

Su film siguiente, *La viuda de Montiel* (1979) se basa en un cuento de García Márquez y trata de rescatar el clima mágico y mítico de sus historias. Puede decirse que lo consigue a través de la luz y la reverberación de unos ambientes cuidadosamente elegidos. Pero este clima casi hipnótico no alcanza a vertebrar los interiores de la historia.

En cambio *Alsino y el cóndor* (1982), logra fundir con afectividad dos elementos aparentemente disímiles. Al principio era la historia de un niño que quería volar, extraída de una novela chilena leída hacía mucho tiempo; una visita a Nicaragua y el encuentro con niños que lucharon en la revolución sandinista inspiran a Littin otro contexto: la incorporación del sueño a un proceso colectivo. Así aparece el personaje del asesor militar americano, con su helicóptero que lleva la muerte.

«La película fue hecha con bastantes menos recursos —escribe Jacqueline Mouesca— que sus tres películas anteriores, pero no obstante cala más hondo que éstas; gana en intensidad lo que tal vez no pueda conseguir en espectacularidad (...) Más modesta y sin ostentación mayor, consigue con más eficacia y emoción lo que ha sido uno de los propósitos dominantes de Littin: transmitir su convicción de una América Latina enfrentada a cambios revolucionarios ineluctables. La relación individuo-drama social está planteada en *Alsino y el cóndor* de un modo que facilita el acercamiento sin compulsiones a lo segundo. La palabra no la tiene, de modo preminente, el barroquismo de la imagen de la violencia, sino la vehemencia y ternura de un personaje, más la vasta trastienda no explicitada de un modo de situaciones sabiamente sugerido.

Se trata de un film de plena madurez».

Posteriormente, Littin emprendió un documental cuyo núcleo es el rodaje que efectuó, clandestinamente, durante una visita que realizó a su país en 1985. *Acta general de Chile* es un documental de cuatro horas de duración, en cuatro partes previstas para su emisión televisiva, aunque existió el propósito de hacer una versión reducida a dos horas para su exhibición en cines. Las circunstancias que rodearon la filmación de Littin en el interior fueron una verdadera operación secreta, con el realizador caracterizado como un «ejecutivo uruguayo»⁷. Coincidiendo con su montaje (en España), Gabriel García Márquez escribió un libro (publicado previamente en capítulos semanales en varios periódicos de todo el mundo) que narra toda la peripecia de Littin. Todo esto dejó en ridículo al gobierno de Pinochet, que al principio había negado la presencia del cineasta en Chile.

Si uno de los objetivos de esta operación fílmica era poner en evidencia a la dictadura con un documental político, otros elementos del film eran más subjetivos y subrayaban el choque emocional del propio cineasta: el encuentro directo con el país del que estaba ausente desde hacía tantos años. La cuarta parte del *Acta general* está compuesta con material de archivo (más algunas entrevistas hechas en el exterior) que evocan la figura de Salvador Allende hasta que el golpe militar concluye con su muerte en La Moneda. Este episodio es de una fuerza y una convicción tan conmovedoras como lúcidas y se convierte en uno de los documentos más demoledores so-

⁷ Tres cuartas partes del film definitivo fueron rodadas en el país, de las cuales la mitad las filmó Littin, con ayuda de varios equipos locales. Así se documentaba su presencia.

bre el proceso de destrucción provocado en Chile por los artífices (internos y externos) del derribo del gobierno constitucional de Allende.

Poco después, Littin volvió al ámbito más general de los procesos revolucionarios de América latina y acaba de completar en Nicaragua un film sobre la figura de Sandino, un proyecto ambicioso que contó con el apoyo de Televisión Española y otras corporaciones, como el Channel Four de Inglaterra.

Más documentos

El gran fresco —ya histórico— sobre el proceso que llevó a Chile desde el triunfo del gobierno popular de Allende a su paulatina desestabilización por todas las fuerzas opositoras y al derrocamiento por el golpe de estado militar, está contenido en un gigantesco documental emprendido por Patricio Guzmán. Esta trilogía —*La insurrección de la burguesía, El golpe de Estado y El poder popular*— conforma el extenso film que se llamó *La batalla de Chile*.

Patricio Guzmán, escritor y cineasta aficionado al principio, se había luego incorporado al Instituto Fílmico de la Universidad Católica, hace dos cortos y a fines de 1967 viaja a España, donde estudia en la Escuela Oficial de Cine (EOC) en la misma promoción de Gutiérrez Aragón, Méndez Leite y García Sánchez, entre otros. Regresa a Chile en 1971 y se incorpora a la actividad de esos momentos. Realiza entonces un documental, *El primer año*, que es precisamente la filmación de los acontecimientos más relevantes del primer año de gobierno de Allende.

Exhibido en 1972 en el país y en Europa (en una versión preparada por Chris Marker, que añade un prólogo explicativo), Guzmán intenta luego un proyecto de ficción, un film sobre el prócer Manuel Rodríguez que interpretaría la historia bajo una luz distinta, «marxista», que desmitificaría las hagiografías «oficiales». Abandonaría el proyecto, con el guión ya realizado, cuando la situación del país se agrava ante la campaña de desestabilización emprendida por la oposición. Se llegó a filmar, sin embargo, la primera secuencia. Rueda entonces, con el mismo equipo, un documental, *La respuesta de octubre*, sobre el primer movimiento huelguístico y los intentos para contrarrestar esa ofensiva reaccionaria.

Cuando se cancela definitivamente el proyecto sobre Manuel Rodríguez, ante los problemas financieros de Chile Films, Guzmán decide que lo urgente es el documental que registre los acontecimientos; pide entonces ayuda a su amigo el gran cineasta francés Chris Marker, sobre todo en materiales que escasean: película virgen y cintas magnéticas. El objetivo es «filmar lo que ocurre», con el necesario análisis político: un gran mural donde aparezca la situación chilena. Así, en febrero de 1973, comienza el rodaje de *La batalla de Chile*. Hasta el mismo día del golpe de Estado, Guzmán y su equipo trabajan sin cesar filmando todos los hechos capitales de ese convulsivo período. Luego, parte del equipo fue detenido. Guzmán y algunos de sus compañeros



Exilio 79, de
Leonardo de la Barra

pudieron exiliarse y sacar todo el material filmado. Pero el director de fotografía, Jorge Müller, fue detenido y nunca reapareció. Como otros muchos, se supone que fue asesinado.

Ya en el extranjero, Guzmán trató de conseguir la ayuda necesaria para el lento y difícil trabajo de procesar el ingente material impresionado. Para ello fue decisiva la colaboración de Cuba. Alfredo Guevara, entonces presidente del Instituto Cinematográfico (ICAIC) ofreció la ayuda del organismo para terminar la película. Era en 1974.

La batalla de Chile (que en conjunto dura cuatro horas) es un documento excepcional. No sólo porque recoge un momento crucial de la historia chilena sino por la calidad y capacidad de vivencia.

Posteriormente, Guzmán se trasladó a España, donde sólo en 1983 compuso su primera película de ficción, *La rosa de los vientos*, basada en una pieza del dramaturgo Jorge Díaz. El resultado fue más bien confuso. En 1987, retornó al cine documental