

# Compañero Federico García

Alberte Pagán

Conhecimos a Federico García aló polo ano 2000 quando veu a Galiza invitado polos COSAL-Galiza para apresentar a súa película *El Amauta*, biografía do intelectual marxista peruano José Carlos Mariátegui. Conhecimolo como cineasta mas sobre todo como activista político. Na súa cinematografía ambas actividades som umha soa, indivisível.

O cinema de Federico García segue, em muitos sentidos, o modelo prototípico do cinema militante americano: nel temos a urgência política, o elenco nom profesional, os temas sociais ou históricos, a predominância da “realidade” sobre as florituradas de estilo, a fidelidade aos feitos narrados, o realismo sujo... Mas Federico García e o seu grupo cinematográfico Kuntur vam além do cinema político de denúncia. O cineasta nom fala em terceira persoa senom que se adentra nas comunidades a retratar para coordenar umhas narraçõs que as próprias organizaçõs populares desenvolven em primeira persoa (tamém literalmente: o narrador de *El caso Huayanay* é um dos partícipes da revolta). Mais que retratos as suas películas som autorretratos, o que lhes dá um valor especial como peças históricas, como “verdade” histórica, como memória popular.

O cinema de Federico García é directo e fresco, ao tempo que, por momentos, torpe tecnicamente, cumha dobrage, às veces, mal ajustada; mas todas estas características, que nom defectos, dam-lhe umha força especial às cenas. O seu é um realismo documentado e testemunal; nom é panfletário no sentido pejorativo do termo (é dizer, maniqueo e demagógi-

co), mas si é panfletário no sentido militante. O seu cinema nom é folclórico senom que está feito desde dentro, desde o significado puro, desde a luita para conservar a alma dum povo. *Laulico* (1979) remata identificando o Wamani, a “Forza da Terra”, o deus que intenta recuperar o protagonista, co espírito colectivo do povo. É esse espírito o que hai que conservar ao tempo que é esse espírito o que incita à luita para a súa própria conservaçom.

A realizaçom de *Kuntur Wachana* (1977), a súa primeira película, é decidida em assembleia pola cooperativa José Zúñiga Letona (que toma o nome do activista cuja história se narra na cinta) e está producida pola Federación Agraria Revolucionaria Túpac Amaru del Cusco (FARTAC). Os labregos e labregas do Val Sagrado interpretam os seus próprios papeis e as cenas rodam-se nos lugares dos feitos: todo destila realidade, umha realidade suja, rural e crua, na que as reivindicacõs sociais e políticas se misturam (se identificam) coas reivindicacõs nacionais e culturais do povo quéchua. Estas premisas repetirám-se em *El caso Huayanay* (1980) e em *Laulico*, nas que participan os comuneiros e comuneiras dos lugares de rodage (que, como sempre, coincidem cos lugares nos que transcorreu a história narrada).

Quando se adentra no cinema “de época” para narrar acontecimentos históricos, García conserva a mesma técnica e a mesma estética. Umha película histórica como *Tupac Amaru* (1984), que conta a “primeira recoleçom social e independentista de América”, como rezam os créditos, remata com imaxes documentais dumha manifestaçom na praça do

Cusco na que fora despeçado o derradeiro Inca. “Em 1975 cria-se na praça a Organización Agrária Revolucionária Túpac Amaru”, disse-nos ao final de película. Com esta intromissom do presente em branco e negro numha reconstrução histórica a cor Federico García consegue actualizar e reactivar as luitas passadas: as organizaçoms do presente levam o nome de líderes do passado, o presente nom é máis que umha derivaçom do passado e portanto as luitas do presente som essenciais para a construçom do futuro. (Do mesmo jeito em *El caso Huayanay* introducía-se um longo inserto em branco e negro com fotografias e recortes de imprensa para lembrar-nos que o que se nos está a contar nom é fruto da imaginaçom, por muito que, por imposiçoms legais, *Kuntur Wachana* comece co letreiro “Qualquer parecido coa realidade...”)

As crónicas do século XX e as reconstruções históricas tenhem em comum o respeito polos lugares e os seus habitantes: a paisage no cinema de García, seja esta a do Val Sagrado, a do Cusco ou a das cimeiras dos Andes, é um dos principais protagonistas das súas películas e forma parte ineludível da identidade do povo quéchua. Nom podemos minusvalorar a sua importância cultural, estética e política. Os enormes perpianhos da fortaleza de Sacsayhuamán, diante dos quais trancorre umha cena de *Túpac Amaru*, nom existiriam sem as montanhas das que fórom extraídas as pedras. O povo quéchua, tal e como o conhecemos, nom existiria sem as montanhas, sem os vales e sem a accidentada orografia dos Andes. A paisage forma parte do povo, ao igual que as danças, a música, a língua e a organizaçom social. “A tua memória perdurarà como as rochas da montanha”, disse em *Kuntur Wachana*. E tamém: “Tes a força dos construtores do Cusco”. Laulico reafirma-se nessa idea quando di: “A força da terra somos nós”. O legado do pasado moldea o presente.

Federico García gosta de filmar bailes, cerimónias, regueifas; mencinheiros lendo o futuro nas folhas de coca; a chicha como bebida social (ainda que será um vaso de chicha o que envenene ao dirigente de *Kuntur Wachana*). A sua nom é umha visom folclórica, desde fora, senom umha visom interna na que bailes e cerimónias deixam de ser elemento decorativo para reivindicar-se como parte integral do povo quéchua, ao mesmo nível que a língua, que o cineasta respeita e utiliza constantemente. As tradiçoms diexam de ser “rurais” para converterem-se em “nacionais”, em signo de identidade. Como a língua.

Alguém di em *El caso Huayanay*: “Habla castellano cuando te dirijas a mí”, e nom porque nom entenda o quéchua, senom porque entende demasiado bem que a reivindicaçom da língua (junto coas tradiçoms, a música, os bailes) implica umha reivindicaçom nacional como povo que necessariamente choça cos interesses peruanos. Suponho que desde umha terra como Galiza este tipo de enfrentamentos tamém se entende demasiado bem.

Precisamente *El caso Huayanay* (peculiar versom quéchua de *Fuenteovejuna*) começa coa reproduçom da Declaraçom Universal dos Direitos dos Povos (1974), da que o Peru (e o Estado Espanhol, vaia) é signatário, e na que se recolhem reivindicaçoms tam básicas como o direito a usar e conservar a própria língua e o dever dos governos a evitar a imposiçom de culturas alheas (cumpre lembrar umha vez mais o *Caso Galiza*?). Com este gesto creo que fica claro o posicionamento de García sobre o povo quéchua.

As películas de García, como bons panfletos militantes, rematam com optimismo; retratam as opressoms do passado e do presente para ensinar-nos o caminho do futuro; as luitas do passado nunca som em vam: servem de liçom para as luitas do presente. Túpac Amaru nom fracasou na sua revoluçom porque o seu nome identifica as organizaçoms actuais que lutam contra a opressom. A organizaçom popular e campesina é o modelo de luta a seguir. Nela conjugam-se reivindicaçoms políticas e nacionais. “Se humilhado calas, já estás morto. A verdadeira vida é a luta”, di um comuneiro de *Kuntur Wachana*. As películas de García som umha gabança à luta organizada. “Fora do meu povo nom som nada”, di o ladrom Laulico. Os finais de García som optimistas porque sem optimismo (é dizer, sem a esperanza de poder abolir a explotaçom) nom pode haver activismo político senom derrotismo. *Kuntur Wachana* remata cum canto à organizaçom popular; Laulico acaba identificando o Wamani co espírito colectivo, trasladando dum ser divino à própria colectividade a responsabilidade polas desgraças sofridas.

A obra de García constitue um grande fresco histórico, ao tempo que crónica, essencial para conhecer as luitas populares do Peru: Mariátegui, Melgar, Túpac Amaru, José Zúñiga Letona están aí, mas tamém están as organizaçoms populares, colectivas e anónimas. A través dela aprendemos das luitas agrárias, da toma de terras e facendas, das relaçoms sociais feudais que pervivem nos Andes co beneplácito (e o interesse) dos políticos limenhos, da reforma agrária fracassada e do indomável espírito do povo quéchua.