi socio Haroon Patel y Rodrigo.

fue un vuelo de Pemba a Tete, que se transformó en una experiencia muy complicada y peligrosa.

La semana anterior al viaje, las tropas de Mozambique habían derribado un jet de Malawi con altos ejecutivos del Banco Nacional y expertos internacionales. Mozambique tenía un serio conflicto con Malawi debido a que combatientes de Renamo se infiltraban a Mozambique, desde el territorio de dicho país. El jet aquel debía volar desde la capital de Malawi, Lilongwe, hacia Blantyre. El piloto

decidió tomar el camino más corto, o sea, volar en línea recta, lo cual obligaba a sobrevolar un tramo pequeño de territorio mozambicano. Esta decisión no fue comunicada a las autoridades de Mozambique. Los militares mozambicanos que custodiaban la frontera, al ver un avión sobre su territorio y no tener información oficial, concluyeron que era un vuelo clandestino Sudafricano; no dudaron y lo derribaron. Este accidente diplomático casi provoca el inicio de una guerra entre ambos países.

Pues bien, a la semana siguiente de este lamentable acontecimiento, nuestro equipo de producción debía volar en un King Aire desde Pemba a Tete, es decir por la misma zona.

Cuando ya volábamos cerca de la frontera de Malawi, nuestro avezado piloto inglés de la guerra en el Congo, nos informó que tenía poco combustible, que había tomado contacto radial con Morrumbala, una pequeña aldea mozambicana, muy cerca de la frontera, quienes le respondieron que no tenían combustible. El piloto nos comenta que tendrá que ingresar a territorio de Malawi para cargar.

Lo increíble de todo esto era que se repetía una escena casi similar a la relatada.

Mientras bebíamos mucha agua mineral escuchábamos cómo el piloto insistía al personal de la torre de control del aeropuerto internacional de Malawi que debía aterrizar en su pista ya que no tenía combustible.

La respuesta era tajante, “no tiene autorización para aterrizar”. Ante la reiterada negativa, nuestro piloto opta por apagar su radio y enfilar proa hacia territorio enemigo.

Agotamos sin darnos cuenta todo el stock de agua. Muy preocupados mirábamos hacia el horizonte, tratando de ver entre las nubes, cuando aparecieran los aviones de combate enemigos. Nos imaginábamos siendo la presa justa que necesitan los militares de Malawi para cobrar venganza por las muertes y la destrucción de su avión la semana anterior.

Finalmente avistamos la pista del aeropuerto de Lilongwe. Estaba totalmente vacío de aviones, solo habían unas tanquetas pero en ambos costados de la pista estaba un gran número de militares con sus ametralladoras listas para entrar en acción. Bajamos con

las manos en alto; rápidamente nos condujeron a un calabozo. Entre los pasajeros del avión, para nuestra fortuna, se encontraba un funcionario de Naciones Unidas. Fue este personaje quien, durante toda la noche, junto a sus colegas en Malawi, negociaron con las autoridades del país, hasta lograr nuestra liberación.

Muy temprano, al día siguiente, nos sacaron de la celda rumbo al aeropuerto. Al continuar nuestro vuelo rumbo a Tete, mientras volábamos, el piloto bebía y bebía agua de manera desesperada, y sudaba a cántaros. Fue durante el resto del vuelo que nos contó que por ser él ingles y el vuelo contratado por Naciones Unidas, lo habían dejado libre esa noche y se la había pasado bebiendo en el bar del hotel, junto a una guapa dama de compañía.

"Según con el dolor con que te miren, será el color con que te vean".

No deja de ser interesante constatar que el color de piel de uno dependerá de los conflictos internos de cada país. Mientras vivía en Suecia debí tomar ciertas precauciones cuando con mi mujer sueca salíamos los fines de semana, al cine o a pasear por Gamla Stan, en Estocolmo. Ya al atardecer, era común ver grupos de jóvenes suecos cargando bolsas plásticas llenas con latas de cervezas. Las estaciones del Metro, pero principalmente en T-Centralen, la estación central de la ciudad, era el lugar preferido donde se concentraba el foco crítico de hostigamiento hacia los extranjeros. Para estos jóvenes, todos los forasteros con cabello negro éramos metidos en el mismo saco. Nos llamaban *svartkalle* (cabeza negra). En suecia yo era percibido como negro.

Cuando llegué a Mozambique entendí rápidamente que el leve racismo existente a nivel de las estructuras de gobierno, artistas, o profesionales no era hacia los blancos extranjeros. Los negros eran más racistas con los mulatos, y los mulatos lo eran con los negros.

En las colonias portuguesas se produjo un fenómeno que no se dio en las colonias inglesas. En las portuguesas creció un grupo importante de ciudadanos mestizos o mulatos. Pienso que esto pudo ser producto del tipo de portugueses que fue enviado a las colonias para trabajar principalmente las tierras. La convivencia al interior

del país permitió que se produjera una relación más normal entre el campesino portugués, ahora capataz, y la población negra. En las colonias inglesas, el sistema *apartheid* era más estricto, impidió que se produjera este fenómeno.

En Mozambique yo me sentía un blanco privilegiado, que era poco menos que acosado por mulatos y negros en busca de amistad. El mulato se sentía más cercano al blanco al ser un cincuenta por ciento de su raíz. El negro, por esa misma razón, entraba en conflicto discriminatorio con el mulato.

Fui blanco hasta que tuve que cruzar la frontera e ingresar a Sudáfrica. Durante la guerra en Mozambique, teníamos la necesidad de viajar a Sudáfrica o Swazilandia para comprar alimentos. Para lograr ese objetivo debíamos conducir a través de la zona de guerra. Antes de llegar a la frontera con Sudáfrica, debíamos cruzar en jeep por el río Nkomati, cuyo puente había sido víctima de la guerra. Transitando por territorio sudafricano, de repente vi un negocio que vendía bebidas; frené en el acto. Caminé unos metros hasta llegar al local, percatándome que tenia dos puertas de ingreso y sobre el umbral de éstas un texto que decía: "puerta para blancos", y la otra, "puerta para negros". Naturalmente, viniendo de Mozambique, entré presto en la que me correspondía por lógica. Fui expulsado con rudos gestos de dedos y manos que me explicaban, de manera gráfica, que yo debía ingresar por la otra puerta, la de los negros. El interior del negocio era una sola gran sala, con un solo mesón largo. Si uno ingresaba con los negros, avanzaba en fila india a través de un laberinto formado por barandas de madera, mientras que por el lado de los blancos, éstos podían acercarse en patota al mesón para ser atendidos.

Una vez realizadas las compras en Nelspruit, fuimos a un hotel, en una bella colina, que era un verdadero muestrario de la maravillosa naturaleza africana. El hotel también lucía la más increíble variedad de flores en sus bellos y muy bien cuidados jardines. Debíamos alojar allí esa noche y partir temprano de regreso a Maputo. Mientras yo bajaba las maletas del jeep, mi mujer realizaba el *check-in*. En el preciso momento que llego al mesón del hotel cargando las maletas, mi mujer apunta hacia mí indicando a la recepcionista que yo era su marido. La recepcionista, una mujer cincuentona, de elaborado peinado rubio, al mejor estilo de Amy Winehouse, hace un gesto de estar

sorprendida; rápidamente nos informa que yo no podía alojar en ese hotel. Mi mujer sueca, muy alterada, le enrostraba los dos pasaportes suecos diplomáticos en un intento de persuadirla. Yo me alejé como negro, dejando a mi mujer negociar. Finalmente la recepcionista, debido a que ya era muy tarde, que estaba oscuro, a que no conocíamos la ciudad y podría ser peligroso, cedió. Después de largos minutos llenando papeles, fuimos conducidos a través de un largo pasillo, hasta la última pieza, con la condición, de que yo no podía salir del cuarto por ningún motivo, y muy temprano hacer abandono del hotel.

Una de las últimas anécdotas con mi querido amigo Malangatana, era que yo lo acosaba con mi persistente pedido de hacerme un dibujo, el que yo usaría como afiche del film The Road to Death. Malangatana siempre olvidaba esa tarea, mi exigencia quedaba siempre para **mais logo**. Una de las disculpas de Malangatana era que, de acuerdo a su rol de diputado, debía asistir con frecuencia al parlamento. Yo ya sabía, por sus comentarios, que él solía quedarse dormido entre tanto tema en discusión. Así que le plateé que llevara cuaderno y lápiz para aprovechar de mejor manera ese tiempo y, de una vez por todas, terminara mi dibujo. Fue santo remedio; a los pocos días me llamó. Al entregarme el original, me hizo prometer que no contaría quién había sido su modelo, en quién se había inspirado para realizar tan bello dibujo. Hoy, ya han pasado dos años de su muerte. Voy a ser infidente solo como un pequeño homenaje a ese enorme pintor y a tan distinguida modelo, a quien también conocí. Se trataba de Graça Machel, viuda del héroe de la joven nación Mozambicana y primer presidente de la nación, Samora Machel; hoy, esposa, del más grande héroe de la Paz Mundial, Nelson Mandela, había sido, sin saberlo, modelo para Malangatana. No puedes contar esto, me repetía. El dibujo muestra a una bellísima mujer vestida con la tradicional capulana y de pecho desnudo, mirando hacia un cielo que se abre en un infinito azul.

DE REGRESO EN LA "COPIA FELIZ DEL EDÉN".

De vuelta en Chile, en Enero 1991, me reencuentro con mi viejo amigo Wolf Tirado.

Teníamos pocos contactos en el nuevo Chile, los pitutos ya habían sido repartidos. Tendríamos que haber regresado antes de la campaña del NO, para quizá, con algún pitito, haber apañado una pega.

Con Wolf decidimos crear nuestra productora. Tanto a Wolf, que vivió primero en Londres y luego en Nicaragua, como yo, en Estocolmo y posteriormente en Mozambique, nos interesaba encontrar un lugar que respirara algo de mundo, que tuviera o reflejara modernidad, donde circulara gente que, por lo menos, pareciera interesante. Después de buscar mucho, arrendamos una oficina en General Holley, que cumplía con nuestras humildes exigencias. Estar en el lugar TOP, para sentirse TOP, era nuestra premisa, a pesar de no tener aún ningún proyecto, ni siquiera por amarrar. Éramos dos retornados desconocidos para colegas y medios. Todas los mañanas, pegados al teléfono, mirábamos desde nuestro segundo piso hacia el Hold Boston, mientras esperábamos que nos llamaran por alguna pega.

Al rato, bajábamos y nos sentábamos a analizar Chile y el mundo, tomándonos nuestro cafecito mañanero, sintiéndonos la raja. La parte psicológica era muy importante manejarla, no es fácil retornar al país de origen, después de haber vivido tantas experiencias, tan ricas y diversas y ahora estar viviendo donde el diablo perdió el poncho.

Esta situación lo empuja a uno a comparar con realidades antes vistas. Yo no me permitía caer en esto, no deseaba deprimirme, solo quería crearme un pequeño espacio de trabajo, para poder realizar proyectos culturales que me nutrieran, hacer nuevos amigos y colegas. Deseaba encontrarme con gente amplia de criterio, tolerante, con visión de mundo, que no fuera chata, prepotente, provinciana y por último, quería sentirme en casa.

Mi propósito era aportar al proceso que se iniciaba con la recuperación de la democracia.

"El artista no crea a partir de la nada, sino en función de su experiencia, pues el punto de partida de la realidad ficticia es siempre la realidad real tal como la vive él".

Una mañana sucedió algo que nos sorprendió. Suena el teléfono, Wolf responde, le piden hablar con Sergio Rodrigo Gonçalves Bustamante; creo que ni mi padre habría podido recordar mi nombre completo.

Aló, sí ¿quién habla? Soy el teniente Gutiérrez. Luego de unos segundos inmóvil, le hago señas a Wolf para que conecte y escuche la conversa… ¡Si, diga! Un gusto don Sergio, llamo de la Comandancia del Ejército para ofrecerle a su importante empresa poner su publicidad en nuestra revista interna del ejército. (Quedé Plop, como Condorito). ¿Pero por qué me llamaba justamente a mí? Ajáaa... Don Sergio, usted sabe muy bien Don Sergio que nosotros, mejor que nadie, sabemos quién es quién en nuestro país, ¿no es verdad Don Sergio? Nooo, sí, sí, claro nooo, no me cabe duda. Sabe, mi socio, el de los números, no está en estos momentos, está de viaje, ¿Ud. podría llamarme la próxima semana? Con mucho agrado Don Sergio. La siguiente vez que llamaron, mi socio respondió que yo estaba viajando.

La teja me cayó unos días mas tarde, cuando recordé aquellos mil dólares que pagué en 1989 a un personaje de la CNI, para resolver lo de la orden de arresto, por causa del film Rebelión Ahora y así poder ingresar a Chile sin problemas. Como ya relaté antes, uno de los detenidos en 1983 fue mi hermano Francisco, quien fuera torturado y preso durante seis meses. Producto de esa detención y durante el juicio, Francisco conoció algunos siniestros personajes de la CNI. En 1989 mi hermano contactó a uno de estos personajes para ver la posibilidad de hacer algo por mí, ya que pesaba sobre mí una orden de detención producto del film. El agente, por mil dólares, cambió ciertas palabras clave en mi hoja de vida, así que de ser un izquierdista, seguramente pasé a ser un derechista y ferviente simpatizante del innombrable. Fue esta situación, es decir mi nuevo curriculum, lo que explica el llamado telefónico y la oferta para publicitar en la revista del ejército.

"Chile, es la copia feliz del edén". Aprendemos copiando, vivimos copiando, ¿moriremos copiando?".

Nuestra situación en la productora comenzó a mejorar cuando, por casualidad, en la embajada sueca me entero de la venida a Chile de Juan Luis Buñuel, actor, cineasta e hijo del verdadero Buñuel, el grande, aquel de "Un perro andaluz". Rápidamente me ofrecí para ir al aeropuerto y llevarlo a su hotel. Durante el viaje desde el aeropuerto logré hacerle saber de nuestra productora y de nuestra

experiencia internacional. Buñuel tomó el guante y le dijo a la sueca de UNESCO que lo acompañaba que él prefería trabajar con nosotros y no con quien habían contactado a la distancia.

Con Wolf llamamos a toda la prensa para informarle de nuestra participación en la producción de un documental financiado por la UNESCO, y dirigido nada menos que por Buñuel. De la noche a la mañana de un día cualquiera de Octubre del 91, pasamos a ser conocidos. Recibimos una infinidad de llamadas telefónicas pidiéndonos trabajo, ofreciéndose para servirnos el café con tal de tener la experiencia de trabajar con Buñuel. Estaban tan impactados, que seguramente se imaginaron que nuestra siguiente producción sería con un tal Fellini.

El documental tenía por objetivo registrar el "milagro" que se empezaba a implementar en la educación en el Chile democrático. Una verdadera revolución, decían.

La mala calidad en la educación ya la empezamos a percibir en ese momento. Simultáneamente estábamos iniciando otro documental, también sobre educación; éste era para UNESCO y la UNICEF. Todo comenzó cuando fuimos a filmar en la escuela Sol de Septiembre, en Lampa. Aquella escuela la presentaban a visitas internacionales, como modelo del proyecto estrella que implementaba la Concertación.

Mientras filmábamos, vimos cómo de otras escuelas del sector acarreaban muebles y todo lo que fuera necesario para equipar maravillosamente a la escuela modelo y así presentar el show de la mejor manera. Era la pomada que se les estaban vendiendo a los expertos de UNESCO. En ese momento, Ricardo Lagos, el "capitán planeta", era el Ministro de Educación. Otro personaje que circulaba por los alrededores, era Ernesto Schiefelbein, quien representaba a la UNESCO, y seguramente quienes auspiciaban la pomada. Este personaje también fue ministro de educación concertacionista.

Otro protagonista que participaba de esta ficción de la educación y que todavía figura como "experto", es un tal Brunner, que también llegó a ser ministro de educación de la Concertación. Un actor secundario, pero vitalicio en educación, es un tal García Huidobro. Mientras filmaba en la escuela Sol de Septiembre, veo en medio del patio una muy bien cuidada construcción. ¿Qué es aquello?, pregunté. La Biblioteca, me respondieron. Al acercarme lo primero

||| En el Bar Inglés de Valparaíso, con Jorge Triviño, el gringo de canal 5, Wolf Tirado, Luis Hernán Herreros, team Thallasa.

que vi fue un tremendo candado ODIS, de bronce, que parecía proteger un tesoro allí escondido en su oscuro y aislado interior.

No pudieron negarme la autorización para filmar, pero demoraron largos minutos para encontrar las llaves. Su interior estaba impecable, todo en su sitio y muy limpio. Pregunté al inspector que nos acompañaba, ¿cuándo vienen los niños a esta biblioteca? La respuesta fue para el bronce: "No, los niños ensucian y rompen los libros", ¿O sea, los niños no pueden leer los libros? "No, aquí no".

Preparé la cámara y entré en una de las piezas que tenía estanterías repletas de libros, de un extremo a otro de la pared. Me llamó mucho la atención que en una de las repisas todos los cantos o lomos de los libros eran iguales, del mismo color celeste; más curioso era cuando miro en la repisa de más abajo: todos los libros también eran iguales, de color amarillo; ya no lo podía creer, en la repisa inferior, todos eran verdes.

Dejé la cámara en el suelo y saqué uno de los libros de la primera repisa. Era Platero y yo; tomé el siguiente, también era Platero; el que seguía, Platero; el otro, Platero; Platero y más Platero y así, hasta llegar hasta la pared. Continué con la segunda repisa. Allí estaba, Cabo de Hornos; su vecino también era Cabo de Hornos; el tercero también. Para hacerla corta, en la tercera repisa todos eran ejemplares de Papelucho.

Ese "maravilloso" sistema educacional que yo estaba filmando, para la exportación, lograba que ningún otro cabro chico en el país pudiera leer a esos autores, porque los expertos del Ministerio no cachaban o no les importaba el tremendo despelote que habían creado en las escuelas a lo largo del país.

Dimos la alarma cuando fuimos a filmar a los "expertos" en el Ministerio de Educación; allí denunciamos el hecho. Rápidamente nos percatamos que los "expertos en educación" estaban todos divididos en grupos de más expertos, y cada grupo de expertos luchaba por desacreditar al otro grupo de expertos, para venderle al Ministerio su proyecto.

En el documental participaron un par de estos expertos que todavía en el 2013 circulan por el Ministerio. Estos personajes actuaron en una escena muy burda que pidió Buñuel. La escena en cuestión era una recreación de una supuesta reunión clandestina que se habría realizado durante la dictadura, en la cual varios expertos en educación de la futura Concertación, planificaban la revolución educacional que ellos implementarían en democracia. Mis amigos, Fifo Morales y Lucho Vera, dueños de la Tasca Mediterránea, gentilmente me facilitaron su excelente restaurante como locación para tan patética escena.

En un paréntesis de la filmación del documental y aprovechando la locación de la Tasca Mediterránea, me aproveché de Buñuel para hacer un piloto con él. Se trataba de un futuro proyecto de programa cultural, dedicado a la poesía. Buñuel, apoyado en la barra, bebiendo una refrescante cerveza, nos leía "La viuda negra" de Bukowski. Para este proyecto luego sumé también a Evelyn Matthei, quien, en el living de su casa y estando embarazada, leía "El vaso", de Gabriela Mistral. El tercer personaje de los pilotos fue Cristian García Huidobro, quien interpretaba "El Cristo de Elqui", de Nicanor Parra. Naturalmente en ese momento yo estaba influido por toda la energía que trasmitían los discursos políticos de la época en relación al nuevo país que estaban

creando, donde la educación y la cultura eran pilares del desarrollo.

Han pasado más de veintidós años y aún no logro interesar a la TV chilena, a las autoridades de cultura y por supuesto, menos encontrar auspiciadores para un programa dedicado a la poesía, temática avalada por dos premios Nobel.

"Las cosas importantes ocurren cuando la mano escapa al control de la cabeza".

Como decía antes, la vergüenza ajena que nos invadió al iniciar este documental es fácil de entenderla hoy, en el 2013. Ya todos saben el desastre que tenemos en esta área. Vemos como los jóvenes estudiantes luchan, hasta con violencia, por mejorar el sistema implementado en dictadura y que en democracia los políticos no han querido modificar.

Lo más terrible es que UNESCO tenía como objetivo enviar este documental al tercer mundo, es decir de preferencia a África, como suele suceder, como una muestra de proyecto educacional exitoso, para que los países pobres lo implementen con la asesoría de los "expertos" de UNESCO", organismo que con toda seguridad habrá contratado los servicios de algunos chilenitos, autores naturales de un modelo obsoleto, que perpetúa la discriminación, e impide una mayor movilidad social a mediano plazo.

"Todas las libertades requieren subsidios. El derecho a voto depende de recursos colectivos extraídos y manejados por el Estado".

Mis inicios en la televisión chilena, específicamente en el Canal 5 de Valparaíso, fue posible gracias a Jorge Triviño, un ex compañero de curso del glorioso Liceo Amunátegui. Jorge, gracias a la "Beca Pinochet" se instaló en París, y allí se transformó en un excelente camarógrafo. Fue en un viaje suyo a Chile, creo que por el año 1993, que me presentó al rucio Luis Hernán Herreros, un buen tipo, un gran fotógrafo, que también había realizado sus estudios en Francia. Así surgió una gran amistad y una gran idea: traer a Chile el prestigioso y longevo programa cultural frances llamado Thalassa, o Magazín del mar.

Triviño, que había trabajado un tiempo en ese programa y mantenía muy buena relación con Georges Pernoud, su director/productor, logró que nos facilitaran parte de la serie, o por lo menos así lo creía-

mos. Doblamos varios capítulos, a los que le agregamos una introducción sobre diversos aspectos del bello puerto de Valparaíso. Esas píldoras duraban tres minutos, y tenían como conductor al rucio Herreros.

"Como dijo el jardinero, pasémoslo bien mientras podamos".

El programa de televisión, Off the Record, tuvo un antecesor y este fue "La Noticia Rebelde".

Hugo Rivas, con quien fuimos compañeros del Liceo Amunátegui, me pidió una reunión con un grupo de sus amigos, quienes deseaban hacer un programa de TV. A Hugo se sumaban Ximena Torres Cautivo y Fernando Villagrán. La idea era un programa de conversación sobre temas de la actualidad política.

El mayor desafío fue que se grababa con una sola cámara. Yo debía realizar movimientos muy suaves y estar muy atento a ver quien de los cuatro o cinco participantes tomaba la palabra o hacía alguna acotación, mientras otro intervenía. Yo, rápidamente, debía hacer de modo suave, un *zoomback* y paneo hacia quien tomaba la palabra. Fue una buena gimnasia, y una mejor escuela. El programa lo grabábamos en el restaurante La Cava de Dardignac.

"El Silencio es a menudo más importante que las palabras".

NACE OFF THE RECORD.

Junto a Fernando Villagrán, iniciamos la aventura de hacer cultura en la televisión nuestra de cada día. Hoy llevamos diecisiete años manteniendo el programa por diferentes canales. Partimos en el Canal 5 de Valparaíso, donde realizamos una gran serie de fantásticas entrevistas, con personajes como: Francisco Coloane, José Donoso y Roberto Bolaño, por nombrar algunas. Luego tuvimos un breve paso por ARTV. Finalmente, en Canal 13C, estamos en nuestra séptima temporada.

Es muy simple la ecuación que nos permite durante tantos años hacer cultura, y no morir en el intento. Es muy fácil, simplemente no hay que pensar en ganar dinero, no hay que soñar que con la

cultura se va a lucrar, ni menos pretender un salario digno, mucho menos transformarse en rostro; no existe ningún riesgo de ser invitado como jurado al festival de Viña…

Qué fantástico resulta esto así, uno puede trabajar relajado, está haciendo lo que le gusta, no se le meten virus en el disco duro que distraigan del objetivo principal: entregar por televisión un producto que sea un verdadero aporte. El camino es lento, largo y pedregoso. Pero si uno se saca de la cabeza esa "tontera", ese pequeño "detalle", de querer triunfar, ser famoso, de seguro vivirá feliz creyendo que está realizando un aporte a la ciudadanía.

"El Arte no es reflejo de la realidad sino la realidad del reflejo".

"El hoyo negro de la televisión chilena", así lo llamó el periodista Marcelo Mendoza, al Off The Record, en su artículo, en una revista de la capital. Hacer el Off the Record, fue para mí como inventarme una Universidad de la Vida, solo para mí, y sin fines de lucro. Después de vivir fuera de país tantos años, debía encontrar la forma de empaparme nuevamente de todo lo cultural, conocer y reconocer, personajes e historias, que yo no había tenido la suerte de computar por mi ausencia.

Tener la suerte de conocer, ver y oír, en vivo, a tan grandes personalidades de la cultura, no solo nacionales, sino también internacionales, ha sido la mejor manera de captar, recoger, grabarme experiencias, vivencias, historias, la erudición y sabiduría de una gran diversidad de gente pensante, pues no existe dinero suficiente para comprar este privilegio. He sido una esponja de las historias relatadas en cada uno de los capítulos de Off the Record. Soy un ladrón, un tránsfuga de los testimonios y experiencias de otros, para el enriquecimiento de mis trabajos artísticos, tanto en el cine, la televisión, y la pintura. Hoy los recojo en este proyecto de libro, con el cual pretendo devolver todo lo robado, lo usurpado, y junto a mis propias experiencias, que puedan transformarse de alguna manera en un GPS, que permita acortar el largo camino a todos quienes deseen tomar atajos, en este difícil andar de la vida, intentando hacer cultura".

Es muy difícil nombrar sólo a algunos de los grandes personajes de la cultura que han pasado y pasaran por Off the Record; sin

||| En el café Off The Record, junto a Cecilia Echeverría, José Balmes y Gracia Barros.

orden de prelación destaco a Roberto Bolaño, Humberto Maturana, José Donoso, Volodia Teitelboim, Raúl Ruiz, Gonzalo Rojas, Francisco Coloane, Armando Uribe, José Miguel Varas, José Balmes, Carlos Monsibais, Andrés Pérez, Humberto Giannini, Jorge Díaz, Marcela Serrano, Mónica Echeverria, Raúl Zurita, Thiago de Melo, Carlos Gabetta, Mempo Giardinelli, John Lee Andersson, Poli Delano, Alfredo Bryce Echenique, Rosa Montero, Antonio Skarmeta, Cesar Aíra, Francisco Brugnoli, Hernán Rivera Letelier, Jorge Edwards, Juan Radrigán, Leopoldo Castedo, Luis Sepúlveda, Pedro Lemebel, Roberto Ampuero, Sonia Montecinos, Tomás Moulian, Patricio Manns, Elena Poniatowska, Patricio Guzmán, Héctor Aguilar Camin, Jean-Pierre Kalfon, Alfredo Jocelyn-Holt, Abdullah Omidvar, Carmen Barros, Alfonso Calderón, Almudena Grandes, Ángel Parra, Ariel Dorfman, Claudio Giaconi, Eduardo Elizalde, Efraín Barquero, Elikura Chihuailaf, Elizabeth Subercaseaux, Enrique Vila Matas, Eugenio Téllez, Federico Handa-

hazi, Gabriel Salazar, Germán Marín, Carlos Cerda, Marco Antonio De La Parra, Mario Gómez López, Nissim Sharim, Floridor Pérez, Faride Zerán, Carmen Berenguer, Carlos Franz, Gigi Caciuleanu, Gonzalo Celorio, Gracia Barrios, Gregory Cohen, Marta Blanco, Guillermo Muñoz Vera, Gustavo Meza, Millas, Hugo Achugar, Jaime Bayly, Jaime Collyer, Javier Cercas, Jorge Herralde, Ruiz Dueñas, Jorge Tacla, Emilio Pacheco, Juan Luis Cebrian, Juan Pablo Izquierdo, Manuel Vicent, Marcelo Birmajer, Mauricio Redoles, Oscar Bustamante, Miguel Arteche, Patricia Verdugo, Pablo Azócar, Tomás Harris, Ramón Díaz Eterovic, Oscar Hahn, Ramón Griffero, Roser Brú, Álvaro Bisama, Julio Jung, José Elizondo, Silvio Caiozzi, Horacio Salinas, Nelson Villagra, Malucha Solari, Diamela Eltit, Alberto Fuguet, Alejandro Zambra, Rafael Gumucio, Nacho Agüero, Elsa Poblete, Pablo Poblete, Andrés Wood, Orlando Lubbert, Matías Bize, Jorge López, Carlos Flores, Sebastián Lelio, Andrés Racz, Luis Vera, Alicia Vega, Hugo Arévalo, Fernando Savater, Manuel García, Cristián López, Radomiro Spotorno, Pepe Torres, Ignacio Aliaga, Patricio Paniagua, Gustavo Graef-Marino, Hiranio Chávez, Patrizia Desideri, Ricardo García Huidobro, Graciela Muñoz, Pablo Perelman, Verónica Cortínez, Leonora Vicuña, Gonzalo Maza, Tomás Wells, Mauricio Toro Goya, Patricio Salinas, Pablo Trujillo, Jaqueline Mouesca, Patricio Lanfranco, Emilio Pacull, Gonzalo Justiniano, Fernando Guzzoni, Bruno Bettati, Tatiana Gaviola, Manuela Martelli, Alejandro Fernández, Pablo Salas, Víctor Jiménez, Simón Bergman, Roberto Trejo, Cristóbal Guzmán, Pepe Maldonado, Edgardo Viereck, Alejandro Parra, Roser Fort, Vicky Larraín, Eduardo Feuerhake, Pedro Pimenta, Héctor López, Walter Zúñiga, Sergio Lay, Mariano Andrade, Marcela Said, Ernesto Garratt, Daniel Olave, Luis Hernán Herreros, Sebastián Alarcón, Douglas Hubner, Carmen Brito, Pablo Basulto, Francisco Copello, Alberto Cumplido, Giorgio Varas, Percy Matta, Acuña, Lavanderos, Tehani Staiger, Alex Bowen, Iván Tziboulka, Andrés Waissbluth, Arnaldo Rodríguez, José León, Diego Spoerer, De los Ríos, Marcelo Henríquez, Edgar Doll, Sergio Navarro, Juan Emilio Navarro, Gonzalo Leiva, Jaime Morera, Fernando Valenzuela, Eduardo Larraín, Vera Meiggs, Marcelo Porta, Polo, Mauricio Misle, Alberto Daiber, Sergio Trabuco, Matías Lira, Germán Liñero, Pablo Pinto, Ovidio Rodríguez, Antonio de Santos, Colectivo Miope, Luis Horta, David Vega, Niles Atallah, Raúl Cruz, Pedro Chaskel, Jorge

Arriagada, Miguel Littín, Cristián Warnken, Rodrigo Orellana, Antonino Ballestrazzi, Gustavo Poblete, Daniel Henríquez, Pablo Carrera, Pablo Canelo, Pablo Larraín, Carlos Pinto, Ximena Osandón, Pepe Moreno, Martín Rodríguez, Claudia Sepúlveda, Miguel Ángel Vidaurre, Coque Infante, Germán Mondaca, Shawn Garry, Hernán Caffiero, José Luis Torres, Juan Pablo Egaña, Nicolas Mladilic, Carlos Núñez, Andrés Daie, Carlos Pérez, Diego Marín, Cristián Jiménez, Félix Vega, Alejandra Fritis, Nicolás Superby, Sebastián Moreno; en fin, más de seiscientos cincuenta grandes personajes que son parte de nuestro disco duro.

"La pantalla es un medio mágico. Tiene tal poder que puede mantener el interés, ya que transmite emociones y estados de ánimo que ninguna otra forma de arte puede transmitir".

Nuestro lema ha sido salir al aire, sea como fuere. Hay que incomodar a la televisión actual que nos domina. Esta televisión que los políticos y gobiernos permiten, sin cuestionamientos. Televisión, mayoritariamente chatarra, de contenidos desechables.

Al parecer, los políticos de antes tenían más criterio, más visión de país, pensaban como estadistas. Decidieron que la televisión en nuestro país debía estar al amparo de las universidades. Se anticiparon al rol que la televisión podría llegar a tener.

Hoy existen estudios muy serios que indican el daño y la tremenda influencia que ejerce la televisión**.**

El pasatiempo favorito de mucha gente en todo el mundo es ver televisión. Y desde que empezó la propagación de ésta, trajo consigo una serie de importantes cambios para la sociedad.

Desde su aparición, ha ido moldeando en gran medida nuestras costumbres. Ha modelado nuestra forma de vestir, de hablar y de actuar, y esto mediante la publicidad y los estereotipos de personas y modos de vida presentadas en su programación.

La televisión tiene una gran fuerza para generar cambios en las personas; esto se debe a que utiliza la imagen que sirve para interiorizar los mensajes, ya que se introducen de modo subliminal en el subconsciente y no son procesados antes de ser absorbidos por nuestra mente.

Hoy, los políticos hacen oídos sordos frente a las conclusiones de los expertos. Esta actitud significa que a conciencia, con conocimiento, permiten el daño que se le está provocando a la población más vulnerable, es decir a la gran mayoría del país.

Falta una discusión seria sobre el rol que debiera cumplir la televisión en una sociedad moderna, y no dejarla al arbitrio de la regulación del mercado. La televisión provoca un daño más masivo y permanente que el tabaco y el alcohol, y sin embargo nadie habla de regularla.

Qué pasa con los otrora luchadores contra la dictadura, contra el apagón cultural, aquellos creadores de la campaña del NO, esos que soñaban crear en democracia una televisión de calidad, digna, que entregara valores, que educara, que fuera un aporte a la joven democracia que renacía. Esos mismos personajes, hoy son los capos del *rating*; capos, porque no sienten la más mínima vergüenza en buscar el éxito a punta de exhibir tetas y culos. Ellos se defienden diciendo que la tele muestra lo que la gente quiere ver. Hablo de los Aguirre, los Sabatini, los García, los Celedón, los Salcedo, todos aquellos creativos que hoy orgullosamente participaron en el film NO, donde se les muestra como los héroes que derrotaron a la dictadura; y la pregunta es: ¿Y era éste el país que deseaban ayudar a construir? En esa lista son también parte los productores y directores, los altos ejecutivos de los canales de televisión, los supuestos gurúes de los medios y, por supuesto, las agencias de publicidad.

"Nunca he dicho que mis películas sean políticas. Hago películas sobre nuestra sociedad, sobre lo que veo. Somos contadores de historias en imágenes. En realidad todo es política".

Recuerdo que durante los primeros años del Off the Record, recorrí con la carpeta del programa varias agencias de publicidad, las llamadas grandes, las Walter, las Mc Cann, las Grey, entre otras; ya felizmente olvidé sus nombres. No existía ninguna sensibilidad hacia programas culturales. Cuando hablé con sus ejecutivos de cuenta, mayoritariamente jovencitos medio cuicos; cuando les mencionaba quienes eran nuestros entrevistados, a medida que yo nombraba a Francisco Coloane, Gonzalo Rojas, Jorge Edwards, Raúl Zurita, los ojitos azules de estos niños se iban haciendo cada vez

más transparentes, llegando a convertirse en verdaderos túneles del tiempo perdido.

Son estos ejecutivos los que deciden a quien dan auspicio en la televisión. Su tarea no es otra que repetir su apoyo a programas que ya han sido mostrados por años, que les garantizan el ansiado *rating*, y que finalmente los valida como expertos ante sus jefes. Jefes que también están coludidos con estas estrategias. Lo más increíble es que, en la mayoría de las grandes agencias en Chile, el trabajo creativo que realizan es simplemente copiar la estrategia y los *spot* creados por sus agencias madres multinacionales.

"Si alguien me hubiera dicho, cuando yo era joven, que iba a ver la desaparición de la Unión Soviética, la transformación de China en un país capitalista; le habría respondido que estaba loco".

Un ingrediente que provoca un mal sabor a esta sociedad de consumo chatarra, es la gran tropa de actrices y actores, verdaderos mercenarios 2.0. Personajes que fuera de cámara tienen un discurso inteligente, pero frente a las cámaras son capaces de cualquier cosa o programa. Más lamentable aún es ver a muchos de estos llamados "rostros", involucrados como carnada fácil, en campañas políticas, intentando seducir al votante, tras los míseros votos que hoy separan a los políticos de izquierda de los políticos de derecha.

Si a esta triste escena sumamos la farándula, esta película no se ve muy "entretenida" para el gran público. Hoy se que necesitan verdaderos cambios, que permitan de una vez por todas disminuir las extremas diferencias socioeconómicas y culturales existentes. Esa maldita palabra "entretenida" presupone hoy que todo tiene que ser entretenido en este país, incluso la cultura... Bastaría con que fuera "interesante".

"Un estado que tenga el compromiso ético con la igualdad en lo esencial; pero para garantizar eso, y sin limitar la libertad, hay que tolerar la desigualdad en lo superfluo, el que pueda tener un Porche, que lo tenga, pero el que no lo tenga, que el Estado le garantice un transporte público de calidad; igualmente salud, educación y vivienda".

"Tuve la obligación de hacerme una Ecotomografía con una punción para biopsia en la tiroides, por recomendación del Banco San-

tander, ya que estaba repactando un crédito hipotecario. Cotizamos en la Clínica, Sta. María, $ 380.000; en Avansalud $ 330.000, en el hospital de la Universidad de Chile, José Joaquín Aguirre $ 400.000. Finalmente lo realicé en Indisa, donde pagué $ 120.000. No puede ser que exista un sistema así, donde el más avispado, el que dispone de más tiempo, el que ostenta más personalidad etcétera., después de recorrer y gastar días enteros, pueda tomar una decisión al alcance, no de su bolsillo, sino que al alcance de su dinero plástico. Es correcto que exista diferencia de precios en la Hotelería de las Clínicas u Hospitales, pero no en los exámenes, insumos, medicamentos y en el valor de honorarios del médico".

"Los médicos son los sastres de la muerte".

¿Cómo es posible que los políticos de la Concertación y los de más a la izquierda, hayan permitido que en Chile solo podamos informarnos a través de los medios monopolizados por la derecha. La mejor política comunicacional es la que no existe, dijeron los gurúes Correa y Tironi en la Concertación. ¿Por eso hoy, los políticos de la Concertación hacen fila para que los inviten a escribir sus columnas en El Mercurio? Les fascina ser entrevistados por ese medio, les encanta salir fotografiados junto al dueño en sus páginas sociales. Apoyan a ciegas la fundación Paz Ciudadana, que preside el señor Edwards, principal instigador del mayor quiebre democrático en la historia de Chile, en 1973. Frente a la ignominia de los políticos de hoy, cada día crece más la figura política de Allende, como único sobreviviente digno de esa tragedia.

"Quizá haya enemigos de mis opiniones, pero si espero un rato, puedo yo también llegar a serlo".

Off the Record también fue un Bar & Restaurante. Estuvo ubicado en el Barrio Bellavista. Allí grabamos el programa durante ocho años. En el Off the record, sagradamente, todos los lunes organizamos tertulias. Por el OFF pasaron personajes muy relevantes, quienes provocaron conversaciones de gran interés para un público ávido de diálogos interesantes, de debatir, de reflexionar sobre temas contingentes.

En esas conversaciones participaron, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita, Ricardo Lagos, Michelle Bachelet, Sebastián Piñera, José Miguel Varas, El Clan Salinas, Palta Meléndez, Jorge Díaz, Armando Uribe, Luis Sepúlveda, Volodia Teitelboim, el juez Guzmán, José Balmes, Ángel Parra, Eugenio Téllez, Mónica Echeverria, Guillermo Tellier, entre muchos otros. Siempre creímos que la cocina nos permitiría costear la cultura; fueron años muy bellos pero infortunadamente nos faltó el socio que sustentara la parte gastronómica.

Otro proyecto que inicié fue la puesta en marcha del periódico cultural Off the Record. Periódico mensual, que pude sostener durante un año. Lo más importante para mí fue probarme que era capaz de sacar adelante una publicación digna, sin tener experiencia anterior y a muy bajo costo. Está siempre en mis planes resucitar este proyecto. Off the Record, se ha transformado, con el tiempo, en una marca bastante conocida y respetada, principalmente por gente de la cultura y el público sensible al tema.

"El futuro está detrás nuestro, el pasado está frente a nosotros. Nuestra historia, experiencia, nuestro pasado... Nuestra memoria es la que nos guía hacia el futuro".

Siempre he actuado con la decisión y seguridad de encontrar la forma de sacar adelante mis proyectos, independiente de los recursos técnicos o económicos con que cuente. En Mozambique, mi premisa fue aceptar trabajar bajo las condiciones existentes en el medio local. Esto se trasformó en un hábito, en una actitud de trabajo, donde siempre es más importante el contenido y el objetivo final.

Creo no equivocarme al decir que fue Jorge Bornscheuer quien nos sugirió el futuro nombre de Off the Record.

El nuevo programa inició su temporada invitando a don Francisco Coloane. Fue esta entrevista la que nos hizo optar en definitiva por dedicarnos a la cultura y dejar a los políticos de lado. "El vaso que rebalsó la gota" fue cuando grabamos un capitulo con Lily Pérez y Patricio Hales. Al final de la entrevista, en el restaurante Azul Profundo, Patricio se acerca y me pregunta si yo había logrado captar con la cámara, cuando él tomó la mano de Lily, en un gesto de camaradería parlamentaria, de amplitud política. Ese fue el fin del programa con políticos; nos cansaron.

Una entrevista muy anecdótica fue la que realizamos al aire libre, al costado del Bellas Artes, con el gran maestro José Balmes. Sentado en un escaño del Parque Forestal, Villagrán conversaba con Balmes.

Mientras yo grababa tuve que luchar para corretear a un par de gitanas que insistían en sacarme la suerte mientras la cámara corría. Grabábamos como si estuviéramos al aire, o sea sin corte, igual como lo hemos hecho durante los diecisiete años. En esa época no teníamos asistente, yo hacia cámara y sonido. Mientras Balmes continuaba conversando con Fernando, por detrás de ellos se instaló un pendejo que se hacía el gracioso realizando gestos a la cámara; no me dejó alternativa, yo no debía interrumpir la entrevista, según nuestro criterio de producción; seguí grabando, hice unas señas a Villagrán y a Balmes, para que "no se preocuparan" y continuaran su diálogo, mientras yo comenzaba a tirar piedras por sobre sus cabezas intentando corretear al tarado que nos molestaba.

"No vemos jamás las cosas tal cual son, las vemos tal cual somos".

Son muchas las satisfacciones que nos ha dado el Off. La más importante es tener el privilegio de conocer a tantos artistas e intelectuales. Personas que son un real aporte al engrandecimiento de nuestra sociedad y que, paradojalmente, la mayoría de ellos no encuentra espacio donde canalizar sus experiencias, sus conocimientos, su sabiduría, su arte y su tremendo deseo de aportar al desarrollo cultural del país.

Qué difícil es hacer cultura en Chile, qué difícil es poder regalar cultura en Chile. Entre tantas experiencias con el programa, recuerdo que por el año 1998/1999, no teníamos auspicios para llegar con la programación hasta el final del período. Fui donde el jefe de cultura del gobierno, Claudio Di Girolamo, le expuse nuestro problema y le planteé alternativas, como por ejemplo, que el ministerio copiara nuestras entrevistas, de los personajes que ellos estimaran interesantes, para que luego fueran enviadas a las bibliotecas de los colegios. A cambio de ese material, nosotros recibiríamos un millón mensual, dinero suficiente para pagar al canal, y producir los cuatro capítulos mensuales y así poder seguir grabando a grandes personalidades de la cultura y llegar con el programa hasta fin de año.

Mi propuesta le pareció la nada misma. Le dije que si no le parecía posible esa alternativa, viera la siguiente, que nos financiara las cintas Betacam o las consiguiera con la Sony. Si obteníamos las cintas, ese ahorro nos permitía reducir un porcentaje importante del costo de producción. Con ese ahorro y sumado las pocas lucas que nos daban las editoriales, resolvíamos el problema presupuestario hasta el término del año.

El jefe de cultura dudaba de mis propuestas. Las cifras le parecían inverosímiles. Me dijo que debía viajar a un encuentro importante de la cultura en Lisboa, y que al regreso lo arreglaba, "que no me preocupara". Esperé y esperé; pasaron más de dos semanas, hasta que un día llamo a su celular: Y viejo, ¿qué pasa con lo nuestro? Su voz se escuchaba muy bajito…: "Disculpa, estoy en reunión de la comisión de la pobreza, te llamo luego y le damos un corte definitivo a esto". Nunca más supe de él. Para darle yo un corte definitivo a este cuento, se me ocurrió poner un cartón o pack en cada capitulo del Off te Record. Por esos años salía al aire a través del Canal 5 de Valparaíso. Decía:"Este programa no cuenta con el auspicio del Ministerio de Educación, ni de la División de Cultura". Todo esto acompañado con una linda musiquita estilo Chaplin.

Esta verdadera acción de arte me trajo por resultado que el jefe de la cultura no me saludara durante un largo tiempo. Recuerdo cuando se realizaba la inauguración del Festival de Cine de Valdivia, en 1998, donde yo exponía las pinturas de mi futuro film, "Horcón, al sur de ninguna parte".

Esta exposición era una actividad oficial del Festival de Cine, y se realizaba justamente en el mismo espacio donde se hacía la ceremonia inaugural del evento cinematográfico. El encargado de cultura ignoró completamente la exposición y no saludó al pintor que se encontraba junto a él y a Lucy Berkhoff, directora del festival.

"La televisión ya no es un medio de comunicación, sino un electrodoméstico".

Cuesta entender que nadie sea coherente con su discurso, cuando asume un cargo público. ¿Cómo es posible que funcionarios de Estado, que vienen del ámbito de la cultura, no tengan la sensibilidad de entender que esas entrevistas y todas las entrevistas a personajes de

nuestra cultura, también son parte del patrimonio cultural del país? Y que el Estado debe ser responsable de su conservación.

Años después, gracias a la gestión de Nivia Palma, logramos que la Dibam nos comprara un *pack* de veinte entrevistas, para ser enviadas a más de cuatrocientas bibliotecas en el país. En el año 2010, presentamos al Fondo del Libro un proyecto similar, para editar un nuevo *pack*. Por fin logramos nuestro sueño, ganamos el fondo y así logramos nuestro objetivo: regalar más de dos mil setecientos DVD del Off the record. El regalo consistía en veinte entrevistas a escritores y poetas, entre los que se contaban Roberto Bolaño, José Donoso, Gonzalo Rojas, Andrés Pérez, Hernán Rivera Letelier, Jorge Edwards, Raúl Zurita y entrevistas a veinticinco directores de cine chileno, entre los que estaban Raúl Ruiz, Silvio Caiozzi, Andrés Wood, Patricio Guzmán, entre otros. Los beneficiados fueron colegios, bibliotecas, canales de TV regional, consulados de Chile, y centros culturales, desde Arica a Punta Arenas. Lo anecdótico fue que la mayoría de los beneficiados, cuando fueron contactados para hacerles llegar el regalo, estaban incrédulos, se preguntaban dónde estaba la trampita, buscaban la temida letra chica. Con la ayuda del Fondo de Cultura pudimos aclararles las dudas. Solo así fue que logramos regalar cultura. No podían creer que no debían pagar, que les traspasábamos los derechos de transmisión sin costos.

En el año 2011 volvimos a postular al Fondo del Libro para seguir regalando nuevas entrevistas. Esta vez eran veinte Premios Nacionales de Arte. Pero no fue posible regalar más cultura a las instituciones culturales y canales de TV en las regiones. Esta vez nuestro proyecto fue evaluado solamente con un noventa y ocho por ciento de aprobación.

Mientras tanto, nuestro archivo crece y crece cada año en mi bodega...

Qué difícil es comprender que las autoridades culturales rechacen esta posibilidad de regalar material de archivo, que normalmente vale mucho dinero. Hoy se construyen muchos Centros Culturales y Bibliotecas por todo el país, los cuales hay que abastecer permanentemente con nuevos materiales cada año. Como no entienden que nuestra propuesta no les cuesta más dinero, simplemente deben validar nuestra postulación al Fondo, y asunto resuelto. Qué falta nos hace más gente con criterio de país, en la creación y ejecución de políticas culturales.

ME LAS DOY DE PROFESOR.

Creo que fue en 1992 o 1993 que Jacqueline Mouesca, me llama preguntando por mi socio Wolf Tirado. Su idea era ofrecerle que hiciera clases de cine en el ARCIS. A esa altura mi socio, a quien llamábamos por Wolf el tirador, ya había partido nuevamente de Chile, no recuerdo si tras una nueva Dama, o con nueva Dama.

De esta manera Jacqueline me transfiere la invitación; fue así que llegué a ser profesor en esa República Libre del Barrio Brasil.

El director de la Carrera era Claudio Di Girolamo, a quien entregué mi curriculum y demases. En una reunión en la cual se concretaría mi ingreso, Claudio me pasa un mamotreto tan grueso como una guía telefónica. Me dice: en la página tanto, está la materia a impartir en tu clase. Abro en esa página y leo detenidamente por varios minutos. Finalmente le digo a Claudio que antes de dar clases yo tendría que ir nuevamente a la Universidad y luego venir a enseñar lo que estaba allí escrito.

Claudio, muy calmo, me consuela diciendo que lo que a él le interesa, son mis experiencias, mis vivencias cinematográficas. Fue así que estuve tres o cuatro años aprendiendo y enseñando. Recuerdo momentos muy gratos, como por ejemplo, cuando en los recreos me juntaba con mi recordado tío Gustavo Poblete, gran pintor, y con frecuencia nos tomábamos un tecito cagados de frío, en el inhóspito casino al aire libre, en pleno invierno.

Otro recuerdo fue una reunión que citó Claudio Di Girolamo. Estábamos Álvaro Ramírez, Sergio Navarro, Pedro Chaskel, Sergio Trabuco y otros. El tema a tratar era que Claudio quería darle una mano a un cineasta chileno que volvía del frío; ese cineasta era nada menos que Sebastián Alarcón, mi amigo de Moscú.

"Hay que dejarse de timideces con la cámara, violentarla, forzarla al máximo, porque no es más que una vil máquina. Lo que importa es la poesía".

El conflicto era ver quien estaba dispuesto a dejar algunas horas de sus clases para ofrecerlas a Sebastián. El silencio fue total, nadie tomaba la palabra. Al rato me percaté que era observado por mis cole-

gas, o así lo sentí al menos. Todos sabían que yo estaba ligado a unos restaurantes, y naturalmente pensaban que estaba hinchado en plata. Yo daba clases de Cine Documental y Dirección de Cine. Quedé muy contento de ver a Sebastián impartir la cátedra de Dirección de Cine.

Una de las experiencias más interesantes que me sucedieron en mi actividad como profesor, y que no puedo dejar de citar, es la fantástica historia de la famosa Zorra Veloz. En el curso de cine documental planteé a los alumnos la idea de realizar pequeños documentales que reflejaran aspectos o personajes importantes en sus vidas o de su barrio. Un alumno, de apellido Mercado, decidió retratar la vida de un amigo suyo de infancia, en La Legua. Este personaje habia sido boxeador amateur, y luego derivó a lanza profesional internacional. Mi alumno marcó una visita a terreno para presentarme tamaña figura. Mercado me sorprendió mucho cuando me pasó a buscar en su flamante Mercedes Benz. ¿Cómo un alumno de Arcis, como él, podia tener un automóvil de esos? Con muchas sospechas y mis lámparas bien prendidas, partimos rumbo a La Legua. Una vez que ya transitábamos por esa tierra de nadie, me explicó que allí había que conducir a baja velocidad, de lo contrario, podríamos ser percibidos como ratis y nadie nos garantizaría que desde el interior de alguna casa no saliera un proyectil amenazador. Otro código era no ir mirando como quien vitrinea desde el vehículo; esa actitud denunciaba que uno era un sapo.

Paramos frente a un garaje donde se encontraba otro amigo; este nuevo personaje debia conducirnos al lugar exacto donde vivía nuestro futuro entrevistado. Mientras conversábamos con el mecánico, empezamos a oír un ruido, cada vez más intenso, del motor de una moto que se acercaba velozmente y que, de una manera muy brusca, pero profesional, frenó frente a nosotros.

Quien conducía la ruidosa moto era una atractiva mujer, completamente vestida en cuero negro; sentada atrás y de uniforme escolar, venia su pequeña hija. Crucé una mirada con mi alumno, un poco sorprendido por aquella belleza y por la curiosa escena. El mecánico, muy orgulloso por su vecina, mientras íbamos rumbo a casa del ex boxeador nos contaba que la dama en cuestión la llamaban la Zorra Veloz. La Zorra era famosa en el barrrio, ya que tenía el televisor más grande del lugar. Todas las noches llenaba su living

con gente fanática por ver el mundial de fútbol que estaba en pleno desarrollo por esos días. La Zorra Veloz no solo cobraba entrada por el fútbol, sino que la actividad más lucrativa era la transacción de droga que se realizaba en medio de los gritos de gol o autogol.

Un día, varios años después, voy saliendo del restaurante Muñeca Brava, cuando velozmente pasa un auto que casi me atropella; la que conducía era Graciela Alarcón, mi socia del Off the Record, a la que en forma espontánea le grité si se creía la Zorra Veloz. Desde ese día instalamos un busto en el restaurante Off the Record con una placa de bronce que decia: En homenaje a tan relevante e inefable personaje, la "Zorra Veloz". Hoy el busto de la Zorra Veloz descansa en Paz junto a los archivos del Off the Record en mi bodega esperando tiempos mejores.

La historia con mi alumno terminó cuando su amigo de la infancia accedió a venir a mi oficina y ser grabado. Su aspecto de ex boxeador debía ocultarse; ahora tenía bigote postizo, lentes grandes oscuros y un gorro; así nadie podría reconocerlo. Inició su relato contando cómo robaba en el centro de Santiago, aprovechando la colaboración de carabineros. Los policías le indicaban, con señas, la calle donde podía trabajar. Por la tarde, el lanza visitaba la comisaría y allí preguntaba por tan gentil compañero; rápidamente, los carabineros de guardia desaparecían dejándolo solo con el carabinero requerido, quien recibía un porcentaje por el permiso otorgado.

Pero lo mejor vendria cuando éste lanza me contara que en cierta ocasión le llegó el soplo de que en el puerto de Hamburgo, en Alemania, trabajaba un maricón colombiano, quien debajo de su colchón guardaba un sobre con sus ahorros. Según el dato, la fantástica suma era de cincuenta mil dólares. Nuestro personaje, una vez aterrizado en Hamburgo, no tuvo inconvenientes en el barrio del puerto localizar y seducir al colombiano. Una vez en su departamento, mientras la dueña de casa lavaba sus presas, nuestro protagonista registró debajo del colchón hasta encontrar el deseado tesoro, justo en el momento en que la valquiria, toda regia, salía del baño.

Se produjo una larga lucha; el maricón gritaba como si fuera la primera vez. Finalmente, nuestro representante nacional, al mejor estilo de Martín Vargas, acertó un tremendo uppercut de izquierda que dejó totalmente noqueada a la morena de ébano. Nuestro

compatriota se vistió rápidamente y se dispuso a arrancar justo cuando el colombiano, ya de regreso del vuelo, comenzaba a gritar de nuevo. Nuestro conciudadano salió a toda carrera hacia las calles, oscuras y peligrosas, del puerto de Hamburgo. A esta altura del relato, mi amigo, muy desilusionado, me cuenta que "el maricón culiao sólo tenía veinte mil de los verdes".

En 1998, me retiré de Arcis para concentrarme en la realización de **"Horcón, al sur de ninguna parte**", mi primer largometraje, el cual pensé que podría producir en aquella época. La realidad se encargaría de decirme que pasaría mucho agua y años bajo los puentes del Mapocho, antes de poder concretar mi sueño.

"Los artistas e intelectuales no deben actuar en política, sino pensar, crear y reflexionar sobre Política".

"HORCÓN, AL SUR DE NINGUNA PARTE". O DONDE EL DIABLO PERDIÓ EL PONCHO

Por fin llegó el momento de hacer realidad el sueño tan largamente esperado. Mientras vivía en Suecia y Mozambique, escribí muchas páginas en mis infaltables cuadernos de apuntes. Elaboré muchas pinturas, en las que fui retratando diversos aspectos de la futura historia del film. Mi objetivo era hacer un film poético, que reflejara el sueño de Allende, de contribuir a hacer de Chile un país más diverso, más tolerante y más justo.

Durante casi toda mi juventud pasé mis vacaciones de verano en la pequeña caleta de pescadores llamada Horcón. Si mal no recuerdo, creo que fue por el año 1960 la primera vez que fui con mis padres y hermanos a ese lugar. En ese momento vivíamos en Quillota.

Horcón de esa época era un lugar muy rústico, pero idílico. Nunca se me ocurriría usar la palabra virgen para definir a Horcón. Su gente era muy amistosa, eran personajes muy diferentes a todos los que habitaban otras caletas o pueblitos a lo largo del territorio. La caleta fue siempre muy frecuentada por personajes de la intelectualidad, del ambiente artístico, de la política, de la farándula de la época y del deporte. Entre los visitantes sobresalían algunos como

||| Preparando escena de "Horcón" junto a Rodrigo Silva y Arnaldo Rodríguez.

el "Pata bendita" Castro, con quien jugábamos tremendas pichangas en la playa larga. Los Pohlhammer, Luigi el peluquero y anticuario, Tomás Vidiella el actor, su hermana actriz Eliana, Juan Picán, Rodrigo Flaño, Pancho Aguirre, Dennis, y una gran delegación gay. En esa época de lucha contra el imperialismo cultural Yankee, les llamábamos maricones.

El lugar de encuentro de todas las noches era el famoso Gloria, cuyo dueño era Carolo, un simpático y amistoso paisano de La Calera. El Gloria más parecía fonda dieciochera que discoteca, o lo que

fuese. Cada media hora debían parar la música y el baile, para regar el piso de tierra y ripio; solo así se lograba reducir la polvareda que casi no dejaba ver a la pareja. La pista de baile, a pesar del efecto cortina de humo rasca, no impedía que las locas, que pululaban todas las noches, se deslizaran como la Pávlova. Estas doncellas intentaban encantar, no solo a los rudos pescadores, sino también a parroquianos ávidos de aventuras "todo terreno". La fama de Horcón era grande; allí aterrizaron famosos personajes internacionales.

Recuerdo una vez, cuando con mi gran amigo pescador, el negro José, realizábamos nuestra rutina playera; ésta consistía en jugar a las paletas, de manera muy rápida y violenta. El cardumen de bellas se iba juntando a mirar, luego todo se hacía más fácil, era solo recoger la red. De repente nos sorprendió una limusina, que con mucha dificultad logró girar al final de la playa, donde la Arancibia, y subió nuevamente. En el Gloria descubrimos esa noche que el importante personaje que nos visitaba era nada menos que el hijo de Margot Fonteyn y del presidente de Panamá, el señor Roberto Arias. Roberto hijo, según decían, era un traficante de drogas muy sofisticado. Esa noche estaba acompañado por dos bellas damas vestidas de largo. Realmente ellas eran un espectáculo en sí, no solo por su curiosa indumentaria para un lugar como Horcón, vestían armonizando el color de su cabello con el de su vestido de gala. El personaje aquel, pasó todo el tiempo sentado, bebiendo y volando, oculto tras unas gafas oscuras. Roberto estaba esa noche impecablemente vestido con terno azul oscuro a rayas, y se apoyaba elegantemente en su fino bastón. Con el negro José asumimos la responsabilidad de entretener a tan distinguidas damas durante toda la noche.

Lo interesante que sucedía con Horcón era que se vivía en armonía; nadie se mostraba prejuicioso respecto del otro, los maricas estaban a sus anchas. Los hippies allí varados, como Peter de los Jokers, viven aún felices, los pescadores jóvenes parecían recién llegados de un Woodstock criollo. Las niñas rubiecitas, hijas de familias cuicas de izquierda, con casa de veraneo, se relacionaban a puro pito de marihuana con los pescadores. Por decirlo de alguna manera, en Horcón se practicaba la movilidad social.

"La música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo".

En fin, creo que todos esos personajes provocaban una atmósfera especial. Horcón era diferente, era un lugar donde se respiraba en forma natural un gran respeto por la diversidad. Creo que en el Chile de hoy aún no se llega a esos niveles de convivencia. Son estas vivencias de ese Horcón, el lugar que siempre pensé podría ser escenario de mi película. Mi idea era trasformar esa vida, un poco loca, un poco extrema, en una metáfora del sueño de Allende, pero visto desde la perspectiva de Horcón. Una gran locura en sí; el tema es complejo, no es cualquier tema, pero mi intención era hacer simplemente, CINE. Así que decidí que la historia del golpe debía ser contada desde la perspectiva de la caleta.

Con mi proyecto, me proponía experimentar utilizando un lenguaje cinematográfico que incluyera la poesía, la fotografía artística, una música participativa, en el intento de lograr crear un mundo ficticio donde se desarrollaba la historia. Las pinturas sobre el film, que fui pintado en Suecia, Mozambique y Chile, las expuse en la Galería del Instituto Cervantes de Chicago, gracias a gestiones realizadas por mi amigo, el embajador Fernando Ayala. También fueron expuestas en el Festival de Cine de la Habana, y mostradas en el antiguo Palacio Carrasco, hoy Centro Cultural, durante el Festival de Cine de Viña del Mar, en el Goethe Institut de Santiago, en el Festival de Cine de Valdivia y en la Galería Off the Record.

Por el año 1998 aparece Minerva Roque en mi horizonte. Tengo entendido que vino de Cuba a trabajar con Silvio Caiozzi en el film Coronación. Al poco tiempo de conocernos, nos transformamos en verdaderos amigos, a tal punto, que le facilité un espacio en mi oficina. Fue durante ese tiempo que le comenté del sueño de hacer el film Horcón. Viajamos a la caleta donde conoció a mi amigo de la infancia, el Negro José, personaje central del proyecto.

"No siempre nos movemos atraídos por la luz: a veces es la sombra la que nos empuja".

Minerva me motivaba para ordenar los apuntes que más tarde darían forma al futuro guión. En mi oficina yo aprovechaba de pintar nuevos cuadros. Como es mi costumbre, cada vez que termino un cuadro al óleo, esparzo toda la pintura que resta en la paleta en

la siguiente tela en blanco; de esta manera le impregno una base, una textura. Esa tela finalmente queda preparada para iniciar una nueva obra. La tela en cuestión queda convertida en un confuso arco iris. Una mañana llego a la oficina y encuentro a Minerva mirando atentamente aquella tela.

Inmediatamente dice: me encantó esa pintura, la quiero para mí. No recuerdo bien a donde mierda la mandé a pasear. Le pregunté si me estaba hueveando. Cómo se te ocurre que voy a jugar con estas cosas, me respondió, muy seria. Entonces tuve que explicar que aún no comenzaba a pintar la tela, que eso era solo la base para un futuro trabajo. No, me dijo, a mí me gusta así por esto y por esto otro. Fue tanta su insistencia que no me quedó más que decirle, bien, pero déjame ponerle "un monito", por lo menos. Yo no pinto abstracto, no comulgo con solo manchones en la tela.

Han pasado más de siete años que no nos veíamos, que no teníamos contacto, pero hace poco, en Octubre de 2012, vía mail nos hemos reencontrado y reiniciado nuestra constructiva amistad. Una de las primeras cosas que Minerva me escribe es que desea tener aquel cuadro.

"Puedes recorrer el mundo entero y no encontrarás una estatua a la memoria de un crítico".

Mientras compartíamos oficina, Minerva me comentó de un productor chileno, un tal Pedro Zurita, que vivía en New York. Este personaje se transformaría en el productor de mi primera ficción. Lo primero que Zurita me sugirió fue que trabajara el guión con el connotado cineasta cubano, Humberto Solás.

Solás aceptó los nueve mil dólares por su trabajo. Lo invité a Chile para trabajar el guión. Por supuesto, visitamos Horcón. También pudo ver la exposición de mis pinturas sobre el film, que por esos días estaban expuestas en el Goethe Institut. Trabajamos una semana en Chile con mis apuntes y largas conversaciones.

Le pagué cuatro mil quinientos dólares; el resto sería pagado una vez que el film estuviese terminado. Pasaban las semanas y nos enviábamos faxes con detalles del guión, Pedro Zurita, como productor, no conseguía ningún avance para el proyecto.

Antes de iniciarse el Festival de la Habana de 1998, en el cual nos presentaríamos al concurso de guión, decidí terminar la relación de trabajo con Zurita.

Cuando llegué a la Habana, comuniqué a Solás, que ya no trabajaba con Zurita. Solás muy profesional, me dijo que él continuaría con el proyecto, que el film era muy importante para él. En el último día de entrega de los guiónes al concurso, Solás me pasa un CD con el guión para que imprimiera dos copias y los entregara al ICAIC. Pedirle a un turista en la Habana que haga fotocopias era una tarea casi imposible, como encontrar agua en el desierto, ¿dónde?

El guión tenía más de cien páginas anilladas. Nunca había sudado tanto para lograr realizar esa tarea. Entregué finalmente las copias, sin tener tiempo para leer el guión. La suerte estaba echada, así que era más saludable tomarme otro mojito en la terraza del Nacional y esperar el resultado.

"Mi dentista me dijo el otro día: Ya tengo suficientes problemas en mi vida, así es que ¿por qué tendría que ver tus películas?"

Cuento corto: ganamos el premio de guiones, cinco mil dólares para el guionista, o sea Solás, y cien mil dólares para la producción, es decir yo. Solás, muy contento con el resultado le planteó a Camilo Vives, jefe de Producción del ICAIC, que hiciéramos una coproducción entre el ICAIC y yo. Camilo me propone la coproducción, lo cual me pareció fantástico. Pero me dijo que como yo no era conocido, era necesario que pusiéramos a Solás a codirigir el film conmigo. Camilo me dice que así seria más fácil para él conseguir dinero en Europa. Me costó tragar saliva, pero pensé que ya vendrían nuevos proyectos. Al conversar con Solás, y producto de la alegría del premio y la futura coproducción que se empezaba a gestar, no encontré mejor actitud que ofrecerle a Solás pagarle el cincuenta por ciento final, aunque este pago debía concretarse cuando el film estuviera finalizado, pero la precaria situación de vida de Solás me empujó a llevar a cabo la oferta.

Esta vez los dólares entraron en forma legal, o sea los pasé al ICAIC, y entiendo que a Solás le pagaban en moneda local. No pude hacer lo que Solás me había planteado en Chile, que el segundo pago

se lo depositara en una cuenta de un familiar uruguayo en Canadá.

Recuerdo que al dia siguiente me desperté muy temprano y vi un papel que habían introducido por debajo de la puerta de mi cuarto de hotel. Me invitaban a esperar en la entrada, vestido de traje formal. Fue ya en el autobús cuando me entero que había sido invitado a un encuentro con Fidel Castro. El comandante nos recibió uno a uno, con un fuerte apretón de mano. Mi suerte se incrementó cuando me tocó picotear unos exquisitos camarones en la misma mesa con el famoso y admirado Francis Ford Coppola. Pensaba que la coproducción ya estaba dando frutos.

"El discurso vacío de la izquierda. El discurso vacío de la derecha ya lo doy por sentado".

Antes de regresar a Chile, el ICAIC me pasó un documento con el cual yo podría cobrar el premio ganado, que era otorgado por Canal Plus de España. Solás, como autor del guión, debía firmarlo; entregué el papel a Solás y éste me respondió que debía mostrarlo a "su abogado", así que muy pronto me lo enviaría. Al cabo de casi un par de meses, Camilo Vives me informa que le había ido mal con nuestro proyecto, en su peregrinaje por el viejo continente. Me planteó que siguiera solo con mi proyecto. Rápidamente pensé que cobrando el premio de cien mil dólares y consiguiendo otros recursos en Chile, podría realizar mi film Horcón. Fue aquí que comenzó a desenredarse la trama, la estrategia preparada por Solás & Camilo, de la que con seguridad Zurita tenia conocimiento.

El ICAIC necesitaba reinstalar nuevamente en las vitrinas del mercado del cine a Solás; éste hacía muchos años que no realizaba un film. Camilo & Solás tenían bajo la manga el proyecto "Miel para Oshún". Ese era el verdadero proyecto, para el cual deseaban conseguir apoyo en Europa. Pero para lograr ese objetivo, debían revivir a Solás, y nada mejor que premiarlo con un coral al mejor guión. Así lograban poner a Solás nuevamente en las portadas de las revistas de cine y, sobre todo, en la mente de los productores europeos y en la carpeta viajera de Camilo Vives.

Camilo, a su regreso de Europa, solo traía dinero para "Miel para Oshún". Durante su viaje por Europa estuve pidiendo sin descanso

a Solás el envío de la famosa carta firmada. Al regreso de Camilo, finalmente Solás me respondió diciendo que dado que ya no se realizaría la coproducción del film Horcón, él dejaba de percibir cincuenta mil dólares por la codirección.

Con esta respuesta, se me terminó de caer el resto del muro que yo, mas papista que el papa, aún luchaba por sostener con mucha dificultad.

Este estrategia, cuasi guión, digno de los gánsters que ocupaban la isla en la época de Batista, fue organizado y planificado, ahora, en el presente, desde el interior del ICAIC. El sueldo que pretendía cobrar Solás, ¿significaba entonces que yo también debía cobrar cincuenta mil dólares?, ya que yo era el otro codirector. Nunca me habría imaginado tamaña frescura. Nunca se me habría pasado por la mente pensar que mi sueldo podría ser una cifra así. O sea, la totalidad del dinero del premio sería para pagar los sueldos a los dos directores. A Solás, que hacía cine de contenido, cine social, cine político. A ese mismo director que creó un Festival en Cuba, que lo llamó, Festival del Cine Pobre.

Qué curiosa es la vida. Cuando vivía en Suecia, asistí a una gran y elegante fiesta, organizada por Tina, la productora del film La Nacencia. Entre los invitados al matrimonio de su hermana, que venia de España a casarse, estaba también la viuda del dictador Batista. Esta mujer, que en su juventud había sido reina de belleza, era permanentemente asistida por una dama de compañía, quien le sostenía el abrigo de visón, cada vez que alguien requería a la viuda para un baile. Al pasar un garzón ofreciendo tragos, la viuda de Batista agradeció al joven con un fantástico, *thank you very mucho!*

Fueron infinitas las llamadas telefónicas y los faxes para intentar una conversación con Camilo Vives y exigir una explicación, pero nunca fue posible ese contacto. Un día, medio aburrido, decido leer el guión que había escrito Solás, y que yo no había alcanzado a leer en su momento. No me quedaron dudas del mafioso montaje que habían planificado Camilo Vives & Humberto Solás; el guión era pésimo, me dio vergüenza terminar de leerlo, estaba incluso mal compaginado, no había coherencia en el relato, errores que para un jurado imparcial, un jurado no manipulado, habrían sido motivo de eliminación inmediata.

"Necesitamos múltiples modelos para entender y actuar sobre el mundo. No hay que buscar un modelo único que lo explique todo".

Pasé casi un año intentando obtener la maldita carta que me permitía cobrar el premio. Finalmente, Solás, en un gesto increíble de generosidad, me dice que bajaba la cifra de cincuenta mil a quince mil dólares y que, para que él me enviara la carta, yo debía hacer un documento notarial, en el cual me comprometía a pagarle ese dinero, una vez que el film estuviese terminado. Yo seguía sin poder hacer contacto con Camilo para que, ahora, me explicara la razón de los quince mil dólares.

En una conversación con Jacqueline Mouesca, durante el estreno de un film chileno, me habló del productor Pepe Torres. Fue así que Pepe se integró al proyecto y viajó a Madrid en busca del esperado dinero. Al poco tiempo regresa Pepe de Madrid diciéndome que el señor Pérez Estremeras, de Canal Plus, cómplice de este engaño, decía que él no había votado por Horcón y que ya se había pasado el tiempo para poder cobrar el premio. No había premio.

El objetivo del ICAI al premiar aquel guión de Horcón, era sacar a Solás de las tinieblas. Finalmente, Solás subió entre aplausos, al escenario del Karl Marx, para recibir, casi como en un acto premonitorio, el coral más negro del Festival de la Habana. Toda esta cinematográfica maquinación fue orquestada, para terminar produciendo, con el premio asignado a Horcón, Miel para Oshun, en coproducción con Canal Plus de España.

NUEVO PROYECTO DE GUIÓN PARA HORCÓN

Mi amistad con Pepe Torres fue creciendo; fue él quien me presento a Radomiro Spotorno. Finalmente entre los tres escribimos el nuevo guión de Horcón, basándonos en mis apuntes históricos. Nuestro guión ganó el fondo de producción de los Fondart en el 2001.

"HORCÓN, AL SUR DE NINGUNA PARTE".

Armando Uribe, Premio Nacional de Literatura 2004, describió así el film.

La película Horcón, al sur de ninguna parte, crea un ambiente en el que se dan vivamente los rasgos de carácter o manera de ser más genuinamente chilena, humana e inhumana a la vez.

La protagonista es una alemana de padre chileno que viene por vez primera para traer las cenizas de su padre y arrojarlas en la caleta y pueblo de Horcón.

Ella sirve de testigo del pasado y de lo que ocurre en el tiempo de su viaje. En cierto modo su presencia genera una siniestra resurrección de esa época pasada que es la que llevaba al golpe militar de 1973, y permite que sus víctimas tomen, más de treinta años después, las represalias que se incuban desde que sufrieron las violencias personales

"La violence qui se veut legitime".

"Lo que oigo lo olvido
lo que veo lo recuerdo
lo que hago lo sé".

La historia del nuevo guión estaba muy cercana a la realidad que viví en Horcón durante mi juventud, a mi matrimonio con mi ex esposa sueca Kristina y a mi partida del país.

La realidad del film se vio reflejada también en la vida real, años más tarde. Las cenizas de mi querido hermano Francisco fueron traídas del extranjero para depositarlas en las frías aguas de la caleta de Horcón. Muy curioso resulta constatar que mi hermano Francisco también tuvo destacada participación y lamentables consecuencias en mi primer documental, Rebelión Ahora.

"El Artista solo inventa historias a partir de su historia personal".

Fernando Ayala, embajador actualmente en el Caribe, me presentó a Rodrigo Vergara, quien tiene una variedad de negocios en Europa, entre ellos, un canal de TV por Internet, Arcoiris.TV.

Con Vergara hicimos algo así como un trueque, a cambio de poner dinero en el proyecto Horcón; le facilité copiar noventa capítulos del Off the Record, los cuales pueden ser vistos hoy por miles de personas en el mundo a través de Arcoiris.tv

Horcón finalmente se estrenó en salas a fines del 2005; ganó el premio Pedro Sienna a la mejor Fotografía. En el Festival de Cine de Viña, obtuvo el premio de la SCD, por la mejor banda sonora. En el festival del Cine Otro, en Valparaíso, fue galardonado con el premio Centenario Salvador Allende.

Horcón fue seleccionado para participar en el Festival de la Habana 2006. Viajé con la intención principal de poder aclarar todo lo relatado. Una vez en el festival, procuré encontrarme con los personajes de aquella mafiosa historia. Esperé pacientemente en el Nacional, acompañado de varios mojitos, hasta ver pasar a Camilo Vives. Fueron varias las veces que lo abordé para que conversáramos del tema; siempre se me escapó, diciendo que ya vendría a explicar lo sucedido.

En un cóctel de alguna embajada, en el marco del festival, me encontré muy de cerca con Solás, quien me ignoró por completo, no hizo ningún intento de conversar y explicar nada. A Zurita también lo vi paseando por el Hotel Nacional.

"Horcón, al sur de ninguna parte", fue invitado al Festival de Chicago, a Colombia, a Bolivia. Pero mi mayor orgullo es haber estrenado Horcón en el Cine Cosmos, de Buenos Aires, cuna del Cine Arte de los 60, 70 y 80. Hoy el Cine Cosmos ha sido rescatado por una Universidad. Entre una enorme cantidad de archivos cinematográficos que recuperó la Universidad, está mi regalo, Horcón.

Horcón se estrenó en seis salas comerciales de Santiago. Lamentablemente la distribuidora Microfilms no fue capaz de implementar todo lo prometido. Muy poca gente se enteró del estreno. Donde sí se enteraron y abarrotaron la sala, fue en Horcón. Allí presentamos el film en la sede del sindicato de pescadores. Fuimos con varios del elenco a compartir con la gente de la caleta; naturalmente que el anfitrión fue el Negro José, personaje mítico, gran amigo de mi infancia e inspirador de la historia.

POR UN CINE EXPERIMENTAL.

Gracias a Off the Record, pude conocer a Don Armando Uribe. Extraordinario intelectual a quien admiro mucho como poeta y más como persona. Justamente con Uribe planifiqué la realización de un docu-ficción que se titula, **"Pre-Apocalipsis".**

Hace varios años, conversando con Armando, le planteé la idea de hacer un film donde el poeta, ya muerto, era paseado en una carroza con caballos por la ciudad, antes de llegar al cementerio.

Armando, al poco tiempo ya estaba lanzando el libro titulado "Apocalipsis Apócrifo", idea surgida a partir de la conversación. Lo único que yo había logrado avanzar hasta esa fecha eran algunas pinturas que debían ser parte del film. Estas pinturas eran el rostro de Pinochet, de Agustín Edwards y de Kissinger, las cuales fueron intervenidas por Uribe, con frases escritas directamente por él en las telas.

Armando Uribe quiso que esas pinturas lo acompañaran el día del lanzamiento de su libro Apocalipsis Apócrifo, a realizarse en el Observatorio Lastarria. Los rostros de tan destacados personajes, montados en atriles, adornaban el escenario. Cristián Warnken, quien era el presentador del libro, al entrar al salón y ver el montaje, le escuché decir que las pinturas parecían animitas. Warnken mandó de inmediato a retirar las animitas, pero era tanta la gente que resultaba un poco complicado y quizás riesgoso hacerlo. Le comenté a Warnken que fue Don Armando quien solicito la presencia de las animitas. Cristián, muy a su pesar, tuvo que permitir que las pinturas adornaran la ceremonia.

Tuvieron que pasar dos años, hasta que un muy buen amigo de Fernando Villagrán y posteriormente mío, Don Rodrigo Vázquez, un humanoide de pies a cabeza, se encantara con mi idea del film con Uribe. Rodrigo Vázquez, gran admirador de Armando Uribe, fue quien financió la realización del film.

Francisco Brugnoli, director del MAC, amablemente me abrió las puertas de tan importante espacio. El estreno de Pre-Apocalipsis fue nada más y nada menos que en el Museo de Arte Contemporáneo. En el MAC realicé una exposición individual con doce pinturas del film, más la proyección de éste en pantalla gigante, en forma permanente. La exposición incluía también una instalación, y era la mitad de un ataúd, desde donde colgaba parte del cuerpo de Armando Uribe. La exposición se exhibió desde Diciembre 2009 hasta fines de enero de 2010.

"El documental, además de un "género", es todo un estilo, una orientación cuya esencia consiste en dirigir al hombre hacia la realidad. Al mismo tiempo, muestra que ésta está llena de posibilidades para el análisis sociológico, etnográfico o naturalista, como también para la pura visión artística".

"Pre-Apocalipsis", es una **"re-visión",** que realiza el poeta Armando Uribe, de este conflictivo mundo que le correspondió vivir. El film mezcla las opiniones del poeta con múltiples imágenes de los hechos más relevantes acontecidos en los siglo XX y XXI. Las imágenes fueron bajadas de forma indiscriminada desde Youtube.com y de archivos de mis películas; con ellas logramos universalizar el discurso político de Uribe y del film.

Mientras la carroza transporta el cuerpo del poeta hacia el cementerio, pasa por La Catedral, por el antiguo Congreso, por La Moneda y, finalmente, por el Mall Cencosud. En cada una de estas estaciones, el poeta muerto se levanta y realiza una profunda crítica al rol de la iglesia, a los políticos, a los involucrados en el golpe de estado, y al salvaje sistema económico que domina el planeta.

Mis pinturas se hacen parte del film, pues incorporan imágenes íconos, que hacen referencia a múltiples hechos históricos sucedidos en las últimas décadas. Estas imágenes se complementan con palabras sabias, expresadas por personas pensantes, como Gandhi, Mandela, Paulo Freire, Cervantes, Eloy Martínez, Susan Sontag, Neruda, Armando Uribe, Jodorowsky, entre muchos otros.

El proyecto Pre-Apocalipsis fue al final adquirido por Televisión Nacional, que lo exhibió en Enero 2011. Increíble pero cierto, este film fue visionado por Sergio Gándara, miembro curador del Festival de Valdivia; festival que dice ser de Vanguardia. Sergio me informó que el film seria mostrado en la ceremonia de apertura del certamen y que la exposición de mis pinturas relacionadas con el film se coordinaría para ser exhibida en el Museo de Arte Moderno de Valdivia. Todo iba bien hasta allí. Al cabo, llegó la sorpresa; me informaron que Bruno Betatti, director del festival, había decidido que Pre-Apocalipsis no se mostraría en el certamen, porque el film contiene muchas imágenes, y yo no poseo los derechos de éstas. Ellos no deseaban verse involucrados en futuros problemas. Todo esto me resultó muy curioso, porque Canal 7 no tuvo ningún problemas en emitir el film, y asumo que a TVN, por razones obvias, tendría que importarle mucho más que a un festival que dice ser de Cine Arte.

||| Exposición individual en el MAC, presentando el film "Pre-Apocalipsis".

"EL VAGAMUNDO DE VALPARAÍSO".

"Valparaíso y su poesía son testigos de una intensa historia de amor y reflexión sobre el mundo actual, entre una joven pintora y un famoso fotógrafo, que regresa de la guerra de Afganistán, para recuperarse de una amnesia parcial. El azar del destino, hará que esta relación se vea enfrentada a los fantasmas aún vigentes de 1973, y al estigma del puerto, donde los amores fugaces se desgranan con el zarpe de los barcos".

El proyecto cinematográfico titulado, "**El Vagamundo de Valparaíso",** largometraje de ficción, actualmente en etapa de pre-produc-

ción, está inspirado en el fotógrafo chileno, Sergio Larraín, quien perteneció a la importante Agencia Magnum.

El protagonista ha tenido la oportunidad de cubrir importantes hechos históricos ocurridos en los últimos cuarenta años:

La guerra de Vietnam, París 68, el golpe de estado en Chile, la independencia de Mozambique, la caída del muro de Berlín, el atentado a las torres gemelas, la invasión a Irak, la guerra civil en Libia, la guerra en Afganistán y Siria, entre otros hechos relevantes.

El film extrema el uso del medio fotográfico y cinematográfico, como forma de universalizar el contenido. Se utiliza imágenes captadas in situ por este profesional de la fotografía.

La ciudad de Valparaíso es la protagonista estelar de esta historia. Este film es un homenaje a la ciudad patrimonial, llena de música y poesía, de historias y vivencias plenas de amor, de encantos y tragedias.

"Una película es, o debería ser, como la música. Debe ser una progresión de ánimos y sentimientos. El tema, lo que está detrás de la emoción, el sentimiento, todo eso viene después".

Siempre quise realizar un film sobre Valparaíso; desde muy pequeño oí como mi padre contaba cuando iba a bailar junto a mi primo Guido Baselli al Roland Bar y a los Siete Espejos, entre otros lugares famosos.

Al puerto me unen varios aspectos importantes de mi vida; el más trascendental de ellos: mi madre, Irma Bustamante es porteña, asimismo su hermano Eduardo, un eximio músico de la armónica y vagabundo del puerto. El tío Lalo, como lo llamaban, era un fanático del Wanderers, pasión que me traspasó. Cuando niño me decía que, "las rodilleras que te regalé, te las envía Juanito Olivares", ese pequeño gran arquero, del famoso Wanderers, de Sánchez, Méndez, Hoffman, del tanque Álvarez, Cantatore y Haroldo de Barros, entre otros.

Un viejo ex -marino mercante escocés, que recaló en Valparaíso, me confesó que para los verdaderos marineros, no existen otros puertos más verdaderos que el de Hamburgo, Estambul, Hong Kong y Valparaíso.

El otro aspecto importante que me impulsó a reincidir en realizar un nuevo largometraje, fue una conversación con Armando Uribe, hace varios años, cuando me contó la siguiente historia:

HISTORIA QUE MOTIVA EL GUIÓN: SERGIO LARRAÍN.

"Iba al colegio Saint-George o San Jorge, como lo llamábamos de niños, para contrarrestar el deseo de los sacerdotes de la Holy Cross. Estos últimos eran tratables, pero pocos entre ellos hombres cultivados.

Algunos profesores locales eran eximios, como los del último ciclo (alumnos entre los 14 y los 17 de edad) Roque Esteban Scarpa y Mario Góngora, que también hacían clases en el Pedagógico de la Universidad de Chile.

El Queco Larraín era flaco, no muy alto, y caminaba a trancos largos en las puntas de los pies. Vivía con sus padres y hermanas en una casona dentro de un arbolado, en el gran triángulo entre el canal San Carlos y el río Mapocho, donde comienza la avenida Providencia.

Se dedicó, a la salida del colegio, a sus notables fotografías.

Casi 30 años después supe en París la historia o leyenda de una fotografía suya, tomada ahí, precisamente en l`Ile-Saint-Louis, detrás de la isla de la Cité, mirando al ábside de Notre-Dame.

Captó, sin darse cuenta claramente de la escena, un acto de malas costumbres que registró al revelar el negativo de la foto.

Julio Cortázar, el sorprendente escritor argentino en París, conocía al Queco, y era a su vez frecuentador de la isla Saint-Louis. Supo del hecho y de la fotografía. Se interesó mucho y escribió su cuento Las Babas del Diablo, famoso apenas publicado.

El célebre cineasta Antonioni, italiano, leyó el cuento atroz de Cortázar, quizás en qué lengua -pues fue muy traducido- y fundándose en él, como lo reconoce en los créditos de la película, filmó en inglés Blow-up, transformando el episodio en una foto de delito, en un parque de otra ciudad, que al revelarse el negativo e ir ampliando la fotografía sucesivamente, cada vez más grande, permite que el mayor ejemplar, marcado por los puntos de la ampliación, revele -en otra acepción de esta palabra-, lo que había ocurrido.

Han pasado casi otros treinta años, y estamos en Chile. Sergio Larraín vive, casi enclaustrado, en un valle transversal del norte chico.

Escribo esto en Santiago, casi enclaustrado. No me acuerdo bien si conocí la historia de aquella fotografía tomada en la isla del Sena, por Julio Cortázar en París, o si me la relató algún amigo, o si yo me la inventé una tarde en el largo aburrimiento desesperado del exilio, que vivimos en l`Ile-Saint-Louis.

Este proyecto cinematográfico se complementa hasta hoy, con diez pinturas, en su mayoría, inspiradas en fotografías de Sergio Larraín y en futuras escenas del film. Las pinturas son parte protagónica del film, pero además tienen vida propia viajando de exposición en exposición.

"Mientras hubo
una posibilidad de huir
se quedaron todos
en la cárcel
la posibilidad de escapar
era una libertad que nadie
quería perder".

Edward Hopper & El Vagamundo de Valparaíso.

Poética o estética: manera, forma, tratamiento, es objeto de contemplación, o sea ver gozar-placer estético-signos e imágenes expuestas en función expresiva. La fotografía inspirada en las atmósferas de Edward Hopper.

"El momento fotográfico", "la permanencia y prolongación del momento".

El objeto de la atención se transforma, al igual que el entorno. Interiorización en el en el marco de una situación íntima. El espectador se convierte en Voyeur. En las escenas de El Vagamundo de Valparaíso, en el vagabundear de Roberto, prima este concepto. El problema de la memoria en Roberto nos lleva a trabajar de esta forma, para también inducir al espectador a otra dimensión, a otro estado más reflexivo.

Un tren saliendo del campo visual. Lo que sucede fuera del cuadro, estará en la imaginación del espectador. Una ventana hacia otra realidad.

El tren de Merval implica una intervención del hombre en la naturaleza, la velocidad y la superación de las distancias en relación con la estática y la limitación. Los puentes, las vías elevadas o autopistas entre Viña y Valparaíso significan, de forma parecida al ferrocarril, la comunicación de puntos diversos, uno de los cuales estará siempre co-

locado fuera del encuadre, para expresar la relación entre la imagen de una realidad interior y otra exterior. Los ascensores de Valparaíso, las empinadas y largas escaleras también son ejemplos semejantes.

"Si el Arte, o como quiera llamársele, logra suscitar un debate entre la gente, ha conseguido lo máximo".

La pintura de una casa es símbolo de la civilización. Frente a ella, las vías del tren trazan la línea del horizonte. (En un leve contrapicado).

Otra pintura que ayuda a explicar cómo los logros técnicos del hombre se convierten en parte de la naturaleza, sin inferir de ahí una reconciliación entre ambos. (Auto antiguo visto desde abajo del camino rocoso. Solo vemos la silueta del carro). La pintura Atardecer en Cap Cod. Muestra "los contrastes animan" el cuadro: Arquitectura-bosque-hombre-animal. Las relaciones son múltiples.

En el film, las escenas en la iglesia de la Matriz, donde los vagabundos por un lado, los perros callejeros por otro, y el entorno antiguo, destacan la falta de interacción de las personas, incluso del hombre y el perro. La naturaleza es inconsciente, en el sentido auténtico de la palabra.

La combinación del paisaje abierto y casas con las ventanas cerradas, donde se ve el paso de alguna mujer de una pieza a la otra, recrea el tema de la relación entre exterior e interior. En el film, las casas de los cerros con ventanas hacia el horizonte, están cerradas; la gente entra y sale de esas casas. Esto es observado por Roberto.

La ciudad es para Roberto el escenario de filosofías contrarias. La ciudad nos describe el contraste entre los verdaderos palafitos anónimos, que cuelgan de los cerros, y las casas que por su riqueza de formas exhiben un cierto carácter.

Roberto, en su vagabundear nocturno, observa el interior de las casas, ve el movimiento hacia fuera de cortinas, gatos recostados en ventanas mirando hacia el exterior. Si vemos a través de la ventana, solo veremos parte de una persona que ejecuta una acción que no apreciamos, pero quizá podemos intuir.

Esto nos indica que la escena que se desarrolla en el interior de la casa no tiene mayor interés. Es una escena fragmentada, en el espacio y el tiempo. Una muy buena forma de describir la vida de la sociedad. Cada uno en lo suyo.

Valparaíso es un fiel reflejo de escenas de Hopper. Y este film será una bella forma de mostrar la realidad.

UNA CÁMARA SUBJETIVA DE ROBERTO EN EL "VAGAMUNDO DE VALPARAÍSO", O UNA FORMA PRÁCTICA DE HACER VIDEOARTE.

"Roberto en su vagabundear a través de su visión subjetiva, irá creando un verdadero video-Arte urbano, siempre desde una visión del documental muy particular, de una filmación que prescinde de puesta en escena, actores, diálogos y entrevistas, para configurar un cuadro con un poder dramático, sutilmente presenciado, hilvanado por la asociación de imágenes y el collage perfeccionista del sonido.

Siguiendo un método tan sencillo como el de pasearse con la cámara a la caza de imágenes determinantes por las calles de la ciudad de Valparaíso y su periferia menos atractiva –a la manera de un hipotético flaneur postmoderno-, (vagabundeo) hallará los rastros poéticos de una sensibilidad contenida, pequeñas historias que definen todo un mundo y que deben alcanzar toda su densidad en la editora, donde con armónica facilidad se empalman las imágenes, alcanzando sentido y significado. El trabajo de cámara será de una finura y una meticulosidad ojalá sorprendentes, así como el exhaustivo trabajo de edición en cada una de las piezas cinematográficas".

"ZAPPING BIRTHDAY TO YOU".

Es el título de un trabajo cinematográfico recién terminado. El film intenta sensibilizar al público con las diversas tragedias que afectan a las distintas sociedades. El daño que provocan la contaminación, las guerras, el hambre, las enormes desigualdades económicas entre los países desarrollados y los más pobres.

El film tiene como protagonista un pescador de Horcón. Este personaje mastica la rabia de ver, frente a sus ojos, a los culpables de un posible desastre ecológico, que pone en peligro su vida y la de los habitantes de la caleta de Horcón. Empresas muy importantes para la macro economía del país, que no toman en consideración

los riesgos que su actividad provoca en el entorno. Este tema deja al descubierto la falta de políticas serias que regulen la explotación de nuestros recursos naturales, resguardando el medio ambiente.

Otro aspecto importante del film es el consumo exagerado de televisión por parte de la gente. Esta situación se ve reflejada en el protagonista, quien sufre de *zapping* mental. Este *zapping* mental le permite ver y comprender las desigualdades y dramas similares o aún peores a los suyos, que afectan a cientos de millones de personas, en diversas partes del planeta.

"Zapping Birthday to you", es lo que podríamos llamar un Video-Arte-Social, según mis criterios.

Zapping Birthday to you, es para mí un intento de realizar arte colectivo.

Este proyecto, independiente de su contenido, pretende ser un pequeño aporte para combatir la censura social, tan marcada en nuestra sociedad. Donde las diferencias sociales, raciales, económicas, culturales, de género, políticas, religiosas se transforman en verdaderos muros de Berlín, casi inviolables, en procura de una verdadera armonía, para el advenimiento de una sociedad más diversa, con mayor movilidad social, donde todos sean respetados por igual, independiente de sus hermosas diferencias.

Por lo general, a un artista negro o de ascendencia indígena, se les encasilla en sus temáticas. Si logran alguna oportunidad para desarrollar su arte, solo será si hablan de su problemática ancestral. De esta forma, se les inhibe, privándoles de ser individuos activos, pensantes, insertos en este mundo globalizado. Esta ha sido la fórmula permanente en Chile; para, por ejemplo, perpetuar el aislamiento de los Mapuches y así, concientes o no, provocar su desaparición definitiva en el tiempo.

El Video Zapping es todo lo contrario a la realidad descrita. En este trabajo busqué describir en imágenes el perverso mundo que nos aturde, que nos acongoja, que nos deprime, que nos fatiga. Fue después de realizar una primera edición del video, que envié copia a mi amigo Elikura Chihuailaf. Elikura es, con certeza, uno de los más destacados artistas e intelectuales mapuches. Con gran reconocimiento internacional.

Visionando el material, Elikura creó un bellísimo poema, en el cual plasmó con su lenguaje, con sus metáforas y finalmente con su

maravillosa poesía, todo el drama que la imagen sola no es capaz de transmitir.

Este trabajo colectivo contó con el aporte destacado de los músicos Cristián López, "el maestro", y Graciela Muñoz, quienes también recibieron copia del material editado, con el cual trabajaron en plena libertad de creación. Crearon una banda sonora con sonido orgánico, electroacústico, sintético e instrumental articulando finalmente una verdadera geografía audiovisual. En la edición participó Pablo Pinto, un verdadero artista en el montaje o edición, donde toda su sensibilidad plástica quedo plasmada en su trabajo. Por último, sumamos la inconfundible e incombustible voz de ese gran artista que es Julio Jung, que grabé en su departamento en mi celular.

Este es un verdadero producto de manufacturación colectiva, donde todos los participantes ofrecieron su aporte creativo en forma independiente, cada uno en su estudio, para luego juntar las piezas y armar este producto visual que está en la búsqueda de un objetivo superior, invitar a la reflexión. Este film se complementa con ocho pinturas de mi autoría.

ZAPPING BIRTHDAY TO YOU.

Elikura Chihuailaf (poema inédito)
Ellos nos hablaron del idioma de la madre tierra.
De los árboles que dialogan entre sí
con los animales y con la gente.
Ellos nos hablaron del lenguaje azul de las piedras,
de las nubes y de los pájaros.
Y cuál ha sido la palabra?
El pensamiento de nosotros.
Caminamos ajenos al espíritu del aire,
al espíritu del agua,
al jardín de la memoria.
Más, a pesar de todo,
los ríos de la vida fluyen
brillando aún bajo el barco encallado
de la condición humana.

Si me recuerdan dice,
desde mi sangre otra vez
florecerán los sueños.
Si nos recuerdan,
nos están diciendo.
Porque ha llegado el tiempo de despertar, nos dicen.
La tierra, la madre tierra.
No ha de vagar abandonada,
en las orillas del infinito mar del universo.

"Hay imágenes cuyo poder no mengua, en parte porque no se pueden mirar a menudo".

Una noche, conversando en el restaurante Off the Record con el director del film "El clavel negro", el sueco Ulf Hultberg, se produjo un diálogo muy especial. Ulf preguntó si yo había visto el film de Pablo Larraín, "Tony Manero"; le respondí que sí, que tenia una opinión bastante positiva del film, que me había impresionado favorablemente la atmósfera lograda.

El director sueco, sin dejarme terminar mi coment…, se lanzó en picada contra el director del film, criticando poco menos que la insolencia, el atrevimiento, que se había permitido Larraín en su film, al procurar darle un tratamiento especial; el intento de búsqueda de un lenguaje propio, de una estética diferente, algo quizá novedoso.

Fue tan clara su actitud prepotente, queriendo decirme que los cineastas de países subdesarrollados no tenemos derecho a crear, a inventar nada, sino que poco menos a aceptar que el arte, la innovación no nos corresponde; poco menos que debemos solo hacer documentales que muestren nuestra miseria, nuestros conflictos tribales, religiosos, nuestras dictaduras etcétera. Simplemente confirmé lo que ya sabía: solo somos producto antropológico, etnográfico para el mundo desarrollado. Que la cultura y la creación artística es un privilegio de ellos. Esta situación no hizo más que repetir experiencias anteriores vividas en Mozambique y ahora en Chile.

Antes de dejar este tema y sumar nuevos ejemplos que confirman mi opinión, no puedo dejar de comentar lo sucedido reciente-

mente con la elección de la mejor foto periodística del año 2012. Según la edición 56, del prestigioso premio World Press Photo, la foto ganadora se titula: "Funeral en Gaza" y la tomó también un sueco, Paul Hansen, durante la escalada de violencia en los territorios palestinos, en noviembre pasado. Muestra una procesión masculina que avanza hacia una mezquita para velar a dos pequeños hermanos asesinados por un misil israelí.

Los niños aparecen en un primer plano, envueltos en mortajas blancas que solo dejan ver sus rostros inertes y amoratados. El día en que se dio a conocer el ganador del concurso, los medios se llenaron de expresiones como las que siguen: "impactante imagen", "dura instantánea", "impresionante retrato", "conmovedor", "estremecedor", "humanizante".

Ninguno llamó la atención acerca de la más que evidente manipulación de la fotografía. Ni uno reparó, por ejemplo, en el hecho de que la uniformidad de las luces que caen sobre los hombres que componen la marcha es imposible, teniendo en cuenta, sobre todo, la callejuela estrecha y llena de sombras por la que caminaban, y cuya iluminación también ha sido alterada. Eso por decir lo menos, porque lo cierto es que el conjunto pareciera tener la dirección de arte de una película de acción de Hollywood, y los hombres y los niños quedaron bajo una pátina digital que los equipara a inmaculados y estáticos muñecos de cera.

Lo verdaderamente problemático es que justamente, por obra de esa manipulación, de ese "plus" para hacerla acaso más poética, la fotografía no logra transmitir nada de lo que suponemos intentaba transmitir. Hansen consiguió que todo lo que debería ser insoportable –dos niños asesinados, una familia destrozada, un conflicto sin fin– se vuelva perfectamente tolerable. Es como si la fotografía estuviese bajo los efectos de un potente antidepresivo: muestra el dolor, pero quien la ve es incapaz de sentirlo en un nivel profundo o reflexivo. Nuevamente el abuso o manipulación de nuestra imagen, por parte de personajes del mundo desarrollado deja nuestra realidad sin contenido, sin valor. Para estos personajes, al parecer, captar nuestros dramas simplemente significa la búsqueda del éxito, sin importar verdaderamente la tragedia captada. Las víctimas. por regla general, son producto de la intervención de las potencias occidentales. Estos seudos artistas o periodistas, finalmente, fabrican la

imagen que le reportará el éxito buscado en los círculos artísticos y periodísticos, en los cuales intentan validarse a costa de manipular nuestra realidad. Realidad nuestra tan concluyente, tan dramáticamente extrema, que por si sola lograría sensibilizar a una opinión publica bien dispuesta. Sin caer en la grosería de retocar nuestra realidad hasta parecer una foto digna de un Oscar.

"Mientras más pequeño sea el presupuesto de una película, más grandes son las ideas. Porque si "haces una cinta grande, tiene que ser estúpida, porque le tiene que gustar a todo el mundo".

Para opinar sobre la actual realidad de Mozambique, requiere tomarse un tiempo. Solo así podremos acercarnos y emitir una opinión que no esté basada en otras realidades contemporáneas y plagadas de pre-juicios. Hay que recordar que Mozambique logra su independencia debido al golpe militar en Portugal que derrocó al dictador Salazar. Al momento de la independencia de Mozambique, en 1975, el noventa y nueve por ciento de la población era analfabeta. En ese instante huyen del país mas de ochocientos mil blancos, que eran los amos y dueños de todo.

El movimiento guerrillero de liberación, Frelimo, tuvo que organizar, crear las nuevas estructuras que se hicieran cargo de la institucionalidad del país. Con el gran problema de no contar con cuadros profesionales suficientes que cubrieran los requerimientos de esta nueva nación.

La realidad que Mozambique comenzó a vivir después de su independencia, corresponde a la etapa que las demás naciones occidentales vivieron hace siglos. Es el verdadero nacimiento de una nación.

Esta situación se da, en el momento en que está desapareciendo el bloque de países socialistas, colaboradores principales del nuevo Mozambique. Si ese bloque hubiera perdurado, seguramente los recursos existentes en el país estarían en manos del estado, como lo fue en los primeros años, con todo lo que eso implica.

Sin embargo, el proceso de Mozambique se dio en el periodo de la desaparición de ese bloque y del triunfo de la economía liberal de mercado desregulado. Entonces, lo que empezó a necesitar Mozambique eran empresarios locales poderosos, que estuvieran capacitados para

negociar con los capitales foráneos y todos sus tentáculos. Hubo que repartirse el país para que surgieran esos empresarios, pero, negros.

Los militantes de Frelimo, partido padre de la nueva nación, fueron los natural beneficiados. Si no eran ellos, ¿quienes? De esta manera se provocó un cambio rotundo con la realidad en la época colonial, donde todo estaba en manos de los blancos. La realidad de hoy en Mozambique indica que es una sociedad interracial en cuanto al poder económico existente.

Esta realidad la vivimos hace un siglo y medio en Chile, cuando los extranjeros que llegaron al país fueron ocupando espacios, se transformaron rápidamente en los administradores de la sociedad; fue así que se adueñaron del territorio, usurpando a los dueños originarios de la tierra.

Así esta construido el Chile de hoy, sobre el atropello a nuestros pueblos originarios. Es muy claro constatar los rasgos físicos y apellidos de quienes hoy tienen el poder económico. La realidad de Mozambique descrita es aún mas compleja, sobre todo porque este proceso se está realizando en un mundo globalizado, donde no solo las comunicaciones juegan un rol importantísimo, sino que las instituciones internacionales ejercen presión, imponen criterios económicos de sociedades, presionan y hasta invaden un país en procura de sus intereses. Vivir ese proceso *in situ and live* y tener que comprender y aceptar esta realidad resulta complejo. Las dificultades de la lucha del día a día impiden ver este proceso con la distancia necesaria y la perspectiva del tiempo.

Para un turista, aún peor.

LA FÓRMULA DEL CINE DE RECONSTITUCIÓN.

Partimos de la base que la Poesía es el alma de todas las Artes. Admiro enormemente al destacado científico Stephen Hawking, por enseñarme que lo más importante es la comunicación, la relación e interacción entre las personas. Tuve la suerte de verlo, personalmente, en el restaurante Azul Profundo. Stephen Hawking es autor del texto que sigue:

Durante millones de años, la humanidad vivió como lo hacen los animales. Algo ocurrió que desató el poder de nuestra imaginación, "aprendimos a hablar", "aprendimos a escuchar".

El habla ha permitido la comunicación de las ideas, facilitando a los seres humanos aprender juntos. Construir lo imposible, los grandes logros de la humanidad se han alcanzado hablando. Y los mayores fracasos, por no haber hablado. No tiene que ser así, tenemos que asegurar de que seguimos hablando, hablando.

La habilidad única con que cuenta la raza humana.

Las unidades biológicas básicas de que estamos constituidos el ADN de nuestro código genético es en un 98% idéntico al de nuestros ancestros y es esa crucial diferencia del 2% que contiene el poder de comunicarnos entre nosotros la que nos ha llevado a donde nos encontramos hoy.

El hecho de que pueda saludarlos hoy se debe a la habilidad única con que cuenta la raza humana.

STEPHEN HAWKING.

La Poesía, por tanto, utiliza la palabra de la mejor forma; la síntesis, la metáfora son sus armas. Se dice que una fotografía dice más que mil palabras; es un decir, pero tiene mucho de verdad, pero hay que interpretarla. Pero en sí, esa fotografía que dice tanto, debe estar impregnada de poesía para lograr transmitir, comunicar, emocionar, hacer reflexionar.

"En algún sentido, escribir prosa es volver a las labores de mi abuelo analfabeto. La poesía es mucho más difícil. Las escenografías que proporciona la poesía son de una pureza y una desolación muy grandes. Cuando juntas pureza y desolación, el escenario se agranda automáticamente hasta el infinito, y lo lógico es que tú desaparezcas en ese escenario, sin embargo, no desapareces. Te haces infinitamente pequeño, pero no desapareces".

Lo expresado viene a esclarecer mejor el lenguaje cinematográfico que intento desarrollar. Trabajar con refranes, con dichos populares, frases célebres, en fin. Usar la sabiduría popular y finalmente la poesía, que en pocas palabras, es capaz de decir grandes verdades.

"En un beso, sabrás todo lo que he callado".

El trabajo con un poeta, o con la poesía, es importante para la creación de un lenguaje visual, basado en la condensación de una idea. La poesía es la síntesis del pensamiento; el cine debe visualmente describir el pensamiento, el sentir, la emoción, el horror, los sueños, el ser interior que hay en cada individuo.

Es esta sabiduría poética la que se transforma en escenografía y permite la construcción de un lenguaje visual, o sea, cinematográfico más puro, donde la oralidad solo es parte de la banda sonora, junto a la música y los sonidos ambientes.

La fotografía es un modo de dibujar, de llevar un diario. Lo que me apasiona es ver el momento adecuado. ¿Cuál es?, el sujeto instruido y la composición una geometría que sorprenda. Dura un segundo el único momento de creación. Uno viaja mucho, la idea no es comparar países, no con el propio, o con uno mismo, pues sería falso, sino con el país mismo, ¿Dónde esta?, ¿y a dónde va? Lo interesante es el porqué. Captar las cosas en el momento del cambio. Hay que desprenderse de ideas preconcebidas y clichés y ver la realidad. Es la que tiene la última palabra. Ante la realidad hay que olvidarse de uno mismo. Dejarse impresionar por el sujeto.

"El cine sonoro inventó el silencio".

Los fotógrafos son testigos de nuestra época, sin pretensiones, sin juzgar. No presentan tesis, más bien al contrario. Lo inmediato los ha impactado, la sensibilidad que se transmite a la gelatina de la película. Posee ésta un contacto que pocos medios tienen; no hay renta, es una cuestión de tiempo y de economía, en cuanto a llevar el mínimo material posible, para obtener el mejor resultado.

Expresar lo más importante, de la manera más rápida y concisa.

En la composición juega la altura y el ancho. Es más interesante ver el cuadrado en el rectángulo. Jamás usar flash u otra luz artificial por respeto a lo que se ve, a la luz que hay, a la realidad, tales artilugios no son necesarios. Las películas y las nuevas cámaras digitales son muy sensibles. Usar luz artificial es como pegar un tiro en un concierto, una brutalidad.

Para mí, la fotografía es poner en la misma línea de mira el ojo, la cabeza y el corazón; y la cámara no es más que una prolongación de mi ojo.

"El silencio es a menudo más importante que las palabras".

Así fue como se supo por fin de quien era la respiración que creíamos oír en sus fotos: era, bendito sea, la de él. La fotografía detiene el tiempo, y detrás de ese fragmento existe una realidad; la fotografía permite al pensamiento capturar el dolor que encierra la realidad congelada.

El Cine, al ser movimiento a ritmo rápido, no deja al espectador la posibilidad de ver y cerrar los ojos para interpretar de acuerdo al dolor. El Cine no nos deja pestañear y soñar; solo nos lleva, nos transporta; solo al final del film llega la reflexión.

La fotografía, por el contrario, nos permite sudar, sentir el dolor en el instante preciso. Estas razones me llevan a tratar de hacer un Cine Documental de veinticinco fotografías por segundos, o treinta frems por segundo. ***Este cine es el que he llamado, "Cine de Reconstitución de Escenas, en veinticinco fotografías por segundo".*** Es un cine que busca reflexionar sobre los diversos conflictos que encierra la realidad real.

"La mente como campo de batalla. Vietnam y las fantasías norteamericanas".

Cómo la ficción y el cine moldearon la visión de esa y otras guerras. Foto de 1968. El jefe de la policía nacional de Saigón, ejecuta a un prisionero del FLN (conocido como Vietcong), que se oponía a los EEUU y a las fuerzas apoyadas por ellos en Vietnam del Sur.

"Fotoperiodismo, captar la historia buscando la historia. ¡Si no hay fotos, no hay historia!".

Hay que entender que el complejo militar industrial y otras fuerzas corporativas hace rato que han capturado al Estado Norteamericano, y esas mismas fuerzas son las dueñas de los mayores medios de producción de filmes, de libros y otros productos culturales.

En ese sentido, hoy el mayor rol de los medios es *trivializar* o *distraer* de las noticias que son verdaderamente importantes.

En cierta manera comulgo con la idea que algunos plantean que la segunda guerra mundial fue ganada por las fuerzas del nazismo,

del fascismo y del militarismo. Ejemplo parecido en Chile, donde los golpistas ganaron nuevamente con el triunfo del NO. La realidad nos demuestra que, a pesar del paso del tiempo, la constitución de Pinochet sigue vigente, el sistema electoral que permite perpetuar el modelo económico implementado ferozmente durante la dictadura, se fortalece aún mas; la privatización y el lucro en la educación, no se logran cambiar, etcétera.

Desde el siglo XIX la fantasía norteamericana siempre estuvo obsesionada con desarrollar una súper arma que permita una "guerra infinita y definitiva", que llevara a la Paz americana. Pero esto recién se logró cuando realmente la paz y la democracia fueron derrotadas con las explosiones de Hiroshima y Nagasaki. Desde entonces, los Estados Unidos han estado en una confrontación continua, en cierto sentido como herederos de la cruzada anticomunista de Hitler.

"La ejecución de Bin Laden señala, de la manera más evidente, la superioridad de lo político sobre lo jurídico que caracteriza a la soberanía norteamericana".

¿Qué es lo que sustenta todos esos peligros? No es el eje del mal, sino el mal de la INTOLERANCIA y el desprecio por todo lo que es diferente: ¡Sean como yo, piensen como yo, de lo contrario, ¡aténganse a las consecuencias!

"Cuando se mata a uno se es criminal; cuando se mata a miles, se es militar y se recibe medallas".

El impacto que ejercen los "Mass Media", o sea, los medios de comunicación, es muy serio. Siete empresas controlan el setenta por ciento de los medios de comunicación del mundo, controlan la TV, los satélites, las agencias de información, las redes de cable, revistas, radios, periódicos, editoriales, la producción y distribución de cine e Internet.

Es la mayor concentración de propiedades de todas las industrias, y esta industria comercia con las conciencias. Y es así como la gente obtiene muchas de las ideas con que vive, sobre cómo vivir, qué moda llevar, qué comer, y qué tiene sentido para ellos.

Es muy peligroso tener tantos valores culturales, estilos de vida, tantas elecciones personales, en manos de tan pocas personas e ins-

tituciones: Fox News, Time Warner, Disney, Sony, Bertelmann, Viacom y General Electric son los Siete Magníficos, que lo deciden todo.

"El secreto consiste en no hacer sufrir a nadie. No hay que etiquetarse, no hay que casarse con dogmas. Nuestra identidad no es un plato de cazuela, una empanada o un garabato, nuestra identidad está en nuestro punto de vista y cada cual tiene su punto de vista. Los puntos en común y los divergentes son nuestra identidad".

La convivencia de los "diferentes", los "residuos humanos" de la globalización: emigrantes, refugiados, parias, los pobres de este mundo cruel y desigual. Si levantamos un principio o ideal, sea político o religioso, al estado de un absoluto, eso te convierte en alguien inhumano y conduce al terrorismo (de lo contrario se castiga a quienes no lo comparten).

La realidad actual del poder de las comunicaciones permite hoy que grupos de emigrantes que habitan en sociedades como las europeas, puedan conservar en plenitud sus hábitos, su cultura. Lo que sucedía hasta no hace mucho tiempo, que los emigrantes en Europa, por ejemplo, al paso de los años se iban mezclando con los nacionales. La búsqueda de mejores perspectivas, viviendo en suelo ajeno, los llevaban a adoptar hábitos, costumbres y finalmente a asumir la nueva cultura. Esta situación traía por consecuencia la pérdida sistemática de sus ancestros. Era muy común ver a ciudadanos turcos, griegos, italianos y gente del norte de África, viajar al volante de un maravilloso Mercedez Benz, en sus vacaciones, de visita en sus aldeas de origen, haciéndoles ver a sus familiares y amistades lo fantástico que les iba en Europa. Exhibir sus nuevos valores.

Las comunicaciones de hoy: celular, Internet, Skype, YouTube, entre otros, están posibilitando que personas que no viven en su país de origen logren mantener su lengua, la transmisión oral de su cultura, preservar vínculos estrechos con sus familiares y amistades que aún viven en las comunidades de origen. Uno puede estar bebiendo un café en un bello lugar de Berlín, y ver y conversar con la abuela sentada a la sombra de un árbol de mango, en cualquier lugar de África.

"El presente es un eterno equilibrista que se tambalea en la difusa línea que separa la ficción de la realidad".

Las ciudades de países latinoamericanos también comienzan a parecer un arcoiris cultural, un verdadero bazar, donde abundan los barrios o sectores claramente identificados por la diversidad cultural. En el pasado, los grupos de emigrantes europeos que llegaban a nuestro continente, buscaban rápidamente asimilarse a la nueva sociedad, y así ascender en la escala social. Esto es muy notorio cuando hoy vemos la composición de las elites sociales, económicas, que ostentan el poder; en su mayoría son personas con rasgos y apellidos europeos.

El mundo globalizado por otra parte, ha hecho que las ciudades se parezcan, "piensen y sueñen" casi de la misma forma. Esta realidad motiva a que las diferentes comunidades intenten rescatar aquello que los diferencia de los otros, su identidad, su cultura. De esta manera, cada grupo busca reforzar su autoestima o sentido identitario.

Lo macro provoca lo micro. Así, en las grandes metrópolis existe este caleidoscopio cultural cohabitando un mismo espacio. Para ir a un Safari cultural, ya no es necesario viajar, basta subir al metro de cualquier gran ciudad. Solamente si se desea ir a un Safari a la antigua, sin escrúpulos, a cazar elefantes, es necesario contactar al Rey de España.

"No es posible ser realmente libre si no se tiene seguridad, y la verdadera seguridad implica a su vez la libertad".

La convivencia fundada en el respeto de la diversidad y la tolerancia es la única forma de trasformar lo conflictivo en un generador de nuevas fuentes de energía, que hagan al mundo mejor para la mayoría. Libres de grandes conflictos. Estas comunidades que cohabitan las metrópolis, donde se han formado profesionales nuevos, hijos de la globalización y de la diversidad, son los llamados a provocar los cambios en los lugares de origen de sus ancestros.

"Vale más un Samuel Eto'o, motivacionalmente en Camerún, que cientos de "expertos", de Naciones Unidas".

Europa debe dar el ejemplo. Hay que abordar la creciente diversidad social y cultural como una oportunidad de enriquecimiento y revitalización de una Europa envejecida. Europa debe ser abierta, inclusiva, valiente, generosa, y no cerrada, excluyente, miedosa y mezquina. ¿Cuántos millones de europeos o descendientes directos suyos, viven en países del llamado Tercer Mundo?

"Sólo se consiguen buenas fotos cuando uno hace lo que de verdad le interesa, o sea, escoger uno mismo sus temas... dibujar con lápiz y un bloc es la mejor manera de entrar en un tema... trabajar sin tiempo, durante meses, años, hasta sentir que uno lo ha logrado... es lo que da fotos que se sostienen... en general los trabajos por encargo no dan fotos buenas realmente... es como la poesía, uno debe hacer su gusto, nada más..."

EN BUSCA DE LA REFLEXIÓN FINAL

Durante la modernidad, el apetito de novedades se desató en el hombre y lo llevó a distanciarse del pasado y la memoria, exaltando la originalidad desde la ruptura.

"En esta Postmodernidad, paradojalmente, hay una vuelta al pasado, con el presente vacío de ideales, hay que retomar la historia, hay que buscar las hebras que dejamos ir en la modernidad, hay que volver a soñar, deben existir las utopías y desde ellas volvernos a aferrar para seguir adelante en el devenir".

En ese absurdo nos encontramos, debemos avanzar, pero no hacia delante, sino hacia atrás, y desde ahí volver a caminar hasta donde estamos hoy.

La razón, baluarte de la edad moderna, no alcanza ya para la comprensión cabal. Y en ese aislamiento, en esa soledad, aparece la falta de sentido, la incertidumbre y la duda. Entonces, ¿por dónde seguir? No conseguimos subir un nuevo peldaño en esta historia y debemos asumir que estamos perdidos. Sólo cabe denunciar en este momento, desde la plástica, desde la música, la poesía, el cine, desde la intelectualidad.

"No escribas cuando tu principal objetivo es ser aclamado por el público".

El acto de escribir que sea siempre un acto subversivo, consigo mismo, contra los tabúes de la sociedad e incluso contra el idioma. Cuando pones en duda todas esas cosas que te dan seguridad, te transformas en un verdadero Artista. Tus criaturas (personajes) tratan de entender precisamente qué significa vivir en medio de esas convulsas y crueles realidades. Muchas veces no hay nada más revolucionario que la paciente valentía de la TOLERANCIA. Pero mejor es el RESPETO.

"La pobreza no genera insurrección. Es la inteligencia marginal y descontenta la que toma esas iniciativas".

La ingenuidad de los artistas e intelectuales europeos frente a la invasión a Irak es insondable. Nosotros en Chile sabemos lo sucedido en la dictadura y sabemos lo complejo del sistema neoliberal extremo que nos gobierna. En Francia, Truffaut vivió en un país sin censura, ni presiones administrativas, y esperó treinta y cinco años para hacer un film que muestra la colaboración durante la guerra. (El último tren). El juez Baltasar Garzón está hoy enjuiciado por querer investigar las atrocidades de la dictadura de Franco. Aquí hay un problema de valentía. Es un problema de responsabilidad de los artistas, retratar el presente, cuestionarlo; ese es su rol.

"No hay en Arte ni pasado ni futuro. El Arte que no está en el presente jamás será".

No se puede aceptar como en USA, que desclasifiquen treinta, cuarenta, o cincuenta años después sus crímenes, y entonces los Artistas e Intelectuales recién actúen. Hoy en día, cuando los medios de comunicación están en manos de los mismos empresarios de las armas y que también dominan y dirigen todas las áreas de la economía y de la política, son los Artistas e Intelectuales quienes no deben descansar, ni relajarse, y denunciar los atropellos que se cometen, y que la población no logra dimensionar ni menos interesarse, porque han sido totalmente insensibilizados; la televisión y

Hollywood han convertido las guerras en un espectáculo, en un *reality show*. París, Mayo 68, es la muestra que se exhibe como ícono. Pero ese hecho no logró nada contundente.

"Hollywood, es el bálsamo del Pentágono".

El movimiento Hippie en USA, igual cosa. Terminaron en grandes consumidores de droga que el sistema en USA permite, para que los opositores al régimen se auto destruyan, se auto eliminen; ahí juegan Hollywood y la TV su rol maestro. Las estrellas de Hollywood son verdaderos mercenarios del siglo XXI. Llegan a ganar quince millones de dólares en un film, por representar el rol que les imponen los poderes económicos que controlan el mundo a través de los multicine, y de los canales internacionales de TV. Esas estrellas no cuestionan nada.

Estas estrellas, no tienen vergüenza de comprar niños en África, como si fueran animalitos domésticos. Niños que vivirán sometidos a la vida de excesos de sus padres adictos.

El fútbol mundial, principalmente el europeo, también es parte de esta distorsión aberrante; no es posible que futbolistas o entrenadores ganen uno y dos millones de dólares mensuales, mientras hay millones de seres humanos que no tienen qué comer.

Los Artistas e Intelectuales deberían luchar por la belleza, y no hay mayor belleza que ver un mundo más justo; soñar con un mundo sin hambre, sin miseria.

Hoy, una gran parte de los Artistas e Intelectuales miran, observan, desde su cómodo sitio, las diferencias en el mundo. Observan cómo el sistema económico distorsiona a las personas, sus valores, sus intereses, sus prioridades, transformándolos en simples consumidores.

Por esto, los verdaderos Artistas e Intelectuales deben poner sus sensibilidades, su imaginación, su diversidad, y su espíritu de innovación, en saber adelantarse a los tiempos e iluminar con su arte a quienes ejercen el poder y a quienes lo sufren. Crear utopías es tarea del Arte.

"El cine es el Arte en que el hombre se reconoce de una forma inmediata: es un espejo en el que deberíamos tener el valor de descubrir nuestra propia alma".

Hoy, en Alemania, se pone en tela de juicio el enorme presupuesto del estado para la cultura. Alemania es el país con más Museos, con más Teatros, con más Galerías, y solo el diez por ciento de la población suele frecuentar estos verdaderos mausoleos. Hay corrientes fuertes de opinión que sugieren recortar a la mitad el presupuesto, cerrar teatros, cerrar museos que mantienen grandes cantidades de obras sin ser exhibidas. Estas mismas posturas críticas sugieren que el estado regale Tablets a los jóvenes, y sea a través de este vehículo digital, que los jóvenes tengan acceso a la información cultural y general.

Esta es la tendencia hoy en casi todos los países en crisis. Lamentablemente, estas posturas encuentran validez en la propia culpa de los artistas y el medio en el cual se desarrollan.

La escasa asistencia o interés de la gente por asistir a estos centros de la cultura es provocada por el alejamiento de los artistas con la realidad real que vive el ciudadano común. El arte lo han convertido en algo snob, refinado, de elites. Terminando por distorsionar el verdadero rol que debería jugar el arte en las conciencias de las sociedades modernas.

El arte lo han vinculado con la industria del *Entertainment*; hoy cualquier cosa puede ser Arte, hoy cualquiera puede ser Artista.

"El arte consiste en remodelar la vida pero no en crear la vida, ni causar la vida".

Sería una tragedia que justamente en una época en que hay un mayor progreso científico, técnico y material extraordinario, la cultura vaya a convertirse en un puro entretenimiento, dejando un vacío que nada puede llenar, porque nada puede reemplazar a la cultura en dar un sentido más profundo, trascendente, espiritual a la vida.

Los mejores países, los que uno supondría que están más defendidos contra eso, han ido también sucumbiendo a esa especie de mandato generacional hacia el facilismo, la superficialidad, la frivolidad.

El arte debe jugar un rol en la sociedad, el Arte no debe tener color político, para transformarse en un defensor de la belleza amena-

zada. En la libertad, la tolerancia, el respeto por el otro. El arte debe recuperar el sentido, debe tener un sentido mucho más amplio que la simple tarea de decorar.

RESCATAR EL CONTENIDO A BAJO PRECIO.

Las películas solas no cambiarán la sociedad, pero la función del cine, y en general del Arte, es "provocar el debate". El cine puede agitar al público.

LA "NOUVELLE VAGUE".

La resistencia de Godard podría hacerse extensiva a la mayoría de los cineastas de la Nouvelle Vague, que después de cincuenta años de creación siguen estando allí, rodando una película que nos recuerda que la modernidad existe. Es preciso insistir en que la fuerza de la Nouvelle Vague no reside únicamente en la potencia de sus obras, sino en su legado. Y este es tanto un legado estético como moral.

La historia oficial indica que Charles de Gaulle liberó Francia, pero Godard nos recuerda que los instantes decisivos de la liberación se produjeron años más tarde en otros ámbitos, gracias al peso que adquirió el compromiso intelectual frente a la cultura dominante.

El legado de la Nouvelle Vague sirve para no olvidar que la juventud del cine no reside en la edad de los cineastas, sino en el espíritu libre que alimenta las obras.

En momentos en que Hollywood intenta resucitar el fantasma de las grandes producciones comerciales (3D), el legado de la Nouvelle Vague sirve para no olvidar que las pequeñas películas, las de autor ¡son hermosas!

"Quien dice contenido nuevo debe decir formas nuevas, quien dice formas nuevas debe decir nuevas relaciones entre contenido y forma".

LA REALIDAD COMO META CINEMATOGRÁFICA.

Una visión documental posee también, como novedad reivindicadora, movimientos como el Neorrealismo y La Nouvelle Vague francesa. Podemos por eso preguntarnos, ¿es que hay tanta diferencia entre realidad, captada como es, y el drama profundo de la existencia?

No, ciertamente. Los grandes dramas solo pueden serlo si transparentan una vivencia. Esta admite ser recreada con arreglo argumental. Pero también cuando es filmada documentalmente conserva toda la fuerza de un drama. Al contar de forma muy simple los sucesos cotidianos de la vida, se puede construir un ensayo filosófico sobre lo humano, y sobre el laberinto sin salida de la existencia.

El mayor mérito es poder captar la presencia de la realidad humana en el cine. La fidelidad a lo real es precisamente lo que distingue al creador. En este sentido, el documental, además de un "género", es una orientación cuya esencia consiste en dirigir al hombre hacia la realidad. Al mismo tiempo muestra que ésta contiene infinidad de posibilidades para el análisis sociológico, etnográfico o naturalista, como también para la pura visión artística.

"Las películas de Hollywood, en los últimos veinte o treinta años, son hechas principalmente por abogados o agentes".

En la Europa de hoy el interés por el cine Iraní se explica porque es un "cine de sufrimiento". El cine europeo perdió interés, porque los problemas que cuenta son ridículos. Europa se escapa en la frivolidad, no quiere reconocer el sufrimiento y huye de su propia decadencia.

El cine alemán y la novela recién reflejan el pasado de la guerra.

La Francia culta, intelectual, igualitaria, tampoco aborda el tema, y no refleja la actual realidad con las minorías que viven en su territorio.

Qué vamos a decir de la realidad en la España de hoy, donde el juez Garzón ha sido víctima del sistema dominante; la iglesia, los empresarios, la monarquía, la burguesía, lo han condenado por intentar desempolvar la corrupción en que están inmersos y por querer investigar las atrocidades ocurridas durante la dictadura de Franco.

Los artistas e intelectuales de Europa tienen una deuda muy grande, primero consigo mismos y después con la sociedad, por haber dejado de lado ese tema, para vivir de los privilegios que te ofrece una sociedad que no quiere mirar al pasado.

El mayor apoyo que los europeos nos pueden hacer al tercer mundo, es impedir que sus gobiernos y ejércitos se inmiscuyan en nuestros conflictos. Su solidaridad interesada no nos sirve. Si los artistas e intelectuales de Europa se abocaran a sensibilizar a su gente para impedir que sus gobiernos manden tropas y vendan armas a países del tercer mundo, la tarea se nos haría mas simple a nosotros. Tendríamos solamente que preocuparnos de los conflictos de intereses internos.

"Para remar derecho, siempre hay que mirar hacia atrás".

DESDE EL CINEMA NOVO, DE GLAUBER ROCHA, HASTA HOY.

Rescato del manifiesto: cine de explotación, contra la censura, contra el comercialismo, la pornografía, contra la tiranía de la técnica. El cine en que el autor está al servicio de las grandes causas de su tiempo. Un cine poéticamente rebelde, políticamente reflexivo, un cine que imponga la violencia de sus imágenes y sonidos de la realidad real. Aquí no vale el cine imperfecto, o el concepto de cine pobre. Este cine debe ser muy profesional, independiente de los recursos de producción.

Una buena idea debe ser reflexionada profundamente en la escritura del guión. Esta es la base del cine de Reconstitución. Otro aspecto importante son los auditorios hacia donde hay que dirigir nuestros filmes, los Cineclub, Universidades, Sindicatos, Bibliotecas, Centros Culturales, Colegios y todo tipo de organizaciones culturales. Es necesario formar nuevos públicos, públicos pensantes, que reflexionen; hay que abrir debates, hay que alimentar la curiosidad del espectador por la realidad tangible que los rodea.

"El mejor cine es aquel que usa un lenguaje que muestra la vida como si fuera un sueño y un reflejo a la vez".

¿QUÉ ES EL ARTE HOY?

Hay que declarar la intención desde el inicio: "Quiero cambiar el mundo".

El arte hoy es resistir. El Arte, son fisuras en el mundo de hoy.

Ser artista o intentarlo en este mundo mercantil, es rechazar ese mundo, es un acto de resistencia, es estar por un mundo del Pensar.

El Arte crea modelos de vida; si conmueve, si emociona puede provocar un pequeño cambio emocional, intelectual. Hay que envolver al espectador; el Arte es comunicación.

Hay que descubrir la esencia, analizar la piel sociológica, política, cultural, solo así llegamos al meollo, luego se puede proponer algo.

Peor que la censura, es la autocensura por el miedo.

Hay que crear desde la realidad que quiero cambiar.

El dilema esencial de nuestro tiempo, como artista, es cómo articular ideas, cómo articular pensamientos en un mundo saturado de imágenes violentas, que forman parte de la cultura del espectáculo que solo nos llama a consumir.

El fenómeno de la banalización, de la frivolización de la cultura, que llega deformada, sobre todo en algunos campos como las artes plásticas. Todavía en la literatura hay unos ciertos valores que se mantienen; tiene sentido decir: "este es un buen libro", pero en las artes plásticas y el cine, eso es imposible, pues esos valores han desaparecido.

"Mi capital es el tiempo, no el dinero".

Cuando uno ve que una persona como Damian Hirst es considerado uno de los grandes artistas de nuestro tiempo, es que simplemente ya la seriedad ha desaparecido por completo del mundo de la plástica. La confusión espantosa entre precio y valor ha llegado a ser total en ese ámbito. Ha desaparecido ese canon que establecían los grandes críticos, y donde los grandes artistas se sometían a él. Cuando los artistas empezaron a hacer fraude, los críticos empezaron a hacer fraude, los galeristas empezaron a hacer fraude y a perpetrar excelentes negocios mediante ese fraude. ¿Y cómo están la prensa y la televisión, que son instrumentos incondicionales de la frivolización, de la banalización de la cultura?

"Es una verdadera sobra de arte".

Los objetos y valores estéticos que se presentan como arte, son aceptados en completa sumisión a los principios de una autoridad que impone. Lo que ocasiona que cada día se formen sociedades menos inteligentes llevándonos a la barbarie.

"La carencia de rigor (en las obras) ha permitido que el vacío de creación, la ocurrencia, la falta de inteligencia sean los valores de este falso arte, y que cualquier cosa sea posible de exhibir".

No darle el status al artista que lo merece, ocasiona un alejamiento del arte a las personas, lo demerita.

"Cada vez que alguien sin méritos y sin trabajo real excepcional expone, el arte va decreciendo en su presencia y concepción. Entre más artistas hay, las obras son peores, la cantidad no está aportando calidad".

Las obras están hechas con tal obviedad que abruma la simpleza creadora, son piezas que en su inmensa mayoría apelan al menor esfuerzo. El arte dejó de ser incluyente, por lo que se ha vuelto en contra de sus propios principios dogmáticos, y en caso de que al espectador no le guste, se le acusa de "ignorante", de "estúpido", y le dicen, con gran arrogancia: "si no te gusta, es que no entiendes".

"El espectador, para evitar ser llamado ignorante, no puede ni por asomo decir lo que piensa; para este arte todo público que no es sumiso a sus obras es imbécil, ignorante y nunca está a la altura de lo expuesto ni de sus artistas. Así, el espectador presencia obras que no demuestran inteligencia".

Los más altos representantes de las bellas artes en el mundo emitieron un comunicado en el que notificaron a la sociedad que no existe y nunca ha existido el arte moderno; únicamente se inventó el término para hacer sentir bien a pseudos artistas carentes de talento. "La verdad fue nuestra culpa". "Inventamos eso del arte moderno porque había mucha depresión y artistas frustrados; nunca creímos que se fuera a salir tanto de control y se convierta en algo

tan irritante, tampoco sabíamos que habían tantos pseudos artistas en el mundo."

Se espera que con tales revelaciones, estas personas desistan y vuelvan a dejar el arte en manos de aquellos que sí saben lo que están haciendo y no justifican la obvia carencia de belleza de su obra con pretextos cómo: "es algo abstracto" y "no te gusta porque no lo entiendes".

"Además éste tipo de 'arte' tiene la carencia de que en unos años ya no podrá considerarse moderno, pues ya va a haber pasado el tiempo y en ese caso miles de 'obras' quedarían sin pertenecer a ninguna corriente."

"Su obsesión pedagógica, su necesidad de explicar cada obra, cada exposición, su sobreproducción de textos es la implícita acotación del criterio, la negación a la experiencia estética libre, define, nombra, sobre-intelectualiza la obra para sobrevalorarla y para impedir que la percepción sea ejercida con naturalidad".

La creación es libre, pero la contemplación no lo es. "Estamos ante la dictadura del mediocre".

¿Cómo puede una *imagen* de dolor sobrevivir a este mar de consumo. Es por eso que hay que buscar nuevas estrategias de representación. Existe un bombardeo visual, que nos aniquila, nos anestesia, al mismo tiempo nunca ha habido tanto control de las imágenes. Estamos hablando de un control tanto a nivel de corporaciones, de multinacionales o de gobiernos. Entonces el destino de la humanidad se está jugando en la *imagen*, porque la falta de reacción a las imágenes es un signo de nuestra pérdida de humanidad; es decir, si uno va a la esencia de las cosas, cómo es posible que un ser humano no reaccione ante ciertas imágenes y que no salga a la calle a protestar, que no reclame, que no exija a los gobiernos para detener tal masacre o tal horror, ¿por qué?

"El cine actual representa la muerte de una manera espectacular, inhumana como en las películas de Hollywood".

Hay dos posibilidades: o estas imágenes son síntoma de una sociedad que se ha vuelto indiferente, o son estas imágenes que han perdido la capacidad de afectarnos, y por lo tanto de reaccionar.

Cada imagen que nos muestran está contextualizada, de manera ideológica, controlada, que no nos permite ver la realidad tal cual es.

Una imagen es totalmente irreal. Es una fracción de segundos de algo que ocurrió en un momento dado. El fotógrafo ha decidido lo que fotografío allí.

Se dice que fueron las imágenes de la guerra de Vietnam las que pararon la guerra.

La fotografía presenta la realidad, la fotografía es luz, sin luz no hay fotografía, sin luz no hay vida.

Solo en el Arte se puede encontrar la forma de hablar de violencia, sin violentar de nuevo a la víctima. El arte puede hablar de pobreza sin atentar contra la dignidad del pobre que uno esta tratando de representar.

No hay que tenerle miedo a la belleza en el arte. La belleza tiene un rol que jugar en nuestras vidas, es un elemento que puede dignificar nuestra existencia. Siempre hay que acordarse de que cualquier decisión estética que uno toma, también es una decisión ética, y cualquier decisión ética que uno tome es una decisión estética.

"Una película que produce unanimidad tiene algo sospechoso. Prefiero el otro extremo, que he observado con frecuencia, cuando dos personas, sentadas una junto a la otra en la misma sala, ven una película distinta".

"Cómo puede una persona seria hacer un trabajo serio en un clima cultural donde lo serio es desdeñado; ese es el problema de todo artista, y ¡lo siento!, ¡no puedo aceptar tu lamento!... Es como la gente que dice: "Estoy escribiendo un libro un poco denso, pero voy a tener problemas para publicarlo". Mi respuesta es: no vas a tener problemas para publicarlo, simplemente tendrás que conformarte con una editorial pequeña. Así es la vida. Todo es posible. No hay que quejarse diciendo "no es popular", la gente no la va a entender. Haz tu trabajo de la mejor forma posible, y encontrará su público".

"Algunos pintores trasforman un sol en un punto amarillo; otros transforman un punto amarillo en un sol".

La música en esta conjunción juega un papel de unidad, de crear estados de reflexión, estados de ánimo, emociona, sugiere contrapuntos. La vida misma con la música del ambiente real ya es un acto de Poesía; sobrevivir a ella es un acto heroico para la gran mayoría de los habitantes de este desigual planeta. Retratar las diversas realidades, sus complejidades, es el acto de amor poético más importante.

POSTPRODUCCIÓN/SAMPLE/READY-MADE. REVISITAR EL MATERIAL.

"Postproducción" es un término técnico utilizado en el mundo de la televisión, el cine y el video. Designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado. El montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtitulado, las voces en off, los efectos especiales.

Alineación y espacios

Desde comienzos de los años noventa, un número cada vez mayor de artistas interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles.

Podríamos decir que tales artistas, que insertan su propio trabajo en el de otros, contribuyen a abolir la distinción tradicional entre producción y consumo, creación y copia, *ready-made* y obra original. La materia que manipulan ya no es materia prima. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya informados por otros.

En la inauguración de la Bienal de Venezia de 1993, Ángela Bullock expone el video de Solaris, el film de ciencia ficción de Andrej Tarkovski, cuya banda de sonido ha reemplazado por sus propios diálogos. La pregunta artística ya no es: ¿qué es lo nuevo que se puede hacer?", sino más bien: ¿qué se puede hacer con?". Vale decir: ¿cómo producir la singularidad, como elaborar el sentido a partir de esa masa caótica de objetos, nombres propios y referencias que constituyen nuestro ámbito cotidiano?

"A mayor cultura, más intelectual se le califica. El intelectual es quien más revisita el trabajo de otros".

De modo que los artistas actuales programan formas antes que componerlas; más que transfigurar un elemento en bruto (la tela blanca, la arcilla, etcétera.), utilizan lo dado. Moviéndose en un universo de productos en venta, de formas preexistentes, de señales ya emitidas, edificios ya construidos, itinerarios marcados por sus antecesores, ya no consideran el campo artístico (aunque podríamos agregar la televisión, el cine o la literatura) como un museo que contiene obras que sería preciso citar o "superar", tal como lo pretendía la ideología modernista de lo nuevo, sino como otros tantos negocios repletos de herramientas que se pueden utilizar, stocks de datos para manipular, volver a representar y a poner en escena.

"Cada época busca su realismo".

El DJ activa la historia de la música copiando, pegando trozos sonoros, poniendo en relación productos grabados. El usuario de Internet crea su propio sitio o su homepage, conducido incesantemente a recortar las informaciones obtenidas, inventa recorridos que podrá consignar en sus *bookmarks* (marcador de Internet) y reproducir a voluntad.

Ese reciclaje de sonidos, imágenes o formas implica una navegación incesante por los meandros de la historia, de la cultura-navegación que termina volviéndose el tema mismo de la práctica artística. ¿No es Arte, en palabras de Marcel Duchamp, "un juego entre los hombres de todas las épocas"? La postproducción es la forma contemporánea de ese juego. Cuando un músico utiliza un *Sample*, sabe que su propio aporte podrá ser retomado y servir como material de base para una nueva composición. Él o ella consideran normal que el tratamiento sonoro aplicado al trozo escogido pueda a su vez generar otras interpretaciones, y así sucesivamente. De la misma manera, que un foro de discusión *on line*, un mensaje adquiere un valor en el momento en que es retomado y comentado por alguien más. Así la obra de arte contemporánea no se ubicaría como conclusión del "proceso creativo" (un "producto finito" para contemplar), sino como un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades.

Se componen combinaciones a partir de la producción, se navega en las redes de signos, se insertan las propias formas en líneas existentes.

Lo que aúna todas las figuras del uso artístico del mundo es esa difuminación de las fronteras entre consumo y producción.

"Prefiero que no vengas a mi exposición si solo vienes a mirar".

En esta nueva forma de cultura que podríamos calificar de cultura del uso o cultura de la actividad, la obra de arte funciona pues, como la terminación temporaria de una red de elementos interconectados, como un relato que continuará y reinterpretará los relatos anteriores. Cada exposición contiene el resumen de otra; cada obra puede ser insertada en diferentes programas y servir para múltiples escenarios. Ya no es una terminal, sino un momento en la cadena infinita de las contribuciones.

¿Y acaso hoy podría compararse la creación artística con un deporte colectivo, lejos de la mitología clásica del esfuerzo solitario?

"Los observadores hacen los cuadros", y en una frase incomprensible sino la remitimos a la intuición duchampiana del surgimiento de una cultura del uso, para la cual el sentido nace de la colaboración, una negociación entre artista y quien va a contemplar la obra".

¿Por qué el sentido de una obra no provendría del uso que se hace de ella tanto como del sentido de lo que podríamos aventurarnos a llamar un comunismo formal?

Durante los años ochenta, la democratización de la informática y la aparición del *sampling* permitieron el surgimiento de un paisaje cultural cuyas figuras emblemáticas son los DJs y los programadores. La supremacía de las culturas de la apropiación y del reprocesamiento de las formas introducen una moral: las obras pertenecen a todo el mundo. El arte contemporáneo tiende a abolir la propiedad de las formas; en todo caso perturba sus antiguas jurisprudencias. ¿Nos dirigiríamos hacia una cultura que abandonaría el *copyright* en beneficio de una gestión del derecho de acceso a las obras, hacia una especie de esbozo del comunismo de las formas? *Ready-mades*.

"La imagen, en una sociedad de mercado, desregulado, vale más que un Perú".

IMAGEN PAÍS.

Gran parte del mundo, incluido el mundo rico, se hallan en un estado calamitoso. Los índices de desempleo son brutales, las desigualdades vuelven a crecer, los ricos parecen más una casta que una clase permeable, y los jóvenes ven interrumpido el horizonte promisorio, cuya proyección burguesa les indica que, con trabajo duro y ahorro constante, vivirían un poco mejor que sus padres, y de que ese ciclo se repetiría eternamente. Está claro que la principal causa es el retroceso del papel del Estado en la economía de las naciones : la desregulación de las finanzas, la asunción dogmática de que toda privatización de empresas públicas es una mejora en la eficiencia, la desidia en la responsabilidad pública para con los desesperados; pero también, y sobre todo, a la inexistencia de un lenguaje político que permita a la izquierda oponerse a todos esos procesos: la inercia política desde los años setenta ha convertido ”la búsqueda del beneficio material” en la virtud suprema, al punto de que esa búsqueda “es todo lo que queda de nuestro sentido de un propósito colectivo”.

El Estado ha renunciado. Hemos olvidado que “el estilo materialista y egoísta de la vida contemporánea no es inherente a la condición humana” y es responsabilidad nuestra haber dejado que todos creyéramos que sí lo es.

La lección de treinta años de estabilidad ha sido arrojada al basurero de la historia y ahora nuestra vida es presa del azar: “Ya no nos preguntamos sobre un acto legislativo o un pronunciamiento judicial: ¿Es legítimo? ¿Es ecuánime? ¿Es justo? ¿Es correcto? ¿Va a contribuir a mejorar la sociedad del mundo? “. Eso a nadie le importa, porque todos estamos corriendo a hacernos ricos, o evitar ser pobres.

Chile, desde la vuelta a la “democracia”, en 1990, ha desarrollado una especie de conformismo mediocre, al imponer, por parte de los gobiernos de la Concertación, el concepto “en la medida de lo posible”.

El chileno parece que por idiosincrasia es presa fácil de un nacionalismo enfermizo. Quizá sea el aislamiento que nos impone el desierto mas árido del mundo por el norte, los hielos más australes por el sur, el mar no tan pacífico que nos inunda por el oeste y la cordillera, un verdadero paredón que nos intimida por el este.

Esta loca geografía parece que nos hace ser proclives a cometer excesos, a vivir experiencias extremas, a perder la verdadera dimensión de los acontecimientos, a no saber mirar con distancia cuando debemos calificar lo nuestro, la falta de argumentos serios cuando levantamos, con una rapidez inusitada, algunos logros y los comparamos de inmediato con lo mejor del mundo; generalizamos todo con una facilidad e irresponsabilidad extrema, cuando emitimos opiniones estamos llenos de pre-juicios.

"Por la razón o la fuerza. Por la fuerza no entra la razón".

Perdimos rápidamente el horizonte cuando nos hicieron creer que éramos los jaguares del continente. Comenzamos a despreciar a nuestros vecinos, nos empezamos a creer desarrollados en medio de subdesarrollados. "En Chile no hay el nivel de corrupción que existe en Colombia", "en Chile no somos tan ladrones como los argentinos", "en Perú y Bolivia son puros indios", "Ecuador y Paraguay no existen", "en Brasil las diferencias sociales son tan increíbles, que las favelas están a los pies del Sheraton de Río", y "Uruguay es una cosita así pequeña y llena de ancianos", "el resto, son tropicales", se acostumbra afirmar comúnmente. ¿Quién es el que decide la medida de lo posible?

¿Pero quién creó este concepto?

Es el capital transnacional, son las multinacionales, son estos poderes que están sobre los gobiernos de los países quienes crearon esta fórmula para gobernar la aldea global. Son ellos quienes deciden quién es amigo o enemigo. Es este poder fáctico quien decide qué zona del planeta les interesa y qué les interesa de ella.

Cualquier gobierno que intente tener el control de sus riquezas, pasará a ser integrante del eje del mal, como ellos llaman a quienes resisten sus decisiones. Esta fórmula de proteger sus inversiones cuenta con el apoyo de las grandes potencias económicas, EEUU y EUROPA. Son sus ejércitos quienes garantizan que este sistema funcione. Las tropas siempre están listas para intervenir en cualquier territorio del mundo, donde haya que defender sus intereses. Como hoy Francia lo hace en Mali. Producto de esta acción, el presidente socialista, quien en las encuestas reflejaba una caída brusca en la popularidad, hasta llegar a un treinta y siete por ciento, después

de la invasión y su viaje a Mali, subió hasta un cuarenta y tres por ciento de respaldo.

De esta estrategia surge el concepto, "*imagen país",* cuyos principios básicos nuestros políticos defienden sin cuestionarlos en lo mas mínimo.

NUESTRO RETRATO NO NOS PERTENECE.

La *"imagen país",* es la fachada fundamental que permite hoy a un país ser considerado por los círculos del poder económico mundial. Solo aceptando las condiciones que son impuestas por esta liga mayor, los países podrán aspirar al desarrollo, aunque esta militancia les signifique tener que abolir completamente sus fronteras económicas.

"Importa más lo que aparentamos y no lo que se es realmente".

Hoy, cuando la gente tiene que ejercer su derecho al sufragio, vota por una "*imagen"*, por un "*rostro"*, no votan por un programa o proyecto político.

El cine de Hollywood, los Mass Media, las Agencias de Publicidad y el Marketing, han jugado un rol determinante en la construcción de este perverso sistema, en la manipulación de la información, en la formación de estereotipos de vida, en vender verdades falsas, en deformar criterios, en intentar crear sociedades desposeídas de toda identidad.

SON LAS REGLAS DEL MERCADO.

Nuestras sociedades, sometidas a las *reglas del mercado* imperante a nivel planetario, no generan las condiciones que posibiliten que seamos nosotros quienes informemos sobre nuestras realidades a nuestra gente y al mundo. Nuestros gobiernos, obedientes de las leyes del Mercado, no facilitan la existencia de medios de información independientes. Las *imágenes* que nos muestran como ciudadanos, como sociedad, son captadas y emitidas por las cáma-

ras de las Cadenas Transnacionales de la Información, tales como la BBC, NBC, CNN, CBS, Fox, Time Warner, etcétera.

Nosotros solo somos simples teleespectadores de nuestras vidas, de nuestras realidades, pero a través de su prisma.

La prueba más flagrante del involucramiento de los Mass media, fue la invasión de Irak. Los Mass media cubrieron en vivo y en directo cuando las tropas de USA y EUROPA invadían y destruían Irak.

En nombre de una mentira de EEUU, avalada por la mayoría de los países europeos, asumida por los Mass media, y que la ONU fue incapaz de impedir, se cometió un genocidio, se atropelló, y se destruyó a una nación soberana. Hoy el petróleo de Irak descansa en los bolsillos de las multinacionales y la reconstrucción en manos de empresas vinculadas a altos personeros del gobierno norteamericano que encabezara Bush hijo.

Mañana, el petróleo de Libia correrá la misma suerte y pasado mañana seguirán con Irán, Venezuela, Siria, Mali.

"Ver un asesinato por televisión puede ayudarnos a descargar los propios sentimientos de odio. Si no tienen sentimientos de odio, podrán obtenerse en el intervalo publicitario."

Hollywood hace un trabajo político en todas las regiones del planeta, pavimentando las futuras acciones de intervención cultural, política, económica y militar del gran capital.

Lo peor que podemos hacer en un país, es entregar nuestra autonomía a cualquier organismo, institución o empresa extranjera, que inevitablemente operará buscando su propio beneficio a costa de nuestra dignidad, haciéndonos, ya sea de manera declarada o subrepticia, dependientes de ella.

Lo más grave es que nos engañamos a nosotros mismos pensando en las posibles ventajas que una asociación de esa naturaleza podría entregarnos. Cuando perdemos la capacidad de producir nuestros alimentos, nuestros conocimientos, nuestra educación, nuestro trabajo, perdemos la libertad de elegir lo que queremos y nos hacemos dependientes de la voluntad y deseos de otros.

Frecuentemente decimos que los seres humanos somos seres racionales y que la razón debe guiar nuestras acciones. Pero no

es así. Somos seres emocionales que usamos la racionalidad para justificar o negar nuestros deseos. Todo argumento racional, todo sistema racional se funda en premisas básicas no racionales, aceptadas desde nuestros deseos, gustos, ganas o preferencias.

No debemos aceptar ninguna circunstancia que restrinja nuestra autonomía, haciéndonos de manera directa o indirecta dependientes de algún monopolio productivo empresarial cualquiera.

Frente a esta realidad debemos reaccionar. Nosotros, los llamados tercermundistas tenemos la obligación de encontrar la fórmula que nos permita sentir que somos capaces, que tenemos derechos, que podemos manejar nuestros destinos, que podemos soñar con un mundo mejor para la mayoría.

IMÁGENES DE UN AUTORRETRATO. CINE DE RECONSTITUCIÓN DE ESCENA.

Tenemos el derecho y el deber de ser dueños de nuestras vidas, de nuestras penas, alegrías, debemos poder expresarnos sin límites, sin censuras de ningún tipo. El retrato de nuestras imágenes, nos pertenece. Independiente del Mass media que la capte y la transmita, ninguno de ellos pagó o firmó algún documento con los sujetos de esas imágenes, de esos rostros.

Hoy, en mi trabajo cinematográfico, he incorporado a YouTube, entre otros, como mi coproductor virtual, a través del cual obtengo las imágenes necesarias para la realización de mis filmes.

Con esta colaboración, "voluntaria" por cierto, hoy puedo y debo realizar filmes que retraten las diversas realidades que nos afectan a nosotros, los llamados Tercer Mundistas. Hoy podemos y debemos recuperar ***nuestra imagen*****,** tenemos que ser dueños de los rostros de esas imágenes; son nuestros autoretratos. Debemos hacer uso de ellas para expresarnos y así comunicar nuestro punto de vista sobre cualquier situación que nos afecte o interese, independiente del país que sea.

"En la ciencia, ningún científico paga derechos por utilizar la fórmula elaborada por un colega".

Recuerdo haber leído, no hace mucho tiempo, una nota en un periódico chileno que hablaba de unos alumnos de cine de la Universidad Católica que deseaban usar algunas ***imágenes*** del golpe del 73. La nota continuaba relatando que la directora de la carrera había contactado a Patricio Guzmán para solicitar el uso de aquellas ***imágenes***.

El artículo mencionaba que habían logrado un acuerdo con Guzmán. El conflicto surgió cuando Guzmán se enteró que los alumnos habían mostrado la película fuera del recinto universitario; creo que en un festival de cine en Santiago.

Esta actitud de los alumnos, provocó la reacción de Guzmán, quien se quejó, afirmando que él solo había autorizado el uso de aquellas *históricas imágenes* en muestras realizadas al amparo de los estudios que estos muchachos realizan.

"La repetición de escena es esencial para el desarrollo del cine de ficción-documental, si las escenas se organizan de manera correcta no tienen por qué perder valor".

Fue muy interesante enterarse por la prensa de este conflicto que puso a la directora de la carrera de cine en esta incómoda situación.

Mi pregunta es la siguiente: A el o los camarógrafos que captaron aquellas *imágenes*, ¿quién les pagaba su sueldo?; las cámaras que usaban a ¿quién pertenecían?; ¿cuál era la casa productora que estaba detrás de ese proyecto?

Las personas que salen en esas *imágenes*, ¿fueron pagadas por ser filmadas?, o de lo contrario, ¿esas personas firmaron algún documento autorizando para que fueran filmadas?, ¿los camarógrafos y sonidistas de aquellas *imágenes* han compartido el pago por los derechos de autor de ese audio, de esas imágenes?

Yo considero que esas *imágenes* son patrimonio chileno y universal. Los cineastas chilenos son quienes menos deberían pagar por su uso, ya que finalmente fue el Estado chileno quien financió todas esas películas. Desde el punto de vista político es fundamental que lo sucedido no se olvide, que nuevas generaciones conozcan y puedan realizar trabajos en relación al golpe militar. Es condenable impedir que nuevas generaciones de cineastas no puedan aproximarse cinematográficamente a nuestra memoria, utilizando esas y otras imágenes his-

tóricas. "Un país sin documentales es como una familia sin fotografías". Las nuevas tecnologías así lo posibilitan, nada debe impedirlo.

Como ya lo expresé anteriormente, el Internet debe ser un vehículo que nos permita, que nos facilite la posibilidad de que cualquier ciudadano y, principalmente, del tercer mundo, usen las imágenes documentales y las que suben personas diversas a Internet, y así con ellas puedan realizar trabajos cinematográficos.

"Cuando uno asistiera a una presentación artística, lo lógico seria estar absolutamente en blanco, de esta manera la obra propuesta podrá ser apreciada en toda su dimensión".

La única posibilidad que tenemos de ofrecer nuestro punto de vista es usando sin límite todo lo que esté en Internet. Esa es la forma de ganarnos el espacio y de poder estar presentes en este mundo como personas pensantes, como personas que reflexionan, como personas sensibles a las injusticias, a las desigualdades, a los atropellos, sin importarnos de qué país se trate. Las nuevas tecnologías así lo permiten y es nuestra única posibilidad de decir que estamos presentes en este mundo.

"Retratar el mundo en que vivimos no puede ser un privilegio solo de las Mass medias o de cineastas famosos que logran financiamiento internacional".

El uso de la tecnología digital en las comunicaciones, se ha convertido en un aliado de las mayorías, ha posibilitado el surgimiento de grandes movimientos de personas tras un objetivo colectivo. Derrotar las injusticias parece posible, a través de estos movimientos espontáneos de gente, que surgen gracias a los nuevos medios de comunicación.

"Pinochet no habría durado lo que duró si hubieran existido los celulares, internet, Facebook o Twiter".

Los artistas, intelectuales, académicos, científicos, de USA y Europa principalmente deben denunciar, deben aportar sus opiniones críticas al sistema imperante, poner sus conocimientos a disposición

de la sociedad a través de estos medios y así ayudar a la reflexión, para frenar el abuso del poder que ejercen las potencias económicas.

"El Cine de reconstitución de escena, como concepto de dirección cinematográfica, tiene como sus padres el Documental y la Ficción. Su objetivo es el Cine, como Arte de la Expresión Plástica de la Realidad".

Desde mis inicios como cineasta y pintor, he mezclado en mis obras los diversos medios de expresión y comunicación existentes.

El Cine de Reconstitución de Escena busca la objetividad del espacio y el tiempo. La idea es reconstituir la realidad, tal cual fue, tal cual es. La idea es presentar el lugar, las situaciones a partir de sus elementos fragmentarios. No crear un lugar distinto, por ejemplo: que Santiago parezca New York. Este Cine puede dar la visión periférica de la realidad tal como es: el ojo no lo consigue. Este Cine es más objetivo que el ojo.

Su narración está al entero servicio del lugar o situación, está hecha para valorizar el lugar. (Documental). Esto es la búsqueda de la verdad, esta es la premisa del "Cine de Reconstitución de Escena".

"La modernidad surge de la asimilación del pasado".

La razón principal de pensar el "Cine de Reconstitución de Escena", es porque su padre, el documental, es el género predilecto de los aventureros más altruistas, porque no defienden otra causa que la de la humanidad. Este cine es lo opuesto al cine de Hollywood y al cine de aquellos que aspiran a un Oscar. Este cine es opuesto al cine de aquellos que buscan que USA y Europa, con sus Festivales, los validen como cineastas. Quienes buscan esa validación no se dan cuenta que para ellos solo somos etnografía pura.

Nuestro cine busca validarse por sí mismo, por sus pares, por su contenido, por sus objetivos, por su reflexión, por describir el mundo real en que vivimos. Este cine nos refleja tal cual somos, este cine nos pertenece, este cine no es frívolo, este cine nos enaltece como personas, como sociedad, este cine no compite por premios, este cine tiene memoria, este cine no evade nuestros conflictos, este cine refleja el arte de vivir… Este cine busca validarse entre cinematografías semejantes.

"Vivir la tensión entre ficción y el documental como una renovación de la dramaturgia".

El Cine de Reconstitución de Escena viene a ayudarnos a renovar la forma de filmar personas, cuerpos, diálogos, realidades, situaciones, hechos. En este cine importa más el aire nuevo de la realidad, de pactar con los azares, a veces crear situaciones en lugar de imponerlas.

"Es una operación muy importante volver a sorprenderse por las cosas más sencillas, renovar la ilusión y pensar que eres el primer cineasta en el mundo que filma una fruta en el árbol o una sonrisa".

El peligro hoy es el espectador re/sabido (que sabe todo, que está maleado). Sin ingenuidad. Que ha visto tantas veces todo que ya nada le sorprende. Que además ha perdido la confianza en la mirada, porque los efectos especiales hacen ya que todo sea o parezca posible.

El Cine de Reconstitución de Escena se inmiscuye en la realidad real, sin violentarla, simplemente para participar de ella y provocar la reflexión. Debemos ***"Filmar con el Proyector"*;** esto significa que nuestro cine recuperará la conversación, la reflexión, el debate; este cine debe dialogar con su público.

Aprovechando la tecnología actual, liviana, pequeña, de gran calidad en lo visual y sonora, es posible introducir a los protagonistas de nuestro film en todo tipo de situaciones, eventos, lugares públicos sin alterar lo cotidiano.

"Me gusta entender el cine no como profesión, sino como una mirada de relacionarse con la vida".

Una de las características principales de este Cine es ver nuestro protagonista inmiscuirse en la realidad en forma permanente, sin necesidad de autorizaciones especiales. Hay que aplicar todas las estrategias del cine documental para lograr nuestro objetivo, que no es otro que el de registrar la realidad tal cual es y ser protagonista de ella: el uso de micrófonos inalámbricos, varias cámaras, incluso mini-cámaras. Todo vale para registrar la realidad en su espontaneidad más pura. En el camino de la creación de

un Cine Contemporáneo, es lógico usar todo lo que esté frente a nuestros ojos. Ya nada es original, ya nada le pertenece a nadie. Esta afirmación es fundamental para un cineasta, para un artista; solo así podrá realizar una obra colectiva contemporánea.

"El cine documental aspira a ser, dentro del séptimo arte, lo que la poesía pura es en el conjunto de la literatura".

Hoy, cuando la globalización es rentable sólo para aquellos que están insertos en el mundo global, o sea las grandes marcas, las transnacionales de las comunicaciones, los canales de TV de grandes grupos económicos, que son finalmente los únicos que tienen capacidad de existir y de crecer, a través de su participación vía satélite en la mayoría de los países.

No tendríamos ninguna posibilidad de ofrecer nuestro punto de vista sobre los múltiples conflictos o realidades que nos afectan, si no viéramos que el uso de la Internet y todo su arsenal de imágenes también nos pertenece; pensando de esta forma, tenemos la posibilidad de estar en el mundo, y estar en el mundo es el resultado de nuestra apertura a la realidad.

GUIÓN/EXPERIENCIAS/VIVENCIAS/MEMORIA.

El guión se puede escribir con brújula, ¡o con GPS!

Con brújula, para cuando la idea aún no está muy clara. ¡Con GPS, cuando se tiene claro adonde se quiere llegar! Yo trabajo con GPS. De esta manera es posible tomar atajos, se puede improvisar, porque se conoce el camino y su destino.

"Es una película con buen cuerpo pero sin esqueleto".

Mis frecuentes momentos para conversar un café, o mejor dicho escuchar con un café, y oír a las personas mayores, ha sido parte de mi aprendizaje desde siempre. Al respecto, la oportunidad de escuchar, de conversar infinitas veces con Armando Uribe, ha significado para mí un enriquecimiento muy importante.

Soy un aficionado a escribir en mis cuadernos las experiencias oídas, vividas. También escribo pequeños resúmenes de libros que

he leído, de ensayos y artículos relacionados con la vida misma.

Mi desafío siempre ha sido poder captar la esencia, la médula de un discurso intelectual, para luego traducirlo al lenguaje cinematográfico y ponerlo al alcance de muchos.

En Suecia fui creando una rutina con la que me he ayudado en el desarrollo del pensar en imágenes y, desde las imágenes, llegar al pensamiento, a la idea, a la médula, a la esencia. Cuando vivía en Estocolmo, durante los primeros años, mientras estudiaba sueco, tenía que viajar en bus, luego en un metrotren y finalmente en el metro, para llegar al instituto de idiomas. En forma muy metódica, cada viaje lo dedicaba a observar en detalle a los suecos y suecas que también viajaban. Mi ejercicio era imaginarme, a través de los pequeños detalles de sus ropas, colores, modelos, gestos, sus miradas, la manera de peinarse, sus tics, su forma de comunicarse entre si y todo detalle que me sirviera. Con la mezcla de estas informaciones visuales, que eran un scanner, una radiografía de cuerpo entero, un verdadero electroencefalograma a estos involuntarios conejillos de India.

A través de este ejercicio, fui creándome una opinión, no solo de los suecos como individuos y su carácter. Me esforzaba por imaginar sus gustos, sus opiniones sobre diversos temas, cómo reaccionarían frente a diversas situaciones, si eran de derecha o de izquierda. Con el pasar de los años, cuando ya pude leer y hablar sueco, se confirmarían gran parte de mis "pre-juicios".

"Los Poemas son la escenografía en el Cine".

La importancia de las experiencias de vida y trabajo, sumadas a la lectura, a la recopilación de frases sabias o célebres, a refranes populares, sumados a mi intuición, observación; la comunicación, la reflexión, el criterio, el mirar con distancia, sin prejuicios, el "me tinca", haber vivido varios años inserto en otras culturas, hablar varios idiomas… Todos estos ingredientes son fundamentales para la búsqueda de la síntesis en la creación del lenguaje de poesía visual.

"El mejor uso del lenguaje cinematográfico en beneficio del desarrollo de una historia durante la escritura del guión".

Estas son las armas fundamentales en la creación de un cine responsable con los tiempos, con el mundo, con lo destacable del ser humano, un cine que emocione, un cine que provoque la reflexión, un cine que contribuya. Un cine con estas características, debe ser un verdadero poema a la vida, debe estar impregnado de amor, de musicalidad; debe ser, en resumen, como una bella foto que reflexiona, que inquieta, que incomode y trascienda.

El trabajo rutinario con un poeta o la lectura frecuente de poesía es importante para el desarrollo del lenguaje visual, basado en la condensación de la idea. La poesía es la síntesis del pensamiento: el cine debe describir visualmente el sentir, las emociones, el horror, los sueños, al ser interior.

"Una investigación inglesa determinó que leer a autores clásicos estimula la mente. Los resultados, muestran que la actividad se "dispara" cuando el lector encuentra palabras inusuales o frases con una estructura semántica compleja, pero no reacciona cuando ese mismo contenido se expresa con fórmulas de uso diario. Esos estímulos se mantienen durante un tiempo, potenciando la atención del individuo. Los expertos descubrieron que la poesía "es más útil que los libros de autoayuda", ya que "ilumina" al hemisferio derecho del cerebro, donde se almacenan los recuerdos autobiográficos, y ayuda a reflexionar sobre ellos y entenderlos desde otra perspectiva".

La enorme cantidad y variedad de experiencias e historias vividas son mi gran capital. Haber vivido mi juventud en el Chile de los años previos y durante el gobierno de Salvador Allende, fue un privilegio de incalculable valor. Fueron tiempos de muchas emociones, de grandes ideales, época en el que aún existían las utopías y se luchaba por hacer realidad los sueños colectivos.

"El problema de nuestro tiempo es que el futuro ya no es lo que era".

Algo que ni la novela, ni la poesía, ni el teatro, ni el cine chileno, han tenido la capacidad de hacer: retratar un tiempo, aquél que se inicia con el triunfo de la "Revolución en Libertad", en las elecciones presidenciales de Chile, en 1964, y que se cierra con el golpe de

estado del 11 de septiembre de 1973; una época que tuvo la grandeza de soñarlo todo y que tal vez por eso mismo pagó el precio de perderlo todo.

MIGUELUCHO HIGH SCHOOL FOREVER.

En esos años, mientras transitaba entre la comuna de Quinta Normal y el barrio Yungay, aquél de la plaza del Roto Chileno, en el sector Catedral, Compañía, Avenida Portales-, mis estudios y luchas estaban canalizadas en el legendario y noble liceo Miguel Luis Amunátegui.

Viajar desde la punta de diamantes o Plaza Tropezón, en Quinta Normal, hasta el glorioso LMLA, implicaba un riesgo de vida diario al tener que ir colgando de las micros. El viaje requería tener frialdad, o mejor dicho, viajar cagado de frío, colgando de la puerta delantera y apoyando el pie derecho en el tapabarro del siempre destartalado microbús. Las manos congeladas por el frío, ya entrado el invierno, reventaban por los sabañones. Y qué decir de nuestros piececitos de niños, todos húmedos, debido al permanente agujero en la suela del zapato escolar, que intentábamos taponar haciendo una plantilla de papel, ya sea con El Siglo o El Mercurio, según era la tendencia política de cada casa.

Fue en LMLA donde también estudiaron mí recordado padre y todos mis hermanos. El histórico liceo tenia fama de combativo; eran frecuentes las tomas del liceo, que se realizaban durante los años de Frei Montalva. Para poder participar en las tomas del liceo, lo primero que debía hacer uno era ingresar a la JJCC, Juventudes Comunistas. Fue en esas tomas donde conocí a grandes amigos, a quienes aún frecuento: Juan Pablo Gálvez, Fifo Morales, Hiranio Chávez, Hugo Rivas, Víctor Hugo de la Fuente, y otros que encuentro de vez en cuando, como el chueco Aliaga, Mauricio Redolès, el negro Madrid, Alfredo Lastra y, por supuesto, mis hermanos Enrique, Fernando y Francisco (Q.E.P.D.).

Las tomas del liceo representaban para nosotros no solo la lucha por un nuevo edificio para el liceo, sino también la lucha por una sociedad mejor, más igualitaria, más homogénea.

Era la época de la Unión Soviética, de París del 68, de la guerra de Vietnam, de la revolución cubana… El Che, Patricio Lumumba,

||| Los chicos de Quinta Normal: Gazon, Enrique Kiko, Enrique Pelao, Ernesto, Francisco, Robin y Rodrigo.

Mandela, Woodstock, Warhol, Jimi Hendrix, Joe Cocker, The Beatles, Víctor Jara, Violeta Parra, Matta, el Inti Illimani, los Quilapayún, la Ramona Parra, la Nueva Canción Chilena, los poetas, los pintores; todos eran nuestros referentes, todos unidos en un movimiento soñador.

En medio de las maniobras de la derecha para impedir el triunfo de Allende, nos dábamos el tiempo para demostrar nuestra solidaridad con las luchas que se desarrollaban en diversos países, principalmente en Vietnam. Nuestra conciencia de clase, sobre los contrastes que padecía la sociedad chilena, eran temas, discusiones y acciones concretas en nuestros afanes de aquella época de estudiantes.

"Para comprender mejor la propia cultura, hay que conocer antes otras culturas".

Todos los días, rumbo a nuestras casas, salíamos a la Alameda por calle Maipú, la calle de las putas. Íbamos, como de costumbre, el rucio Milo, Juanito el Frank Sinatra, el gato Undurraga, y mi hermano Fernando, entre otros.

Siempre teníamos unos minutos para conversar con las compañeras trabajadoras del sexo, mientras sentadas entibiaban el choriguay en forma ecológica, con los suaves rayos del sol de invierno. Cada compañera tenia adoptado a uno de nosotros, ya sea porque les gustaban los ojos, el rubio del pelo, o lo moreno de alguno; siempre nos regalaban dulces, y todo esto porque las veíamos y tratábamos como mujeres normales, no las discriminábamos ni las ofendíamos; nos dábamos un tiempo para conversar con ellas.

Las compañeras prostitutas siempre nos fueron muy fieles, nunca nos dejaron solos cuando nos tomábamos el liceo. Eran las primeras en venir a manifestar su solidaridad con nuestra causa. En forma desinteresada venían a acompañar a los cabrones más grandes del sexto de humanidades, que por lo general eran nuestros dirigentes estudiantiles, mientras nosotros, los más pendejos, teníamos, que conformarnos como voyeristas y mirar a través del ojo de la cerradura, cómo nuestros dirigentes sacaban punta al lápiz durante su "trabajo político".

"No hay jubilación para un artista; el arte es una forma de vida y como tal no tiene fin".

Tengo un proyecto de guión bastante avanzado, que habla de las tomas del liceo Amunátegui; se titula, "Miguelucho High School Forever".

Así nos hacíamos llamar en nuestros gritos de combate cuando invadíamos el centro de Santiago, protestando por una mejor educación y mejores condiciones en nuestros antiguos locales. En el centro nos encontrábamos con los niños pijes del Grange School, del Santiago College; no podíamos ser menos, así que cambiábamos nuestro grito del: LMLA la LMLI li, la la la li li li Amunátegui, por Miguelucho High School. Después de cada misión nuestra al centro,

terminábamos comiendo una porción de pizza con jugo, en el Ravera, en el portal Fernández Concha o viendo una película.

Otra visita frecuente al centro era cuando debíamos asistir a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Santiago, los domingos. Íbamos bajo amenaza. Nuestro profesor de música, Carlitos Guerra, nos ponía un uno si no asistíamos. Nota que complicaría el promedio general de mis calificaciones. Mi plan era sacarme siete en música, en gimnasia, en artes plásticas, en trabajos manuales; todos estos siete me hacían subir el promedio y así lograba pasar raspando. Religión, nunca quise tomar ese ramo, lo cual habría quizá mejorado aún más mi promedio, o en una de esas, me pasaba la cuenta por mi incredulidad en el pulento. Recuerdo que tuvimos que asistir a escuchar el primer concierto de Roberto Bravo, a su regreso de la Unión Soviética. Qué pena siento cuando recuerdo estas anécdotas y comparo con la educación que hoy día recibe la mayoría de nuestros estudiantes.

"El Cinema Novo fue como la utopia de Brasil. Si ella es fea, irregular, sucia, desordenada, caótica, es también bella, armoniosa, luminosa, revolucionaria".

ANSIAS DE CONVERTIR UNA UTOPÍA EN REALIDAD.

Los tres años de gobierno de Allende fueron años hermosos, pero muy turbulentos. Como jóvenes contribuíamos realizando trabajos voluntarios en diversos ámbitos. El boicot y el acaparamiento de productos que perpetraban los opositores en contra del gobierno, nos imponía la tarea de realizar trabajos voluntarios, en solidaridad con los que sufrían el desabastecimiento. Transportábamos y repartíamos productos básicos entre la población más afectada.

El golpe militar y empresarial del 73 fue traumático. La dictadura dejó muchas víctimas, no solo muertos y torturados, sino que traumatizados y heridos de por vida.

Las vivencias de los primeros años de dictadura en Chile son imágenes que no se olvidan. Vivir el terror de ser apresado por la DINA o por la CNI, era algo latente que lo acosaba a uno. Vivir en

permanente toque de queda mataba la convivencia, las relaciones; era la política del terror implementada por la dictadura para mantener atemorizada a la gente y así gobernar sin resistencia.

"Que del negativo se hace el positivo y hay que trasladar eso a la vida y afrontarla así".

Recuerdo cuando en 1974 o 75 fui con el grupo de amigos del barrio Quinta Normal a la discoteca, "La Profecía", en calle Santa Fe. En medio del baile aparecieron comandos del ejército y detuvieron la música, ordenaron encender las luces y nos mandaron hacer fila india de acuerdo a las edades. Las mujeres jóvenes partieron para la casa. Yo quedé en un grupo de los mayores; tenia veintitrés años.

Mientras el jefe de los comandos enviaba un gran número de detenidos a las micros, yo aproveché y me cambié a un grupo de más jóvenes, intentando zafarme del viaje. Sin embargo, mi fila se fue achicando hasta que tocó mi turno. El milico me vio y me llamó al centro de la pista.

Yo usaba el pelo algo largo, pero nunca tanto, me vestía más o menos a la moda, pero de Quinta Normal, no del Drugstore; es decir usábamos ropa adaptada por nosotros a la moda, como por ejemplo los patas de elefante y los bordados de las camisas, que no eran de fino algodón, ni de lino, sino que de tela de sacos de harina. Igual el milico me jodió, se burlaba preguntándome si me creía el Che Guevara, mientras tironeaba mi pelo.

Yo estaba mas tieso que "un dos tres momia es".

Junto a un enorme grupo de cabros del barrio, pasé la noche y parte de la mañana del domingo, en un calabozo de tres por tres, sin baño, y en medio de unos treinta personajes: lanzas, maricones, borrachos y varios despistados como yo.

"El secreto de la vida es tener una tarea, un propósito, algo a lo que sometes toda tu existencia, algo a lo que das todo, cada minuto de tu día por el resto de tu vida. Y lo más importante de todo es que eso debe ser algo que jamás puedas lograr".

Haciendo una especie de resumen de mi vida y mi periplo como vagamundo, puedo recontarles que viví en Suecia, desde fines de

1977 hasta mediados del 83. Fueron casi seis años en los cuales estudié pintura y cine. Pude dar mis primeros pasos como cineasta. Trabajé cinco años como entrenador profesional de tenis en Viksjö Tennis Club de Estocolmo.

Participé en producciones en España y Cuba.

Posteriormente viví cerca de siete años en Mozambique, desde Agosto 1983 hasta diciembre de 1990. En ese bello país del índico africano realice más de veintitrés documentales y varios spot.

También fui entrenador de tenis no solo para los diplomáticos que vivian en Maputo, sino que fui entrenador de la selección de Mozambique. Vine a Chile durante la dictadura a entrevistar al ministro Rolf Lüders, también en 1982 y 1983, a realizar dos documentales clandestino.

He asistido a encuentros de cine tales como: el Festival de Cine de Moscú y Tashkent en la ex Unión Soviética. Estuve en el Festival de Leipzig antes de la caída del muro. He estado varias veces en el Festival de la Habana, en el Festival de Cine de Chicago, en el de Río de Janeiro.

He visitado Leningrado, Moscú, Tashkent, Samarkanda en Uzbekistan. He podido conocer en África, Mozambique, Sudáfrica, Swazilanda, Malawi, Zimbabwe, Kenia, Seychelles. Conozco casi toda Europa, algo de USA, New-York, Miami y Chicago, Cuba, Venezuela, Colombia, Uruguay, Brasil, Bolivia, Argentina. Todas las experiencias vividas forman parte de mi memoria y de mi arsenal creativo.

"La muerte no llega con la vejez, sino con el olvido".

Hoy, cuando la mayoría viaja navegando por Internet, las experiencias reales vividas, adquieren una importancia aún mayor. El mundo actual está muy acelerado, está "pasado de revoluciones". Hay que ponerle freno. No es posible que la experiencia y la trayectoria de un individuo en nuestro país no tenga el reconocimiento que corresponde, el respeto; que no se le dé la importancia que merece; que no sientan la necesidad del aprovechamiento positivo de ella. En Chile no existe el respeto por los mayores. La sociedad de consumo que se nos impuso, nos ha educado de tal manera, que estos valores, son también desechables. Aquí casi todo funciona como si lo joven fuera una fuerza superior.

"La juventud es una enfermedad que se cura con los años".

CÓMO LLEGUE A DIRIGIR HORCÓN.

Después del frustrado intento de realizar el film Horcón, en coproducción con el ICAIC, tuve que reiniciar todo nuevamente, partir de cero. En conjunto con Pepe Torres y Radomiro Spotorno, escribimos un nuevo guión, naturalmente basado en mi idea original: mis vivencias de juventud en la bella caleta de pescadores. En el entonces Café & Restaurante Off the Record, en el barrio Bellavista, los tres guiónistas nos reuníamos durante las mañanas a dialogar y a escribir. Fueron momentos muy gratos de conversación, de intercambio de experiencias, de vivencias comunes, y de conocernos.

Pepe Torres ya tenía varias experiencias de producción en largometrajes; Radomiro, escritor, dramaturgo y actor fugaz, en varios filmes. Ambos, con un humor profundo, crítico, irónico, con quienes logré congeniar sin mayores contratiempos. Realmente el trabajo fue muy enriquecedor; no surgió nunca alguna situación incómoda durante esta creación colectiva.

Teníamos muy claro que deseábamos hacer un film diferente, un film arriesgado en su propuesta, uno de esos filmes donde no tienes frenos en la creación, esos donde los temas y las escenas pueden ser absolutamente complejos. Horcón es uno de esos filmes que muchos directores quisieran hacer, pero por pensar en el éxito de público, de la crítica, terminan por elaborar un film parecido a otros filmes.

"Le pido al cine lo que muchos estadounidenses le piden a las drogas psicodélicas".

Trabajamos todos con la absoluta convicción de querer realizar un film sin concesiones, jugado en cuanto al contenido, buscando una puesta en escena diferente, sutil, poética, plástica, tratando de crear una atmósfera sugerente, intentando crear un mundo irreal pero verosímil. Independiente de que el film se realizara en lugares reales, muy conocidos, teníamos que encontrar esa estética necesaria, no sólo a través de la fotografía y de los personajes, sino también a través de la música, del aire que respira, de los silencios.

Ya no recuerdo ni la fecha; creo que todo esto pasaba en el año 2000. Sí recuerdo la enorme botella de Whisky Chivas, de cinco litros, que al inicio del guión estaba de adorno en la barra del Restaurante Off the Record. Litros que no fueron suficientes para concluir dignamente el guión. Mientras trabajábamos día a día, siguiendo nuestro estilo, en otro rincón del Off the Record, muy metódico y silencioso, Boris Quercia bebía un café, mientras escribía su film "Sexo con Amor".

Mi experiencia hasta ese momento era la dirección de cuarenta documentales, no menos de quince spot y, por esos días, unos doscientos cincuenta capítulos del Off the Record (hoy son más de seiscientos cincuenta).

Yo no tenía experiencia en la dirección de largometrajes. Mi mayor preocupación era la participación de la actriz alemana Julia Beerhold, cuya representante nos tenía locos, enviando largas listas de exigencias: que un secador de pelo tipo no se qué, que un chofer que hablara inglés, que el hotel, que la comida; a todo le respondíamos que si, que "no se preocupe", esa maldita frase tan usada en Chile, pues estamos convencidos que es mágica, que basta pronunciarla y todo se resuelve, como por arte de magia. Basta que me la digan y quedo inmediatamente en estado de alerta permanente.

Julia Beerhold, llegó al proyecto cuando estuve en Cuba, durante la frustrada coproducción con el ICAIC y el chantaje de Humberto Solás & Camilo Vives. Mientras relataba el guión a la productora alemana Gabriele Wojtiniak, en los jardines del Hotel Nacional, pasó la actriz alemana. Al ver a Gabriele y al oírnos hablar español, se nos acercó y puso atención a mi historia. Una vez terminado mi relato, Julia me saluda y muy decidida me dice que ella deseaba trabajar en mi película.

"Lo más aburrido del mundo es un actor que se toma en serio a sí mismo".

Le expliqué que mi film era un proyecto de muy bajo presupuesto, a lo que Julia me respondió que eso no le importaba, que ella no cobraría sueldo, solo el pasaje y los costos de su estadía. La bella actriz calzaba perfectamente en el rol de la sueca en mi historia. Julia era la actriz ideal, no solo por ser rubia y de ojos azules, similar

||| Equipo de filmación. "Horcón, al sur de ninguna parte".

a los suecos, sino que por su edad, unos treinta y tres años; también por el dominio del español que poseía y su simpático acento, pero creo que me incliné por ella debido a su enorme interés de volver a Chile, lo que me garantizaba poder estar tranquilo de que Julia se la iba a jugar por estar en este film.

Me explicó que deseaba recuperar a Chile. Hacia unos años había estado enamorada de un chileno exiliado en su país. El enorme amor de Julia la hizo viajar a Chile en los años de la dictadura para conocer a su suegra, quien vivía en Villa Francia, en Santiago. No habían transcurrido mucho días de su viaje a Chile, cuando descubre la infidelidad del macho latino. Ya pasados algunos años de esa historia de amor frustrado, volvía a sentir que nuestro país era para ella algo importante y deseaba reiniciar una nueva relación con

Chile. Cuando Julia vino, en el 2002, a trabajar en el film, insistió tanto que tuve que dejarla ir a Villa Francia, para ver a su ex suegra.

"El cine es el encuentro de la realidad en la forma de una metáfora".

El resto del elenco también tenía lo suyo; en la música participaba un crédito nacional e internacional, Jorge Arriagada, gran músico de larga trayectoria en Europa, donde ha trabajado con muchos directores, entre ellos nuestro Raúl Ruiz. Jorge también se involucró en el proyecto, como decimos, "a lo amigo". En la música participo también el maestro Cristián López, tremendo músico, no solo de cámara, sino que es un importante creador de obras electrónicas y electroacústicas. Giorgio Varas fue otro importante ejecutor en la banda sonora.

En fin, yo debía garantizar el éxito del proyecto, el profesionalismo, pero no podía dejar de sentir cosquillas en mi ya incipiente estómago. Fue un par de meses antes del inicio del rodaje que se me ocurrió la idea de cómo abordar el proyecto. Pude encontrar la calma y así aprovechar mi larga experiencia en documental para encarar la dirección de este proyecto cinematográfico de ficción.

"En cierta forma, un film se desarrolla como un ballet: cada elemento debe evolucionar en armonía con los demás, lo cual requiere una gran coherencia en las decisiones".

Así nace el concepto del Cine de Reconstitución de Escena. Es por eso que consideré que el guión debía ser visto como el expediente de un hecho ya consumado. Y el concepto era que el rodaje no era otra cosa que una reconstitución de escena. Esta fórmula me permitía transformar el guión de una ficción en un expediente de un futuro documental. Con esta solución, encontré la confianza, al darle una oportunidad a mis experiencias, de más de cuarenta documentales que me avalaban; solo así logre sentirme confiado y transmitir seguridad al equipo.

"El cine es como la música. Los dos se saltan el intelecto y van directo a los sentimientos. Tanto el cine como la música son ritmo, respiración, oxigenación".

RECONSTITUCIÓN DE ESCENA. "LEGAL".

"Hasta el lugar de los hechos y fuertemente custodiado por personal de Gendarmería llego el imputado como autor del crimen y ex pareja del travesti, René Robles (48), apodado "El Poroto", quien participó, junto a la Policía y a la fiscal Claudia Cueto, en esta "Reconstitución".

Acerca de esta diligencia, la fiscal Cueto manifestó que la idea es tener claridad respecto a como ocurrieron los hechos, "y hasta el momento hemos establecido algunas similitudes con la investigación y por eso con esta Reconstitución de escena la investigación está agotada".

En tanto la defensora Alicia Rojas sostuvo que con la Reconstitución de escena se llega a la parte final de la investigación y "estaríamos en condiciones de llegar al juicio oral". La Reconstitución de la escena del crimen es muy importante para el caso, según expresó el abogado José Ruz, pues el procedimiento permitirá cerrar la investigación y dar inicio al juicio y dictar sentencia.

"El documental es igual a todas las artes, una imagen subjetiva de una realidad objetiva".

Lo principal, era seducir al resto del equipo, con mi fórmula de trabajo. Una de las características de esta fórmula consistía en que no había ensayos; simplemente cada personaje debía leer lo concerniente a su rol, aprenderse los parlamentos, todos muy pequeños y sin la posibilidad de cambiar nada. Mientras ellos leían, yo trabajaba más de cerca con el camarógrafo. Filmábamos en 16mm, con la clásica Arri de Abdullah. Naturalmente sin *videoasist,* lo que me obligaba a mirar a través del lente y sugerir el encuadre, y el ángulo de cámara; después de haber creado la composición de cada uno de los planos a filmar, no permitía apretar el Rec., sin antes revisar la composición sugerida.

Esta parte es muy importante para mí, ya que en muchos de mis documentales yo realicé la cámara. Si a esto sumo que soy pintor, se podrá entender que el encuadre, la composición y la luz, son elementos fundamentales en el cine que intento realizar. No puedo dejar ese aspecto al criterio de otra persona. Constituyen mi huella digital.

Trabajamos con sonido directo, grabamos ambientes en forma separada. Debido a lo ruidoso de la Arri bl, tuvimos que doblar todos los diálogos. En cuanto a la iluminación en exteriores, trabajamos con luz natural y una que otra pantalla reflectante. En interiores de día, usamos el mínimo de luz artificial, sólo de apoyo, cuando era absolutamente necesario.

"Un documental precisa la personalidad del cineasta".

En el momento del rodaje les marcaba los movimientos a los actores, con sus respectivos diálogos, luego me abocaba con el cámara a definir los ángulos de cámara, los planos y contraplanos y naturalmente los planos de corte, con y sin los actores. La idea es poder ofrecer al montaje variedad de posibilidades para armar cada escena.

A Julia Beerhold, Alejandro Castillo y Juan Pablo Sáez les pareció raro no hacer ensayos; sin embargo, a François Soto y Patricio Brambilla no les incomodó. Con esta fórmula yo me sentí tranquilo, seguro y absolutamente capacitado para emprender esta aventura.

"El cine, como simple lenguaje, posee unas cualidades expresivas que le son consustanciales. Con ellas puede alcanzarse la poesía de la realidad en sí misma, sin necesidad de ayuda de palabra o de argumento. Como una lírica moderna, totalmente despegada de reglas y de lógicas, la imagen cinematográfica penetra y seduce por ser un perfecto puente de comunicación entre la vida y el espectador".

GUIÓN.

La idea que dará finalmente sentido al guión es fundamental. Hay que dedicarle todo el tiempo y fórmulas que permitan mirar con distancia cada una de las etapas de la escritura. Poder visualizar las secuencias, los planos, los diálogos, las locaciones o la banda sonora es crucial. Trabajar con los papelitos de color, pegados en línea horizontal, en la pared, es la fórmula mas clara de visualizar, paso a paso, la idea central, transformándose en guión.

Esta fórmula, permite tomar el pulso, de cómo está siendo estructurado el film, no solo el inicio, desarrollo y conclusión, sino que los diver-

sos momentos de quiebres, descansos, momentos pick del film, líneas paralelas de acción, en resumen, es posible apreciar en su totalidad el film y comprobar que la historia esté equilibrada a lo largo del proyecto, que no existan lapsos muertos, que los momentos más dramáticos, o de acción, no estén en su mayoría concentrados en solo una parte del film, dejando que el resto pierda interés. Este método, aprendido en el Dramatiskainstitutet de Estocolmo, me ha acompañado siempre.

"Una historia debe tener un comienzo, un medio y un fin, pero no necesariamente en ese orden".

REALIZACIÓN.

1. Fundamental en el Cine de Reconstitución de Escena, es el Casting. Debemos buscar la actriz o el actor adecuado, sin que conozca el guión, y menos el futuro rol, que refleje en su rostro, en sus gestos, en su mirada, en su actitud, en su postura física, en su cuerpo el aspecto correcto y la expresión que nosotros tenemos en nuestra cabeza, del protagonista. Es fundamental que el director del film dedique mucho tiempo a observar a los actores, como también a gente que no lo es, hasta encontrar a los protagonistas. Como decía antes, que lleven el personaje en forma inconsciente. De esta manera, evitamos, que los actores actúen. Los actores de cine trabajan a saltos, sin continuidad, a ciegas en cientos de planos. Les guste o no, están en manos del realizador, del operador de cámara, del montador. No son jueces de su actuación, porque ésta no existirá hasta seis meses después, cuando esté acabada la película. Y, con frecuencia, no se reconocerán.

2. Guión muy acotado, con detalles de pormenores, muy descriptivo visualmente. Gastar todo el tiempo posible en afinar la idea.

3. Pocos diálogos. Los diálogos son definitivos, no se permiten cambios, ni sugerencias durante el rodaje. En la postproducción es posible sumar la voz en off, si así lo requiere la dramaturgia.

4. Gran trabajo con el operador de cámara, proponerle visionamiento de filmes selectos y posterior conversación. Ideal es que el Director del film sea el cámara.

5. No son necesarios los ensayos, solo se necesita la recons-

titución de escena. Los hechos ya sucedieron, el que debía matar mató, el que debía seducir sedujo. No es necesario actuar.

6. El director marcará el sitio exacto a los actores para cada toma y sus diálogos, en caso que estos existan.

7. Los actores reconstituirán las escenas del guión/expediente, remitiéndose a repetir exactamente lo descrito en el expediente.

8. La improvisación solo es posible en el director y su cámara. Nuevas escenas o nuevos planos solo serán posibles sin son considerados como nuevos aportes para un mejor desarrollo dramatúrgico durante el proceso de edición.

9. La etapa del montaje/edición, equivale al juicio oral, es aquí donde el Director define el final del film. Aquí puede suceder algún vuelco al proceso, o sea, respecto a la idea inicial. En esta instancia, el Director puede pedir la participación del músico, para finalmente concluir la obra.

10. En el Cine de Reconstitución, el verdadero dictamen del juicio oral, el fin de todo el proceso, es cuando el film es visto por el público. Será el público quien emita la sentencia al FIN.

DRAMATURGIA CINEMATOGRÁFICA.

Solamente los nudos que se hacen y deshacen, en el interior de los personajes, le dan verdadero ritmo al film.

EN RELACIÓN A LA MÚSICA.

La Música no se utiliza como elemento fílmico adicional. Está simplemente filmada, como pueden estar los árboles, el mar o el cielo. Forma parte del mundo. La Música no está detrás de las imágenes y los sonidos de la película, utilizada como truco para darle valor. La Música está al lado de ellos, compañera ocasional en el curso de sus avatares, condenada como ellos a desaparecer y volver a aparecer según el ritmo de la película y no el suyo propio. La música en esta conjunción juega un papel de unidad, de crear estados de reflexión, de ánimos, la música emociona, sugiere contrapuntos. La música del ambiente real, ya es un acto de poesía.

"La textura del film suele venir del sonido".

ILUMINACIÓN.

En cuanto a iluminación, la clave se llama sencillez. La luz lógica, la luz real, la luz verdadera, se consigue reduciendo la luz artificial, todo lo que se pueda. La sensibilidad de las cámaras HD, permite trabajar de este modo. A veces se puede usar lámparas a parafina o velas. La menor cantidad de focos proporcionan luz auténtica. Un lema puede ser: poca luz, poco color. Así es como se construyen los ambientes y las atmósferas, tan necesarias para cualquier narración cinematográfica.

Suele decirse que un buen guión cuenta lo que pasa y lo que dice, no lo que uno siente o piensa. Los sentimientos, imprescindibles por otra parte, no se captan con palabras, sino a través de imágenes, con rostros y atmósferas. El público no solo debe ver una película, sino recibir también un sentimiento. Demasiada luz deja plana la imagen. *Less is more*. En iluminación el público debe captar lo *esencial.*

FOTOGRAFÍA.

En primerísimo lugar transmitir sentimientos, ambientes, atmósferas en imágenes. Dar alma a las cosas y a la naturaleza. La intención estética es buscar, con la austeridad del blanco y negro, la belleza de lo simple, de lo esencial, lo luminoso de los objetos cotidianos. La cámara es la extensión del ojo, pues, lejos de depender de la casualidad, hay que componer a través del visor, evitando la trampa de la fotografía abstracta. El uso del desenfoque, los efectos fluidos y luminosos, las salidas de ejes de perspectivas, las multifocalidades de los escorzos, crean una fotografía donde la poesía, ayudada por la luz, abre los sentidos de la realidad.

"Hay que ir a buscar las imágenes porque están en el desierto".

Hay que privilegiar el silencio interior de los personajes, dejar que los silencios nos hablen y sean éstos los que dramaticen la his-

toria; sean estos silencios más los espacios aireados los que dan profundidad a la historia. La cámara debe narrar los estados de ánimo, los sentimientos, los ambientes, las atmósferas en imágenes, no con palabras. La cámara es contemplativa, va indagando, se da el tiempo para que el público capte el silencio de las atmósferas.

La composición, los travelling y las, literalmente hablando, imágenes en movimiento, son lo más importante. El zoom debe ser imperceptible en sus acercamientos o alejamientos, idealmente realizarlo cuando se realiza un paneo.

La cámara debe ser una cámara/documental. Los movimientos de la cámara constituyen por si solos un verdadero arte de importancia decisiva en la elaboración del film.

INTERPRETACIÓN.

Aprecio más sugerir que parlotear. Creo que las emociones son más fuertes cuando se transmiten con gestos, con las miradas más que con las palabras. Lo importante es conseguir los tipos adecuados, de aspecto correcto, o sea la apariencia o parecer exterior del personaje deben sugerir al director el rol del protagonista. Luego, preocuparse de la expresión y actitud oportuna.

"Solo trabaja, no actúes; si tienes que beber agua, bebe, si vas abrir la puerta, abre la puerta, no actúes, tienes que sentir lo que haces".

MONTAJE DE IDEAS.

La creación del montaje comienza en el mismo instante en que el Director comenzó con la forma misma de ver los hechos reales. Estos hechos son percibidos como trozos, como planos, como tomas que a través de una selectiva "compaginación" en la imaginación del Artista/Director, se fueron convirtiendo en un film.

Si uno ya domina los medios técnicos puede ocuparse mucho más del tema. Si uno ya no tiene que pensar dónde poner la cámara, sino que simplemente sabe que la cámara tiene que estar ahí para

esa secuencia, puede ocuparse más del contenido; de esta manera podrá improvisar nuevos planos que permitan nuevas variantes durante el montaje.

Después del rodaje, hay que aplicarse exactamente lo mismo en lo que se refiere al montaje. No puedes transferir todo el material filmado a un tercero para que lo monte. La simple idea de hacerlo es ya grotesca. Eres el único que sabe lo que ha pasado. Tienes que hacerlo todo por ti mismo; este tipo de películas tiene muy poco que ver con la concepción clásica del cine. Muy importante, al final del montaje, es realizar un buen trabajo de niveles de color, en lo posible bajar los tonos a casi la mitad.

CÓMO PASAR DE NUESTRO CINE MUDO A UNO QUE SE HAGA SENTIR.

Un cierto tipo de cine a realizar que nos permita existir de frente a la fábrica de Hollywood. Como lo planteamos anteriormente, la industria de Hollywood es parte de una estrategia de los grandes poderes económicos que dominan hoy el mundo. Es muy importante hoy, más que nunca, que los artistas e intelectuales saquen la voz, desenmascaren la irracionalidad con que las potencias occidentales imponen sus verdades/mentiras.

Los cineastas siempre encontrarán un público cada vez más amplio para sus filmes, que aborden temas de la contingencia, que denuncien arbitrariedades, que desenmascaren las estrategias imperantes, que retomen la historia, la memoria para iluminar las nuevas generaciones y no se repitan atrocidades que nos pueden llevar hoy día, con las armas existentes, a un conflicto bélico de resultado imprevisible, donde nadie resultaría ganador.

"Un actor es una persona que no te escucha a menos que estés hablando de él".

El premio Nobel de Literatura, Günter Grass, escribe lo siguiente:

"Lo que hay que decir".

(El poeta alemán se opone a un ataque israelí contra Irán)

Por qué guardo silencio, demasiado tiempo,
sobre lo que es manifiesto y se utilizaba
en juegos de guerra a cuyo final, supervivientes,
sólo acabamos como notas a pie de página.
Es el supuesto derecho a un ataque preventivo
el que podría exterminar al pueblo iraní,
subyugado y conducido al júbilo organizado
por un fanfarrón
porque en su jurisdicción se sospecha
la fabricación de una bomba atómica.
Pero ¿por qué me prohíbo nombrar
a ese otro país en el que
desde hace años —aunque mantenido en secreto—
se dispone de un creciente potencial nuclear,
fuera de control, ya que
es inaccesible a toda inspección?
El silencio general sobre ese hecho,
al que se ha sometido mi propio silencio,
lo siento como gravosa mentira
y coacción que amenaza castigar
en cuanto no se respeta;
"antisemitismo" se llama la condena.
Ahora, sin embargo, porque mi país,
alcanzado y llamado a capítulo una y otra vez
por crímenes muy propios
sin parangón alguno,
de nuevo y de forma rutinaria, aunque
enseguida calificada de reparación,
va a entregar a Israel otro submarino cuya especialidad
es dirigir ojivas aniquiladoras
hacia donde no se ha probado
la existencia de una sola bomba,
aunque se quiera aportar como prueba el temor...
digo lo que hay que decir.

¿Por qué he callado hasta ahora?
Porque creía que mi origen,
marcado por un estigma imborrable,
me prohibía atribuir ese hecho, como evidente,
al país de Israel, al que estoy unido
y quiero seguir estándolo.
¿Por qué solo ahora lo digo,
envejecido y con mi última tinta:
Israel, potencia nuclear, pone en peligro
una paz mundial ya de por sí quebradiza?
Porque hay que decir
lo que mañana podría ser demasiado tarde,
y porque —suficientemente incriminados como alemanes—
podríamos ser cómplices de un crimen
que es previsible, por lo que nuestra parte de culpa
no podría extinguirse
con ninguna de las excusas habituales.
Lo admito: no sigo callando
porque estoy harto
de la hipocresía de Occidente; cabe esperar además
que muchos se liberen del silencio, exijan
al causante de ese peligro visible que renuncie
al uso de la fuerza e insistan también
en que los gobiernos de ambos países permitan
el control permanente y sin trabas
por una instancia internacional
del potencial nuclear israelí
y de las instalaciones nucleares iraníes.
Solo así podremos ayudar a todos, israelíes y palestinos,
más aún, a todos los seres humanos que en esa región
ocupada por la demencia
viven enemistados codo con codo,
odiándose mutuamente,
y en definitiva también ayudarnos.

"El Cine no solo es el Arte popular por naturaleza, sino además lo es porque son miles de personas que pueden llevárselo para su casa y repetirse el plato".

EN EL PAÍS DE LOS EX –JAGUARES, O SIMPLEMENTE, AL SUR DE NINGUNA PARTE.

Talento existe. Pero todo en su justa medida, no hay que plantearse falsas expectativas. Expectativas que no correspondan aún a nuestro nivel de desarrollo. Pretender hoy ser campeones del mundo, es un absurdo. Soñar con ganarse Cannes, el Oscar, también es un absurdo. Las grandes productoras manejan los resultados. Esa es una pelea entre peces gordos. Competir y ser parte de la industria del Entertainment mundial y no morir en el intento, es también absurdo. Al igual que en Chile, en el resto de America Latina y Europa, los distribuidores, las exhibidoras y los dueños de los Malls del Cine son parte de la industria de Hollywood.

Las cinematografías nacionales, en ninguno de los países de los continentes mencionados, logran exhibir la totalidad de sus películas en esas salas comerciales. Competir con el sistema montado por Hollywood no nos es posible. Es imposible igualar los recursos e infraestructuras con que cuentan las megas-producciones y sobrevivir en una confrontación tan desigual en este mercado tal cual está organizado.

¿Solución? Desarrollar un proyecto donde el Estado, los privados y los cineastas sean concientes de la realidad real, y generemos un movimiento interno del cine, diverso, realista, verdadero, con identidad, pero pensando en un mercado local, ¿y por qué no en un futuro, latinoamericano? Esto si parece factible.

¿BIEN, POR DÓNDE COMENZAMOS?

Una vía de exhibición de nuestras películas, que justifique la existencia de los fondos concursables del cine.

La realidad del cine chileno de hoy es muy compleja y diversa. La producción cinematográfica se financia, en parte significativa, a través de Fondos Concursables del Estado. Fondos que, naturalmente, no son suficientes para cubrir el presupuesto total de las producciones. Existen otras vías complementarias de financiamiento, que se suman a la primera, aportes de privados, ya sea en forma directa, o a cambio de placement, o vía ley de donaciones.

Las películas de mayor costo, recurren a coproducciones con empresas extranjeras.

"Una película es el sueño de alguien, proyectado sobre una pantalla en la penumbra de una sala. El espectador, solo en el mundo, sentado en su sillón, es un Voyeur".

Un factor importante del mayor auge del cine chileno reside en las nuevas tecnologías, principalmente el empleo de cámaras digitales. Grabar hoy una película en formato digital HD, no representa un gran costo. La maniobrabilidad de estos equipos permite trabajar con menor número de personas detrás de las cámaras, lo que reduce los costos de producción. La postproducción también se facilita con equipos más caseros que tienen enorme capacidad.

La carrera cinematográfica, hoy impartida por múltiples universidades, ha provocado una explosiva aparición de jóvenes cineastas, quienes se suman a un enorme grupo de realizadores de Operas Primas, pero no de segundas películas. Esta realidad, fomentada por las "universidades/fábricas de cineastas", ha permitido que hoy se estrenen no menos de veintisiete largometrajes promedio por año. Todo esto, avalado por algunos premios en Festivales Internacionales, ha provocado en los jóvenes una verdadera fiebre por transformarse en cineastas.

"No sé si podemos influir el mundo haciendo cine pero podemos imaginar como podríamos cambiarlo".

Esta explosiva aparición de cineastas jóvenes, que ha significado la irrupción de muchos estrenos de películas chilenas, inicialmente fue bien valorada, pero con el paso del tiempo, terminó por aburrir al poco público que sentía algún grado de compromiso con nuestra cinematografía. La realidad descrita provocó la disminución de público, en las salas que exhibían películas chilenas.

Las últimas cifras de público a los cines indican un aumento. De doce millones en el 2009, pasamos a veinte millones de ticket cortados en el año 2012. Pero el público asistente a las películas chilenas bajó de novecientos mil en el 2009, a quinientos mil en el año 2010. Esta constante caída de público espectador de nuestro cine, solo se ve alterada

cuando aparece alguna película farandulera que modifica las cifras, pero esas películas son más televisión mostrada en salas, que auténtico cine. Hay que hacer la diferencia entre hacer películas y hacer CINE.

La triste realidad de la exhibición del cine chileno se traduce en que nuestros filmes, en su inmensa mayoría, no alcanzan a permanecer más de dos semanas en cartelera comercial. Nuestro único recurso de promoción, el boca a boca, no alcanza a tener el tiempo suficiente para lograr revertir esta realidad.

Las salas comerciales trabajan con exigencias de asistencia de publico muy altas, por semana, por lo tanto quien no las cumpla debe dejar el paso para el siguiente estreno de un nuevo film de Hollywood.

Esta realidad es más o menos similar a la de muchos países como Argentina, Uruguay, Perú, México, España, Francia, Suecia, y otros. La diferencia de estos países con Chile, es que la mayoría de ellos tienen por lo menos un circuito de salas alternativas, para la producción propia. En Chile, este circuito es muy informal, las salas no cuentan con las comodidades a las que el público de hoy está habituado, también existen problemas de gestión en cuanto a la rendición final con los productores; en suma, están lejos de ser solución al problema descrito.

"El cine tiene una tarea que también es un deber: contar la realidad para que el público la entienda mejor. Sobre todo para el público joven".

La compleja realidad de las cinematografías nacionales es un problema universal; son muy pocas las excepciones: India, Japón, China, Corea.

Esta critica realidad en la exhibición, unida a la falta de identidad provocada por el bombardeo constante de una sociedad de consumo desrregulada, distorsiona las expectativas, y los objetivos de una gran cantidad de jóvenes cineastas locales, que finalmente, atrapados por el sueño del triunfo, se transforman en fieles y patéticos imitadores del cine de Hollywood. Postular a un Oscar o pasear por las alfombras rojas de los famosos festivales, se ha transformado en casi una obsesión para estos jóvenes cineastas y en una moda alentada por ciertas políticas de gobierno.

"El cine en blanco y negro es la abstracción, no la realidad".

Los cineastas chilenos están pidiendo que el gobierno dictamine la existencia de cuota de pantalla para el cine chileno en las salas de los Malls del cine. Se pretende que las multisalas, empresas de capitales extranjeros, y ligadas al circuito de Hollywood, exhiban filmes chilenos garantizando la permanencia de nuestras películas en exhibición, si cumplen con el quince o el dieciocho por ciento de entradas vendidas, de la capacidad total de la sala.

Creo que esta idea de exigir cuota atenta en lo más profundo de este sistema mercantil des-regulado que nos domina y donde Chile es el que lleva la guaripola a nivel mundial. Lo que me lleva a pensar que pasarán años y años de discusión con los parlamentarios y no sucederá nada. Vendrán nuevos cineastas jóvenes que pedirán lo mismo y así sucesivamente por la eternidad de los tiempos.

Además esta propuesta me parece irreal, ya que se necesita mucho dinero para montar una campaña de publicidad que logre convocar a la cantidad de público que se requiere para lograr el porcentaje mínimo de público que se exige para que el film permanezca una semana más en cartelera. Poniéndome en el lugar de quienes sostienen este perverso sistema económico, esta propuesta suena como que también se debiera exigir a los Mc Donald que nos vendieran un porcentaje de Sándwiches de "Potito" en sus locales.

La globalización de las comunicaciones nos permite conocer múltiples culturas, principalmente por televisión. El conocer otras culturas, debiera provocarnos la curiosidad por incursionar seriamente en nuestra propia realidad cultural. En dicha perspectiva, nuestro cine tiene la oportunidad de mostrar todo aquello que nos distingue de las otras culturas y que configura parte de nuestra propia identidad.

Existen algunas cinematografías, entre ellas la surcoreana, la china, la iraní, la japonesa, la finlandesa, y otras que han logrado enorme notoriedad en el medio internacional, justamente rescatando en sus realizaciones diversos aspectos que describen su idiosincrasia, sus identidades; en resumen, su cultura. La famosa frase de León Tolstoi, "Describe tu aldea y serás universal", resume en toda su magnitud esta verdad.

||| El poeta Armando Uribe, durante la exposición en el MAC del film, "Pre-Apocalipsis".

Una verdadera cinematografía que nos refleje como país y que tenga alguna posibilidad de insertarse en el mundo, requiere de cineastas artistas, cineastas artesanos, absolutamente empapados con nuestra historia, con nuestra diversa y compleja realidad, en lo político, social, económico y cultural. Ante todo, necesitamos ciudadanos que estén en Chile y el mundo, y estar, significa, ser conciente de las diversas realidades que afectan la vida en nuestro planeta.

Así, el objetivo de crear una nueva vía de exhibición para nuestro cine, que considere la realidad descrita anteriormente, teniendo como horizonte el surgimiento de un movimiento cinematográfico local, dinámico, motivador, insertado en la realidad del país, es el propósito de la propuesta que se describe a continuación:

"Es mejor hacer cine por amor al arte".

PROPUESTAS.

1. Crear una categoría de concurso en el Fondo del Cine, donde participen productoras, que asumen la tarea de crear y coordinar la formación de un circuito de salas digitales, de exhibición del cine chileno, a nivel nacional, que trabaje con las salas de la DIBAM, de CENTROS CULTURALES, CINE CLUB, y UNIVERSIDADES, entre otros. La productora seleccionada recibirá, por dos o tres años, los aportes provenientes de los Fondos del Cine, que permitirán costear esta operación.

2.Entre las tareas que la productora deberá realizar, con los aportes de los Fondos, estará crear una Revista Digital, dedicada exclusivamente a la difusión de esta red de exhibición nacional. La permanente lectura de noticias sobre nuestra producción cinematográfica, ayudará a la formación de nuevos públicos. Esta publicación también será de gran importancia para que nuestros cineastas adquieran mayor roce y experiencia en comunicar y debatir sobre el tema, en forma más continua y planificada.

3. La productora recibirá información anual de la cantidad de público que asistió a cada film, a lo largo del país en cada una de las salas del circuito. El Fondo Audiovisual destinará, anualmente, un monto a repartir entre los filmes exhibidos durante el año en este circuito. Se asignará un monto de dinero a otorgar por cada entrada cortada. Esta cifra será el promedio del monto existente, dividido por la cantidad de entradas cortadas, (independiente de que la entrada, en algunos casos, sea gratis).

4.Es necesario que exista un canal de televisión, o un programa de televisión, al menos por cable, que recabe dinero de los Fondos por la exhibición de nuestro cine. De esta manera, los productores de estos filmes recibirán un porcentaje de ese dinero recaudado.

5.Los festivales nacionales de cine, que reciban aportes pecuniarios de Fondos de Cine, deberán crear una muestra de nuestro cine, no competitivo. Basta de premiar solo algunos filmes, cuando el esfuerzo de hacer cine es tan arduo en nuestro medio. Hay que otorgar a todos diplomas de participación, en el bien entendido que el gran mérito del film estriba en haber sido seleccionado para participar en el festival. Estos certámenes quedarán, asimismo, comprometidos para organizar encuentros y debates, sobre nuestro

quehacer cinematográfico, durante el desarrollo de cada festival.

6.Se deberá coordinar, con el Ministerio de Educación y la Dibam, para que estas instituciones, en vez de comprar todos los años más del noventa por ciento de filmes extranjeros, para abastecer colegios públicos y bibliotecas, privilegien la compra de producción nacional.

7.La manera de financiar esta idea es reorientar parte del Fondo Audiovisual existente. Cada categoría: largometraje, documental y cortometraje verán reducido el numero de proyectos premiados, en uno por categoría. La suma de ese dinero permitirá financiar esta nueva línea de Proyecto de Exhibición.

Un proyecto de esta dimensión, además de garantizar la creación de una nueva dinámica en nuestra pequeña industria del cine nacional, contribuirá a generar bases sólidas, al alcance de nuestras posibilidades. Esta iniciativa, de redestinar parte de los fondos existentes, permitirá garantizar la difusión de todas las películas financiadas por los Fondos de Cultura. El resultado, a mediano plazo, con toda seguridad, despertará la atención internacional, no solo por la fórmula o circuito de difusión creado, sino por el carácter que reflejará nuestra cinematografía. Si todas estas iniciativas se implementan, deberíamos alcanzar, como resultado concreto, el surgimiento de un movimiento cinematográfico nacional, dinámico, diverso, pero con identidad propia, en el cual los cineastas se sientan motivados y con el convencimiento de estar siendo parte de la creación de una cinematografía moderna, contemporánea y comprometida con el acontecer del mundo actual.

"La idea de infinito no puede ser expresada en palabras o descrita, pero puede ser aprehendida a través del arte, que hace tangible lo infinito. Solo se puede llegar a lo absoluto a través de la fe o del acto creativo".

El famoso boom de la literatura latinoamericana en Europa solo fue posible debido a que aquellos escritores emergentes no significaban ningún peligro para los escritores europeos. El famoso realismo mágico de nuestros autores representaba para el viejo continente nada más que etnografía pura, algo divertido, folclórico, entretenido, que los acercaba al calor del trópico, de las ex colonias y que le permitía al europeo mirarnos paternalmente con algo de

simpatía. Situación similar acontece con el cine del tercer mundo que se muestra en dicho continente. Sutilmente, los escritores latinos fueron encasillados dentro de ese género, que no ponía en peligro la inteligencia, la cultura y la creatividad de los colegas europeos. Por otro lado, el medio europeo se beneficiaba al proyectar una imagen democrática, tolerante, de gran cultura cívica, al recibir y dar espacio a tanto autor tercermundista.

Pienso que debemos mirar a nuestro alrededor, a nuestros hermanos vecinos y buscar la forma en que nuestro cine circule a través de nuestras fronteras y nos validemos entre nosotros y no tengamos que buscar el reconocimiento de USA o EUROPA, para sentirnos cineastas.

"A Europa el exceso de individualismo y de esteticismo la convierten en refractaria a la acción social reflejada por el cine documental".

Esta misma idea es fácilmente aplicable a nuestro Arte en General, para así darle sentido a la existencia de todos esos fondos y, lo más importante, una gran motivación entre los propios Artistas.

Por último, en relación a los fondos del CNTV, prefiero que se vayan en su totalidad al Fondart. Allí serán más artistas los beneficiados; de lo contrario estamos facilitando que canales comerciales, que por ley deben tener un mínimo porcentaje de programas culturales, resuelvan parte de esa programación con estos fondos, y luego llenen de publicidad la transmisión y ganen muchos millones, sin tener que retornar al Fondo ni un solo peso de esas utilidades. En este ámbito, pasa lo mismo con el tema del lucro en las universidades.

"Es fundamental partir de la afirmación: El hombre no solo está en el mundo. Estar con el mundo es el resultado de su apertura a la realidad, que lo hace ser un "ente de relaciones".

Los medios de comunicación digitales, Internet, Facebook, Twiter, están a nuestra disposición, a nuestro alcance. Debemos hacer uso de ellos, para de este modo, con nuestras críticas, quejas, acusaciones a políticos, a autoridades, nos ayude a resolver algo importante. Hoy todos deben ser partícipes de las soluciones, nadie tiene derecho a esperar que otros resuelvan las cosas por uno.

El mundo de hoy exige la participación de la ciudadanía en la toma de decisiones. No hay excusas para no criticar los abusos, los atropellos, las injusticias. Tenemos en nuestras manos los medios que nos permiten que reaccionemos ante la injusticia; basta ya de reclamos al vacío.

"Multitud de gente se plantea hoy multitud de cuestiones y da multitud de respuestas. Para dar respuestas de nuevo estilo que correspondan a la situación local actual, debemos empezar aprendiendo a plantear de modo distinto las cuestiones. De lo contrario, tanto en el cine como en cualquier lucha social, solo se sabe responder de manera antigua a cuestiones completamente nuevas".

La crisis de hoy no es únicamente crisis del cine, sino crisis de la cultura. Por todas partes vemos masas de hombres, forzados a convertirse en pedazos de tubo digestivo de esta imperante "civilización del consumo"; llegará el momento en que el cerebro acabará por atrofiarse. Lo que corresponde, por tanto, es empezar otra vez a razonar a partir del abecedario. Si queremos llegar realmente a comprender las razones profundas de la crisis que atravesamos, hay que volver a empezar el raciocinio por las cosas más elementales.

Las sociedades están creadas por cerebros, pero a la vez el tipo de cerebro que tenemos es el resultado de nuestra sociedad. Hay una gran cantidad de influencias que van en contra de la arquitectura cerebral, y ese es un descubrimiento reciente que tendrá un gran impacto en la sociedad y los seres humanos del futuro. La educación influye en el cerebro, y este descubrimiento ha sido crucial. Las capacidades morales se desarrollan en el lóbulo frontal, que evoluciona con la edad. Los niños y adolescentes no tienen capacidad para entender algún tipo de pensamiento moral y nociones de riesgo. Por tanto, en la educación debemos tener en cuenta su nivel de desarrollo.

"No hay que ser el primero, para ser uno".

Mi primera manifestación de interés por el tema de la televisión nació cuando tenía trece o catorce años. La fiebre que despertó el mundial del 62, provocó una verdadera pasión en mí y en mis hermanos Kiko y Fernando. No nos conformamos con juntar las fi-

guritas de papel de los jugadores y pegarlas en el álbum; nuestra inventiva e inquietud superaba esa masiva y pasiva rutina.

Los hermanos Goncalves construyeron un estadio de fútbol. Nuestro estadio Nacional, era de cholguán y medía un metro y medio de largo por ochenta centímetros de ancho. Naturalmente que el estadio tenía galería, por sus cuatro costados, y siempre repleto de aficionados de múltiples colores. Los arcos eran de un grueso alambre, y, como era lógico, tenían redes. Mi querida madre Irma, regularmente debía dar por perdido algún par de medias, que luego encontraba convertidas en arco.

Como correspondía, el coliseo tenía luminarias para los juegos nocturnos. Cuatro torres de iluminación, hechas de lápiz Bic, en cuyo extremo superior estaban aquellas cajas de fósforos, lucen la imagen de nuestra fantástica cordillera. Las recordadas cajas sostenían dos ampolletas de linternas cada una. La energía que alimentaba las cuatro torres provenía del transformador del timbre de la casa.

Cada uno de los hermanos Gonçalves había tallado, en tarugos de madera, jugadores de cuatro centímetros de alto. Luego los pintábamos. La competencia contaba con mi equipo de toda la vida, Wanderers; Fernando tenia a la Católica; Kiko era dueño del Colo Colo. También existía la "U", que algún vecino defendía, o cuando venía de visita nuestro primo Gustavo Poblete, él los usaba**.** Organizábamos los clásicos torneos de verano, incluso con el Santos de Pelé.

Cada equipo tenía su propia micro de plástico, a la cual habíamos abierto la puerta para que pudiera transportar a las estrellas. La pelota era un pedazo de goma de borrar que redondeábamos con una lija. El campo deportivo estaba ubicado en nuestro dormitorio, en una especie de mesa que sobresalía del piso, que no era otra cosa que el techo de la escalera que permitía subir a nuestra casa en un segundo piso, en el hoy llamado Barrio Patronato.

Cuando llegaba el momento de un partido, cerrábamos los postigos de las ventanas, hasta quedar totalmente a oscuras. Solo así se podía dar el pitazo inicial. Se encendían las cuatro torres y mágicamente el coliseo deportivo quedaba iluminado. Si jugaba Colo Colo contra la "U", quien quedaba esperando el resultado para jugar con el ganador se subía al camarote. Allí, acostándose de espaldas al coliseo, sacaba el televisor. La TV portátil estaba hecha de un rectángulo de madera, de algún rompecabezas, al cual pegábamos un pe-

dazo de espejo y luego, con plastilina, le dábamos forma de pantalla de TV. Recostados en el camarote mirábamos a través de él, como si fuera un espejo retrovisor. Disfrutábamos así todo el torneo a través de la señal abierta del canal local de los hermanos Gonçalves.

"No hay consagración verdadera hasta que el tiempo acomoda las cosas".

Hay que volver a ver las cosas con ojos inocentes. Para esto debe haber una gran carga de sinceridad, porque -a partir de cero- se mira y describe, sin falsos intelectualismos, el horizonte que se abre a nuestro alrededor. El mundo está creciendo con una velocidad aterradora, están surgiendo nuevas arquitecturas, nuevas estructuras y formas, que ya no podemos controlar porque nos faltan los instrumentos de observación e investigación adecuados. La carencia de instrumentos apropiados nos impulsa a limitar nuestra atención a pequeñas, minúsculas novedades parciales, que persistimos en rumiar, sin ver las grandes cadenas de montañas que, mientras tanto, se han formado ante nosotros.

"Cuando paseo la mirada por ahí afuera, con el rectángulo en la mano, es en el interior de mí mismo que busco".

¿Para qué o quién hacemos cine? ¿Para los países que nos dan dinero o nos premian?

Hoy el Cine Contemporáneo, al igual que lo hizo el Cine-ojo, el Neorrealismo italiano, la Nouvelle vague, el Cinema nuovo y el Nuevo Cine Latinoamericano, debe expresar, reflejar los deseos de cambio que los jóvenes en todo el mundo reclaman. El problema de las sociedades de hoy es un problema globalizado; todos somos afectados por la misma realidad, por el mismo sistema económico; la labor de nuestro cine es mostrar al mundo esta realidad e invitar a reflexionar. De esta manera crear conciencia en todos los ciudadanos del mundo que es necesario cambiar esta realidad, dejar de ser solo consumidores para transformarnos en seres pensantes.

"Emprendedor es aquel que tiene una visión única de una idea común".

Lo que debemos aportar al mundo de hoy son las buenas y transgresoras…ideas. Del valor de las ideas y de su capacidad para generar beneficios depende la nueva Economía Creativa. La sociedad de la información y del conocimiento deja paso a la sociedad de la imaginación.

La sociedad de la imaginación es totalmente subversiva. No es una postura arriesgada, sino del todo necesaria y realista. Sobre todo cuando el río se está desbordando hacia una crisis profunda. *La mejor postura es la del decrecimiento, producir menos pero de mejor calidad.*

Un sistema democrático maduro debe facilitar el tránsito a través de una flexibilización en sus instituciones, mayor regulación y transparencia informativa en los medios y en los mercados y, sobre todo, potenciando sus recursos humanos, invirtiendo en educación, formación e investigación.

Lo primero deben ser las ideas, pensar antes de actuar, pensar antes de producir, idear antes de proyectar o construir. Las ideas son las que deben mover al mundo y propiciar los cambios, incluidos los tecnológicos. Cuando la tecnología va delante del pensamiento, se corren grandes riesgos y se nos puede ir de las manos. La tecnología puede terminar de destruir al hombre. El sistema educativo debe introducir un sistema de valores que se apoye en la ética como factor de desarrollo personal, social y económico.

El profesor de hoy, mas que un transmisor de materias, debería ser una especie de software que oriente al alumno cómo navegar en este mundo virtual para encontrar la información, la materia, que lo ayude en el desarrollo de un pensamiento humanista, que induzca a los jóvenes a pensar por sí mismos, a tener sus propias ideas y pensamiento critico.

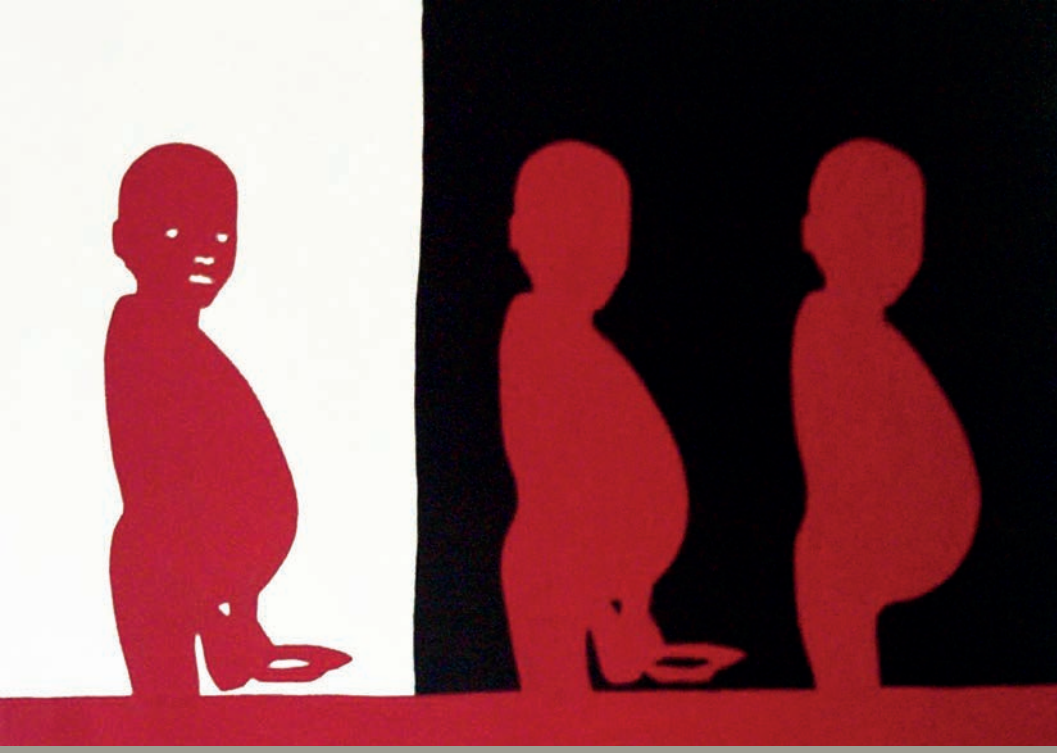
"Solo hoy es posible que exista el verdadero Cine de Autor".

"Gracias a la tecnología digital, la grabación, la post-producción y la exhibición, se ha logrado que el Cineasta Autor pueda ejecutar el proceso completo en la realización de un film, desde la concepción de la idea hasta su apreciación visual por parte del público, a través de Internet".

Lo que prevalecerá serán las ideas. En este mundo globalizado nos valorizaremos a través de la diferenciación. *PENSEREMOS.*

"En algún momento las películas tienen que dejar de ser historias,
para empezar a estar vivas y hacer que nos preguntemos:
¿qué tienen que ver con nosotros y con nuestras vidas?
Quizá la respuesta sea que sin ti, Patrizia Desideri,
las mejores imágenes se hubiesen diluido en la desolada
habitación de mis sueños".

FIN



"Soy un ladrón, un tránsfuga de los testimonios y experiencias de otros, para el enriquecimiento de mis trabajos artísticos, tanto en el cine, la televisión, y la pintura. Hoy los recojo en este libro, con el cual pretendo devolver todo lo robado, lo usurpado, y junto a mis propias experiencias, que puedan transformarse de alguna manera en un GPS, que permita acortar el largo camino a todos quienes deseen tomar atajos, en este difícil andar de la vida, intentando hacer cultura".

J·C·SÁEZ
editor