

ENFOQUE 13

R E V I S T A D E C I N E

Noviembre 1989
\$ 650 (IVA Incl.)



Rosanna Arquette en *Historias de Nueva York*

NIKITA MIKHALKOV

Más allá de "Ojos negros"

EL CINE VISTO POR ANTONIO SKARMETA

CINE LATINOAMERICANO

en Santiago y en París

DESEO SER SOLO UN DIRECTOR OCASIONAL

Guionista de una decena de películas, Skármeta ha dirigido de su propia mano dos largometrajes, *Ardiente paciencia* —ver *Enfoque 2*— y *Despedida en Berlín*, y un par de documentales. Después de escribir y protagonizar un documental para la televisión alemana acerca de su retorno a Santiago, realizado por Juan Francisco Vargas, y unos días antes de lanzar *Matchball*, su última novela, Antonio Skármeta conversó con nuestra revista.

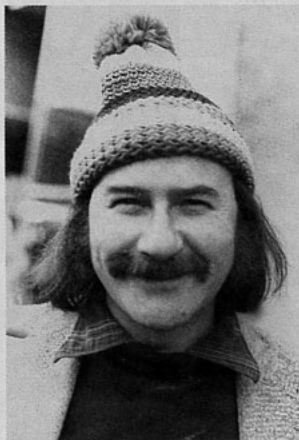
■ Es poco común que se pase de la literatura al cine o viceversa. ¿Cómo fue tu caso?

Cuando joven no se me ocurría hacer cine, sino ir a ver películas. En Chile no era posible pensar en hacer cine, porque no había industria y porque el cine era algo "de otra parte". Cuando uno veía películas que tenían que ver con la realidad, las encontraba malas; el cine era un mito. Siempre me parecía cómico que alguien hiciera cine con la realidad. El cine era esencialmente ficción, era algo inventado en otro lado, no acá.

Esa era la sensación que tenía cuando joven. Y cuando estaba pasando de la juventud a la madurez, en esa etapa tuve que irme. Entonces, al llegar a Europa, me encuentro con una real industria y con las posibilidades concretas de hacer cine. No se trataba de una hazaña epopéica, sino algo que pertenecía a la rutina de la producción del arte.

■ ¿Qué tipo de películas veías?

Tuve distintas etapas. Primero me gustaban mucho las películas norteamer-



Antonio Skármeta en 1978

Recientemente regresado a Chile, Antonio Skármeta ha vuelto esta vez para quedarse. Poco queda hoy del joven cuentista, cronista del entusiasmo de la juventud de los sesenta. Durante los casi 16 años que permaneció en Alemania, Skármeta no sólo publicó varias novelas que confirmaron los dones que había alcanzado a esbozar en su etapa chilena sino que ingresó a un mundo rara vez visitado por los escritores nacionales: el cine.

canas. Mi ídolo de la niñez era Danny Kaye y me gustaban todos los musicales; las películas con Fred Astaire, Donald O'Connor, Debbie Reynolds. También me gustaban las películas de "Francisquito", el burro que habla. El cine europeo comienza a interesarme paralelamente con la lectura de los autores existencialistas en el liceo. Y la película que para mí rompió el tránsito del cine americano al europeo fue *Sin Aliento*, de Godard. Para mí era la "biblia" sobre el nuevo concepto de montaje, de cámara; me daba la impresión que se cambiaba toda la perspectiva del cine, que se podía narrar desde adentro.

■ ¿Te interesaste en hacer crítica de cine?

Sí, cuando trabajaba en revista *Ercilla*, donde Hans Ehrmann ya era editor de la parte cultural, tuve ocasión de hacer algunos comentarios cuando él tenía que viajar. Era lo que más me encantaba. Hice muy pocas, porque Hans prefería que yo me dedicara a la literatura.

■ ¿Recuerdas alguna de esas críticas?

Me acuerdo muy bien que comenté *La Araucana* como una película de Gran Guinóil. Creo que el director todavía anda buscándose para matarme (risas). Otra que comenté, y ahí sí que Hans me retó cuando volvió, fue *Voto más fusil*, de Helvio Soto. Además del comentario, había que poner una calificación con puntitos, donde cinco era "obra maestra" y cuatro, "muy buena"; yo le puse cuatro puntitos a la película de Soto. ¡Hans estuvo a punto de echarme! (risas).

■ Cuando en Chile surgió el "boom" del "nuevo cine", ¿participaste en alguna película de ficción o documental?

En nada absolutamente. El documental nunca me interesó; siempre me parecieron muy malos. Me daba la impresión de estar de nuevo en el colegio. Me pareció siempre falso cuando un locutor engolado hablaba y señalaba la emotividad de lo que se mostraba. Hasta hoy me persigue ese trauma, aunque hay documentales muy distintos. Yo acabo de incurrir en un documental y que también peca de lo mismo (risas).

Mi única vinculación con el cine chileno fue cuando tuve que hacer una crónica sobre el rodaje de una película que hacía Miguel Littín. Yo estaba profundamente enamorado en ese momento y me pareció tan excitante el trabajo de filmación como el amor que yo sentía, por lo que al escribir la nota, combiné ambas circunstancias.

■ ¿Cómo fue tu primer trabajo en el cine?

Eso fue como guionista en *La Victoria*, una película de Peter Lilienthal. El vino en el 72 a Chile y filmó eso para explicarles a los europeos el entusiasmo del proceso de la Unidad Popular. Cuando él preguntó sobre alguien que le pudiera hacer el guión, algunos amigos míos bastante bromistas le dieron mi nombre. Creo que fue Marcelo Romo quien le habló.

Cuando nos conocimos fue algo muy divertido. El se presentó y estuvo largamente hablándome del tipo de cine que hacía y de lo que le interesaba. Yo lo invité a comer spaghetti a la casa de mi madre y siguió hablando. ¡Cuando terminé de oírlo, vi que no tenía nada que ver con él! (risas). Se lo expliqué y le dije que no creía ser la persona que le convenía. Y él respondió: "Qué bueno, porque justamente lo que yo necesito para crear es alguien que me haga resistencia". Después leyó mis cuentos y dijo que le habían gustado. Yo nunca quedé convencido de que realmente le gustaran. Creo que era un mal entendido, y que él lee los cuentos de otra manera. Allí surgió una gran amistad, yo lo estimo mucho. Por

cierto que las películas que más me gustan son las que ha hecho con otros autores. Ahora lo divertido es que estamos haciendo esta conversación en el momento en que la historia se repite ya que Carmen Lazo, que era parte importante de la película, ahora está de candidata(*). El tema de *La Victoria* es la iniciación política de una chica que viene de provincia, que aspira a ser secretaria y que termina entusiasmada por el proceso político de la Unidad Popular, buscando trabajos y tarea más solidarias. Carmen no es un

nunca
me preocupé
de escribir
un guión técnico
• • •
creo que el cine
es un trabajo
colectivo
y hay esferas
en las cuales
no hay que meterse

personaje sino se interpreta a sí misma. La actriz que encarnaba a la secretaria seguía a Carmen en sus actividades y nosotros filmábamos. O sea, toda su campaña que fue registrada por la cámara.

Esa película fue muy importante para mí. Primero que nada se trata de una cinta muy esperanzada. Registró muy bien el momento que se vivía. La película se estrenó en Europa pocos días después del golpe, lo que significó un impacto bastante grande puesto que estaba viva la imagen periodística que se había captado en Chile a raíz del 11 de septiembre y el filme mostraba una realidad que en ese instante terminó. Lilienthal quedó muy contento con el trabajo y quiso que siguiéramos haciendo cosas juntos. El fue el que me envió los pasajes para salir de Chile. Mi vinculación con Alemania indudablemente pasar por Lilienthal.

■ ¿Cómo trabajaste ese primer guión?

Inventé personajes, inventé una historia y le di una estructura más suelta, como quien escribe una novela. Nunca me preocupé de escribir un guión técnico y nunca lo hago hasta ahora. Debo haber escrito unos quince guiones de largometrajes filmados y nunca hice un guión técnico. Escribo lo que se llama relato cinematográfico, dividido en escenas, pero nada más. No tiene sentido hacer un guión técnico, porque el director tiene que reinterpretar la palabra y luego viene el camarógrafo que tiene que tener libertad de interpretación. Creo que el cine es un trabajo colectivo y hay esferas en las cuales no hay que meterse.

■ ¿Cómo se desarrolló después tu trabajo con Lilienthal?

Con Lilienthal hicimos después *En el país reina la tranquilidad*, película que recibió cuanto premio existe, que se dio en muchos festivales y que de alguna manera creó un hábito de relación entre el público europeo y el cine latinoamericano. Esa película fue la que más impacto tuvo. Luego hicimos *La insurrección*, sobre el triunfo sandinista en Nicaragua. La novela del mismo nombre la escribí entre el guión y el estreno de la película. La última cinta fue *El ciclista del San Cristóbal*, que se filmó acá hace unos dos años.

■ ¿Cómo enfrentaste la dirección de *Ardiente paciencia*?

Cuando hago mi primera película como director me enfrento también con el problema de lo colectivo en oposición al trabajo individual. Dos productores leen el guión de *Ardiente paciencia* y me dicen que la persona indicada para dirigirla soy yo. Eso por el carácter del mundo poético de la historia, por el humor con mucha ironía y por el contexto político; pensaban que sólo yo lo podría expresar sin mediar los lugares comunes con que se ve Chile desde afuera. Eso fue lo que me obligó a empezar como director de cine, el hecho de tener una materia literaria que aparentemente necesitaba del mismo autor para ser trasladada en forma auténtica.



Arriba, *La insurrección*
Abajo, Roberto Parada y Oscar Castro en *Ardiente paciencia*

■ ¿La historia fue primero un radioteatro?

No, primero fue un novelón. Una especie de novela épica. La fui reduciendo a la relación esencial entre el cartero y Pablo Neruda. Cada vez me fui convenciendo más de que eso debía ser algo intimista, porque la cosa épica en torno a Chile la estaban haciendo muchos otros autores. Después de tener la novela surgió el guión, la película, y después el radioteatro y la puesta en escena teatral en diversas ciudades.

■ ¿Cómo elegiste al equipo que trabajó contigo en *Ardiente paciencia*?

La clave era que se comunicaran bien conmigo y bien entre ellos. Los protagonistas básicos son ahí Roberto Parada y Oscar Castro. Ambos vienen de la misma historia, tienen la misma sensibilidad, son dos animales del teatro que habían sufrido mucho antes de rodar y que después siguieron haciéndolo. Cuando hay un dolor tan auténtico se puede ser un poco mediante, surge un humor poético. Yo, como director, dejé crecer entre ellos el sentimiento de amor que se tenían en la vida real. El resto del elenco rápidamente se incorporó a este imán. En *Ardiente paciencia* lo que primó fue la experiencia humana por sobre la cinematográfica.

■ ¿Pero trabajaste con *storyboard*, por ejemplo?

Fui actuando por eliminación, más bien. Yo me había propuesto desde un principio una adaptación literaria, pero durante el primer día de rodaje descubrí el encanto de dejar que la realidad filtrara lo literario. El guión estaba muy acabado al iniciar la filmación. A mitad del camino me di cuenta que debía reducir la puesta en escena, por así decirlo, hacer una película más bien pobre, que eso era lo que le convenía. El filme en sí no tenía cabida para grandes despliegues técnicos.

■ Me imagino que en Europa pudiste ver el cine chileno que se hizo en el exilio. ¿Cuáles son los cineastas nacionales que más te interesan?

Yo soy un entusiasta del cine chile-

no. Cada vez que podía, intentaba ver algo afuera. Yo tengo tres predilectos: el Raúl Ruiz de Chile...

■ ¿Y el de afuera?

Algunas cosas. Me gusta *Tres tristes tigres* a rabiar. Me gusta Miguel Littín. Y Cristián Sánchez.

■ ¿Y Aldo Francia...?

Hagamos una diferencia. Hay tipos que hacen buenas películas, tipos que son cineastas, que son excelentes pero que no tienen demasiado que ver con mis intereses. En cambio hay un tipo de cineastas —buenos o malos— que hablan sobre una cierta identidad a la cual yo me siento muy cercano. Sucede lo mismo en literatura. Uno ingresa no sólo a un oficio sino a un mundo. Esto es lo que me sucede con los que nombré.

■ ¿Tú viste las películas que se filmaron acá durante el régimen militar?

Lo que ha hecho Cristián Sánchez me parece estupendo. Estuve con él en el Festival de Berlín. He visto *Julio comienza en Julio*, *Nemesio*, *Imagen latente*, donde queda claro que quien está detrás es un cineasta. *Imagen latente* es un filme que debería verse cuanto antes. Me parece notable y extremadamente doloroso. Debe estar entre los filmes más tensos hechos en Chile.

■ ¿Y *Consuelo*, que de alguna manera toca un tema que tú has vivido de cerca?

Mira, dejemos algo claro. Todo el resto de las que hemos hablado son películas menos *Consuelo*.

■ Y del cine chileno en el exilio, ¿qué has visto?

Esa es una abundante producción. Dicen que hay unas quinientas películas. Yo habré visto unas setenta, entre largometrajes, cortos y documentales. Estamos viviendo en estos momentos en Chile una época en que todo aquello que huele a dolor, a dotar socialmente el espacio del arte, es mirado con mala cara. De modo que cuesta hablar de esto y por eso. Cuando se pase esa fiebre de distanciamiento, estas películas podrán apre-



Carmen Lazo en *La Victoria*

ciarse en su verdadera dimensión. No es el momento de venir con el martillazo en la cabeza y hacer que la gente vea aquello que no desea ver. Cuando las volteretas de la vida los pongan en situaciones semejantes, verán el carácter señero que estas películas tienen. Hecha esta introducción hay que decir que van muy combinados los límites y los aciertos del cine chileno.

Por cierto hay un énfasis en lo contingente y en lo social, que es algo que deteriora en algún grado las películas, pero al mismo tiempo está hecho con una verdad inmensa, con una espontaneidad en la vivencia. En muchos países que no han tenido estos terremotos que los trauman, se envidia la posibilidad que tienen nuestros cineastas de estar ligados con el pueblo.

■ ¿Tienes planes para filmar en Chile?

Tengo varios guiones listos que corresponden a mi experiencia europea. Si se filman, necesariamente deberían rodarse allá. Pero por cierto ya tengo varias ideas, que se podrían desarrollar acá. En todo caso, filmar en Chile no es mi prioridad. Yo deseo ser un director ocasional, que se coloque detrás de la cámara cuando el material lo exige, cuando sienta que sólo yo puedo darle a esa historia la sensibilidad que necesita. Recuerda que antes de ser cineasta, soy escritor. Esa es mi vocación primordial.

Entrevistaron Víctor Briceño
y Alberto Fuguet

(*) N. de la R.: Pocos días después de que la presente entrevista tuvo lugar, el Servicio Electoral excluyó la postulación de Carmen Lazo al Parlamento a causa de supuestas irregularidades en su inscripción.