proceso al cine chileno

HANS EHRMANN

"Ayúdeme Ud. Compadre", de Germán Becker, 1968.

Cuando los jóvenes cineastas se reunen para arreglar el mundo en festivales como los de Mérida (1968) o Viña del Mar (1967), todo suele terminar con muy positivas conclusiones y un combativo aire de optimismo. Luego todos regresan a sus países de origen donde el ambiente los sumerge nuevamente en las presiones de la vida diaria y en un engranaje industrial frustrante. El clima cotidiano del cine latinoamericano es muy diferente de aquel que se manifiesta en estas periódicas reuniones de las minorías de avanzada.

Dentro de un contexto continental el cine chileno ha desempeñado un papel casi anónimo. En este caso, no por las eternas trabas de los mecanismos de distribución, sino por su simple, y muchas veces triste realidad. Esta situación la compartimos con muchos otros países latinoamericanos y permaneció estática durante largos años.

En 1967, sin embargo, comenzaron a producirse cambios y en 1968 se estrenaron seis largometrajes chilenos, cantidad que este año promete superarse. Se inició un proceso que, a pesar de múltiples limitaciones, rompió el estancamiento de años.

La prehistoria del cine chileno apenas tiene interés académico. A comienzos de siglo, tomas de noticiario — en buena parte de camarógrafos franceses — y luego el cine mudo que alcanzó su máxima intensidad entre 1922 y 1926 con un promedio anual de 14 películas. Una valorización de lo alcanzado en aquellos días es prácticamente imposible, por cuanto no se conservan copias de ese material. La mayor parte de los films fueron vendidos por kilo y utilizados como materia prima en la fabricación de peinetas. La Cineteca Universitaria rescató, hace algunos años, "El Húsar de la Muerte" (1925) de Pedro Sienna que, a fuerza de ser prácticamente el único superviviente de aquella época, se ha convertido en una especie de "clásico" chileno.

La llegada del cine sonoro puso fin a aquella industria incipiente y, recién entre 1941 y 1950, hubo un rebrote con la creación de los estudios de Chile Films y la producción de un término medio de cinco películas anuales, de corte comercial y básicamente mediocres.

Los quince años siguientes fueron una larga agonía, con un promedio menor que dos largometrajes anuales. La charla de los cineastas parecía un eterno muro de los lamentos y la tierra prometida que anhelaban era una ley de protección del cine.

"Largo Viaje", de Patricio Kaulen, 1967.

El gran cambio comenzó a producirse en 1967 y el punto de partida lo dio una extraña película de Alvaro Covacevich llamada "Morir un Poco". Es un semi-documental de una hora y sin diálogo que busca reflejar la desigualdad social de una sociedad subdesarrollada. Tiene por protagonista a un hombre medio que, en las palabras del realizador, "en vez de vivir un poco cada día, muere un poco en cada cosa y en cada momento de su vida".

Covacevich, antes de emprender esta película, fue un próspero diseñador de parques y jardines, prácticamente carente de experiencia cinematográfica y su film es bastante rudimentario en un plano técnico. El recurso básico lo constituyen los contrastes: las míseras condiciones de vida de una *población callampa* y los espléndidos mausoleos que albergan a los muertos en el cementerio; el abigarrado veraneo popular en Cartagena y los hermosos cuerpos y bikinis (con salto a color) de las playas elegantes. Este contrapunto es una constante del film. Se marcan dos mundos totalmente diferentes, cuyas condiciones marcan aun físicamente a sus habitantes. La ligazón la proporciona aquel hombre medio a través de cuyos ojos se captan los diferentes ambientes. Sin embargo, la película no se define debidamente entre este factor más bien simbólico y la captación de una realidad social.

Además, resulta poco convincente la blanda pasividad del protagonista y el desenlace con su débil brote de rebelión individual.

La fuerza de "Morir un Poco" está en su sinceridad y sencillez, que trascienden la técnica de aficionado de la ejecución. La música (del propio Covacevich) alcanzó una considerable popularidad.

No resiste un análisis de fondo. Aquel hombre medio era demasiado vago e indefinido. Y el punto de mira de la película en general, de un hombre de la clase media que se siente incómodo y algo culpable ante el mundo de la pobreza.

Esas mismas limitaciones tal vez ayuden a explicar el éxito del film. Permitieron la identificación emocional con su tema y enfoque, de un público también de clase media.

En un comienzo, ningún exhibidor quiso estrenar "Morir un Poco". Era una película "rara" que — decían — a nadie interesaría. Finalmente, como favor personal a Covacevich, se le concedió una semana en una buena sala céntrica. El resultado fue asombroso: hubo una

afluencia tal de público, que se mantuvo cinco semanas en ese teatro y alcanzó un total de 193.635 espectadores en Santiago (2½ millones de habitantes).

Así marca una de las características de la nueva fase del cine chileno: el apoyo del público a las películas.

Paralelamente se produjo la largamente esperada legislación a favor del cine. No se creó un gran organismo como los *Institutos* de Argentina o Brasil, sino que se elaboró un simple mecanismo tributario que transformaría todo el panorama económico del cine chileno.

Hasta entonces las películas nacionales quedaban exentas de impuesto, lo que en teoría suena muy bien, pero en la práctica no lo era tanto. Significaba que, una vez retirados de las recaudaciones los porcentajes del exhibidor y distribuidor (50% y 20% respectivamente por lo general), quedaba muy poco para el productor. No se amortizaba el costo de la película y el productor resultaba de hecho el menos favorecido por la exención.

Ahora se dictaminó que los films nacionales pagarían el mismo impuesto al espectáculo que los extranjeros, o sea un 35% sobre el valor bruto de las entradas. De esta manera, sólo un 65% de las recaudaciones quedaba sujeto a los porcentajes del exhibidor y del distribuidor. Y la suma correspondiente a los impuestos es devuelta por el gobierno al productor. Entre dicha devolución y lo que se le paga de la recaudación neta, el productor recibe actualmente más del 50% de las recaudaciones. De tal manera, el cine dejaba de ser un sueño romántico para transformarse en una proposición económicamente viable, aún en un mercado pequeño como el chileno (100 cines en la capital; unos 300 en provincias). Esto, como pronto veremos, tiene mucho de lo que los ingleses llaman un *mixed blessing.*

Otras tres películas surgieron en 1967: "Regreso al Silencio" de Naum Kramarenco (ubicable en el género de suspenso, dentro de las metas comerciales del cine de entretención) alcanzó una factura profesional, pero — al alargarse en exceso — enfatizó las fallas del libreto y sus aspiraciones de film cosmopolita la desnacionalizaron innecesariamente. Con un público de 119.000 recuperó su costo.

"ABC del Amor" fue una iniciativa importante que, desgraciadamente, se frustró. Helvio Soto, hasta entonces cortometrajista, elaboró una

coproducción tripartita con Argentina y Brasil. Rodolfo Kuhn (Buenos Aires), Eduardo Coutinho (Río) y él mismo filmarían cada uno un episodio en su país, bajo una temática general: el panorama social que condiciona el amor y las relaciones afectivas en América Latina. La idea era buena, pero en la práctica se frustró por la falta de calidad del episodio chileno: una visión borronienta, confusa y casi incomprensible del conflicto entre los ideales y la realidad de un director de televisión. Fue el único fracaso taquillero del año (37.648 espectadores).

Finalmente, 1967 aportó "Largo Viaje" de Patricio Kaulen, actual presidente de Chile Films y personaje decisivo en la obtención de las franquicias tributarias para el cine. No tuvo las dificultades de Covacevich para obtener una sala. Su estreno se efectuó simultáneamente en once salas, hecho que las malas lenguas atribuyeron a sus influencias como hombre de gobierno. En todo caso, la película contabilizó 196.589 espectadores en la capital, batiendo el record de los films nacionales del año.

Con un protagonista de ocho años, muy bien interpretado por Enrique Kaulen (hijo del director) trata de combinar una poética fábula con una visión realista del ambiente urbano. Cuando muere el recién nacido hermanito del niño, se efectúa un velorio con la *guagua* muerta vestida de angelito y provista de alas. Explican al protagonista: "No se quedó con nosotros porque tenía que irse al cielo. Para eso tiene sus alitas".

A la mañana siguiente, el padre parte al cementerio con un modesto cajón manzanero por ataúd. El niño ve que las alitas se quedaron en casa y desespera al pensar que, sin ellas, el *angelito* no podrá llegar al cielo. Con las alas sale a vagar por la ciudad en busca del hermanito. De esa manera se da la motivación central del film, produciéndose el choque y contraste entre el mundo ingenuo y puro del niño con el duro medio urbano que lo rodea. Hay escenas muy bien logradas como la del velorio, pero la combinación del verismo ambiental con la fábula del niño no fue del todo solucionada. Es un film con raíces en Rossellini y Lamorisse que Kaulen, a pesar de los méritos parciales de su trabajo, no logró unificar estilísticamente.

"Largo Viaje", el año pasado, concursó en el Festival de Karlovy Vary. Obtuvo una mención compartida con "A Sangre Fría" (EE. UU.),

Raúl Ruiz, director de "Tres Tristes Tigres", 1968.

"Memorias del Subdesarrollo" (Cuba) y "Cuando yo esté muerto y sepultado" (Yugoslavia).

1967 concluyó en medio de un optimismo general. Habían cambiado las condiciones económicas en que se desenvolvía el cine y se amplió la temática que al fin traspasó los límites de la simple entretención escapista. Había inquietud por hacer cine y abundaban los proyectos de nuevas películas.

Pero también se prendían algunas lucecillas rojas para quienes las quisieran ver. Entre los espectadores se escuchaban algunas voces disonantes; hasta cuando — decían — nos muestran problemas y pobreza; para eso nos basta con la vida diaria. Y más de algún productor nuevo, que enfocaría el cine como negocio e industria, prestó oídos a estas quejas subterráneas.

1968 trajo un total de seis largometrajes (la mitad en colores) y, en un plano legislativo, la importación de equipos y película virgen se liberó de derechos de aduana.

"Tierra Quemada" de Alejo Alvarez fue un western a la chilena sobre un despojo de tierras y la venganza de los afectados. Más algunas notas cómicas entre el alcalde y el cura que inevitablemente recordaban a Don Camilo y Beppone. La interpretación fue a la manera del teatro chileno de hace cuarenta años y los diálogos parecían extraidos de una antología de mal radioteatro.

"Ocaso", de Hernán Takeda, fue un desastre aún mayor. Realizado por un grupo de aficionados de Concepción, también era una combinación de western con radioteatro. Filmada en 16 mm. fue ampliada posteriormente al formato 35. La pobreza temática estuvo aquí a la par con un nivel técnico de amateur incipiente.

"New Love" fue la segunda película de Alvaro Covacevich. Nuevamente sin actores profesionales, enfoca el tema de los *hippies* y de la rebelión juvenil. Hay progreso en lo técnico y buena fotografía en colores de Andrés Martorell (un poco a la manera de "La Felicidad" de Agnés Varda). Como visión de la juventud rebelde es bastante deplorable. Covacevich glosa el fenómeno en vez de penetrar en él. Muestra una serie de jóvenes que llevan una existencia propia, al margen del orden social establecido. Mientras bailan alegremente y

se aman en forma tranquila y aislada los dejan vivir en paz. Pero cuando comienza su rebelión — pintan todas las bicicletas de blanco — son atacados y perseguidos como "esta generación descarriada". A estas alturas aparece un muchacho vestido de Cristo, posiblemente para sugerir que se trata de nuevas catacumbas. Falta siquiera un mínimo de hondura conceptual y emocional en los surtidos simbolismos del film. El efecto general es de una charada de veraneo y de una considerable distorsión de la realidad e inquietudes de una juventud en rebelión contra el mundo de los adultos.

Las otras tres películas del año pasado tienen mayor interés. Sobre todo porque cada una de ellas corresponde a una posición que se proyecta hacia el futuro del cine chileno.

"Lunes 1º Domingo 7" de Helvio Soto es la sencilla historia del romance de dos estudiantes universitarios. Es un breve viaje sentimental, bien ambientado en un Santiago real. Los méritos del film son su frescura y también la interpretación de Patricia Guzmán y Jorge Guerra.

Soto se inició en el cine con una serie de cortos de contenido social y durante años fue el más decidido paladín del cine comprometido.

El que ahora incursione en una especie de realismo color rosa, bien puede parecer una inconsecuencia. Pero, más que resultado de su mala experiencia del año anterior con "ABC del Amor" o de las características de su financista Protab, (compañía productora de TV), "Lunes 1º Domingo 7" muestra a Soto en la búsqueda de un término medio entre el cine industrial y aquel de expresión. Su reducido costo permite recuperar la inversión sin mayor dificultad y no obliga a hacer concesiones desmedidas en busca de la taquilla. O sea, pretendió trabajar dentro de un engranaje industrial, pero sin entregar el alma. Las futuras películas de Soto demostrarán si lo anterior se traduce en una posición momentánea o permanente.

Muy diferente es "Ayúdame Ud. Compadre", de Germán Becker, adaptado de su *show* musical de televisión de ese mismo nombre. Becker es todo un personaje y no sólo por sus luengas barbas. Comenzó su trayectoria artística como actor y director de teatro; luego dirigió durante años el espectáculo de masas de la barra de la Universidad Católica en los clásicos universitarios de fútbol. De allí saltó a la política y fue el as de la publicidad democristiana durante sus cam-

pañas electorales y especialmente en aquella que llevó al poder a Eduardo Frei. Luego trabajó para el gobierno. A estas alturas ya se había convertido en un personaje altamente controvertido y polémico. Acto seguido, llegó al cine pasando por la televisión.

Su película no es una comedia musical, sino un film con música. Con canciones de la más variada índole: nueva ola, floklore, marchas. A veces coloca a un cantante frente a algún escenario que estima idóneo, lo lanza a cantar y filma. Una canción tras otra y otras tras una; en los más variados lugares a lo largo y ancho de Chile. Por supuesto, sin el menor ritmo cinematográfico. La película dura casi dos horas; igualmente pudo tener una o seis, ya que simplemente era una cuestión de más o menos canciones. Hay intentos literales de traducir la letra de la música a imágenes con, por ejemplo, una abundancia de pollos en la pantalla para "Pobre Pollo" o un reloj de arena para "Pasan los años". Además existe un vago y frustrado intento de utilizar una pareja de cómicos (Los Perlas) como enlace entre las diferentes escenas. Tampoco debe omitirse el despliegue de masas del film: se recurre al ejército, la marina, la aviación, los bomberos, la cruz roja. Más algunos números de danzas, particularmente deplorables por lo mal concebidos y filmados. Todo esto, con una acentuada tendencia al efecto fácil.

Sin embargo, aunque parezca increíble, este brebaje también tiene su contenido ideológico. Su meta: mostrar un Chile pujante, alegre, optimista. Un país que ríe, trabaja, canta. La tónica general es básicamente patriotera, llegando a la cursilería en la evocación de Manuel Rodríguez, personaje del período de la independencia. Lo que se evita, con un esmero digno de mejor causa, es cualquier asomo de pobreza, problemas, subdesarrollo. El objetivo aparente es que el espectador salga feliz y alegremente acepte el statu quo del país.

Así, bajo el escapismo de Becker hay implícita toda una carga política. Sin embargo, hay que reconocerle al realizador que, si bien sabe poco aún de cine, domina los recursos de la demagogia y administra los toques populacheros con considerable oficio. Domina muy bien los resortes emocionales de la masa del público y no ha de sorprender que "Ayúdeme Ud. Compadre" batió todos los récords de recaudaciones de películas chilenas.

Posteriormente se vendió a la televisión norteamericana, donde se fragmentará en episodios musicales de 12 minutos. Este año Becker

dirigirá otra película musical, esta vez a nivel latinoamericano (Venezuela difícilmente se salvará de una incursión suya); además firmó contrato para una coproducción con la American International de EE.UU. El otro polo de la producción chilena de 1968 fue "Tres Tristes Tigres" de Raúl Ruiz, que, con 27 años, es el más joven de los largometrajistas citados. La película no tiene parentesco con la novela de Cabrera Infante, siendo una versión libérrima de la obra teatral homónima del dramaturgo chileno Alejandro Sieveking.

Hay un clima que es a la vez vital y sombrío. Los personajes son seres que viven sin que la vida les dé mayores satisfacciones; no tienen como romper el círculo vicioso y transformar su existencia. Subsisten, mediante una mezcla de trabajo y trampas, pero sin que su deambular por el mundo cobre sentido. Más bien tiene mucho de absurdo. La bebida, el buen comer, de vez en cuando el sexo, más que compensaciones, constituyen puertas de escape momentáneas, una forma de olvidar o de convencerse durante algunos momentos que se es alguien.

Los personajes, en su mayoría, de clase media inferior. El mundo de los bares y restaurantes populares, con sus discusiones, euforias y también una agresividad que surge como una súbita descarga. Argumento lineal no hay. Tampoco una cuidada exposición inicial que familiarice al espectador con los antecedentes de los protagonistas. El efecto de "Tres Tristes Tigres" es acumulativo: paulatinamente va cobrando vida todo un ambiente y, paralelamente, van cobrando sentido e individualidad los personajes. En lugar del argumento tradicional, una narración de tipo elíptico. Los personajes *son* y a medida que avanza el film adquieren toda su dimensión aquellos seres cuyas vidas representan en el fondo, un gran callejón sin salida.

Patricia Guzmán en "Lunes 1º Domingo 7", de Helvio Soto, 1968.