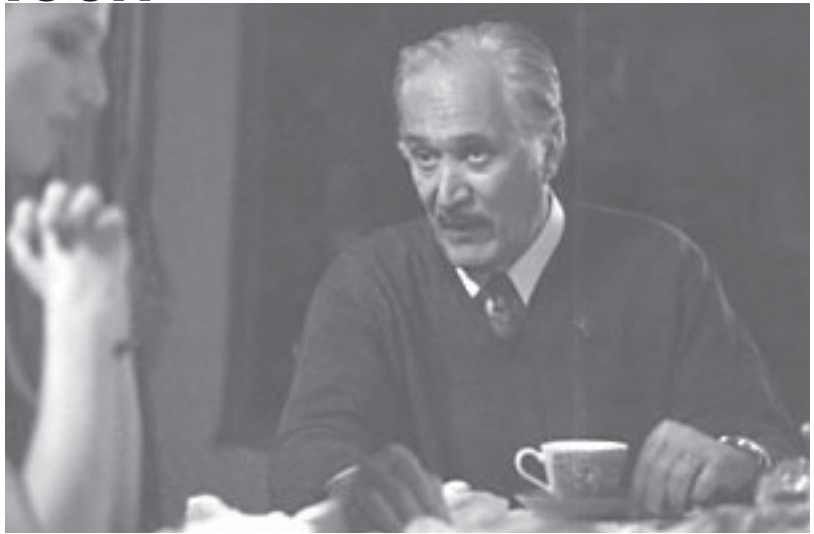


# MACHUCA

Andrés Wood



**Curs 2004-2005**

## Sinopsi

Xile 1973. Gonzalo Infante i Pedro Machuca, dos nens d'onze anys que pertanyen a dues famílies de classe social molt diferenciada, comparteixen la mateixa aula en un col·legi privat elitista. El director del col·legi, el pare McEnroe, amb el suport d'algunes famílies decideix matricular-hi nens procedents d'una població propera a l'elegant barri on viuen els alumnes del centre. La relació d'amistat dels nens protagonistes es veurà truncada pel cop d'estat del general Pinochet, que posa fi al somni d'igualtat en què van creure molts xilens i que, en el cas dels nens protagonistes, els va permetre traspasar en un breu període de temps la barrera que els separava.

## Objectius pedagògics

Destaquem l'amistat entre els dos nens protagonistes i la seva truncada relació amb el cop d'estat militar de 1973 com a il·lustració del conflicte entre classes socials que es vivia a Xile en aquells moments. A través de la ficció, el film articula un discurs precís i rigorós sobre les contradiccions de classe com a causa explicativa dels fets històrics. A través de les vivències individuals, de les actituds i reaccions davant la situació conflictiva d'aquells moments, s'explica la polarització d'interessos i l'enfrontament entre la burgesia més poderosa econòmicament i la majoria de la gent, que defensava el socialisme igualitari d'Allende.

**GUIA DIDÀCTICA - SECUNDÀRIA****Títol original:** *Machuca***Direcció:** Andrés Wood**Guió:** Roberto Brodsky**Fotografia:** Miguel J. Littin**Música:** José Miguel Miranda**Muntatge:** Fernando Pardo**Producció:** Espanya-Xile, 2004**Interpretació:** Matias Quer (Gonzalo Infante), Ariel Mateluna (Pedro Machuca), Manuela Martelli (Silvana)**Versió:** original en castellà**Durada:** 120 minuts

1



## De l'autoficció a la memòria col·lectiva

Andrés Wood reconstrueix des de la ficció part de la seva autobiografia en evocar a través de la mirada dels nens protagonistes les seves vivències durant el curs escolar en què va produir-se el cop d'estat militar del general Pinochet. Amb l'assassinat de Salvador Allende i la pèrdua de la democràcia es va acabar el somni d'igualtat que va poder viure en el seu col·legi de nens de classe alta, gràcies al director, un sacerdot nord-americà d'idees progressistes, que va barrejar en la mateixa aula els alumnes del centre amb els nens procedents dels poblats de barraques del riu Mapocho, situats a poca distància del col·legi.

Andrés Wood recorda vagament les situacions concretes que es van produir amb l'arribada dels nous alumnes, però amb la perspectiva del temps reconeix que aquella experiència va determinar la seva evolució i la seva visió del món, molt més del que pensava en aquells moments. Recorda clarament l'entrada dels militars al col·legi i la detenció del director, però ha oblidat la majoria de les situacions que es van viure al llarg d'aquell curs i que el temps ha demostrat com a determinants de la seva vida. La ficció sobre els fets concrets que van produir-se al voltant de les imatges puntuals que conserva en els seus records li ha permès reconstruir les vivències d'aquells anys en un relat que dona forma als fragments de la seva memòria. A través de la història del film, Andrés Wood fa ficció de la seva autobiografia amb una fidelitat extrema a les

sensacions que amb el temps s'han dipositat en la seva memòria. Reconeix no tenir un record clar de l'acomiadament del director del col·legi, ni ser conscient en aquells moments del que significava realment aquella entrada dels militars al col·legi, però posteriorment el cúmul d'experiències d'aquells anys li ha permès donar una forma i un sentit a les sensacions i afectes viscuts en aquells moments. L'escena de l'acomiadament del film és presentada per Wood com un clar homenatge a la pel·lícula de Louis Male, *Adios, muchachos*, en la qual també es reconstrueixen unes vivències infantils del director a partir del record d'aquest comiat. L. Male, com A. Wood, tracta de respondre a la mateixa pregunta sobre les diferències entre companys de classe: perquè ell i no jo és detingut per les SS que irrompen a l'escola?, perquè Machuca ja no torna més al col·legi i els militars que irrompen a la població on viu arrasen la seva casa i la seva família? Dos interrogants similars que tracten de donar resposta des de la mirada infantil a les diferències prescrites i imposades en el món adult.

Parlem d'autoficció per referir-nos al relat d'aquests records que s'han elaborat al llarg del temps i que, per tant, no pretenen ser un testimoni objectiu dels fets. L'entrada dels militars al col·legi de Gonzalo Infante va succeir, però les escenes i personatges representats a la pel·lícula són resultat de la ficció que ha construït el director per donar forma a les seves pròpies vivències. A. Wood es projecta en Gonzalo, uns anys més gran que ell en el moment dels fets, i el fet remetre's a un personatge de ficció per explicar el que ell va viure és el que anomenen "autoficció", un terme que fa referència a l'autobiografia, el gènere que tradicionalment defineix aquelles narracions en què el jo de l'autor es confon amb el jo del relat. Aquí també hi ha aquesta relació entre la identitat del personatge i la de l'autor, però, a diferència de l'autobiografia, la seva validesa no es basa en aconseguir una reconstrucció objectiva del passat com si fos possible per un sortilegi especial rescatar el que ha estat. La reconstrucció del passat que ens proposa Wood s'afirma des de la seva subjectivitat, des dels afectes i sentiments que li van provocar els fets i que al llarg del temps han determinat la seva experiència vital.

En un article (a 1), Àngel Quintana al·ludeix a l'autoficció com una forma d'escriptura del jo privilegia-

da pel cinema contemporani. «En ella, el director construeix un personatge i l'interpreta fent ús d'un sofisticat sistema d'ampliació d'alguns trets essencials del seu propi caràcter. D'aquesta manera, el cineasta ens fa creure que posa en escena les seves pròpies neurosis personals i que la pel·lícula és la projecció pública de la seva estrangeria per no saber estar en el món d'avui». Amb dos casos exemplars, el de Woody Allen i el de Nani Moretti, Quintana il·lustra aquesta construcció de la pròpia identitat a través de la ficció.

L'autoficció d'Andrés Wood té unes característiques especials perquè es refereix al caràcter testimonial d'aquest tipus de ficció. Amb el relat de Machuca afirma la ficcionalitat dels records amb què construïm la nostra identitat, però també destaca la validesa que tenen aquestes ficcions per ser dipositàries d'uns fets que poden contrastar-se i evidenciar-se per altres vies, i que afecten tota una generació que va compartir els fets esmentats a la pel·lícula.

L'estrangeria de què parla Quintana és extensible a tota una generació de xilens que va viure el cop d'estat de Pinochet i que va viure els canvis que això va suposar. Aquesta generació de xilens a què pertany el director de la pel·lícula ha recordat els fets per les històries explicades pels adults que van protagonitzar els canvis, però també cal contrastar aquesta història-testimoni amb el que van viure sense poder-ho entendre clarament.

L'escriptura d'un jo ficcionalitzat es presenta com a part de la memòria col·lectiva d'una generació actual de xilens que necessiten reconstruir aquells fets que ha determinat el present del seu país. Ja no els pot servir el documental com a testimoni del que va ser, perquè aquestes imatges recollides en produccions tan esplèndides com les tres parts de *La batalla de Xile* (1973-1979), de Patricio Guzmán, o la seva darrera obra, *Salvador Allende* (2004), recullen els fets que van protagonitzar els seus pares i que, malgrat ser indispensables per recuperar la memòria col·lectiva, cal que siguin reelaborats per part d'aquells que eren nens en aquells moments. Com a protagonistes passius dels fets, aquests nens poden situar les seves vivències en el marc d'una ficció que els permeti reconèixer la seva situació familiar, i per tant de classe, des d'una mirada infantil reconstruïda des del present que viuen.

## L'elaboració dels records i funcions de la memòria

Les imatges registrades dels esdeveniments o les ficcions recreades davant de la càmera formen part d'aquest arxiu de la memòria històrica a través del qual una societat es representa a si mateixa. El reconeixement i la identificació amb aquestes imatges per part de la col·lectivitat no pot ser mai de forma total i homogènia, sinó que dependrà del tipus de mirada que les hagi construït. De forma similar succeeix en l'àmbit individual quan es tracta de contrastar records personals compartits. Molt poques vegades coincideixen totalment els records perquè un mateix fet pot tenir significacions diverses en funció del grau d'intensitat i del tipus d'afecte que ha provocat en cada persona.

La memòria personal és tan fràgil com els sentiments que intervenen en la seva elaboració, i la seva mobilitat no és altra que la de la pròpia existència. Des d'aquesta explicació podem afirmar que la veritat dels records no es mesura per la seva veracitat en relació als fets que evoca, sinó pels efectes que tenen en l'elaboració de la nostra identitat i, per tant, en com intervenen en la construcció d'aquest jo a través del qual ens relacionem amb el món. Si parlem de memòria col·lectiva, l'explicació de la seva veracitat és similar a l'expressada en l'àmbit individual, però caldria valorar el grau de transcendència que tenen en aquest cas les conseqüències dels mecanismes d'identificació que provoca. No es tracta solament de diferenciar la memòria individual de la col·lectiva en funció del nombre de persones afectades, sinó que s'ha de valorar el pes de la identitat social en l'esfera individual. La memòria col·lectiva es transmet i es conforma a partir d'uns mecanismes ideològics en què intervenen els interessos de classe que determinen la vida social; per tant, la seva intervenció no solament afecta la identitat personal de cada persona que forma part de la societat, sinó que actua en les condicions materials de la seva vida, és a dir, en el tipus de realitat a què haurà d'ajustar-se per poder viure. Ja no estem parlant simplement de la manera d'afrontar el que ens passa o sentim, sinó del tipus de circumstàncies a què es veu sotmesa la nostra experiència.

El cinema nodreix d'imatges la nostra memòria, individual i col·lectiva, en donar visibilitat a determinats

esdeveniments i experiències. A través de les històries representades en el cinema, de les situacions i personatges a què fan referència, anem elaborant els nostres conflictes i experiències, fins al punt d'actuar com a model de les nostres accions i decisions. En relació a altres sistemes de representació com la literatura o les arts escèniques, les imatges cinematogràfiques tenen un grau d'analogia amb la realitat molt elevat i aquesta capacitat està reforçada majoritàriament per uns mecanismes d'identificació que augmenten el grau de versemblança. Aquesta facilitat per confondre la realitat amb la representació privilegia l'eficàcia social del cinema com a dipositari i creador del conjunt d'imatges en què una societat s'identifica. Aquest arxiu de la memòria col·lectiva que és el cinema es revisa i transforma amb films com *Machuca*, que expressen la necessitat d'ampliar la memòria col·lectiva d'una generació que va haver d'elaborar, posteriorment als fets i als testimonis immediats de la generació dels seus pares, el significat d'aquelles experiències infantils que van viure.

## Una pel·lícula sobre la traïció

Amb aquesta afirmació Andrés Wood defineix la temàtica de la pel·lícula i la situa en el marc de les contradiccions de classe, concretament apuntant als interessos d'una classe social opressora, l'alta burgesia i part de la petita burgesia, que no està disposada a perdre els seus privilegis i el seu benestar en nom d'una llibertat i una igualtat que posa en perill la seva situació.

La pel·lícula ens parla de la traïció de la burgesia xilena als ideals de llibertat i igualtat defensats i posats en pràctica pel socialisme d'Allende. L'anàlisi política que Patricio Guzmán elabora sobre la intervenció de la burgesia xilena, amb l'ajut de la CIA, per desestabilitzar l'economia del país i facilitar el derrocament d'Allende amb el cop d'estat militar de Pinochet, es trasllada al món de la ficció protagonitzat per dos nens, Pedro Machuca i Gonzalo Infante, que pertanyen a dues famílies radicalment oposades per la seva situació econòmica i que actuaran com a representants de les dues fraccions enfrontades a Xile en aquell període.

Al llarg de la pel·lícula observem la realitat a través de la mirada dels dos nens, sobretot des de la interrogació constant que expressa Gonzalo Infante en

descobrir una part de la realitat que fins llavors desconeixia. Els habitants d'aquell barri de barraques, que des del seu col·legi podia entreveure com una línia que marcava els límits del seu món, ara es fan presents al patí del col·legi. Són realment habitants d'un altre món, però acabem descobrint que entre l'un i l'altre hi ha una relació complexa de dependència i enfrontament: els privilegis i el benestar d'un món es resultat de la injustícia i la misèria de l'altre.

La relació d'amistat entre Gonzalo i Machuca mostra aquestes diferències de classe, insalvables, i que finalment es resolen amb la traïció de la classe a què pertany Gonzalo, i que ell representa, quan en el brutal atac dels militars a la població on viu Machuca tracta de salvar-se diferenciant la seva procedència social. Ell no és com Machuca, porta unes sabatilles d'esport que són la "marca" d'una classe. Aquesta traïció es presenta sense moralismes i no pretén valorar la reacció d'un nen que terroritzat pel que està veient tracta de salvar-se com pugui, sinó que vol il·lustrar el que significa pertànyer a una classe social malgrat no ser-ne conscient per edat o comoditat. De la mateixa manera, la violenta afirmació del pare de Machuca quan es burla de l'amistat entre els dos nens i li recorda al seu fill que ells sempre netejaran les latrines, contràriament a Gonzalo, que podrà estudiar a la universitat i amb el temps dirigirà l'empresa del seu pare, expressa la impossibilitat de canviar les coses malgrat els ideals que reivindiquen els partidaris d'Allende i que molts confien veure realitzats.

Aquest determinisme social que es destaca a la pel·lícula no invalida els ideals polítics del socialisme d'Allende, ni proposa una revisió de les mesures portades a terme pel seu govern, sinó que es formula com a principi ineludible per entendre els esdeveniments i la responsabilitat d'una classe social que va col·laborar amb el cop d'estat de Pinochet. El liberalisme i l'esperit democràtic d'un determinat sector de la burgesia xilena de poc serveix quan està en perill el seu model de vida, el seu benestar i l'ordre que el possibilita. Salvador Allende ho expressa clarament en el darrer documental realitzat per Patricio Guzmán en definir què es la revolució que ells proposen: «Efectivament el poble xilè va escollir el camí de la revolució i no hem oblidat un principi fonamental del marxisme: la lluita de classes». Aquest és el principi explicatiu que el film ens

mostra, una lluita de classes mostrada a través de la mirada de dos nens.

## Una mirada infantil sobre els fets

La perspectiva narrativa de la història es construeix des de la mirada de Gonzalo Infante, i és a través d'ell com el director elabora la seva memòria. Aquesta fidelitat a la memòria fragmentada i incerta de les vivències infantils queda traduïda en el relat per una focalització del saber sobre la història que es narra. Un exemple molt clar és el malestar que viu Gonzalo en les visites de la seva mare a l'oncle Roberto. A l'inici de la pel·lícula veiem com es nega a acompanyar a la seva mare sense saber-ne gaire el perquè; o la vergonya i el temor que expressa la seva mirada quan el pare mira el llibre que li ha regalat Roberto tot dient irònicament si també l'han comprat al mercat negre. Aquest primer volum de la col·lecció completa del seu heroi de còmic preferit té unes significacions especials que nosaltres, espectadors i espectadores, intuïm des de la seva primera aparició. La visita a casa de Roberto, el líptic a l'inici de la pel·lícula, es va fent visible progressivament al llarg de les successives trobades a què es veu obligat Gonzalo, fins a veure en l'última, per la porta entreoberta de l'habitació de Roberto, allò que ja sabíem i que Gonzalo no es podia formular a si mateix.

Els seus privilegis, poder menjar tot allò que la gran majoria no pot aconseguir, els llibres regalats per Roberto, les sabatilles de marca que mira amb delectació Machuca, la protecció i seguretat que viu a casa seva, etc..., queden contrastats pel descobriment de la barraca on viu la família de Machuca, el tipus de menjar o els utensilis que tenen en el berrinquet, l'anomenat *once* a Xile, a què el conviden. Els primer plans destaquen els objectes miserables de la casa, la latrina pestilent que mira amb fàstic, els pòsters de Salvador Allende i els pasquins de la Unitat Popular, etc. Aquest descobriment de la misèria aviat és situat políticament en comprovar també a través de la seva mirada el tipus de gent de les dues manifestacions a qui venen les banderetes que corresponen a la seva ideologia.

La dreta més conservadora primer, i després els partidaris de la Unitat Popular, són els clients ocasionals de Machuca i la seva germana per poder aconseguir alguns diners per viure. Tots són clients,

però la pel·lícula mostra clarament qui són els més pròxims a la situació social de la família de Machuca. No tenen una ideologia política definida, però saben molt bé qui defensa els seus interessos de justícia i igualtat. De la mateixa manera que la segona manifestació a què els nens van a vendre, Gonzalo constata quin és el bàndol de la seva família en comprovar l'enfrontament de les amigues amb la germana de Machuca, que vol cobrar la cigarreta que no li ha pagat el promès de la germana de Gonzalo, un clar exponent del feixisme del sector més conservador de la burgesia. Al llarg de tota la pel·lícula es reflecteix aquest punt de vista de Gonzalo que, a poc a poc, anirà descobrint la situació real que viu, des de les infidelitats conjugals fins a la inoperància acomodaticia del seu pare o la violència feixista de l'amic de la seva germana. Tots aquest descobriments van acompanyats d'un aprenentatge de la vida, d'una vida diversa a la del seu món, que li permet viure en llibertat els seus afectes i desigs, com molt bé exemplifica la conversa amb la germana de Machuca quan comparteixen la llet condensada. Els temors, els dubtes, l'expressió dels sentiments, el reconeixement dels desigs, van perfilant-se al llarg de la pel·lícula com un procés d'iniciació al món adult al qual pertany, a les seves regles i injustícies, i com a descobriment d'altres maneres de viure que defensen la igualtat social davant els privilegis d'una minoria.

## Utopia i desencant

Andrés Wood declara que mai no va pretendre explicar la situació política xilena de l'època, ni fer una valoració crítica de la política d'Allende, que amb el seu desenllaç alguns van fàcilment qualificar d'utopia. El tema de la pel·lícula és evidentment polític i, com ell afirma, és un "clàssic" del classicisme o de la lluita de classes propugnada pel marxisme com a motor de la Història; però el que més vol destacar és com aquestes circumstàncies polítiques afecten la vida quotidiana i es converteixen en instrument de reflexió crítica.

La seva mirada al passat té un grau de malenconia per l'enyorança d'uns somnis trencats i d'una infància perduda, però aquest desencant inevitable que provoquen els fets no invalida la utopia que es va intentar realitzar a Xile amb el triomf de la Unitat Popular. Tal com exposa Claudio Magris en un arti-

cle (a 2), «El desencant és una forma irònica, malenconiosa i aguerrida de l'esperança; modera el seu *pathos* profètic i generosament optimista, que subestima fàcilment les paoroses possibilitats de regressió, de discontinuïtat, de tràgica barbàrie latents en la història». Com a exemple, ens parla de l'obra d'autors com Cervantes o Flaubert, en afirmar que el desencant és un oxímoron, una contradicció que l'intel·lecte no pot resoldre i que solament la poesia és capaç d'expressar i custodiar, perquè diu que l'encant no es dóna però es suggereix, en la manera i el to en què ho diu. Una veu diu que la vida no té sentit, però el seu timbre profund és l'eco d'aquest sentit. Va ser la ironia de Cervantes, diu, que va desemascarar la fi i la malaptesa de la cavalleria, la que va expressar la poesia i l'encant de la cavalleria. També, *L'educació sentimental*, de Flaubert, és el llibre més gran sobre el desencant, el llibre de totes les desil·lusions, com se l'ha definit, però «és també, en la melodia del seu fluir malenconiós i misteriós com el temps, el llibre de l'encant i la seducció de viure».

*Machuca* és la història d'un desencant, d'una traïció, del final d'una utopia, però efectivament és un cant a la vida i als ideals d'aquesta utopia que no va poder ser, però que és totalment vàlida actualment com a horitzó al qual projectar el futur.

(a 1) "Cultures". *La Vanguardia*, dimecres 27 d'octubre de 2004

(a 2) *Utopía y desencanto*. Claudio Magris. Barcelona: Anagrama, 2004; pàg. 14 i 15

## Proposta d'activitats

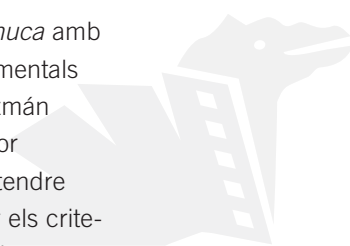
- Valorar la reflexió crítica que ens proposa la pel·lícula sobre el final de la democràcia a Xile amb el cop d'estat de Pinochet i l'assassinat d'Allende. Considerar la lluita de classes com a motor explicatiu dels fets que la pel·lícula representa a través dels seus personatges.
- Considerar la importància del cinema en la construcció de la memòria col·lectiva en donar visibilitat als esdeveniments del passat. Valorar les fun-

cions del documental i de la ficció en aquest procés de construcció i representació.

- Destacar la importància de les imatges cinematogràfiques o televisives en la representació que tenim de la història més recent i com condicionen la nostra opinió sobre els fets relatats.
- Establir un paral·lelisme entre la proposta crítica de *Machuca* com a rescat necessari de la història recent del seu país i la de determinades produccions del nostre país centrades en els fets o períodes que ens permeten entendre millor el nostre present. Ens referim a pel·lícules, series de televisió o documentals que parlen de la Guerra Civil, de l'Espanya franquista o de la transició democràtica, com per exemple: *Secretos del corazón*, de Montxo Armendáriz, *Gràcies per la propina*, de..., *La lengua de las mariposas*, de..., *Cuéntame lo que pasó*, ....
- Contrastar la informació que aporta *Machuca* amb la que teníem per altres fonts, com documentals de televisió, els realitzats per Patricio Guzmán sobre el cas Pinochet o la vida de Salvador Allende. Valorar-ne la importància per entendre els fets històrics representats i considerar els criteris des d'on s'aborda aquest treball històric.

### Temes per al debat

- Què demostra la pel·lícula amb el contundent desenllaç que ens proposa sobre l'amistat de Machuca i Gonzalo?
- Quines situacions o conflictes has descobert paral·lelament a les experiències viscudes per Gonzalo, i quins has pogut comprendre abans que ell?
- Quines situacions o escenaris es repeteixen en la pel·lícula i ens aporten informació sobre el significat dels fets i de l'actitud que tenen els personatges?





- La confrontació entre els dos mons familiars dels protagonistes és un dels aspectes més destacats de la pel·lícula.

- Quin creus que és el factor més determinant de les seves diferències?
  
- Què els sorprèn més a cadascun dels dos amics per contrast amb el seu món?
  
- Quins elements s'apunten en la pel·lícula per mostrar-ne les diferències?

Et donem una orientació apuntant alguns aspectes, com l'estructura familiar, l'actitud dels pares envers els fills, la relació dels fills respecte als pares, els desigs dels protagonistes, les seves aspiracions de futur, la seva visió política de la situació, les condicions materials de vida com el lloc on viuen, el que mengen, les feines que han de fer, etc.

- Quina opinió et mereix l'experiment pedagògic del director del col·legi?
  
- Creus que actualment l'ensenyança en el nostre país garanteix la igualtat d'oportunitats?
  
- Quina importància té la procedència social en la relació entre els protagonistes?



- Creus possible que existeixi actualment una relació d'amistat com la que ens mostra la pel·lícula?

– Quin possible desenllaç podria tenir?

– Quina seria la procedència i les característiques socials dels dos amics que triaries per il·lustrar des del present una relació similar a la de Machuca i Gonzalo?

- ¿On has conegut els teus actuals amics?



– El seu tipus de vida és similar al teu? Si és diferent, apunta els aspectes més significatius d'aquesta diferència.

- Creus que hi ha diferències socials entre els teus companys i companyes de classe? En cas afirmatiu, explica com es fan visibles aquestes diferències.

- 
- Consideres important valorar les diferències socials per entendre el significat dels esdeveniments històrics? Argumenta la teva resposta amb algun exemple que hagi estudiat a classe d'història.
  
  - Valora l'actitud de Gonzalo al final de la pel·lícula. És justificable la seva reacció? Quina visió del fet ens dona la pel·lícula? Quina ensenyança podem deduir d'aquest final?
  
  - Quins aspectes socials o polítics desconeixes dels fets històrics representats a la pel·lícula? De les informacions que ofereix el film sobre els fets relatats, quina t'ha resultat més inesperada o t'ha sorprès més?
  
  - De quina manera valoraries la utilitat de la pel·lícula com a document històric? Recordes altres produccions que també t'hagin aportat informació sobre fets o situacions històriques?

---

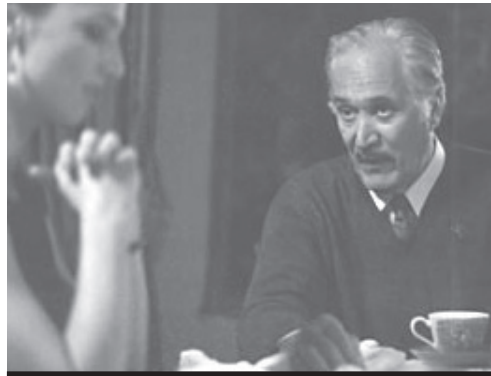
## Sinopsi

Xile, 1973. Gonzalo Infante i Pedro Machuca són dos nens d'onze anys que viuen a Santiago; el primer, en un barri benestant i el segon, en un poblat il·legal construït a pocs metres de distància. Es tracta de dos mons separats per una gran muralla invisible que alguns, en el seu afany per fer realitat els somnis d'una època plena d'esperances revolucionàries, volen enderrocar. Un d'aquests somiadors és el pare McEnroe, professor d'un col·legi elitista que, juntament amb el suport d'una part dels pares, integra fills de famílies pobres en el seu col·legi. D'aquesta manera es coneixeran Pedro Machuca i Gonzalo Infante, entre els quals naixerà l'amistat enmig del clima d'enfrontament que vivia la societat xilena.

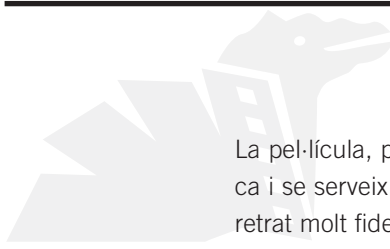
---

## Retrat de la societat xilena

El film està basat en fets reals, en una experiència d'integració pionera duta a terme a partir de la iniciativa del professor d'una escola privada per tal de lluitar contra el classisme imperant a la societat xilena. Es tractava d'un experiment pedagògic que van dur a terme alguns col·legis durant el govern de Salvador Allende, experiència que Andrés Wood va viure de petit i que recrea en el film. A partir d'aquesta situació, iniciada a la pel·lícula pel pare McEnroe, *Machuca* fa un retrat de la societat xilena durant els moments previs i posteriors al cop d'estat de Pinochet, posant en evidència la profunda divisió i les tensions que hi havia. D'aquesta manera el film aporta una informació molt valuosa per entendre aquell episodi de la història xilena.

**PROGRAMA DE MÀ - SECUNDÀRIA****Títol original:** *Machuca***Direcció:** Andrés Wood**Guió:** Roberto Brodsky**Fotografia:** Miguel J. Littin**Música:** José Miguel Miranda**Muntatge:** Fernando Pardo**Producció:** Espanya-Xile, 2004**Interpretació:** Matías Quer (Gonzalo Infante), Ariel Mateluna (Pedro Machuca), Manuela Martelli (Silvana)**Versió:** original en castellà**Durada:** 120 minuts

---



La pel·lícula, però, va més enllà de l'anècdota política i se serveix de l'experiència dels nens per fer un retrat molt fidel de la societat xilena. De fet, no pretén explicar la situació política xilena de l'època, sinó analitzar com aquestes circumstàncies afectaven la vida diària. Així, la supervivència dels infants a l'escola, els primers amors, les relacions familiars i les dificultats de la vida diària són els aspectes en què se centra la història. Es tracta de fets molt propers a nosaltres, de caràcter atemporal i universal. «No vaig gastar ni un minut en explicar qui era el president ni per quines raons es va produir el cop, i crec que aquesta és la força de la pel·lícula», afirma Andrés Wood. Tot i així, la pel·lícula aconsegueix recrear de tal forma els moments a què fa referència, que també aporta una informació molt valuosa sobre les condicions sociopolítiques del Xile de fa trenta anys. Una informació que es fa imprescindible per entendre aquell país, i encara més tenint en compte que no hi ha gaires pel·lícules que s'aventurin a indagar en la seva història recent. Segons Wood, la societat xilena és encara molt classista, sense espais d'interacció social, amb la capital, Santiago, amb barris molt diferenciats, cosa que encara no passava en els moments en què transcorre la pel·lícula. En aquest context, *Machuca* es con-

verteix en un exercici imprescindible de recuperació de la memòria històrica xilena.

## Comentaris del realitzador

«L'onze de setembre de 1973 jo tenia vuit anys i, de quaranta companys de curs, almenys quinze vivien en poblats de barraques de la ribera del riu Mapocho, a la sortida del meu col·legi. Aquests nens havien entrat a l'establiment educacional per la iniciativa del director, un sacerdot nord-americà d'idees progressistes. Va ser una experiència enriquidora, a vegades turmentosa i cruel però també meravellosa; plena de contradiccions, com les que es vivien al país. Va ser un període de temps curt que va marcar profundament tots els alumnes (integrats i no integrats), ja que va reunir dos mons que estaven i han estat completament separats en la història de Xile. Em semblava que fer aquesta pel·lícula era quelcom absolutament necessari, perquè ningú ha tocat la pèrdua de la democràcia a Xile sota aquesta perspectiva. Aquí són els nens els que miren, no jutgen. Són testimonis dels fets que van tenir lloc. Això dóna molta llibertat i veracitat al relat. I en aquest sentit, la narració no està centrada en la filiació política, ni tan sols social. Són tots éssers humans, amb les seves grandeses i les seves misèries. Per altra banda, és la primera pel·lícula sobre aquell període feta per un director que va viure la dictadura a Xile i, a més, el primer director xilè d'aquesta generació (entre trenta i quaranta anys) que tocaria aquest tema. Això no té en si mateix més valor, però crec que obre la possibilitat d'una nova mirada a aquells intensos anys».

«A *Machuca* he reprès aquell període des de la malenconia, però no lànguida sinó plena d'entusiasme, com el dels dos nens d'onze anys que descobren mons externs i interns en què per fi poden sentir-se lliures. Tot es viu literalment des dels seus ulls. A través d'ells rebem la informació fragmentada de l'experiment educatiu, de les seves famílies i del país. Indubtablement, era un projecte ambiciós,

però no per tot el que volia abordar sinó perquè havia de tenir molt clars els límits d'aquesta història: el pitjor pecat hagués estat intentar dir-ho tot. Per això, a *Machuca*, ens hem limitat al que els infants ens han volgut mostrar».

## Opinions de la crítica

«Mai el cinema xilè no havia estat tan directe i subtil, tan melangiós i brutal, tan alegre i, a la vegada, terriblement trist. I això ho aconsegueix amb una cinta que promet amb igual intensitat emocionar i generar reaccions confrontades, en portar-nos de retorn a 1973, en un viatge del qual serà impossible sortir indemne. [...] En aquest sentit, no és exagerat dir que *Machuca* és la pel·lícula que faltava, la part de la història que encara no estava explicada i que era necessari escoltar. Ha calgut esperar gairebé 31 anys perquè algú ens retornés, literalment de cop, a una època farcida de mites».

Miguel Ángel Fredes. *Las Últimas Noticias*, juliol de 2004

«Els nens són la mirada de la pel·lícula, que permet explicar una història que d'altra forma, potser, ja no podria explicar-se. Pel llast de la repetició, d'allò massa sabut i gastat. Però hi ha un eix, un element en el relat, que uneix els nens, que dóna estructura a tota la situació, i és el pare McEnroe, el director del col·legi. És un tipus de capellà d'esquerres que hem conegut molt bé, que es va donar a Xile, però també a la resta d'Amèrica Llatina i a d'altres bandes. McEnroe ha decidit mesclar els nens rics del seu col·legi amb alguns nens de poblacions marginals. La idea és simple i el conflicte és inevitable. La guerra entre els nens de població marginal i els de barri alt, no declarada, larvada, per dir-ho així, però plena de cruïra, de violència profunda, anuncia la guerra entre els grans, la guerra civil possible. Els patis escolars es converteixen en escenaris de batalles. I s'anuncia l'abús, la crueltat, la tortura».

Jorge Edwards. *La Segunda*, juny de 2004

### Filmografia d'Andrés Wood:

*Idilio* (1992); *Reunión en familia* (1994); *Historias de fútbol* (1997); *El desquite* (1998); *La fiebre del loco* (2001); *Machuca* (2004).