

MATADERO

Santiago Fillol, 2022

1041

ESTREA EN NUMAX: 12.12.2022 | V.O. | +16

Un cineasta americano chega á pampa argentina para rodar 'Matadero': unha fábula fundacional sobre a loita de clases entre un grupo de traballadores asasinados polos seus xefes. É 1974: a violenta persecución da esquerda acaba de comezar na Argentina e os actores novos da rodaxe están ao borde de saltar á militancia clandestina.

«Un debut potente e reflexivo sobre o poder político do cinema. Un thriller político a lume lento con ecos de Costa-Gavras»

Jonathan Holland, SCREENDAILY



Entrevista con Santiago Fillol: «Quixemos mirar as violencias de clase desde a Arxentina dos 70, na que se discutiu radicalmente esa desigualdade»

Por Manu Yáñez

Diferentes tempos históricos conflúen en *Matadero*. Por unha banda, está a Arxentina de mediados do século XIX, que Esteban Echeverría evocou no seu conto, un período que a película superpón, a través da metaficción, con 1974, o ano da morte de Perón. Na vinculación entre estes dous tempos, percíbese unha reflexión sobre a perpetuación da loita de clases, ou o choque entre revolucións populares e asasinatos oficiais. Pero *Matadero* tamén pon un pé na contemporaneidade, aínda que se xoga cun certo anacronismo cando a voz (en off) da narradora fala desde o presente coa súa voz xuvenil, a súa voz do pasado. Decidimos que a mellor maneira de traballar un relato fundacional como o *Matadero* de Echeverría, escrito cara a 1840, era facendo espello desde outra época. Propuxémonos mirar as violencias clasistas das orixes dun país marcado por brutais desequilibrios sociais desde a década de 1970, na que se discutiu radicalmente esa desigualdade. O cinema dentro do cinema é o instrumento que nos permite achegarnos á historia de Arxentina e os seus conflitos sociais dun modo sinxelo, xa que permite superpoñer a cada momento tempos e condicións sociais distintos nos mesmos planos e persoas, como o vestiario de 1850 e o de 1970, que se superpón organicamente nos actores. Así as tensións do representado pasan do plano ao fóra de campo cun ritmo natural e vertixinoso á vez: mozos militantes que fan o rol de patróns e non queren seguir encarnándoo, un peón que vai máis aló da submisión arquetípica dos subalternos e pasa desde o representado ao real... As tensións de clases, e as intencións de ir máis aló delas, estalan desde o representado cara ao que desborda toda representación. Algo que xera a colisión de puntos de vista diferentes (de épocas e clases), encarnándoos nunha mesma escena: ningún deles esgota ou se impón ao outro; algo que permite a posibilidade de diversas lecturas sobre o visto.

En relación ao tratamento de época, buscamos evitar a típica recreación histórica: non nos interesaban os fetiches do tipo pantalóns pata de elefante, patillas, etc, senón os mecanismos máis profundos da época: Que se desexaba nos 70? Facer algo *bigger than life*. E que temían? Non chegar a realizalo: que o barco de Herzog non subise a montaña, que a selva vietnamita de Coppola non fose unha tolemia, que unha revolución non se consumase... En *Matadero* trabállanse as articulacións, as pulsións dunha época e do seu cinema, non as súas explicacións.

O cineasta americano que protagoniza *Matadero* quere rodar algo máis real que toda representación. Cando o seu produtor lle di que xa non hai máis diñeiro para seguir rodando a xente matando vacas, el responde: “As vacas morren de verdade. O sangue é real. Se iso non se sente, non funciona”. Esta é unha pulsión moi característica dos setenta. Coppola despezando un animal para alegorizar a matanza de Kurtz, dicindo “a miña película non é sobre Vietnam, é Vietnam”. Ou Herzog empurrando realmente unha chea de xente a carrexar un barco por unha montaña: non unha representación, algo máis grande, máis real, que calquera representación. Esa pulsión tamén estaba nos revolucionarios: ter unha experiencia máis real que calquera vivencia, cambiar o mundo, marcar un antes e despois; algo que fose máis aló da morte individual en nome dunha causa máis importante.

En relación ao presente da sala de cinema, onde décadas máis tarde se proxecta esa película maldita, que non sabemos se podemos ou debemos ver, e que só ven os espectadores desa sala... ese espazo do presente é como un limbo onde a ficción sobre 1840 e a rodaxe de 1974 fantasmearan escuramente entre si. É o lugar do relato, o sitio matriz desde onde brotan todos os fóra de campo que ese relato proxecta. E creo que todo espectador está maduro para experimentar e pensar un fóra de campo: para que cada ollo poida xulgar en por si un fóra de campo, parafraseando ao gran suízo.