

1973 rpm. Las últimas horas de Salvador Allende

2007, de Fernando Valenzuela

Sinopsi

Nova York, any 2007. Surt el sol a la ciutat. Al cel, les esteles de dos avions formen una creu inclinada. Ramiro Sandoval surt de casa seva. Al metro va llegint *La divina comèdia* de Dant. El que llegeix sembla que presagiï el seu futur. Dant diu: "El camí que has escollit et condueix a la mort." Baixa del metro i uns amics li pregunten: "Et mataran avui, de nou?" El protagonista entra en un espai de penombra que resulta ser un teatre. Al camerino hi ha fotos de Salvador Allende i de Dant. Examina les ulleres trencades del seu personatge i inspecciona una bala de fusell. La sala comença a il·luminar-se. Ramiro inicia la seva transformació i es maquilla davant d'una fotografia d'Allende.



El director Fernando Valenzuela

L'actor Ramiro Sandoval

Fitxa tècnica

Direcció ··· Fernando Valenzuela
 Guió ····· Fernando Valenzuela
 i Rodolfo Queblee
 Muntatge ··· Fernando Valenzuela
 Director de fotografia ··· Cristian
 Lorca
 Càmera ······· Alejandro Moya
 So ··········· Rodrigo Sáez
 Música ··· Miranda i Tobar / Gepe
 Producció ····· Eduardo Larraín
 Durada ··········· 65 min.

Nascut el 1953, Fernando Valenzuela va estudiar cinema i sociologia de les comunicacions a Roma. Ha treballat com a editor i professor d'edició en diferents països d'Europa i Amèrica, i ha obtingut premis per la seva feina com a "Millor muntatge" al Festival de la Havana (1993) i tres vegades el premi al "Millor muntatge de cine publicitari" a Xile. Entre altres pel·lícules, ha muntat *Archipiélago* (1992), de Pablo Perelman, *Sueños de Hielo* (1993), de Ignacio Agüero, i *Fuga* (2006), de Ignacio Larraín.

Notes del director

"Quan el 2006 vam saber, per la premsa local, que a Nova York s'hi presentava un monòleg que recreava les últimes hores del president Salvador Allende, vam considerar-ho un fet molt significatiu. Els esdeveniments es referien a l'11 de setembre de 1973, però portats a l'escena en una ciutat que també havia tingut el seu 11 de setembre. És més, l'actor que interpretava Allende era colombià, i el dramaturg, argentí. Així doncs, només faltava la presència d'uns xilens per tancar el cercle, i va ser així que ens vam proposar dur l'obra al cinema. Com que era un monòleg, vam pensar que la veu del personatge no era suficient i vam decidir que la persona més indicada per comentar i reflexionar sobre el que veïem era Dant i els seus cants de *La divina comèdia*. D'aquesta manera, el viatge d'Allende es replicava i s'universalitzava amb les veus de Dant i de Virgili. La pel·lícula comenta amb el primer cant de l'infern i acaba, de manera esperançadora, amb el primer cant del purgatori, quan ja han franquejat l'infern i comencen a veure la llum.

Pel que fa al llenguatge, vam pensar que el film havia de ser una alternança entre el que passava al teatre (la ficció, el teatre de la història), i el que realment va passar a Santiago de Xile el 1973. I d'aquí ve la nostra determinació a recórrer a imatges d'arxiu, que s'integraven en l'esdevenir del personatge d'Allende.

Finalment vam rodar tota l'obra amb la càmera a la mà per ressaltar la urgència de la situació. Creiem que, amb aquests elements, hem aconseguit una obra unitària i carretada d'emoció".

Ramiro Sandoval va començar la seva formació com a actor a l'Escuela Nacional de Arte Dramático, a Bogotá. A més, ha participat en diverses obres de teatre a Amèrica Llatina, Europa i també ha participat en la televisió colombiana. Actualment viu a Nova York, des de fa 16 anys, i participa en molt muntatges de teatre en anglès i espanyol, entre els quals hi ha *Behind the Dark Cloud*, *Hard Morning Shoes*, *Eleutheria*, *El Patio*, *Guadalupe Años sin Cuenta*, *A Clear Midnight*, *Allende*, *la Muerte de un Presidente*, algunes d'elles sota la direcció de Germán Jaramillo.

Ramiro Sandoval també és cofundador i codirector artístic de l'ID Studio Theater, on dirigeix els tallers de desenvolupament d'actors. Quan va rebre el premi al Millor Actor al Festival Saturno, tenia previst treballar en altres propostes teatrals i cinematogràfiques.

L'actor Ramiro Sandoval guanya un premi a Roma per *1973 rpm*

Ramiro Sandoval és reconegut Millor Actor al Tercer Festival Internacional de cine Saturno de Roma per la seva actuació de Salvador.

L'actor Ramiro Sandoval es va endur la distinció a Millor Actor a la Tercera edició del Festival Internacional de cine Saturno pel seu treball a la pel·lícula *Salvador* sota la direcció dels xilens Fernando Valenzuela i Eduardo Larraín com a productor, basada en l'obra *Allende*, *La Muerte de un Presidente* de Rodolfo Quebleen. Una pel·lícula encara en fase final de producció va ser enviada al Festival Saturno, amb seu a Roma que es va dur a terme del 12 al 17 de novembre del 2007 a Alatri (Itàlia), on Sandoval es fa mereixedor d'aquesta distinció com a "Millor actor", mentre que l'elegida com a "Millor pel·lícula" va ser *El falsario*, sota la direcció de Stefan Ruzowitzky.

A la pel·lícula *Salvador* es veu Sandoval camí del teatre on cada dia representa el monòleg *Allende*, que va tenir una gran acollida en la temporada a Nova York i en la seva participació al Festival Internacional de Monòlegs de Caracas, el setembre del 2006. Després s'entremesclen a la pel·lícula

Fitxa artística

Salvador Allende ······· Ramiro
 Sandoval



imatges de la realitat de l'actor assumint el seu personatge al camerino, es mostren a part de l'obra de teatre i imatges reals del fet històric, que va culminar amb la mort d'Allende l'11 de setembre de 1973. És una pel·lícula independent i de baix pressupost, però amb una gran intimitat amb l'espectador.

Quan va saber la notícia de la distinció, l'actor va manifestar: "Em pensava que em prenién el pèl. Em vaig quedar totalment blanc, incrèdul. No l'hi vaig dir a ningú, volia estar-ne segur, però un cop vaig haver parlat amb Eduardo, el productor, vaig estar molt content. Em costava creure-ho encara quan Eduardo m'ho repetia per telèfon i em deia que havíem guanyat. Ell va ser molt concret quan em va dir: "Has guanyat tu, t'han reconegut com el millor actor del festival", i em vaig quedar de pedra. Naturalment per mi vam guanyar tots, en realitat, ja que la menció ajudava a atreure l'atenció cap a la pel·lícula, un cop acabada. El que no acabava de creure era que la pel·lícula, que encara estava en postproducció, hagués concursat i guanyat. Però quan em vaig despertar de tots els "no-pot-ser" vaig reaccionar i em vaig posar a saltar de content i a trucar a tots els meus amics i familiars per compartir amb ells la bona notícia. Vénen coses importants, ja ho sé".

I el celebrat actor va afegir en relació amb l'equip de treball: "Ah, naturalment que sempre penso en tots els que la van fer possible, l'equip de Quixots que va venir de Xile a lluitar contra el molins de vent, aquí, a Nova York; el director, el productor, el director de fotografia i el seu grup. A la meua companyia de teatre, aquí, a Nova York, Germán Jaramillo, gran actor, soci i amic, que em va dirigir, en principi, l'obra de teatre; l'escriptor Rodolfo i les tardes que vam passar tots tres acaronant el text en anglès, el Theater for the New City, els amics, el públic que va aplaudir l'obra, la premsa, que va fer possible la connexió, i sobretot, el doctor Allende i la seva herència per a la humanitat. Els estic molt agraïts, a tots, i a tu per preguntar-me".

Ricardo León Peña-Villa
Nova York

CRÍTICA

1973 Revoluciones por Minuto

Sobre la alegoria y la épica

Un hombre se abre paso caminando por la ciudad. Las grandes alamedas son reemplazadas aquí por vastos rascacielos. El paisaje de Santiago, ciudad capital de Chile, es trocado por el de la ciudad centro del capitalismo mundial, New York. Es allí por donde camina nuestro hombre libre, sin embargo sabemos que dos torres han desaparecido, llevándose la vida de miles de personas, tal como en nuestro propio septiembre. Mientras una cruz se forma en el cielo, nuestro hombre sigue caminando por los caminos de la alegoría...

Algunas Consideraciones en torno a la Alegoría

El teórico norteamericano Fredric Jameson sostiene que los textos del llamado tercer mundo son necesariamente alegóricos, ya que "proyectan una dimensión política en

forma de alegoría nacional: la historia del destino personal del individuo es siempre una alegoría de la problemática situación de la cultura y la sociedad del Tercer Mundo". Dicho individuo actúa así como portavoz de su tiempo, una especie de voz y conciencia colectiva en donde se sintetizan los avatares, desilusiones y esperanzas de una nación.

El problema radica entonces en el *como* instalar dicho individuo.

Nuestro cine latinoamericano es pródigo en ejemplos en donde nuestro individuo-protagonista es una especie de "buen salvaje", en donde su inclinación natural a la lucha en contra de las injusticias es permanentemente obstaculizado por la otredad, instituciones y poderes políticos-económicos representados también por...individuos, cuya diferencia con nuestro protagonista radica en que se desenvuelven sin haber realizado la necesaria toma de conciencia que le permitiría ver el complejo entramado político-social del cual también es víctima.

Así, mientras el cine moderno de las nuevas olas tiende a la disolución de trama y personaje, subvirtiendo los conceptos decodificados del cine de género al establecer personajes ambiguos y sin motivaciones aparentes, el nuevo cine latinoamericano en su carácter más militante prodiga en esta separación para establecer de manera más clara la toma de posición ideológica. Es así como nuestro individuo se convierte en nuestro compañero.

El Paso de Individuo a Compañero

1973 Revoluciones Por Minuto nos presenta a un hombre que va camino a su trabajo. Al llegar a éste caemos en cuenta que es un actor, y que el papel que representará es el de Salvador Allende. Asistimos al ritual de la caracterización, a la transformación física del individuo en personaje, y vaya que personaje: la obra desarrolla las últimas horas de vida del extinto presidente en La Moneda. Es así como nuestro individuo se transforma en nuestro compañero: Allende ingresa al escenario, un pequeño teatro desprovisto de público, en donde a través de la representación-ensayo de la obra nos son narradas en primera persona las últimas horas de vida del primer y último presidente marxista elegido por la vía del sufragio.

Es en ese momento que director del film Fernando Valenzuela hace visible el dispositivo narrativo: el monólogo teatral será intercalado con imágenes de archivo de aquella mañana de 1973. Así en base al montaje y la certera selección de los momentos en donde instalar dicho material se construye la épica del final del líder. Así el adentro se "vive" en primera persona a través del monólogo y el afuera se "sufrir" a través de una serie de filmaciones que documentan el día del golpe. Y en este "sufrir" es en donde radica la potencia del film, ya que pese a conjugar dos espacios totalmente distintos la articulación de los mismos no produce distancia. La experiencia teatral se caracteriza por la no mediación entre obra y espectador, sin esconder su carácter representacional, mientras el cine no solo convive con una serie de intermediarios técnico-industriales, sino que su base fotográfica lo vincula directamente con la sensación de realidad,

en este caso un espacio de documentación y registro de la realidad. Allí radica la dificultad de representar la representación, de cómo filmar la obra.

Valenzuela opta por un registro cercano al documental que se conecta con el material de archivo que fue registrado el día del golpe militar. Evita el estatismo de la cámara, dotando a la misma del movimiento que posee las filmaciones documentales en exteriores. Así logra generar esa sensación de estar in situ, de urgencia y de captación de un momento por lo demás histórico.

Sin embargo queda una sensación de duda con respecto a que si este fenómeno se produce más por la potencia del personaje que por el entramado mismo. En esto en nada ayuda el débil texto que conforma la obra teatral que actúa de base para la realización del film. La dramaturgia de la misma no esconde ni su intención épica ni su lógica de rescate y mitificación de la figura de Allende. Es más, estas intenciones son las mismas del film, pero la forma de hilvanar los últimos momentos de la vida del malogrado ex mandatario termina resultando un concentrado ciertamente torpe, en donde no hay espacios para vacíos o dudas, como si cada palabra pronunciada en la abismante soledad de sus últimos momentos fuese un calculado examen que se rinde para pasar a la posteridad.

La no existencia de este espacio de fragilidad es trocada por una serie de imágenes que representarían, a nivel simbólico, el devenir de pensamiento de Allende, el cual al ser representación de su propio pueblo se convierten en imágenes con variadas posibilidades de lectura. Así la figura del niño no sólo deviene en posibilidad de ser el hijo que siempre ansió y jamás tuvo, sino que también el proyecto político truncado y el futuro de una nación que requiere ser protegido, ya que sólo así se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor.

Lamentablemente la habilidad en la utilización del último discurso de Allende se pierde en el momento en que se decide utilizar la propia voz del actor, y diferenciarlo con un tono, enunciación y énfasis muy distinto al del discurso original. Así no se produce el paso del individuo a compañero, de actor a personaje, ni tampoco se vuelve sobre los pasos del intérprete.

En suma el carácter épico con que está construido todo el film falla en el instante preciso en donde sin lugar a dudas se debiese potenciar dicho carácter. Al abandonar el teatro el actor-personaje, el film los abandona a ambos. La lógica de encuentro con el destino tan propia de la épica se pierde, mientras el espacio de la representación y el espacio de la documentación se disuelven por separado, dando paso a aquellas imágenes símbolo que, al no haber ganado autonomía durante el relato y al estar huérfanas de quienes las sostenían, pierden la posibilidad de adquirir aquel significado que les permitiese sostener un final que termina por finalizar antes del propio fin.

Raúl Camargo B. La Fuga. Revista de cine:
<http://lafuga.cl/criticas/1973_rpm/>

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gr