

POR ACÁ PASARON LOS CICLISTAS

Reflexión teórica para optar al grado de Magíster en Cine Documental

Estudiante
Isidora Gálvez Alfageme

Profesor guía: Carlos Flores del Pino
Profesor informante: Ignacio Agüero Piwonka
Profesora seminario: Alejandra Carmona Cannobbio

Santiago de Chile
2023

Índice

Sinopsis.....	3
Nota al pie.....	3
El Ciclista del San Cristóbal y Putaendo.....	4-5
Primer día de rodaje.....	6-7
Material de archivo.....	8-9
Estructura y construcción del final.....	10-13
Escritos de dos días de filmación.....	14-15
Fotogramas de “Por acá pasaron los ciclistas”.....	16-17
Archivo de imágenes, textos y diario.....	18-20
Afiche de “Por acá pasaron los ciclistas”.....	21
Créditos de “Por acá pasaron los ciclistas”.....	22-23
Carta enviada a la primera proyección en Putaendo.....	24
Agradecimientos.....	25
Referencias cinematográficas.....	26
Bibliografía.....	27

Por acá pasaron los ciclistas.

Cortometraje documental, 27 min (2018).

*“¿Quién puebla los encuadres de esa hermosa película?
¿De quién son? ¿Quién entra y sale por ahí?
¿De qué viven? ¿De qué hablan?”*

José Luis Guerín en su documental *Innsifree*

Un equipo de cine alemán llegó a Putaendo (Chile) en el año 1987 para filmar “El Ciclista del San Cristóbal”. Los putaendinos trabajaron como extras y fueron testigos del rodaje de esta película que esperaron ver, pero nunca llegó a estrenarse. Recuerdos, impresiones y desvíos arman las ruinas de la filmación. Una mirada de un pueblo, de la espera por algo que no llega, y de lo que fue una gran producción que quedó en el olvido.

Nota al pie

Dos años después de terminar el documental, de haberlo estrenado y proyectado en distintos lugares —en su mayoría festivales en franjas de horario desfavorecidas, con 6, 15, a lo sumo 30 personas en las salas—; después de verlo tantas veces, de hablar sobre él; luego de todo eso logro escribir sobre lo que fue su proceso. Este fue mi primer documental, en el que busqué trabajar de una forma más narrativa, a diferencia de los videos “experimentales” que ya había hecho siendo estudiante de arte. Quizás por esto me costó encontrar su forma y darlo por terminado.

Tal vez también por ser mi primer trabajo me cuesta escribir sobre él, asumir que hice una película, mi posición como autora. Y con este hecho, de alguna manera pasar a formar parte de un arte por el que siento tanto respeto y amor: el cine.

El Ciclista del San Cristóbal y Putaendo

El cineasta alemán Peter Lilienthal filmó por los años 80 la película *El ciclista del San Cristóbal* en Putaendo.

—Fuimos un acontecimiento en el pueblo, una invasión de unas 100 personas—, me comentó Germán Liñero, compañero del Magíster en Cine Documental que trabajó como segundo asistente de cámara durante el rodaje de la película.

Con información mínima e imprecisa viajé en mayo del 2014 a Putaendo, un lugar al que sólo conocía por imágenes que había visto en postales. Calles con casas de fachada continua construidas a fines del siglo XIX, pintadas de distintos colores, de veredas y calles angostas.

El pueblo no ha tenido mayores transformaciones. El primer día que estuve ahí, mientras esperaba que abriera el comercio alrededor de la plaza, pregunté a un hombre que pasaba por el lugar:

—¿Usted supo de una película que filmaron acá unos alemanes hace unos treinta años?

Me dijo que algo recordaba, pero que era un recuerdo muy difuso, y me aconsejó que preguntara en la peluquería. Me la indicó con el dedo.

Entré a la peluquería y le hice la misma pregunta al peluquero, Gustavo. Me respondió con entusiasmo:

—¡Sí! El Ciclista del San Cristóbal, mi amigo el Juan Lata hizo de alcalde. Íbamos a tomar con los de la grabación y los actores todas las noches.

Me hablaba mientras cortaba pelo. Después me dio el dato de un par de personas que podrían tener más información. Con esto armé un mapa esquemático de lo que fue la filmación.

Volví dos veces más a recorrer. Caminé por las calles del pueblo, por los mismos lugares a distintas horas del día, desde la mañana hasta la noche. En estos recorridos observaba los cambios de luz y los ritmos de las personas. Rutinas en su mayoría fijas: cierres y aperturas de negocios, la parada de micros y colectivos. En la plaza cambiaban los rangos etarios según el horario, los pastores bajaban junto a las cabras en el atardecer. Busqué las locaciones filmadas en la película: el restaurant “La Palmera”, subí el cerro El Llano, encontré el puente ahora en desuso donde se filmó una de las escenas nocturnas, las calles del recorrido ciclista. En la plaza –donde se filmó una premiación- está el árbol donde el general San Martín amarró su caballo, que tiene escrito en una placa “Putando, el primer pueblo libre de Chile”.

A la par de estos recorridos busqué información en el archivo de la Biblioteca Nacional y en internet. Encontré solamente un recorte con fecha 1º de junio de 1987, en el que Lilienthal dio una entrevista sobre el rodaje al diario La Época. Todo el resto apuntaba al cuento *“El ciclista del San Cristóbal”* escrito por Antonio Skármeta en el que se basa la película, que Lilienthal junto a Skármeta adaptaron para su versión cinematográfica.

Le escribí a Antonio Skármeta, y él me recomendó preguntar en el Goethe-Institut.

En el Goethe-Institut me recibió Isabel Mardones, encargada del área audiovisual. Era la primera vez que alguien le preguntaba por esta película. Me contó sobre su historia: Peter Lilienthal, director de cine alemán que vivió gran parte de su infancia y juventud en Uruguay, a donde había llegado escapando de los nazis, filmó por segunda vez una película en Chile en el invierno de 1987 -siendo la primera *La victoria*, del año 1972. La nueva película se llamaría *El ciclista del San Cristóbal*.

Cito la reseña escrita por ella sobre su argumento:

“Para cuidar a su madre enferma, un ciclista, Santiago Escalante, hace todo lo posible para ganar el “Tour de Chile” y el bono asociado. Sin embargo, debe darse cuenta rápidamente de que el evento deportivo está corrompido por la publicidad y

los intereses del régimen militar. Para él, la carrera también se convierte en una lucha simbólica contra la pérdida de valor y la solidaridad humana.”

Dos rodajes en tiempos muy distintos, el primero en el auge de la Unidad Popular, y el segundo tras catorce años de dictadura. La película fue filmada con un equipo conformado por chilenos y alemanes. Y aunque fue rodada en español, sólo existe su versión doblada al alemán. Esta se mostró una vez en la televisión alemana, a través del canal de la ZDF, que la produjo. No se estrenó en Chile.

Primer día de rodaje

Con sólo tres viajes y sin tomas de investigación decidí ir a filmar para el documental. En septiembre del 2014 programé el primer rodaje de tres días en Putaendo, sin guión ni escaleta. Me propuse no imponer una estructura narrativa sin primero haber filmado, es decir: me decidí a no guionar sin primero saber qué me esperaba en Putaendo.

Antes definí restricciones y el marco en el que me movería para filmar: No usar voz en off. Cámara sobre trípode. Cámara a la altura de la mirada. Iluminación proveniente de fuentes de luz existentes (en su mayoría luz natural). No salir de Putaendo. Sólo contar con relatos de extras (no del equipo técnico ni actores). No dar información adicional sobre la película que no formara parte de lo encontrado en el rodaje.

Esta delimitación al partir fue de suma importancia. Podría haber tomado muchos otros rumbos. Las decisiones me ayudaron a enfocar la idea, que hasta ese momento era muy vaga. De lo único que estaba segura era de que quería preguntarle a los extras, casi 30 años después, qué recordaban de la filmación de los alemanes en el pueblo.

La idea se estructuró en tres ejes: la película, los extras, Putaendo.

Inicialmente trabajaría con un sonidista que luego —y sin aviso— no llegó. En vez de buscar un reemplazo, decidí improvisar y filmar sola.

Lo primero que grabé para el documental fue la entrevista a Gustavo, peluquero con el que había conversado en mi primer viaje a Putaendo ese mismo año.

Era el mismo lugar y también estaba cortando el pelo. Le hice la misma pregunta y su respuesta fue muy distinta, sin la efervescencia ni la síntesis de la primera vez.

Después de la entrevista fallida a Gustavo, fui a un taller mecánico donde trabajaban dos hermanos que habían actuado en la película. Hablé con ellos: recordaban muy bien el rodaje. Se sentaron sobre una pila de neumáticos y yo, sentada al frente, les preguntaba. Al terminar la entrevista me invitaron a conocer el río que había sido una de las locaciones. En ese lugar me mostraron cómo fue su trabajo, dónde esperaron a los ciclistas y al equipo de filmación. Los filmé parada con el trípode de frente. Ellos relataban las veces que habían repetido una escena en ese lugar en pleno invierno. El frío, la luz, la espera por los ciclistas que pasaban tan rápido, una y otra vez. Por azar, en ese momento, llegaron dos hombres, un padre y su hijo de unos noventa y sesenta años. Pararon a conversar, aunque yo estuviese filmando, y siguieron sin interrumpir. Los hermanos pasaron de la filmación de la película a otros temas como la historia de un pueblo cercano, las primeras radios de la comuna y los locutores en un ir y venir.

Este primer día dio la forma al rodaje. A partir de estas experiencias —la rigidez del relato del peluquero al relatar lo que ya me había contado antes y la entrevista convencional de los hermanos mecánicos sentados en contraste con el desplante e ímpetu que demostraron mientras relataban en el río—, me decidí a una forma para grabar las entrevistas que ya no iba a cambiar: al conocer a alguien que recordara algo sobre el rodaje, primero prepararía la cámara para filmar y después escucharía su relato. Así lo hice, en una improvisación que no permitía buscar fondo ni iluminación. Era necesario definir antes de preguntar si el lugar era adecuado y adaptarme a las condiciones. La espontaneidad del primer encuentro y el no dar espacio para preparar una respuesta “oficial” dotó a las entrevistas de naturalidad; los relatos eran más imprecisos, menos pensados, y las respuestas giraban siempre en torno a lo que más les había quedado “dando vueltas” de la filmación.

Bresson en una entrevista se refiere a lo espontáneo: *“En todos los casos me parece que lo que llega abruptamente, sin reflexión, es lo mejor que uno hace. Del mismo modo, me parece que pude hacer lo mejor cuando me vi obligado a resolver con la cámara dificultades que no había podido resolver en el guión y que dejé en suspenso. La visión de las cosas que encontramos bruscamente detrás de la cámara, cuando no habíamos podido encontrarla a través de las palabras e ideas escritas, esa visión se descubre, o redescubre, de la manera más cinematográfica posible, es decir, de la forma más creativa e intensa.*

Filmar sola me dio una libertad y una relación con el lugar que con un equipo —por mínimo que fuera— no hubiera podido darse. Muchas veces iba caminando sin rumbo fijo, sola con la cámara y el trípode. Paraba a filmar un árbol, una calle, me encontraba con una persona que había trabajado de extra, esta persona me llevaba a otra, y a otro lugar, y así. Sin jornadas, ni horarios, ni planificaciones.

Filmé veinte días entre los años 2014 y 2017.

Material de archivo

En el documental hay dos fuentes de material de archivo: fotografías y recorte de diario guardados en el Restaurant la Palmera (1987), y la película *El ciclista del San Cristóbal* (1987).

Las fotografías y recorte de diario que forman parte del álbum de fotos del Restaurant La Palmera constituyen el único material de archivo que encontré en Putaendo.

En él pegaron ordenadamente, y con explicaciones escritas a mano, fotografías tomadas por ellos durante el rodaje, dentro del restaurant y también en otras locaciones del pueblo. En las fotografías se ve el fuera de cuadro de la filmación: el sonidista apuntando con su micrófono y caña hacia el escenario, la puesta de luces

alrededor de las mesas, en la calle un camarógrafo desenfocado en el primer plano de una vista general. Como cierre del capítulo un recorte del diario que ya no existe, “El Putaendino”, titulado *Cine de nivel mundial en Putaendo*.

Al seleccionar partes de la película *El ciclista del San Cristóbal* busqué que fueran independientes, que aparecieran en momentos inesperados y no como ilustración de los relatos que se escuchan durante las entrevistas. Consideré que así iban a lograr tener vida propia en el documental. También tomé la decisión de trabajar con los materiales interviniéndolos: reorganicé la mayoría, sacando o agregando planos, cambiando su orden y armé nuevas escenas en muchos de los fragmentos incluidos.

Estructura y construcción del final

Una de las principales referencias fue el documental *Regreso a Normandía*, de Nicolás Philibert. En este documental, Philibert vuelve al pueblo donde se filmó la película *Yo, Pierre Rivière, habiendo matado a mi madre, mi hermana y mi hermano* de René Allio, en la que él había trabajado como asistente de dirección 25 años antes. En una entrevista habla sobre la estructura:

“Cuanto más avanza la película, mejor comprenderemos que es como un pastel de milhojas, hecho de distintos estratos superpuestos, imbricados unos en otros. En el fondo, quería cultivar una especie de paradoja, que la evocación del rodaje de Allio fuera central, pero que no constituyera un fin en sí mismo. Que resuene al lado de las otras preguntas: sobre el cine, sobre nuestro mundo, sobre las relaciones con el otro, con nuestros padres... La película va saliendo poco a poco del corsé en el que se suele encerrar un documental: su tema. Está jalonada de encuentros y secuencias que nos llevan de un lugar a otro”

Tomando esta idea de capas superpuestas definí las cuatro capas que componen el documental:

- Entrevistas sobre la película

- Observación de Putaendo
- El cerro y las cabras
- Material de archivo de la película “El ciclista del San Cristóbal” (1987)

Al trabajar a partir de capas fue tomando forma la estructura, pero no tenía progresión. Dejé el material reposar por meses con una edición provisoria de 45 minutos. Al filmar sobre un hecho que ocurrió en el pasado, ¿cuándo se da por finalizado el rodaje?

En el documental el tiempo es monótono, no es cronológico. Se distinguen estaciones en un no-tiempo, que salta entre décadas, años y meses a través de la filmación del presente y el material de archivo.

Para cerrar el montaje me propuse buscar dentro de los materiales uniones internas y soluciones formales que le dieran progresión a la estructura; aunque sutil, quise encontrar un punto “culmine” dentro de lo mínimo de la historia en que se basa.

Para lograr esta progresión consideré necesario filmar más, y eso formó parte del tercio final del documental: el pastor subiendo las cabras a la cima, las escenas de la entrevista en la carnicería y los paisajes en el cerro.

Programé la filmación del pastor llevando las cabras a la cima del cerro para el miércoles de julio a las siete de la mañana. Antes de salir me llamó para avisar que no podría ir ese día. Me quedé un día más, subí al amanecer y había un neblina muy espesa, a diferencia del sol de la mañana anterior. Afortunadamente se dio así, con una neblina tupida que por el viento cambiaba su iluminación, mientras las cabras corrían hacía arriba del cerro alejándose. Un año antes del rodaje de esta escena había acompañado al pastor en su rutina diaria de subir el cerro para llevar las cabras a pastar. Había ido sin cámara. Caminamos por dos horas, mientras nos turnábamos para ir arriba del caballo. Aquel día él llevaba una radio a pilas, y por el gran silencio de la montaña se escuchaban de forma muy nítida los relatos radiales. A partir de esa mañana tenía pensado cómo lo grabaría después: estarían los programas radiales y la cabalgata. Ya creía adivinar cómo iba a ser todo por haberlo acompañado un día. Para el día de la filmación lo que pensé que pasaría no

sucedió: estuvo acompañado de un ayudante, con el que hablaban y le gritaban a la cabras.

Luego le propuse al carnicero filmar su versión de los días del rodaje. Antes sólo lo había filmado abriendo y cerrando su negocio. Habíamos conversado sobre el rodaje, pero no había querido ser entrevistado. Esto “traicionaría” mi premisa de no haber conversado con los entrevistados antes de la filmación, pero intervino el azar y antes de empezar, entró un amigo de él que recordaba la filmación del 87. Los dos se complementan: hablan de cine, reflexionan sobre la actuación, la verosimilitud, la puesta en escena y siguen con un tema universal, que de alguna forma cruza todo el documental: la rutina y lo parecido de todos los días.

Da un final no feliz: la película no es vista, pasó este suceso y nada cambió, sólo un recuerdo vago que llegó a interrumpir una rutina casi inmutable.

Al tener estas filmaciones las incluí en el corte, pero con variaciones en la forma del montaje en relación a como trabajé los primeros 21 minutos.

En la entrevista al carnicero usé un recurso distinto: sobre el relato superpuse imágenes de su trabajo —en el inicio se muestra como abre la carnicería y en el medio sus manos poniendo letreros con precios sobre el mostrador—. Después de esta variación, cambian las relaciones entre materiales. El material de archivo de la película alemana a continuación también es intervenido. En la escena de los extras aplaudiendo reemplacé el sonido original por el de sonidos del cerro casi imperceptibles. Y en la escena final del documental, un plano de las cabras subiendo el cerro, de una duración de un minuto y medio, anticipa el final. Un tiempo evidentemente más largo que el usado en los otros planos. El recorrido de las cabras por los cerros donde pasaron los ciclistas con un detenimiento que permite seguir su trayectoria. El rebaño de cabras.

Para terminar el montaje recibí la ayuda de Ignacio Agüero. En las tres reuniones de horas que tuvimos logró ayudarme a tomar distancia y sacar veinte minutos del total del documental. Me aconsejó traducir los diálogos del alemán al español: *con*

urgencia. Me dijo: “los documentales siempre tienen una metáfora”, la encontraría en estos textos.

Este consejo me hizo volver a la forma de trabajo inicial. La guía para estructurar es la película *El Ciclista del San Cristóbal*.

Para la escena final, las cabras subiendo el cerro, no fue posible usar el sonido original. Por primera vez salí del pueblo y abandoné mi premisa de “no salir de Putaendo”.

Con un pastor en otro pueblo, Idahue, acordé ir cuando soltaran las cabras. Era la primera vez que estaba en la rutina de las madrugadas en ese lugar, y fue totalmente distinto. Las cabras estaban en un corral junto a unas ovejas. Salieron al mismo tiempo: las cabras corrieron a la punta y las ovejas apenas avanzaron. En este corral algunas ovejas usaban cencerro, se elige a un par y lo llevan por siempre con ellas. Con cada movimiento sonaban los cencerros, y como las ovejas no se fueron rápidamente ni lejos como las cabras, el efecto de “estampida” que se iba diluyendo gradualmente no resultó. Siempre hubo un sonido cerca, un sonido nuevo —el cencerro— que traicionaba el modelo original. ¿Traicionar al “original”? ¿Incluso “adornarlo”? Decidí usarlo. Abren y cierran el documental campanas de ovejas que no están en la filmación, y son cruciales. Sin planearlo, usé un efecto especial.

Cierre

Mi idea antes de ir a Putaendo se centraba en hablar de cine a partir de personas que no trabajan en cine: cómo ven este artificio, esta maquinaria que construye la ficción. Todos hemos visto películas, todos podemos construirlas. Armar un documental con este colectivo de voces en torno a una película y a un pueblo. Que se organizara con la estructura de diagrama, como se organiza una conversación: desjerarquizada, un ir y venir en el que se salta de un lugar a otro, de un tema a otro; se superponen el nacimiento de una cabrita, el abrir y cerrar de negocios, la muerte que ronda, las calles vacías, una corrida ciclística de una película chilena

doblada al alemán, la precordillera chilena, cabras corriendo hacia su cima, personas relatando su trabajo como extras 30 años atrás.

Se suman capas subterráneas: la fascinación al ver Santiago y pueblos de Chile filmados en el año en que nació. El intento de protesta. El proyecto fallido que sólo dejó ruinas y que no fue lo esperado, y que como me dijo Peter Lilienthal en la única correspondencia que tuvimos, fue un *“episodio que tuvo carácter festivo, pero como el resto del film, tuvo la ambigüedad de lo que no se pudo expresar durante la dictadura, y de lo que hubiese sido necesario reclamar”*. *“Te anticipo este sentimiento porque hasta hoy me persigue lo que fue mi total ineptitud de enfrentar el tiempo de la represión encontrando un lenguaje de cine de protesta que no comprometiera a los actores ni al equipo”*. En un gesto no autocomplaciente lo decidió: esta película no será mostrada. Decisión que debe haber sido difícil tomar tras haberse anunciado en distintos medios, como el diario “La Época” en junio de 1987, que sería estrenada al año siguiente. La película quedó guardada dentro de latas en la bodega de una productora en Berlín.

Encontré más de lo que esperaba. Mi idea inicial de hablar sobre el rodaje se fue volviendo más compleja. En Putaendo me di cuenta de que los hechos no se separan del lugar: todo se permea del espacio. Intenté retratar la atmósfera. Qué difícil es dar cuenta de la experiencia en un lugar, darle forma a lo que realmente nos importa. Mirando con la distancia del tiempo, veo a los personajes y los lugares que filmé y me siguen conmoviendo. El candor y entusiasmo con que me cuentan su experiencia con esta película que tan poco les devolvió, ¡ni siquiera pudieron verla! ¿Quién no ha esperado por algo que no llega?, complementándolo con una cita a Fontaine: *¿Qué espíritu no divaga? ¿Quién no construye castillos en el aire?* El documental al inicio pregunta, a través de las palabras de Federico García Lorca: *Pero, ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?*

Escritos de dos días de filmación

Escrito 11 de julio 2017:

Hoy me levanté a las 6 am dispuesta a subir el cerro para filmar las cabras, pero mucho antes de la hora me llama Jaime y me avisa que las tuvo que subir antes porque “de urgencia” tiene que ir a San Felipe. Tuve que adaptarme y esperar un día más. Esto siempre pasa en el documental: hay que improvisar.

Lo que se quiere filmar tiene una vida fuera de la filmación. El pastor lleva años haciendo lo mismo y seguirá. Y en unos pocos días de filmarlo intento representar todos esos años.

Escrito 12 de julio 2017:

Antes de viajar había planificado hacer esta filmación en un día nublado. Quería terminarlo pronto y pensé en grabar como fuera, y según el pronóstico del tiempo, sería con sol.

Que Jaime no haya podido el día anterior hizo que la filmación cambiara al día que volvería a Santiago. Amaneció nublado y con neblina. Es increíble el azar: no podría haber programado un día así y se dio. Mientras miraba el paisaje sentí algo muy especial. Me conmovió ver los cerros entre la neblina. Me sentí afortunada de que las cosas se dieran fuera de mi control para poder filmarlas así. Jaime sacó las cabras del corral, antes de que alcanzara a armar el trípode, y las volvió a guardar. No funcionó muy bien el artificio. Al salir de nuevo paraba, miraba la cámara pidiéndome aprobación y yo le gritaba: “¡actúen normal! ¡como siempre!”. Al avanzar resultó mejor. Corrí con el trípode abierto y la cámara colgando al cuello por el cerro para adelantarme al paso de las cabritas, hasta que decidí parar y filmar como desaparecían. Después grabé a Jaime y su ayudante “mirando” a las cabras, les pedí una actuación porque no había ninguna cabra cerca para mirar. Nos separamos y fui sola a filmar los mismos lugares que había filmado unos días antes, pero no los podía reconocer bien. La neblina era tan tupida que no podía mirar a

pocos centímetros de distancia, me perdí e intenté filmar lo mismo. Filmé lo que conocía como a un lugar que no, sin reconocerlo, sólo por el cambio de luz y el clima. Bajé y supe que no volvería a filmar para este documental.



Fotogramas de “Por acá pasaron los ciclistas”



Fotogramas de “Por acá pasaron los ciclistas”



Recorte de diario y foto del archivo encontrado en el restaurant La Palmera – Putaendo

de: Peter Lilienthal <lilienthalsolln@aol.de>
para: Isidora Gálvez Alfageme <galvez.alfageme@gmail.com>
fecha: 7 abr. 2015 16:28
asunto: Re: Proyecto en torno al rodaje de El Ciclista del San Cristóbal

Gracias, Isidora!

Parece un milagro tu interés por el film. Puedes estar segura que haré todo lo posible para aportar a tu tesis lo que necesites.

Las maravillosas imágenes de Putaendo me dejaron asombrado y feliz. Parece que nada hubiera cambiado... las calles algo más desoladas que durante los días de la invasión del equipo de cine, pero con un toque inesperado de alegría: el nin(i)no con el globo rojo. El episodio dedicado a Putaendo tuvo carácter festivo pero como el resto del film, tuvo la ambigüedad de lo que no se pudo expresar durante la dictadura y de lo que hubiera sido necesario reclamar. Te anticipo éste sentimiento porque hasta hoy me persigue lo que fue mi total ineptitud de enfrentar el tiempo de la represión encontrando un lenguaje de cine de Protesta que no comprometiera a los actores y al equipo. Cuando con Antonio Skármeta filmamos en el 73' "la Victoria-"pocos meses antes del asesinato de Allende-, fue para nosotros la alegría de participar sin límites de un gran momento histórico.

Hasta hoy es Chile mi "tercera patria" (Uruguay-Alemania-Chile). Me reúno con amigos chilenos en Munich y entre todos tratamos de mantener viva la Pasión por la Literatura ,la política y el cine de Chile..

Por supuesto tienes mi "autorización" incondicional para mostrar "El ciclista de San Cristóbal" en Putaendo.

A través de la Sra. Mardones te enterarás de los que tratamos de solucionar y lo que dificultó la Proyección en Chile. Por razones de movilización y falta de tiempo se rodó con sonido guía que facilitó el doblaje al alemán-pero nunca se logró una versión en castellano. Durante la dictadura hubiera sido imposible encontrar un productor que hubiera arriesgado presentar la película y hacerse cargo de una versión hablada en castellano. Con la Sra. Mardones tratamos de solucionar éste problema que hasta hoy desgraciadamente sigue sin resolverse. Se sobreentiende que sería ridículo presentar en Putaendo una versión hablada en alemán.

En resumen: Faltaría encontrar a un interesado que solucionara la parte financiera del doblaje. La Sra. Mardones te podrá explicar lo que se hizo hasta el Presente. Como creo en milagros, no sería del todo imposible que en Putaendo se viera la película.

Mientras tanto estoy a tu disposición, con detalles de lo vivido en Putaendo y el recuerdo de la generosidad y apoyo de sus habitantes.

Felicidad y un abrazo,

Peter Lilienthal
mi dirección:
81479 Munich
Pössenbacherstr.4

El filme, basado en el cuento de Skármeta, se estrenará a comienzos del próximo año, aseguró su director

Esta semana termina el rodaje de la película "El ciclista del San Cristóbal"

MARIELA SILVA
Al mediodía de ayer, en los alrededores del velódromo del Estadio Nacional, comenzó la última etapa del rodaje de la peli-

cula "El ciclista del San Cristóbal", basada en el cuento homónimo del escritor chileno Antonio Skármeta, actualmente radicado en Berlín Occidental. Las escenas filmadas

corresponden al término de una carrera de ciclismo, en la que participa el protagonista del filme, el profesional de este deporte René Baeza, y un centenar de competidores

Las filmaciones contaron con extras improvisados: el constante desplazamiento de los equipos de iluminación y audio, siguiendo a Baeza, atrajo la atención de los vecinos del sector, cuyos aplausos y gritos de aliento al personaje principal quedaron registrados en las imágenes del filme.

El ciclista del San Cristóbal se estrenará, según estima el alemán Peter Lilienthal, su director, a comienzos del próximo año.

La idea central de la cinta, cuenta Francisco Vargas, productor general, "es la lucha de un ciclista que se enfrenta a una carrera en muy malas condiciones psicológicas y de salud, ya que su madre está muy enferma, prácticamente esperando la muerte".

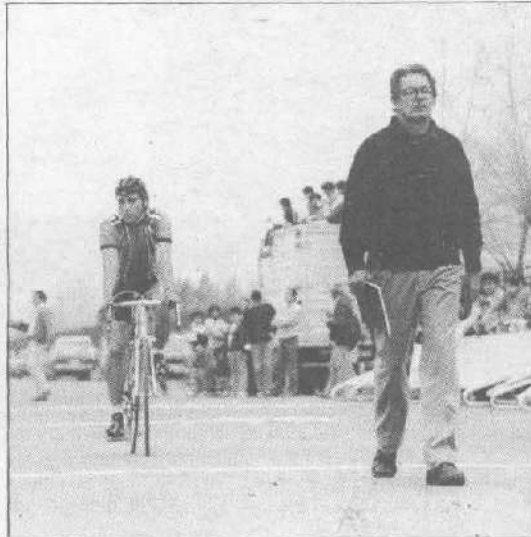
"A través de esta historia", agrega, "empiezan a nacer situaciones que van complicando la vida del protagonista y enfrentándolo a vivencias de todo tipo".

Santiago Escalante, el personaje principal, pertenece a un modesto club de ciclismo, patrocinado por un fabricante de calzados en decadencia. Este vende el equipo a una organización mayor, lo que produce, asegura Vargas, "un desajuste importante en la vida de los deportistas".

"En esta cinta han participado ciclistas profesionales, lo que ha facilitado nuestra labor, en cuanto a visualizar la vida y los costumbres de los hombres que aman este deporte. Y le otorga a la producción un factor importante de credibilidad", aseguró el productor.

—¿El filme refleja toda la historia del cuento de Skármeta?

—Es una base para la película. Es obvio que el cuento no es suficiente para crear un largometraje, ya que es una historia muy simple, a la cual le hemos agregado algunos personajes y situaciones



René Baeza y Peter Lilienthal momentos antes de iniciar la última etapa del rodaje.

que de alguna forma van determinando los conflictos.

—¿Qué los motivó para realizar esta versión cinematográfica?

—Este es un cuento que en Chile por lo menos 10 personas han querido producirlo. Pero ésta fue una gestión exclusiva de Skármeta, ya que él se contactó con la gente de su canal en Alemania, donde él realiza libretos de varios programas. Logró motivarlos y se produjo el financiamiento de la televisión Edgar Reitz Filmproduktion, de Múnich, la que accedió también a que se filmara en Chile, como Antonio quería.

La película tiene un costo de 250 mil dólares. Se utilizan equi-

pos alemanes y la asistencia de técnicos chilenos.

Se ha filmado en el Parque O'Higgins, hoteles, hospitales, avenidas de la capital y estudios de televisión. También en ciudades como Putaendo, Rúnque y Til Til.

"En cada una de estas partes, hemos tenido una gran cooperación del público", dice el cineasta alemán. "Personalmente, estoy muy satisfecho por el trabajo realizado y por el profesionalismo del equipo chileno, el que nunca ha fallado".

Agregó: "Esta realización es



René Baeza: "El personaje es un hombre luchador y sensible".

una coproducción entre ambas: todo el financiamiento ha venido desde Alemania, por lo que Chile ha colaborado en la producción ejecutiva. La post producción se realizará en Alemania, laboratorio y montaje. Esto significa que hay una brecha abierta entre estos países, para seguir produciendo tan buenas realizaciones".

René Baeza dijo que la experiencia de participar en este filme, sin ser actor, "ha sido muy interesante y motivadora. Siento y comprendo al personaje como un hombre luchador y sensible, cuyas metas a veces van más allá de ganar una carrera".

POR ACÁ PASARON LOS CICLISTAS

un documental de ISIDORA GÁLVEZ ALFAGEME post-producción de sonido DANIEL FERREIRA
post-producción de color ISABEL ARIS traducción alemán-español PALOMA LLAMBIAS OTTONE
afiche y créditos CAMILA REYES ALBERTI montaje tráiler MANUELA THAYER REQUENA archivo
DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL - EL CICLISTA DEL SAN CRISTÓBAL (1987) dirección
PETER LILIENTHAL guión PETER LILIENTHAL Y ANTONIO SKÁRMETA producción EDGAR REITZ.

en orden de aparición MANUEL SALAZAR WALDO SILVA JOSÉ ESPINOLA LUIS ESPINOLA
JUAN ARANCIBIA PABLO ARANCIBIA FERNANDO IRARRÁZVAL JESÚS GONZÁLEZ JAIME
PERÉZ GUSTAVO ARANCIBIA ENENÍAS CHANDÍA CECILIA MENARES JOSÉ GONZÁLEZ
CARLOS LOBOS CÉSAR LOBOS ANDRÉS CASTILLO PEDRO VERGARA HUGO VERA NOEL
FUENTES MERCEDES COLARTE ERICA ESTAY JUAN MALDONADO HILDA TORO LUIS
SÁNCHEZ GUILLERMOLOBOS

agradecimientos IGNACIO AGÜERO ALEJANDRA ALFAGEME MARCELO CÁCERES MANUEL
CALCAGNI ALEJANDRA CARMONA JOAQUÍN DÍAZ DE LA PRIDA CARLOS FLORES FELIPE
GONZÁLEZ ELIÁN GALVEZ PATRICIO GUZMÁN ELIANA IBACETA GERMÁN LINERO GINA
MACARI JUAN MARTÍNEZ MACARI MIGUEL MARTÍNEZ ISABEL MARDONES AGUSTINA MASSA
LAYA NARA CRISTIÁN PAULS BERNARDO QUESNEY JOSEFA RUIZ CRISTIÁN SANCHEZ
CLAUDIA SANDBERG JORGE TUR MOLTÓ FERNANDA TOLEDO ANDRÉS UGARTE
2018



DOC BUENOS AIRES



ATLANTIDOC



Créditos de “Por acá pasaron los ciclistas”

en orden de aparición

MANUEL SALAZAR
WALDO SILVA
JOSÉ ESPINOLA
LUIS ESPINOLA
JUAN ARANCIBIA
PABLO ARANCIBIA
FERNANDO IRARRÁZAVAL
JESÚS GONZÁLEZ
JAIME PERÉZ
GUSTAVO ARANCIBIA
ENENÍAS CHANDÍA
CECILIA MENARES
JOSÉ GONZÁLEZ
CARLOS LOBOS
CÉSAR LOBOS
ANDRÉS CASTILLO
PEDRO VERGARA
HUGO VERA
NOEL FUENTES
MERCEDES COLARTE
ERICA ESTAY
JUAN MALDONADO
HILDA TORO
LUIS SÁNCHEZ
GUILLERMO LOBOS

un documental de
ISIDORA GÁLVEZ ALFAGEME

post- producción de sonido
DANIEL FERREIRA

post- producción de color
ISABEL ARIS

traducción alemán-español
PALOMA LLAMBÍAS OTTONE

afiche y créditos
CAMILA REYES ALBERTI

montaje tráiler
MANUELA THAYER REQUENA

cita inicial de

ROMANCE SONÁMBULO (1928) del libro *Romancero Gitano*, Federico García-Lorca

créditos película

DER RADFAHRER VOM SAN CRISTÓBAL – EL CICLISTA DEL SAN CRISTÓBAL (1987)

dirección

PETER LILIENTHAL

guión

PETER LILIENTHAL Y ANTONIO SKÁRMETA

producción

EDGAR REITZ

agradecimientos

IGNACIO AGÜERO

ALEJANDRA ALFAGEME

MARCELO CÁCERES

MANUEL CALCAGNI

ALEJANDRA CARMONA

JOAQUÍN DÍAZ DE LA PRIDA

CARLOS FLORES

FELIPE GONZÁLEZ

ELIÁN GÁLVEZ

PATRICIO GUZMÁN

GINA MACARI

JUAN MARTÍNEZ MACARI

MIGUEL MARTÍNEZ

ISABEL MARDONES

GERMÁN LIÑERO

AGUSTINA MASSA

LAYA NARA

CRISTIÁN PAULS

BERNARDO QUESNEY

JOSEFA RUIZ

CRISTIÁN SÁNCHEZ

CLAUDIA SANDBERG

JORGE TUR MOLTÓ

FERNANDA TOLEDO

ANDRÉS UGARTE

RESTAURANT LA ROSA CHILENA

RESTAURANT LA PALMERA

Carta enviada para la primera proyección de *El Ciclista del San Cristóbal* y junto *Por acá pasaron los ciclistas* en la plaza de Putaendo el 27 de noviembre del 2021.

Estimados y estimadas,

Les escribo esta carta porque lamentablemente no logré viajar hoy a compartir con ustedes este acontecimiento. Tengo la tranquilidad de haber estado y compartido con gran parte de sus protagonistas el primer día de proyección del documental, pero sin duda hoy es distinto y muy especial. Después de 34 años de espera, al fin se dará en Putaendo la proyección de "El ciclista del San Cristóbal", película excepcional del cine chileno y que dio origen al documental. Cuando comencé a investigar era casi un mito. Muy pocas personas la habían visto en Chile, y no existían copias en español, por lo que tuve que intentar armar la trama viendo a los actores chilenos hablando en alemán sin traducción.

Conocí Putaendo por su rol en la filmación de la película. Al llegar a este espacio, que estaba -aunque puede sonar un lugar común- "como detenido en el tiempo", pude reconocer las locaciones: el restaurant La Palmera, la plaza, el puente cimbra, las calles casi intactas. Salvo pequeños cambios como las construcciones y esculturas en El Llano o la casa Amar en calle Comercio, que ya no existe. Es un lugar que como pocos conserva su espíritu. No se trata de adaptar a las modas pasajeras. El lugar me conmovió, y me hizo tomar la decisión de sólo trabajar ahí. Tanto la película como Putaendo tienen la misma relevancia en el documental.

Cuando vuelva, que siempre lo hago, espero que me cuenten sus impresiones sobre la película, ¿se parecerá a sus recuerdos? A pesar de los años que han pasado, su trama es vigente y universal: la corrupción, la amistad, la lucha por un ideal, los anhelos.

Les doy nuevamente las gracias por su generosidad, por haber compartido para el documental sus experiencias, por ser honestos. Y espero que este nuevo impulso cultural organizado por Maribel Sánchez, Isabel Mardones y su equipo continúe en más instancias que acerquen el cine a ustedes.

Con cariño,

*El documental *Por acá pasaron los ciclistas* se mostró por primera vez en Putaendo el 23 de febrero de 2021. Proyección a la que fueron invitados sólo las personas que participaron en documental por la pandemia.

Agradecimientos

Agradezco a las personas que me ayudaron en este trabajo, que en este largo proceso, desde la idea hasta mostrarlo, han sido fundamentales:

Quisiera agradecer a las personas de Putaendo, que confiando en mi me relataron sus experiencias en torno a *El ciclista del San Cristóbal* y me mostraron parte de su vida en el pueblo: un tesoro.

A Carlos Flores, mi profesor guía.

A los profesores del magíster Ignacio Agüero, Alejandra Carmona y Hans Mülchi.

A Joaquín Díaz y Paloma Llambías por traducir inglés y alemán.

A Camila Reyes por diseñar el afiche y a Manuela Thayer por la edición del tráiler.

A Juan Martínez, Bernardo Quesney y Agustina Massa, por mirar, alentar y aconsejar en los montajes provisionarios.

A Laya Nara y Fernanda Toledo, por recibirme en su casa en Putaendo.

A Peter Lilienthal.

A Isabel Mardones, Claudia Sandberg, Wolfgang Ebeling y René Baeza, por su ayuda durante el proceso y el recorrido.

A Alejandra Alfageme y Elián Gálvez.

Y a Felipe González.

Referencias cinematográficas

-*Regreso a Normandía*, de Nicolás Philibert. Francia, 2017.

-*Innisfree*, José Luis Guerín. España, 1990.

-*Pueblo en Vilo*, Patricio Guzmán. México, 1995.

-*Dime quién era Sanchicorrota*, Jorge Tur Moltó. España, 2013.

-*Del me olvido al no me acuerdo*, Juan Rulfo. México, 1999.

-*Daguerrotipos*, Agnès Varda. Francia, 1978.

-*La mamá de mi abuela le contó a mi abuela*, Ignacio Agüero. Chile, 2004.

Bibliografía

- BRESSION, ROBERT (2014). Bresson por Bresson -entrevistas (1943-1983). Buenos Aires: Ed. El cuenco de plata.

- GARCÍA LORCA, Federico (1928). *Romance sonámbulo del libro Romancero Gitano, incluido en Obras selectas. Madrid: EDIMAT LIBROS.*

- LEMOLLETON, Stéphane (2007): “Quería hacer una película en el presente, no una película de peregrinaje” *Entrevista a Nicolás Philibert.* Disponible en: www.nicolasphilibert.fr

- MORALES, Jorge y MAZA, Gonzalo (2014). *Idénticamente desigual: el cine imperfecto de Carlos Flores.* Santiago de Chile: CULDOC.

- REVIRIEGO, Carlos (2007): “Mirar el mundo para reconstruirlo”. *Entrevista a Nicolás Philibert.* Revista Cahiers du cinema / España nº3. Disponible en: www.nicolasphilibert.fr

