

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1984
EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XXVII

UNA TRAYECTORIA DE LA RESISTENCIA CULTURAL

□ ZUZANA M. PICK

CINE CHILENO: TRADICION Y BUSQUEDA.

Gracias al trabajo del Grupo Cine Experimental, a la labor de las escuelas de cine organizadas en las universidades, a las actividades de los cine-clubs y de la Cineteca Universitaria, se formaron cineastas cuyo entusiasmo y compromiso comenzaban a dar los primeros frutos en 1969 y 1973. Proyectos, carreras profesionales y nuevas ambiciones fueron truncadas por la intervención militar. Películas rescatadas y terminadas en el exterior jugaron un papel importante en la movilización solidaria con Chile. *La Tierra Prometida* (1972-1974) de Miguel Littin, *Los Puños Frente al Cañón* (1975) de Gaston Ancelovici y Orlando Lübbert, *La Batalla de Chile* (1972-1979) de Patricio Guzmán y *Queridos Compañeros* (1972-1978) de Pablo de la Barra (1), junto con obras de cineastas de otros países, proclamaron desde el exilio la necesidad de seguir la batalla en favor de la resistencia y de la cultura. La enorme campaña de solidaridad que movilizó a sectores cinematográficos en todo el mundo permitió paralelamente la producción en países americanos y europeos de películas realizadas por cineastas jóvenes formados antes y durante el período de la Unidad Popular. Así se iba confirmando la existencia de un cine chileno como afirmación de un proyecto cultural y político arraigado a un país y a un continente, cuyos medios de expresión y propuestas estéticas no han cesado de enriquecerse gracias al aporte individual de sus cineastas. En la medida que éstos se han integrado a los ambientes cinematográficos en sus países de residencia, han surgido nuevas temáticas y nuevas orientaciones, carreras profesionales y los estilos personales se han consolidado. Algunos de los grandes logros del cine chileno realizado en el exilio surgen de una reflexión crítica sobre la integración a nuevos espacios vitales y a la interrelación con otras experiencias culturales y nacionales ya que el cine en el exilio surge hoy cada vez menos de la memoria y de la nostalgia. El contacto de los cineastas con los medios de producción disponibles en países europeos y americanos, la accesibilidad a nuevas tecnologías y su relación con cineastas en los países de residencia han sido factores esenciales para su desarrollo. La labor de algunos cineastas como Leonardo de la Barra, Jorge Fajardo, Patricio Guzmán, Miguel Littin, Jorge Lübbert, Marilú Mallet, Raúl Ruiz, Valeria Sarmiento, Claudio Sapiaín, Angelina Vázquez y Reinaldo Zambrano, entre otros, son ejemplos de una experiencia enriquecedora que en el momento del posible regreso podrá tener un gran impacto para la historia del cine chileno y del nuevo cine latinoamericano. A cineastas cuyas trayectorias creativas se inician en los años 60, se agregan aquellos que realizaron sus primeros trabajos durante el período de la Unidad Popular y hoy se suman jóvenes que emprendieron estudios de cine en Europa y en cuyas primeras obras se vislumbran rasgos comunes con una tradición cultural nacional y continental. La continuidad generacional de este cine tanto fuera como dentro consolida la existencia de un cine comprometido con un país y con una historia.

Hablar de un cine chileno realizado en el exilio, resaltar su continuidad con una tradición que se inicia en los años 50 y señalar los lazos que unen a los cineastas independientes en Chile con aquéllos del exterior, es afirmar la importancia histórica de una trayectoria cultural única. Porque el cine chileno de los últimos años "es un fenómeno nuevo en la historia del cine latinoamericano y cuyas proporciones y características van más allá de todo lo que se ha conocido en el pasado en circunstancias similares. Apenas

puede hablarse, por ejemplo, de un cine alemán en el exilio, durante el nazismo, aun cuando la influencia alemana fue decisiva en un momento dado tanto en Hollywood como en Francia. Del mismo modo, los numerosos españoles que registra Román Gubern en su obra *Cine español en el exilio* (Ed. Lumen, Barcelona 1976) enriquecieron considerablemente las cinematografías de México, de Argentina e incluso de Francia, pero no crearon verdaderamente un cine español fuera de la península". (2)

UN CINE EN EL EXILIO, UN CINE DE RESISTENCIA.

La producción cinematográfica en el exilio se planteó en un comienzo como un cine programático, un cine de denuncia y de rescate de una memoria colectiva. A películas de testimonio se agregaron obras de análisis político: a películas sobre la historia de Chile se sumaron los primeros documentos sobre la vivencia del exilio. El término "cine chileno de la resistencia" fue decantándose con el correr del tiempo en el concepto de un "cine en el exilio" que llevaba implícitos los elementos de una "resistencia cultural". La realización en Chile de una serie de películas no oficialistas y el reconocimiento de objetivos comunes que ligaban los dos componentes del cine nacional ha tenido como consecuencia la revisión de una categorización exclusivamente determinada por la labor que se efectúa en el exterior. Por eso se podría llamar "cine chileno en el exilio" aquél realizado en un primer período y "Cine realizado por cineastas chilenos en el exilio", aquél que se viene produciendo desde 1979. Esta propuesta de designación corresponde a una voluntad política que no impone limitaciones categorizantes a la labor de cineastas que trabajan dispersos en varios continentes y cuyos planteamientos se han diversificado temáticamente. El mismo proceso de reconocimiento de objetivos comunes se manifiesta en otras expresiones culturales. Por eso hoy el estudio de las características y particularidades específicas de la totalidad que constituye el cine chileno no puede pasar por categorías excluyentes. Las búsquedas individuales que han determinado el desarrollo del cine chileno tanto dentro como fuera del país, los elementos estéticos, las condiciones de producción y de difusión del cine realizado por cineastas en el exilio y por cineastas en Chile, corresponden en su diversidad a una posición cultural coherente que está relacionada con la noción de un cine nacional. (3)

El objetivo principal de este número de *Literatura Chilena, creación y crítica* será el estudio de los denominadores comunes de los dos componentes del cine chileno actual y el análisis de las búsquedas que han enriquecido su desarrollo como cine nacional. A partir de los materiales incluidos aquí, esperamos que tanto los elementos informativos como los elementos críticos promuevan el intercambio de ideas y reflexiones no sólo entre cineastas y críticos de cine sino también entre toda la gente de cultura. (4)

BREVISIMO RECUESTO HISTORICO.

Si la resistencia y la movilización solidaria fueron los factores que determinaron las primeras realizaciones del cine chileno en el exilio, si el registro de las primeras vivencias fue una temática predominante en películas realizadas por cineastas residentes en diversos países, el cine chileno aun alejado en el tiempo y en el espacio de su marco de referencia no es un cine repetitivo, desarraigado ni abstracto. Desde sus primeras películas, el cine chileno se ha fortalecido tanto en el campo del cine documental como en el campo del cine de ficción. Su denominador común es

la permanencia y la maduración de una opción ya trazada en Chile en los años 60. El desafío común de todas las películas es la conservación de una identidad cultural propia y el establecimiento de una comunicación amplia con públicos diversos. Distribuido comercialmente o exhibido en circuitos alternativos, el cine chileno de los últimos diez años se ha destacado por la voluntad creativa de sus realizadores y se nutre de una tradición cultural e histórica que se manifiesta a través de formas diversas, productos de una reflexión comprometida.

La integración de material de archivo en el montaje de testimonios, canciones, fotografías fijas y dibujos y el material rescatado de Chile, permitieron la producción de películas que dieron las imágenes de un pueblo y su lucha. Así se realizaron obras que fueron ante todo llamados a la solidaridad internacional. Los títulos de estas películas evocan el sentimiento que impregnó la labor cinematográfica de los primeros años del exilio: *Quisiera, Quisiera Tener un Hijo* (1974) realizada en Suecia por Sergio Castilla, *A los Pueblos del Mundo* (1975) una realización colectiva producida en los Estados Unidos, *Dulce Patria* (1975) de Beatriz González y *La Revolución no la Para Nadie* (1976) de Juan Farías realizada en los estudios de animación de la DEFA en Berlín y Dresden, respectivamente. Conjuntamente *Los Puños Frente al Cañón* (1975) terminada en Alemania por Gastón Ancelovici y Orlando Lübbert, y las tres partes de *La Batalla de Chile* (1972-1979) terminada por Patricio Guzmán en Cuba, se destacaron como documentales de análisis político cuya relevancia histórica sigue hoy vigente. *Actas de Marusia* (1976) de Miguel Littin y *Lluve sobre Santiago* (1975) de Helvio Soto denunciaron la violencia y reconstruyeron los episodios traumáticos de una historia. Producida por el National Film Board de Canadá, *No Hay Olvido* (1974) planteó en tres episodios realizados respectivamente por Jorge Fajardo, Rodrigo González y Marilú Mallet, la problemática del exilio. A esta película se agregaron *Dos Años en Finlandia* (1975) de Angelina Vázquez y *Yo También Recuerdo* (1975) de Leutén Rojas, *Roja como Camila* (1976) de Sergio Castilla y *Margarita* (1977) de José Echeverría, realizadas en Finlandia, Canadá, Suecia y Gran Bretaña, respectivamente, sin olvidar *Diálogo de Exiliados* (1974) de Raúl Ruiz.

El cine chileno en el exilio comenzaba a desarrollarse. En Bélgica, España, Francia y Holanda, jóvenes cineastas realizaban sus primeras películas mientras que con *La Vocación Suspendida* (1977) y *La Hipótesis de un Cuadro Robado* (1978) Raúl Ruiz era reconocido por la crítica francesa como una figura prominente del cine de vanguardia. Si Miguel Littin emprendió en 1978 una ambiciosa adaptación del *Recurso del Método* de Alejo Carpentier, se constataba también que se desarrollaba por primera vez, fuera de sus fronteras nacionales, un cine de animación realizado por chilenos. Alemania, Canadá, Francia y Suecia se establecieron como centros prolíficos de producción del cine chileno y a nombres conocidos se iban agregando aquellos de jóvenes formados en escuelas de cine europeas con *Noche sobre Chile* (1977) de Sebastián Alarcón, realizada en la Unión Soviética, y *He Venido a Llevarme una Semilla*, realizada en Rumanía por Luis Roberto Vera. En un cine, hasta ese momento, prácticamente dominado por hombres se comienzan a distinguir tres realizadoras. Radicadas en Canadá, Finlandia y Francia, Marilú Mallet, Angelina Vázquez y Valeria Sarmiento aportan nuevas propuestas temáticas y formales. En 1978 la filmografía del cine chileno fuera del país contaba con más de 70 títulos de películas.

Si en 1979 se realizan, en diversos países, testimonios de la situación dentro de Chile, la temática del cine realizado por los cineastas chilenos también comenzaba a diversificarse. Mientras que *Evangelio en Solentiname* (1979) de Marilú Mallet y *Residencia en la Tierra* (1979) realizada en Alemania por Orlando Lübbert, documentan la lucha nicaragüense, *Canto Libre* (1979) de Claudio Sapiain, producida por la televisión sueca, es un reportaje sobre la canción comprometida en el continente latinoamericano. Helvio Soto con *La Triple Muerte del Tercer Personaje* (1979) rompe con el estilo cinematográfico de sus obras anteriores. Los cineastas que residen en países de inmigración reflejan en sus documentales las vivencias cotidianas de otros que como ellos viven la lejanía. Así *Los Borges* (1978) y *Gente de Todas Partes, Gente de Ninguna Parte* (1980) de Marilú Mallet y

Valeria Sarmiento, respectivamente, se proponen el examen de nuevas realidades sociales. En *¿Qué Es?* (1980) de Pedro Chaskel, realizada en Cuba, *Guambianos* (1980) realizada en Colombia por Wolf Tirado y *Chez Mascotte* (1981) realizada en Bélgica por Leonardo de la Barra predomina una concepción innovadora de la espontaneidad como método de investigación de la realidad. Mientras que en Bélgica Jorge Lübbert comienza a experimentar con el video, Raúl Ruiz en Francia y Marilú Mallet en Canadá, utilizan esta nueva tecnología en trabajos de encargo para la televisión, explorando nuevas posibilidades expresivas y narrativas. Paralelamente se comienzan a mostrar en festivales de cine algunas películas realizadas en Chile. *Julio comienza en julio* (1977) de Silvio Caiozzi fue exhibida con éxito dentro del país y en algunos festivales europeos demostrando que, junto con *Pepe Donoso* (1977) de Carlos Flores y *Zapato Chino* (1979) de Cristián Sánchez, la labor incansable de los cineastas independientes en Chile comenzaba a dar sus primeros frutos.

Las primeras retrospectivas de la obra de Raúl Ruiz y las otras realizaciones de Claudio Sapiain, Dunav Kuzmanich en Colombia, los primeros trabajos de Gonzalo Justiniano y Patricio Paniagua en Francia, reflejaron la dinámica diversidad del cine realizado en el exilio. A partir de 1980 se intensificó la producción tanto dentro como fuera del país y los cineastas que filmaron en Nicaragua y Costa Rica confirmaron su compromiso con el continente latinoamericano. *Alsino y el Cóndor* (1982) de Miguel Littin, *El Puente* (1982) de Reinaldo Zambrano, *Presencia Lejana* (1982) de Angelina Vázquez, *Si Vivieramos Juntos* (1983) de Antonio Skármeta, *Las Tres Coronas del Marino* (1983) de Raúl Ruiz y *La Rosa de los Vientos* (1983) de Patricio Guzmán son películas que se nutren del contacto con otras culturas, asumiendo una apertura crítica hacia el futuro.

Durante una serie de entrevistas realizadas en los últimos meses con cineastas residentes en Europa, Canadá y América Latina se ha confirmado que la dispersión geográfica y el contacto limitado entre los cineastas no ha impedido la reflexión sobre el potencial comunicativo de la imagen y la función política del cine. Así como las dificultades de financiamiento no han impedido la búsqueda de soluciones originales, la vinculación del cine con otras formas artísticas y la experimentación con nuevas tecnologías han traído consigo la diversificación estilística y temática. Aunque pocos cineastas conocen la labor de otros, los contactos son esporádicos y las relaciones de trabajo son casos aislados, los realizadores chilenos se sienten partícipes de un amplio fenómeno que sobrepasa fronteras nacionales. Ahora que las perspectivas individuales se han consolidado, como lo demuestran las películas realizadas en los últimos años, surge la necesidad de un intercambio activo de ideas entre cineastas que han trabajado sin vinculaciones en varios continentes. La simple estadística de un fenómeno único se transformará en un aporte dinámico a la historia del cine de un continente una vez que la experiencia del exilio y la labor perseverante de los cineastas en Chile sean planteados en el marco de una perspectiva conjunta. Una retrospectiva y el contacto de los cineastas con la obra de otros permitirán una visión global de este fenómeno cinematográfico tanto como un encuentro de los cineastas podría influenciar la dinámica creativa y la perspectiva futura del cine chileno tanto dentro como fuera del país. El reconocimiento internacional de algunas figuras, la constatación de una continuidad con una tradición cinematográfica y el surgimiento de nuevos talentos no son sino el comienzo de una trayectoria cuyo impacto cultural podrá ser decisivo para el porvenir del nuevo cine latinoamericano..

NOTAS

- (1) Ver la cronología comentada que se incluye en este número.
- (2) Paulo-Antonio Paranagua, Gastón Ancelovici. "Cine chileno en el exilio". *Araucaria de Chile* (Madrid) N.14, 1981, pp. 196.
- (3) A título de ilustración, incluimos un esquema preparado por Gastón Ancelovici sobre las dos componentes (o vertientes) del cine chileno actual.
- (4) Las posibles limitaciones de esta primera presentación amplia están determinadas por la dispersión de los materiales y las distancias geográficas. Sugerencias, aclaraciones y rectificaciones serán útiles a medida que este estudio se vaya completando. ♣