

Evolución en libertad

Verónica Cortínez y Manfred Engelbert: *Evolución en libertad: El cine chileno de fines de los sesenta*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014, 975 pp

Para comenzar, una breve confesión. Aunque acabo de conocer en persona a Verónica, debo decir que epistolarmente nos frecuentamos desde hace siete u ocho años. Ella me contactó vía internet cuando preparaba con Manfred Engelbert, su pareja intelectual y afectiva, un libro sobre *Tres tristes tigres*, el mítico primer largometraje de Raúl Ruiz. Lo hizo porque sabía de la amistad que me unía con Raúl a través de múltiples coincidencias que paso a señalar: estuve en el festival de Locarno, donde *Tres tristes tigres* obtuvo un Leopardo de Oro e hice ahí a Raúl lo que él con generosidad llamaba su primera entrevista internacional, que se publicó en *Hablemos de Cine*, en la revista francesa *Positif* y en forma no autorizada y anónima en *Cine Cubano*. Fui su asistente de dirección y ocasional actor cuando llegó a París en 1974 y decidió filmar *Diálogos de exiliados*, encontrándonos en años sucesivos cada vez que iba yo a París y él no se encontraba en algún rodaje.

No creo exagerar al afirmar que desde aquel primer correo de Verónica siguieron decenas de mensajes intercambiados, los que tuvieron un primer alto en el 2011 con ocasión de la publicación de *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz*, que sigue siendo para mí el mejor libro dedicado a Raúl y a *Tres tristes tigres*, para continuar luego a medida que avanzaban Verónica y Manfred algunos proyectos, entre ellos el que ahora nos ocupa titulado *Evolución en libertad: El cine chileno de fines de los sesenta*, una nueva y deslumbrante demostración de la minuciosa dedicación de ambos en su tarea de investigación del cine chileno, la cual pasa por un afán totalizador que considero, y no es un elogio motivado por la amistad sino una valoración objetiva, ciertamente ejemplar. Verónica es profesora en la Universidad de California, Los Ángeles, donde enseña literatura hispanoamericana y cine chileno. Manfred es profesor emeritus de la Universidad de Göttingen y Research Fellow de la UCLA, y es conocido que las universidades estadounidenses otorgan un envidiable tiempo para la investigación, pero lo uno no necesariamente va con lo otro, y en el caso de Verónica y Manfred me atrevería a decir que el ejercicio de la docencia es un complemento lógico de su trayectoria como investigadores e historiadores del cine, particularmente de la cinematografía chilena, y no a la inversa.

Este nuevo libro escrito, como lo he dicho ya, en dupla con su pareja Manfred, viene a sumarse no solo al mencionado libro sobre Raúl Ruiz sino a otros como *Cine a la chilena: Las peripecias de Sergio Castilla*, lo que descubre una gran perseverancia sobre un tema en el que Chile ha cumplido y cumple un rol pionero tanto en la tarea de la recuperación de su patrimonio fílmico deteriorado o disperso como en reconstruir y documentar a través de una nueva generación de investigadores jóvenes lo que podríamos denominar una memoria fílmica chilena. En un país como el nuestro, el Perú, que no ha sido cuidadoso con la memoria

flmíca, ni ha tenido la apropiada conservación y difusión de las películas nacionales, principalmente las realizadas durante el siglo XX, los interesados en el cine hemos tenido en gran parte que conformarnos con leer sobre películas que nunca podremos ver, porque están extraviadas, desaparecidas, o en muchos casos imposibles de ver por estar mal conservadas, o dispersas. Este, que es uno de los grandes males de nuestra cinematografía, trata de ser remediado por una muy escasa literatura sobre cine, la publicación de repertorios, documentos, estudios que se proponen suplir y dar cuenta de cineastas, obras flmícas, registros documentales y ficciones que de otra manera quedarían en el olvido; sin embargo, pese a estos contados esfuerzos, valiosos todos, hay un escollo que parece insalvable, que es la especificidad del tema y la dificultad para llegar a un público amplio. Pareciera que todas las publicaciones de este tipo terminan ocupando espacios en las bibliotecas de las universidades que ofrecen carreras de artes escénicas, comunicaciones o periodismo, en los estantes de las librerías o decorando los anaqueles de los mismos cineastas, profesores de cine, o estudiosos interesados en el tema, o de alguno que otro estudiante ansioso por ampliar su conocimiento en la materia. Mi impresión es que esta etapa de desidia, de olvido, ha sido superada en Chile y la mejor prueba que encuentro son los dos amplios tomos sobre cine que Verónica y Manfred dedican al cine chileno de fines de los años sesenta.

El libro, que no está necesariamente escrito para especialistas o estudiosos del área, aunque también les es útil ya que tiene información importante e incluso puede resultar para muchos inédita, es una demostración apabullante de la seriedad de sus autores que no solo despliegan información detallada sobre el puñado de películas que marcaron esos años, las que muy bien pueden considerarse como fundadoras del Nuevo Cine Chileno, sino que sistematizan toda la información que es posible obtener sobre las condiciones de trabajo, la repercusión de la crítica y del público que alcanzaron en su momento de estreno, las condiciones políticas y sociales que las hicieron posibles, todo esto con un estilo que une la seriedad académica a la realidad y exactitud específicas. En consecuencia, este libro no solo podría formar parte de las bibliotecas universitarias, sino también puede servir con provecho al neófito o simplemente al interesado en general que quiera acercarse al tema.

Como es sabido, los años sesenta fueron los de los grupos de cine que surgieron luego del impacto de la Nouvelle Vague francesa y fueron también años de marcada militancia en América Latina, determinados en lo político por la influencia de la Revolución Cubana y en lo cinematográfico por la influencia que alcanzaron las primeras películas hechas en Cuba, todo ello a la suerte de dos acontecimientos fundamentales que tuvieron lugar en Chile, los festivales de Viña del Mar de 1967 y 1969 y los encuentros de cineastas latinoamericanos que los acompañaron. Allí pudieron ver cintas que hoy son clásicas, como *Memorias del subdesarrollo*, o también los primeros documentales y largometrajes del Cinema Novo de Brasil con *Dios y el Diablo en la Tierra del Sol*. A lo anterior hay que agregar, en el caso chileno, la sucesión de gobiernos democráticos, los de Eduardo

Frei y Salvador Allende hasta la brutal interrupción de este último con el golpe de Pinochet en 1973, que facilitaron el desarrollo del cine. Aunque los autores de este libro lo califican de marginal e intermitente, este cine capturó la atención del mundo, donde tiene partidarios y detractores. Nos dicen los autores:

En la historiografía cinematográfica continental el cine chileno existe, pues, solo de manera marginal, “intermitente”. Se reduce a un mínimo ya sea por prejuicios políticos o por la escasa producción disponible a los ojos de la crítica internacional. Evidentemente no buscamos transformar una mosca en un elefante. Pero la historia del cine chileno se puede escribir de una manera más informada e informativa si se evitan las trampas o insuficiencias de la historiografía corriente. Un examen conciso de las historias nacionales del cine chileno confirma esta hipótesis. En efecto, nos vamos a encontrar con otra serie de prejuicios que también entorpecen la mirada crítica (33).

A continuación los autores se sumergen en el estudio exhaustivo de un puñado de películas y cineastas representativos de la época, centrando su atención en dos parejas fundadoras, una cronológicamente mayor, la de Patricio Kaulen y Aldo Francia; y otra de dos jóvenes debutantes, la de Miguel Littin y Raúl Ruiz, con el análisis de las películas que les dieron fama; *Largo viaje* de Kaulen y *Valparaíso mi amor* de Francia y *El chacal de Nahueltoro* de Littin y *Tres tristes tigres* de Ruiz. Lo anterior no significa que descuiden otras películas de esos años como *Tierra quemada* de Alejo Álvarez, *Caliche sangriento* de Helvio Soto y muchas más. Pero leyéndolos podemos descubrir la información más completa sobre ese momento de eclosión del cine chileno, descrito con un saludable afán polémico respecto de anteriores análisis críticos.

Es verdad que no hay muchas historias sobre el cine chileno. Se puede citar el libro pionero de Mario Godoy de 1966, la *Historia del cine chileno* de Carlos Ossa Coo, publicado por Quimantú en 1971, actualmente muy difícil de encontrar, la *Re-visión del cine chileno* publicado por Alicia Vega y su equipo en 1979, hasta ahora, que yo sepa, el último intento conocido de compendiar, condensar la historia completa del cine del país hermano, una tarea que comienza a superar la capacidad individual para movilizar trabajos colectivos como bien lo demuestra el libro de Vega. Más recientemente, podemos pensar en los libros generales de Jacqueline Mouesca y de Ascanio Cavallo. Pero el libro de Verónica y Manfred, que agradece estos intentos pioneros y da cuenta de esa dificultad, encuentra sus propias vías de verificación al centrarse en los años finales de los sesenta y abarcar los inicios del denominado Nuevo Cine Chileno. Si sus autores quisieran prolongarlo con una segunda parte no cabe duda de que podrían abarcar los años del gobierno de Allende hasta el brutal golpe de Estado que significó un gran apagón cultural para Chile y la partida al extranjero de casi todos sus cineastas identificados con la izquierda, una excepción, la de Aldo Francia, fallecido tempranamente, en cambio los demás cineastas chilenos se vieron obligados a ejercer carreras internacionales.

Pero me estoy adelantando, aquí de lo que se trata es de celebrar la existencia de un libro como éste, destacar la meticulosidad de su enorme esfuerzo

con justificados elogios porque me consta que no han quedado exhaustos ni han puesto punto final a una tarea que les apasiona, y pedirles una continuación a su empresa. Estoy seguro de que el cine chileno, yo y los que lo seguimos, se lo agradeceremos.

Federico de Cárdenas, Lima, 4 de julio 2016

Un libro que venía haciendo (mucho) falta al cine boliviano.

Sebastián Morales: *Una estética del encierro: Acerca de una perspectiva del cine boliviano*. La Paz: Editorial Greco, 2016, 166 pp.

Una estética del encierro: Acerca de una perspectiva del cine boliviano de Sebastián Morales (2016), nos plantea preguntas fundamentales, y sanas desmitificaciones. “¿Será que existen cambios *tan* radicales como para hablar de una nueva etapa del cine boliviano? ¿Hay efectivamente una “estética digital”, al menos desarrollándose?

Morales nos fuerza, en el mejor de los sentidos, a sumarnos a su posición de análisis. Cuadro a cuadro, escena por escena. Deteniéndonos y reflexionando, mirando y escuchando atentamente. Morales recorre la historia y los contextos del cine boliviano a partir de su espacio (Bolivia y el boliviano) y de sus múltiples representaciones. ‘Espacio’ entendido como el lugar desde el cual el realizador dirige su mirada, ‘espacio’ a través del cual se narran y articulan nuestras historias. A partir de las cuales se despliegan ideas, “figuras de pensamiento, que pueden ser desarrolladas y trabajadas”, como el autor indica. El libro-ensayo analiza la re-significación de los distintos elementos que hacen posible una narración; los espejos, la fiesta, el altiplano o las ciudades. El espacio fílmico, el encuadre propiamente, contrastado con el espacio arquitectónico y su paisaje. Lo que vemos, lo que nos mira.

Sebastián Morales, el Sebas, toma con estricto rigor el estudio crítico de nuestro cine, elaborando un texto que ya nos venía haciendo falta a todos nosotros. Tanto a los realizadores, como a un público que, poco a poco, vuelve a acercarse a su propio cine, a su propia imagen. La bibliografía sobre nuestro cine es aún escasa, y una buena manera de vitalizarla es aportando con textos que problematicen sobre el valor y el aporte del cine a la sociedad boliviana.

Una estética del encierro: Acerca de una perspectiva del cine boliviano evalúa y comenta las propuestas formales, temáticas y estéticas (de un lenguaje en construcción) de nuestro cine, partiendo de una posición siempre incómoda, sin contemplaciones ni condescendencias, aferrándose a una coherencia crítica, filosófica e histórica.

Laborioso trabajo de observación y de pericia, el saber detenerse donde otros, o sólo algunos, se habían detenido antes, y extraer lo mejor de nuestro cine,