





Patrício Guzmán

PEQUEÑA CRÓNICA de una entrevista imposible



Amanda Rueda

MIEMBRO DEL COMITÉ DE REDACCIÓN DE LA REVISTA CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE
MEMBRE DU COMITÉ DE RÉDACTION DE LA REVUE CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE

Después de varias citas frustradas por razones comunes a nuestras existencias, al final nos encontramos con Patrício Guzmán un martes helado de un enero lluvioso via Skype. El *Free skype recorder*, que debía grabar nuestra conversación automáticamente a partir del momento de la conexión, no funcionó. La técnica nos hizo una mala jugada y aquí me encuentro, intentando recordar con detalle las palabras de un realizador chileno que desde hace 30 años piensa el cine, especialmente el cine documental, y su país de manera completamente inseparables.

Convencida de la imposibilidad de dar cuenta con justicia de la reflexión personal de este cineasta chileno, estas líneas no pretenden más que introducir el texto "Chile era una fiesta. Notas del diario de filmación de *El primer año*", que Patrício nos autoriza publicar en este número de *Cinémas d'Amérique latine*.

Más allá de todas las anécdotas que pueden emerger cuando se tocan las puertas del pasado, está en su discurso la capacidad de la reflexión y de hilar y hacer conexiones, de fabricar la memoria viva, aquella que sigue generando y confirmando convicciones pero también nostalgias de un pasado a la vez histórico y personal.

De todas las piezas posibles de ese pasado, queda tal vez una convicción inamovible: el periodo de la Unidad Popular representa para Patrício Guzmán el único y gran momento de euforia compartida, en el que estudiantes, obreros, jóvenes, militantes, intelectuales y gente del pueblo se juntan para construir un nuevo país. *El primer año* (1972) y un poco más tarde *La batalla de Chile* (1974-1979), nacen de ese lapso de tiempo único en el que se podía mirar y pensar el país en primer plano y en plano general a la vez. Es en este sentido que *La batalla...* constituye una experiencia cinematográfica que encuentra sus filiaciones con *La hora de los hornos* (1968) de Fernando Solanas y Octavio Getino y *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker, de 1977. Es la Historia de un país escribiéndose día a día en los 43 mil pies de película (18 horas aproximadamente) que Chris Marker

PETITE CHRONIQUE d'une interview impossible

Après plusieurs rendez-vous ratés pour des raisons banales de l'existence, nous nous retrouvons finalement avec Patrício Guzmán sur Skype un mardi gelé, un mois de janvier pluvieux. Le *Free skype recorder*, qui devait enregistrer automatiquement notre conversation, n'a pas fonctionné. La technique nous a joué un mauvais tour et je me retrouve là, essayant de me rappeler en détail les paroles d'un cinéaste chilien qui, depuis 30 ans, pense le cinéma, en particulier le documentaire, et son pays d'une façon quasi indissociable.

Convaincue de l'impossibilité de rendre compte de façon juste de la pensée de ce cinéaste chilien, ces lignes prétendent seulement servir d'introduction à l'article "Le Chili était une fête. Notes du journal de tournage de *El primer año*", que Patrício nous autorise à publier dans ce numéro de *Cinémas d'Amérique latine*.

Au-delà de toutes les anecdotes qui peuvent surgir lorsqu'on ouvre les portes du passé, il existe une capacité de la réflexion et de la pensée à tisser et créer des liens, à fabriquer une mémoire vivante, celle qui continue à générer et à confirmer des convictions mais aussi des nostalgies d'un passé à la fois historique et personnel.

De tous les fragments possibles de ce passé, il subsiste peut-être une conviction inébranlable : l'Unité Populaire constitue pour Patrício Guzmán le seul et grand moment d'euphorie partagée, où les étudiants, les ouvriers, les jeunes, les militants,





había enviado generosamente desde Francia, y que debían cuidarse decidiendo minuciosamente qué situación, qué evento, qué personaje debía ser conservado. El método: filmar desde adentro, utilizando las técnicas del cine directo para luego, en la sala de montaje, crear una forma cinematográfica que le diera orden a la "explosión" que caracterizaba ese momento político.

"Filmar con el corazón y con el intelecto", será el proyecto cinematográfico de Patricio Guzmán desde ese primer momento. "Sin emoción no hay película", me confiesa.

Viene después esa memoria que se obstina en mirar, pensar y analizar ese periodo de la historia de Chile en el que el proyecto de la Unidad Popular es violentamente masacrado. Vienen también el exilio, la censura, el cambio de perspectiva. El exilio exacerbaba la memoria, parece decirnos Guzmán. Pasamos del cine directo de *La batalla de Chile*, a las mezclas e impurezas de técnicas documentales en *Chile, la memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (1999-2000) y *Salvador Allende* (2004). Del "yo" en tercera persona –ese ojo que mira y asume su mirada sin por lo tanto afirmarse directa y públicamente–, al "yo" en primera persona de *Nostalgia de la luz* (2010).

La visión global de un país deja de ser cinematográficamente posible. La única vez que hubo en Chile una experiencia panorámica, que abarcara a todos, el único momento en el que se pudo representar el país como una unidad, fue el momento de la Unidad Popular, nos repite Guzmán. La nostalgia aparece y decide quedarse, haciendo emerger el "yo" en primera persona, un "yo" que se reivindica como una postura política y estética a la vez.

Esta nueva perspectiva es finalmente el resultado de una experiencia marcada por la distancia (desde su exilio, Patricio Guzmán vive entre París y Madrid). De esa experiencia quedan dos certezas, una existencial y la otra cinematográfica: el presente, en el momento mismo de ser nombrado, es un asunto del pasado, como lo afirma el personaje astrólogo en *Nostalgia de la luz*; y el pasado constituye un tiempo que permanecerá siempre vivo en los territorios y personajes de sus películas.

Pero la obra cinematográfica de Guzmán deja otra certeza: filmar en Chile seguirá siendo el proyecto de este cineasta. Y esto por una cuestión de lenguaje. Como lo afirma Étienne, uno de los personajes de Julio Cortázar en *Rayuela*: "Lenguaje quiere decir residencia en una realidad, vivencia en una realidad." A pesar de la distancia, a pesar del tiempo, la realidad cinematográfica de Patricio Guzmán ha sido y seguirá siendo Chile y América Latina. ■

les intellectuels et les gens du peuple s'unissent pour construire un pays nouveau. *El primer año* (*La première année*, 1973) et un peu plus tard *La batalla de Chile* (*La Bataille du Chili*, 1974-1979), naissent de ce moment unique où on pouvait regarder et penser le pays à la fois en gros plan et en plan général. C'est en ce sens que *La batalla* est une expérience cinématographique qui trouve ses filiations dans *La hora de los hornos* (*L'Heure des brasiers*, 1968) de Fernando Solanas et Octavio Getino, et *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker réalisé en 1977. L'Histoire d'un pays écrit jour après jour sur les 43 000 pieds de pellicule (environ 18 heures) que Chris Marker avait généreusement envoyés de France, et dont il fallait prendre soin en décidant minutieusement quelle situation, quel événement, quel personnage filmer. La méthode : filmer de l'intérieur, utiliser les techniques du cinéma direct pour ensuite, dans la salle de montage, créer une forme cinématographique qui mette en ordre l'"explosion" qui caractérisait ce moment politique.

"Filmer avec le cœur et avec la tête", sera le projet de Patricio Guzmán dès le premier instant. "Sans émotion il n'y a pas de film", confesse-t-il.

Vient ensuite cette mémoire qui s'obstine à observer, penser et analyser cette période de l'histoire du Chili au cours de laquelle le projet de l'Unité Populaire est massacré. Viennent ensuite l'exil, la censure, le changement de perspective. L'exil exacerbera la mémoire, semble dire Guzmán. Du cinéma direct de *La batalla de Chile*, aux mélanges et impuretés des techniques documentaires de *Chile, la memoria obstinada* (*Chili, la mémoire obstinée*, 1997), *Le Cas Pinochet* (*El caso Pinochet*, 1999-2000) et *Salvador Allende* (2004). Du "je" à la troisième personne – cet œil qui regarde et assume son regard sans pour autant s'affirmer directement et publiquement –, à la première personne de *Nostalgie de la lumière* (*Nostalgia de la luz*, 2010).

La vue d'ensemble d'un pays cesse d'être cinématographiquement possible. La seule fois qu'a existé au Chili une expérience panoramique, qui englobait tout le monde, le seul moment où on a pu représenter le pays en tant qu'unité, c'est durant l'Unité Populaire, répète Guzmán. La nostalgie émerge et décide de s'installer, faisant émerger le "je" à la première personne, un "je" qui se revendique comme une posture politique et esthétique à la fois.

Au fond, cette nouvelle perspective est le résultat d'une expérience marquée par la distance (Patricio Guzmán vit entre Paris et Madrid depuis son exil). De cette expérience nous restent deux certitudes, l'une existentielle et l'autre cinématographique : le présent, au moment où on l'énonce devient un élément du passé, comme dit l'astrologue dans *Nostalgie de la lumière*, et le passé est un temps toujours vivant dans les territoires et les personnages de ses films.

Mais l'œuvre cinématographique de Guzmán évoque une autre certitude : filmer au Chili continuera d'être son projet. Et cela pour une question de langage. Comme l'affirme Étienne, un des personnages de Julio Cortázar dans *Rayuela* (*Marelle*), "Langage signifie résidence dans une réalité, expérience d'une réalité." Malgré la distance, malgré le temps, sa réalité cinématographique a été et continuera d'être le Chili et l'Amérique latine. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR ANA SAINT-DIZIER



Chile era una fiesta

Notas del diario de filmación de El primer año



Patricio Guzmán

CHILE ERA UNA FIESTA

En el verano de 1971 cuando yo me bajé del avión que me traía de Madrid, una mañana calurosa del mes de febrero, lo primero que me llamó la atención fue un gran afiche que decía: "Chile comienza su segunda independencia." Un poco más allá observé 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, puesto que durante una parte del trayecto siempre estaba ahí. Nadie que salía o entraba al país podía ignorarlo. Era eterno, como una historieta de miles de metros, un verdadero comic 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 la cueca. Unos metros más adelante venían las fábricas, con chimeneas humeantes. Encima de una muchedumbre de escolares se podía ver a una señora un poco gorda que parecía ser Gabriela Mistral. Más adelante había otro gordo, Recabarren, y detrás de él una serie de barbudos: Marx, Engels, Lenin, Che Guevara y un quinto hombre sin barba, Pablo Neruda. Al cabo de otros metros se veían unos tractores con campesinos. Finalmente aparecía un retrato de Allende agitando una banderita encima de su cabeza. Los colores eran brillantes, los trazos gruesos y 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 un estado de júbilo, de satisfacción, especialmente en los barrios pobres, en los "campamentos", en las "poblaciones". Pero también los pobres estaban en el centro de la ciudad. Por primera vez yo vi gente pobre paseando cerca de La Moneda, como turistas humildes, que recorrían por única vez su propia ciudad. En muchas calles, la gente marchaba con banderas voceando consignas. Había reuniones, fiestas, mitines. Mucha gente se saludaba. Era como un estado de enamoramiento colectivo. Nunca creí que un proyecto político entusiasmaría hasta tal punto a la gente. ¿Cuál era la causa de esta alucinación? ¿Por qué tanto arrebato?

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 el resultado de 100 años de trabajo político de los partidos de la izquierda, los sindicatos, las universidades, los periodistas independientes, los demócratas en general, las instituciones, la tradición

Le Chili était une fête

Notes du journal de tournage
de El primer año

LE CHILI ÉTAIT UNE FÊTE

L'été 1971, quand je suis descendu de l'avion qui me ramenait de Madrid, par un matin chaud de février, la première chose qui a attiré mon attention était une grande affiche qui disait : "Le Chili commence sa seconde indépendance". Un peu plus loin, j'ai aperçu une autre affiche assez allongée. En fait, ce n'était pas une affiche. C'était une peinture murale aux couleurs très vives, une fresque, qui se trouvait sur un grand mur le long de la route qui menait à Santiago. Elle mesurait au moins un kilomètre, puisque tout au long du trajet, on ne voyait qu'elle. Nul ne pouvait l'ignorer, qu'il entre ou qu'il sorte du pays. Elle était éternelle, comme une bande dessinée de plusieurs milliers de mètres, une vraie BD peinte sur le mur. Elle montrait d'abord la préhistoire chilienne, avec des Indiens mapuches dans des attitudes épiques ; ensuite venaient les conquérants espagnols en lutte contre les Indiens ; plus tard, au galop sur leurs chevaux, étaient les héros de l'Indépendance et quelques jeunes filles qui dansaient la cueca. Quelques mètres plus avant, venaient les usines aux cheminées fumantes. Au-dessus d'une foule d'écoliers on pouvait voir une dame un peu corpulente qui semblait être Gabriela Mistral. Un peu plus loin, un autre gros, Recabarren, et derrière lui, une série de barbus : Marx, Engels, Lénine, le Che Guevara et un cinquième homme sans barbe, Pablo Neruda. Quelques mètres après, on voyait des tracteurs avec des paysans. Enfin, apparaissait un portrait d'Allende qui agitait un petit drapeau au-dessus de sa tête. Les couleurs étaient brillantes, les traits épais et de couleur noire.

Dès les premiers moments, le Chili m'a semblé être un pays motivé, actif, exultant, comme si les gens étaient en train de vivre une longue fête qui durait déjà depuis plusieurs mois. Il régnait un état de jubilation, de satisfaction, en particulier dans les quartiers pauvres, dans les "campements", dans les bidonvilles. Mais les pauvres étaient aussi au centre-ville. Pour la première fois, j'ai vu des gens pauvres



Chile era una fiesta

PATRICIO GUZMÁN



Salvador Allende (2004)

liberal, la existencia de una clase obrera consciente y una clase media civilizada. Era un milagro.

MIEDO

No nos importaba que varios millones de chilenos no compartieran lo que estaba pasando. Una tercera parte de la población estaba aterrorizada. «¡Dios mío llegaron los comunistas!»

Lamentablemente, los adversarios de Allende estaban convencidos 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 que 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 tarde alimentó una sed de venganza que hasta hoy sigue viva en la cabeza de muchos chilenos. La extrema derecha y un sector de los nuevos y 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. Yo 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 que los presidentes de la república anteriores nunca 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

se promener près du Palais de La Moneda, tels des touristes humbles qui parcouraient leur ville pour la première fois. Dans beaucoup de rues, les gens marchaient avec des drapeaux en criant des slogans. Il y avait des réunions, des fêtes, des meetings. Beaucoup de gens se saluaient. C'était une sorte d'étau amoureux collectif. Je n'aurais jamais cru qu'un projet politique pouvait enthousiasmer les gens à ce point. Quelle était la raison de cette hallucination ? Pourquoi une telle extase ?

C'était la révolution...

Pour la première fois en Amérique latine, nous étions en train de vivre une révolution pacifique, légale, constitutionnelle, sans guerre civile, sans la destruction de l'État. C'était la lutte d'un peuple sans armes. C'était le résultat de 100 ans de travail politique des partis de gauche, des syndicats, des universités, des journalistes indépendants, des démocrates en général, des institutions, de la tradition libérale, de l'existence d'une classe ouvrière consciente et d'une classe moyenne civilisée. C'était un miracle.

PEUR

Peu nous importait que plusieurs millions de Chiliens ne partagent pas ce qui se passait. Un tiers de la population était terrorisée. «Mon Dieu, les communistes sont là !»

Malheureusement, les adversaires d'Allende étaient convaincus que leurs propres mensonges étaient vrais. Pour ôter des voix à l'Unité Populaire, ils avaient inventé une longue campagne de terreur. Ils croyaient qu'Allende leur volerait leurs maisons, leurs meubles, leurs bijoux, leurs entreprises, leurs propriétés, leurs emplois, leurs chats, leurs chiens, que leurs enfants seraient obligés d'aller faire leurs études à Cuba et que la religion serait interdite. Cette profonde peur – qui a glacé le cœur d'un tiers des citoyens – a contribué ensuite à soutenir une des dictatures les plus cruelles du continent. Et plus tard, elle a alimenté une soif de vengeance qui est encore vivante aujourd'hui dans la tête de bien des Chiliens. L'extrême droite et une partie des responsables des armées, jeunes et vieux – jusqu'à nos jours –, n'ont pu pardonner ni aux partisans d'Allende vivants, ni aux partisans d'Allende morts.

CINÉMA

À ce moment-là, la seule chose que je voulais faire était de filmer. Filmer la réalité sans perdre de temps. Je sortais à peine de l'école. J'avais beaucoup d'énergie et les yeux pleins d'images. J'étais un cinéaste au point de départ. J'ai eu la chance de trouver quelques ressources financières et j'ai vite constitué une équipe. Nous avions une caméra 16 millimètres,



Salvador Allende (2004)

delante de nuestros ojos. Empezó una especie de aceleración de la Historia. El país se despertaba, se movía. Para participar no había más que salir a la calle. Todo estaba cerca y ocurría al lado de uno.

Los periódicos publicaban grandes titulares:
 "Empiezan las relaciones diplomáticas con Cuba"
 "Avanza la expropiación de los monopolios textiles"
 "Mañana: nacionalización del acero"
 "Pasado mañana: nacionalización del salitre"
 "Expropriados 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. Dos años después mantenía el 43,4% de los votos. A finales de 1971 la derecha estaba estupefacta, paralizada, sin poder dar crédito a lo que veía.

Miles de trabajadores, de empleados, obreros, gente del campo, funcionarios de la clase media, vivían un clima de movilización cotidiana. Familias enteras salían a colaborar. La gente descubrió que la participación estaba al alcance de quien la deseaba. Se creó la sensación de que el gobierno era colectivo y que la solidaridad era necesaria. Día tras día la gente salía para apoyar las decisiones de cambio, acompañados de su familia, con guaguas, niños, perros, en viejos camiones, a pie, en bicicleta, a caballo. Las calles se llenaron de ciudadanos que se reían solos. Era un tiempo "fuera del tiempo". Era el 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 por ciento de lo que ocurría. Corríamos de un lado para el otro. 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

deux réflecteurs portatifs et un magnétophone. Nous avions une bonne quantité de pellicule en noir et blanc. Ce qui nous a le plus impressionnés, les premiers jours, a été la vitesse avec laquelle Allende a déclenché les changements. Nous étions habitués à la lenteur de la vie publique chilienne. Je me souviens que les présidents de la république antérieurs ne nous avaient jamais impressionnés. C'était des gens assez désagréables. Ils travaillaient loin des gens, porte close, dans l'obscurité du palais. À présent, il se passait tout le contraire. Les faits se produisaient sous nos yeux. Il y a eu une sorte d'accélération de l'Histoire. Le pays se réveillait, bougeait. Pour y participer, il n'y avait qu'à sortir dans la rue. Tout était proche et se passait à côté de chacun de nous.

Les journaux publiaient de gros titres :
 "Ouverture des relations diplomatiques avec Cuba"
 "L'expropriation des monopoles textiles progresse"
 "Demain : nationalisation de l'acier"
 "Après-demain : nationalisation du salpêtre"
 "Expropriation des grandes propriétés foncières de plus de 40 hectares"
 "Les banques reviennent à l'État"
 "Le cuivre sera chilien"

Allende n'a pas perdu une minute. Il a commencé à réaliser son programme quelques heures après son arrivée au pouvoir. Pendant les douze premiers mois, il a créé une situation sans précédent de prospérité effective des masses, grâce à une augmentation de la production et à l'incorporation de millions de pauvres à la consommation. Jamais auparavant il n'y avait eu tant de gens avec un peu d'argent en poche. Allende a créé une situation de bien-être réelle parmi les plus défavorisés. Deux ans plus tard il avait toujours 43,4% de voix. Fin 1971, la droite était stupefaite, paralysée, elle n'en croyait pas ses yeux.

Des milliers de travailleurs, d'employés, d'ouvriers, de paysans, de fonctionnaires de classe moyenne, vivaient dans un climat de mobilisation quotidienne. Des familles entières allaient prêter main forte. Les gens ont découvert que la participation était à portée de qui voulait. La sensation est née que le gouvernement était collectif et que la solidarité était nécessaire. Un jour après l'autre, les gens sortaient de chez eux pour aller soutenir les décisions de changement, accompagnés de leur famille, avec des bébés, des enfants, des chiens, dans de vieux camions, à pied, à bicyclette, à cheval... Les rues se sont remplies de citoyens qui riaient tous seuls. C'était un temps "hors du temps". C'était le moment de rêver, d'accomplir des rêves, même de façon précaire. Pour bien des paysans, l'Unité Populaire n'était qu'un drapeau rouge, une photo d'Allende ou un groupe de musiciens.



Salvador Allende (2004)

historia. Las voces de Víctor Jara, Ángel Parra, Inti-Illimani, Quilapayún, llegaron a su punto máximo de difusión, junto con el rock chileno de Los Jaivas.

JUVENTUD

En aquella época yo tenía 31 años. Mis colegas del equipo tenían 18. Eramos militantes o simpatizantes de la izquierda, cada uno con sus matices particulares, y nos habíamos lanzado a la mayor aventura de nuestra vida. Filmábamos a diario, incluso los fines de semana. Vivíamos con los ojos abiertos moviéndonos sin parar. El equipo se componía de tres personas: Toño Ríos con la cámara, Felipe Orrego como sonidista y también jefe de producción, y yo como realizador. Nos desplazábamos a 60 kilómetros por hora en mi viejo Citroen 2 CV. A veces viajábamos a algunas ciudades, como Valparaíso, Calama y Lota. Teníamos una pequeña oficina en la Escuela de Artes de la Comunicación (que era nuestro productor). Era una habitación vacía llena de periódicos. Leímos todas las publicaciones de la época para estar al corriente. Filmábamos especialmente en los barrios industriales, pasando a veces por el palacio de La Moneda, el Parlamento, los Tribunales. Casi siempre almorcábamos en los comedores de las fábricas.

Antes, durante toda mi vida, yo nunca había tenido contacto con la clase obrera. Mi madre y yo pertenecíamos a la pequeña burguesía arruinada que vivía en los barrios anónimos de Santiago. Yo nunca había conocido el mundo de los trabajadores, de los sindicalistas, de los militantes. Ahora convivíamos con ellos. Nos mezclábamos en su vida diaria y nos pasábamos las horas filmando en los talleres. Eran gente con experiencia y autoridad; tenían una gran facilidad de palabra. En las reuniones y asambleas el lenguaje que se escuchaba parecía sacado de una película rusa. Hoy en día, no queda ni rastro de aquella cultura proletaria.

TORMENTA

Para nuestra gran sorpresa, después de los primeros 12 meses, el gobierno perdió gran parte de su velocidad inicial... La derecha se fortaleció y pasó a la ofensiva. Mientras tanto, Allende se estrelló contra la Constitución. Para él, era imposible cambiar las reglas del juego legal que le impedían avanzar más rápido. La derecha tomó

Nous autres, jeunes cinéastes, nous étions débordés. Nous ne parvenions pas à filmer dix pour cent de ce qui se passait. Nous courions dans tous les sens. Il se produisait des centaines d'actions près de la caméra. Il nous semblait que la réalité fleurissait. Il y avait des hommages, des assemblées, des fêtes dans tous les coins. Le dimanche, les parcs étaient pleins. On entendait de la bonne musique à la radio. La "nouvelle chanson chilienne" a donné les meilleurs titres de son histoire. Les voix de Victor Jara, Ángel Parra, Inti-Illimani, Quilapayún, sont arrivées au maximum de leur diffusion, ainsi que le rock chilien des Jaivas.

JEUNESSE

À cette époque-là j'avais 31 ans. Les collègues de mon équipe en avaient 18. Nous étions des militants ou sympathisants de gauche, chacun avec ses nuances particulières, et nous nous étions lancés dans la plus grande aventure de notre vie. Nous filmions tous les jours, même les week-ends. Nous vivions les yeux grands ouverts, en perpétuel mouvement. L'équipe était composée de trois personnes : Toño Ríos à la caméra, Felipe Orrego comme ingénieur du son et chef de production, et moi comme réalisateur. Nous nous déplaçons à 60 km à l'heure dans ma vieille 2CV. Parfois, nous allions dans des villes comme Valparaíso, Calama et Lota. Nous avions un petit bureau à l'Escuela de Artes de la Comunicación (qui était notre producteur). C'était une pièce vide remplie de journaux. Nous lisions toutes les publications de l'époque pour être au courant. Nous filmions plus particulièrement dans les quartiers industriels, et passions parfois par le Palais de La Moneda, le Parlement, les Tribunaux. Nous déjeunions presque toujours dans des cantines d'usines.

Auparavant, de toute ma vie, je n'avais jamais eu de contact avec la classe ouvrière. Ma mère et moi appartenions à la petite bourgeoisie ruinée qui vivait dans les quartiers anonymes de Santiago. Je n'avais jamais connu le monde des travailleurs, des syndicalistes, des militants. À présent, nous partagions notre vie avec eux. Nous nous mêlions à leur vie quotidienne et passions des heures à filmer les ateliers. C'était des gens pleins d'expérience et d'autorité ; ils avaient une grande facilité de parole. Dans les réunions et les assemblées, le langage qu'on entendait semblait sorti d'un film russe. Aujourd'hui, il ne reste pas trace de cette culture proléttaire.

TOURMENTE

À notre grande surprise, au bout des douze premiers mois, le gouvernement a perdu une grande partie de sa vitesse initiale... La droite s'est renforcée et elle





Chile era una fiesta

PATRICIO GUZMÁN

la iniciativa en el Parlamento y en los Tribunales de Justicia. Bloqueó la mayoría de los proyectos del gobierno y acusó constitucionalmente a muchos ministros. El gobierno de Nixon congeló la ayuda económica. Una parte de la gente que apoyaba la Unidad Popular perdió la paciencia: quería ir más rápido y romper la legalidad. Sin embargo, a pesar de todo, Allende controló la situación. Hizo lo posible por aplacar a todo el mundo. No atendió las opiniones más atrevidas, tampoco oyó el clamor que venía de la calle y eligió el camino del debate con sus adversarios (arriesgándose a provocar una división entre sus fuerzas). Nunca perdió la fe en una solución política. Mientras ocurría todo esto, nosotros concluimos por fin nuestra modesta película documental (*El primer año*) que termina con la visita de Fidel Castro a Chile. ■

© PATRICIO GUZMÁN, "EL PRIMER AÑO",
NOTAS DEL DIARIO DE FILMACIÓN, 1972, REVISADO EN 2012

PATRICIO GUZMÁN Nació en Santiago de Chile, estudió el cine en Madrid, luego volvió a Chile para filmar la Unidad Popular en 1970. Se exilió a París después, y vive actualmente entre esta ciudad y Madrid. Su filmografía es muy extensa, e incluye, entre otros, títulos como *La batalla de Chile; Chile, la memoria obstinada; El caso Pinochet; Salvador Allende; Nostalgia de la luz*, que han sido grandes éxitos internacionales.

RESUMEN El autor vuelve sobre un periodo muy impactante tanto en el terreno personal como para con la historia de su país: el gobierno de Unidad Popular de Salvador Allende. El entusiasmo, los vértigos y los miedos de una revolución alegre pero frágil y de una iniciación al cine de testimonio.

PALABRAS CLAVES Unión Popular – Chile – revolución pacífica – filmar la Historia – fiestas – cine y política

est passée à l'offensive. Pendant ce temps, Allende s'est heurté à la Constitution. Selon lui, il était impossible de changer les règles du jeu légal, qui l'empêchait de hâter son avancée. La droite a pris l'initiative au Parlement et dans les Tribunaux de Justice. Elle a bloqué la majorité des projets du gouvernement et a mis en cause constitutionnellement beaucoup de ministres. Le gouvernement de Nixon a gelé l'aide économique. Une partie des gens qui soutenaient l'Unité Populaire a perdu patience : ils voulaient aller plus vite et rompre avec la légalité. Cependant, malgré tout, Allende a contrôlé la situation. Il a fait son possible pour calmer tout le monde. Il n'a pas prêté l'oreille aux opinions les plus audacieuses, il n'a pas entendu non plus les clamours qui s'élevaient de la rue et a choisi le chemin du débat avec ses adversaires (prenant le risque de provoquer une division parmi ses forces alliées). Il n'a jamais perdu la foi en une solution politique. Pendant qu'il se passait tout cela, nous avons enfin terminé notre modeste film documentaire (*El primer año – La première année*) qui finit sur la visite de Fidel Castro au Chili. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (CHILI) PAR ODILE BOUCHET

PATRICIO GUZMÁN Né à Santiago du Chili en 1941, il a étudié le cinéma à Madrid, puis rentre au Chili pour y filmer l'Union Populaire en 1970. Il s'exile ensuite à Paris et vit actuellement entre cette ville et Madrid. Sa filmographie est très étendue, et comporte notamment des titres comme *La Bataille du Chili ; Chili, la mémoire obstinée ; Le Cas Pinochet ; Salvador Allende ; Nostalgie de la lumière*, qui ont été de grands succès internationaux.

RÉSUMÉ Retour par l'auteur sur une période très marquante tant sur le plan personnel que pour l'histoire de son pays : le gouvernement d'Union Populaire de Salvador Allende. L'enthousiasme, les vertiges et les peurs d'une révolution joyeuse mais fragile, et d'une initiation au cinéma de témoignage.

MOTS-CLÉS Union Populaire – Chili – révolution pacifique extrême droite – filmer l'Histoire – fêtes – cinéma et politique

Tournage de *Nostalgie de la lumière* (*Nostalgia de la luz*, 2010)

