

LA  
**QUINTA RUEDA**

Revista cultural  
enero-febrero 1973. Eº 20.—  
Ilustración: Eº 11



**VIOLETA  
ENTERA**

**seis  
años  
de  
ausencia**

**Vendo casa: las claves del aviso económico**

**Dante Pesce: fútbol negro**





# CHILE FILMS,

**L**eonardo Navarro, 29 años, es presidente de Chile Films.

—¿Por obra de la Divina Providencia, de antecedentes cinematográficos o de tu militancia política?

—Primero, de antecedentes profesionales: soy egresado de la Escuela de Economía y he trabajado en problemas de organización y planificación, incluso en Perú donde dicté algunos cursos. Siempre me preocupé por los problemas de los medios de comunicación y de la cultura en general. Llegué al cine por el interés que despertó en mí como medio de comunicación y a través de mi amistad con Raúl Ruiz con quien aprendí buena parte de lo que sé de cine. Además, está el compromiso político con la UP y la militancia política, que también influyeron en alguna medida.

—¿Cuándo asumiste la presidencia?

—El 7 de diciembre de 1971.

—¿Cuáles eran los problemas fundamentales de Chile Films cuando te hiciste cargo?

—Yo diría que el problema central era de organización de la empresa y también una definición clara de sus objetivos. Había problemas de organización de la producción y también de índole administrativa. Llegué en un momento de crisis interna, de replanteo de todo lo que Chile Films debía hacer. El objetivo era llegar a constituir un Instituto del Cine, pero no había una idea clara de cuál era el camino para alcanzarlo. Otro problema era un aislamiento bastante grande de la empresa con respecto al gobierno, a las organizaciones de masas, a la CUT.

—En cuanto a la producción de Chile Films, ¿qué balance harías?

—Voy a partir por lo negativo: creo que todavía no hemos logrado afilar un aparato de producción que funcione muy ágil y muy claramente. Hay que tener presente que, desde que estoy en Chile Films, nuestra preocupación central fue la distribución. Primero, por el problema de abastecimiento, al no haber estrenos de las compañías norteamericanas y, por otro lado, porque creo que en definitiva es importante contar con un aparato de

distribución que funcione bien. Nos van a permitir obtener financiamiento para la producción y especialmente para los documentales, que sabemos de difícil comercialización.

—El balance, a pesar de todo eso y a pesar de una serie de deficiencias y de críticas que se pueden hacer, creo que es positivo. Primero, en términos de cantidad, de metros filmados. Creo que se filmó más que en 1971 y más que en muchos otros años. Terminamos 1972 con una producción de más o menos 40 cortometrajes.

—¿Sin noticiarios?

—Sin incluir noticiarios. Y 40 cortos fue aproximadamente la producción de todo Chile en 1971.

—¿Estás contento con eso?

—En términos de cantidad, sí. Creo que en este momento tenemos un aparato productor que puede empezar a funcionar bien.

—¿Y en términos de calidad?

—Creo que ha sido disparate. Creo que hubo cosas importantes y que también hubo cosas muy malas. No tenemos por qué negarlo y esconderlo. Estamos buscando. Estamos buscando una forma de expresión que no sea el panfleto político, que no sea una producción sectaria, pero que tampoco sea una producción con gusto a nada, anodina. En ese búsqueda, bueno, se ha caído en ambos extremos y también salieron cosas que creo que son importantes, sobre todo algunas que en estos momentos se están terminando.

—En cuanto al noticiario, ¿está contento Chile Films?

—Ese es un asunto que internamente estamos discutiendo muy a fondo. ¿Cuál es el problema con el noticiario? Está fundamentalmente concebido para ser proyectado en las salas de cine y no en un circuito móvil. Entonces se trata de que pueda ser proyectado en la sala de cine y de que sea recibido por el público que va a esa sala. Para lo cual tiene que tener determinada forma y determinado tono en los planteos que se hagan. Que evite un rechazo a priori de parte del público, sin que por eso deje de ser polémico. Que el público lo vea y que después lo rechace o lo discuta

o lo acepte. Pero que por lo menos lo vea y que el exhibidor lo dé. Es una primera premisa. Hubo casos, en que el exhibidor lo dio en una vuelta y se armó algún problema en el cine y el exhibidor lo retiró. Ahí caemos en la misma cosa de los documentales. Es decir, buscar realmente la forma y el tono adecuado para ese público que va a la sala de cine.

—¿A ti te parece, poniendo el dedo un poco en la llaga, que ese noticiario por cuoteo es un sistema ideal?

—No. Nosotros creemos que no. Y creemos que el noticiario debe tener una dirección única que refleje la posición del gobierno y no la de algún partido en particular.

—Ustedes, tienen conciencia que habiendo dos directores de noticiario de dos partidos distintos, se producen dos enfoques distintos de la realidad política? Dentro de la izquierda, lógicamente.

—Yo diría que no debería ser necesariamente así, aunque de hecho y en la práctica se ha dado. Digo que no tendría que ser necesariamente así, en la medida que el noticiario tuviera una línea central clara, que no la tiene en este momento. Es lo que estamos discutiendo.

—Y en el campo del largometraje, ¿qué sucede?

—Bueno, hemos iniciado la producción de dos largos de carácter histórico, y paralelamente a eso tenemos, filmándose y montándose, un largo documental, con mucho material de archivo, sobre la historia del movimiento obrero. Y tenemos en perspectiva un largo contemporáneo de mucho más bajo costo que los históricos, que se llama "Acero de Invierno".

—En relación con los dos largos históricos tienen el costo que tiene cualquier largometraje histórico y que evidentemente no es bajo. A nosotros nos parece importante hacerlos, pero no creemos que esa deba ser la línea permanente de producción de Chile Films, ni mucho menos.

—¿Por qué quisieron dos largos históricos?

—En el caso de "Balmaceda" hay un primer antecedente, que es el

concurso nacional de guiones que se hizo en 1971. Una de las películas seleccionadas para ser producidas por Chile Films era esa. Evidentemente no fue la única razón, ni la razón fundamental, pero un antecedente...

—Ahí se seleccionaron siete películas. O sea, perfectamente pudo elegirse otra...

—Por eso digo que no es la única razón. "Balmaceda" fue la segunda película dentro de la lista de prioridades. La primera era una película de Patricio Guzmán, quien ahora está dirigiendo "Manuel Rodríguez". La razón fundamental fue de tipo cultural e ideológico. Nos interesaba —y creemos que es importante en este momento— replantear la historia del país. Replantear lo que significa la historia de Chile. Replantear lo que significó la independencia de Chile, lo que significó realmente Manuel Rodríguez y su trabajo directamente con el campesinado y con el pueblo, y la frustración posterior de todo el planteamiento revolucionario que Manuel Rodríguez hacía. Y por otro lado, en el caso de Balmaceda, creemos que la lucha que se está dando en este momento por la conquista de riquezas básicas del país, la nacionalización del cobre y todo eso, se inicia con Balmaceda.

—Muy de acuerdo que hay que replantearse ciertos momentos históricos, pero en realidad, hay que replantearse todo. Entonces dentro de ese replanteo general, puede parecer discutible que Chile Films, que no tiene una situación económica muy favorable ni un balance sensacional, emprenda simultáneamente dos películas de tan alto costo. Con el presupuesto, ¿cuántas películas haría Raúl Ruiz?, ¿diez?

—Bueno, pero, ¿por qué tomamos el ejemplo de Raúl Ruiz? Pensemos cuántas haría Miguel Littin y pensemos cuánto costó "La Tierra Prometida", en comparación con cualquier una de estas dos películas de Chile Films.

—¿La mitad, más o menos?

—"La Tierra Prometida" tiene un costo casi igual al de "Manuel Rodríguez". No desconozco que el costo de la película es alto, pero no me parece exageradamente alto.





# QUO VADIS?

Hans Ehrmann

—Tengo entendido que uno de los vacíos del cine chileno es de gente preparada para las labores de producción propiamente tal.

—Correcto.

—Y el problema en ese plano se vincula con películas históricas, que tienen problemas de producción muy concretos y muy complejos.

—De acuerdo.

—Entonces, ¿no habría cierta lógica en hacer primero una de las películas históricas para afilar el aparato de producción? ¿Y con esa experiencia, emprender después la segunda, en vez de hacerlas paralelamente?

—Creo que sí, que hay algo valioso en ese argumento. Por otro lado la verdad es que nosotros nos planteamos un plan coherente; de tomar tres momentos: la independencia, el primer enfrentamiento con el imperialismo y el momento actual. Había que decidirse entre plantearnos una producción que tuviera una coherencia ideológica y cultural o tomar un camino como el que tú señalas. Eran un poco las dos alternativas. Nos decidimos por la primera, conscientes de todos los problemas que implica y de los riesgos que estamos corriendo. Eso lo pensamos y lo tenemos claro. Pero creemos que se puede dar un gran paso adelante. Creemos que Chile Films, en 1972, demostró que puede quemar algunas etapas.

Leonardo Navarro,  
presidente de Chile Films



—Por ejemplo, pasar de distribuir ochocientos películas a distribuir cien películas. Cuando se discutió, mucha gente nos decía: ¿por qué no empiezan por 30 y el próximo año distribuyen 50 y al siguiente, 80? Y nosotros dijimos que no, que queríamos dar el salto de una vez por todas.

—La distribuidora ha funcionado bastante bien. Pero no exageremos. No se distribuyeron 100 películas en 1972.

—No, no se distribuyeron 100 películas, pero...

—Fueron 40 más o menos, ó 50.

—50, aproximadamente. Pero se contrataron 100 y se puso en marcha un aparato que está en condiciones de distribuir esas 100 películas. Que las 100 no hayan llegado todavía, no es problema del aparato mismo, sino problemas del mercado interno. Entonces, personalmente pienso que algunas veces vale la pena correr algunos riesgos.

—¿Cuándo, aproximadamente, esperas que se terminen los dos largos históricos?

—Esa depende de la fecha exacta en que parla el rodaje, que todavía no está totalmente determinada.

—Al poco tiempo de asumir tú la presidencia se despidió prácticamente a todos los realizadores, ¿se les está reincorporando?

—Exacto. Yo te planteo lo siguiente: si una editorial, si Quimantú tuviera que contratar en su planta a todos los escritores de Chile, ¿qué pasaría? Es la misma situación, algo absurdo e imposible. Actualmente se reincorporó para trabajos concretos la totalidad de los cineastas. Su alejamiento fue una medida de organización de la empresa y no de persecución. De la misma manera, gran parte de los largometrajes que se hicieron fuera de Chile Films en 1972 contaron con la prestación de servicios y colaboración nuestra. Es el caso de Enrique Urteaga, de los hermanos Castilla, de Miguel Littín, etc.

—En cuanto a la formación de nueva gente, ¿qué está haciendo Chile Films?

—Están funcionando los talleres. Los planteamos fundamentalmente

como una formación de gente en el trabajo mismo, rompiendo el esquema académico tradicional, que más bien les correspondería a las universidades.

—En líneas generales, ¿cuáles son los planes de Chile Films para 1973?

—Nos interesa como cuestión fundamental continuar con el trabajo de distribución, ampliándolo, seguir con la política de festivales, ac los que tenemos planificados unos siete u ocho. Junto a eso, fortalecer todo lo que implica la distribución en 16 mm. y poner en marcha la cinemateca.

—¿Y en cuanto a producción?

—Fortalecer mucho la producción en 16 mm., para lo cual necesitamos complementar la dotación técnica de Chile Films donde se da por ejemplo, el absurdo de tener la misma capacidad de compaginación para 35 y para 16 mm. . . , pero no hay ninguna cámara en 16 mm. Así tenemos como compaginar pero no como filmar. Pensamos en esto como una producción de carácter didáctico dirigida a públicos bien determinados; películas orientadas al campesinado, con problemas de la producción en el agro, etc. Otro aspecto de la producción en 16 mm. sería tomado fundamentalmente por los talleres: es línea de experimentación, de búsqueda del lenguaje y formas cinematográficas.

—Por otro lado, continuaremos con la producción de documentales en 35 mm., en una cantidad aproximada a la de 1972. No nos planteamos aumentar la cantidad, sino levantar la calidad.

—¿Qué llamas calidad, exactamente?

—Buena...

—Porque hay un aspecto de calidad cinematográfica y otro que es de madurez, de enfoque político.

—Exacto, exacto.

—¿Qué podrías decir del segundo aspecto?

—Mira, yo creo que... bueno, había un problema básico en la producción de documentales que incluyó un poco en eso. Es la llamada producción por encargo. Es decir, cuando determinada empresa te

dice: yo quiero un documental para esto. Y tú te encuentras con una serie de señores que, incluso, le ponen el texto que debe llevar el documental, etc. Lo cual impide —a veces, no siempre—, realmente, darle al documental un enfoque ideológico claro, coherente, preciso. El año pasado se funcionó mucho así, en casi la totalidad de los documentales. Nosotros creemos que el próximo año debe seguirse con esa línea, porque es una forma de financiamiento y además porque es una necesidad de las distintas empresas. Pero toda la producción documental no debe ser así. Debe haber una parte de la producción que realmente sea de discusión ideológica, donde las distintas tendencias político-cinematográficas se puedan expresar a través de la realización de documentales y no a través de la discusión teórica en asambleas y reuniones de cineastas. Eso es más o menos a lo que me refería cuando hablaba de calidad.

—En largometrajes tenemos desde luego los dos que ya están planeados. Aunque la pre-producción se iniciara en 1972, de hecho la producción comenzará ahora y ocupará buena parte del año. Y creemos que con eso, por un tiempo, ya no se justifica hacer más largometrajes históricos. Por un tiempo más o menos largo. También está planteado "Acero de Invierno" para este año.

—Pero nuestra idea fundamental es entrar en una política de apertura frente a los realizadores independientes. No tenemos definido, exactamente cómo, pero será a través de un apoyo a la producción independiente que permita un trabajo de ellos, no incorporados a la planta de Chile Films, pero sí, trabajando con nosotros.

—O sea, ¿que el cine chileno no se siga haciendo al margen de Chile Films?

—Exacto.

N. de R.: Al cierre de esta edición ya se habían incluido conversaciones entre Chile Films y los cineastas independientes, pero la iniciación del rodaje de los dos largometrajes históricos era cada vez más incierta.