



Même la pluie,
un film de Icíar Bolaín



« La lutte du peuple contre le pouvoir c'est la lutte de la mémoire contre l'oubli ». **Milan Kundera**

Dossier d'accompagnement

Collège - lycée

Ficha Técnica _____ **3**

Sobre la película _____ **4**

Entrevistas _____ **4**

Luis Tosar, protagonista : _____ 4

Paul Laverty, guion : _____ 8

Icíar Bollaín, director : _____ 12

Icíar Bollaín , Réalisatrice : _____ 18

Críticas y comentarios generales _____ **21**

La película También la lluvia _____ 21

"Même la pluie" : soif de l'or, guerre de l'eau _____ 23

"Même la pluie" : le cinéaste et les conquistadors _____ 25

Sobre la lucha en la región _____ **27**

Bolivia: movimiento contra la privatización del agua _____ **27**

La guerre de l'eau à Cochabamba, Bolivie. Un mouvement social face à la privatisation des ressources. _____ **30**

Les forces en présence _____ 31

La résistance _____ 32

Les enjeux actuels _____ 33

En guise de conclusion _____ 35

Pour approfondir : _____ **36**

Otras fuentes : _____ **37**

Ficha Técnica

Dirección : Icíar Bollaín

Producción : Juan Gordon

Diseño de producción : Juan Pedro De Gaspar

Guion : Paul Laverty

Música : Alberto Iglesias

Sonido : Emilio Cortés, Pelayo Gutiérrez, Nacho Royo-Villanova

Montaje : Ángel Hernández Zoido

Protagonistas : Luis Tosar, Gael García Bernal, Raúl Arévalo, Karra Elejalde, Juan Carlos Aduviri, Carlos Santos

Sinopsis:

Costa, un descreído productor de cine, y Sebastián, joven e idealista realizador, trabajan juntos en un proyecto ambicioso que van a rodar en Bolivia. La cinta que van a filmar tratará sobre la llegada de los españoles a América poniendo el acento en la brutalidad de su empresa y en el coraje de varios miembros de la Iglesia que se enfrentaron con palabras a las espadas y las cadenas. Pero Costa y Sebastián no pueden imaginar que en Bolivia, donde han decidido instalar su Santo Domingo cinematográfico, les espera un desafío que les hará tambalearse hasta lo más profundo. Tan pronto como estalla la Guerra del Agua (abril de 2000) las convicciones de uno y el desapego del otro comienzan a resquebrajarse, obligándoles a hacer un viaje emocional en sentidos opuestos.

Synopsis

Sebastian, jeune réalisateur passionné et son producteur arrivent dans le décor somptueux des montagnes boliviennes pour entamer le tournage d'un film. Les budgets de production sont serrés et Costa, le producteur, se félicite de pouvoir employer des comédiens et des figurants locaux à moindre coût. Mais bientôt le tournage est interrompu par la révolte menée par l'un des principaux figurants contre le pouvoir en place qui souhaite privatiser l'accès à l'eau courante. Costa et Sebastian se trouvent malgré eux emportés dans cette lutte pour la survie d'un peuple démuné. Ils devront choisir entre soutenir la cause de la population et la poursuite de leur propre entreprise sur laquelle ils ont tout misé. Ce combat pour la justice va bouleverser leur existence.

Sobre la película

Entrevistas



Luis Tosar, protagonista :

Luis Tosar es un actor que hace creíble cualquier papel que se le ponga por delante. Su maleabilidad ante la cámara llega a ser casi camaleónica. Además Luis posee una manera de expresarse muy directa y cercana a la persona con quien habla y esto a veces no es tan habitual de encontrar dentro de su profesión. En cualquier caso, fue un verdadero placer el poder entrevistarle durante la última edición de la Berlinale, con motivo de la presentación de la película *También la lluvia*, de la realizadora Icíar Bollaín.

En este filme, Luis Tosar interpreta a Costa, un productor de cine que se traslada con todo su equipo a Bolivia para realizar una película. Sus intereses se centran en rodarla rápidamente y con los menos costes posibles. Durante el rodaje estalla un conflicto muy grave en la ciudad de Cochabamba, causado por la carestía de agua y por su privatización por parte del gobierno. El rodaje de la película se ve envuelto en este conflicto social. Costa y su equipo se verán obligados a tomar decisiones que no sólo afectarán a la finalización de la película.

En *También la lluvia* tuviste la oportunidad de trabajar con personas que no habían estado nunca delante de una cámara, ¿Cómo fue la experiencia de trabajar con actores no profesionales? ¿Qué ventajas te aportó esto?

La esencia de un actor, sea profesional o no, desde mi punto de vista, es buscar la verdad y buscar que las cosas que haces sean verosímiles y creíbles. Se trata de buscar la esencia del mensaje, en este caso, de lo que hay en el guión de una película. La ventaja de trabajar con actores no profesionales es que ellos ya están instalados en la verdad, no tienen vicios de actor profesional y no están acostumbrados a jugar con la mentira. Además ellos trabajan, en este caso, con la esencia pura de lo que es una realidad muy cercana a ellos. Con lo cual, para nosotros era una fuente de inspiración continua.

El hecho de tener enfrente a alguien que trabaje desde la realidad mas absoluta es maravilloso para un actor, pues ese recordatorio lo tienes enfrente tuyo, ya que en otras ocasiones te lo tienes que buscar, a veces en tu propia experiencia o en experiencias de amigos o compañeros de rodaje y aquí se trataba de una impregnación total todo el rato.

El desarrollo de tu personaje a lo largo de la película es muy interesante...

Yo creo que Costa es un cabrón, pero en todo caso no es un hijo de puta. Sí, se porta como un cabrón probablemente durante buena parte de la historia, pues es lo que está acostumbrado a ser, aunque finalmente no es tan hijo de puta como para no darse cuenta de que la realidad se impone, y ésta lo hace de una manera brutal y arrolladora. En ese momento, él decide tomar cartas en el asunto, porque yo creo que es una cuestión de humanidad.

Costa es un tipo que es descreído y también cínico, pero no está desapegado de lo que le rodea y es lo suficientemente permeable para ver que una situación como ésta se impone a la otra.

Vale que Costa quiera hacer la mejor película del mundo y de la manera más barata posible, por eso se va a Bolivia, pero vale también que cuando ve que la vida de una niña corre peligro, decide que eso es sin duda lo más importante.

Costa adopta esa actitud porque también es el responsable del equipo. Él está acostumbrado a llevar ese peso y yo creo que ni siquiera se le pasa por la cabeza el delegar. Si intenta delegar en algún momento, lo hace por imposición del resto del equipo, porque ellos saben que si prescinden de esa, digamos, cabeza directora o productor, bueno....

Pues esto es lo que ocurre en los rodajes. Siempre que hay algún problema en el rodaje, tiene que haber un productor para solucionarlo. De hecho, nos volvemos un poco imbéciles en los rodajes. Tú en tu vida te gobiernas perfectamente, pero cuando entras en un rodaje te conviertes en un bebé. Es como si no pudieras hacer nada, si no está el productor, cuando yo en mi vida diaria me resuelvo mis problemas. Es una especie de síndrome extraño que ocurre en los rodajes.

***También la lluvia* es quizá una de las pocas películas en que un productor es el que lleva el papel principal. Además Costa, tu personaje, antepone incluso la seguridad de una niña frente a la película, incluso frente a su propia seguridad...**

Esto parte del guión porque Paul Laverty es quien lo escribió y supongo que lo escribió sabiendo que él tiene un amigo productor, que también es un gran amigo mío, Juan Gordon.

Juan fue una especie de fuente de inspiración. Aunque él ni es tan cínico, ni tan descreído, ni tan cabrón. Incluso él llegó a decir que si se viese en una situación así, ni de coña salvaría a la niña.

Yo estoy convencido de que no, de que eso jamás lo haría. Además, Juan es padre de dos hijas maravillosas y estoy convencido de que si se viese en una situación así, sin ninguna duda tomaría la opción que toma Costa.

¿Fue difícil trabajar en una producción tan grande y con miles de extras?

Yo creo que al final todas las películas son iguales y uno se plantea, quizá, esa pregunta antes de empezar, y piensa que va a ser más difícil o más complicado trabajar con tanta gente alrededor. Yo creo que hay algo en el cine, en su forma de trabajar, que finalmente te conecta. Es decir, da igual que haya mil personas alrededor, que una sola.

Evidentemente es más fácil a nivel de equipo concentrarse con menos gente. Siempre hay mucha más dispersión, cuando hay muchos campos que tocar, pero el cine es un cúmulo de distracciones, ya sea en una película pequeña o grande.

¿Un cúmulo de distracciones?

Sí, en el cine todo te distrae: desde un señor que esta colocando un foco, hasta otro que está cambiando la película de la cámara, o quizás esté haciendo mediciones con un foco y se acerca con una cinta y te la coloca delante. Es decir, tu aprendes a concentrarte en medio de todo eso.

Es como una especie de guerra, en la que está todo lleno de enemigos para ti, entonces ya da igual que aumente el número de enemigos, pues los guantes los tienes muy pegados a la gente del equipo, y uno aprende a trabajar en esas condiciones.

Sin embargo, en teatro no ocurre esto. El teatro es el paraíso del actor. Allí está todo pensado para que el actor esté lo más cómodo posible y trabaje de la manera más profunda posible.

En cine todo está pensado para que el actor esté lo más incómodo posible. Al menos, si tienes la complicidad del director, y si es un director que te ayude, como es el caso de Icíar Bollaín, que es una de las pocas directoras o directores que hay en España que se preocupen por el mundo del actor, por la interpretación y por la dirección de actores, digamos que parte de ese trabajo entre la espesura ya está hecho, pues ya hay alguien que te ayude.

Llegados a ese punto, que la producción sea más grande o más pequeña, da exactamente igual. Incluso hay ocasiones en las que te ayuda, pues es más fácil autosugestionarse viendo a cien personas corriendo por la calle, que si te lo tienes que imaginar.

Sí, en las producciones más grandes hay ruido y muchas distracciones, pero al mismo tiempo es una inspiración. No es lo mismo mirar al vacío absoluto e imaginarte lo que está ocurriendo, haciendo una película como *Alien* por ejemplo, en la que Sigourney Weaver interpreta esas escenas con una cosa que no existe. Me parece muy loable ese trabajo.

En ese sentido es mucho más fácil irte a Cochabamba con cientos de personas recreando la guerra del agua, pues lo están haciendo para ti y es maravilloso ese estímulo.

También sería un gran estímulo el poder trabajar con gente diferente y con lenguas diferentes...

Sí, con respecto a lo del lenguaje hay una cosa graciosa: Juan Carlos Aduviri, que interpreta a Daniel, tiene que hablar en quechua y él es, en realidad, aimara. Él tuvo que aprender para la película.

De hecho, Juan Carlos estaba muy preocupado por esto, pues era su primera película como actor. En realidad, él es realizador y trabaja también en una escuela de cine pequeña en El Alto. Juan había hecho cortometrajes y demás, pero era la primera vez que se ponía delante de un papel de esta envergadura. Además, con el añadido de que tenía que ser quechua.

<http://www.encadenados.org/nou/todo-lo-demas/entrevista-a-luis-tosar>



Paul Laverty, guion :

La historia no es objetiva

Paul Laverty es un autor que se mantiene muy cercano a la realidad social. Este guionista escocés, nacido en Calcuta, ha escrito en los últimos años muchos de los guiones que Ken Loach ha llevado al cine. *La canción de Carla* (1996), *Mi nombre es Joe* (1998) y *Felices dieciséis* (2002), por la cual se llevó el premio al mejor guión en el Festival de Cannes de 2002, figuran entre sus trabajos.

Laverty vivió unos tres años en Nicaragua durante la década de los ochenta, algo que le marcó profundamente. Allí pudo hablar con la gente sencilla del campo y ver cómo funcionaba la política real de extrema presión que Estados Unidos ejercía en esos años sobre el pueblo nicaragüense. A esta experiencia en Nicaragua le seguirían otras en El Salvador y Guatemala.

De todas sus vivencias acumuladas surge lo que será su primer guión: *Canción de Carla*. A través de este guión, Laverty se muestra como un hombre que tiene una gran sensibilidad para acercarse a los problemas de la gente humilde, en especial a aquellos que luchan por sus derechos.

No es de extrañar pues, que le fascinaran los personajes históricos de Bartolomé de las Casas y Antonio Montesinos, y que incluyera a ambos en su último proyecto, *También la lluvia* (2010), como voz defensora indígena en contra de todo un imperio. En la misma historia se atreve a añadir a su vez otra voz concienciadora, esta vez ambientada en una actualidad más cercana: el conflicto del agua que tuvo lugar en Cochabamba (Bolivia) en el 2000. Por tanto, en *También la lluvia* Laverty acabó reflejando dos historias de resistencia combinadas en diferentes momentos del pasado, pero vistas desde una perspectiva moderna.

En realidad esta película parte de un viejo proyecto: Laverty empezó a trabajar con este guión hace diez años bajo la influencia de la obra del autor, Howard Zinn, también gran amigo suyo. Zinn planteaba en su libro *La otra historia de los Estados Unidos* una visión de la historia desde el punto de vista de los trabajadores y no desde los poderosos.

A lo largo de esta entrevista se ve claro que para Laverty lo más importante de su experiencia antes y durante el rodaje de *Tambien la lluvia* fue precisamente la colaboración con las comunidades de Cochabamba y la posibilidad de darles voz en la narración. Esta entrevista tuvo lugar durante la última edición de la Berlinale, en febrero de 2011 y se realizó junto con Luis Tosar, entrevista que ya publicamos anteriormente en *Encadenados*, por separado.

Háblenos un poco sobre el desarrollo que sufren los personajes de *También la lluvia*...

Pienso que los personajes con todas sus contradicciones son para mí lo más interesante, por lo menos según mi experiencia en la vida. Las personas no son monolíticas, siempre hay algún tipo de contradicción o de partes contradictorias en ellas. ¿Sabes?, he conocido en mi vida a

personas que habían sido ex agentes de la CIA. Sí, en Nicaragua conocí a ese tipo de gente, gente que de joven realizó cosas lamentables y que cambió. Este tipo de historia es la que he estado incorporando. Me he encontrado por ejemplo a gente que volvió de la guerra de Irak con sus traumas, ellos se fueron allí con una determinada actitud y volvieron con otra muy diferente. La esencia de una historia es que los personajes cambien, de la misma manera como pasa en nuestras vidas. Esto puede suceder por circunstancias que presionen a la gente y que ésta cambie según su personalidad, su clase, su educación u otros factores. Esta película trata de dos personas que empezaron en un punto de su vida y fueron cambiando con todas sus contradicciones.

Se pueden enseñar y aportar cosas a la gente, pero cuando ésta se acerca demasiado... ¿sabes?, hay un momento de impacto, de temor y yo no echo la culpa de esto. He estado en situaciones muy cercanas a éstas en El Salvador, donde hablas con gente que ha sido torturada o que proviene de organizaciones humanitarias y que tiene que cambiar cada noche de casa por miedo. No sé si tendría el coraje de hacer esto.

Es muy fácil condenar a los personajes desde el seguro asiento de un escritor, pero si estás cerca de esa situación te vuelves más vulnerable. En el centro de esta historia hay personajes que realizan algo que no se hubieran esperado de sí mismos... sí, esto es lo que sucede en la vida real y es lo que he intentado capturar en esta historia.

El desarrollo del personaje de Costa a lo largo de la película es muy profundo: de productor interesado en financiar una película con los menos costes posibles pasa a ser un hombre que salvará antes a una niña que a su propia producción...

Pienso que tocaste un punto importante. Una cosa es escribir sobre eso, pero otra muy diferente es verlo y creer en ello, y temía que sería muy difícil convencer a los espectadores del personaje de Costa, pero nada consigue mejor el describir a los personajes tan fielmente como el mostrar el aspecto de su trabajo, y pienso que podría haber sido un desastre, podría no convencer, pero por lo menos miras al final del proceso con maravilla y crees en ello.

El capturar esto en la pantalla y el creer en la mirada y en los ojos de alguien, esto es algo inmenso. Mi gran preocupación siempre fue el hacer la película creíble... no fue fácil.

¿Cómo ha sido la acogida de *También la lluvia* en Bolivia?

Bueno, es una buena pregunta y personalmente pienso que la más importante de todas en realidad. Recuerdo cuando llevamos *La canción de Carla* a Nicaragua y *Pan y rosas* a los limpiadores en Los Ángeles... la opinión de esta gente que hizo la película era lo más importante para mí. Sí, vamos a ver qué pasa... vamos a llevar la película en marzo a Bolivia a Cochabamba y, la verdad, ésta es la prueba de fuego, mucho más importante que ganar Goyas u otros premios, es la opinión de la gente que ha sentido y experimentado eso en su propia vida. Estoy más nervioso de esto que de cualquier otro estreno, y vamos a ver que tal. Había algunos bolivianos en el estreno anoche (en la Berlinale), cosa que me ilusiono mucho.

¿Espera usted haber ayudado a la gente con la película?

Sí, lo espero. Muchas películas no dan en realidad oportunidad de expresarse a la gente corriente, no les dan voz. Se tratan normalmente de historias en donde las personas son ricas, o completas, o bien educadas. Normalmente es una historia individual con personas que

resuelven sus problemas de acuerdo a su inteligencia, poder o personalidad, y esta película trata de contar una historia de cómo personas corrientes se unen para luchar contra una multinacional y es muy rara la vez que ves esto... pero yo pienso que esto pasa a menudo en la historia...

Nosotros vemos la historia oficial que se enseña en las escuelas, aprendemos sobre Colón, o Cortés, pero no sobre Bartolomé de las Casas o el padre Antonio Montesinos. Si vas a los museos no encuentras nada sobre ellos o sobre los indígenas, no ves nada sobre Montesinos y pienso que esto se debería tratar en las escuelas. Su resistencia y su voz no se encuentran dentro de lo que es la historia oficial.

Así que en una manera pequeña espero haber homenajeado a este tipo de resistencia, pero yo no resuelvo los problemas... no, no creo en el romanticismo. Pienso que una historia así es importante contarla, espero que ayude, pero lo más importante es la gente que intervino, no la gente que escribe sobre ello.

¿Fue difícil trabajar en una producción tan grande y con miles de extras?

Desde el punto de vista del director es realmente un desafío trabajar con tantas personas en escena, también el desarrollar el detalle, la expresión como lo hace Icár.

Una de las preocupaciones que teníamos era el pensar en cómo iba a ser la gente, su aspecto; y en segundo lugar, el convencerles para que rodaran. El trabajo que realizó Icár fue tremendo, ella fue a las comunidades y habló con ellos. Hubo un trabajo de confianza y de respeto. Ellos decidieron participar y exponerse al trabajo, a la cámara y lo decidieron ellos mismos en las juntas de la comunidad. Sí, todo esto fue un desafío, también el hacerlo con respeto y para ellos fue un desafío el confiar en nosotros.

No tuvimos mucho tiempo para decidir el aspecto que deberían tener y en hacer todo esto... pienso que hicieron un gran trabajo recreando la guerra... tuvimos un periodo de tiempo muy corto, unas pocas semanas, además el presupuesto era limitado. También fue un gran desafío hacer que las tres líneas narrativas de la película funcionaran bien juntas... fue un gran desafío para el equipo hacer esto.

¿Les habló usted en quechua a las comunidades?

No, porque yo no sé quechua, pero Icár fue a las comunidades y les habló en español y a la gente que no lo entendía se les tradujo. No mucha gente habla español fluido, pero habían asambleas y ellos comentaron que algunos compañeros querían hacer una película... entonces nosotros les explicábamos un poco sobre el proyecto y al final les decíamos que lo pensarán, lo hablarán y que decidieran si era bueno para la comunidad o no. La idea más importante era decidir si era bueno para la comunidad y para los vecinos... y sin mirar el dinero... ellos piensan de una manera muy diferente, y esto fue realmente fascinante.

Es una película compleja con varios niveles...

Teníamos tres realidades que te aportan muchos movimientos e impresiones... queríamos poner a la audiencia en disposición de pensar también que la historia no es objetiva, porque ya con la selección que se realiza o la cercanía... deja de ser objetiva. Queríamos que la

audiencia sintiera... nosotros intentamos realizar diferentes niveles, como aquellas muñecas rusas... sí, tratamos de capturar esto.

Una segunda parte podría ser la perspectiva de las mujeres, por ejemplo vista por María, la operadora de cámara...

Cierto, de hecho en la guerra del agua las mujeres fueron muy fuertes; es verdad, uno de los personajes principales podría haber sido una mujer... de hecho en la guerra vimos a mujeres manifestándose y luchando... también los momentos más emotivos de la película están en realidad protagonizados por mujeres...

¿Se le ocurrió a usted la escena en que las mujeres están con sus bebés en el agua?

No se me ocurrió, lo leí... no es invención. Me encanta esa escena porque de alguna extraña manera Bartolomé de las Casas escribió sobre esto: las mujeres ahogaron a sus propios hijos para evitar que murieran bajo los ataques de los perros, y es por eso que me encanta esa escena, porque estas mujeres son incapaces de imaginar esto con sus propios hijos, no son capaces ni de imaginarse eso, ni de reproducirlo en la ficción a pesar del empeño de Sebastián en continuar el rodaje...

Encuentro la escena sobre la que escribe Bartolomé de las Casas terrorífica, pero debió ocurrir así... vemos sus ojos, sus caras y nos damos cuenta de la barbarie que eso fue.

<http://www.encadenados.org/nou/todo-lo-demas/entrevista-a-paul-laverty-guionista-de-tambien-la-lluvia>



Icíar Bollaín, director :

Cine dentro del cine, y la conquista de América. Aunar estos dos temas en una película y ofrecer una visión ponderada de ambos es un reto que afronta con aplomo Icíar Bollaín en *También la lluvia*, un film que parte por primera vez de guión ajeno, el escrito por su pareja Paul Laverty.

Me gustaría saber si *También la lluvia* trató siempre de un rodaje sobre una ficticia película de Colón, o si en algún momento jugueteó con hacer, de verdad, esa película ficticia.

El guión me lo encontré escrito como está, la idea era de [Paul Laverty](#). Pero antes de que yo lo leyera tuvo un proceso largo, de varios años. De hecho, al principio transcurría en otra época, la primera mitad cubría los hechos de Colón, y luego seguía con Bartolomé de las Casas. Una vez que estuvo escrito, se trataba de un guión de dos horas, muy potente, y Paul quiso reescribirlo, acercarlo al presente. Hacer un paralelismo. Entonces se encontró con la historia de la guerra del agua, algo que sucedió de verdad en Bolivia en 2000, y tiró por ahí, el paralelismo del oro de entonces, y el agua de ahora. Y como nexo de unión servía el rodaje de una película sobre la conquista de América, mientras acontece la guerra del agua.

Es la primera vez que dirige un guión ajeno. ¿Cómo ha trabajado con Paul Laverty, ha habido cambios?

Yo he visto a Paul escribir el guión, pero lo he tomado como estaba. Eso sí, estaba escrito en inglés, y hubo un proceso de adaptación, de castellanizar los diálogos. Pero el trabajo del guión es de Paul.

Él me pasó todo el material que utilizó para escribir el guión, de modo que he leído muchos libros. Me parecía lógico como directora, pues tienes que responder a muchas preguntas del equipo mientras ruedas. Era una información muy valiosa, y un buen acercamiento al guión. Fue muy interesante. Me encontré una historia que no conocía. Lo conocía muy por encima.

En la película de ficción, se manejan personajes reales y documentos reales, como las cartas de Colón a los Reyes Católicos y el discurso del cura Montesinos. ¿Era una prioridad el rigor histórico, evitando tópicos o visiones sesgadas?

Hay un intento de fijarse en la conquista de América desde otras miradas. Están Bartolomé de las Casas y Montesinos, que los conocemos, pero como en parte han alimentado la leyenda negra, no se les presta la atención debida.

Por otro lado a Paul le interesó una parte menos conocida en España, la de la resistencia indígena, que está muy documentada. Cada hecho presente en la película está documentado. Y Hatuey es un líder indígena que existió, es una figura en Cuba, y lo que le dice al franciscano que le quiere confesar, si los cristianos van al cielo yo prefiero ir al infierno, eso es auténtico.

Quería pedirle una opinión rápida sobre dos grandes películas que tratan la conquista de América: [Aguirre, la cólera de Dios](#) y [La misión](#). ¿Mencionaría algún otro título como referente a este respecto?

Han sido referencias para ver cómo vas a visualizar la conquista. Esta película tiene sólo ocho escenas sobre esto, pero son muy importantes, y por supuesto hemos visto cómo se había hecho antes, pero hemos intentado hacerlo a nuestra manera. El director de fotografía y yo lo hemos hablado, y *Aguirre* era ciertamente una referencia.

En algún caso he pensado en títulos para alejarme de ellos. Por ejemplo, la visión de [Ridley Scott](#) en *1492. La conquista del paraíso* y su tratamiento de Colón con [Gérard Depardieu](#) son muy románticos, nosotros hemos tratado de hacer otra cosa.

Sobre los indígenas, cada película lo ha hecho de una forma. No queda ningún taíno de los que encontró Colón, se murieron, así que todos hemos reconstruido a nuestra manera, y nosotros, al estar en Bolivia, ni siquiera íbamos a poder contar con nativos caribeños, sino quechuas. El maquillaje y el pelo por los que nos hemos decantado se acercan más a los indios de la Amazonia.

En los diarios de Colón hemos encontrado que habla de que los indios se pintaban de rojo para protegerse del sol, y eso lo hemos incorporado, llevan una especie de barro rojo sobre el cuerpo. Por supuesto, es una recreación, porque se sabe muy poco, no hay imágenes de cómo eran.

La película incide en la idea de que la historia se repite, en el equipo de cine hay esquemas de explotación no tan distintos de los que tienen los conquistadores. ¿Le ha pasado algo parecido a la hora de rodar en Colombia, por las condiciones de rodaje allí? ¿Nota esa tensión entre los ideales que intenta plasmar en la película y su comportamiento en la vida real?

Nosotros hemos trabajado la parte que se refiere a la guerra del agua con gente que vive en los barrios de la periferia de Cochabamba, que siguen teniendo dificultades para acceder al agua, y que siguen peleando por ello.

Sí es verdad que tú, como cineasta, estás haciendo allí tu película, mientras que los locales están luchando por la supervivencia. Eso se repetía. Como dice el protagonista boliviano. Es importante para los que están rodando, pero ellos están en una pelea mucho más seria.

Por ejemplo, la responsable de reparto me indicó que no convocara a los extras los miércoles, porque era día de mercado, tenían que atender sus puestos, y por supuesto no iban a acudir al rodaje. Debíamos adaptarnos.



Podía explicar esa idea de que todos somos 'paradojas con patas'. Queremos justicia, pero la vida nos puede, los actores representan papeles diferentes a su verdadera personalidad...

Es un hallazgo del guión, los personajes no son de una sola manera, está el otro lado del espejo. Resulta irónico, es un juego ingenioso. Supuestamente Colón es el personaje más distante y frío, pero luego como actor es el más comprometido. Las Casas y Montesinos, como actores son los primeros que quieren salir corriendo, cuando hay problemas. Me parece que ese juego es muy inteligente.

Me gustaría saber si se identifica con el personaje de [Gael García Bernal](#), y si en algún momento se planteó interpretarlo.

(se ríe) Sí, bastante lío tenía con dirigir, como para encima interpretar a ese personaje. El personaje de Gael tiene una insensibilidad con respecto a lo que sucede a su alrededor que contrasta con el interés que tiene en contar lo que pasó hace 500 años. Le conmueve el pasado, pero no presta tanta atención al presente, ahí estamos ante otra ironía del guión.

Pero hay algo muy común en él con todos los directores. No tanto la idea de que la película es lo primero, como la de que lo que no te llevas rodado no vas a poder montarlo en la película. Tienes que luchar para poder llevarte todo el material que puedes, es tu cometido y resulta necesaria esa obcecación. Hay miles de motivos para detenerse del tipo estás cansado, hace frío, etc. Y no cabe ceder, no es posible luego el día del estreno intentar explicar al espectador que esa escena no está tan bien porque resulta que llovía o lo que sea. Porque con toda la razón diría, ¿y a mí qué me cuenta?, yo lo que quiero es ver una buena escena.

En tal sentido el director ha de ir a la suya para lograr el mejor material posible. Eso es universal. En lo que no coincido es en la insensibilidad del personaje para saber lo que pasa alrededor, es verdad que hay poco tiempo libre, pero siempre puedes enterarte.

Por otro lado llama la atención en esta película la presencia dominante de hombres, vemos pocas mujeres. ¿Le planteó esto algún problema?

En algún momento en que dábamos una vuelta al guión si nos preguntamos si tendría algún sentido que el director o el productor fueran mujeres. Pero nos pareció que la película no habla de eso. Y si hubiera un hombre y una mujer se iban a crear otras dinámicas. Y para nada queríamos entrar en tensiones sexuales ni nada de eso, parece que eso distraía. Por otro lado era un reto hacer una película tan masculina.

Es un cambio con respecto a sus otras películas, indudablemente.

Sí, pero no había que forzar seguir en esa línea convirtiendo a los personajes en mujeres.

Por otro lado, se refuerza el paralelismo con los conquistadores, que son hombres.

Exacto. El productor Costa que interpreta [Luis Tosar](#) es muy masculino. Tiene una arrogancia, es un hombre de acción que resuelve las cosas con poca mano izquierda, y le pega que sea un personaje masculino.

Al ser madre, imagino que las escenas de las indígenas dispuestas a matar a sus bebés debió ser especialmente dura.

Creo que funciona muy bien la idea de darle una vuelta de tuerca, al ser el rodaje frustrado de una escena, lo que refuerza la brutalidad. De haberla rodado de verdad, no habría sido tan fuerte. El imaginarlo es más fuerte que el verlo. Es curioso, porque se trata de una escena que he comprobado que conmueve a todo el mundo, hombres y mujeres.

Hay momentos muy brillantes, como la escenas del casting, o la cena de los actores. ¿De cuál se siente más orgullosa?

Ha sido un guión muy gustoso de rodar. Ha requerido mucho esfuerzo, pero era gozoso. Todas tenían su parte de reto: unas porque eran de época, otras porque eran de acción, en otros casos eran escenas íntimas.

A priori, pensé que iba a ser complicada la escena del ensayo en el hotel, cuando Karra [Elejalde] hace de Colón. Sobre el papel era muy divertida, pero estaba en el borde. Y si Karra no logra levantar al personaje, para que veamos en él a Colón, pues he fallado. Era una de las escenas que más respeto me daban y con la que más contenta he quedado.

En ese pasaje me acordé de [Louis Malle](#) y su [Vania en la calle 42...](#)

Totalmente. Fue una referencia. Esa cosa mágica de la película, en que los actores están por la calle, y entran en el teatro, y de pronto están diciendo el texto de sus personajes sin que apenas te des cuenta, esa magia es la que trataba de conseguir con Karra. Ocurre en esa escena, y en la de la carta, en que tienes que ver a Colón dictándola...

La Iglesia, representada por Bartolomé de las Casas y Antonio Montesinos, ha jugado un papel importante a lo largo de la historia en la lucha contra la opresión. ¿Era algo que conocías y te interesaba destacar?

Había leído la "Breve relación de la destrucción de las Indias" de Bartolomé de las Casas, pero no lo conocía tanto, y menos a Montesinos, todo un hallazgo de Paul para el guión. Es curioso porque se adelantó a De las Casas, e incluso su defensa de los indios era más radical. La historia de esos dominicos, que vivían ahí, un poco en plan hippy, es muy interesante. Y luego está ese sermón, que escribieron juntos todos, y que luego decidieron que pronunciara Montesinos, el que tiene más prestigio. Luego acabarían asesinando a Montesinos.

A Paul lo que le movió a hacer esta película es ese sermón, el hecho de que alguien desde una iglesia perdida en Sudamérica levantara la voz contra un imperio, pues se estaba enfrentando al imperio español.

La imagen de la cruz es muy poderosa. Es símbolo del amor de Jesús, que da vida por los hombres, pero en la película también vemos a los indígenas ejecutados junto a la cruz. ¿Te parece que la cruz es un símbolo discutido y conflictivo?

Colón, cuando vislumbró América, empezó a rodear las islas, pues quería saber si había arribado ya a tierra firme. Y mientras las rodeaba, se bajaba en cada una y ponía una cruz. Era algo sistemático, la ponía de un tamaño suficientemente grande y en el punto más alto de cada isla, para que se viera desde todas partes y desde el mar. Es la cruz que se llevó desde España, y que tiene un simbolismo inmenso.

Del modo en que lo hizo Colón, y que es lo que tiene que ver con la película, la cruz es un símbolo de dominio, de decir 'aquí estoy yo, ésta es mi ideología, ésta es mi religión y esto es lo que hay pensar a partir de ahora'. De hecho esto es lo que les dice a los indígenas debajo de la cruz, tenéis que aceptar a los reyes católicos como regidores del universo, y al papa. Es una imposición.

Según esto, se olvida el simbolismo más obvio de que la cruz es lugar donde Jesús muere por amor.

En el caso de la película representa más el poder.

Es la tercera vez que trabaja con Luis Tosar, y le concedes un papel de productor, que en otras películas suele tener rasgo de villano, que pone trabas a la creación artística. No es aquí el caso. ¿Se trata también de un deseo de reivindicar la figura del productor?

En las películas, a la hora de representarlo se ha solido dar una de cal y otra de arena. Pero montar una película es muy complicado, el esfuerzo de reunir la financiación, organizar el rodaje y demás. El viaje personal que describe esta película se refiere sobre todo al productor, pero podía haberle pasado también al director. En realidad es un homenaje y un repaso no del productor, sino del mundo del cine.

Pero por una vez no está mal que aparezca un productor como una persona con principios. A estas alturas no puede mantenerse el estereotipo de productor, hay que reconocerle la pasión que ponen y sin la cual no se harían las cosas. Cuesta mucho esfuerzo, reciben muchos noes, y puedo decirlo por experiencia, porque he visto estos dos años el empeño de Juan Gordon para

levantar esto. La idea del productor 'pirata' no tiene mucho sentido. Aunque es cierto que es el señor del dinero, que tiene que controlarlo y medir su gasto. Por esto le toca a veces ser 'el malo del peli'.



Se trata de su primera gran película de gran envergadura. ¿Ha sido la experiencia agotadora?

Físicamente ha sido duro, ha requerido un esfuerzo enorme. Pero cuando un guión es tan rico y tiene tantos elementos interesantes, eso tira de ti. Te conduce a hacer cosas que no estás seguro de que puedas hacer eso. Es muy bonito, es como hacer un 'ocho mil'. (se ríe)

Si hubiera que buscar un hilo conductor en su filmografía, ¿podría ser la defensa de los más débiles, ya sean inmigrantes ([Flores de otro mundo](#)), indígenas ([También la lluvia](#)) o mujeres maltratadas ([Te doy mis ojos](#))?

No es algo buscado, consciente. Se trata de querer entender. Los malos tratos no los entendía, aunque lo leyera constantemente en la prensa, me preguntaba, ¿por qué?, ¿por qué una mujer sigue con el hombre que la maltrata?, ¿por qué él recurre la violencia y luego quizá se suicida? Por eso hice [Te doy mis ojos](#).

Y en *Flores de otro mundo*, recuerdo haber visto un documental sobre una mujer colombiana perdida en el páramo castellano, y lo mismo, me surgían las preguntas, ¿cómo ha llegado esa mujer hasta ahí?, ¿qué le espera?, ¿por qué ha dejado atrás tantas cosas para estar allí?

Me interesa la condición humana, cómo somos, quiénes somos, por qué hacemos lo que hacemos. Aunque es verdad que esas situaciones dramáticas afectan a personas en situaciones de debilidad, pero no me inclino hacia ellas porque sean los más débiles. Igual de interesante

me parecería hacer una historia sobre el mundo del dinero, lo que me interesan son las relaciones, el modo en que que interactuamos con los otros.

<http://www.decine21.com/Entrevistas/Iciar-Bollain-27122010>



Iciar Bollain , Réalisatrice :

par Alfonso Rivera

Cineuropa : [Même la pluie](#) est-il votre film le plus ambitieux ?

Ic'ar Bollaín : Oui, cela a été le projet le plus compliqué que j'ai jamais entrepris. C'était comme les films que j'ai tournés avant, mais multiplié par vingt. Nous avons tourné en Bolivie pendant huit semaines avec deux caméras à la fois. À vrai dire, je m'imaginais qu'on aurait eu plus de problèmes : nous avons bénéficié d'une formidable équipe bolivienne et avons eu beaucoup de chance avec la météo et les institutions locales. Nous avons aussi voulu faire participer les locaux et qu'ils perçoivent le film comme un projet qui leur appartenait.

Avez-vous beaucoup travaillé avant de commencer de tourner ?

Nous avons donné le maximum en très peu de temps,. J'ai beaucoup travaillé avec le directeur de la photographie Alex Catalán pour voir comment nous allions raconter l'histoire. Par exemple, la guerre de l'eau est montrée de l'intérieur d'une voiture. Il y a des solutions visuelles et sonores : parfois, le bruit (celui d'un hélicoptère qu'on entend sans le voir) donne la dimension de la scène. De même, montrer un bateau en construction dans une scène est très suggestif. Il y a beaucoup de suggestions dans le film. Au lieu d'y mettre 40 millions de dollars, comme le font les Américains, nous faisons de nombreuses suggestions avec ce que nous avons, en l'occurrence quelques cinq millions d'euros.

C'est la première fois que vous réalisez un film dont vous n'avez pas écrit le scénario.

Oui, mais j'ai suivi de près le travail de Paul, un vrai plaisir. C'était un challenge pour moi et pour toute l'équipe. Tout le monde a dû faire des efforts. Il est rare qu'un scénario en demande autant, au niveau du casting, de la production, de la direction des acteurs... Il explore par dessus le marché des thèmes très forts : celui de l'eau, mis en parallèle avec celui de la conquête de l'Amérique, le fait que les gens ne sont pas pareils dans un film et dans la vie... J'ai trouvé ce scénario très intéressant parce que tous les personnages font un parcours : ils arrivent dans un endroit différent de celui dont ils sont partis. Ils ont des idéaux plein la bouche, mais à l'heure de vérité... On voit aussi comment les cinéastes qui tournent un film de dénonciation vont au moins cher et ne s'en sortent pas bien.

Le film est un hommage au cinéma en même temps qu'une critique.

Oui, il lui rend hommage, notamment en montrant comme il est dur de monter une production : il y a une scène où le réalisateur, débordé par les événements, n'en peut plus et s'apprête à jeter l'éponge. De l'autre côté, il y a le cynisme qui consiste à arriver dans un pays pour tourner et payer très peu les autochtones.

Pourquoi avez-vous choisi de présenter cette vision peu connue de la découverte de l'Amérique ?

C'est Paul qui a eu ce courage. Un élément de la conquête est très intéressant : ce que Colomb a mis en marche, tout une machine commerciale n'allant pas sans exploitation. Il a fait quatre fois le voyage vers le Nouveau Continent, le dernier avec dix-sept caravelles pleines de fanatiques assoiffés d'or. Colomb est un personnage plus intéressant qu'on ne l'apprend à l'école : il a promis joie et richesses, mais n'en a pas trouvé beaucoup. Tout a été plus

tumultueux que prévu. On n'en parle pas en Espagne, parce que Colomb est un héros national, mais c'est un volet très intéressant de l'Histoire.

Est-il nécessaire d'agiter les consciences, de nos jours un peu endormies ?

Je crois que c'est une bonne chose. Il faut avant tout offrir au spectateur une bonne histoire et de l'émotion et si, ensuite, en rentrant chez lui, il continue à y penser, c'est génial. Il n'est pas superflu de parler de la privatisation de l'eau, dont quatre multinationales tirent profit parce qu'elles ne pensent qu'à leurs revenus et pas au bien commun.

L'adjectif de film "politique" convient donc bien à *Même la pluie* ?

Je crois que ce film est davantage, mais oui. Il y a un cinéma politique fantastique qui n'est pas en vogue en ce moment. Le scénario n'est pas tendre avec ce qu'il évoque, mais je crois que l'étiquette de "cinéma politique" n'est pas très attrayante ni commerciale, alors que le film fait passer au spectateur un moment passionnant, du moins je le crois. "Politique" et "passionnant" ne vont apparemment pas ensemble. La politique a perdu son prestige. Le film a une portée politique, mais nous vivons à l'ère du scepticisme et il faut parler politique et en parler mieux. L'idée de Paul était de raconter, mais en émouvant et en passant par le spectaculaire

<http://cineuropa.org/2011/it.aspx?t=interview&l=fr&did=156224#cl>



Críticas y comentarios generales

La película También la lluvia, dirigida por Iciar Bollain e interpretada por Luis Tosar y Gael García Bernal, ha sido elegida por la Academia de Cine para representar a España en los Oscar. *También la lluvia* competía con *Celda 211*, el filme de Daniel Monzón, el gran éxito cinematográfico del año que se alzó con ocho goyas en la última edición de los premios de la Academia, y *Lope*, dirigida por el brasileño Andrucha Waddington y protagonizada por Alberto Ammann. El anuncio se acaba de hacer público en la sede de la Academia, en una ceremonia que ha contado con la participación de los actores Blanca Suárez y Mario Casas. Bollain se convierte así en la primera realizadora española que representa a España en los Oscar de Hollywood.

También la lluvia es sin duda la gran aventura cinematográfica de Iciar Bollain (Madrid, 1957). Rodada en Bolivia, en la selva del Chapare y en la ciudad de Cochabamba, el filme es una gran producción que ha movido miles de extras, 4.000 en total, de ellos cerca de 300 indígenas, un equipo de 130 personas y más de 70 localizaciones, casi todas ellas en exteriores. Después de historias intimistas y de personajes - *Hola, ¿estás sola?*, *Flores de otro mundo*, *Te doy mis ojos* o *Matahari*, Bollain se ha enfrentado con *También la lluvia* a su película más ambiciosa. El filme, el primero que no escribe ella, parte de un guión de Paul Laverty, el guionista habitual de Ken Loach y compañero sentimental de la realizadora.

También la lluvia es una película dentro de una película. Narra el rodaje en Bolivia de un filme de época en torno al mito de Cristóbal Colón, un hombre obsesionado por el oro, cazador de esclavos y represor de indios. Es el año 2000 y la población boliviana, una de las más pobres de Suramérica se levantó contra las autoridades políticas y la multinacional norteamericana Bechtel que intentó subir de manera disparatada el precio del agua. El oro y el agua. El pasado y el presente. La lucha por la dignidad de un pueblo. De todo esto trata este quinto largometraje de Iciar Bollain, producido por Morena Films. Con un presupuesto de cinco millones de euros, en el filme también trabajan Karra Elejalde, que realiza una espléndida interpretación de Cristóbal Colón, Carlos Aduviri, en el papel de líder indígena, Carlos Santos (el fraile Bartolomé de las Casas) y Raúl Arévalo (el fraile Juan Montesinos). Luis Tosar interpreta al productor del filme que va a rodar a Bolivia y Gael García Bernal el del director.

Durante el rodaje en la selva del Chapare, Iciar Bollain aseguraba que no creía que esta película rompiera de manera radical con sus anterior cinematografía. "No es una película intimista, pero sí creo que es de personajes. Hay una parte de época y otra del presente que narra acontecimientos políticos y sociales reales que sucedieron en Bolivia, pero al final es una historia en torno a dos personas, sobre todo de una, la del productor Costa que hace un viaje de compromiso personal".

'*También la lluvia*' se estrenará comercialmente en enero, aunque antes, a finales del mes de octubre, inaugurará la Semana de Cine de Valladolid (Seminci). Para poder acceder a esta

convocatoria de cara a los Oscar y según dictan las normas de la Academia de Cine, los productores del filme han realizado lo que se conoce como estreno técnico, es decir la exhibición durante siete días en cualquier sala de cine del territorio español antes del 30 de septiembre.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/lluvia/Oscar/elpepucul/20100928elpepucul_4/Tes





"Même la pluie" : soif de l'or, guerre de l'eau

Écrit par le scénariste de Ken Loach, ce film espagnol établit un parallèle habile entre la lutte d'un dominicain contre l'oppression des Indiens par les colons assoiffés d'or et celle de leurs descendants contre une multinationale

Sélectionné pour représenter l'Espagne dans la course à l'Oscar du meilleur film étranger, écrit par Paul Laverty - scénariste de Ken Loach - et mis en scène par la comédienne et réalisatrice Iciar Bollain, *Même la pluie* est une oeuvre forte et captivante. Un film audacieux, qui entremêle trois histoires entre passé et présent, posant la question de l'exploitation de l'homme par l'homme à travers les époques - en l'occurrence celle des Indiens d'Amérique latine, au XVIe siècle comme aujourd'hui.

Même la pluie s'attache aux pas d'une équipe de tournage espagnole au budget serré, désireuse de mettre en scène l'histoire de Bartolomé de Las Casas (1474-1566), propriétaire terrien devenu dominicain, connu pour avoir défendu les droits des indigènes face aux colons espagnols dès le début du XVIe siècle. Recherche de figurants, construction des décors...

Cette mise en abyme du cinéma par lui-même est une figure souvent galvaudée. Elle prend ici une dimension toute particulière, illustrant la manière dont une production venue d'un pays

riche peut être tentée de tirer avantage d'une situation favorable, avec, en dépit de beaux discours, peu de considération pour le quotidien de ceux qu'elle sollicite.

Un symbole fort, qui fait d'emblée apparaître le décalage entre le sujet historique du long métrage tourné par l'équipe et la manière dont ses membres perçoivent la réalité qui les environne. Une réalité dure, qui s'incarne dans le combat de Daniel, un habitant recruté comme comédien, très engagé dans la révolte des quartiers pauvres de la ville contre un projet de privatisation de l'eau porté par la municipalité (1).

« Il y a plus important que votre film »

Lutte d'un dominicain contre l'oppression des Indiens par les colons assoiffés d'or, lutte de leurs descendants contre une multinationale imposant de délirants profits sur un bien commun confisqué... On voit bien le propos politique qui sous-tend le scénario de Paul Laverty. L'entreprise aurait pu se révéler hasardeuse.

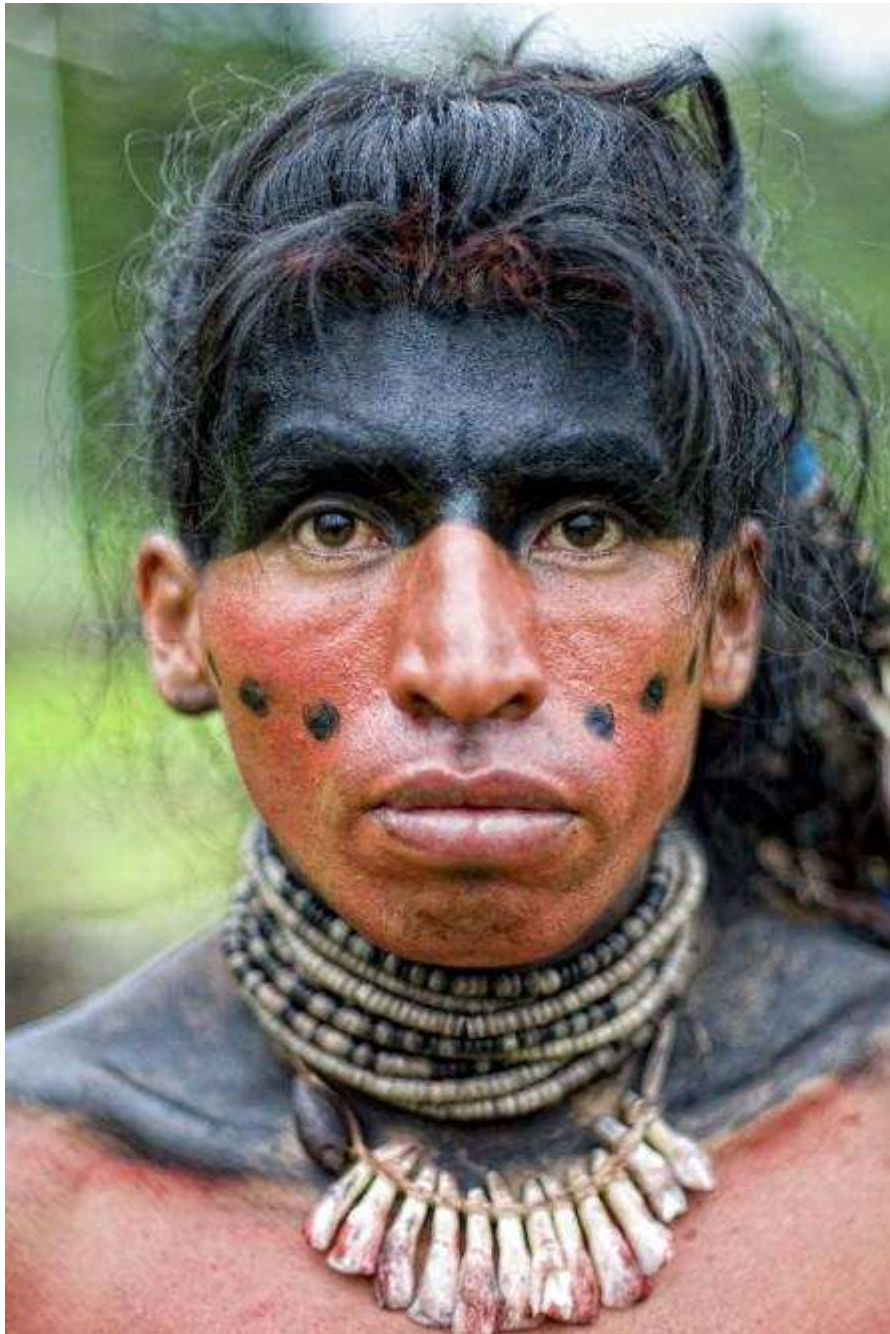
L'écriture de l'auteur et la mise en scène d'Iciar Bollain, fondées sur une approche humaine et l'évolution des regards, la rendent au contraire très intéressante. En créant un lien entre scènes de la vie de Bartolomé de Las Casas, affres de l'équipe de tournage et affrontements entre manifestants et autorités locales, le film permet au propos de s'épanouir sans manichéisme, et fait place aux questions morales qui l'accompagnent.

De ce point de vue, le déplacement intérieur de deux des protagonistes - le réalisateur (Gael Garcia Bernal), habité par son sujet, mais trop possédé par son film pour faire place à d'autres urgences, et le producteur (Luis Tosar), capable de cynisme mais finalement mis face à son humanité - offre de belles prises à la réflexion.

« Il y a plus important que votre film », dira Daniel le figurant à ses employeurs. Une phrase peu entendue au cinéma et qui, chez le scénariste de Ken Loach, résonne comme une lointaine réponse à François Truffaut se demandant ce qui, de la vie ou du 7e art, était le plus essentiel.

Arnaud SCHWARTZ

<http://www.la-croix.com/Culture-Loisirs/Culture/Actualite/Meme-la-pluie-soif-de-l-or-guerre-de-l-eau- NG -2011-01-04-561456>



"Même la pluie" : le cinéaste et les conquistadors

Si vous avez vu *Mission*, de Roland Joffé (1986), vous vous êtes peut-être demandé quel était le rapport arithmétique entre le salaire de Robert De Niro - qui incarnait un conquistador - et celui des figurants guarani, qui incarnaient leurs ancêtres. Cette interrogation, amplifiée, élevée à un niveau supérieur du discours, est au centre de *Même la pluie*, un film intrigant et frustrant, résultat de la collaboration entre la réalisatrice espagnole Iciar Bollain et le scénariste britannique établi à Madrid Paul Laverty, collaborateur d'élection de Ken Loach.

Ici aussi, il s'agit de mettre en scène la conquista espagnole. Une équipe de cinéma menée par le réalisateur Sebastian (Gael Garcia Bernal) et le producteur Costa (Luis Tosar) débarque à Cochabamba, au centre de la Bolivie, en l'an 2000. La production entend profiter des collines verdoyantes et de la population quechua pour faire croire à de futurs spectateurs qu'on est à l'intérieur des îles Caraïbes, aux premiers temps de la conquête de l'Amérique par les Espagnols.

L'irruption de la bande d'artistes dans la grande cité misérable fournit au premier tiers du film un carburant de première qualité. Les Espagnols, emmenés par un jeune réalisateur de génie (le rôle convient parfaitement à Gael Garcia Bernal) sont venus pour réécrire l'histoire : leurs héros ne s'appellent ni Colomb ni Cortès, mais Las Casas et Montesinos, ces prêtres qui, les premiers, s'élevèrent contre l'asservissement et le massacre des habitants du continent. La générosité du projet se heurte aux contraintes économiques, incarnées par le producteur Costa, à qui Luis Tosar prête son machisme tranquille. Il est question de salaire, de compromission avec les autorités locales, d'arrangements avec la réalité historique (les Quechuas boliviens ont autant à voir avec les Caraïbes qui ont accueilli Colomb que les Sardes avec les Bulgares).

L'observation est assez juste, l'interprétation assez spirituelle pour que l'on croie un temps avoir affaire à un film ironique qui s'aventurerait sur un territoire relativement inexploré. Des films sur le cinéma, on en a vu beaucoup. Des longs métrages qui s'interrogent sur la nature postcoloniale de la chronique de l'histoire des opprimés par les oppresseurs, il y en a beaucoup moins.

Mais les filmographies d'Iciar Bollain et Paul Laverty ne sauraient mentir, et l'indignation reprend bientôt ses droits. Le scénariste a situé son histoire à ce moment et à cet endroit parce que, en 2000, Cochabamba a été secouée par de violentes manifestations déclenchées par la privatisation du service public de l'eau.

Bientôt, *Même la pluie* devient la chronique de cette révolte emmenée par un habitant des bidonvilles qui se trouve avoir décroché le premier rôle indigène du film que tournent les Espagnols. Cette réincarnation d'Hatuey, l'un des premiers chefs taïnos à prendre les armes contre les conquistadors, devient une de ces figures saintes qui traversent parfois les films de Loach.

Parallèlement, le producteur obsédé par l'argent connaît une épiphanie politique en traversant les manifestations sauvagement réprimées des habitants de Cochabamba pendant que la figure ambiguë du réalisateur perd peu à peu de l'importance. Si bien que *Même la pluie* perd de sa complexité pour n'être plus - ce qui est déjà pas mal - qu'un drame historique défendant la juste cause des peuples indigènes.

http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/01/04/meme-la-pluie-le-cineaste-et-les-conquistadors_1460830_3476.html

Sobre la lucha en la región

Bolivia: movimiento contra la privatización del agua

La razón fundamental que ha motivado dos de los movimientos populares recientes y más llamativos en Bolivia ha sido la “defensa de la propiedad estatal de los recursos naturales”. En efecto, en la primera década del siglo XXI se han vivido dos de las crisis más violentas acaecidas en Bolivia, entre abril del año 2000 y junio del año 2005. Se trata de las denominadas “guerra del agua” y “guerra del gas”, dos acontecimientos que han confirmado la tradicional inestabilidad boliviana y cuyos dramáticos sucesos acaecieron en la dupla de ciudades de Cochabamba-El Alto, así como en El Alto-La Paz respectivamente.

En el caso del agua, que veremos a continuación, se tiene una situación en América Latina que ha girado desde un modelo de provisión del servicio a manos del Estado, que se inició más o menos hacia la década del año 1940, hasta un modelo reciente de participación privada en la oferta de la producción y distribución de agua potable. Sin entrar en detalle de las razones que justificaban en su momento el modelo hídrico estatista, su eficiencia comenzó a deteriorarse fuertemente ya en la década de los 60 del siglo pasado. La capacidad de los distintos estados latinoamericanos para efectuar las inversiones necesarias para satisfacer la demanda por agua, en medio de una serie de condiciones adversas como incrementos en los costos de producción, no podía ser mantenida.

Sin perjuicio de lo anterior y con la provisión de servicios actuales con tendencia a ser ofrecida por empresas privadas, los problemas no han cesado. Aunque no es posible generalizar –y reconocer que algunas dificultades se relacionan más con problemas de corrupción que de eficiencia- el Presidente de Argentina Néstor Kirchner debió aplicar varias multas a los abastecedores de agua y electricidad, entre ellos Aguas Argentinas. La razón de ello fue las reiteradas interrupciones en el suministro, en medio de una crisis en que el gobierno argentino se negaba a autorizar un incremento de tarifas en un 60%. En Uruguay, por otra parte, se efectuó un referéndum de naturaleza política, en qué se preguntó la opinión de la gente sobre el tema de la privatización del agua, con un resultado en contra de la privatización en proporción de dos tercios aproximadamente. Otros casos de provisión de servicios de agua en manos del sector público que aún persisten y por diferentes motivos, son los de países como Sudáfrica, Filipinas, Holanda y Dinamarca.

El creciente déficit de las instituciones encargadas de operar el servicio, el agotamiento de fuentes de abastecimiento del vital elemento y la crisis vivida en la década de los años 80, marcada por un aumento en los precios promedio de las economías, fueron factores determinantes en tornar insostenible el mantener tarifas irreales. Los bajos precios de servicios del agua permitían entonces continuar con clientelismos políticos, pero el riesgo era estancar el sector, paralizar las inversiones necesarias para mejorar la cobertura a sectores más populares o postergados y, ciertamente, poder generar los ingresos suficientes a las empresas proveedoras para evitar su propio caos financiero.

Cabe señalar, además, que los servicios de agua potable son ofrecidos básicamente por lo que en economía se denomina un “monopolio natural”, el cual se define como aquella estructura de mercado en que las economías de escala son tan grandes, que se requiere sólo una empresa para abastecer del servicio en forma eficiente. Una definición alternativa y más técnica de

“monopolio natural” es la de una estructura de mercado en la cual ocurre que la curva de demanda de mercado corta a la curva de costos medios de producción de la única empresa en la zona descendente. El concepto de “economías de escala”, por otra parte, se refiere a una relación inversa entre costos medios unitarios de producción y nivel de producción, es decir, al aumentar el nivel de producción, los costos medios de producción disminuyen.

Por otra parte, independientemente del hecho de que las compañías de agua constituyan un monopolio en prácticamente todos los países del mundo, y que puedan tener un carácter estatal o privado, eso no impide la posibilidad de que la provisión de servicios se pueda efectuar en forma eficiente y equitativa. Las razones de porqué en el pasado estas empresas monopólicas estuvieron en manos del Estado y ahora en manos privadas, se relacionan básicamente con la solución efectiva de una adecuada provisión del servicio, alcanzar la cobertura total a las poblaciones locales y la posibilidad acceder a financiar el pago del servicio a las familias más humildes.

Al margen de las razones técnicas que los estudiosos de la economía e ingeniería puedan aducir y hasta con razón para llevar a cabo los procesos privatizadores como los del agua, en este trabajo interesa revisar el fenómeno social que se suscitó en Bolivia en el año 2000. En aquel año en La Haya se celebró una conferencia de la Comisión Mundial del Agua, en que se confirmaba la relevancia de tratar el agua como un bien económico con subsidios a los pobres. Esta fue interrumpida por protestas de grupos contrarios a la privatización del agua, en momentos en que en Cochabamba, Bolivia, tuvo lugar el movimiento conocido como “guerra del agua”. Esta otra protesta se efectuaba en reclamo por la venta de la compañía de agua, de ese país, a empresarios privados y por el establecimiento de nuevas tarifas.

El hecho que dio comienzo al conflicto fue una propuesta del Banco Mundial de entregar el control de la empresa de agua boliviana, en la época del gobierno de Hugo Banzer, a la empresa Aguas del Tunari, constituida por capita privado internacional, que “dolarizaría” e incrementaría las tarifas hasta 20 dólares al mes. Esto provocó que se formara una nueva organización, denominada Coordinadora de Defensa del Agua, que alentó una huelga de cuatro días y que paralizó la ciudad de Cochabamba. Esta institución, además, habría logrado sacar de su letargo a buena parte de la sociedad civil boliviana que prácticamente no había reaccionado a una serie de reformas neoliberales que se venían aplicando desde el año 1986, generando una “cultura de la vida”. Es decir, la reivindicación por el usufructo de un bien como el agua la llevó más allá de su cauce natural, logrando cambiar incluso el foco de atención a la posibilidad de otras reformas sociales.

El gobierno de Banzer anunció el término de las nuevas tarifas, pero no cumplió todas las promesas realizadas en las conversaciones con los manifestantes, por lo que hubo un nuevo llamado a protestar públicamente. Fue así como el gobierno envió miles de policías armados que actuaron con gran fuerza e hiriendo a muchas personas, situación que poco a poco generó una animadversión generalizada de la población a la idea de una venta del sistema público del agua. Una encuesta realizada mostró que el 90% de los cochabambinos se oponía a la privatización:

“La población de Cochabamba salió nuevamente a la calle para apoyar una huelga general que paralizó a la ciudad. La Coordinadora recibió el apoyo del sindicato campesino, que desarrollaba una lucha paralela contra la privatización del sistema de abastecimiento en el campo y contra una ley agraria opuesta a sus intereses. Miles de campesinos organizaron bloqueos en seis de los nueve distritos de Bolivia. El 6 de abril, residentes locales tomaron y

rodearon el edificio donde se realizaban las pláticas entre la Coordinadora y las autoridades. El gobierno arrestó a los 15 líderes de la Coordinadora.”

La delicada situación de agitación social existente no terminó con la detención de los principales líderes del movimiento. Nada más al otro día, tras reclamos masivos de campesinos y gente de Cochabamba, los dirigentes presos fueron puestos en libertad y el gobierno desistió entonces de sus intenciones de privatizar el agua. Sin embargo, al poco tiempo después, esta última acción fue revocada bajo el pretexto de que habría sido tomada por el gobierno regional, no por el nacional. Fue así como el gobierno decretó el estado de emergencia, se suspendieron los derechos básicos, se prohibieron las huelgas y reuniones de más de cuatro personas, además de amenazar a cualquier intento de manifestación. Las fuerzas armadas arrestaron a 22 líderes en sus hogares, el ejército mató a dos personas en un ataque contra unos 2000 campesinos que bloqueaban un camino a 95 Km. de la capital, y ocurrieron otras muertes en Cochabamba y Lahuachca debido a acciones de carácter militar. A pesar de la represión, las protestas en contra de la privatización continuaron creciendo y adquirieron un carácter popular, con apoyo de campesinos, estudiantes y mineros. Todo esto hizo que la empresa Aguas del Tunari se retirara del proceso privatizador. La historia terminó con un llamado de la Coordinadora a cesar las huelgas cuando tuvo la certeza de que la privatización tanto en Cochabamba como en el campo ya no se llevarían a cabo.

<http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/la/08/jlmj3.htm>



La guerre de l'eau à Cochabamba, Bolivie. Un mouvement social face à la privatisation des ressources.

Conférence prononcée à Créteil le 22 avril 2002 à l'occasion du Festival de l'eau organisé par le Conseil Général du Val de Marne.

Manuel de la Fuente, Professeur à la Faculté de Sciences économiques et de Sociologie de l'Université San Simon de Cochabamba, Bolivie.

Dans cet exposé, nous regarderons en premier lieu les forces très puissantes qui agissent à l'heure actuelle pour forcer les différents pays de l'Amérique Latine à tout privatiser: les entreprises et les services publics, y compris les services de gestion de l'eau. Nous verrons comment ces forces (les organismes internationaux, dont la Banque Mondiale; les entreprises transnationales; les gouvernements nationaux et régionaux et les élites locales) ont agi dans un cas particulier, celui de Cochabamba en Bolivie.

Le cas de la Bolivie nous permettra de mettre en évidence la façon d'opérer des organismes internationaux et des entreprises transnationales et de montrer comment les gouvernements et les élites locales, au service de ces dernières, vont à l'encontre des intérêts de leur propre population. Le cas de la Bolivie nous montre aussi les limites des processus de privatisation. C'est pourquoi, dans un deuxième temps, nous verrons la réaction de la population qui, face à un contrat de privatisation de l'eau qui lui était très défavorable, s'est révoltée de façon extraordinaire, forçant le gouvernement à rompre le contrat du service d'eau potable avec *Aguas del Tunari*, un consortium dirigé par Bechtel. Cette entreprise transnationale aurait fait de très gros bénéfices, en ayant le monopole du service de l'eau et la possibilité d'imposer des tarifs à son gré. De plus, nous montrerons comment les manifestations et les pressions de la population, en particulier celles des paysans, ont forcé le gouvernement à modifier une loi sur l'eau, qui proposait d'en faire une marchandise. Ces luttes ont forcé le gouvernement à adopter une autre loi qui considère l'eau comme un bien public et non comme une marchandise, une loi qui respecte les modes de gestion de l'eau en Bolivie selon les coutumes traditionnelles des paysans et des indigènes.

Mais la bataille n'a pas pris fin avec l'expulsion d'*Aguas del Tunari*, ou avec la promulgation d'une nouvelle loi. C'est pourquoi, dans un troisième temps, nous verrons comment la population de la ville de Cochabamba est en train de s'organiser à l'heure actuelle pour mettre en place un service d'eau accessible à toute la population, à des prix raisonnables et avec un contrôle social sur l'entreprise publique SEMAPA, qui se charge maintenant de fournir l'eau à la population. Nous verrons aussi la lutte qui se mène au niveau international contre les prétentions de l'entreprise Bechtel qui réclame désormais une indemnisation au gouvernement bolivien. Nous évoquerons, enfin, la manière dont les « *regantes* », c'est-à-dire les associations qui contrôlent les systèmes d'irrigation dans la campagne de Cochabamba, jouent un rôle très actif dans ce conflit: d'abord pour éviter que le gouvernement modifie l'esprit de la loi au moment de sa réglementation ; et ensuite pour construire une organisation de *regantes* au niveau national.

Tâches assez difficiles puisque les forces très puissantes dont nous avons parlé sont en train de revenir à la charge pour détruire le mouvement social qui s'est créé autour de la question de l'eau, c'est pourquoi la solidarité internationale avec le mouvement social en Bolivie est absolument nécessaire.

Les forces en présence

La Banque Mondiale (BM)

La Banque Mondiale a une très grande influence en Amérique Latine, surtout depuis la crise de la dette extérieure des années 80. C'est pourquoi il est important de voir quelle est sa position par rapport à la question de l'eau. Si l'on retient l'essentiel de la position de la Banque Mondiale, on peut dire que l'eau, pour elle, est un bien économique, comme n'importe quel autre bien. En partant de cette logique, la banque propose des politiques de « full cost recovery », ce qui veut dire que ce sont les consommateurs qui doivent payer pour les coûts de l'approvisionnement en eau. Ceci implique donc que le gouvernement ne doit pas subventionner le service d'eau. C'est en suivant cette logique et en constatant qu'il fallait augmenter les investissements pour pouvoir donner accès à l'eau à toute la population (le tiers des résidents de Cochabamba n'a pas accès à l'eau) que la BM, en 1994, a préconisé la privatisation de SEMAPA, l'entreprise municipale du service d'eau. C'était la condition imposée à la Municipalité de Cochabamba, afin qu'elle obtienne des crédits supplémentaires pour améliorer les conditions d'accès à l'eau et pour permettre ainsi à toute la population de disposer de cette ressource. En 1999, la BM renouvelle sa demande et préconise un ajustement des tarifs de l'eau sur les coûts réels du service. De plus, les tarifs doivent permettre, selon elle, de couvrir les coûts de l'expansion du service, en particulier le développement du projet Misicuni, un projet qui consistait, si on simplifie un peu, à creuser un conduit acheminant l'eau jusqu'à la vallée de Cochabamba.

La BM, avec ces considérations, avec ces règles du jeu, a forcé la municipalité de Cochabamba à ne plus subventionner le service d'eau. De leur côté, la municipalité et le gouvernement central, en utilisant l'argument selon lequel ils n'avaient pas les fonds suffisants pour investir, cautionnait la privatisation de SEMAPA.

Les entreprises transnationales

En suivant ces recommandations de la BM, le gouvernement bolivien a donc décidé en 1999 de privatiser SEMAPA et a fait un appel d'offre. Il y a seulement une entreprise qui s'est présentée: *Aguas del Tunari*, un consortium qui, au début avait son siège dans les îles Caïman, pour ensuite se transférer en Hollande. Nous verrons par la suite pourquoi ce changement d'implantation. Ce consortium appartient aux plus importantes entreprises mondiales du *business* de l'eau: 50 % des actions appartiennent à *International Water Limited*, propriété de *Bechtel* des États Unis et d'*Edison* d'Italie, 25 % des actions appartiennent à *Abengoa* de l'Espagne et le reste appartient aux Boliviens. Mais qui sont ces Boliviens? Ce sont des entrepreneurs très liés au parti du gouvernement. De cette manière, les entreprises transnationales espèrent s'assurer une protection du gouvernement.

Le Gouvernement bolivien

Gouvernement qui n'a pas fait de grands efforts, c'est le moins que l'on puisse dire, pour obtenir un bon contrat. Au contraire, il a très mal négocié et a donné tout ce que voulait le consortium *Aguas del Tunari*. Mais pourquoi a-t-il agi de la sorte? La Bolivie, depuis 1985, est en train de mettre en oeuvre un modèle néolibéral, un modèle qui cherche à incorporer la Bolivie dans le monde actuel globalisé, un modèle de libre-échange, un modèle de laissez-faire, un modèle qui cherche à attirer des entreprises transnationales. Un modèle, donc, qui n'est pas trop regardant sur les conditions des investissements étrangers.

Il a aussi très mal négocié parce que le gouvernement bolivien n'a pas de fonctionnaires « indépendants » qui soient capables, professionnellement parlant, de saisir tous les enjeux du

contrat. Cette situation est révélatrice d'un des graves problèmes de plusieurs pays du Sud. Problème qui consiste à ne pas avoir une capacité de négociation, une capacité à défendre les intérêts du pays. C'est un grave problème, surtout à l'heure actuelle, puisqu'il y a beaucoup de négociations, par exemple au sein de l'OMC, de la ZLEA, etc.

En évoquant l'absence de fonctionnaires indépendants, je faisais référence également au fait, qu'en Bolivie, les fonctionnaires représentent généralement des intérêts très particuliers, ceux des grandes entreprises ou ceux des groupes, ou simplement les intérêts de leur famille. La Bolivie est un des pays le plus corrompus de l'Amérique du Sud, alors il est probable, et tout le monde le disait, que les fonctionnaires qui ont négocié le contrat avec *Aguas del Tunari* aient reçu des pots-de-vin. Évidemment, cela reste difficile à prouver.

Les élites locales

Les élites locales, de leur côté, ont pleinement approuvé le contrat. Le maire de Cochabamba et les élites locales ont même célébré le contrat, pensant que le problème de l'eau allait être enfin résolu. Rappelons que le tiers de la population de Cochabamba n'a pas d'eau et n'est pas connectée au système d'eau potable. Mais voilà que les choses ne se sont pas déroulées comme prévu puisque dès lors que le contrat a été appliqué, les tarifs d'eau ont augmenté, dans certains cas de plus de 100%. De plus, ceux qui n'avaient pas accès à l'eau ont aussi reçu des factures : elles devaient payer pour un service qui était censé arriver dans un futur proche, dans quelques mois... dans quelques années. Évidemment, la réaction de la population de la ville de Cochabamba n'a pas tardé: tout le monde s'est violemment opposé au contrat.

Avant de rentrer dans le détail du conflit, rappelons qu'au même moment le Gouvernement a promulgué la loi du Service d'eau potable, loi qui donne le monopole de l'approvisionnement en eau à l'entreprise privée qui reçoit une concession dans une région donnée. Pour Cochabamba, cela signifiait qu'on obligeait tout le monde, coopératives et associations de *regantes* (systèmes d'irrigation) qui actuellement approvisionnent en eau les paysans de la région, à se connecter au réseau du concessionnaire, en l'occurrence, le consortium *Aguas del Tunari*. L'aberration de cette loi sur l'eau est, en réalité, le facteur qui a permis l'alliance entre les populations de la ville et celles des campagnes dans le conflit.

La résistance

Les augmentations du prix de l'eau ainsi que sa monopolisation ont provoqué une vague de protestation qui a reçu l'appui de larges secteurs de la population: corporations professionnelles, associations de quartiers, syndicats des différentes entreprises et usines ainsi que des paysans. Le tout dirigé par une organisation qui a été créée sur le tas, la « *Coordinadora en defensa del agua y de la vida* », une organisation qui regroupe aussi bien les organisations de la ville que celles de la campagne. Il y avait un consensus à vouloir mettre dehors *Aguas del Tunari* et à exiger des modifications importantes de la loi. L'objectif était d'éviter que l'eau ne devienne une marchandise et de garantir le respect des coutumes et des modes d'usages traditionnels de l'eau dans les campagnes.

D'où vient la force de cette structure qu'est la *Coordinadora* ? C'est une organisation très horizontale qui a su mobiliser le capital social, le capital communautaire qui existent en Bolivie. Pendant tout le conflit, la *Coordinadora* a fait de multiples réunions, où tout le monde pouvait s'exprimer librement. Ce mouvement de résistance a donné lieu à deux vagues de protestation en janvier et février 2000. Chacune s'est terminée par un accord dans lequel le gouvernement s'engageait à réviser les tarifs et la Loi de l'eau. En fait, le gouvernement faisait des promesses, disait qu'il allait négocier mais il n'agissait pas. Cette attitude a alimenté le mécontentement populaire.

En mars, la *Coordinadora* a demandé un référendum, auquel a participé près de 50.000 personnes: un nombre très important. Forte de cet appui de la population, la *Coordinadora* a fait appel aux gens, en avril, pour se mobiliser une nouvelle fois et des manifestations et des blocages de rues ont eu lieu. Tout le monde a participé.

Face à l'ampleur de la protestation, le gouvernement, au lieu d'écouter la population, a déployé des unités militaires et a décrété l'état de siège. Cependant, au lieu de calmer les esprits, l'état de siège a augmenté la colère des gens, qui ont continué de se battre dans les rues. Le gouvernement a alors emprisonné et éloigné les dirigeants de la *Coordinadora*. Malgré tout, la population a continué de protester. Et après des journées de combats très violents qui ont fait un mort et des centaines de blessés, finalement le gouvernement a dû négocier. Tout ce que la *Coordinadora* avait proposé a été accepté. *Aguas del Tunari* a dû partir et le gouvernement a été contraint de modifier la Loi sur l'eau.

Les enjeux actuels

Mais la question de l'eau en Bolivie n'est pas résolue pour autant. Dans les semaines qui ont suivi, la Banque Mondiale, le Fonds Monétaire International, le gouvernement bolivien et les élites locales sont revenus à la charge en essayant de détruire le puissant mouvement social qui s'est créé autour de la question de l'eau.

Ils utilisent plusieurs mécanismes. D'abord, il faut savoir que SEMAPA avait une dette de plus de 20 millions de dollars et que le gouvernement voulait que cette dette soit payée rapidement. Le but était d'étouffer SEMAPA et de l'empêcher d'améliorer le service. Ainsi le gouvernement voulait démontrer qu'avec l'actuelle SEMAPA, une entreprise municipale qui a maintenant un certain contrôle social, il n'y avait guère d'avenir. Les gens qui n'avaient pas d'eau continueraient à ne pas en avoir. La population, face à cette pression du gouvernement, ont déclenché de manifestations pour demander une annulation de la dette. Ces luttes ont eu un certain résultat puisque la dette a été diminuée de quelques millions de dollars et que les délais de remboursement ont été allongés.

De plus, il y a une campagne dans les médias dénonçant des irrégularités au sein de la SEMAPA, mais également des erreurs de gestion de la part des responsables de la *Coordinadora*. Selon la presse, ces derniers obligeraient la direction de la SEMAPA à engager des proches parents des dirigeants de la *Coordinadora*, alors que la structure s'était engagée à ne plus fonctionner sur la base du clientélisme mais sur la base d'un recrutement par concours.

De son côté, *Aguas del Tunari* sous la direction de Bechtel veut récupérer les soi-disant investissements réalisés. Bechtel a essayé tout d'abord de négocier avec le gouvernement, mais sans succès. Maintenant cette entreprise transnationale a saisi les tribunaux internationaux, elle a porté plainte contre le gouvernement bolivien auprès du Centre International de règlement des litiges en matière d'investissements (ICSID), basé à Washington. Elle réclame 25 millions de dollars d'indemnisation, somme qui correspond au profit qu'elle aurait fait, selon elle, si elle avait continué à gérer l'eau de Cochabamba. La lutte pour éviter que le Bolivie paie ces 25 millions de dollars est donc un nouveau chapitre de la guerre de l'eau à Cochabamba.

Quatre comités se sont formés. Le premier s'est formé en Bolivie, sous l'impulsion de la *Coordinadora* pour faire pression sur le gouvernement afin, d'un part, de le convaincre de ne rien payer, afin d'autre part qu'il organise une bonne défense devant les tribunaux et, enfin, pour empêcher d'éventuelles négociations en dessous de table avec la Bechtel.

Le deuxième comité a été créé à San Francisco au siège de la Bechtel avec l'aide des syndicats américains pour faire pression sur l'entreprise afin qu'elle retire sa plainte. Il y a eu une manifestation le 23 avril devant le bâtiment de l'entreprise.

Un troisième comité a été créé à Washington où se trouve le bureau du Centre International de Règlement des Litiges en matière d'Investissement. Il a été constitué par des avocats qui sont en train de réfléchir à une stratégie légale de défense.

Finalement, un dernier comité a été créé en Hollande, justement là où Aguas del Tunari avait déplacé son siège. En fait, ce transfert s'explique par le fait que la Bolivie a un accord bilatéral de protection des investissements avec la Hollande. C'est en profitant de cet accord que Bechtel a pu porté plainte contre le gouvernement bolivien. Donc actuellement, ce quatrième comité cherche à influencer le gouvernement hollandais afin qu'il cesse d'appuyer la Bechtel. Il avance l'argument selon lequel la Hollande a une attitude contradictoire entre, d'un côté, son aide effective en matière de coopération et de développement en Bolivie (elle appuie en particulier le secteur paysan) et, de l'autre, le soutien d'une entreprise pour le moins louche. Il faut rappeler effectivement que cette entreprise ne comptait investir que 50 000 dollars alors qu'un système d'eau viable à Cochabamba, c'est à dire qui permette d'approvisionner tout le monde en eau, aurait coûté au minimum 400 millions de dollars.

C'est pour cette raison que l'entreprise, dès le départ, a augmenté démesurément le tarif de l'eau.

En résumé, le gouvernement et les entreprises transnationales cherchent à ce que cette extraordinaire expérience de contestation sociale échoue. Ils espèrent qu'avec le temps, le mouvement s'essouffle et que les gens perdent la confiance qu'ils ont en la *Coordinadora*.

Consciente de ce danger, la *Coordinadora*, de son côté, a réussi, en partie, la consolidation de SEPAMA. Consolider SEMAPA voulait dire surtout lui donner une reconnaissance institutionnelle. En effet, depuis la victoire d'avril, SEMAPA était dotée d'une direction temporaire qui avait été créée dans l'urgence des événements. Très vite, cette direction a été contestée par le gouvernement et les élites locales. Donc pour éviter cette remise en cause, la *Coordinadora* voulait que la direction soit constituée de façon réellement démocratique, c'est à dire élue en majorité par la population de Cochabamba. En fait, elle a obtenu au mois d'avril 2002 que trois personnes sur sept soient élus de cette manière tandis que les autres membres du conseil d'administration ont été nommés. Ce fût donc une victoire partielle ayant permis une transparence, une certaine participation et un contrôle social de la part de la population de Cochabamba.

Par ailleurs, les organisations de *regantes*, membres de la *Coordinadora*, sont très actives dans cette lutte. Ils cherchent à ce que la réglementation sur l'eau, qui est en train de se discuter actuellement, soit conforme aux principes de la nouvelle loi nationale sur l'eau qui avait été édictée en avril 2000 suite au conflit à Cochabamba. Les organisations de *regantes* veulent s'assurer, d'abord, qu'ils auront toujours le contrôle de leurs systèmes actuels d'irrigation. En effet, dans la nouvelle réglementation, il apparaît que les *regantes*, pour avoir des droits d'accès à l'eau, doivent demander un permis chaque deux ans. Or ils ne veulent pas courir le risque de ne pas obtenir ce permis. C'est pourquoi ils veulent que les systèmes qui fonctionnent actuellement aient automatiquement un permis pour une période indéterminée, tout au moins tant que le service fonctionne.

D'autre part, la bataille se cristallise autour de ce que l'on appelle les *superintendencias* (superviseurs). Le gouvernement voudrait qu'il y ait une autorité, une instance en dehors du gouvernement, une instance indépendante qui ne soit pas « politisée ». Elle aurait, soit disant, une fonction purement technique et serait chargée de résoudre les problèmes de l'eau. Les opposants contestent le bien-fondé de ces *superintendencias* et veulent que le gouvernement crée plutôt un Conseil de l'eau où l'on trouverait des représentants du gouvernement bien sûr,

mais aussi ceux des associations de *regantes*. Un conseil de cette nature permettrait un certain contrôle social.

Un autre point important de la lutte actuelle, c'est la constitution d'une association nationale de *regantes*. À Cochabamba, il y a déjà la Fédération des associations de *regantes*. Maintenant on veut créer une organisation au niveau national. C'est justement elle qui serait représentée au Conseil de l'eau, s'il était créé. De plus, la *coordinadora* et les *regantes* veulent que les tarifs d'eau soient fixés au niveau local, dans les municipalités, entre la Mairie et les populations de la région, et non pas au niveau national par les superviseurs.

Finalement, un dernier point de la lutte actuelle tourne autour de la question de l'exportation de l'eau. Le gouvernement veut vendre de l'eau au Chili sans même avoir évalué les impacts que cela aurait sur les systèmes d'approvisionnement des populations frontalières. Sur cette question, la lutte a permis de freiner les intentions du gouvernement.

En guise de conclusion

Nous voudrions, en guise de conclusion, tirer quelques leçons de cette guerre de l'eau pour le futur de la Bolivie. D'abord, la guerre de l'eau a montré que les gens sont exaspérés par la corruption, fatigués que les entreprises fassent des énormes profits sur les dos de la population dans un pays qui, rappelons-le, est le plus pauvre d'Amérique du Sud. Il a un revenu moyen par habitant de 2000 dollars américains par an, ce qui est largement incomparable avec la situation européenne.

Les luttes autour de l'eau ont également montré que les gens ne veulent plus de la Bolivie autoritaire, de cette Bolivie qui a toujours régné sans demander l'avis du peuple. Quand les différents gouvernements ont déclaré l'état de siège, ils ont toujours imposé leurs conditions, ils n'ont pas écouté les citoyens et les gens n'ont pas eu d'autre choix qu'obéir. Mais voilà qu'en avril 2000, c'est le contraire qui s'est produit. Le gouvernement a dû céder en tout, a dû accepter les revendications de la population. *Aguas del Tunari* a dû partir et une nouvelle loi de l'eau a été promulguée.

De plus, les luttes autour de l'eau ont condamné la Bolivie du mépris et du paternalisme face aux indiens. Traditionnellement, ce sont les « blancs », les gens des villes qui font les lois, qui se croient les seuls capables de gérer le pays. Mais voilà que maintenant les gens des campagnes, les *regantes*, ont démontré dans la pratique une très grande capacité de proposition. Ils ont réussi à changer la loi. De même, la *Coordinadora* a démontré une formidable capacité à penser un autre modèle d'entreprise, étant véritablement au service des populations. Une entreprise autogérée avec un grand contrôle social dont le sort dépendra, plus que jamais, de la participation effective et durable des usagers de l'eau. On peut alors rêver d'une autre Bolivie, d'une Bolivie plus juste. Mais pour réussir, pour que l'eau ne devienne une marchandise, il faut encore se battre et il faut faire appel à la solidarité internationale. Mais on peut aussi rêver d'un autre monde possible. Car ce combat contre la multinationale qu'est la Bechtel est à la fois exemplaire et symptomatique d'une lutte plus générale qu'il faut mener à l'échelle mondiale. A l'image du combat qui empêché que l'Accord Multilatéral sur les Investissements (AMI) soit adopté au niveau international.

<http://www.umss.edu.bo/Academia/Centros/Ceplag/confcreteil.PDF>



Pour approfondir :

- **Sabine Hoffmann**, « La cogestion étatique-communautaire de l'eau à Cochabamba (Bolivie) », *Annuaire suisse de politique de développement* [En ligne], Vol. 24, n°2 | 2005, mis en ligne le 19 février 2010, Consulté le 16 janvier 2012. URL : <http://aspd.revues.org/362>
- Sur la question de l'eau en Amérique latine
Eau potable et inégalités sociales dans les villes d'Amérique latine : http://eso.cnrs.fr/TELECHARGEMENTS/revue/ESO_22/Fournier_Goueset.pdf
Sur le conflit à Cochabamba : pages 103 à 106
[http://universidad.academia.edu/CarlosSantos/Books/136417/Las canillas abiertas de America Latina II co-compiler](http://universidad.academia.edu/CarlosSantos/Books/136417/Las_canillas_abiertas_de_America_Latina_II_co-compiler)
http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/autrepart1/010028830.pdf
- Sur la question des Indiens en Amérique en général et en Bolivie en particulier :
<http://www.iheal.univ-paris3.fr/spip.php?article443>
<http://www.eclac.org/publicaciones/xml/3/23263/bolivia.pdf>
<http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/movimientos.pdf>
<http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/369/File/PDF/Actividadespadh/invusocias/quirogaflores.pdf>
http://www.scienceshumaines.com/la-grande-revolte-indienne_fr_24017.html

Otras fuentes :

- Sitio de la película : <http://www.tambienlalluvia.com/>
- Chronologie succincte : <http://www.monde-diplomatique.fr/2011/09/A/20930>
- Video : Entrevista sobre el agua con Icíar Bollaín y Paul Laverty, directora y guionista de la película “También la lluvia”.
<http://www.fondodelagua.aecid.es/es/fcas/noticias/audiovisual/tambien-la-lluvia.html>
- carte de la région de Cochabamba
<http://idata.over-blog.com/2/36/71/66/Carre-I.3-AudreyGauvin.png>
- site Internet : <http://www.acme-eau.org/>
- Eduardo Galeano : *Mémoire du feu - Les Naissances* (1982, *Memorias del fuego I - Los nacimientos*)

Crédits photographiques : Icíar Bollaín