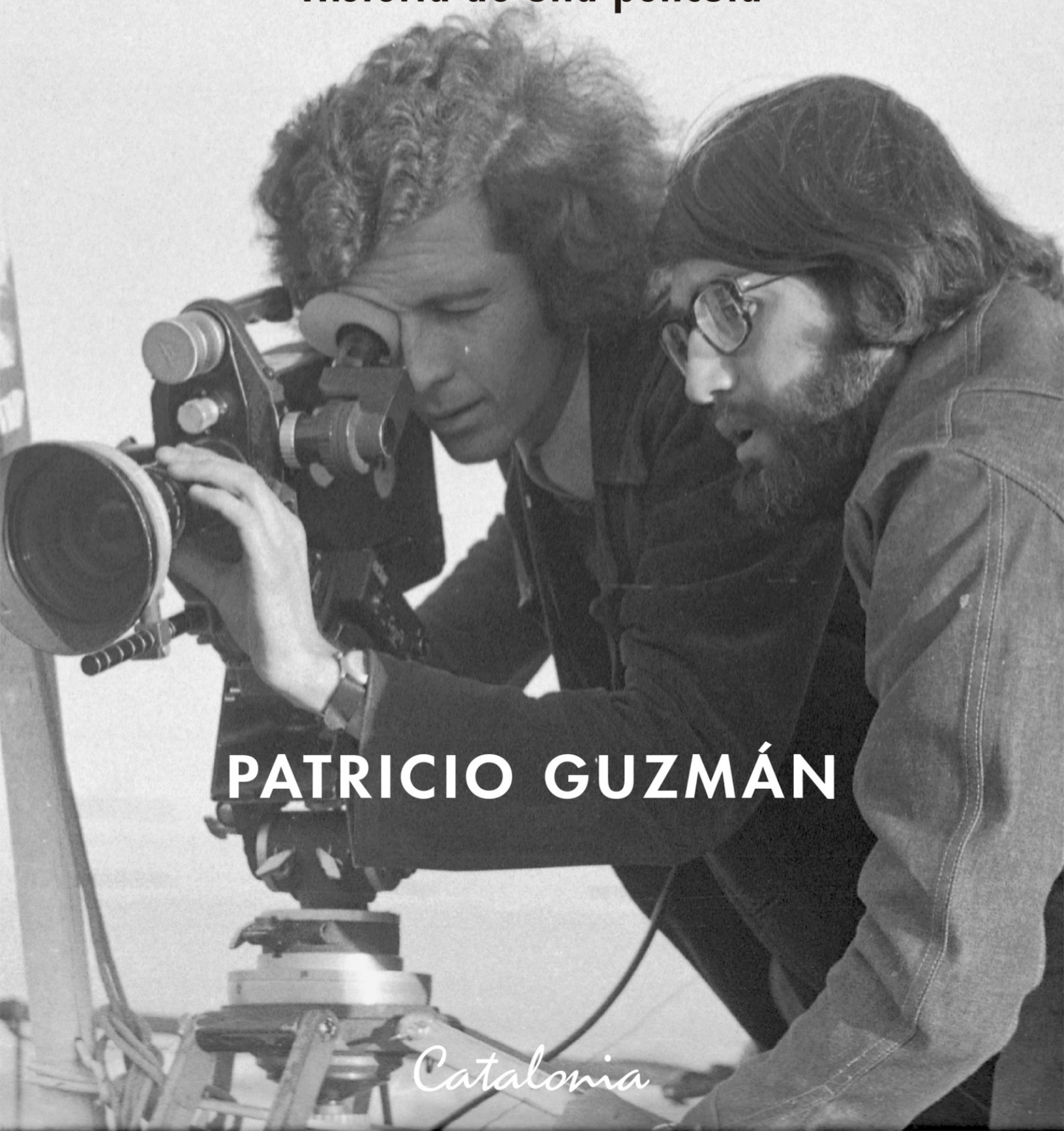


LA BATALLA DE CHILE

Historia de una película



PATRICIO GUZMÁN

Catalonia

Patricio Guzmán

LA BATALLA DE CHILE

Historia de una película

El filme más completo de lo que ocurrió durante el gobierno de Allende.

Nominada por la revista Sight and Sound entre los 20 mejores documentales de la historia.

Seleccionada por Cannes, Berlín, Ámsterdam, Leipzig.

GUZMÁN LOZANES, PATRICIO

La batalla de Chile. Historia de una película / Patricio Guzmán L.

Santiago de Chile: Catalonia 2020

ISBN: 978-956-324-784-8

ISBN Digital: 978-956-324-815-9

HISTORIA DE CHILE

983

CINEMATOGRAFÍA

778.5

Fotografías de interior: archivo personal del autor

Diseño de portada: Guarulo & Aloms

Diseño y diagramación: [Sebastián Valdebenito M.](#)

Edición de textos: Cristine Molina

Director editorial: Arturo Infante Reñasco

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo o en parte, ni registrada o transmitida por sistema alguno de recuperación de información, en ninguna forma o medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo, por escrito, de la editorial.

Primera edición: noviembre, 2020

ISBN: 978-956-324-784-8

ISBN Digital: 978-956-324-815-9

© Patricio Guzmán Lozanes, 2019

© Catalonia Ltda., 2020
Santa Isabel 1235, Providencia
Santiago de Chile
www.catalonia.cl - [@catalonialibros](https://www.instagram.com/catalonialibros)

Índice de contenido

PRÓLOGO

UNA REVOLUCIÓN PACÍFICA

Mi encuentro con Chris Marker

Chile era una fiesta

El comienzo

Mi despertar político

EL PRIMER AÑO

Guion imaginario

Nota de intención

Algunas secuencias

Lista parcial de secuencias

Un equipo de tres personas

Acerca de El Primer Año

TEXTOS ATRIBUIDOS A CHRIS MARKER

Libro de prensa para El primer año (1972)

Artículo para El primer año

Prefacio para El primer año

LA DIFUSIÓN

Sinopsis, premios, distribución

EAC, Productora de cine

Críticas (Extractos)

Síntesis de otras críticas

LA BATALLA DE CHILE I-II-III

Iniciar una coproducción

Las cartas de diciembre, enero y marzo

JORGE MÜLLER Y EL EQUIPO DE LA BATALLA DE CHILE

Mi encuentro con Jorge Müller

Los otros miembros del equipo

GUIÓN IMAGINARIO DE LA BATALLA

Nuestro método de trabajo: el guión

Guión esquema de La Batalla de Chile

LAS ÚLTIMAS CARTAS

[Las cartas del mes de julio](#)
[LOS MOMENTOS FINALES](#)
[Las últimas secuencias](#)
[En el Estadio](#)
[TESTIGOS DESPUÉS DEL GOLPE](#)
[Testimonio de Paloma Urzúa Theoduloz](#)
[Testimonio de Federico Elton Aguirre](#)
[Testimonio de Sergio Castilla](#)
[La historia frente a la cámara](#)
[Entrevista a Patricio Guzmán](#)
[El montaje](#)
[Recuerdos de un montaje](#)
[Dos palabras sobre la realización y la edición](#)
[El filme en Arden House](#)
[Un comentario sobre la subjetividad](#)
[Los problemas “técnicos”](#)
[ARTÍCULOS](#)
[La Batalla de Chile: su valor político](#)
[La Batalla de Chile aún no ha terminado](#)
[LA DIFUSIÓN DE “LA BATALLA DE CHILE”](#)
[Sinopsis, ficha técnica, premios, distribución, críticas](#)
[La violencia cotidiana](#)
[La angustia nos dominaba ante lo que veíamos](#)
[La puesta en escena de las contradicciones de la Unidad Popular](#)
[La lucha de clases filmada como un paisaje](#)
[El discurso del cine militante](#)
[Crítica de la revista The New Yorker 1978](#)
[TEXTOS ORIGINALES](#)
[El Primer Año](#)
[La Batalla de Chile I](#)
[La Batalla de Chile II](#)
[La Batalla de Chile III](#)
[APÉNDICES](#)
[Cronología de La Batalla De Chile](#)
[Cronología completa](#)

FILMOGRAFÍA

En nombre de Dios

La cruz del sur

Pueblo en vilo

La memoria obstinada

Isla de Robinson Crusoe

El caso Pinochet

Madrid

Salvador Allende

Mi Julio Verne

Nostalgia de la luz

El botón de nácar

La Cordillera de los sueños

NOTAS

Dedico este libro a los
cineastas más jóvenes
para que lean este pasado de
batalla que es un buen material
de construcción.

PATRICIO GUZMÁN

Hay una relación entre la
ausencia del trabajo sobre
la memoria y los fallos de
una democracia.

RITHY PANH

Como se ha dicho tantas
veces, la memoria es el
presente del pasado.

ANA CACOPARDO

PRÓLOGO

Jorge Baradit

*À l'aurore, armés d'une ardente patience,
nous entrerons aux splendides Villes.*

ARTHUR RIMBAUD

Los mitos, al contrario de lo que se cree popularmente, no son las mentiras que surgen en torno a un tópico, sino las verdades más profundas de un pueblo. Es un relato que surge junto a muchos otros, pero que resulta en particular abrazado por la comunidad. Hay un relieve familiar en él, como un recuerdo difuso, una intuición. Ese relato se va contando de boca en boca, se va puliendo, modificándose hasta que termina pareciéndose al pueblo mismo en su última versión. Un mito es un sueño colectivo dirigido por nadie, el friso del inconsciente de una nación.

En nuestro país tenemos pocos mitos. Hay quienes reconocen solo dos: el combate naval de Iquique y la idea de Chile como un sendero que baja hacia la *terra incognita*, al sur de todo.

En literatura, quizás el mito más visitado es el de la *Ciudad de los Césares*, versión nacional de aquellas ciudades maravillosas que persiguieron los conquistadores por toda América, como El Dorado, Trapananda Paititi, entre otras. Se han escrito decenas de novelas y folletines por los escritores más destacados.

También somos el país de la estrella solitaria, aspecto desarrollado en extenso por Gastón Soublette en un libro precioso llamado *La estrella de Chile*.

La estrella de nuestra bandera sería Venus, el lucero de la mañana que anuncia la inminencia del sol. Es el mismo emblema utilizado por el pueblo mapuche, la *wunyelfe*, estrella de ocho puntas, la blanca flor de su árbol sagrado, el canelo, de ocho pétalos. Nuestro primer escudo tuvo la frase *post tenebras lux*, “después de las tinieblas viene la luz”. Nuestro primer órgano libertario se llamó *La Aurora de Chile* y la primera bandera tuvo los colores del amanecer en sus campos: el azul del amanecer, el blanco del alba y el amarillo de la aurora, la “áurea hora” que anuncia el sol. Chile como el país del amanecer, el que espera mirando hacia el este la salida del sol tras la cordillera, anunciado por el lucero.

En nuestro país, la Ciudad de los Césares no es solo una ciudad llena de riquezas; es en principio una ciudad de hombres libres donde no existen las enfermedades y se gobierna con sabiduría, un lugar de felicidad donde los hombres no mueren, ciudad que irradia luminosidad desde el sur del mundo, pero inalcanzable. Los viajeros dicen que los ríos que manan desde la ciudad lo hacen opuestos a su dirección en un torrente que los vuelve irremontables, que cuando consigues acercarte por tierra la cubre rápidamente una niebla espesa y se aleja a medida que avanzas. Ciudad que se aleja, la utopía que se aleja.

Chile como un sendero estrecho lleno de desiertos salvajes, montañas, volcanes y dificultades que camina esperanzado hacia el sur en busca de la Ciudad de los Césares y sus hombres libres. Sendero que se destruye en mil pedazos en Puerto Montt, peregrino que debe nadar en aguas gélidas para alcanzar con la punta de los dedos el sueño, la *Civitas*

Dei dorada, que se aleja siempre de sus manos hacia las nieblas antárticas.

Chile, el país del amanecer. Doscientos años en permanente espera de un sol que nunca sale, de una ciudad que nunca se alcanza. Una y otra vez. País Sísifo.

La historia de nuestro país como la permanente búsqueda de felicidad y justicia para su pueblo, aplastada una y otra vez, vuelto a cero una y otra vez en oficinas salitreras arrasadas, sindicatos quemados y marchas ametralladas a lo largo de toda su geografía. Chile pavimentado en calcio y fracaso. El camino de pequeñas y grandes batallas desde su independencia, caminando el polvoriento siglo XX hasta que un día, nadie sabe muy bien por qué milagro, los más desprotegidos, los más postergados, la mayoría que atravesó el desierto de la historia llegó a las puertas de La Moneda. El esfuerzo sobrehumano de un pueblo pobre que no tenía nada más que su convicción elevó a uno de los suyos al lugar más alto en el país más feudal, solo con la fuerza de su alegría y su esperanza, sin armas, sin dinero, sin apoyo alguno. Parecía que se entraba a la espléndida ciudad por fin, parecía que esta vez sí saldría el sol por la cordillera.

Chile estaba poseído.

Chile estaba poseído por el mito. La actitud era heroica, se actuaba un arquetipo; el relato parecía la culminación de todo el arco del siglo XX, marea inevitable y dramática, no le cabía duda alguna a nadie. Era una fuerza de la naturaleza imparable operando, casi sexual. La euforia se respiraba en los trabajos voluntarios, las universidades, los escenarios. Chile sería de todos, finalmente. Chile era la Ciudad de los Césares.

Y en medio de eso, Patricio Guzmán y su equipo.

Un mito no es propaganda, no es el registro de una idea preconcebida que se busca instalar, sino todo lo contrario: es algo que viene desde adentro, una ola de brutal honestidad que se derrama y frente a la que el médium solo puede y debe aspirar a darle flujo artístico, sin pretender domarla. Humilde, sabe hacerse a un lado para dejar que el evento hable con todas sus bocas. El genio escucha a las cosas evolucionar solas y les da curso. Primero el oído y después las manos.

Lo que hicieron Patricio Guzmán y su equipo es un prodigio. Ellos registraron un mito en tiempo real. Hay un país hablando desde el pináculo de su historia, todos encarnando arquetipos y personajes sobre un escenario que hoy nos parece tan coordinado como inevitable. Tragedia a la chilena, con chistes, faltas de ortografía, ingenuidad y todo un pueblo que avanza alegremente con pancartas hacia el precipicio. Porque lo más duro es lo que no se ve en el documental, la trama oscura que ocurría en pasillos y cuarteles, la acción fuera de cuadro, lo que nadie sabía. Los poderes que ya habían decidido todo lo que iba a ocurrir de antemano, sin el concurso de esos miles que marchaban una y otra vez y que parecía que daban la vuelta a la manzana y volvían a marchar como peregrinos rogándole a un dios que no existe mientras la sentencia estaba escrita desde el inicio, como buena tragedia griega. Nada importaban los miles, los tractores, las cantatas, los murales, las revistas, los libros, las arpilleras, los trabajos voluntarios, las películas, las obras de teatro, las guitarras, los discursos y las votaciones, porque ya estaba decidido desde antes siquiera que el telón se alzara. Y ahí seguían marchando y cantando, las sonrisas con un diente menos y métale creando, creando poder popular embriagados de utopía marchando, y siguen marchando, y no han parado de

marchar cada vez que aprieto *play* y vuelven a marchar como corderos a un matadero.

Hawker Hunters. Mi cabeza estalla mientras los veo cruzar la pantalla y a veces creo que van a salir y volar por mi habitación mientras de mi cabeza sale humo y es La Moneda que se incendia y es mi mente la que estalla, mientras el equipo de producción se vuelve parte de la tragedia transformados en personajes víctimas, fugitivos, rescatadores, embajadores suecos; montando las latas de película en condiciones salvajes, editando en estado alterado de consciencia, en una danza libre pero ordenada, que es en lo que consiste la habilidad; presionados por la historia, presionados por la muerte, la urgencia y el peso del mito sobre sus hombros, sudando historia encerrados en La Habana.

Aquí más que nunca una obra fue además su realización.

El blanco y negro fantasmagórico, el contraste de una imagen grabada de una grabación de otra grabación pirata vista a escondidas en los años ochenta. Fantasmas catódicos de otro tiempo murmurando como desde el más allá una tragedia cósmica prohibida. La leyenda de un país lleno de trabajadores y ciudadanos capaces de articular frente a la cámara tres oraciones coherentes en defensa de un proyecto complejo. Mirando en silencio rostros familiares, preguntándose a cada rato cuál de ellos terminó en una zanja o en el fondo del mar con un riel amarrado a su cadáver, quiénes ya no estaban en su país y quizás nunca regresarían. Para nuevas generaciones, la grabación de una explosión lenta o de algo ocurrido en otro planeta, en una cultura prehispánica, como ver un VHS de la crucifixión de Cristo.

Revisar *La batalla de Chile* hoy es una experiencia dolorosa, no tanto por su desenlace como por el contraste. La sensación de que quien yace en el fondo del Pacífico con las manos amarradas y el estómago abierto es Chile y vivimos en otra cosa que aún no dilucidamos. Porque en los mitos el héroe muere y el mal triunfa. Porque somos un Hamlet que vive feliz en Dinamarca con el fantasma de Allende amordazado en un subterráneo de La Moneda.

Pero, entonces, ¿el destino es la desesperanza? ¿Cuál es la labor de un mito? Su labor es justamente recordarnos quiénes somos y de qué estamos hechos. De qué fuimos capaces y en qué nos equivocamos. Los mitos son eterno presente. Es ahí donde estará siempre el lugar de *La batalla de Chile*, un mito de carne y hueso, crudo, propio, salvaje y a la vuelta de la esquina. Un recuerdo en blanco y negro grabado clandestinamente en la Ciudad de los Césares, insistiéndonos diariamente en que el camino es hacia las espléndidas ciudades y cualquier otro desvío es perdernos en la búsqueda, es traicionar la brújula que indica hacia el sur.

¿Qué es lo que tiene Chile? Nada. Su esperanza. O sea, todo.

El país del amanecer y *La batalla de Chile* nuestra brújula, la porfiada memoria y el regalo de Patricio Guzmán y su equipo al alma de nuestro país.

Eternamente agradecido por eso.

*La estrella de la esperanza
continuará siendo nuestra.*

VÍCTOR JARA

UNA REVOLUCIÓN PACÍFICA



Allende en Concepción.

Para muchos chilenos el gobierno de Salvador Allende fue un paréntesis memorable en la historia del país. Por primera vez (y tal vez por última vez) el pueblo chileno se sintió transportado por un entusiasmo colectivo que parecía un sueño irreal, donde casi todos los anhelos podían cumplirse gracias al empuje de un líder que creció poco a poco a medida que iba tomando el futuro en sus manos. En ese tiempo, en ese momento único y nuevo, el proyecto cinematográfico más sólido era comprender que el cine documental representaba a Salvador Allende.



MI ENCUENTRO CON CHRIS MARKER

Chris Marker golpeó la puerta de mi casa en Santiago, en primavera, en pleno mes de septiembre. Al abrir la puerta me topé con un hombre muy delgado que hablaba un castellano con acento marciano.

“Soy Chris Marker”, me dijo.

Me moví unos centímetros hacia atrás y me quedé mirándolo sin decir nada. Por mi cabeza desfilaron algunas imágenes de su película *La jetée*, que yo había visto por lo menos unas 15 veces. Nos dimos la mano y le dije:

“Adelante”.

Chris Marker entró a la sala y se quedó esperando a que yo lo invitara a sentarse. No dijo nada. Pero creí intuir por su mirada preocupada que había dejado mal estacionada la nave galáctica en la cual había aterrizado. Desde el primer momento Chris proyectaba una imagen extraterrestre que lo acompañó siempre. Tenía el rostro afilado, los ojos un

poco orientales, el cráneo rapado y las orejas estilo Mr. Spock. Separaba las frases con silencios inesperados y seseaba un poco, apretando sus finos labios, como si todos los idiomas terrestres le fueran ajenos. Parecía muy alto, aunque no lo era tanto. Vestía de una forma que no se puede describir. Era como un obrero elegante.

“Me ha interesado su película”, me dijo.

Me invadió una sensación de inseguridad y respeto. Mi mujer entró a la sala para saludarlo junto con mi hija Andrea, de dos años. Yo había terminado hacía poco *El primer año*, mi primer largometraje documental, sobre los primeros 12 meses del gobierno de Allende.

“He venido a Chile con la intención de filmar una crónica cinematográfica”, me confesó. Yo estaba muy nervioso sentado delante de él, mientras mi esposa le ofreció una taza de té que él aceptó enseguida.

“Como usted ya la ha hecho, prefiero comprársela para exhibirla en Francia”.

Han pasado cuarenta años de esta conversación y solo hace poco descubrí que marcó mi vida para siempre, ya que mi modesta carrera de cineasta principiante dio un vuelco enorme a partir de ese momento. Adentro de sus maletas Chris Marker partió con un *master* de la película, así como con las bandas de sonido magnético. Meses más tarde me envió los folletos de promoción de *El primer año* y me escribió contándome los pormenores del estreno en el Studio de la Harpe en París. Recibí también una crónica de la revista *Le Temps Modernes* (fundada por Sartre), que dirigía Claude Lanzmann. Chris no solamente escribió una buena reseña de la obra, sino que dirigió un doblaje excepcional para ella. Primero que nada me pidió

autorización para aligerar el filme (tenía 110 minutos). Por supuesto, le dije que sí. La verdad es que era un filme un poco reiterativo. Nunca estuve feliz con ese montaje. Tiene momentos emocionantes, pero sin duda le sobraban algunas secuencias.

También hizo una introducción (de seis minutos) donde contaba en pocas palabras la historia de Chile, en particular el desarrollo del movimiento obrero encabezado por Recabarren, Lafertte y Allende. Era un montaje de fotos fijas, en blanco y negro, que Raymond Depardon había tomado hacía poco en Chile. El relato, escrito por él, era una maravilla de síntesis. La música, a base de cuerdas atonales, era onírica. Este cortometraje estaba pegado a la película. Cuando concluía empezaban los créditos...

“He tratado *El primer año* como si fuera mío”, me confesó en una carta.

Explicar la película era necesario, ya que había mucho público francés que no sabía nada de Chile.

Sin embargo, había otro problema mucho peor. En aquella época, el público no aceptaba los documentales subtítulos. Por lo tanto, había que doblarlos. Chris convocó a todos sus amigos parisinos para hacer las voces de los chilenos. Eran grandes figuras de la época: François Périer como narrador, Delphine Seyrig como mujer burguesa, Françoise Arnoul y Florence Delay para hacer las voces obreras. Incluso utilizó la voz del distribuidor del filme, Anatole Dauman (Argos Films), y llamó al célebre dibujante Folon para hacer el afiche.

Yo no lo podía creer.

Este hecho inesperado me producía una sensación de irrealidad. Algo inimaginable estaba ocurriendo. Porque *El*

primer año era una película modesta (en 16 milímetros, sin sonido sincrónico), de presupuesto escaso, que no tenía más ambiciones que mostrar la alegría de unos obreros a otros obreros. No podía tener más horizonte que seis copias en 35 milímetros (que se hicieron en el laboratorio Alex de Buenos Aires), que fueron exhibidas un tiempo en algunas salas chilenas. Sin embargo, gracias a Chris, *El primer año* también se mostró en Francia, Portugal, Finlandia, Suecia, Dinamarca, Noruega, Bulgaria, Canadá, Bélgica y Suiza; ganó el festival de Nantes y obtuvo el premio FIPRESCI en Mannheim. Yo siempre estuve en Santiago. Ni soñar con un viaje a Europa. Ni yo ni Chris teníamos el dinero.

Sin embargo, mi situación cambió de forma radical... más tarde lo veremos. Mientras tanto, en Chile, la derecha fue creando una situación de caos en varias ciudades, gracias a su propia gente y la ayuda de Nixon. Una situación de incertidumbre se apoderó del país.

Una mañana yo estaba sentado en el parque Forestal acompañado del futuro equipo de *La batalla de Chile*, cavilando sobre nuestra situación. “¿Qué hacer?”... era la pregunta que nos formulábamos todos. Habíamos sido despedidos de la empresa Chile Films, donde estábamos preparando un largo de ficción... ¡ocho meses de trabajo! La empresa, como otras, no pudo resistir el paro de octubre organizado por la derecha. A causa de esta huelga salvaje, el gobierno prohibió las importaciones de película virgen y otros productos.

Buscando una solución, bastante incierta en la práctica, se me ocurrió escribir una carta a Chris Marker, con la ayuda de Guillermo Cahn y Federico Elton.

Todavía conservo una copia de esta carta. He seleccionado algunos párrafos:

Como ha ocurrido otras veces, no he podido responder tus cartas inmediatamente... Nuestra situación política es confusa y el país está viviendo una situación de pre guerra civil, lo que provoca en nosotros mucha tensión... La lucha de clases se da en todas partes. En cada fábrica, en cada predio campesino, en cada población, los trabajadores levantan la voz y exigen el control obrero en sus centros de trabajo... La burguesía utilizará sus recursos. Utilizará la legalidad burguesa. Usará sus propias organizaciones gremiales con el apoyo económico de Nixon... ¡Hay que hacer una película de todo esto!... Un reportaje amplio hecho en las fábricas, campos, minas. Película de indagación cuyos grandes escenarios son las grandes ciudades, los pueblos, la costa, el desierto. Filme muralista compuesto de muchos capítulos cuyos protagonistas son el pueblo, sus dirigentes, por una parte, y la oligarquía, sus líderes y sus conexiones con el gobierno de Washington, por otra. Película de análisis. Película de masas y de individuos. Película trepidante realizada a partir de los hechos diarios, cuya duración final es imprevisible... Película de forma libre, que utilice el reportaje, el ensayo, la fotografía fija, la estructura dramática de la ficción, el plano secuencia, todo ello según las circunstancias, como la realidad lo proponga... Sin embargo, NO TENEMOS material virgen. Debido al boqueo de Estados Unidos las importaciones pueden tardar un año.

Para conseguir ese material hemos pensado en ti... Discúlpame la extensión y, te ruego, respóndeme con absoluta franqueza. Confío plenamente en tu criterio. Un abrazo, Patricio. Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1972.



Dos semanas más tarde llegó un telegrama de París:

“Haré lo que pueda, saludos. Chris”.

No sabíamos qué pensar.

Pero 60 días más tarde llegó al aeropuerto de Santiago una caja que venía directamente de la fábrica Kodak (en Rochester) que la aduana dejó entrar porque no significaba ningún coste para el Estado. Chris Marker reunió los recursos en Europa y realizó el pedido directamente a la fábrica de Estados Unidos. La caja contenía 43.000 pies de película (aproximadamente 18 horas) en 16 milímetros y blanco y negro, más 134 cintas magnéticas para Nagra.

Fue el segundo momento de gloria para nosotros gracias a Marker.

Los miembros del equipo de *La batalla de Chile* no dábamos crédito al contemplar estas latas relucientes (que parecían espejos). Nunca habíamos visto latas nuevas, ya que casi siempre usábamos bobinas viejas con la fecha del material vencido. También era la primera vez que veíamos las cajas de cartón nuevas de las cintas magnéticas. Había que ponerse a filmar con la máxima prudencia (a fin de no agotar el *stock* antes de tiempo).

Hicimos un esquema donde aparecían las zonas de conflicto. En este gráfico lo lideraba Pepe Bartolomé. Lo dibujamos en uno de los muros de nuestra oficina. Era un gran “mapa teórico” que ocupaba la mitad de nuestro espacio, escrito con rotuladores negros encima de pliegos de cartulina blanca. Enumeraba los problemas económicos, políticos e ideológicos. Cada uno de ellos tenía varios apartados: el control de la producción, el control de la distribución, la lucha ideológica en la información, el planteamiento de la batalla... Este esquema, sin duda, debe

haber provocado más de una sonrisa a Chris. En una carta posterior me hizo ver que era imposible filmar tal cantidad de cosas. Sin embargo, lo que Chris ignoraba era que esta ambiciosa “teorización” solo obedecía a una sola razón: no gastar la película demasiado rápido (para no quedar mal ante él).

Resumir el rodaje es imposible (filmamos un año entero en Santiago y alrededores, en algunas provincias del sur y el norte), porque esta película fue para nosotros mucho más que una película: maduramos, crecimos, lloramos y gritamos, nos desarrollamos juntos con ella. Comprendimos cómo era la vida colectiva, los actos de miles de chilenos: el valor de los que no tenían casi nada y que levantaban los brazos. Pudimos filmar —y sobre todo entender— el momento en que la vida cotidiana se convierte en vida política (o viceversa); o cuando las acciones sobrepasan los textos y cuando otros, más tarde, las escribirán para mañana. En realidad, filmábamos para los tiempos futuros —sin ninguna inhibición, sin tomar conciencia— y tampoco sin saber todavía que uno de nosotros no volvería nunca (nuestro camarógrafo Jorge Müller Silva).



Después del golpe de Estado, después de sentir esa sensación de que el país entero se había terminado, como en una pesadilla, y después de estar preso dos semanas en el Estadio Nacional, por fin pude desplazarme a Francia. Fue un momento impresionante para mí. Otro salto inesperado. El pasaje me lo pagaron mis antiguos compañeros españoles (de la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid), que me enviaron el boleto de avión... En Francia, en el aeropuerto de Orly, estaba Chris, en un salón casi completamente vacío. Me miraba con mucha curiosidad, se

ponía las manos en forma de visera, se cambiaba de lugar. No podía reconocermme, ya que me había cortado la barba.

Nos desplazamos hasta París en un automóvil nuevo. Llegamos a una casa de gran lujo donde almorzamos. El ambiente era elegante. Había bellas mujeres (tal vez gente de cine); Chris era un gran seductor. Sin duda era el marciano más importante de la reunión. Mi francés era deplorable. Durante años nunca pude entender realmente lo que escuchaba. Mi capacidad de simulación aumentó hasta llegar a una especie de perfección. Después del almuerzo fuimos a devolver el automóvil (que era prestado); finalmente tomamos el metro, con mis maletas auestas, y llegamos hasta una pensión barata. Nos despedimos y Chris se alejó en una motocicleta de segunda mano (que era suya).



Comenzó una larga peregrinación para conseguir dinero. Cenamos en la casa de Frédéric Rossif junto con Simone Signoret. Cenamos en casa de la actriz Florence Delay (la protagonista de *Juana de Arco*, de Robert Bresson). Hablamos con decenas de personalidades para poder montar y terminar *La batalla de Chile*. Nos reunimos varias veces con Saúl Yelín, una especie de diplomático cubano del ICAIC¹, para contarle nuestros objetivos; era una persona brillante. Así pasaron varios meses. Estuve hospedado muchas semanas en casa de Hugette Fayet, otra de las amigas de Chris, en la plaza Saint Sulpice.

Finalmente Alfredo Guevara, presidente de ICAIC, aprobó el proyecto desde La Habana y pudimos viajar a Cuba para terminar *La batalla de Chile*. Durante mucho tiempo Chris tuvo relaciones excelentes con los cubanos: todo había empezado con dos filmes suyos, *Cuba sí* y *La batalla de los*

diez millones. Yo tuve la suerte de aprovechar esta buena relación para llegar a La Habana. Fue un momento crucial, porque después de 1974 las relaciones entre Chris y los cubanos se enfriaron más o menos bruscamente, después del estreno de *El fondo del aire es rojo*, donde Chris critica el régimen de La Habana.

Me desplazé a Cuba por seis meses y terminé viviendo en La Habana seis años: el tiempo que duró el montaje de *La batalla de Chile* junto con Pedro Chaskel y José Bartolomé (y unos meses con Federico Elton, el jefe de producción de la película). Regresé a París por primera vez en 1975 para estrenar la primera parte, que fue programada en la Quincena de Cannes. Federico Elton y yo pasamos a dejar una copia a la oficina de ISKRA, la cooperativa fundada por Chris (antes llamada SLON).

Pero nunca obtuvimos una respuesta. Nunca recibimos ninguna nota, ninguna carta, ningún mensaje ni alguna llamada telefónica acerca del filme por parte de él. Durante meses nos preguntamos por qué no lo hizo. Durante años yo me he preguntado lo mismo. Al año siguiente estrenamos la segunda parte en la Quincena de 1976.

Hay que decir que Francia vivía un tiempo muy politizado y el grupo de Chris formaba parte de artistas e intelectuales muy radicales de la izquierda. Mi película no lo era. Por el contrario, *La batalla de Chile* es pluralista y no está dedicada a ninguna otra militancia que no sea la del sueño chileno (“la lucha de un pueblo sin armas”); es decir, la utopía de un pueblo en su perspectiva más amplia, que yo pude ver con mis ojos y sentir con mi cuerpo, adentro de ese Chile vibrante con el que me identifiqué y me identifico hoy. En realidad, durante mucho tiempo sentí que era difícil para mí ser reconocido en Francia con mi obra de cine directo: la primera obra chilena y una de las primeras en el

mundo, que muestra paso a paso la agonía de un proceso revolucionario. Aparte del famoso crítico Louis Marcorelles, nadie llegó hasta el fondo de la película. Louis Marcorelles entendió mi búsqueda de artista, la novedad de mi forma de hacer cine y el impacto histórico de mi trabajo, y fue quien me acompañó con sus sabias críticas en *Le Monde* para el estreno de las dos primeras partes en Cannes y París (publicó cuatro largos artículos). Aparte de él, sentí un gran silencio por parte de mis colegas franceses de la época durante mucho tiempo. Entretanto, *La batalla de Chile* dio la vuelta al mundo.

A Chris nunca más lo encontré y nunca más tuve contacto directo con él en las últimas décadas, salvo un agradable encuentro en el Festival de San Francisco en 1993. En los últimos 12 años vivimos en la misma ciudad y seguí con mucha atención su trabajo. Hay que decir que él siempre vivió muy retirado y rodeado de un cierto misterio.

En este momento, en el cementerio Père Lachaise, en el último homenaje que te rinden los más cercanos, solo me queda decirte:

Adiós, gran amigo, buen viaje. Gracias desde mi corazón por todo lo que me has dado. Para mi vida ha sido lo mejor.



Foto de Luis Poirot.

CHILE ERA UNA FIESTA

En el verano de 1971, cuando me bajé del avión (después de mi larga ausencia en Madrid) una mañana estupenda del mes de febrero, lo primero que me llamó la atención fue un gran afiche que decía: “Chile comienza su segunda independenciam”. Un poco más allá había otro afiche bastante largo. En realidad no era un afiche. Era una pintura mural con colores muy fuertes, un fresco, que estaba en una muralla del camino que conducía a Santiago. Por lo menos tenía un kilómetro de largo, ya que durante una parte el trayecto siempre estaba ahí.

Nadie que entrara al país podía ignorarlo.

Era una historieta de miles de metros, un verdadero cómic pintado encima del muro. Primero mostraba la prehistoria chilena, con los indios mapuche en actitudes épicas; después venían los conquistadores españoles luchando con los indios; más tarde, galopando a caballo, aparecían los héroes de la Independencia y algunas señoritas bailando cueca. Unos metros más adelante venían las fábricas, con chimeneas humeantes.

Después, rodeada de escolares, había una señora bastante gorda que parecía ser Gabriela Mistral. Más adelante había otro gordo, Recabarren, y detrás de él había una serie de barbudos: Marx, Engels, Lenin, Che Guevara y un quinto hombre sin barba, Pablo Neruda. Al cabo de los metros finales se veían unos tractores con campesinos. Finalmente aparecía un retrato de Allende agitando una banderita encima de su cabeza. Los colores eran brillantes y los trazos gruesos, de color negro.

Desde el primer momento, Chile me pareció un país motivado, activo, exultante, como si la gente estuviera viviendo una larga fiesta que ya duraba muchos meses. Había una actitud de júbilo, de satisfacción, especialmente en los barrios pobres, en los “campamentos”, en las “poblaciones”. Pero los pobres también estaban en el centro de la ciudad. Por primera vez yo vi gente humilde paseando cerca de La Moneda, como turistas, que recorrían por primera vez Santiago. En muchas calles la gente marchaba con banderas y voceando consignas. Había reuniones, fiestas, mitines. Mucha gente se saludaba sin conocerse. Era como un estado de enamoramiento colectivo. Nunca creí que un proyecto entusiasmara hasta tal punto a la gente. ¿Cuál era la causa? ¿Por qué tanto arrebató?

Era la revolución...

Por primera vez en América Latina estábamos viviendo una revolución *pacífica, legal, constitucional*, sin guerra civil, sin la destrucción del Estado. Era la lucha de un *pueblo sin armas*. Era la suma de 100 años de trabajo político de los partidos de la izquierda y otros grupos que venían de muy lejos en el tiempo. Era el resultado de un *siglo chileno*. Todos participaban: los demócratas en general, los sindicatos, las universidades, los periodistas independientes, algunas instituciones, la tradición liberal, la existencia de una clase obrera consciente y una clase media civilizada. Era un milagro.

MIEDO

Una parte de la población estaba aterrorizada. “¡Dios mío, llegaron los comunistas!”... Era una lástima, pero no nos importaba mucho lo que varios millones de chilenos pensaban.

En realidad, los adversarios de Allende estaban convencidos de que sus propias mentiras eran verdaderas. Para quitarles votos a la Unidad Popular habían inventado una larga campaña terrorífica. Creían que Allende les robaría sus casas, sus muebles, sus joyas, sus empresas, sus propiedades, sus empleos, sus gatos, sus perros, y que sus hijos tendrían que estudiar en Cuba y la religión sería prohibida. Este miedo profundo —que heló el corazón de un tercio de los ciudadanos— contribuyó después a sostener una de las dictaduras más crueles del continente. Y más adelante alimentó una sed de venganza que hasta hoy sigue viva en la cabeza de muchos chilenos. La extrema derecha y un sector de los viejos responsables de las fuerzas armadas, hasta hoy, no han conseguido perdonar a los allendistas vivos, ni tampoco a los allendistas muertos.

CINE

En ese momento lo único que yo quería hacer era filmar. Filmar la realidad sin perder tiempo. Venía saliendo de una escuela. Traía mucha energía y tenía los ojos llenos de imágenes. Era un cineasta en su “punto de partida”. Tuve la suerte de encontrar algunos recursos financieros y rápidamente formé un equipo. Teníamos una cámara de 16 milímetros, dos reflectores portátiles y una grabadora de sonido. Disponíamos de suficiente película en blanco y negro.

Lo que más nos impresionó, los primeros días, fue la rapidez con que Allende desencadenó los cambios. Nosotros estábamos acostumbrados a la lentitud de la vida pública chilena. Yo me acuerdo de que los presidentes anteriores jamás nos habían impresionado; eran unos tipos bastante agrios. Trabajaban lejos de la gente, a puerta cerrada, en la oscuridad del palacio. Ahora ocurría todo lo contrario: los hechos se producían delante de nuestros ojos. Empezó una especie de aceleración de la historia. El país se despertaba, se movía. Para participar solamente había que salir a la calle. Todo estaba cerca y ocurría al lado de uno.

Los periódicos publicaban en grandes titulares:

EMPIEZAN LAS RELACIONES DIPLOMÁTICAS CON CUBA.

AVANZA LA EXPROPIACIÓN DE LOS MONOPOLIOS TEXTILES.

MAÑANA: NACIONALIZACIÓN DEL ACERO.

PASADO MAÑANA: NACIONALIZACIÓN DEL SALITRE.

EXPROPIADOS LOS LATIFUNDIOS MAYORES DE 40 HECTÁREAS.

LOS BANCOS PASAN AL ESTADO.

EL COBRE SERÁ CHILENO.

Allende no perdió ni un minuto. Empezó a cumplir con su programa a las pocas horas de tomar el poder. Durante los primeros 12 meses creó una situación de prosperidad efectiva entre las masas que no tenía precedentes, gracias a un aumento de la producción y la incorporación de millones de pobres al consumo. Nunca antes había habido tanta gente que tuviera un poco de dinero en el bolsillo. Allende creó una situación de bienestar real entre los más desfavorecidos. A finales de 1971 la derecha estaba estupefacta, paralizada, sin poder dar crédito a lo que veía.

Miles de trabajadores, empleados, obreros, gente del campo y funcionarios de la clase media vivían un clima de movilización cotidiana. Familias enteras salían a colaborar. El público descubrió que la participación estaba al alcance todos. Se creó la sensación de que el gobierno era colectivo y que la solidaridad era necesaria. Día a día la gente salía para apoyar las decisiones de cambio, solos o acompañados de sus familias, con guaguas, niños, perros, en viejos camiones, a pie, en bicicleta, a caballo. Las calles se llenaron de gente que se reía sola. Era un tiempo “fuera del tiempo”; era un momento para soñar, para cumplir los anhelos, aunque precariamente. Para muchos campesinos la Unidad Popular era una simple bandera roja, una foto de Allende o una banda de músicos.

Nosotros, como jóvenes cineastas, estábamos desbordados. No alcanzábamos a filmar ni el 10% de lo que ocurría; corríamos de un lado para el otro, y se producían cientos de acciones cerca de la cámara. Nos parecía que la realidad florecía. Había homenajes, asambleas, fiestas por doquier. Los domingos los parques estaban llenos. Se escuchaba buena música por la radio; la “nueva canción chilena” entregó los mejores títulos de su historia. Las voces de