

ENFOQUE 17

REVISTA DE CINE

DICIEMBRE 1990
\$ 780 (IVA Incl.)



CRITICA DE CINE

Polémica

TARKOVSKI
BRESSON

ALMODOVAR
Película por película

CINE CHILENO
Alarcón Graef - Marino

ESTRENOS VIDEOS





Foto: Filmm Sverdrup

SEBASTIAN ALARCON

EL CHILENO DESCONOCIDO

■ **¿Llegaste específicamente a la URSS a estudiar arte y cine?**

Partí con una beca a la Universidad Patrice Lumumba porque me dijeron que fuera allí. Respondí que no quería ir a la Lumumba sino estudiar cine. Me insistieron que estudiara ingeniería de minas porque no había otras becas. No se preocupe, me decían, ese país es muy parecido al nuestro. Una vez allá se consigue una cartita y se cambia al Instituto de Cine. Con ese consejo me fui a la Unión Soviética y estudié ruso en el Instituto Preparatorio. Cuando terminé, di examen en el Instituto de Cine. Fue muy parecido al que tuve que dar en la Escuela de Cine de Viña. Te entrevistaba un profesor sobre lo que habías leído, sobre tus gustos en música, que recitaras algún poema. Mi problema era que, después de un año, aún no dominaba el idioma. Era tal mi desesperación por estudiar cine, que si no resultaba me regresaba a Chile. El maestro

Durante veinte años de residencia en la URSS hizo 7 largometrajes, pero en nuestro país su trabajo y aún su existencia eran casi desconocidos hasta su aparición en Viña 90, donde presentó 3 de sus películas. Enfoque conversó con Sebastian Alarcón en medio de los ajeteos festivaleros.



que me examinó me dijo después: "Te escogí solamente por simpatía. Se notaba mucho que para tí era un asunto de vida o muerte". Así entre a estudiar cine documental.

■ **¿Está separado del cine argumental?**

Sí. Yo entré a dirección de cine documental. Lo bueno que hice fue introducirme inmediatamente en el medio soviético. No me encerré en la cosa chilena, en las empanaditas.

■ **Me huele a *cherchez la femme*... ¿Estás casado?**

Me he casado dos veces con rusas y tengo un niño de diez años. Como te decía, me metí inmediatamente en el medio soviético y fui a vivir a una casa comunitaria. Como la que se ve en mi película *Ministro ruso*. Antes de la revolución eran mansiones aristocráticas que fueron expropiadas y entregadas a diferentes familias. Eso era realmente realismo

Historia de un equipo de billar, un filme ruso del chileno Sebastián Alarcón.

mágico ruso, con su convivencia de gran cantidad de gente de distintas profesiones.

■ ¿Cómo se enfocaban los estudios de cine documental?

Lo más importante eran las posibilidades de filmar reportajes desde el primer año. Te entregaban una cámara de 16 mm. y una cantidad de negativo; con eso hacías lo que querías sobre los temas que te daban. También se hacía mucha práctica con material de archivo para trabajar en montaje.

■ ¿El paso del cine documental al de ficción fue muy difícil?

Sí, porque allá las cosas están muy definidas y es muy difícil cambiarse, más aún siendo extranjero. En esa época era un medio muy cerrado en el que nunca trabajó un latinoamericano. Entonces, que llegara un chileno al que nadie conocía a hacer sus películas, por mucho que hubiera ganado premios con sus documentales... Fue de puras patas que me metí. Tenía mucha energía y la verdad es que siempre empujé para entrar al medio cinematográfico argumental. Usando influencias, porque así no más funcionaba: como una carta de un director famoso como Roman Karmen que me quería mucho. Al menos logré que me escucharan y leyeran el guión que había escrito, documentándome con muchos chilenos que llegaron después



del golpe. Ahí surgió mi primera película, *Noche sobre Chile*, un guión muy elemental y primitivo.

■ ¿Influyó la solidaridad?

Por supuesto. Si no hubiera existido, nunca habría podido hacer películas argumentales. Después eso pasó, y al tercer largo ya me trataban como a un soviético más. Con la misma presión, dependiendo mucho de lo que decía el Ministerio o el Comité de Cinematografía, que te indicaban como tenían que ser las películas. Te presionaban y te encaubaban como a cualquier cineasta soviético.

■ ¿Pero cada nueva película implicaba una lucha?

Sí, en esa época todo dependía del Comité Cinematográfico, unos burócratas que estaban allí atornillados. Ellos decidían qué películas se hacían o no. El problema que tuve entonces fue que empecé a crecer demasiado rápido. La ansiedad por tratar de escaparme de la cosa política, el afán de búsqueda de un nuevo género y estilo los tuve siempre. Pero ellos querían que trabajara en el

ámbito de la película política relacionada con Chile. No querían que me saliera de ese marco. Mis problemas comenzaron con la tercera película. La quise hacer sobre un dictador y ellos me decían que la hiciera sobre Pinochet. Respondí que quería hacerla sobre un personaje universalizado como Somoza o como Pinochet, pero sin ubicarlo netamente en Chile. Me decían que no, que existe Stalin y que podían surgir alusiones. Como hubo huelgas en Polonia en esa época, no pude usar la palabra huelga y me pidieron una serie de cortes más. *Apuesta del comerciante solitario* en 1984 fue la más censurada. Me hicieron cortar muchas cosas, pero eran estupideces.

■ ¿Qué les molestó?

Que no mostrara a un pueblo luchando contra el sistema. La falta de conciencia de clase: siempre encaubaban todo hacia la lucha de clases. Me decían que el personaje era amorfo, que no tenía una posición y por qué él se mete con esas niñas. La parte ideológica era lo que primero objetaban. Después venía el asunto

"si no hubiera existido la solidaridad, nunca habría podido hacer películas argumentales"

**"yo descubrí
américa latina y
especialmente Chile
para los rusos"**

de las bailarinas: para qué mostrar un ambiente así, amor, con niñas en paños menores...

■ **¿Cómo reaccionaban ante la idea de hacer películas chilenas en ruso?**

Yo descubrí Latinoamérica y especialmente Chile para los rusos. Tenían una visión tropical, llena de palmeras y playas. Les abrí una nueva realidad y de eso me puedo vanagloriar. Y claro, las películas tenían un cierto nivel y eso también ayudó a que pudiera seguir filmando, aunque siempre con problemas. El 82, por ejemplo, escribí el guión de *El jaguar* basado en *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y lo presenté al Ministerio, porque todo pasaba por allí. Ahora es totalmente diferente: se va al estudio directamente. Me dijeron que no, yo les pregunté por qué y, de nuevo, la lucha de clases y la cosa ideológica. Y lo segundo, me decían que también tenemos ejército y en el de acá ocurren los mismos problemas que en el ejército que usted nos muestra...hay mucha coincidencia. Me catetearon y me obligaron a que al personaje del Jaguar le diera un enfoque más clasista y un final de luchador, optimista. Hacer los cambios era mi única posibilidad de hacer la película.

■ **¿La crítica tiene importancia allá?**

Fíjate que no. Es muy débil. Considero que uno de los puntos flacos de la cinematografía soviética es la crítica. En la época de Brezhnev, antes de la *perestroika*, eso era un arreglín. Podías llamar a un crítico y le decías que te hiciera una crítica favorable. Lo hacía y después tú le regalabas cigarrillos o algo así. Alababan a los cineastas de moda que estaban en la línea oficial, como Bondarchuk; pero ignoraban a gente como Tarkovski y, casi siempre, a Iosseliani.

■ **¿Seguías el destino de tus películas frente al público?**

No. El sistema era que, como trabajador de la cultura, yo entregaba mi película y ellos la distribuían con la cantidad de copias que estimaban conveniente. *Noche sobre Chile*, como era un tema candente, de actualidad, tuvo 1.700 copias. Había mucho muñequero en eso de los espectadores. A veces cuando había una película de mucha taquilla, pero de un director poco conocido, le descontaban una parte de sus millones de espectadores y la sumaban a un filme de Ozerov o Bondarchuk. Entonces había una falta tremenda de información, pero a veces llegabas a

tener alguna noticia. Como que *La apuesta del comerciante solitario* fue vista por un producto erótico en zonas muy atrasadas del medio oriente asiático de la URSS. En esa época tan puritana y con un control tan rígido de todo lo que tuviera que ver con sexo, me contaron que los *uzbecos* hacían cola para ver a esas niñas medio desnudas y el *strip tease* del final, porque entonces no había nada así en el cine soviético.

■ **Una película satírica como *Mi ministro ruso*, ¿llama la atención en la URSS o ya no?**

Sí y mucho. El ruso tiene la gran cualidad de reírse de sí mismo, no tiene complejos en ese sentido. Todavía son pocos los rusos que han salido al extranjero, pero se ha oído mucho y se han escrito muchos artículos de cómo se comportan afuera. Entonces es un tema de mucho interés. Yo estuve con la película en algunas ciudades al centro de Rusia a las orillas del Volga y la reacción de la gente fue realmente extraordinaria. Se refan mucho más que en Chile.

■ **Cuando anunciaste el viaje a Chile y al Festival ¿el subtítulo te lo hicieron sin problemas?**

Ninguno. Lo único que me pidieron cuando quise traer todas mis siete películas fue que, como tenían entendido que la situación en Chile aún tenía algo de frágil, no sería bueno traer películas como *Noche sobre Chile* o *Santa esperanza* que tratan el tema de la represión. Me recomendaron esperar que hubiera un poco más de distancia de aquella época para mostrar esas películas. Creo que estaban en lo correcto. ★



Marcón pasó del documental a la ficción. Otra escena de *Historia de un equipo de billar*.

(Entrevistó: Hans Ehrmann)