

Jacqueline Mouesca no se pasa películas

PUNTO
FINAL
Cultura

Un cine que encontró su identidad

Patrocinado por el Ministerio de Educación apareció hace algún tiempo un libro hermoso y bien ilustrado, "Veinte años de cine chileno" de Jacqueline Mouesca.

La autora, cotizada investigadora del tema, hizo sus primeras armas como cineasta en la antigua Universidad Técnica del Estado donde realizó junto a Wolfgang Tirado el filme "Vamos viendo". Vivió exiliada en Francia y España. Continuó en contacto con el cine chileno y se convirtió en estudiosa de su trayectoria. En 1988 publicó en Madrid "Plano y secuencia de la memoria de Chile", dedicado a la obra cinematográfica en el exilio. Regresó para trabajar en su tema.

Jacqueline Mouesca ha escrito para el gran público. Dejando de lado a los especialistas pretende dar a conocer -en forma rigurosa- una parte importante de nuestra cultura. Un cine que está hoy entre los más interesantes de América Latina.

"Estoy segura que lo que llamamos 'el nuevo cine chileno' a partir de los años 60 es una de las artes de nuestro país que mejor refleja el contexto en que nació. Casi es un espejo de Chile", sostiene.

¿Es un cine documental?

"De algún modo sí. Todos los filmes de ficción tienen algo o mucho que ver con la crónica del país. Pero también surgió un cine directamente documental y experimental. Las películas de Sergio Bravo -por ejemplo- fueron pioneras. Se recogieron testimonios de grandes huelgas y movilizaciones y de la efervescencia de entonces que culminó con la victoria de la Unidad Popular en 1970".

¿No tenía eso un signo partidista y efímero?

"No todo. La época era de grandes compromisos revolucionarios y era inevitable la caída en el panfleto. Pero mucha de esa producción es rescatable. Y algunos filmes de ficción como 'El chacal de Nahueltoro' o 'Tres tristes tigres' conservan grandes y permanentes valores".

En su libro usted divide la historia del cine chileno en seis etapas. ¿Son etapas históricas, estéticas, temáticas?

"Sólo he intentado una suerte de ordenamiento. No se puede decir aquí empieza o termina una época. Hay una etapa del cine mudo hasta el sonoro. Otra hasta la creación de Chile Films. Hay un período de los años 60 y lo ocurrido durante el gobierno de Allende. Existe el cine realizado bajo la dictadura y en el exilio. Hay diferencias a partir de la resurrección del Festival de Viña del Mar. Nada es tan definitivo y exacto".

En la época silente el cine chileno fue el más activo del continente.

"Nos faltan los materiales para mostrar sus realizaciones. Indudablemente la cinematografía nacional fue muy activa entre los años 20 al 30. Impresionan los valores

de imágenes que tienen el film de Pedro Sienna 'El húsar de la muerte' filmado en 1925. Otras películas de gran éxito entonces como 'Un grito en el mar' o 'Golondrina' desaparecieron. Las devoró el tiempo".

A partir del sonoro, ¿qué rumbo tomó la cinematografía nacional?

"Un rumbo heterogéneo y azaroso. Al comienzo hubo películas interesantes como 'Norte y sur' o 'Escándalo' de Jorge Délano 'Coke'. Hubo una onda criollista con huasos y personajes urbanos caricaturescos. Se crearon estudios cinematográficos modestos pero productivos como los VDB o los Estudios Santa Elena. Se produjeron comedias de éxito como 'Verdejo gasta un millón' o 'Un hombre de la calle'".

¿Señalaría algunos nombres para la historia?

"Sí. Nombres que no es justo desdeñar: Eugenio de Liguoro, Pablo Petrowick, Adelqui Millar, Miguel Frank, José Bohr. Sobre todo José Bohr que fue un realizador independiente de filmes de éxito que aprovechaban la popularidad en el teatro de actores como Lucho Córdova, Ana González, Eugenio Retes. Todos ellos hicieron cine antes de la fundación de Chile Films".

¿Chile Films marca una nueva época?

"Sí y no. Sí en cuanto a que fue una realización de la Corporación de Fomento que intentó convertir al cine nacional en una industria con todos los adelantos técnicos de la época. No, en cuanto a que se dilapidó el dinero en producciones exóticas".

¿Terminó en bancarrota?

"Así fue, desgraciadamente. Se pretendía realizar superproducciones como 'El diamante del marahajá' ambientada en la India o 'La dama de la muerte' que transcurría en Londres a fines del siglo pasado. Una película que se llamó 'Esperanza' mostraba la bajada de un barco de unos inmigrantes. Se construyó el barco entero. Así era todo. Se importaron directores, actores y técnicos argentinos. No aportaron mucho".

¿Cuándo se produjo el viraje hacia un cine moderno?

"Hablemos primero de un cine de transición. Un buen ejemplo fue 'Largo viaje' de Patricio Kaulen. Es la historia de un niño que recorre Santiago. Hay una mirada sobre la ciudad y la vida de las personas. Se muestran diversos ambientes: hay una larga secuencia del velorio de un angelito. Todo fue filmado en vivo, lo que ya era un desafío al cine que se hacía antes nada más que en los estudios".

¿Se advierte alguna influencia del cine que se hacía en el mundo?

"Por supuesto también nos llegó la influencia del neorealismo italiano, de la nueva ola francesa, de los filmes documentales de los ingleses. Por entonces estuvo en nuestro país el gran documentalista Joris Ivens que filmó 'Valparaíso' con un ayudante chileno, Sergio Bravo, que filmó interesantes documentales con exploraciones

en el realismo soviético de los primeros tiempos en un intento -que también siguieron otros- de hacer cine antropológico".

LITTIN Y RUIZ

¿Qué importancia le atribuye a "El chacal de Nahueltoro" de Miguel Littin y a "Tres tristes tigres" de Raúl Ruiz?

"Ambos fueron filmes mostrados en un Festival de Huelva, en España, como las películas más importantes del cine latinoamericano. No sólo por la forma sino también por el contenido significaron un vuelco en el cine chileno. El tema de la pena de muerte del 'Chacal' y la manera de ver a los chilenos de 'Los tigres' de Ruiz superó la visión -por ejemplo- del propio Ruiz de



'Palomita Blanca'. Littin y Ruiz abrieron una nueva época y dieron la pauta del camino que siguieron otros realizadores que son los animadores del actual cine chileno".

¿El golpe del 73 desbarató, a su juicio, un renacimiento?

"Había sin duda un renacimiento. En Chile Films se desarrollaron talleres de cine y había varios jóvenes talentosos que hacían cine político-documental. Veían los filmes como instrumentos revolucionarios. Casi todos fueron arrojados al exilio. Y lo primero que hicieron apenas les fue posible filmar fue denunciar lo que ocurría en Chile".

¿Fue un cine periodístico?

"Tenía fines precisos: mostrar los horrores de la represión y llamar a la solidaridad internacional con los perseguidos en Chile. El cine fue en eso más eficaz que cualquier otra forma de comunicación. Contribuyó decisivamente a que la lucha contra la dictadura y por la democracia en nuestro país se convirtiera en Europa, especialmente, en una causa de multitudes".

¿Esos documentales ayudaron a la formación de una nueva generación?

"Sin duda. Cuando el cine coyuntural ya no fue indispensable los cineastas empeza-

ron a mirar su vida en el exilio. Es el caso de Orlando Lübert, Angelina Vásquez, Claudio Sapiain, también de Raúl Ruiz, Helvio Soto, Patricio Guzmán y otros de una lista numerosa. Varios de ellos pasaron luego a otra etapa: regresaron a Chile para mostrar lo que estaba ocurriendo en esos momentos. Otros se quedaron en los países que los acogieron haciendo cine en diversas direcciones".

EL ENCUENTRO CON LA IDENTIDAD

¿Influyó el hecho de que en esos países cuentan con mejores recursos materiales?

"Ha sido una razón poderosa. En Chile sigue siendo difícil hacer cine a pesar de algunas leyes y medidas que recién empiezan a funcionar. Pero aún en EE.UU., Europa o donde sea los cineastas chilenos no pueden evitar hacer películas con temas de su país. Es el caso, por ejemplo, de Sebastián Alarcón, radicado desde hace largo tiempo en la ex URSS, o de Valeria Sarmiento".

¿Le parece que el cine chileno de estos momentos sigue en busca de su identidad?

"Creo que empieza a encontrarla y eso explica su éxito indudable. Por ejemplo el film de Justiniano 'Caluga o menta' enfoca a la juventud chilena marginal de estos días. 'La luna en el espejo' de Caiozzi es una película intimista. 'La Frontera' de Larrain es un testimonio profundo de una de las tantas víctimas de la represión en el reciente pasado. Filmes como 'Hay algo allá fuera' de Maldonado se parecen al cine de David Lynch. Hay un cine diverso, con interesantes vertientes".

Y a propósito del éxito internacional de "La Frontera", ¿cuál es la explicación?

"Primero, la excelencia del guión, hecho por un autor argentino. Luego, está realizada impecablemente. Recuerda mucho a filmes como 'Cristo se detuvo en Eboli' de Francesco Rossi, que narra la relegación de un intelectual en la época del fascismo italiano y cuyo protagonista fue Gian María Volonté. 'La Frontera' demuestra que interesa en todas partes el cine que habla de la realidad de un país sin consignas ni esquematismos".

¿A qué atribuye el inusitado éxito del cine chileno en los cines locales? "La Frontera" figuró entre los filmes más vistos en 1991 y en 1992 ocurrió lo mismo con "Palomita Blanca"...

"Es un fenómeno a meditar. Creo que el éxito se debe a una necesidad de identificación de nuestro público. Le gusta ver reflejada su realidad, sus ciudades y su paisaje, su manera de hablar. El éxito se ha repetido en la TV con una tremenda audiencia. El público es un combustible indispensable. Soy optimista. Hay muchos problemas todavía, pero caminamos bien ●