laFuga

Patricio Guzman, director FIDOCS 2005

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental | Cultura visual- visualidad | Festivales | Historia | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Entre medio del ruido del cine Hoyts, justo a punto de que se nos escapara, pillamos a Patricio Guzmán. Apenas nos sentamos le aviso: escribiré contra **La pesadilla de Darwin** (Hubert Sauper, 2004), el principal film que se promocionó durante este año en Fidocs. Guzmán asiente "está bien, no hay problema". Esperaba una reacción más terrible y me doy cuenta que es un punto para Guzmán, quien, serio y apasionado se ahorró polemizar y me dejó robarle esos "más de 15 minutos" que le había pedido. Durante esta extendida conversación Guzmán defendió el género documental, nos habló de sus dos estrenos de este año en Chile e hizo una evaluación de Fidocs.

Sobre FIDOCS

Iván Pinto: En primera instancia, me gustaría saber cuál es tu evaluación del FIDOCS de este año. ¿Ha habido cambios respecto a años anteriores?

** Patricio Guzmán:** Primero que nada, este FIDOCS ha tenido un cambio de espacio, el cambio al Hoyts es muy importante, digamos que desde luego esto no es para mí el cine ideal, porque esto parece una especie de feria de papas fritas, pero tener una sala aquí tiene un gran valor para nosotros, porque por primera vez estamos en un cine que sale a la calle, el Goethe Institute es un cine que está al interior de una organización y la Católica, al interior de una Universidad.

Ahora, la selección de películas internacionales este año vino muy buena, pero desgraciadamente me topo con una estupidez en que la selección nacional tiene una gran importancia porque viene la mamá, el papá, el tío, el abuelo y llena la sala. Pero es una ceremonia autocelebrativa y yo quiero que la selección internacional esté mejor situada. O sea, de todas las películas nacionales habrán tres bastante buenas y esas me parece justo que ocupen el prime time, las otras no. Porque le quitan lugar a obras probadas en todo el mundo, de gran calidad, no te estoy diciendo que lo de afuera es siempre bueno sistemáticamente, pero son obras que yo selecciono con mi mujer Renate y que los documentalistas tienen que ver, porque se repiten los mismos defectos de lenguaje, de montaje, hemos avanzado, pero hemos caído en una etapa donde las cosas no evolucionan tan rápido como quisiéramos, porque no hay ningún documental nacional que se esté vendiendo en Europa, EE.UU., Japón, etc. Y si no se venden, es porque todavía no llegan a tener el nivel que deberían tener. Esas son las cosas que veo pro y contra de este festival.

I.P.: Bueno, claramente las películas de trasnoche que a mi me ha tocado ver, han sido cosas que están fuera de línea, el caso de la película francesa, *El caso Valerie* **(Francois Cailliat, 2004) es una película fenomenal, que cuestiona el carácter verdadero del documental...**

P.G.: Hermoso, una de mis películas predilectas de esta selección es *El caso Valerie*. Es modélica por todo, por la realización, por la producción, el montaje es magnífico, la música es ejemplar, la doble

lectura entre lo material 8mm. y el material actual, el hecho de hacer una encuesta sobre una persona que tal vez no exista, que provoca una reacción que cuando tú preguntas a alguien sobre algo, esa persona siempre acaba hablándote de ella. Que es magnífico verificar esa teoría.

Assak es Ulrike Roch es uno de los grandes documentalistas que hay en Suiza, conocedora de casi todo Asia, fue ayudante de Bertolluci en **El último emperador** (1987), fue una gran experiencia. Y esa película, tal como yo digo en el catálogo, pone en ridículo a todas las otras películas de dunas, palmeras, desiertos... porque es realmente el espíritu del desierto. Y está puesta a las 1 de la mañana, cuando van diez espectadores. Y eso no puede ser. Porque tenemos películas de sobra para crear un público, no podemos crear un público de familia, eso es como un festival de liceo, estoy en contra de eso y es la última vez que va a ocurrir.

I.P.: Bueno, estamos entrando temas que me interesan más: ¿por qué en este momento, teniendo en cuenta la situación cinematográfica actual, pareciera ser el documental un lugar privilegiado para cierto tipo de reflexiones que están perdidas en el ámbito de la cultura visual en general, pero sobre todo del cine, de la televisión, ¿qué ocurre ahí?

P.G.: Hay varias razones, es una pregunta muy amplia, empecemos por la más sencilla. Hay una fatiga de la televisión basura, la gente ya está harta, hay un cierto tipo de cine de ficción que se repite, hay algunas películas de acción que te parece haber ya visto, porque es la misma fórmula. Por lo tanto, hay una tendencia a la mediocridad en la la ficción y la gente como no es tonta se da cuenta y ya quiere otra cosa. Quiere otro tipo de mirada, otros temas. Eso es por una parte. Por otro lado, hay un fracaso mundial de la televisión. La televisión entera está fracasando. Ya no saben qué hacer, y el público no está respondiendo como hace diez años a todo. Cuando falla algo ponen el reality show, entonces hay un fracaso, hay una falla de liderazgo y un fracaso de la televisión y te hablo a nivel mundial (no de Chile, yo de Chile no sé lo que está pasando) entonces ese fracaso lo está llenando el documental, porque el documental, como es el más pobre, el que maneja menos presupuesto y el que tiene menos poder, es el que ha sido menos influenciado. Yo me acuerdo que hace como diez años, hablaba con unos directores, colegas, queridos colegas de ficción aquí y me decían: estoy feliz porque voy al seminario del Sundance a Guadalajara. Ahí va a ir un especialista en guión y otro en no se qué y tendremos un gran curso de guión. A mi me parecía eso muy bien, pero que significa eso en el fondo. De que el cine latinoamericano en un momento dado, siguió las clases de guión de los americanos en que la página 30 tiene que morir alguien, en la 80 debe pasar otra cosa, etc. Cuando justamente el cine argentino, por citarte un caso de éxito mundial, por la temática tan insólita, tan latinoamericana y es por eso que triunfa. Nunca hemos invitado aquí un asesor, que nos diga cómo se hacen los documentales, se ha invitado a productores, difusores para que den opiniones, pero no para que marquen la pauta. Entonces, el documental, debido a su pequeñez, es que está incontaminado y por eso encuentras temáticas, formas estéticas, maneras de montar, de presentar un tema originales. Esa para mi es la razón fundamental.

I.P.: Quería preguntar, en otro aspecto, más personal quizá, sobre *Mi Julio Verne* **(2005), cuál ha sido su recepción.**

P.G.: *Julio Verne* es una película de encargo que hice durante un año, pero de a pedazos, porque filmé un mes, después paré y así. En el caso de Julio Verne, yo lo había leído, había sido un fan e inmediatamente cuando me lo presentaron, en la primera reunión, yo conté la anécdota de que una profesora de Viña me había enseñado a viajar con el dedo y que fue la primera vez que tuve la sensación de viajar y que además, cuando terminó ese curso, un verano, me regaló el primer libro de Verne que yo tuve. Y a partir de ese elemento personal desarrollé la película. Cual es el desafía de esa película. Hacer películas de escritores es bastante difícil, no sólo porque tienes que traducir al lenguaje cinematográfico otro lenguaje, sino porque es difícil hacerlo con amenidad. Por lo tanto, pensé, la vida de Verne fue sumamente tranquila, es un viajero sentado, es una persona que inventa todos los viajes y que vive en dos ciudades de provincia en Francia, alejado de todo, es una vida regular. Y por lo tanto, desde el punto de vista de él, como aventurero, no lo fue. Es cierto que tuvo un barco, viajó, hizo bastantes viajes para la época, pero no era un aventurero, era un hombre que le gustaba charlar, leer, y le gustaba mucho la soledad a mi juicio y entonces, busqué qué otro dispositivo de relato podía haber y encontré que lo mejor era para cada libro encontrar un explorador. *De la tierra a la luna* un astronauta, para *Capitán Nemo* un submarinista, y con eso me di cuenta de que cada uno iba a transmitir el mismo espíritu que está en los libros. Y si tú intercalas los grabados de la

época en el discurso de ellos, da la impresión de que están dentro de la novela. Eso me encantó de verlo verificado y con eso tienes material suficiente para una película de 52 minutos.

I.P.: Y es muy interesante, porque en el fondo está bien capturado el espíritu germinal de la novelística de Verne y de un tipo de novelas que surge de acuerdo al período de la modernización. Es decir, qué ocurre ahí, la pregunta se amplía cuando reviertes esa situación nos estamos dando cuenta no sólo de la literatura, sino en relación con un contexto, con una forma de construir sociedad, de la forma que se somete la lectura. Eso me parece interesante, los niveles de lectura se amplían, y si te sales de ahí, pasando el referente a otros elementos.

P.G.: Vi otras películas de Verne para orientarme un poco y era terrible, porque era especialistas hablando largamente sobre la prosa, sobre método de investigación que él utilizaba, porqué se interesó por los polos, por los volcanes… no me parecían aproximaciones modernas.

I.P.: Claro que no, el tema de la salida, del viaje, descubrir lo desconocido, la literatura como viaje…

P.G.: Como placer, imaginación, el viaje imaginario que es una maravilla. El hecho de imaginar que tú te desplazas con sólo leer un capítulo, eso está en la película. Y luego el final es muy espectacular, porque el circo Royal Deluxe construyó ese elefante que era una cosa que te provocaba las lágrimas, de emoción. A tal punto que propuse hacer una película entera del elefante después, pero por diversas razones incontrolables del circo, compromisos no se pudo hacer. Los niños de esa ciudad que ya han visto el elefante, el gigante negro, porque cada año lo sacan, nunca se olvidarán de él, él es el Julio Verne de esa ciudad y es bonito verlo encerrado en las máquinas. La máquina es un elemento repetitivo, siempre hay una máquina, que vuela, que orada, que baja al mar… es un tema, fue muy bonito el estreno de la película en un Festival cerca de París, ahí hicimos un estreno y fueron todos sus protagonistas y todos hablaron de su experiencia y el público estaba fascinado, y la mitad era gente normal y la otra mitad eran niños, y estaban todos metidos. Muy bonito.

I.P.: Te voy a preguntar por *Allende* **(2004), ya he leído algo acerca de tu motivación. ¿Tú supiste algo sobre la reacción local, te comentaron?**

P.G.: Bueno, mira, asistí a muchas proyecciones, al principio, estuve acá un mes para hacer la promoción, estuve acá en los estrenos, en los cines, fui al Huérfanos, me di vueltas de anónimo en los cines y la reacción era muy positiva. Pero también te puedo decir que era igual a la de Francia. Muy positiva también, participativa, igual. Estuve también en proyecciones populares, en La Legua, en Villa Francia y en la Victoria y funcionó muy bien, era otro tipo de público, uno más nostálgico, ahí había más viejos, en cambio, en el Huérfanos, contabilicé había más gente joven y en Francia también.

I.P.: Hay una imagen en Allende… a mi me emociona muchísimo… mis padres, esa relación, pero hay una imagen que nos quedó repercutiendo a mí y a otro compañero crítico, que es el tema de escarbar, de raspar la muralla, de ver qué hay abajo. Pareciera ser la imagen de una condición intervalo transicional, es decir, algo que ocurrió en la transición, la aparición de la misma TV que nos hace ver el pasado como algo que está detrás de la muralla , muy al fondo. Hacer aparecer la figura de Allende en ese momento, a mí me produce un gran shock.

P.G.: Bueno, hemos hecho 50 mil espectadores y vamos a hacer 100 mil, porque falta el DVD, las escuelas, los liceos. Es la película documental qué más se ha visto en la historia de Chile y vamos a sacar **La batalla de Chile** (1974-1979) en el cine, para continuar eso de la memoria. A mí me interesa mucho eso de rascar, de ver qué hay debajo, eso se ve en las calles del santiago antiguo se ve las vías del tranvía, y tú te replanteas la calle. Y es muy bonito recurrir a ese tipo de dispositivos de búsqueda, de desempolvar. Las casas están llenas de tesoros, muchas fotografías que la gente tiene guardadas, rollitos de películas que nadie sabe que existe. Es muy bonito eso.

I.P.: Quizá, para ir cerrando también el tema: eso, pareciera que en Chile en el último tiempo han sido los documentalistas quienes se han puesto la camiseta.

P.G.: Con la excepción de *Machuca* (Andrés Wood, 2004), sin duda, que digamos rasguña el tema, sí han sido los documentalistas los que han tratado el tema. Pero también hay que considerar que la inversión en la ficción es mayor y como nadie los apoya si no haces una comedia con el público

asegurado te quedas endeudado para toda tu vida. Entonces hay que considerar que no hay condiciones de ayuda.

Como citar: Pinto Veas, I. (2005). Patricio Guzman, director FIDOCS 2005, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/patricio-guzman-director-fidocs-2005/61