

“This is the dark time, my love”

12 de febrer de 2026 18 h Sala Laya

18 de febrer de 2026 21 h Sala Laya

La Paz

GRUPO CINE LIBERACIÓN /
MARÍA ELENA MASSOLO, 1968

Argentina

VE. 5'. DCP.



La Paz, Grupo Cine Liberación / María Elena Massolo, 1968

The Terror and The Time

VICTOR JARA COLLECTIVE, 1979

Guyana

VOSE. 70'. Arxiu digital.



The Terror and The Time, Victor Jara Collective, 1979

“This is the dark time, my love”

Sobre art i lluita. Fragment d’una entrevista de Monica Jardine i Andaiye a Rupert Roopnaraine, director de *The Terror and the Time*, a Nova York el 1977. Publicada originalment a *Georgetown Review* (Guyana), vol. 2, núm. 1 (agost de 1978).

Jardine/Andaiye:

Què responeu a les crítiques que diuen que el títol de la pel·lícula implica una violència contra el poble guyanès més gran de la que realment hi va haver o de la que es mostra al film?

Roopnaraine:

Per començar, *The Terror and the Time* tracta molts més aspectes que les agressions viscudes per la classe treballadora guyanesa el 1953. La nostra intenció és situar aquesta violència en un context més ampli d’imperialisme. La pel·lícula mostra la brutalitat contra els iranians que va culminar amb l’enderrocament del govern de Mossaddeq; les agressions patides pel poble kenyà durant els atacs terroristes contra els combatents del Mau-Mau, i la violència exercida pels francesos en els atacs contra els revolucionaris vietnamites. El segon factor que ens porta a titular la pel·lícula *The Terror and the Time* és que, per avançar cap a una teoria de l’alliberament, cal estudiar amb paciència i disciplina el moment que va donar origen a l’estat neocolonial. El 1953 sintetitza les agressions imperialistes en una conjuntura particular, i és també un moment crític que ens permet vincular-lo al 1977. A més, si ens calien proves de la necessitat de parlar del terror del 1953, les vam trobar durant el procés. Vam tenir la idea d’iniciar la pel·lícula amb infants en edat escolar que parlessin del que sabien sobre el que va passar el 1953. Fins i tot vam filmar entrevistes amb estudiants a Corentyne i a Georgetown. Ens va horroritzar que ni tan sols sabessin que hi va haver tropes britàniques que van envair el país el 1953.

J/A Qui va ser Víctor Jara i quin significat tenia anomenar el col·lectiu en honor seu?

R Víctor Jara va ser un dels artistes revolucionaris de classe obrera que van sorgir com a part de l’explosió cultural durant els anys d’Allende a Xile. Era un poeta popular, guitarrista i cantautor. Va ser assassinat pels feixistes. Tenint en compte que una de les coses en què ens centrem és la violència cultural i les relacions entre art i lluita, no podríem haver escollit un emblema més apropiat. Hi ha una seqüència cap al final de *The Terror and the Time* en què un grup guerriller del Vietcong descansa després de diversos dies de marxa i combat. Dues dones interpreten una dansa camperola per als seus companys i, quan acaben, es posen el fusell a l’espatlla per al següent combat contra els invasors francesos. Aquesta seqüència mostra clarament com l’art revolucionari s’integra en la lluita política. Defensem que l’art té una funció política, però això no vol dir que perdi el seu valor artístic quan es posiciona.

J/A Veieu la pel·lícula com un intent de combatre el que heu anomenat *l'eliminació del passat*?

R Exacte. Una pel·lícula, com qualsevol forma de producció artística, és també una intervenció conscient o inconscient en unes circumstàncies específiques, una irrupció dins un conjunt de relacions preexistents. *The Poems of Resistance*, de Martin Carter, n'és un exemple. Certament, tot l'art que es concep dins una lluita és conscient d'aquesta intervenció. D'altra banda, hem de ser conscients del context en què la nostra intervenció artística tindrà lloc. Aquest inclou, d'una banda, els intents del partit oficialista de controlar la producció a través de la propietat dels mitjans i, de l'altra, la falsificació dels fets per part d'institucions educatives. Però també inclou la negativa d'un poble a ser silenciats. La pel·lícula se centra en la producció conscient que va sorgir en contra del partit dominant a Guyana.

J/A Fins i tot entre artistes progressistes hi ha la noció que l'art és una producció individual "per naturalesa". Ens pots explicar com veus aquest assumpte i com ha funcionat a la pràctica la vostra manera de fer cinema col·lectivament?

R El més important que cal assenyalar és que la producció artística és un procés social. La concepció de l'artista com un geniet solitari arrossegat pels dimonis de la creació és una idea burgesa de la producció artística. [...] La nostra intenció era confrontar les formes de treball de la producció cinematogràfica burgesa per aprofundir la nostra comprensió de l'art com a producció social. Evidentment, aquesta preferència ideològica ja havia pres forma a partir de les nostres experiències anteriors de treball col·lectiu. Però m'interessa destacar altres elements que comporta aquesta decisió: un nou nivell d'eficiència aconseguit gràcies al nostre esforç per superar els efectes d'una divisió del treball rígida i jeràrquica; la necessitat d'abordar el treball d'aquesta manera quan has de fer una pel·lícula amb un pressupost mínim i pocs "professionals amb formació", i, finalment, el fet de col·lectivitzar el treball, que va enfortir el compromís de l'equip base i de tots els camarades que es van unir a la producció de la pel·lícula. Tot i així, seria idealista i deshonest negar que hi va haver algun grau d'asimetria en el procés o afirmar que l'aportació de tots va ser equivalent en cada aspecte. Tots vam haver de desenvolupar habilitats, no només en aspectes tècnics com el maneig de la llum, l'enregistrament sonor, la transferència a vídeo, etc., sinó també en investigació, escriptura de guions i muntatge. De vegades, l'única alternativa era dependre de les habilitats tecnològiques dels nostres camarades professionals. A causa del tipus de pel·lícula que volíem fer, vam haver d'organitzar sessions d'estudi sobre la tradició del cinema revolucionari. Per descomptat, en aquest esforç per la comprensió teòrica van aparèixer intervencions ideològiques que volíem evitar. Tot i així, el compromís amb la lluita continua; això és l'important.

“This is the dark time, my love”

J/A Creieu que a la classe treballadora li pot costar entendre la pel·lícula?

R Sens dubte. La pel·lícula serà considerada difícil i inusual perquè a la gent de Guyana i del Carib se li ha negat la possibilitat de veure aquest tipus de films. Estem lluitant contra els hàbits i les expectatives cinematogràfiques que s’han format durant dècades. La qüestió és fer accessibles al públic formes no convencionals de llenguatge cinematogràfic. I això pot comportar uns quants anys de feina. Fins i tot després de la Revolució Cubana, amb un poble conscient del que era el socialisme, van continuar preferint les produccions mexicanes i de Hollywood fins al bloqueig de 1961. Esperem que aquesta pel·lícula contribueixi a la lluita cultural a Guyana, perquè obre les possibilitats d’un altre tipus de llenguatge cinematogràfic i demostra que el sistema pot estar al servei de les capacitats de la classe obrera.

Demà, la revolució. El Colectivo Cine Mujer en context

Actiu a Mèxic entre el 1975 i el 1987, el Colectivo Cine Mujer va fer un cinema polític, feminista i militant que dialogava amb l’agitació que mobilitzà Amèrica Llatina durant aquell període. Les seves pel·lícules, fetes en 16 mm de manera col·lectiva, van abordar temes com el treball domèstic, la violència estructural, l’organització de les dones i la manera en què el quotidià expressa relacions de poder. *Demà, la revolució. El Colectivo Cine Mujer en context* reuneix part de la seva obra juntament amb altres amb qui compartien aquesta energia transgressora, com *Revolución* del grup Ukamau (Jorge Sanjinés i Óscar Soria, 1963), o *El mundo de la mujer* (María Luisa Bemberg, 1972), una peça clau per pensar el feminisme argentí de l’època. En presentar-les juntes, el cicle planteja una lectura històrica que fa visible el teixit de ressonàncies i diferències que les travessa. Es tracta de pel·lícules que ens conviden a pensar el col·lectiu i a preguntar-nos si podem seguir somniant amb la revolució del demà.

Karina Solórzano, comissària del cicle

Més informació del cicle



FilmoTeca
de Catalunya



**Generalitat
de Catalunya**

Filмотека de Catalunya
Plaça Salvador Seguí, 1 – 9
08001 Barcelona
+34 935 671 070
filmoteca.cultura@gencat.cat
www.filmoteca.cat