



Walter Heynowski.

Una arqueología del imperialismo

LA CAMARA INQUISIDORA DE WALTER HEYNOWSKI

IGNACIO RAMONET

dispensables, todo el arsenal tecnológico de los agentes secretos de novela: falsos documentos de identidad, micrófonos ocultos, informadores discretos, teleobjetivos ultrapotentes..., etc.

Su enemigo ideológico es siempre el mismo: el imperialismo norteamericano, que Heynowski considera como el mayor peligro de la Humanidad. Todo su cine trata de establecer, a partir de los dramas políticos más recientes, una verdadera arqueología del imperialismo; de ahí sus referencias constantes al fascismo que Heynowski conoció bien por haber pertenecido a las Juventudes Hitlerianas y haber hecho la guerra con el uniforme de la Wehrmacht. Su cámara busca las huellas, los rastros, los estragos del imperialismo en la geografía de los países víctimas, en los cuerpos heridos, deformados de los adversarios; y su micrófono solicita, sin temor, la palabra arrogante de los militantes imperialistas.

Una obra lo dio a conocer al mundo entero: Congo-Müller, el hombre que río, en 1967 haciéndose pasar por un equipo de televisión de Alemania Federal. Heynowski obtuvo las horribles confidencias de un mercenario blanco, antiguo SS, que había cometido atroces escarnios durante la guerra de Katanga "en nombre de la civilización occidental".

En Chile los militares golpistas también creyeron que se trataba de un cineasta cómplice de Alemania Federal y le permitieron rodar en los lugares más prohibidos: los campos de concentra-

ción, de donde trajo testimonios abrumadores para la Junta chilena, obteniendo así la liberación de numerosos presos considerados como "desaparecidos", pero que aparecían bien en las imágenes rodadas en los campos de Chacabuco o Pisagua (2).

Ahora acaba de regresar de Vietnam (3), país cuya lucha siempre ha seguido muy atentamente; ya en 1970 fue el primer cineasta que pudo mostrar, en *Pilotos en pijama*, las condiciones de detención y las declaraciones de los pilotos norteamericanos prisioneros en Vietnam del Norte. Hoy, Heynowski nos trae las primeras imágenes de los oficiales saigoneses detenidos en los "campos de reeducación" del nuevo Vietnam, y una vez más su testimonio es conmovedor.

Lo esencial, evidentemente, para Walter Heynowski no consiste en ser el primero en obtener ciertas imágenes/sonidos, sino en saber utilizarlas, gracias al ejemplo de Dziga Vertov y a las teorías de Brecht y de Gramsci, para mostrar sin descanso la verdadera, la única, la horrenda faz del imperialismo norteamericano. ■

(2) Con el material rodado en Chile, Heynowski ha elaborado cuatro largometrajes: *La guerra de los monjes*, *El golpe blanco*, *He sido, soy y seré* y *Un minuto de oscuridad no nos cegará*.

(3) El ciclo actual sobre Vietnam consta de cuatro largometrajes: *La isla del diablo*, *El primer arroz*, después, *Me arrepiento sinceramente* y *La fortaleza de hierro*.

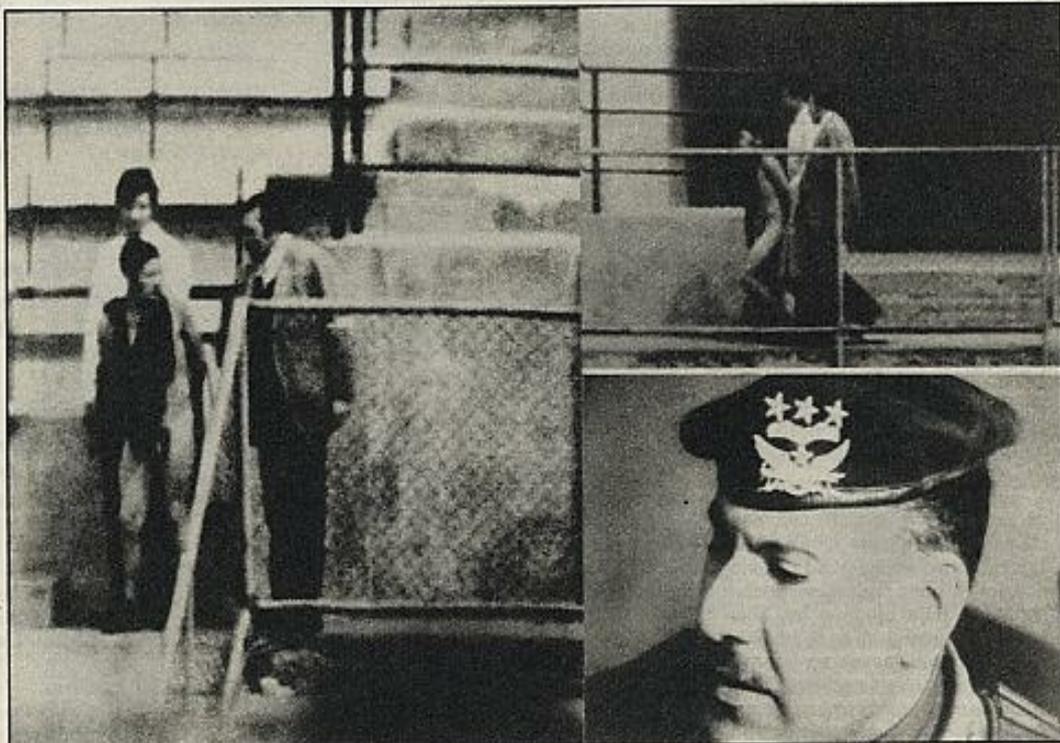
WALTER Heynowski, cineasta de Alemania Democrática, es actualmente el documentalista más célebre del mundo (1). Junto con su compañero Gerhart Scheumann, ha introducido en la práctica del documental político toda la astucia y la sagacidad de los grandes reporteros occidentales, así como toda la ciencia de su convicción socialista. Además, Heynowski utiliza para obtener las imágenes y sonidos que considera in-

(1) Casi desconocido en España por razones de censura política (aunque su largometraje *Un minuto de oscuridad no nos cegará* fue premiado en el Festival de Bilbao en 1976), la Filmoteca Nacional se dispone a reparar esta injusticia con una próxima retrospectiva exhaustiva de la obra documental de Walter Heynowski.

ENTREVISTA CON HEYNOWSKI

¿Por qué la temática antiimperialista es tan fundamental, tan exclusiva en su obra?

—Si puedo recordar aquí mi biografía personal, diré que acabo de cumplir cincuenta años y que, por consiguiente, me ha tocado vivir el final de la segunda guerra mundial; cuando tenía diecisiete años serví como soldado en la Wehrmacht y antes, naturalmente, estuve en las Juventudes Hitlerianas. Yo pertenezco a una familia burguesa, y el sistema fascista marcó muy profundamente mis impresiones juveniles. Mi madurez política vino después de mil novecientos cuarenta y cinco, cuando algunos compañeros antifascistas hicieron mi educación y me iniciaron al socialismo. En mil novecientos cuarenta y ocho abandoné la zona occidental de Alemania y escogí vivir en Berlín oriental para trabajar en la edificación de la República Democrática Alemana, que entonces se lla-



La tortura en el Estadio Nacional de Santiago tal y como la muestra el documental de Heynowski: "Era, soy y seré".



Un militante de la Unidad Popular es torturado en plena calle el mismo día del golpe de Estado chileno ("La guerra de los momios"), a la izquierda, y en la fotografía de la derecha, la tortura en el Estadio Nacional en los días que siguieron al pinochetazo. Esta última escena, perteneciente al documental "Era, soy y seré", fue tomada desde un rascacielos vecino con un poderoso teleobjetivo.

maba Estado Alemán Antifascista.

"En seguida me dieron grandes responsabilidades; fui primero periodista político en un diario, después trabajé como redactor en Pfeiffer, que es nuestra revista satírica. Me convertí en cineasta bastante tarde, a los treinta y cinco años, después de haber trabajado, hacia mil novecientos cincuenta y seis, en la creación de nuestra televisión nacional.

"Desde mil novecientos sesenta hago películas, solo primero y, a partir de mil novecientos sesenta y seis, con mis compañeros Scheumann y Hellmicht. Tenemos un taller, el estudio H S, que concebimos como un laboratorio creador según las ideas de Dziga Vertov, el gran documentalista soviético de los años veinte.

"En esas condiciones, habiendo sufrido en nuestro propio cuerpo el orden fascista y habiendo soportado todos los ataques que nuestro Estado socialista ha padecido desde su creación, era natural que nuestra temática se orientase hacia el

antiimperialismo, ya que consideramos que el imperialismo es actualmente el enemigo mayor de la Humanidad.

Una de las características esenciales de sus películas es que en ellas se suscita la palabra del imperialismo, no se le tiene temor; al contrario, se la recoge pura, como si escuchar hablar al imperialismo bastase para desacreditar su lógica.

—Escuchar hablar al imperialismo es para nosotros fundamental; en la gran lucha ideológica que actualmente se libra en el mundo debemos considerar que el enemigo controla más medios de comunicación masiva que nosotros, y que está llegando con sus imágenes al campo socialista. Por ejemplo, en la República Democrática Alemana se pueden ver cinco canales de televisión, pero sólo dos son nuestros. Luchamos, pues, en condiciones bastante difíciles, y en esas condiciones escuchar hablar al imperialismo plantea problemas teóricos que un cineasta socialista debe necesariamente resolver.

"Hemos utilizado al principio

las informaciones difundidas por agencias imperialistas como UPI y AP, o materiales informa-



El dirigente del Partido Comunista chileno, Luis Corvalán, en el campo de concentración Tres Alamos, según un dibujo de su compañero de detención, Miguel Lawner. Del largometraje "Un minuto de oscuridad no nos cegará".

tivos difundidos por los canales de la televisión de Alemania Federal, y en un primer tiempo nos contentábamos con elaborar un comentario analítico para desmontar la construcción ideológica del producto. Más tarde llegamos a la conclusión de que para que nuestra demostración tuviese mayor eficacia debíamos rodar nosotros mismos nuestro propio material.

"Esa conclusión nos condujo a filmar 'Congo Müller, el hombre que ríe', sobre un militar alemán, Müller, que había sido mercenario en Africa. Era un personaje pintoresco, que habíamos conocido a través de algunas emisiones televisivas de la República Federal Alemana. Fuimos a verle y le dijimos sencillamente: 'Señor Müller, usted tiene una ideología, ¿podría usted presentárnosla?'. Y él contestó, muy tranquilamente, que era un combatiente del mundo libre y que 'estaba luchando contra el comunismo'. Mientras hablaba se veía cerca de él una calavera de un 'comunista ejecutado por sus propias manos que le servía de flo-

WALTER HEYNOWSKI

tero. Alentado por nuestra escucha paciente y afable, él nos reveló algunas atrocidades espeluznantes. Si hubiésemos ido hacia él confesándole nuestra convicción socialista y reprochándole algún aspecto de su conducta, él probablemente hubiese dicho: 'No, yo soy un hombre de honor', y hubiese utilizado toda clase de argumentos moralistas para negarlo todo. Mediante nuestra presunta complicidad, nosotros no le obligamos a decir algo que él no pensaba, o que no quisiera decir, sino que descubrimos el verdadero sentido de su conducta, ya que Müller no era un verdadero mercenario que se bate por dinero, sus razones de luchar eran, sobre todo, ideológicas, y nosotros las pusimos de relieve, cosa que, naturalmente, no gustó en Alemania Federal, donde las autoridades no querían saber nada de los crímenes de Müller, no querían responsabilizarse con su ideología anti-comunista que, sin embargo, compartían con él.

A partir de ese film, nosotros comprendimos que 'la palabra pura del imperialismo y la violencia que encierra aterrizaba sobre todo al propio imperialismo, y que todo el trabajo de propaganda de éste consiste precisamente en enmascarar su propio discurso, en disfrazarlo, en disimular su carga de injusticia y de opresión. Desde entonces nuestro trabajo de cineastas consistió ante todo en poner en contradicción al imperialismo con su discurso mismo.

En Chile, ustedes realizaron, en el momento del golpe y en las semanas que siguieron, las únicas películas que dan la palabra a los militares de la Junta, ¿cómo pudieron obtener la confianza de los golpistas y hasta la del propio general Pinochet?

-Chile constituía, quizá por primera vez, la posibilidad de llegar al socialismo mediante elecciones democráticas. Fuimos a Chile a rodar porque las películas que veíamos sobre la situación chilena no nos daban satisfacción. Todas ellas presentaban a Chile ya como una república popular; todo parecía logrado: el socialismo había triunfado.

Nosotros, a la vez que veíamos esas películas, leíamos en los periódicos que había un gran enfrentamiento de clases, y que si Allende daba a los niños chilenos medio litro de leche diarios, había fuerzas reaccionarias en Chile que les querían quitar a los niños ese medio litro de leche. Existía, pues, a nuestro parecer, una carencia cinematográfica que convenía colmar; pensábamos que por

grande que fuera el sentimiento solidario, la emoción y la simpatía de los cineastas socialistas no se podía prestar sólo atención a los amigos y descuidar totalmente a los enemigos. A eso fuimos en diciembre de mil novecientos setenta y dos, sabiendo además que la situación era particularmente favorable, pues la perspectiva de las elecciones electorales de marzo de mil novecientos setenta y tres facilitaba el contacto con las fuerzas reaccionarias y burguesas deseosas de expresarse ante las cámaras.

En aquellos meses nos entrevistamos con las fuerzas más reaccionarias del país e 'hicimos amistad' con gente que iba a ocupar cargos elevadísimos después del golpe.

También nos atraían a Chi-

le algunos problemas teóricos del marxismo-leninismo que allí estaban a la orden del día: por ejemplo, el papel de los militares en período prerrevolucionario. Lo que nos revelaron algunos militares en el curso de ciertas tomas era tan terrible, tan anunciador, que alertamos a todos nuestros amigos de la Unidad Popular, comunistas, socialistas y cristianos de izquierda; todos ellos nos contestaban que no había peligro, que el Ejército chileno poseía ciento cincuenta años de tradición democrática, etcétera. Los hechos y las palabras recogidas por unos cineastas extranjeros cerca de los militares chilenos aparecían tan amenazadores que nadie quiso encararse con ellos. No es un reproche, pero conviene recordarlo, ya que el once

de septiembre de mil novecientos setenta y tres no surge de la nada.

Después del golpe, escuchar hablar al fascismo fue sólo posible porque nosotros, ya en época de Allende, no sólo nos ocupamos del amigo, sino también del enemigo.

¿En qué condiciones pudieron rodar en el campo de concentración de Chacabuco?

-Chacabuco es un campo de concentración que ya no existe; ahora, el único testimonio global que poseemos de su existencia es nuestra película. Nosotros queríamos mostrar que el fascismo chileno adoptaba algunos de los elementos más terribles del fascismo europeo, entre ellos el modelo del campo de concentración para presos políticos. Utilizamos a nuestras 'amistades' militares y obtuvimos del propio Pinochet una autorización para visitar uno de esos campos, pero con la prohibición explícita de conversar con los detenidos. Hicimos trampa en los documentos y pudimos hablar, en presencia del comandante del campo, con muchos presos.

Cuando llegamos al campo, los partidos de la Unidad Popular hicieron circular la consigna de no hablar, pues, evidentemente, no nos conocían y pensaban que se trataba de una provocación fascista. Sin embargo, en esas condiciones difíciles, cuando un preso, obedeciendo a las órdenes del comandante del campo, venía ante la cámara y hablaba, mandaba mensajes en clave para el mundo. Eso lo supimos después, cuando pudimos encontrar a muchos de aquellos detenidos que habían hablado ante nuestras cámaras y que hoy se encuentran exiliados. Por ejemplo, el doctor Bartulín, médico personal de Allende, que en Chacabuco trabajaba como médico, contestó a nuestra pregunta sobre la situación de los enfermos en el campo de concentración, diciendo que había numerosos casos psíquicos y dando una imagen horrible de la salud de los presos, pero siempre como médico, en un tono clínico, de tal manera que el comandante que asistía al rodaje no se dio cuenta de lo terrible de la descripción y no nos impidió terminar la toma. Hemos vuelto a encontrar al doctor Bartulín en su exilio de México y nos confesó que aunque no sabía quiénes éramos, él decidió correr el riesgo de decir algunas verdades sobre la represión que se padecía en el campo de concentración.

Cuando vino Luis Corvalán a Berlín, vio nuestras películas y conversamos con él toda una noche; nos dijo cuánto le había impresionado el valor de aquellos hombres que a pesar de encontrarse en una situación política desesperada hallaban en el lugar mismo de su encierro, en esa región salitrera que vio nacer al movimiento obrero chileno.



Trabajos forzados en el campo de Chacabuco ("Era, soy y seré").



Reunión clandestina de obreros en el Chile de hoy ("Un minuto de oscuridad no nos cegará").

no, razón y voluntad para seguir combatiendo.

"Esta reflexión de Corvalán nos agradó mucho, pues demostraba que nuestro propósito era bien diferente del de un documentalista burgués, el cual, de haber ido a Chacabuco, hubiera vendido luego su reportaje como algo sensacional, como las imágenes únicas de un campo de concentración; eso hubiera sido suficiente para él. Para nosotros, como Corvalán confirmaba, esas tomas únicas fueron sólo un material importante para expresar una verdad política mucho más global, entroncada en un movimiento histórico más dialéctico.

Junto con el drama chileno, Vietnam es también una de sus grandes preocupaciones.

-Vietnam es el gran tema de nuestra vida. Desde "Pilotos en pijama" que habíamos filmado en Hanoi y Saigón en mil novecientos sesenta y siete, hasta nuestro ciclo actual sobre "Vietnam después de la victoria", los problemas de este heroico país nos han preocupado. En mil novecientos sesenta y siete, nuestro camarógrafo Peter Hellmich estaba en el Sur del país y filmaba a los pilotos de los bombarderos norteamericanos que partían hacia el Norte para bombardear Hanoi; y yo en el Norte filmaba a los pilotos abatidos. Escuchábamos hablar al imperialismo en dos voces bastante diferentes, pues sociológicamente no es lo mismo expresarse a bordo de un aparato impresionante, con el orgullo que confiere la poderosa tecnología militar norteamericana y hacerlo en pijama de rayas, calzando las humildes sandalias del tío Ho. De las dos voces surgía la verdad del imperialismo en Vietnam, a la vez que su agresividad y su vulnerabilidad.

"Volvimos a Vietnam en mil novecientos setenta y cinco para escuchar a los supervivientes de My Lai, a los enterrados en las 'jaulas de tigres' de Poulo Condor, a los que llevaron, durante cuarenta años, una vida subterránea, clandestina, preparando la victoria; para escuchar también la desmoronada palabra de los títeres de ayer.

A este respecto, y a propósito de la película "Me arrepiento sinceramente", la desconfianza hacia el poder, a la que su cine nos había acostumbrado, desaparece; aquí todas las imágenes/sonidos apoyan al nuevo poder, evitan considerar que, aunque revolucionario, éste también puede ejercer una represión. Entre la manera de rodar en Chacabuco y el estilo de hacerlo en un "campo de reeducación" de Vietnam, nosotros hallamos una diferencia. ¿Podría usted explicarse sobre esto?

-En Chacabuco, la alambrada y las torres de vigilancia son muy importantes; en el campo de reeducación de Vietnam, la poca alambrada que hay no tie-



Dos pilotos norteamericanos haciendo tareas humildes durante su detención en Vietnam del Norte ("Pilotos en pijama").



Antes y después: un ex general de la República del Vietnam del Sur en un "centro de reeducación" actual ("Me arrepiento sinceramente").

ne ninguna importancia. Y eso, que es fundamental en un área de detención, modifica ya la manera de rodar.

"No olvidemos que en el Vietnam del Sur la derrota fue tan demoleadora que los oficiales y los generales ni siquiera fueron tomados presos; la mayoría de ellos, después de que el nuevo Gobierno publicase un bando, se

inscribió a los cursos de reeducación desde su propia casa, y cuando los llamaron se presentaron allí con sus maletas y sus avíos.

"Esto conviene considerarlo; sin embargo, nosotros no queremos decir que un campo de reeducación es un hotel o un balneario. Algunos de esos cursos duran ya tres o cuatro años.

Nosotros no hicimos la película para comprobar cuántos meses o cuántos años son necesarios para 'reeducar' a alguien. Realmente ese problema, que en el fondo nos espanta, no nos interesa. Decisivo era que los 'oficiales títeres' nos revelasen, naturalmente, ingenuamente, algunas cosas; por ejemplo, durante mucho tiempo habíamos afirmado que el régimen de Saigón estaba totalmente corrompido, y mucha gente no nos creía; ahora, cuando un ex general saigonés, conversando tranquilamente nos revela el precio que se pagaba para ejercer ciertos cargos públicos, o para obtener puestos oficiales, la verdad aparece y podemos extenderla a muchos países en los cuales esas prácticas de corrupción existen todavía.

"En Chile tratábamos de analizar un fracaso contemporáneo, y la inmensa tragedia humana que conlleva; en Vietnam hemos querido describir la victoria del siglo.

"Victoria que los medios de comunicación masiva burgueses tratan de reducir, hablando primero de 'baños de sangre', y luego, como esos baños de sangre no tuvieron lugar, aumentando exageradamente la importancia de algunos barcos que huyen con algunas decenas de refugiados.

Sobre los "baños de sangre", si no hiciésemos eco de algunas informaciones que circulan actualmente, podríamos decir que si efectivamente no se producen en Vietnam, se han producido en cambio en Camboya. ¿Piensa usted denunciarlos?

-Yo sé demasiado poco sobre la situación en el Kampuchea Democrático; sin embargo, he leído algunos informes contradictorios de algunos de los cuales desconfío mucho porque son probablemente muy exagerados. A pesar de ello diré que el socialismo se desarrolla en ese país en condiciones muy particulares; en condiciones que yo personalmente no puedo aceptar.

¿Qué consejos daría usted a un joven documentalista político?

-Ante todo, que desconfíe del comentario; el cine documental no puede decirlo todo con palabras, con textos. La realidad del documental la constituyen los hechos encontrados, filmados y analizados por la cámara; el comentario es sólo la argamasa, y con argamasa sola no se edifica una casa.

"También es muy importante políticamente mostrar al enemigo bajo su aspecto más inteligente; no conviene que aparezca imbécil; hay que interesarse por sus rasgos humanos, por la formación que tuvo, etcétera. Al enemigo no hay que darle menos importancia de la que tiene, porque si no se podría llegar a conclusiones erróneas, y políticamente equívocas. ■ I. R.