

Reportaje: La pantalla amenazada. El cine chileno en dictadura.



Alumno: Nicolás Cuevas Contreras.
Profesor Guía: Patricio Martínez Torres.

Tesis para optar al Título de Periodista.
Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social.

ÍNDICE.

AGRADECIMIENTOS.....	5
ENTRE LAS CENIZAS	17
CINEASTAS QUE SE ATREVIERON.....	30
Cristian Sánchez.	35
UNA NUEVA TECNOLOGÍA	40
UN CINE OLVIDABLE.....	43
EL CAMINO DE “IMAGEN LATENTE”.....	56
SUSSI, GONZALO JUSTINIANO	63
NUEVOS HORIZONTES.....	67
EL APORTE EN 17 AÑOS.....	76
BIBLIOGRAFÍA.....	81
ANEXOS	85
Anexo 1: Proyecto de título: “La pantalla amenazada: El cine chileno en Dictadura”	85
Anexo 2: Industria cinematográfica durante el Gobierno de la Unidad Popular (1971-1973).	91
Anexo 3: Industria cinematográfica durante la dictadura militar (1973-1990).	92
Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs.....	95
Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez.....	99
Anexo 6: Entrevista a Mónica Villarroel.	104
Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman.	111
Anexo 7: Galería de Imágenes.	115

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Figura 1: Editorial de Revista Ecran sobre la aparición del Cine Sonoro.	115
Figura 2: Revista Ecran, nota sobre el nuevo Cine Real.	116
Figura 3: Pequeña nota sobre el estado de Chilefilms a tres días del golpe militar.	117
Figura 4: Reestructuración del Consejo de fomento cinematográfico a días del golpe.	117
Figura 5: Mención en la semana de estreno de “El Último Grumete”, 1983.	118
Figura 6: Sobre la Premiere de “El Último Grumete”, 1983.	119
Figura 7: Estreno de “El Último Grumete”, 1983 (a).	120
Figura 8: Estreno de “El Último Grumete”, 1983 (b).	121
Figura 9: Aviso promocional de película “El Último Grumete”, 1983.	122
Figura 10: Previa al estreno de “Cómo Aman los Chilenos”, 1984.	122
Figura 11: Premiere de película “Cómo Aman los Chilenos”, 1984 (a).	123
Figura 12: Premiere de película “Cómo Aman los Chilenos”, 1984 (b).	124
Figura 13: Prensa sobre “Cómo Aman los Chilenos”.	125
Figura 14: Aviso promocional de película “Cómo Aman los Chilenos”, 1984.	126
Figura 15: Opinión del público sobre “Cómo Aman los Chilenos”.	127
Figura 16: Alejo Álvarez y sus explicaciones por la incomprendida película “Cómo Aman los Chilenos”.	128
Figura 17: Crítica de cinta “Imagen Latente” La Tercera Noviembre 1984.	129
Figura 18: Se informa sobre rodaje de película “Nemesio”.	129
Figura 19: Una nueva película se comienza a rodar, “Hechos Consumados”, de Luis Vera.	130
Figura 20: Aviso promocional de película “Sussi”, 1988.	130
Figura 21: Crítica de cinta “Sussi”. La Tercera, julio de 1988.	131

Figura 22: Película “Imagen Latente” es rechazada por el Consejo de Calificación.	132
Figura 23: El Mercurio informa sobre Censura a película “Imagen Latente”, 1988.	133
Figura 24: Fortín Mapocho y la calificación máxima de censura a documental “Cien niños esperando un Tren”, 1988	133
Figura 25: Fortín Mapocho, Marcha por Libertad de expresión a raíz de censura a película “Imagen Latente”.	134
Figura 26: Estreno de “Todo por Nada”.	134
Figura 27: Presentación a la prensa de film “Todo por Nada”.	135
Figura 28: Aviso promocional de película “Todo por Nada”, 1988.	135
Figura 29: Crítica de cinta “Todo por Nada”.	136
Figura 30: Ya en Democracia, el documental “Cien Niños Esperando un Tren” es aprobado para todo público, 1990.	137
Figura 31: Presentación de cinta “Imagen Latente”, 1990.	138
Figura 32: Critica de cinta “Imagen Latente”. La Tercera, julio de 1990.	139
Figura 33: Concilio entre distribuidora y Subsecretaría de Educación.	140
Figura 34: Nota sobre la selección de “La Luna en el Espejo” en Festival de Cine de Venecia.	141
Figura 35: “Caluga o Menta” una de las primeras cintas pos Dictadura y su presentación en el extranjero.	142
Figura 36: Rinden Tributo a Miguel Littin.	143

AGRADECIMIENTOS.

Este largo camino fue pedregoso en muchos ámbitos, la motivación, las energías y la convicción mantuvieron un combate intenso que hasta el último día siguieron su curso.

Este trabajo, está dedicado a mi Amada Madre María Elena Contreras (1958-2016), que me motivó desde el primer día que le mencione la posibilidad de estudiar esta carrera y enriquecer mi amor por el cine y la historia universal a través de la investigación periodística.

Ella partió mientras realizaba este trabajo, pero sé que sus bendiciones me han dado fuerzas para cerrar este capítulo: Donde estés, este trabajo y la motivación para seguir esta hermosa profesión van dedicadas a ti completamente.

Al igual que a mi abuela Andrea Sottolichio (1920-1993), que me compraba el diario cuando recién comenzaba a leer y fue una de mis primeras lectoras. A Dios por darme fuerzas para continuar.

Junto a Él, a la paciencia de mi Padre Juan Carlos Cuevas, mi compañero de aventuras y motivador que desde siempre ha estado en todas conmigo.

En otro ámbito, agradezco la buena disposición de los entrevistados el cineasta Pablo Perelman, la Investigadora Antonella Estevez, don David Vera Meiggs y la Directora de la Cineteca Nacional Mónica Villarroel, quien me facilitó importantes textos para la realización de este trabajo.

A mi profesor guía Patricio Martínez, por su amabilidad en asistirme en este trabajo y asimismo aconsejarme sobre el camino a recorrer con esta investigación. Lo mismo a la Escuela de Periodismo de la Academia por el siempre atento trato a saldar esta última etapa.

A mis hermanos Felipe, Fabrizio y mi tenaz Fernanda, a mi paciente Carolina.

Y a los héroes de la cinematografía nacional, los cineastas que partieron mientras realizaba este trabajo Leonardo Cocking (1951-2015), Ricardo Larraín (1957-2016), y a aquellos que, esquivando armas y amenazas, siguieron su amor al séptimo arte, dejándonos un legado imborrable en la historia del Cine Chileno.

A todos los profesionales del Cine que cayeron durante la Dictadura Militar.

Cuando los hermanos Lumière, el 28 de diciembre de 1895 proyectaron la llegada del tren en un café parisino, muchos de los asistentes corrieron despavoridos (Guarner, Riambau, Bonet y Torreiro, 1992, p. 2) se trataba de las primeras impresiones de un arte que ha servido durante más de cien años al desarrollo de las sociedades, a sus costumbres, identidades e inquietudes.

No pasaría mucho para que en 1896 se realizase la primera exhibición de cine en nuestro país, el Teatro Unión Central de Santiago sería testigo de ello (Ossa, 1971, p. 9). Desde un comienzo fueron pequeños fragmentos documentados de paisajes, ciudades con sus movimientos urbanos, trabajadores en sus labores o animales.

El cine como tal, aún no adquiría su elevación como arte y era solo una extensión de la fotografía con atisbos de documental, no había cabida para lo que en estos días conocemos como el séptimo arte. La historia del cine es frenética y por ende, desde el extranjero comenzaban a circular las primeras intenciones narrativas con el registro de obras de teatro o dramatizaciones que usaban ya el montaje como recurso, eran cortometrajes que formaban parte de programaciones, que se podían ver en teatros adaptados con un telón que muchas veces no era más que una sábana (Guarner et. al., 1992, p. 2).

Es aquí donde comienzan a ser convocados los primeros amantes del cine, los primeros pensantes que a medida que consumían imágenes en movimiento, se inclinaron por exigir más y poder darle un sentido más profundo a solo mirar fotografías que tomaban vida en veinticuatro cuadros por segundo dentro de un cuarto oscuro.

En Paris, Georges Méliès fue un visionario que vio en el cine algo más que la documentación visual. Él comenzaría a crear verdaderas puestas en escena, en donde primaron los primeros cortes en cámara, fundidos y efectos visuales que conformaban un espectáculo, que ya iniciaba una intención económica puesto que el trabajo comenzaba a vender entradas para los curiosos.

En 1899, Méliès realizaría la primera película de 10 minutos “El Proceso Dreyfus” y dos años más tarde “Viaje a la Luna”, llevando a cabo toda una narración lineal que argumentaba una historia (Gubern, 1995).

Mientras tanto en Estados Unidos, Edwin Porter, comenzaría por su parte a experimentar con el montaje en paralelo, es decir trabajar imágenes que siguen una línea argumental y se complementan con otras imágenes que suceden al mismo tiempo, ese primer trabajo de montaje propiamente tal se llamaría “Vida de un Bombero Americano”. Tiempo más tarde, el mismo Porter llevaría a las pantallas “Asalto y Robo a un Tren”, donde el norteamericano comienza a jugar con los

planos y los efectos con el público al realizar la memorable escena del vaquero disparando a la cámara (Guarner et. al., 1992, p. 9). Eran sin duda, los inicios del séptimo arte que comenzaba a descubrirse en la marcha.

Nuestro país no estuvo lejos de ello, cuando en 1910 se realiza la primera película argumental que mostraba la historia del prócer Manuel Rodríguez. El responsable de ello fue Adolfo Urzúa, que aprovechando las celebraciones del centenario, utilizaría la coyuntura para la realización de éste trabajo (Ossa, 1971, p. 18). Cabe mencionar que las primeras cintas rodadas no eran más que teatro filmado que se enlazaba con cartones en negro y letra blanca, que iban narrando lo que las imágenes mostraban cada cierto tiempo. Similar recreación histórica sería lo que llevaría a cabo el cineasta y actor Pedro Sienna al realizar “El Húsar de la Muerte” en 1922.

Por otra parte, en Estados Unidos, David W. Griffith haría lo propio con cintas como “El Nacimiento de una Nación” e “Intolerancia” al recurrir a la historia como un espectáculo para atraer a las masas a las salas de cine (Guarner et. al., 1992, p. 8).

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, Chile, un pequeño país de Sudamérica, no estaría tan desactualizado del acontecer mundial.

El auge del salitre, dio paso a un sostenido desarrollo en obras públicas, industria, cultura y traspaso tecnológico, lo que nos hizo cada vez más cercanos a

la realidad de las grandes potencias y es por ello que el cine, a pesar de la distancia llegó a buen tiempo, ya existían los cine clubes, las revistas especializadas que de cierta forma educaban sobre el séptimo arte, además de los programas en los diversos teatros que ofrecían actualizados productos cinematográficos de las industrias más emergentes del cine, como la industria francesa o la industria americana.

Desde 1920 a 1924, la industria cinematográfica nacional había realizado 54 películas (Mardones, 1998, p. 28), una suma superior a lo que podría pensarse en años posteriores. Solo en nuestros días, ésta suma ha podido ser igualada en cuanto al número de producciones, sin embargo el interés por llenar las butacas para hacer sostenible la una industria, no es el mismo que hoy vemos en nuestras salas de cine. Cabe destacar que esta incipiente carrera se vería más estancada aún, a finales de la década del 20 con la llegada de las producciones norteamericanas (Mouesca, 1998, p. 50). Producciones que comenzarían a ser exhibidas en nuestro país con un nivel superior de recursos de producción, un demoledor marketing y con la llegada de una nueva tecnología: El sonido.

A raíz de ello, podía predecirse que el cine chileno sufriría su primer aluvión. La competencia desleal, la preferencia de los asistentes por el cine sonoro y las nuevas tecnologías, hicieron que el público se sintiera fuertemente atraído por las

estrellas de la industria foránea. Con ello se agrega que las grandes casas productoras norteamericanas, instalaron sus propios teatros en nuestro terreno.

Como consecuencia, la Revista Ecran del 22 de Abril de 1930 describe de forma majestuosa, las nuevas instalaciones del Gran Teatro "Real", uno de los edificios más modernos y lujosos de Sudamérica, ubicado en calle Compañía casi al llegar a Plaza de Armas, que hoy no es más que una multitienda del *retail* (Borcosque, 1930b, p. 34).

Esta construcción se erigiría como contrato por parte del director de la filial para Sudamérica, Benito del Villar. En estas dependencias se exhibirían cintas primeramente de la *majors* norteamericana que habilitó la sala completamente para cine sonoro. El lugar compuesto por dos mil butacas fue diseñado similar a los grandes cines de la ciudad de Los Ángeles con ángulos directos hacia el escenario que hacen que el espectador domine perfectamente la visual de los films exhibidos, como una iluminación realizada a base de setecientos tubos fluorescentes y dos salidas de aire que otorgan comodidad a los espectadores (Borcosque, 1930b, p. 34).

El espectáculo del cine sonoro que es el que domina la escena actualmente, será dado a conocer por el Teatro Real, del mismo modo preciso, claro y seguro que impera en las mejores salas de Nueva York. Un potente "Western Electric", dos grandes máquinas proyectoras de último modelo, se instalarán

en una amplia caseta con todos los accesorios del caso. La empresa del Real, se ocupará de una manera específica de este punto primordial... cortinajes, lujos, foyer cómodo y severa elegancia en todos los detalles, completarán el atractivo de este moderno teatro (Borcosque, 1930b, p. 36).

Con todas estas novedades tecnológicas, la misma publicación en su editorial del 8 de Abril de 1930 se hacía la pregunta sobre el futuro que se venía: ¿Subsistirá el gusto de nuestro público por este aspecto hasta ayer desconocido del arte cinematográfico (Borcosque, 1930a, p. 1)?

La respuesta, a un año de haberse estrenado la primera cinta sonora en todo el mundo “El Cantante de Jazz” y que en esos días se estaba exhibiendo en el Teatro Victoria, era respondida con timidez por el editor general de Ecran, quien en las primeras líneas de su introducción, encontraba difícil pronosticarlo, ya que con sólo ser el cine como tal, ya era el arte más popular y no le hacían falta los sonidos para seguir siéndolo. Citando la genialidad con que Charles Chaplin luchaba por mantener puro el arte del cine, libre de la ayuda de elementos extraños (Borcosque, 1930a, p. 5)

La aparición del cine sonoro fue un verdadero drama para la industria nacional, de haberse estrenado sistemáticamente año a año, una veintena de producciones nacionales hubiesen bajado bruscamente a partir de 1929, año en que Estados Unidos revoluciona el cine con esta nueva tecnología. El dilema

anterior ocasionó que la producción bajara a un par de películas por año, como es el caso de 1930, cuando el 9 de Septiembre se estrena la única cinta chilena “Canción de Amor” que se intentará sonorizar a base de discos, sin embargo los intentos serían en vano ya que la película fue un verdadero fracaso de público y taquilla (Jara, 1994, p.128)

La batalla contra la gran Industria era muy desleal, a fines de año, ya existían 25 salas equipadas para las producciones foráneas, cerrándole la puerta a la producción chilena de forma brusca, considerando que no estaba ni la tecnología ni los recursos humanos para comenzar a hacer cine sonoro.

Tuvieron que pasar cuatro años para que el cine chileno volviera a las pantallas, ésta vez, con su primera película sonora: “Norte y Sur” que trataba la historia de un triángulo amoroso en un campamento minero, de ahí otros cuatro años más para volver a ver cine chileno sonoro. Una década marcada por una pobre producción, además de ser golpeada profundamente por crisis económicas, políticas y sociales (Mouesca, 1988, p. 40).

Los años cuarenta, sufrieron indirectamente los embates de la Segunda Guerra Mundial, en su primera mitad fue afectada con las crisis económicas y por ende la falta de materia prima para la realización, cuando las aguas se calmaron, comenzaría un renacer amparado en temáticas típicas de la gente de nuestro país,

se estrenarían cintas como “La Dama de las Camelias” y “La Hechizada” que rescatan parte del folklore típico, canciones y personajes inspirados en campechanos, fácilmente identificables por el espectador.

En 1955 se estrena un clásico, “El Gran Circo Chamorro”, película que contaría con el apoyo de Columbia Pictures para su distribución, y que lograría buenas críticas y asistencia de público (Ossa, 1971, p. 68).

Los 50 y 60 tienen un nuevo empuje, producciones de buena calidad y factura técnica se estrenan en nuestras salas. Comienzan a llegar artistas de diversas partes del mundo a coproducir lo que generó un buen número de cintas, de ésta etapa se destacan “Largo Viaje”, “Morir un Poco”, “Regreso al Silencio” y “Valparaíso mi Amor”.

En 1968 sucedería el primer fenómeno de taquilla. Trescientas sesenta mil personas asistieron durante las exhibiciones de la película “Ayúdeme Usted Compadre” de Germán Becker (Ossa, 1971, p. 75), la cinta inundada de chilenismo, reúne a diversos personajes conocidos, identificables por el popular, lo que concitó el interés inmediato.

Este récord de asistencia sería roto varios años después con el millón de espectadores que tuvo “El Chacotero Sentimental” en 1999.

Durante los primeros años de los 70, el cine chileno mantuvo su buen desarrollo en cuanto a producción. Las temáticas sociales, las comedias con tintes folclóricos y el documental ocupaban los rotativos semana a semana, los cineastas nacionales eran renombrados en diversas partes del mundo y tenían aceptables participaciones en diversos Festivales de Cine.

Destacan cintas como “Voto + Fusil” de Helvio Soto y “Nadie dijo Nada” de Raúl Ruiz. Nuestro país era visitado por realizadores foráneos que veían en Chile un buen tema para sus películas, tanto por su incipiente cambio en lo social que vendría de la mano del futuro Presidente Salvador Allende, como por la calidad técnica que muchos trabajos mostraban.

Finalmente en 1971, ya asumido Allende como mandatario, el aporte que el cine nacional recibió por parte de la Unidad Popular, su gobierno, fue muy bien visto por los artistas y eso implicó que se comenzara a duplicar el número de trabajos. Con ello el cine social y documental tuvo un desarrollo amplio en cuanto a contenidos y producción (Mouesca, 1992, p. 27).

En 1971, las compañías norteamericanas que se habían afincado en nuestro país (Metro Goldwin Mayer, Columbia Pictures, Fox y United Artist), decidieron suspender la importación de filmes provenientes de su país, acusando una alta tasa impositiva que hacía imposible realizar la importación de material cinematográfico,

medida que de cierta forma pretendía escarmentar al gobierno, tomando en cuenta que por ello, de las 225 películas que mantenía en un año en cartelera la Industria Norteamericana en nuestras salas, el número se reduciría a 0 de 1970 a 1973 (Mouesca, 1998, p. 58). A pesar de esta problemática, la casa distribuidora creada por el gobierno, Chilefilms, comenzaría a importar películas pero en un número bastante menor. A esto se agrega que durante esta época, fueron variados los polos de producción para los cineastas y profesionales del cine, a las ya existentes Chilefilms, Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile, la Escuela de Cine de Viña del Mar y el Cine Experimental de la Universidad de Chile, se sumaron centros de Cine de la Central Unitaria de Trabajadores CUT y la Universidad Técnica del Estado (hoy USACH) más una veintena de colectivos de cine que compartían junto a los talleres de Chilefilms la iniciativa del Gobierno de la Unidad Popular y la formación y realización para profesionales de las imágenes (Villaruel, 2014, p. 104).

De esta última institución dirigida por el realizador Miguel Littín, destaca la realización de 18 largometrajes (ficción y documental) además de una gran cantidad de proyectos adicionales como noticiarios y cortometrajes documentales, de los cuales al día de hoy no es posible tener claro un número cuantitativo (Mardones, 1998, p. 33).

Los años de bonanza productiva en el cine brindaron a las carteleras locales una decena de largometrajes (número favorable considerando los costos de producción para la época). Cabe destacar que “Ya no Basta con Rezar” de Aldo Francia se estrena durante esta época, como también la legendaria “El Chacal de Nahueltoro” de Miguel Littín, que recibió grandes elogios en su pasada por París (Mouesca, 1992, p. 95). A esto se agrega una larga lista de cintas que prometían estrenarse durante el Primer Encuentro Latinoamericano de Cineastas que se realizaría en Santiago en Diciembre de 1973 y que finalmente jamás se realizó, debido al clima hostil que experimentó el país durante los primeros meses de la Dictadura Militar y el gran disparo al pecho a sangre fría al Cine Chileno (Morales, 2013).

ENTRE LAS CENIZAS

Como es de esperar, y dada las condiciones que se saben sobre la incidencia de la Dictadura en toda actividad artística y cultural, una buena cantidad de cineastas, técnicos y artistas emigran de Chile (Mouesca, 1988, p. 162). La persecución sufrida hizo que muchos de ellos se fueran con lo puesto a las embajadas que los acogieron y adoptaron en tierras foráneas. La mayor parte de los realizadores partió a Francia, donde desde allá reanudaron sus actividades, muchos de ellos corrieron con los rollos de sus películas escondidas para no ser destruidas por considerarlas amenaza para los intereses de la Junta de Gobierno. Claro ejemplo de ello es el caso del documentalista Patricio Guzmán, quien vivió una verdadera persecución por tratar de llegar con los rollos de “La Batalla de Chile” a Cuba, donde fue finalmente montada al conseguir llegar a puerto, con un centenar de bobinas con material en bruto (Mouesca, 1988, p. 163).

Un ejemplo de ayuda y cooperación en este rescate fue la Embajada de Suecia en Chile, que a través de su embajador, otorgó refugio y apoyo logístico para la salida de cientos de personas amenazadas de muerte, además de colaborar en el traslado del material.

La Alemania Democrática a través de los cineastas Heynowski y Scheumann también se sumó a esta operación de rescate patrimonial visual, conservando

cientos de rollos de películas para su posterior restauración y montaje (Villaruel 2014, p. 101).

Luego de la llegada de la Democracia, pasaron más de diez años para que el Goethe Institut, gestionara el retorno y recuperación de este material para ser conservado en la naciente Cineteca Nacional de Chile, que sería inaugurada durante los primeros años del nuevo siglo.

Se estima que de 1973 a 1983, 178 largometrajes fueron realizados por directores nacionales desde el exilio, entre cuyos realizadores destacan Raúl Ruiz, el mencionado Patricio Guzmán, en Francia, y Miguel Littín, en México (Contardo, 2005, p. 31).

Otros realizadores iniciaron sus carreras en otros países, ya que al partir de Chile eran solo jóvenes estudiantes. La incipiente producción que Chile había conseguido, se estancó. Comenzó el cierre de diversos organismos ligados al Estado que ejercían fomento audiovisual, a ello se agrega el cierre de la totalidad de las Escuelas de Cine que las Universidades poseían (Mouesca 2005, p. 83), cabe señalar que mucho material de estas Instituciones fue destruido o bien utilizado como materia prima para la industria manufacturera.

El día 12 de Septiembre de 1973, La Tercera de la Hora consignaba como titular “Desastre dejaron en Chilefilms”. La empresa estatal, realizadora de gran

parte de la filmografía nacional, fue una de las primeras instituciones que recibió el seco castigo de los militares, quienes allanaron las bodegas apilando en el patio del edificio centenares de rollos, entre ellos, filmes de ficción nacionales, archivos de prensa, documentales nacionales y extranjeros, entre otros trabajos.

La colosal llamarada hizo arder parte de la historia audiovisual de Chile en cuestión de horas, no se salvó siquiera el material virgen que era resguardado para futuros trabajos, con esto se iniciaba el gran drama que sufriría el cine nacional.

El titular del matutino, propiedad de COPESA, no informaba en su titular sobre el desastre con lo acometido por los militares, en el cuerpo de la noticia se cuenta sobre una desastrosa situación financiera que la productora estaba sufriendo y catalogaba su situación casi de quiebra (La Tercera, 1973, p. 5). El General a cargo de la operación René Cabrera, citó a conferencia de Prensa y su declaración consistió en denominar como incalculable las pérdidas que la administración anterior habría acaecido: “Son cientos de millones de escudos los que hemos perdido”, enfatizó (La Tercera, 1973, p. 5). Poniendo en duda así el destino de este dinero, se inculpó al exceso de contrataciones que la empresa habría realizado durante los últimos meses previos al golpe, contando un personal de planta de cerca de 353 personas en un lugar que perfectamente funcionaria con 52 (La Tercera, 1973, p. 5).

Lo que el General Cabrera no repararía sería que la producción cinematográfica en Chile, durante el período cuestionado, fue bastante significativa en comparación a los años anteriores (Ver Anexos 2 y 3).

Finalmente la crónica terminaría con una retórica típica por parte del uniformado.

El Cine, juega un papel protagónico en el desarrollo cultural de un pueblo, lo fundamental es definir una política cultural fijando los auténticos valores de este pueblo. El Cine debe financiar al cine, convirtiéndola en una Industria Nacional que genere divisas.”-El General René Cabrera, informo así que los precios de las entradas serían subidos -“Si queremos buen Cine, debemos pagar por ello (La Tercera, 1973, p. 5).

Con esto comenzaría además una suerte de discriminación en los valores de las entradas al cine, es decir, no cualquiera podría asistir, este arte se transformaría de acceso para algunos y con ello el interés de la gente por la televisión crecería hasta hacer al cine inviable.

A partir de ahí, las grandes casas distribuidoras que durante la Unidad Popular se habían alejado del país, comenzarían a retornar, la censura apoyaría más aún a descerebrar los contenidos cinematográficos y finalmente comenzaría el difícil camino de una industria que no es industria.

La suerte de los realizadores y trabajadores no se alejaba del nefasto panorama, en las listas de centros de reclusión no faltaba algún realizador que tuvo la mala suerte de ser atrapado por actividades relacionadas a su gremio o afinidad política. Los que no conseguían escapar, debieron refugiarse en el silencio y esperar algunos años antes de volver a la actividad cinematográfica, otros se decidieron a producir, pero no tuvieron suerte como los actualmente detenidos desaparecidos cineastas Carmen Bueno y Jorge Müller, apresados por la DINA tras el estreno de “A la Sombra del Sol” cinta dirigida por Silvio Caiozzi y Pablo Perelman (Mouesca, 1988, p. 48). Sin duda las sombras que se apoderaron de Chile, no escatimaron en la destrucción del patrimonio y la institucionalidad cinematográfica.

Fueron pasando los meses y la televisión comenzaba a formar parte importante de las casas de los chilenos con shows de variedades, programas envasados traídos del extranjero y series. Tal como en la década de los 60 en Estados Unidos, la televisión comenzó a carcomerse al cine, a nuestro país comenzaron a llegar solo películas comercialmente probadas.

Como una ironía, la cinta que estaba llenando las salas capitalinas durante esos convulsionados días, era “El Exorcista” (Contardo, 2005, p. 43). Película que trata la historia de la posesión demoníaca de una menor, una de las cintas más escalofriantes de la historia del cine estrenada en una de las épocas más escalofriantes de la historia nacional.

Los realizadores que se quedaron en Chile, de cierta forma recibieron un salvavidas por parte de la televisión, ya que quienes se encontraban cesantes o bien desocupados, al no existir una industria pudieron ingresar a la industria publicitaria. Actividad que otorga las ganancias para el funcionamiento de los canales de televisión, ésta al realizarse en celuloide y con un lenguaje cinematográfico, necesita de la mano de estos profesionales ya que se trata de un sistema de producción similar.

La publicidad se llevó a la mayoría de los cineastas. Los que lograron afincarse en el exilio pudieron llevar a cabo de buena forma sus actividades, ya que la industria en el extranjero, sobre todo en Europa y en los países en los que predominó la vida de los directores que consiguieron asilo, tienen un desarrollo sostenible a años luz de nuestro país.

A pesar del oscuro panorama, la producción siguió, pero de forma aislada y en algunas ocasiones casi clandestina.

Como establece la investigadora y experta en Cine Chileno y Latinoamericano, Jacqueline Mouesca, el “Apagón Cultural” fue una suerte de fenómeno de parálisis que llenó de miedo a algunos, pero que haría inevitable que la creación siguiera (Mouesca, 1988, p. 159).

El cine por sus costos en cuanto a recursos económicos y humanos se vio más vilipendiado por razones que la industria desapareció, la gente ya no salía al cine y la televisión por su carácter de entretención gratuita daba más garantías al público. Se agrega a ello que los fondos para la realización de películas desaparecieron y los guiones con las temáticas más sensibles a la época, eran desarrollados en forma más de cooperación y voluntariado que con millonarios presupuestos.

Para Mouesca la debacle del cine chileno se iniciaría por etapas, de primera forma como “Desarticulación” que correspondería a los años comprendidos entre 1973 y 1977, donde se produce la desaparición del cine argumental y documental (Mouesca, 1988, p. 161). El caso de Chilefilms que realizaba a la mayor parte del Cine Chileno, se vio afectado al privatizarse y a formar parte de la Televisión Nacional, la desaparición de los departamentos de cine, fue otra parte que erosionó aún más todo el panorama.

El Cineasta y Académico David Vera-Meiggs establece que este proceso de “Desarticulación” fue bien rápido. En Octubre de 1973, la Escuela de Cine de la Universidad Católica sufrió un incendio que fue “curiosamente” relacionado a un corto circuito, la Escuela de Sociología corrió la misma suerte. Según sus conclusiones el hecho de que estos departamentos desaparecieran con todo el material era muy conveniente para la Dictadura, puesto que toda la filmografía

realizada durante los años de la Unidad Popular, tenían características propagandísticas. El material que se registraba estaba prácticamente completo en 16mm (así se hacía para la televisión). En el incendio, además, se vio fuertemente perjudicado todo el laboratorio de revelado y archivos, “El objetivo era dejar al cine chileno acéfalo”.

Luego de ello, vendría la eliminación de la exención de impuestos que fue decretado durante el Gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva (Mouesca, 2005, p. 83). La eliminación de este beneficio para los realizadores se realizó inmediatamente, ya que al considerarse una película “Comercial” esta exención no correría, lo que encarecería la producción cinematográfica. Eso motivó a quienes se atrevían a hacer cine a simplemente no hacer cine, dado los costos por impuestos. Sin considerar todos los ítems de producción que no favorecerían la elaboración de una película.

Lo que seguiría en materia de censura sería casi irrisorio. Vera-Meiggs comenta una anécdota ocurrida a la Crítica María Romero, fundadora de la Revista Ecran e Integrante del Consejo de Calificación Cinematográfica por aquellos años:

Se iba a votar la película “El Conformista” de Bernardo Bertolucci, entonces uno de los Académicos presentes, le pregunta a María sobre la calificación de esta cinta, -y ¿Pasó? (sobre la aprobación a la película)- María asienta con la cabeza en tono positivo, lo que desfiguró la cara de este, a lo que arremete

-y ¿Cómo pasó?- Romero responde: - Es que no pasa en Chile- La cinta en cuestión, cuenta la vida de un fascista que planea el asesinato de un político exiliado durante su luna de miel. Trama muy parecida a los hechos ocurridos en Washington con el ex Canciller Orlando Letelier y el ex Ministro del Interior el Gral., Carlos Prats (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Esto demostraba que los niveles que tenían los Funcionarios de la Comisión de Censura rayaban en lo infantil, los integrantes del Consejo de Calificación manifestaban que era como conversar con una pared, ya que no entendían nada.

Vera-Meiggs cuenta que la Periodista María Romero le decía que no discutía, “Ella me decía que les decía a los milicos – Capitán. Se ve que no es una película nociva- no se ponía a argumentar con ellos ya que eso hacía que no se vieran cosas que no habían ahí”.

Existía mucha información de rumores sobre tal película que se pensaba. Podrían ser nocivas para los intereses de la Junta, no había una censura muy inteligente. Cuando apareció la copia de “Palomita Blanca”, fueron muchos generales con sus mujeres. La secuencia inicial con los protagonistas bañándose desnudos en la playa escandalizó a los que estaban allí, motivo por el cual fue prohibida hasta 1992, año de su estreno.

Otro claro ejemplo sería la secuencia de la escena de la Revolución en la película “El Violinista en el Tejado”. Considerada poco aceptable por la esposa de

uno de los militares y eso llevó a que la película fuera censurada. Casi veinte años después, la película de Norman Jewison (“Jesucristo Superstar”) sería estrenada en horario prime en Canal 13 también en 1992 (Olave y De La Parra, 2001, p. 133).

Para evitar un holocausto cultural, que desde ya el Régimen estaba instaurando en el país, la Universidad Católica decidió proteger al cine a través de la designación de una película como bien cultural, entonces el Gobierno vio que no pudiendo quitarle esa facultad a la Universidad, declaró como bien cultural al “Bim Bam Bum”, declaró como bien documental todo documental turístico que sacaba Chilefilms, prácticamente videos institucionales que motivaban la visita de turistas al país (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Todo lo que convenía al Régimen, obtenía el título de "bien cultural". En 1977 la cinta de Silvio Caiozzi; “Julio Comienza en Julio”, fue contrarrestada inmediatamente por el Festival de Cine de Viña, que fue declarado bien cultural, entonces toda operación comercial que había detrás se declaró como libre de impuesto (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Lo que sucedía en esos años era una persecución fina, disfrazada, eso alcanzó ya su punto culminante cuando en 1980 la Constitución decretó un punto sobre la censura, lo que institucionalizaría el veto.

Para argumentar, la censura en nuestro país data de 1918, cuando se constituyó el “Comité de Damas Pro Moralidad en el Biógrafo”, esta iniciativa fue legalizada en 1925 y posteriormente en 1934, se crea el primer reglamento de censura para el Cine.

Durante la Dictadura y hasta el año 2003, cuando se acaba la censura durante el Gobierno de Ricardo Lagos, este reglamento predominó, salvo algunas modificaciones que se le hicieron en contadas ocasiones.

En 1973 el Consejo de Calificación Cinematográfica estaba regido por 19 miembros, estos representaban a diversos grupos etarios de la sociedad: Poder Judicial, Ministerio de Educación, Colegio de Periodistas, Consejo de rectores, Padres y Apoderados. Luego del Golpe de Estado, al Consejo se agregaron representantes de las cuatro ramas de las Fuerzas Armadas. Así, las películas podrían ser aprobadas en diversas categorías: Apta para Todo Espectador, Mayores de 14 años, Mayores de 18 años y Mayores de 21 años, a esto se agrega la aprobación por carácter educativo o simplemente rechazada, la película al ser rechazada no tiene apelación alguna para ser reconsiderada, luego de las sesiones. Medidas extremas para el control cultural que el Gobierno de facto daba a todo film que pudiese ser considerado “peligroso” (Olave y De La Parra, 2001, p. 108-109).

Mayoritariamente las películas eran censuradas por su contenido de violencia, sexo y política. Este último ítem, muy considerado en el veto a cintas nacionales. Por decreto se censuraba, regido al Artículo octavo de la Constitución Política, donde se manifestaba el rechazo a películas que fomenten doctrinas contrarias a la patria tales como el “Marxismo” o que ofendan a estados que tengan relación amistosa con Chile, sean contrarias al orden público a la moral y las buenas costumbres o induzcan a cometer acciones antisociales (Olave y De La Parra, 2001, p. 123).

Durante 1975 y 1978 se censuraron más de 400 largometrajes (Olave y De La Parra, 2001, p. 126), sólo basta nombrar que las obras pertenecían a una gran gamma de realizadores que son estudiados en las escuelas de cine de nuestros días, las obras de autores como Costa-Gavras, Woody Allen, Francois Truffaut, Jean Luc Godard, Martin Scorsese, Milos Forman, Franklin Schaffner, debieron esperar años para ser vistas por los cinéfilos de nuestro país.

La Investigadora experta en Cine Chileno, Antonella Estévez, critica de forma tajante el actuar durante el Golpe Militar, un atentado sin conciencia:

Que se haya quemado inmediatamente material cinematográfico, demostraba que no habían cabezas pensantes que entendían la relevancia del cine como medio de comunicación”. La comparación a la falta de astucia de los uniformados, en relación a otras dictaduras, manifiesta que claramente

su postura, si se toma en cuenta que durante los regímenes nazi en Alemania y fascista en Italia y hasta en la ex Unión Soviética, el cine se tomó un importante medio de propaganda, habiendo extensas filmografías sobre la materia en las cinetecas del mundo. “No supieron utilizar al Cine a su favor (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

CINEASTAS QUE SE ATREVIERON.

En 1979 Silvio Caiozzi estrena “Julio Comienza en Julio”, película con ambientación histórica y una muy buena producción para la época. Obtuvo una importante cantidad de espectadores y reunió en su elenco a los más destacados exponentes de la actuación como Luis Alarcón, Jaime Vadell, Ana González, Tennyson Ferrada, entre otros. La historia ambientada en los años 20, cuenta las vicisitudes de un terrateniente que debe educar a su hijo y futuro heredero (Ehrmann, 1979).

La película obtuvo importantes premios, siendo un destacado partícipe de la quincena de realizadores del Festival de Cannes. Caiozzi era definido como un “Chicago Boy” del Cine (Ehrmann, 1979). A sus 34 años, el cineasta había podido realizar su cinta en tres años, luego de cinco sin haber realizaciones que hayan destacado en la opinión pública. Las otras cintas habían conseguido una mínima repercusión y habían sido producidas con anterioridad al Golpe de Estado.

El Film, además de haber obtenido una buena cantidad de espectadores, fue vendido a la televisión alemana (Ehrmann, 1979). El término utilizado por el periodista fue establecido debido a que el cineasta estudio en el Columbia College de Chicago, el mismo Caiozzi en la entrevista al semanario recalca que es un “Chicago Boy” del Arte.

A pesar de ser una historia costumbrista y ambientada varias décadas atrás, el realizador lleva a la pantalla una crítica a la aristocracia, al autoritarismo y al machismo predominante en la sociedad de la época. De una forma inteligente y acertada, logra dar en el clavo a una gamma interesante de temas. En el libro “La Voz de los Cineastas”, Caiozzi describe a la autora Mónica Villarroel, su ambiente interno al llevar a cabo esta gran empresa que fue esta clásica película.

No me puse a pensar en las consecuencias que iban a traslucirse en esa historia. Pero cuando uno está sufriendo en carne propia un determinado momento como ese, elige temas que contienen algo de grito... La historia habla de abuso de poder del padre al hijo, sólo tenía claro que era un buen tema, al ser una cinta de época no íbamos a tener problemas porque no era el Chile del presente (Villarroel, 2005, p. 76).

En términos de financiamiento, el director invirtió parte de sus ahorros personales conseguidos por su trabajo en publicidad y reunió a dos socios que también hicieron sus aportes. La filmación realizada en 16 mm y en blanco y negro, tuvo un tratamiento especial para ser proyectada en sepia y posteriormente ampliada a 35 mm, que darían el aspecto para poder ser exhibida en cine. Filmó durante dos meses en 1976 y al término de la producción tuvo que juntar nuevamente dinero para realizar los gastos de post producción, finalmente contaría al semanario que el coste total fue de 110 mil dólares (Unos 66 millones de pesos actuales si lo llevamos a la conversión a peso chileno) A pesar de estos gastos, el

equipo técnico no cobró por su trabajo y otros participantes de la producción, como el guionista y actores, aceptaron una mínima cantidad de dinero como pago simbólico (Ehrmann, 1979).

Caiozzi utilizó un equipo conformado por jóvenes realizadores y a la hora de iniciar el rodaje, para así evitar problemas, decidió avisar a Carabineros y a la CNI (Central Nacional de Inteligencia).

Durante los días de rodaje algunas veces aparecieron agentes de civil que fueron invitados a ver como se hacía la película, el proceso lento y reiterativo de la filmación en cine, hizo que estos personeros dejaran de asistir a las sesiones (Villarroel, 2005, p. 77).

“Julio Comienza en Julio”, fue elegida en 1999 como la mejor película del Siglo en una votación popular realizada a finales del siglo XX. A pesar de los buenos resultados que la película obtuvo, nada cambió en el panorama del Cine Nacional. Posterior a este trabajo Caiozzi realizó trabajos en video, tecnología que comenzaría a ocupar su lugar en el mundo audiovisual al ser tan económica. Como ejemplo, sólo bastaba un *cassette* que podría ser traspasado a un VHS y, posterior a ello, el mismo *cassette* podía volver a ser grabado innumerables veces (diferente al costo y al uso de la película en celuloide donde una lata de material virgen alcanza solo para 15 minutos de película y su costo es de 500 dólares). Si se calcula la

cantidad que se necesitaría para realizar una película de 90 minutos de duración, y sin escatimar en el material que se pierde por errores de actuación o furtivos, estamos hablando de cerca de 20 latas de material que equivaldría a 10 mil dólares, sin contar el revelado, ampliación y la utilización de maquinaria para filmación que muchas veces es superior a ese costo. Estas razones, dieron pie para que los que se atrevían a hacer cine, ocuparan el video debido a su economía, además de las alternativas que les daba para su lenguaje.

A pesar de ello, la Investigadora Jacqueline Mouesca en su libro “Veinticinco años de Cine Chileno” (1960-1985) acota: “El Video entró en el cine con la aceptación de muchos y la indiferencia o rechazo de otros. Para bien o para mal, el video es hoy un elemento que forma parte de la Industria Cinematográfica...” (Mouesca, 1992, p. 45).

Opinión similar tiene la Periodista y Directora de la Cineteca Nacional Mónica Villarroel, que a pesar de la oscuridad inmersa en los caminos del Cine Nacional, vislumbra una nueva oportunidad para desarrollar el cine a través de una nueva tecnología:

A pesar del panorama reinante, esto permite entre comillas que se desarrolle el registro en video, sin olvidar que también hay películas que fueron filmadas en video, como “Historia de un Roble Solo” de Silvio Caiozzi, “A la Sombra del Sol” de Caiozzi y Perelman “6to A” de Claudio di Girolamo y que fueron

filmadas en video, porque; no habían otras posibilidades, y son películas de ficción (Ver Anexo 6: Entrevista a Mónica Villarroel).

Diferente es la posición que tiene el Cineasta y Académico David Vera Meiggs, que no se muestra muy convencido de que el video haya sido un aporte a la realización de cine, lo que si escatima es que este formato ayudó a registrar sucesos que con una cámara de cine no se podrían haber registrado, como el caso de las protestas, denuncias en diversos lados sobre acontecimientos acaecidos durante la represión y que quedaron documentados en cientos de cintas que se han ido traspasando a través del tiempo para su archivo en la cineteca (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

El realizador afirma que el video aportó mucho como una fuente informativa de registro audiovisual. Tomando el punto de que una cámara de cine triplica en peso a una simple cámara de video de la época que registraba incluso el sonido, cosa que en el registro cinematográfico se hace aparte con otra consola de dimensiones colosales.

Tomando en cuenta la nueva realidad que estaba otorgando el video, comenzaron a aparecer nuevos realizadores que tomaban este formato como recurso para hacer sus películas.

Estos fueron los cineastas Cristian Sánchez y Carlos Flores del Pino, ellos se destacaron al conseguir el interés del público conocido por ser un director más

cercano al cine de autor y quien realizó una gran cantidad de trabajos durante el régimen, no ha tenido mayor reconocimiento público al no ser su obra conocida debido a las temáticas abordadas. Las películas de Sánchez para Vera Meiggs, fueron hechas para cumplir ciclos, no significaron un cambio en lo absoluto, pero se hicieron. Se mostraron y eso significó sumar más títulos en la filmografía nacional (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Cristian Sánchez.

Del desaparecido Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad Católica, Cristian Sánchez fue uno de los últimos egresados, mientras los antiguos titulados de la casa de estudio, arrancaron a otros países o bien se dedicaron a la realización publicitaria para poder vivir, el joven autor iniciaría una carrera independiente con filmes escritos por él (Villarroel, 2005).

De la escasa cantidad de Cine de Autor nacional de la época, Cristian Sánchez es uno de los principales exponentes. Tal como lo hacían en la Francia de los años 60, los cineastas Francois Truffaut, Jean Luc Godard o Alain Resnais, Sánchez se ha dedicado a la crítica cinematográfica, al análisis y a la realización. En 40 años ha logrado utilizar todos los formatos de registro para poder generar una extensa carrera que en Chile no ha sido valorada como en otras latitudes. Como

ejemplo de ello, el Bafici hace algunos años, realizó una retrospectiva de su obra, que considera cortometrajes, documentales y largometrajes:

Trabajar así ha sido complicado, porque eso ha significado dejar pasar mucho tiempo sin hacer las películas que quería. Bromeo conmigo mismo y pienso que soy una especie de Sísifo, que vuelve obstinadamente a emprender la marcha"- comenta (Ramírez, 2011, párr. 6).

En entrevista con el Periodista especializado Christian Ramírez, el realizador afirma:

Me acostumbré a buscar la información por mí mismo. A enseñarme las cosas. A aprender por mi cuenta. Con los años me he vuelto un poco más organizado y sintético, pero esas ganas de hacer 30 cosas al mismo tiempo todavía me dominan a veces" (Ramírez, 2011, párr. 9).

De su obra se destaca la Película "El Zapato Chino" que cuenta la historia de un taxista que se encuentra con una chica provinciana perdida en un Burdel, la que decide proteger de forma paternal, y éste a su vez comienza a tomarse licencias más allá de lo normal, generando una obsesión que transgrede lo paternal. La cinta fue realizada bajo vigilancia de las autoridades de la época y se dice que el mismo Dictador pidió verla apenas se terminó (Ramírez, 2011).

La película no pudo llegar a los circuitos comerciales, es decir, luego de su finalización, solo pudo ser vista en festivales de cine alrededor del mundo, terminada

la Dictadura, formó parte de los diversos ciclos que se hicieron para rescatar material fílmico prohibido.

Similar a la realización de otras películas de este período, su rodaje no estuvo exento de dificultades, el director trabajaba durante la década de los 70 en la Universidad Técnica del Estado, en el Departamento de Cine que había sido reabierto luego de los convulsionados meses post golpe, la nueva administración de la Institución se dio cuenta que el departamento no estaba acorde a los nuevos intereses y se cerró. A finales de 1976, Cristian Sánchez utilizó el dinero del desahucio para hacer el film (Ramírez, 2011, párr. 15).

La película se rodaba los fines de semana, el material de producción (lucos, trípodes, sonido etc.), se consiguió prestado de amistades o productoras que no hacían uso de ello los fines de semana, se llegaba a las locaciones en micro, el catering llegaba al set en ollas que voluntarios cocinaban para la gente del equipo, técnicos y actores. Las escenas se hacían según la disponibilidad de los actores, del sonidista, del director de Fotografía. Sumando a ello que el material de registro en cine, es decir las películas, eran de distintas marcas, tomando en cuenta que cada marca fabrica según sus sensibilidades fotográficas, el cineasta aprovechó de utilizarlas según los espacios de registro para que no se notaran las diferencias en granulajes, tonalidades y contrastes.

El año 2011 “El Zapato Chino”, fue remasterizada y reeditada en DVD. Su director, que a la fecha ha realizado 15 películas de 1971 a 2011, reconoce que a pesar de las carencias económicas su cine ha podido traspasar el tiempo (Ramírez, 2011).

Otro de los cineastas que se quedaron en Chile durante dictadura, fue Ricardo Larraín (“La Frontera”) quien estudió en la Escuela de Artes de la Comunicación en la Universidad Católica durante los años 70, pero no quiso inmiscuirse en el agitado ambiente de la época. En 1978, egresado de la Escuela de Cine, se casó y formó una familia. Su madre se enfermó y las responsabilidades acallaron de alguna forma su espíritu rebelde, propio de la juventud, ya que tuvo que dedicarse a trabajos esporádicos que ninguna relación tenían con el cine (Mouesca, 1988, p. 102).

Larraín en 1990 estrena “La Frontera”, película que lo hizo conocido internacionalmente y le pavimentó el camino a una carrera en la que queda como uno de los más importantes realizadores del Cine Chileno. A pesar que en la década de los ochenta trabajó en publicidad, la película protagonizada por Patricio Contreras y Gloria Lazo se transformó en una suerte de epílogo de estos convulsionados años.

Los realizadores Orlando Lubbert (“Taxi para Tres”) y Gustavo Graeff Marino (“Johnny 100 Pesos”), se radicaron en Alemania, retornando a Chile durante los primeros años de la vuelta a la Democracia (Villarroel, 2005).

Lubbert al salir del país, se fue con un pasaporte marcado que le quitaba toda garantía de retornar a Chile, lo que hizo que tuviera que rearmar una vida en el país germano.

UNA NUEVA TECNOLOGÍA

La llegada del video a nuestro país ocurriría según el Cineasta Germán Liñero durante 1973, a meses del Golpe de Estado En 1977 esta tecnología llegaría a un Canal de Televisión y en 1978 estaría en manos de sectores más independientes, como el Ictus (Liñero, 2011).

Liñero, autor del Libro "Historia del Video en Chile", establece que cuando esta Compañía teatral inicia el desarrollo de su canal Ictus Tv, comienza una producción sistemática de video que aportaría de sobremanera a la culturización, sobre todo en sectores más populares, ya que ellos conformaron una red semiclandestina que funcionaba en organizaciones culturales y parroquias en sectores vulnerados por la represión (Liñero, 2011).

Este panorama ayudaría a la masificación, puesto que la red constituida por la agrupación teatral abarcó en poco tiempo a todo Chile, y con ello también se dio pie para el desarrollo de diversas manifestaciones audiovisuales como el documental que retrataba de manera directa diversas informaciones que durante la época los canales oficiales no trataban. Así también a través de estas redes se conseguía distribuir material cinematográfico (realizado en video) lo que generaba una abierta y amplia difusión.

Las opciones económicas que generaba esta tecnología eran ilimitadas y es por ello que algunos filmes se hicieron específicamente en video, como gran parte de la obra del cineasta Cristian Sánchez, otras películas que se habían realizado en celuloide, eran traspasadas a video y podían ser vistas a través del pequeño *videocassette* (Mouesca, 1998, p. 117).

Como ejemplo tomamos que para la reproducción de cine más convencional, sin considerar las nuevas tecnologías de exhibición, se requiere una proyectora que aproximadamente pesa media tonelada en total. La cantidad de motores que ejercen la reproducción, más la lámpara que genera una gran cantidad de calor, requieren de todo un sistema de instalación, que además debe ser estable (no puede ser movido de su lugar por cualquier persona) A ello se agrega el equipamiento sonoro que se calcula según los metros cuadrados de la sala y el telón debe ser de un grosor específico, ya que recibe toda la radiación de la proyectora para que exista una buena concordancia entre contrastes para una mayor nitidez de lo reproducido. Es decir, solo una sala de cine completamente habilitada puede ser utilizada para la reproducción, en cambio el VHS se instala en un televisor y reproduce su contenido sintonizando uno de los canales libres de la frecuencia. No existe punto de comparación, y considerando los problemas logísticos de aquella época, el VHS otorgaba además de facilidades, seguridad para quienes deseaban ver un trabajo cinematográfico en condiciones semiclandestinas.

La Investigadora Yessica Ulloa estimó que de 1978 a 1984, cerca de 200 trabajos audiovisuales en video se realizaron. Esto acrecentado por el sostenido impulso de las tecnologías que llegaron a Chile, en parte por el crecimiento económico de la época, dio pie para que además de existir organismos que realizaran trabajos acordes a la denuncia, se motivaran realizadores de ficción a idear películas que, de no ser exhibidas en cine, podían ocupar las amplias plataformas que se habían creado (Ulloa, 1985, p. 17).

Igualmente los cineastas no abandonaron el celuloide para filmar, a pesar de que el video ayudó al cine de ficción y dio pie para que algunos realizadores pudiesen apoyarse en él, otros no se entregaron a las bondades de esta nueva tecnología, y es por ello que a pesar de todo, realizaron sus trabajos en 16 o 35mm y exhibieron en cine. Otros en cambio no tuvieron mejor suerte y fueron censurados, pero asimismo optaban por el traspaso a video para mostrar sus películas. Lo que sin duda influía en la realización en video para el cine de ficción, era la economía y con ello el alto costo que requiere una producción en 16 o 35mm.

UN CINE OLVIDABLE.

A pesar de la censura y los temas complicados a tratar en muchas de las películas que se estrenaban, o bien acababan en circuitos más alternativos de exhibición, hubo una serie de películas que tuvieron mejor suerte en cuanto al apoyo de distribución y en los veredictos de la censura. No por ello estas realizaciones destacarían dentro de la filmografía de la época, más bien, pasarían sin pena ni gloria. Para la Académica experta en Cine Chileno, Antonella Estévez, nuestro cine está cargado de prejuicios que fueron elaborados por la prensa y la opinión pública de la época, se hablaba que las películas nacionales sólo trataban de temas políticos, sexo, garabatos o se escuchaban mal (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

Hay algo que está tan arraigado que el cine chileno es político y yo creo que el único cine político que ha habido es el que se hizo durante la UP. Donde efectivamente hubo una organización a la cabeza, con una declaración de los "Cineastas de la Unidad Popular" con una convicción del cine como herramienta (...)

Otro de los estigmas del cine chileno de esa época era que la gente decía que el Cine Chileno sonaba mal... no se entendía nada, y el tema es que todo el cine sonaba mal, era la tecnología que había, el problema era que como estábamos acostumbrados a ver películas subtituladas del inglés, no nos dábamos cuenta. Entonces claro, cuando empiezan a aparecer esas películas

en donde tenemos que hacer ese esfuerzo, (...) se produce un choque (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

El espíritu de resistencia de los cineastas nacionales que estaban rodando, ayudó mucho a que el séptimo arte en nuestro país no desapareciera por completo, no existían fondos, la tecnología era arcaica y muchas veces se readaptaban equipos para filmaciones, en otras ocasiones los mismos cineasta al rodar en horarios libres, utilizaban parte del equipamiento de las grandes productoras en donde trabajaban. El estreno comercial era como llegar a una meta lejana y fangosa.

Al hablar de estas cintas vamos directamente a títulos como: “El Último Grumete” de Jorge López, estrenada en 1983, “Cómo Aman los Chilenos” de Alejo Álvarez, cuyo estreno fue en Noviembre de 1984, “Nemesio” de Cristian Lorca de 1986, “La Estación del Regreso” de Leo Kocking. Las películas coproducidas entre Suecia y Chile por el realizador retornado Luis Vera “Hechos Consumados”, “Consuelo” y “Todo por Nada” de 1989 dirigida por el Director y animador de Televisión Alfredo Lamadrid. Esta última cinta fue estrenada en agosto de 1989 y tuvo una amplia promoción comercial, protagonizada por la debutante Ana María Gazmuri que interpretaba a una chica que buscaba a toda costa el éxito para llegar a la televisión, era coprotagonizada por una larga lista de galanes de telenovelas de la época, donde podía encontrarse al uruguayo Fernando Kliche, Patricio Achurra y

al primer actor de las telenovelas de la televisión estatal Osvaldo Silva (La Tercera, 1989a, p. 32).

La música correspondería al compositor Miguel Zabaleta y al popular José Alfredo “Pollo” Fuentes. La *Avant Premiere* fue realizada el miércoles 9 de agosto de 1988 en el Cine Las Condes, asistiendo a ella todo el *Star system* de la época, entre ellos se encontraba el animador Mario Kreutzberger “Don Francisco” dueño de las tardes sabatinas, que se refirió a la cinta como “aceptable” a pesar de no haber visto suficiente cine chileno y manifestando que todo intento por hacer cine en Chile es loable. Otros de los asistentes fueron la cantante y animadora Patricia Maldonado y el famoso en esos años Profesor Campusano, íconos mediáticos de la dictadura en la televisión (La Tercera, 1989b, p. 32).

El estrenar más de una copia en cines era casi un lujo, por lo que la película al estrenarse no reparó en competir de igual a igual, en pelear al público con las reconocidas producciones hollywoodenses, al llegar a las salas con cuatro copias: Una en el céntrico cine Rex del paseo Huérfanos, el cine Pedro de Valdivia y las salas más importantes de la Quinta Región, el Cine Brasilia de Valparaíso y el Olimpo de Viña del Mar.

Todo por Nada” podría decirse que fue una cinta apoyada por quienes gobernaban, realizada muy televisivamente en su lenguaje cinematográfico, (fue filmada en Betacam y posteriormente traspasada a 35 mm) reunía

también un verdadero collage de famosos de los medios de comunicación, no logro el éxito comercial de “Sussi” de Justiniano, pero consiguió llevar un discreto público a las salas (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

Tajante es la opinión de la periodista Mónica Villarroel sobre el carácter de atracción masiva de estas películas concebidas para el público popular, como lo fueron “Cómo Aman los Chilenos”, “Viva el Novio” y “Todo por Nada”

Esa serie de películas, que buscaron un éxito comercial barato, es como el peor enemigo del cine chileno, yo creo que hubo una serie de películas que se hicieron en Dictadura, pensándose como un negocio rentable más que un cine propiamente tal, yo creo que hay que dividir las cosas, hay una serie de producciones que buscan convertirse en éxito de taquilla, ganar dinero fácil y no buscan ser una obra cinematográfica, entonces no hay que perder el norte, para mí engruesa el número de películas que se hicieron, pero aporte ninguno. Porque desde un principio no fueron concebidas como obra cinematográfica sino como un gran sketch de televisión para ganar dinero nada más (Ver Anexo 6: Entrevista a Mónica Villarroel).

Otro de estos filmes fue “El último Grumete”, dirigida por el realizador Jorge López y quien haría una extensa carrera como microdocumentalista al ser el autor de las cápsulas de continuidad que exhibía en ese entonces Canal 13 (“Visiones”). Al final del rodaje de la cinta, su director rodaba las escenas de interiores en los estudios de Chilefilms, donde había podido emplazar un set, ya que los exteriores se realizaron en una fragata verdadera y en algunas ocasiones en el mar. Las

sospechas del régimen no tardaron en llegar, puesto que el autor de la novela original Francisco Coloane pertenecía al Partido Comunista, por ello, el cineasta fue citado a una reunión con las autoridades de Chilefilms, donde se le acusaría de ser una suerte de mensajero del Comunismo (José Leal, 1984, p. 51).

López comenta ese episodio al Diario La Tercera: Me mostraron un dossier de la Dina sobre mi supuesta conexión política, aunque todo quedó en nada cuando se dieron cuenta de que difícilmente podía trabajar de correo del PC si es que estaba el día entero en Chilefilms, de siete de la mañana a 12 de la noche (González, 2009, párr. 1)

La película fue estrenada para la Navidad de 1983, ante el atento seguimiento del Régimen y de la Izquierda, que no consideraron pertinente utilizar al buque escuela Esmeralda para la filmación, puesto que allí se torturaron a personas, su director sumaba una gran carga, ya que ambos polos del país le replicaban por distintos lados. A pesar de todo, la película conseguiría llevar a cerca de 200.000 personas a las salas, logrando un éxito impensado y que validó sus sacrificios. Cabe agregar que “El Último Grumete” compitió con dos taquilleras franquicias de la época “Superman III” con el desaparecido Christopher Reeve y “El Regreso del Jedi” tercera y última parte de la primera trilogía de la “La Guerra de las Galaxias” que llegó a Chile con ocho copias (récord para la época) batiéndose con ésta competencia y sólo teniendo tres salas de cine para su exhibición, dos en Santiago (Cines Imperio y Providencia) y una en Valparaíso (Cine Brasilia).

López a treinta años del estreno, comentó al matutino nacional: "Yo creo que su éxito radicó en que se trataba de una película de aventuras. Después de todo, ¿cuántas cintas así hay en Chile?" (González, 2009, párr. 3).

Estas cintas que lograban estrenos comerciales no muchas veces sincronizaban con el interés del público y de la crítica, Estévez remata sobre su opinión frente a este escenario:

Yo tengo el mayor de los respetos por la gente que hizo cine en los ochenta, fue una locura, no existían fondos, tecnología, era pura independencia, cariño y mucha incertidumbre. Si esas películas se estrenaban o no, hay un montón de películas que se hicieron y que nunca llegaron al cine, la gente nunca supo que existieron. Hay un aporte, pero hay cosas olvidables, que no tienen mucho para ser vistas (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

Sin más que agregar, el crítico de Cine David Vera-Meiggs, solo califica como "desdeñables" los títulos en cuestión, a pesar de las opiniones que rescatan escasos trabajos y obviamente debido a la estancada industria y apremiado sistema de producción que perjudica el desarrollo de las realizaciones. En 1987 se estrena una sola película nacional, "La Estación del Regreso" del cineasta Leonardo Kocking. La película cuenta la historia de una mujer en busca de su marido que fue apresado arbitrariamente y llevado a una oficina salitrera en el norte del país, la cinta va narrando el camino de la protagonista como una suerte de *road movie*, que

se carga de recuerdos a través de flashbacks y personajes que se van entrelazando en el relato.

La trama podría interpretarse como una suerte de vía crucis de la mujer de un detenido desaparecido, pero el director no muestra uniformados ni referencias directas al régimen militar, todo es una suerte de relato en el desierto que se desenvuelve a través de recuerdos. “La Estación del Regreso” fue criticada durante su exhibición por no mostrar la realidad nacional, no dar a conocer las cosas como son, ignorando de alguna forma el rico espacio de libertad que otorga al cine en estas circunstancias en donde la verdad puede ser revelada de alguna forma o bien dejar en el clavo el mensaje.

Pero a pesar de las críticas, la cinta es un relato melancólico y desesperado, cargado de recuerdos que van impregnando impotencia por la situación de la protagonista. Juntando todo esto, se arma una película con todas las intenciones pero que se autocensura a través de la imagen, de la templanza de su montaje que se potencia con hermosos planos del desierto y deja una ventana abierta para la interpretación.

El crítico José Leal, en Revista Enfoque resalta que “La Estación del Regreso”, es un avance valioso en un cine acostumbrado a la improvisación, a la deficiencia técnica disfrazada de espontaneidad, destaca también el esfuerzo de

comunicación alternativa en un país sin democracia. Tomando en cuenta las críticas, la publicación especializada en cine, también destaca el acierto en los diálogos y en las imágenes dejando muy clara la intención y justificando que Chile como un país invisible se materializa en imágenes a través de esta cinta (Leal, 1988, p. 22).

Otra de las cintas estrenadas fue “Cómo Aman los Chilenos”, sexto largometraje del director Alejo Álvarez quien realizará una fructífera carrera con películas como “La Hechizada”, “Tierra Quemada” o “El Afuerino”. Luego del Golpe Militar comenzó a trabajar realizando documentales a diversos departamentos del Régimen. La cinta en cuestión fue estrenada en 1984 y la crítica barrió con ella. La película es una suerte de mescolanza de sketches humorísticos que no se logran encadenar a una trama total, un intento de cine masivo a través de la comedia costumbrista que no resulta.

Ya siendo estrenada la cinta y destrozada por la crítica especializada, el desaparecido realizador espetó unas calurosas declaraciones al diario Las Últimas Noticias de septiembre de 1984: “No pueden ir estos señores críticos a sentarse y mirarla con el mismo criterio de un filme de Kafk, Truffaut o no sé qué (...) “El cine debe ser popular, nada de hacer de él un vehículo intelectual o político o de penetración artística” (Las Últimas Noticias, 1984, p. 3).

La película fue editada en VHS y no existe registro de ella en formatos actuales. A pesar de ello, Álvarez forma parte de la Historia del Cine Chileno como un fértil creador que hizo cine en las épocas más populares de nuestro séptimo arte.

Ya a meses del cambio de mando que se realizaría en el nuevo edificio del Congreso Nacional en Valparaíso, el cineasta retornado de Suecia, Luis Vera estrena "Consuelo", melodrama protagonizado por Loreto Valenzuela y Sebastián Dahm que cuenta una temática muy singular por aquellos días. La historia del retorno de un exiliado que deja Suecia, a su novia de allá y decide visitar el país que dejó. Su familia, amigos y un amor que nunca olvidó llamada Consuelo. Un melodrama que se origina el día del Golpe Militar cuando su protagonista debe dejar el país y a su amada (El Mercurio, 1988).

La película reunió un destacado elenco y fue filmada íntegramente en la capital de la Quinta región.

A pesar de que la Dictadura ya era Internacionalmente conocida por su sanguinaria política de exterminio y de ser una de las más cerradas en cuanto a las políticas sobre la libertad de expresión, podría decirse que existe una intención de tenaces creadores en llevar a cabo proyectos que hablan de un país silenciado y mutilado. Pero, a pesar de todo lo conocido o sabido desde otras latitudes en cuanto a la violación de derechos humanos y al intervencionismo de los medios de

expresión artísticas y comunicacionales, y al atrevimiento de los cineastas se puede establecer que nadie describió de forma directa lo que acaecía en el país. Solo son intentos, contextos y motivaciones que ambientan las historias, no existe relación directa a mostrar más fehacientemente el trauma y el silencio de la triste realidad.

Antonella Estévez recalca sobre esta constante que se ha mantenido inclusive durante el cine de la transición (1990-2000) con ello, también acusa al prejuicio del que ha sido víctima el cine chileno, catalogado y retóricamente mal enjuiciado:

Existe un prejuicio con el cine de esa época con la conciencia política pero casi no se ve en el cine, hay un par de momentos de la película “Amnesia” que es una película realizada casi cinco años después de la dictadura, pero no habla de lo que pasó en Chile, no es comparable con la historia oficial o “Garage Olimpo” (...). Películas argentinas que derechamente retratan eso, el tema es que estas películas chilenas son películas que pasan en contexto de dictadura pero no tratan de eso (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

La mayoría de estas películas recurrieron al formato clásico televisivo, en cuanto a sus códigos formales, adaptándose al melodrama, a la inclusión de actores de televisión y hasta a los cameos de famosos de la época. Tal es el caso de “Viva el Novio” que tiene como protagonista al conocido humorista de sketches de Sábados Gigante, Cristian García Huidobro, acompañado de su colega del mismo programa Coca Guazzini. En “Consuelo” nos encontramos con un cameo del

futbolista Carlos Caszely y una pareja protagónica recurrente en las teleseries de los dos canales líderes en sintonía, Sebastián Dahm y Loreto Valenzuela. Lo mismo sucedería con la desconocida cinta “Nemesio” de Cristian Lorca, estrenada en octubre de 1986 y protagonizada por un desconocido Andrés del Bosque, del que se tiene como referencia ser el protagonista del spot publicitario de la financiera donde dirigiéndose a la cámara repite la conocida frase “Y yo ni me moví de mi escritorio...”

Lorca, director publicitario, cuenta la historia de un empleado público de la Quinta Normal que aún vive con su madre y que recibirá la noticia de que su sueldo será rebajado, esto ocasiona en él una rebelión interna donde se le vienen a la cabeza diversas formas de quebrar su monotonía social, como confesarle su amor a una colega de oficina, enfrentar a su enérgica madre y desvariar con la idea del suicidio. (La Tercera, 1984, p. 28).

El personaje fantasea además con aspiraciones extraídas de la televisión, donde se puede ver su carácter domesticado a una sociedad castradora y monótona donde él sólo es un número más.

La película no recibió mayores reconocimientos del público ni de la crítica. La mano del Cineasta que tenía una vasta trayectoria en publicidad denotó esa característica y se reflejó en la concepción total del film como imagen, puesta en

escena y la maqueteada totalidad de éste. Parte de eso es remarcado en la crítica de la época, como lo destaca el Periodista René Naranjo, quien, al analizar el trabajo de Lorca, concluye que se trata sólo de un intento de hacer algo:

No basta entonces que una película se vea y se oiga para que llegue a ser cine, Se requiere también algo más que cierta efectividad de uno u otro momento clave. Es imprescindible, a mi juicio, amor y fe, no lo que se filma para que el resultado no sea el pago de la deuda con una conciencia social mal entendida, sino la verdadera voz del alma del director (Naranjo, 1987).

De estas cintas, dos tuvieron buena respuesta por parte del público, como se manifiesta anteriormente, “El Último Grumete” consiguió reunir cerca de 200 mil espectadores y “Todo por Nada” llegó a los 70 mil. Lejos de demostrar calidad artística y ser meros productos masivos, ésta llegada de la gente a las salas de cine para apreciar estas historias, tiene su respuesta: La periodista especializada Mónica Villarroel, establece que estos fenómenos se dan debido a la empatía identitaria que la gente tiene con ciertas situaciones y vivencias, y que hacen que exista una atracción masiva, citando al estudioso Benedict Anderson sobre su teoría de las “Comunidades Imaginadas”, Villarroel establece:

El cine tiene esa característica de generar comunidad imaginada, entonces como había tan poca producción, los chilenos no se veían en la pantalla grande, entonces si la película tenía más o menos referentes que hablaban de esa “comunidad imaginada”, evidentemente que le iba a ir bien, independiente de la ideología que viniese, está presente ese elemento, de la identidad

nacional que traspasa eso, más aún si le sumas al caso de películas como “El Ultimo Grumete”, un elemento de la literatura chilena, arraigada en la historia última de tantas generaciones que van leyendo, y eso también ocurre también con “Palomita Blanca” que nunca se estrena, que se filma antes del 73... por eso se produce un interés, una identificación porque nos responde esa gran pregunta de quienes somos los chilenos (Ver Anexo 6: Entrevista a Mónica Villarroel).

EL CAMINO DE "IMAGEN LATENTE"

Uno de los ejemplos más conocidos de censura fue el del Cineasta Nacional Pablo Perelman, nacido en 1948, con estudios de cine en Bruselas y Bélgica. Inicia su carrera en México codirigiendo junto a Miguel Littín el documental "Crónica de Tlacotalpan" (Mardones, 1998, p. 39). En 1975 sufre la detención y desaparición de su hermano, lo que lo motiva a escribir el guion de "Imagen Latente", cinta que se rodaría entre los años 86 y 87 en condiciones casi artesanales, ya que la industria no existía y los equipos se conformaban entre conocidos, los que iban rotando semana a semana para así no despertar mayores sospechas.

Perelman establece que en ningún momento se sintió amenazado, ya que durante la época de rodaje de la cinta, ya muchas cosas se habían desnudado sobre la violación a los Derechos Humanos, para él los años más duros de la Dictadura fueron principalmente los primeros, ya que allí si existía miedo. Posterior a 1981 la gente comenzó a rebelarse y mes a mes, una nueva protesta era recibida en las calles de Santiago. La película llegaría a reafirmar lo que la prensa escrita y variados medios y revistas ya habían hablado en sus páginas y la principal motivación fue el contar la historia de cómo ésta desaparición desestabilizó su diario vivir y con ello cómo el dolor se tumbó sobre su vida.

Reconociendo que no sintió miedo ni persecución cuando realizó el film, el cineasta contextualiza que gracias a la Publicidad pudo realizar este trabajo, ya que hasta estos días, esta actividad es la que le da de comer, actividad con la que además logra tener cierta estabilidad económica y la que finalmente lo lleva a involucrarse en este proyecto:

“A todos nos producía demasiada satisfacción estar haciendo esta película, algo concreto en nuestro oficio, en nuestra profesión para aportar al proyecto de resistencia que era global, universal. El Mundo Intelectual, El Mundo Artístico y Estudiantil, estaba muy embarcado en ese plano” (Ver Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman).

Para él, lo que ayudó de gran forma a la realización del film en términos logísticos, fue que al haber una incipiente industria publicitaria era pan de cada día ver equipos filmando en algún punto de la ciudad. Los actores que utilizó para la filmación de “Imagen Latente” trabajaban en las teleseries que en esa época gozaban de una gran popularidad. Cabe destacar que la cinta es protagonizada por un joven Bastián Bodenhöfer (quien durante esos días protagonizaba la telenovela “SemiDios”, en ésta producción ocasionalmente también interpreta a un fotógrafo) y es acompañado por reconocidas figuras de la época como Shlomith Baytelman, Gonzalo Robles, María Izquierdo y Gloria Münchmeyer.

El Cineasta recuerda que el día del atentado a Pinochet en el Cajón del Maipo, coincidió con la filmación de una escena nocturna en interiores, ésta sin duda

sería la única oportunidad en que se sentirían realmente preocupados por su integridad. Sabiéndose ya que las represalias por parte de la Policía Secreta se estaban ejerciendo esa misma noche, el lenguaje propio de la escena delata esos temores.

Al notarse la utilización de planos cerrados y en contrapicado en el diálogo de los personajes de Bodenhöfer y Robles, se observa una iluminación oscura.

La película fue filmada durante los fines de semana, a veces se saltaban semanas por compromisos laborales de los involucrados o algún inconveniente que ocurriera. Las condiciones eran semiclandestinas, una suerte de colectivo cooperativo realizó el film que completó su rodaje en el otoño de 1987.

Posterior a ello, comenzaría todo un peregrinaje para poder tener los medios suficientes para terminar la película y estrenar. La cinta semi acabada, que pudo ser vista en el Festival de Cine de La Habana y donde consiguieron un patrocinio por parte de la National Filmboard of Canadá (Ver Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman).

Ellos corrieron con todo el proceso de post producción, que implica doblaje de sonido, montaje, corrección de colores y todo lo que involucra esta etapa. A ello se suma que el laboratorio que reveló y luego duplicó la cinta para su exhibición,

ayudó cobrando por letras a la producción, lo que respaldó de buena manera a la película.

Según Perelman, la prohibición de la película los desestabilizó bastante, puesto que nunca pensaron que serían censurados: Pensamos que la película no la iban a prohibir, sabíamos que existía este peligro por supuesto, pero no pensamos en su prohibición porque en el fondo iban a ganarse un problema político bastante inútil, porque por ejemplo la gente no iba mucho al cine en ese momento, pero claro!, calculamos mal porque en vista que la ley facultaba al Gobierno prohibir la Película: ¡Simplemente la prohibieron! no hicieron ninguna consideración, no vieron si era bueno o malo para ellos... (Ver Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman).

Como consigna el libro del Periodista y Crítico de Cine Daniel Olave “Pantalla Prohibida”, fue rechazada por el Consejo de Calificación Cinematográfica por considerarse una versión parcial e interesada de la realidad, promoviendo la teoría de la lucha de clases y que hacía flaco favor a la reconciliación. La medida ocasionó la renuncia de tres integrantes del departamento (Olave y De La Parra, 2001, p. 129).

Durante esos días, todo se preparaba para un proceso electoral que cambió finalmente al país, el plebiscito para ver la continuidad de Pinochet era inminente, como también las movilizaciones y las concentraciones.

En la retina queda una de las marchas más extensas y memorables realizada por férreos opositores a Pinochet a días de tan importante elección, también está el recuerdo de una manifestación que enjuiciaba el actuar por parte de la prohibición de la película que realizaron cineastas y trabajadores de las artes, la que consistía en un carrete de cine gigante que llevaba una cinta y en donde los asistentes justificaron su “Derecho a la Imagen y a la Libre Creatividad”. Entre los asistentes se encontraba el cineasta Pablo Perelman, realizador de “Imagen Latente”, la cinta en cuestión. Se protestaba por el estado de desamparo que se encontraba el cine chileno con esta medida, y con ello se echaba a la basura todo el discreto progreso que se había conseguido durante los últimos años en donde se había podido estrenar.

El cineasta Gonzalo Justiniano, que durante esos días disfrutaba del éxito de Sussi con una asistencia de 100.000 espectadores, sufrió agresiones por parte de la fuerza pública, manifestando al Fortín Mapocho de Julio de 1988: “Se está viviendo una nueva Forma de Inquisición, que hay que parar pronto” (Fortín Mapocho, 1988a, p. 22).

La película fue censurada por mostrar una visión antojadiza de la realidad que para nada promovía la reconciliación nacional. “Imagen Latente” durante esos días, recibió un reconocimiento en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, y para hacer un paralelo a lo acróico que estaba sucediendo, en Nueva

York, el cineasta exiliado Miguel Littín recibía condecoraciones y una retrospectiva a su obra en el Festival de Cine de la Ciudad Norteamérica por los valores simbolizados en sus cintas (Fortín Mapocho, 1988b).

A pesar de todo lo acaecido a través de la censura de la cinta, esto significó la prohibición de una obra cinematográfica que atentaba a los intereses de quienes gobernaban con la fuerza en esos días y que pudo traer más de un dolor de cabeza a su realizador. Ocasionó un fenómeno sin precedentes hasta estos días, la denominada “Película Prohibida” tendría una involuntaria difusión en diversas redes clandestinas de exhibición. La “Piratería” ayudaría a dar a conocer la cinta, ya que se realizaron cientos de reproducciones en VHS, las que fueron a parar a distintos circuitos. El Ictus tomó parte con su rol de financista de la cinta al ocupar su cadena de distribución que incluía iglesias y centros comunitarios. A través de ello, la gente pudo apreciar los noventa minutos de esta desgarradora historia.

Finalmente, tras la vuelta de la Democracia y siendo Ministro de Educación el ex Presidente Ricardo Lagos, “Imagen Latente” pudo ser exhibida en cines en 1990 (“No corre querella contra el Consejo”, 1990) Fueron dos años en que su protagonista, el actor Bastián Bodenhöfer no pudo ver el resultado final de su trabajo, solo tuvo acceso a la copia pirata en VHS que dio vueltas durante todo el tiempo que estuvo prohibida. Por intermedio del nuevo Presidente del Consejo de Calificación Raúl Allard, quien apeló a la prohibición. “Imagen Latente”, llegó a las

salas chilenas el viernes 13 de Julio de 1990. Su protagonista declaró a la prensa de la época:

Es primera vez que la veo en pantalla grande, solo había tenido acceso a un video muy mal copiado. Gana bastante así, tiene un tratamiento que es para cine, no para un televisor... es una película interna, muy íntima Pedro mi personaje, cuyo hermano es detenido desaparecido, tiene casi solo vida interna, partí muy distanciado del rol, pero me fui metiendo y terminé incluso muy emocionado”

“La película plantea un tema muy sensible, qué pasa con los familiares esos que llevan esa carga, que tienen una parte desaparecida dentro de sí... La película es un exorcismo que sufre Pablo (director de la cinta) es su gente, su tema, su hermano (La Tercera, 1990, p. 40).

Para Pablo Perelman, el aporte del cine producido durante la Dictadura, es más bien un aporte a las futuras realizaciones, al cine chileno que vino después y que rescató de esta época sus temáticas, estética y producción:

Gran parte de lo que se hizo después de retornar la democracia, nace durante la época de la dictadura, los grupos de producción, la formación de técnicos vienen de ese período, y está además la gente que llegó del exilio.

Las grandes líneas temáticas se definieron los años siguientes y nacieron en gran parte durante la época de la dictadura (Ver Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman).

SUSSI, GONZALO JUSTINIANO

En 1988, se estrenó la cinta más taquillera de la década, que contaba la historia de una muchacha de Chimbarongo que viene a probar suerte a la capital. Entre los personajes que interactúan junto a ella están un médico que se enamora perdidamente de ella, la dueña de la pensión donde aloja, un desadaptado y un publicista que la pretende y la corteja con carísimos regalos. La cinta protagonizada por una debutante Marcela Osorio, mezcló el drama, el romance, el erotismo y un concepto de ingenuidad en la protagonista que atrajo a cientos de espectadores. En total fueron alrededor de 200 mil tickets los que “Sussi” consiguió en las salas chilenas, algo impensado para esos días, considerando la realidad del cine nacional que debía competir con taquilleras cintas de la época como “Aliens”, “Cocodrilo Dundee” o cualquiera nueva entrega de Indiana Jones o “La Guerra de las Galaxias” (Mouesca, 1988, p. 91). El responsable de esta hazaña sería el cineasta Gonzalo Justiniano, quien debutó en el largometraje de ficción con la Película “Los Hijos de la Guerra Fría”, que cuenta la historia de una pareja que vive sufriendo los avatares de los primeros años de la década de los 80. Anteriormente Justiniano filmó dos documentales, habiendo llegado de Francia, país en donde realizó sus estudios de Cinematografía (Villarroel, 2005, p. 55).

El Cineasta y Académico David Vera Meiggs, recalca en este fenómeno ocurrido durante estos últimos meses de dictadura, considerando que las

audiencias estaban ansiosas de un cine popular, de un cine identitario, considerando muy necesario y trascendente el poder verse frente a un espejo deformante que era lo que la Dictadura hacía ver al público en general a través de la televisión “La televisión era algo inaguantable, ver televisión era un suplicio chino, era algo inaudito. El cine fue siempre una operación media tráfuga, aún el cine más idiota, pensando en las cosas comerciales de los años 70 y 80” (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Lo que subraya muy bien Vera-Meiggs, es la intención de los canales por bloquear los conceptos de identidad, estábamos siendo testigos por la televisión de un noticiero manipulado, se veía día a día una suerte de guerra interna. Atentados, donde aún quedaban atisbos de las supuestas “malas intenciones” de los cerebros del Plan Z y a un Gobierno desesperado por mantener sano al país de la amenaza terrorista.

Los sábados eran verdaderos festivales, TVN invertía a destajo millones para posicionar a su estelar sabatino y competirle a Sábado Gigante. El rescatar a la audiencia, significaba mantener un público cautivo que podría manipularse fácilmente para los meses venideros que decidirían la continuidad de Pinochet.

Para Antonella Estévez, lo sucedido con “Sussi” es similar a lo acontecido por “El Chacotero Sentimental” en 1999, o lo relacionado a las películas del

humorista e imitador Stefan Kramer. En base a ellas reitera la importancia de que existan cinematografías locales porque el cine chileno tiene la necesidad de verse a sí mismo:

Me parece preocupante que un estudiante de secundaria te describa mejor como son las calles de Los Ángeles a como son las calles de Concepción, y eso tiene que ver con el imaginario (...) cuando tu presentas la posibilidad de ver una película donde tú tienes una conexión personal, donde conoces las calles, donde la gente habla como tú, hay un enriquecimiento allí, creo que con “Sussi” pasó eso y fue el momento importante de los ochenta (Ver Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez).

La película se ambientaba en el centro de Santiago, en una pensión de un antiguo barrio de Providencia que es posible identificar hasta el día de hoy, lugares comunes como el letrero luminoso del Champagne Valdivieso, donde la protagonista tiene su primer encuentro con el personaje de Bastián Bodenhöfer, que interpreta a un psicótico desadaptado social. Se puede ver también el estado de los consultorios y hospitales a mal traer, el drama de la salud pública durante los ochenta y gran parte de los noventa y un romántico paseo a Fantasilandia donde los protagonistas ingresan al juego atracción de la época: “La Mansión Siniestra”.

Cuento aparte son las locaciones de los *night club* con todo el folclore urbano nocturno que se destaca en el comportamiento del personaje de Luis Alarcón, que

interpreta a un pinochetista que sufre el rayado de su local por parte de brigadas opositoras al régimen.

NUEVOS HORIZONTES

La vuelta a la Democracia significó al país una importante nueva etapa de cambios institucionales, fueron 17 años de una enorme carga de bipolarizaciones sociales que encendieron aún más los ánimos en cuanto al estado del país. Salud y educación en las ruinas, diversos departamentos de protección social en deplorable estado y sumando a ello, una inestabilidad social generalizada por una serie de manifestaciones que se daban por diversas razones, principalmente el abuso de poder de las autoridades que gobernaron por casi dos décadas y desencadenaron la tortura y posterior desaparición de cientos de chilenos. La llegada de una nueva institucionalidad consiguió que la población se sintiera de cierta forma segura respecto a la constante amenaza que se vivió.

El cine chileno no se aleja de esto, ya se hablaba de una nueva ola de realizaciones, de mayores oportunidades para la creación y de una nueva etapa en el país. A pesar de ello, los próximos cuatro años servirían para “Tratar de ponerse al día” como lo consignaría la revista Enfoque en Junio de 1990, llamando a la calma a los realizadores y cinéfilos que esperaban una suerte de renacimiento en el cine nacional:

“Hay que tomarse con calma esto del cine chileno. La sombra de crisis que se cierne como una enfermedad crónica sobre su desarrollo, amerita no apresurar conclusiones. A pesar de ello, es inevitable que asome el entusiasmo cuando

la actividad da visos de incrementarse con miras a una esperada mayor presencia de nuestro propio cine (modesto, incipiente, esforzado) en una cartelera saturada de imágenes foráneas” (Olave y Pacheco, 1990, p. 19).

Una historia interrumpida, intentos de supervivencia en contadas producciones que muchas veces se realizaban en las horas libres que daba el trabajo de algunos realizadores (mayormente dedicados a la publicidad) y como se dice en buen chileno películas “hechas con el vuelto del pan” demostraron una escasa supervivencia en los años más difíciles.

A pesar de que Chile gozaba ya de un nuevo gobierno, seguía siendo difícil la realización, puesto que desde las sombras miraba el Dictador.

La vuelta de la democracia significó el retorno de muchos realizadores que se encontraban exiliados, otros que ya estaban trabajando en Chile pero en áreas diversas y no directamente con el séptimo arte. En esta nueva época vieron una oportunidad para recomenzar proyectos. El cineasta Gonzalo Justiniano califica este periodo como “Democracia Travesti”, al ver a Pinochet aun como General y manteniendo cierta efervescencia con algunos puntos de la renacida institucionalidad:

La gente no tomó el poder, le hacía el juego a la gran mentira que existía, no olvidemos que teníamos como comandante en jefe del ejército a Pinochet. Uno como ciudadano, lejos del poder, encontraba que eso era un asco, había un

temor, un gran temor. Pinochet lo dijo: Me tocan a uno de mis hombres y se acabó el sistema democrático (Villarroel, 2005, p. 90).

El primer año de la llamada “Transición democrática”, sirvió para rescatar una de las importantes actividades relacionadas a la promoción del cine en Chile.

El Festival de Cine de Viña del Mar, volvería a realizarse tal como se hizo meses antes del golpe, esto se convertiría en un “hito”, considerando la envergadura de un evento como este y de las chances que le daría como vitrina a nuevas producciones tanto nacionales como foráneas, una suerte de fiesta del reencuentro de muchos realizadores. La medida fue tomada por el entonces Presidente de la Asociación de Productores de Cine y Televisión, el Cineasta Silvio Caiozzi, el mismo realizador comentó lo difícil que fue el realizar este evento, ya que las puertas golpeadas no fueron abiertas por considerarse al Cine Chileno como muerto (Villarroel, 2005, p. 95).

Este certamen sirvió para el retorno de variados nombres que se silenciaron durante 17 años. Entre ellos el Cineasta radicado en Francia Raúl Ruiz, quien presentó “Palomita Blanca”, película que fue censurada y extraviada, sin embargo una copia siguió dando vueltas, la misma que posteriormente recorrió las añosas salas del Centro de Santiago para su estreno comercial.

A pesar de que muchos directores se encontraron abocados a la publicidad, ésta les dio suficiente chance para poder recargarse de energías y de buenas

ganancias. Es conocido que el cine publicitario otorga millonarias sumas a sus directores, productores y técnicos, lo que hizo que muchos de ellos posteriormente comenzaran a fundar sus propias productoras cinematográficas, éstas se dedicaban a la misma actividad pero también, servirían para gestionar sus propias producciones que comenzarían a aparecer discretamente en las carteleras nacionales.

Si en 1946 se habló de un excelente año para el cine chileno por la creciente producción que realizaba Chilefilms, en 1971 fue el activismo y la organización que sumaron nuevos y buenos títulos a la filmografía nacional.

El año 1990 sería una suerte de resurrección para la actividad, el miedo a pesar de estar ahí, se comenzaba a alejar y la producción dio al país una decena de títulos que trajeron un nuevo aire al cine nacional (Olave y Pacheco, 1990).

Entre los títulos que destacan en esta nueva etapa del país, está el dirigido por Sergio Caiozzi "La Luna en el Espejo", protagonizado por Gloria Münchmeyer que fue premiada como mejor actriz en el Festival de Venecia. La película estrenada en el mismo festival, cuenta la historia de un viejo marino que controla todo lo que sucede en su casa a través de espejos que yacen colgados en sus paredes, su hijo quien vive con él, es el principal damnificado de este control ejercido por el anciano

y solo desea irse de este mundo, hasta que conoce a su vecina (Mouesca, 1998, p. 121).

Otra de las producciones que tuvo un excelente recibimiento por parte de la crítica y del público en general, fue la opera prima de Ricardo Larraín “La Frontera”, que cuenta la historia de amor de un hombre relegado al sur de Chile y de una refugiada de la guerra civil española. Las críticas fueron más que favorables a la hora de evaluarla ya que conseguiría un Oso de Oro en el Festival de Berlín.

Con ello el cineasta demostraría además una suerte de reconversión sobre las opciones técnicas del cine chileno, ya que al realizar una coproducción con otros países, consiguió buenos equipos que le dieron al film una superioridad técnica, dejándola a la vanguardia de películas que se estaban realizando en ese entonces en diversas partes del mundo.

Gonzalo Justiniano, quien venía de haber cosechado los frutos de su anterior película “Sussi”, arremetería en la cartelera con una historia sobre delincuentes, drogadictos y excluidos de la sociedad. “Caluga o Menta” se transformaría en un clásico por sus bien elaboradas escenas y diálogos llenos de crítica directa. Un retrato de la juventud post dictadura que fue estrenada en el Festival de Cine de Nueva York y que actualizó de cierta forma a la filmografía criolla (La Tercera, 1990a, p. 34).

Otro de los “hitos” que podría sumarse a esta buena oleada de producciones nacionales, fue la aprobación para su estreno del antes prohibido film de Pablo Perelman “Imagen Latente”, que se suma a la lista de películas chilenas estrenadas (La Tercera, 1990, p. 33)

Con este nutrido panorama de nuevas películas, el cine de la transición, comenzaría a estructurarse discretamente y a pesar de las buenas nuevas, las promesas en cuanto a aportes que se iniciarían mediante concursos de fondos.

Los realizadores se encontraron reacios a mostrarse exageradamente positivos, había que reinstalar una institucionalidad que había sido exterminada en los 17 años de persecución que sufrieron, y por ende en diversas declaraciones personeros ligados a las artes cinematográficas, lo vieron así como el cineasta Gonzalo Cáceres, director de la olvidable “Viva el Novio”, que manifestó su discreción con el nuevo panorama que se avecinaba: “Las empresas no se interesan en el cine chileno”, Daniel de la Vega, mantenía una postura similar “Las películas corren la suerte de no tener presente”, Alfredo Rates “El cine chileno se hace con nada” (Olave y Pacheco, 1990 p. 21).

La otra cara más positiva la demostraba el exitoso director Silvio Caiozzi, que veía con buenos ojos esta nueva etapa “La vuelta a la democracia debiera producir un pequeño auge” (Olave y Pacheco, 1990 p. 23). Similar a la positiva actitud de

Silvio Caiozzi, Gonzalo Justiniano afirmaba “Es uno de los mejores momentos para hacer cine” (Olave y Pacheco, 1990 p. 22).

Sin embargo, a pesar de estas diversas opiniones sobre los nuevos tiempos, habría que cerrar y corregir insensateces que quedarían marcadas en estatutos tan básicos como la constitución de 1980, que dejó un punto que seguía penando en las sesiones de calificación cinematográfica y que entorpecía los horizontes que se comenzaban a emplazar.

El académico y crítico de cine David Vera Meiggs, aún recuerda el bochornoso incidente acaecido cuando el Gobierno de España, como muestra de su solidaridad con Chile y aprovechando los inminentes festejos del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, obsequia a nuestro país una completa muestra de Cine Ibérico, con lo mejor de la historia del cine Europeo. Títulos dirigidos por destacados como Pedro Almodóvar y Bigas Luna venían en valija diplomática para ser estrenados en Chile mediante una muestra en algunas salas, Vera Meiggs enfatiza que en todo el mundo sólo dos países rechazaron los títulos, uno de ellos Arabia Saudita y por su puesto Chile.

“Venía una película de Bigas Luna que mostraba un Pene erecto que no aparecía ni un solo segundo, entonces el Consejo de Censura se amparó en la Ley y en la Constitución política para prohibir las películas, esto produjo una debacle espantosa en el Gobierno, ya que el Presidente Aylwin debía ser

recibido por Rey Juan Carlos, esto al publicarse dejó la grande. En el Mercurio donde escribía yo en ese entonces, publiqué un artículo, denostando lo ocurrido. Eso lo agradeció mucho el Gobierno sobre todo el Ministro de Educación Ricardo Lagos, quien encontró que era un buen momento para acabar con la ley de censura" (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Dicho incidente dejó de manifiesto que aún quedaban nudos por desatar, que a pesar de los nuevos aires que se comenzaban a dar con la vuelta a la democracia y con las nuevas chances de creación y producción, quedaban cosas que debían ser corregidas o quedaríamos en el mismo panorama de censura y silencio.

El Académico cuenta que se buscaron todos los caminos legales para autorizar la exhibición de las películas, lo cual significaría que la derecha pudiese llevar a tribunales de justicia el asunto. El tiempo pasó y se formaría la primera comisión de Cultura en el Congreso para encaminar estos cambios.

A pesar de toda la euforia por evitar el silencio y censura en la renacida democracia, Vera Meiggs recuerda:

"Ignacio Aliaga (Ex director de la Cineteca Nacional) me comentó que leyera la Constitución antes de indagar en cualquier protesta. El presidente Aylwin viajaría a España y esto podría acarrear batatazos. Nos reunimos con el Presidente de la cámara Mariano Ruiz Esquide, quien con arrogancia me comentó que ellos sabían al pie de la letra los *tips* de la Constitución del 80 en cuanto a los fundamentos que tienen que ver con la Censura Cinematográfica, pero le insté a revisar las líneas sobre la Censura y quedó de manifiesto que

no se reparó en puntos básicos” (Ver Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs).

Esos puntos básicos, eran una piedra en el zapato, que al igual con lo ocurrido con las películas “Imagen Latente” y “Cien niños esperando un Tren”, entorpecían el libre desarrollo de cualquier film que quisiera exhibirse por detalles que detenían los procesos de estreno.

A pesar de todo el entusiasmo por terminar con la censura, tomó diez años acabar con ella. En enero del 2003 se declararían finalmente el fin de ésta, de ahí en adelante no se pudieron prohibir películas.

Con ello, se acabó el único punto que una Constitución Política tenía en el Mundo relacionada al cine, y Chile tenía la particularidad de tenerla.

EL APORTE EN 17 AÑOS,

Es difícil discernir sobre un real aporte del cine realizado durante esta época, pero están claras las manifestaciones que cada realizador quiso otorgar con sus trabajos durante este período.

Tampoco se puede hablar de una corriente como tal, de una oleada de diversidad de temas, ni tampoco de un período fructífero en cuanto a cinematografía.

La mayoría de quienes estuvieron involucrados en estos proyectos, tanto como realizadores como testigos, rescatan que de lo poco que existió (considerando el período 1974 a 1990), el aporte fue esencial para las futuras directrices que tomaría el cine chileno a la vuelta de la democracia tanto en temáticas como en la conformación de equipos de producción. El cine del exilio fue una filmografía aparte en donde los temas contingentes sobre la tragedia chilena eran posible dramatizarse de buena forma. Los trabajos de Raúl Ruiz, Sergio Castilla, Miguel Littín, Patricio Guzmán, entre otros, pudieron realizarse a miles de kilómetros sin el ojo acusador del régimen y es por ello que en el exterior fueron considerados con el beneplácito de sus trabajos anteriores realizados durante el período de la Unidad Popular.

Acá en Chile la producción sólo se cerró a carreras particulares con diversos temas, que si llegaban a acercarse a algún guiño de lo acontecido, se disfrazaban en metafóricos simbolismos, como el caso de las películas de Silvio Caiozzi “Julio Comienza en Julio” y “La Luna en el Espejo”, películas en donde los personajes estaban atosigados de presión, de sentirse perseguidos y reprimidos pero como parte de una totalidad de la historia que no hacía sospechar referencias al presente alejándolos así del ojo inquisidor.

Si bien es cierto que el cineasta Leo Kocking quiso mostrar el vía crucis de la mujer de un detenido desaparecido en “La Estación del Regreso”, lo hizo de una forma oculta y poética, el tortuoso camino de la desesperanza, los pasajes de historia para no despertar suspicacias. Como lo hizo Gonzalo Justiniano al acercarse a la patética realidad con “Hijos de la Guerra Fría”, consiguiendo de forma personal un sello estilístico que luego de dos años se vería nuevamente en “Sussi” en ese collage de personajes con diversas características folclóricas de nuestra sociedad Solo Pablo Perelman realizó un retrato exacto del frenesí y se vio obligado a callar sin derecho a réplica ni a propaganda.

Los años posteriores bautizados eufemísticamente como “Transición”, surtieron como despegue para la producción tanto cinematográfica como audiovisual. Este período sirvió para agregar dentro de los recursos técnicos al

video, una tecnología que ayudó mayormente al documental, pero que hizo lo suyo también con el cine de ficción.

La Publicidad pudo mantener el talento en una suerte de conservación artificial, evitó el éxodo de destacados profesionales del cine, otorgándoles trabajo y de forma indirecta financió parte importante de las filmografías de la importante camada de técnicos y realizadores de cine que posteriormente hicieron cine a partir de la vuelta a la democracia.

Un alto porcentaje de estos realizadores se iniciaron en la publicidad y pudieron hacer sus trabajos gracias a la buena fuente de ingresos que ésta les daba.

Como enfatizó el crítico y Académico David Vera Meiggs, la existencia de un Cine Chileno en Dictadura fue gracias a la porfía y éste sería el aporte para el futuro. Opinión que se relaciona en concordancia a la conclusión que destaca la experta en historia del Cine Chileno Antonella Estévez, que destaca el legado adquirido de los cineastas actuales, que han heredado esa tendencia "*punky*" de hacer equipos, de hacer cine y que a pesar de las circunstancias consiguieron plasmar sus obras.

El Espíritu independiente que a veinticinco años de la vuelta de la Democracia ha podido posicionar una pseudoindustria que se mantiene, a pesar que el diálogo entre el público y el cine chileno sigue siendo una odisea.

La directora de la Cineteca e Investigadora Mónica Villarroel, destaca que el cine realizado durante la Dictadura en el ámbito de ficción, dejó abierta la posibilidad a que se desarrollaran ciertas trayectorias individuales y no grupales, trazándose a través de la coherencia y que a pesar de las adversidades logró transitar siendo un aporte. Como dijo Pablo Perelman, el Director de Imagen Latente:

“Una buena parte del cine que se hizo después de la vuelta de la Democracia nace durante la época de la Dictadura, los grupos de producción y la formación de técnicos viene de ese período... Las grandes líneas temáticas se definieron los años siguientes y nacieron en gran parte durante la época de la dictadura” (Ver Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman).

Con la vuelta de la democracia, diez títulos fueron estrenados, el Gobierno a través del Ministerio de Educación sacó el veto a una lista de películas censuradas, comenzando así los trámites para eliminar la censura del Cine (Trámite aprobado el año 2003). Las películas estrenadas durante la época fueron mostradas en televisión abierta y revisitadas en diversos ciclos de cine, tanto en Chile como en el exterior. Los cineastas que realizaron sus cintas durante esta época continuaron su carrera estrenando periódicamente en salas. Durante estos días las gestiones de Instituciones como La Cineteca Nacional o la Cineteca de la Universidad de Chile, han ayudado a difundir esta parte de la historia de nuestro país, aportando con la restauración de material cinematográfico y adaptando el visionaje de estos trabajos en diversas temporadas de reestreno.

La tecnología también ha hecho lo suyo, con la aparición de los formatos de registro audiovisual, se han podido reeditar películas que pudieron ser vistas por las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- A puro "ñeque" tímido oficinista se convierte en astro de cine. (1984, 14 de noviembre). *La Tercera*, p. 28.
- Alfredo Lamadrid: "Ahora sabremos si fue todo por nada." (1989b, 10 de agosto). *La Tercera*, p.32.
- Bodenhofer: "El filme es un exorcismo." (1990b, 17 de julio). *La Tercera*, p. 40.
- Borcosque, C. (1930a). El Cine sonoro en Chile. *Ecran*, 1, 2.
- Borcosque, C. (1930b). El teatro más moderno de Sudamérica. *Ecran*, 2, 34.
- Contardo, O., García, M. (2005). *La era ochentera*. Chile: Planeta.
- Desastre dejaron en Chilefilms. (1973, 14 de septiembre). *La Tercera de La Hora*, p. 5.
- Ehrmann, H. (1979). Chicago Boy... del cine. *Ercilla*. [Documento www] Recuperado de <http://cinechile.cl/archivo-1305>, en 2016, 9 de septiembre.
- En festival de Nueva York debuta "Caluga o Menta." (1990a, 8 de julio). *La Tercera*, p. A1.
- González, R. (29 de abril de 2009). Estrenan nueva versión de El Ultimo Grumete, un clásico chileno. *La Tercera*. Santiago de Chile. [Documento www] Recuperado de http://www.latercera.com/contenido/726_123375_9.shtml, en 2016, 9 de septiembre.

Guarner, J., Riambau, E., Bonet, Ll. & Torreiro, M. (1992). *Grandes éxitos de Hollywood*. Barcelona: Planeta Agostini.

Gubern, R. (1995). *Historia del Cine*. Michigan: Lumen.

Jara, E. (1994). *Cine mudo chileno*. Santiago de Chile: Fondo de desarrollo de la cultura y las artes.

Lamadrid se juega esta noche el "Todo por Nada." (1989a, 8 de agosto). *La Tercera*, p. 32.

Leal, J. (1988). La Estación del regreso: Único estreno nacional de 1987. *Revista Enfoque*, 8, 21–22.

Leal, J., Johnson, C. (1984). Jorge López: El Último Grumete y sus Razones. *Revista Enfoque*, 2, 51-55.

Liñero, G. (2011). *Historia del video en Chile*. Santiago de Chile: O. Libros Editores

Mardones, Á. (1998). *Filmografía del cine chileno: 1910-1997*. Santiago de Chile: Ediciones Museo de Arte Contemporáneo.

"Mi Película es un disparate en broma." (1984, 23 de noviembre). *Las Últimas Noticias*, p. 3.

Morales, M. (2013). *Las películas que no vieron la luz después del golpe de Estado*.

[Documento www] Recuperado de <http://www.cinechile.cl/crit&estud-118>, en 2016, 9 de septiembre.

Mouesca, J. (1988). *Plano Secuencia de la Memoria de Chile*. Chile: Ediciones del

Litoral.

Mouesca, J. (1992). *Cine Chileno: Veinte Años: 1970-1990*. Chile: Cabo de Hornos.

Mouesca, J. (1998). *Cine y memoria del siglo XX: cine en Chile, cine en el mundo, historia social y cultural de Chile, historia social y cultura mundial, cuadros sinópticos (1895-1995)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Mouesca, J. (2005). *El documental chileno*. Santiago de Chile: LOM Ediciones

Naranjo, R. (1986). Nemesio, a propósito de un nuevo largometraje chileno. *Revista Enfoque*, 7. [Documento www] Recuperado de <http://cinechile.cl/archivo-20>, en 2016, 9 de septiembre.

No corre querrela contra el Consejo. (1990, 5 de julio). *La Tercera*, p. 33.

Olave, D., De La Parra, M. (2001). *La Pantalla Prohibida*. Santiago de Chile: Grijalbo.

Olave, D., Pacheco, H. (1990). Nuevos Fragmentos para una Historia Interrumpida. *Revista Enfoque*, 15, págs. 19, 21- 23.

Ossa, C. (1971). *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Quimantú.

Ramírez, C. (2011). Un clásico secreto del cine chileno. *Revista Capital*. [Documento www] Recuperado de <http://www.capital.cl/coffee-break/2011/06/28/170653-un-clasico-secreto-del-cine-chileno>, en 2016, 9 de septiembre.

Reclaman contra censura por una medida aberrante. (1988a, 22 de julio). *Fortín*

Mapocho, p.22.

Rinde tributo a Miguel Littin. (1988b). *Fortín Mapocho*.

Ulloa, Y. (1985). *Video independiente en Chile*. Santiago de Chile: Céneca – Cencocep.

Villarroel, M. (2005). *La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio*. Santiago de Chile: Cuatro Propio.

Villarroel, M. (2014). *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Ya está terminada película “Consuelo.” (1988, 5 de Agosto). *El Mercurio*.

ANEXOS

Anexo 1: Proyecto de título: “La pantalla amenazada: El cine chileno en Dictadura”

1. INTRODUCCIÓN

Desde septiembre de 1973 a marzo de 1990, el país se mantuvo bajo una dictadura producto de un alzamiento de militares y civiles opositores al gobierno de la Unidad Popular del Presidente Salvador Allende. Durante esta época, Chile fue testigo de violaciones contra los derechos humanos: se instaló la muerte, la persecución y ejecución política, el secuestro, la detención por sospecha, la tortura y el exilio.

A esta situación, no escaparon aquellos que se dedicaban al arte en sus distintos campos. La cinematografía nacional, que en otros tiempos había alcanzado un lugar destacado en la escena nacional, también, sufrió el rigor de la dictadura.

Los cineastas, actores y productores, entre otros, que se atrevieron a crear lo hicieron a pulso, con pocos recursos o algunos que provinieron desde el extranjero. Los menos, contaron con aportes económicos de mecenas nacionales que, sin aparecer en los créditos, solidarizaron con el cine nacional.

Fueron diecisiete años y medio años de apagón, pero esto, no fue motivo para que las cámaras y la creación perdieran el motor de funcionamiento.

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Durante la Dictadura, la industria del cine chileno se vio disminuida en cuanto a los trabajos llevados a cabo en comparación a años posteriores de bonanza artística, la falencia de recursos económicos y técnicos, acrecentó esta problemática siendo un mínimo el número de cintas rodadas y posteriormente estrenadas.

Providencialmente la buena gestión de cineastas que fueron acogidos en otras naciones, pudo realizar su trabajo sin desprenderse de la coyuntura de nuestro país realizando con ello, un cine desde el exilio que es considerado parte de nuestra filmografía, otros que se mantuvieron en Chile, recurrieron muchas veces al mecenazgo privado o bien a recursos extranjeros para llevar a cabo sus películas, que muchas veces se vieron limitadas a ser estrenadas en salas alternativas o bien fueron ignoradas por el circuito, las cintas que no sufrieron estos efectos fueron comedias livianas o bien historias que no reflejaran una imagen contraria al régimen y a la crisis social que se vivía en aquellos días.

1.2 FUNDAMENTACIÓN Y RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN PLANTEADA

El trabajo pretende dar cuenta sobre las problemáticas que llevaron a cabo: realizadores, productores y actores, durante el periodo de la dictadura para poder filmar sus películas, a través del relato de sus protagonistas. El reportaje, consistirá, en relatar el contexto que reflejara, el verdadero espíritu superviviente del séptimo arte en Chile amenazado muchas veces por las temáticas tratadas y por las carencias que desencadenaron, una escasa producción.

Con ello demostrar, el aporte artístico, humano y social que estas cintas han otorgado hasta nuestros días, como retrato de una época a través de sus historias.

Se agrega a esto, el significativo esfuerzo que se realizó a partir del golpe de estado cuando se terminaron todos los recursos que hicieran continuidad en una industria que iba bien encaminada -desde que llegó el cine a Chile- y que llevo a muchos de estos creadores a afincarse en otros países mediante el exilio o bien silenciarse para luego retomar el trabajo, continuando con verdaderos malabares llevados a cabo, para dar a conocer estos trabajos.

1.3 PREGUNTAS CENTRALES

¿Qué llevó a los cineastas de la época a hacer cine a pesar de los problemas tanto técnicos como económicos que vivían?

¿Cuáles fueron las carencias y falencias del cine realizado en dictadura?

El cine realizado en dictadura ¿qué aporte hizo a la historia fílmica chilena?

1.4 OBJETIVOS

- Llegar a reunir una base de relatos que dé cuenta de la construcción del cine bajo la dictadura del General Augusto Pinochet.
- Dar a conocer una línea de tiempo que evidencie la historia el esfuerzo que realizaron los realizadores y el apagón cultural que afectó a la industria del cine.
- Reflejar el compromiso político y de promoción de los derechos humanos que se reflejó en las realizaciones fílmicas y contrastarlas con el cine comercial chileno.

1.5 ALCANCES Y LIMITACIONES

Con la investigación, la disposición de los entrevistados y la correcta elaboración de una línea de tiempo que abarque desde 1973 a 1990, se podrá realizar un trabajo que acierte con la búsqueda que pretende. Facilitando la llegada a la hipótesis inicial a través de los elementos históricos requeridos. Muchos de los artistas que formaron parte de esta época aún viven y se mantienen en ejercicio de la actividad por lo que se lograría sin ningún problema llegar a ellos para la ejecución de las entrevistas.

Las limitaciones son casi nulas dada la cercanía de la época y el buen registro del material por lo que no influiría en el desarrollo del trabajo.

1.6 HIPOTESIS

Durante la dictadura militar, el cine chileno -a pesar de ser escaso y mantenerse con un mínimo de producciones, fue un aporte a la memoria histórica como testimonio artístico de una época difícil para las futuras generaciones.

2. MARCO TEORICO

CONCEPTOS	ESTUDIOS	VARIABLES	MÉTODOS E INSTRUMENTOS
1973 – 1990	Cuantitativos	Marco Político	Análisis Bibliográfico
Cine Chileno	(Se determinaran según	(Oficialismo, represión	+
Golpe Militar	Investigación)	Actividades opositoras,	Entrevistas
Dictadura		Pensamiento oficialista)	<i>Cineastas</i>
Exilio	Cualitativos	Marco Social	<i>Periodistas de Cine</i>
Crisis Artística	(Se determinaran según	(Economía de la época,	<i>Actores</i>
Libertad de Expresión	Material investigado)	Cultura y actividades de Entretención de la sociedad-durante esa etapa -visto a través	<i>Productores</i>
Producción estacada		De la cantidad de espacios culturales	<i>Difusores Culturales</i>
Artistas amenazados		Existentes- Oferta cinematográfica	+
		Y cultural además de la Televisión	Análisis de archivos
		Como contraparte.)	<i>Películas Realizadas</i>
			<i>Prensa de la Época</i>
			<i>Revistas y Propaganda</i>
			<i>De las cintas.</i>
			<i>Bibliografía sobre los temas</i>
			<i>Planteadas.</i>

3. METODOLOGIA

Julio Del Río, en su libro *"Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos"* (1991, Editorial Diana), aseveró que el reportaje no es una noticia, sino lo que sucede alrededor de ella: *"es su coyuntura. Es su fundamento y por lo mismo se rige por los factores que determinan su valor y sus elementos de interés..."*

En el caso de la investigación sobre el aporte del Cine Chileno en Dictadura, se indagará: en el contexto histórico, en el relato de los protagonistas de aquella época del cine nacional, sus sucesos acaecidos, en una línea de tiempo que construirá el reportaje para llegar a justificar la hipótesis planteada.

Es por ello, que la investigación, se elaborará en base a entrevistas de cineastas, actores, productores, entre otros, para construir un relato que dé cuenta de la época que se quiere investigar.

También se consultarán, como fuentes, libros, revistas y documentos que alimenten la construcción de este trabajo.

4. BIBLIOGRAFIA

Mouesca Jacqueline. "Plano Secuencia de la Memoria de Chile"

Madrid, España, Ediciones del Litoral, 1988.

Mouesca Jacqueline. "Cine Chileno: Veinte Años: 1970-1990"

Santiago de Chile, Luisa Ulibarri, 1992.

Burotto, Darío, Muñoz Ernesto. "Filmografía del Cine Chileno"

Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 1998.

Olave Daniel, De la Parra Marco Antonio. "La Pantalla Prohibida"

Santiago de Chile, Editorial Grijalbo Mondadori, 2001

Periódicos y Revistas de la época

Costamagna Alejandra, "Censura en Chile: ¿Temor a la Imagen?"

Revista Enfoque, 15, 25-26

Olave Daniel, Pacheco Hilda, "Nuevos Fragmentos para una Historia Interrumpida"

Revista Enfoque, 15, 19-23

Mellado Justo, "El deseo del Cine (chileno)"

Revista Enfoque, 10, 14-16

Leal José, Johnson Constanza, "Jorge López: El Último Grumete y sus Razones"

Revista Enfoque, 2, 51-55

Leal José, "La Estación del regreso: Único estreno nacional de 1987"

Revista Enfoque, 8, 21-22

Borcosque, C.F "El Cine sonoro en Chile"

Ecran, 1, 2-3

Anexo 2: Industria cinematográfica durante el Gobierno de la Unidad Popular (1971-1973).

1971				
"Con el Santo y la Limosna"	Germán Becker	Largometraje/Ficción	35mm	
"El Afuerino"	Alejo Álvarez	Largometraje/Ficción	35mm	Color
"Los Testigos"	Charles Elsesser	Largometraje/Ficción	35mm	b&n
"Voto+Fusil"	Helvio Soto	Largometraje/Ficción	35mm	
"Nadie dijo Nada"	Raúl Ruíz	Largometraje/Ficción	35mm	
"Frontera sin Ley"	Luis Margas	Largometraje/Ficción	35mm	
Documentales	20			
Cortometrajes	2			
1972				
"Operación Alfa"	Enrique Urteaga	Largometraje/Ficción	35mm	Color
"Ya no Basta con Rezar"	Aldo Francia	Largometraje/Ficción	35mm	Color
Documentales	19			
Cortometrajes	4			
Animaciones	1			
1973				
"El Chacal de Nahueltoro"	Miguel Littin	Largometraje/Ficción		
"Palomita Blanca"	Raúl Ruíz	Largometraje/Ficción	35mm	Color
"La Expropiación"	Raúl Ruíz	Largometraje/Ficción	16mm	Color
"El Realismo Socialista"	Raúl Ruíz	Largometraje/Ficción	16mm	b&n
* "Esperando a Godoy"	Sánchez, Navarro y González	Largometraje/Ficción	16mm	b&n
"Metamorfosis del Jefe..."	Helvio Soto	Largometraje/Ficción	16mm	Color
"El Benefactor"	Bruno Gebel	Largometraje/Ficción	35mm	Color
"La Tierra Prometida"	Miguel Littin	Largometraje/Ficción	35mm	Color
Documentales	13			
Cortometrajes	0			
Largometrajes Ficción	16			
Documentales	52			
Cortometrajes	6			
Animaciones	1			

Fuente Cine Chile

Total Largometrajes Realizados en 35mm 16
Periodo 1971-1973

Anexo 3: Industria cinematográfica durante la dictadura militar (1973-1990).

~~INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA DURANTE EL GOBIERNO DE LA UNIDAD~~
~~POPUL~~

1974					
	"A la Sombra del Sol"	Caiozzi/Perelman	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	"Gracia y el Forastero"	Sergio Riesenberg	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	Documentales	4			
	Cortometrajes	0			
1975					
	"Vidas Paralelas"	Sánchez/Navarro	Largometraje/Ficción	16mm	b&n
	Documentales	7			
	Cortometrajes	0			
1976					
	Sin Realizaciones en Largometraje Ficción				
	Documentales	4			
	Cortometrajes	2			
1977					
	Sin Realizaciones en Largometraje Ficción				
	Documentales	7			
	Cortometrajes	1			
1978					
	Sin Realizaciones en Largometraje Ficción				
	Documentales	7			
	Cortometrajes	3			
1979					
*	"El Zapato Chino"	Cristian Sánchez	Largometraje/Ficción	16mm	b&n
	"Julio Comienza en Julio"	Silvio Caiozzi			
	Documentales	6			
	Cortometrajes	2			

1980					
	Sin Realizaciones en Largometraje Ficción				
	Documentales		3		
	Cortometrajes		7		
1981					
*	"No Eran Nadie"				
	Documentales		1		
	Cortometrajes		4		
1982					
*	"Los Deseos Concebidos"	Cristian Sánchez	Largometraje/Ficción	16mm	Color
*	"Historia de un Roble Solo"	Silvio Caiozzi	Largometraje/Ficción	Video	Color
	Documentales		9		
	Cortometrajes		2		
1983					
	"El Último Grumete"	Jorge López	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	Documentales		19		
	Cortometrajes		3		
1984					
	"Cómo Aman los Chilenos"	Alejo Álvarez	Largometraje/Ficción	35mm	Color
*	"El Otro Round"	Cristian Sánchez	Largometraje/Ficción	Umatic 3/4	Color
	Documentales		16		
	Cortometrajes		4		
1985					
*	"6to A"	Claudio di Girolamo	Largometraje/Ficción	Video	Color
	Documentales		7		
	Cortometrajes		1		
1986					
	"Nemesio"	Cristian Lorca	Largometraje/Ficción	16mm	Color
	"Hijos de la Guerra Fría"	Gonzalo Justiniano	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	"Hechos Consumados"	Luis Vera	Largometraje/Ficción	16mm	Color
	Documentales		4		
	Cortometrajes		1		

1987					
X	"Imagen Latente"	Pablo Perelman	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	"La Estación del Regreso"	Leo Kocking	Largometraje/Ficción	35mm	Color
*	"El Sueño del Ratón en la Sopa"	Colectivo	Largometraje/Ficción	Video	Color
*	"En Busca del Videasta Perdido"	Rodrigo Maturana	Largometraje/Ficción	Video	Color
*	"El Blues del Orate"	Cano/Cohen	Largometraje/Ficción	Video	Color
	Documentales	9			
	Cortometrajes	1			
1988					
	"Sussi"	Gonzalo Justiniano	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	Documentales	3			
	Cortometrajes	0			
1989					
	"Todo por Nada"	Alfredo Lamadrid	Largometraje/Ficción	Umatic 3/4	Color
*	"Historias de Lagartos"	Juan Carlos Bustamante	Largometraje/Ficción	16mm	Color
	"Consuelo"	Luis Vera	Largometraje/Ficción	35mm	Color
	"Viva el Novio"	Gerardo Cáceres	Largometraje/Ficción	16mm	Color
	Documentales	6			
	Cortometrajes	0			

Total Largometrajes Realizados en 35mm 8

Periodo 1974-1989

Total Largometrajes Realizados en 16mm 7

Periodo 1974-1989

Total Largometrajes Realizados en Video 7

Periodo 1974-1989

* Estrenadas alternativamente o Censuradas

x Censurada

Anexo 4: Entrevista a David Vera-Meiggs.

La Maestra Jacqueline Mouesca en su Libro “Breve Historia del Cine Chileno”, denomina la primera etapa pos Golpe de Estado como desarticulación, mencionando el aparataje que ejerció la Dictadura con el Cine y sus Instituciones relacionadas, ¿cómo se gestó esto?

Eso fue bien rápido, en octubre de 1973, le prendieron fuego a la Escuela de Cine nuestra (Escuela de Cine de la Universidad Católica), se dijo que fue un cortocircuito, pero era curiosamente conveniente, la Escuela de Sociología sufrió las mismas consecuencias. Nunca me he tragado la cosa accidental, era conveniente echar abajo todo eso que era el laboratorio que revelaba todo el material en 16mm, que era prácticamente todo lo que se hacía en televisión, el objetivo era destruir el Laboratorio del Instituto Fílmico, era para dejar al cine chileno acéfalo inmediatamente.

Después la exención de Impuestos, decretado por el Presidente Frei Montalva, mediante la gestión de Patricio Kaulen, en esa época director de Chilefilms, se demoraron nada en borrarla, eso significaba declarar a la película “Comercial” para que la devolución de Impuestos no se efectuara. Entonces con eso nadie quiso producir ninguna película, Perelman y Caiozzi hicieron en 1974 “A la Sombra del Sol” esperando contar con eso, pero no les llegó nada, tiempo después.

¿Qué medidas se tomaron tomando en cuenta que esto era una persecución?

La Universidad Católica decidió proteger al cine chileno a través de la designación de una película como bien cultural. Entonces el Gobierno, al no poder quitarle esa facultad a la Universidad, declaró como bien cultural al “Bim Bam Bum”, declaró como bien documental todo documental turístico que sacaba Chilefilms, todo lo que le convenía, ese era el nivel, pero la obtención de bien cultural que obtuvo “Julio Comienza en Julio” por ejemplo, fue contrarrestada inmediatamente por el Festival de Cine de Viña, que fue declarado bien cultural, entonces toda operación comercial que había detrás se declaró como libre de impuesto. Era una persecución fina, disfrazada, eso alcanzó ya su punto culminante cuando en 1980 la Constitución decretó un punto sobre la censura

Para el Quinto Centenario de la unificación de España, en 1992, España manó una muestra de cine a todo el mundo y hubo dos países que objetaron por censura: Uno fue Arabia Saudita y el otro fue Chile. Venía una película de Bigas Luna que

mostraba un pene erecto que no aparecía ni un solo segundo y un film de Almodóvar, entonces el Consejo de Censura se amparó en la Ley y en la Constitución política para prohibir las películas, esto produjo una debacle espantosa en el Gobierno, ya que el Presidente Aylwin debía ser recibido por Rey Juan Carlos, esto al publicarse dejó la grande, en el Mercurio donde escribía yo en ese entonces, publiqué un artículo denostando lo ocurrido. Eso lo agradeció mucho el Gobierno, sobre todo el Ministro de Educación Ricardo Lagos, quien encontró que era un buen momento para acabar con la ley de censura. Se buscó el camino legal para autorizar la exhibición de las películas, lo cual significaba que la Derecha pudiera llevarlo a los Tribunales de Justicia, pasó un buen tiempo y se formó la Comisión de Cultura en el Congreso para encaminar esto. Entonces como autor del artículo, partí diciendo: “A mí no me van a callar...” Ignacio Aliaga, cineasta, me comentó que leyera la Constitución antes de indagar en ello. El viaje del Presidente se acercaba y bueno, nos reunimos con el Presidente de la cámara, Mariano Ruiz Esquide, quien con arrogancia me comentó que ellos sabían al pie de la letra los *tips* de la Constitución del 80 en cuanto a los fundamentos que tienen que ver con la Censura Cinematográfica, pero le insté a revisar las líneas sobre la censura y quedó de manifiesto la verdadera situación.

Tomo diez años terminar con la censura cinematográfica, esto fue en enero del 2003, de ahí en adelante no se pudieron prohibir películas. A partir de ahí, se acabó el único punto que una Constitución Política tenía en el mundo relacionada al Cine. La derecha tampoco lo sabía, fue un papelón horroroso el no haber reparado sobre esos puntos.

¿Lo que buscaban realmente los Militares acallando al Cine Chileno, era evitar tintes propagandísticos?

Mira, hay una cosa muy interesante que me dijo una vez la Crítica María Romero, que era miembro de la Comisión de Censura: Se iba a votar la cinta “El Conformista” de Bernardo Bertolucci. Entonces César le pregunta a María “¿y pasó?, ¿y cómo pasó?”... es que no pasa en Chile, los niveles que tenían los funcionarios de la Comisión de Censura, era como conversar con una pared, ¡ya que no entendían nada! Tenían un nivel muy infantil, María Romero me decía que no discutía, me decía que les decía a los milicos – ¡Capitán, se ve que no es una película nociva!- no se ponía a argumentar con ellos, ya que eso hacía que no se vieran cosas que no habían ahí.

Recibían mucha información de rumores sobre tal película que pensaban etc., no era una censura muy inteligente. Cuando apareció la copia de “Palomita Blanca”

fueron muchos generales con sus mujeres y la secuencia inicial con los protagonistas a poto pelado escandalizó a los que estaban allí, y por eso se prohibió.

La secuencia de la escena de la revolución en la película “El Violinista en el Tejado” fue considerada poco aceptable por la esposa de uno de los militares y eso llevó a que la película fuera censurada.

Esta película Brasileña fue aprobada por la censura, pero el rector de la UC quiso prohibir la exhibición en la universidad.

Prácticamente una gran parte de nuestra cinematografía, es una Cinematografía del Exilio, está Littín, está Ruiz, algunos otros realizadores que hicieron trabajos fuera de Chile. Aquí en Chile tenemos cositas muy pequeñas. Usted me hablaba de tres películas que destacan de este periodo.

“Julio Comienza en Julio” de Silvio Caiozzi, “100 Niños Esperando un Tren” de Ignacio Agüero que es documental y Cristian Sánchez con su cine.

¿El video ayudó mucho al desarrollo del Cine en nuestro país en esta época?

Yo no sé si el video ayudó mucho, no estoy muy convencido de eso, ayudó hartito a registrar cosas que en otras no se podían. Pensemos en los betamax que ahora recién Germán Liñero ha traspasado, sacar los negativos de Chile era muy peligroso. En esa forma el video ayudó mucho, fue una fuente informativa de registro audiovisual.

A partir de esta minúscula selección que usted me da en cuanto al Cine realizado, ¿Cuál cree usted que fue el aporte que dejó para nuestros días y el futuro?

La porfía, hacer cine requiere ser muy porfiado y en esas circunstancias más todavía. Y el público engatusado por la Tv y todo el manejo que se hizo de eso, es una cosa maravillosa que no haya olvidado completamente, porque a diferencia de otros regímenes dictatoriales, este, no entendió el valor del cine, no lo entendió nunca.

Yo creo que Cristian Sánchez es el que más hizo cine en todos los formatos habidos y por haber, no significó un cambio en algo, se hicieron, se mostraron y eso fue todo.

Yo creo que hubo un movimiento sin duda de cine durante el periodo en el cual la Dictadura nos trataba como delincuentes, simplemente por el hecho de andar con

cámara, eso fue un decreto con fuerza de ley, fue el año 75-6 la cosa es que cuando me fui a titular me dijeron eso que me titulaba de delincuente (eso me dijeron en la Universidad Católica) era significativo de la situación de cómo éramos vistos. Otros hicieron Cine Comercial, todo muy desdeñable,

¿Qué pasó con “Sussi” y su éxito en los años 80s?

“Sussi”, yo creo que la necesidad de cine popular identitario. Hacia el final de la dictadura era muy necesario, era necesario verse aunque fuera en un espejo deformado, mejor que no verse o verse en un espejo deformante, que era lo que dictadura producía en términos audiovisuales, la televisión era algo inaguantable, ver televisión era un suplicio chino, era algo inaudito. El cine fue siempre una operación media tráfuga, aun el cine más idiota, pensando en las cosas comerciales de los años 70 y 80 y además hay que anotar un hecho importante, una de las películas más populares de la época fue “Julio Comienza en Julio” una película muy digna.

Hay situaciones que a estos días son inverosímiles.

Anexo 5: Entrevista a Antonella Estévez.

Principalmente el interés que tengo es sobre el aporte del cine chileno que se realizó durante el periodo de la dictadura militar.

¿El cine chileno de la época trabajó paralelos para el cine que se realiza durante estos días? Tu opinión respecto de este periodo de producción, ¿hubo un aporte realmente?

A ver, yo creo que hay varios cines que se realizó durante esos años, no pasó nada hasta el año 78, con “Julio comienza en Julio”, en la película de Ignacio Agüero “Como me da la gana”, lo que hace Agüero es ir entrevistando a distintos realizadores que están filmando en ese momento, hay muchos que no estrenaron y otros que ni terminaron de filmar.

El espíritu de resistencia que tuvo el cine gracias al video en los 80s, casi no hizo nada; el cine oficial con vocación de público, te estoy hablando de “El Último grumete de la Baquedano”, no logró una simpatía por parte del público. Después del 87 comenzó a haber mayor cercanía con el cine nacional, con las primeras películas de Caiozzi, de Ricardo Larraín y de Justiniano, pero el cine chileno, la verdad va a tener sus dos primeros eventos importantes, en relación con la audiencia, con “La Frontera” y “La Luna y El Espejo”.

Existe un prejuicio con el cine de esa época con la conciencia política, pero casi no se ve en el cine. Hay un par de momentos como la película “Amnesia”, pero no hablan de lo que pasó en Chile, no es comparable con la historia oficial o “Garage Olimpo”, películas que derechamente retratan eso, el tema es que estas películas chilenas son películas que pasan en contexto de dictadura pero no tratan de eso, hay un prejuicio todavía que el cine chileno habla de dictadura y eso es falso. Películas que hablan de dictadura hay una, “Imagen Latente”, la única que yo te diría que derechamente hablo de eso, el resto de las películas se acercan al tema del poder, del control pero no se refieren directamente de eso. Después esta “Machuca”, y después está Pablo Larraín, pero es completamente contextual. Yo creo que “Tony Manero” y “Post Mortem” son películas que toman la dictadura como contexto social. El caso de “Tony Manero”, por ejemplo, es un psicópata, sociópata, que podría haber existido en dictadura, podría haber existido en cualquier época, no son productos de la dictadura (lo estoy comparando con cine argentino como por ejemplo podría ser “Isla Dawson”, pero esta película es del 2011).

Derechamente hay solo dos películas que lo han hecho, creo que Pablo Larraín toma la dictadura, pero le interesan otras cosas.

Pero Perelman tiene razón al decir que existe un espíritu de valentía por quienes hicieron películas durante la dictadura y que ese espíritu e interés permanece, creo que es bueno y es malo. Es bueno, porque te da cuenta de una incondicionalidad de los realizadores por hacer cine, de contar historias. Lo malo es que no se sabe si llegarán al público, si el público las irá a ver, si despertarán interés, creo que hay una desconexión con la audiencia que es muy fuerte.

Entonces hay muchas películas que se hicieron del 80 y 90 donde la inquietud personal del director con su equipo está intacta, pero al no llegar al público, no existe un diálogo con las audiencias, problema que tiene el cine chileno hasta estos días.

Yo creo que hoy día ya se podría contar, es cuestión que se revisen los especiales sobre los 30 y 40 años de la dictadura, que hay un cambio radical entre lo que se contó el 2003 y el 2013. Una serie como “Ecos del Desierto” no se hubiese hecho el 2003, la Dictadura militar minó de tal manera la opinión pública y privada que hay mucho temor, desde la lateralidad se leyó. Si buscas los comentarios que se hicieron en Europa cuando se estrenó “La Frontera”, y “La Luna en el Espejo”, películas que fueron leídas en el extranjero como películas que hablan de dictadura, a pesar que Pinochet no aparece por ninguna parte, los milicos no aparecen por ninguna parte, los detenidos desaparecidos no aparecen por ninguna parte, no están. Pero si hay una reflexión sobre el poder, sobre el control, la incapacidad, hay una atmósfera, relación directa con el tema.

Persiste el ímpetu de los realizadores por contar sus historias. Hay un sinfín de películas que no aportaron de ninguna forma en la filmografía, está el caso de películas como: “Viva el Novio”, “El Último Grumete”, “Cómo Aman los Chilenos”, que son olvidables.

Pero fíjate el tipo de películas que estamos hablando, muy relacionadas con la televisión, pero no hay un hacerse cargo de la historia. Lo que pasó después, esta suerte de cine autoral, transición melancólica, la gente de 30 a 40 años cineastas actuales, crecieron en un lugar bastante inhóspito y crecieron en un lugar lleno de fantasmas. No pasó lo que sucedió en Argentina, Alemania e Italia, que crearon instituciones gubernamentales que se hicieron cargo de la memoria; en Chile no tenemos una historia oficial. Tenemos dos informes de derechos humanos, pero no aparece una versión ni de la armada, ni del gobierno o gente que diga “lo que pasó, fue terror de Estado”, y eso hace que convivamos con fantasmas.

Seguimos teniendo una relación lateral con el trauma, cuando se dice que el Cine Chileno es político, es una tontera que quisieron instaurar El Mercurio y La Tercera al principio de los 90s pero si tú buscas realmente películas políticas de esa época, no vas a encontrar en ninguna parte.

Siempre se dice que el cine chileno está cargado a lo político, al garabato, al sexo...

En algún momento, en el cine chileno, hubo películas como “Sexo con Amor”, “El Chacotero Sentimental”, que son comedias sexuales, pero yo considero que “El Chacotero Sentimental” es mucho más que eso. Siempre tengo peleas con colegas, con alumnos sobre algo que está tan arraigado, que el cine chileno es político y yo creo que el único cine chileno que ha habido es el que se hizo durante la UP. Ahí efectivamente hubo una organización a la cabeza, con una declaración de los “Cineastas de la Unidad Popular”, con una convicción del cine como herramienta, pero de ahí en adelante muy lateralmente, excepto en el documental con Patricio Guzmán; y de ahí en adelante toda una generación de documentalistas que han hecho su testimonio sobre la pérdida en la dictadura. No hay un gran discurso.

En 1988, hubo un fenómeno taquillero con una película chilena: “Sussi” De Gonzalo Justiniano, ahí una suerte de espejo, una necesidad de la gente por verse, algo que no se veía en las teleseries, se veía sexo, sensualidad, un melodrama, 100 mil personas llegaron a los cines y una película chilena compitiendo de igual a igual con cintas como “Cocodrilo Dundee”, “Superman IV” ¿A qué se debió eso crees tú?

Yo creo que todavía eso funciona, que es lo mismo que hizo que la gente fuera a ver “El Chacotero Sentimental”, “Sexo con Amor”, incluso estas películas de Kramer, es por ello la importancia de que existan cinematografías locales, es porque tenemos la necesidad de vernos en pantalla, necesitamos mirarnos. Me parece preocupante que un estudiante de secundaria te describa mejor cómo son las calles de Los Ángeles a cómo son las calles de Concepción, y eso tiene que ver con el imaginario. Por eso cuando tú le presentas la oportunidad que es lo que pasó con “La Once” (Exitoso documental recientemente estrenado y nominado al Goya) cuando tú presentas la posibilidad de ver una película donde tú tienes una conexión personal, donde conoces las calles, donde la gente habla como tú, hay un enriquecimiento allí, yo creo que con “Sussi” pasó eso y fue el momento importante de los ochenta. Independiente a que había gente haciendo cosas, está Cristian

Sánchez que filmó todos los ochenta de una manera increíble, está la gente que hacía videos, Carlos Flores que hacía documentales.

Providencialmente aparece el video, Cristian Sánchez utiliza muy bien esa nueva tecnología, estamos hablando de un cineasta que estrenaba año por medio prácticamente.

Sánchez empezó filmando en cine como loco, (Antonella realizó programa en Artv donde tiene una conversación con el Cineasta Cristian Sánchez, me sugiere revisar ese capítulo)

Otro de los estigmas del cine chileno de esa época era que la gente decía que el Cine Chileno sonaba mal... no se entendía nada, y el tema es que todo el cine sonaba mal, era la tecnología que había. El problema era que como estábamos acostumbrados a ver películas subtituladas del inglés, no nos dábamos cuenta. Entonces claro, cuando empiezan a aparecer esas películas en donde tenemos que hacer ese esfuerzo, entonces pasa que claro, se produce un choque.

Yo tengo el mayor de los respetos por la gente que hizo cine en los ochenta, fue una locura, no existían fondos, tecnología, era pura independencia, cariño y mucha incertidumbre si esas películas se estrenaban o no y hay un montón de películas que se hicieron y que nunca llegaron al cine, la gente nunca supo que existieron.

Hay un aporte, pero hay cosas olvidables, que no tienen mucho para ser vistas. A ver, yo creo que el cine se hizo con un sentido. La primera parte de los ochenta, se hizo con un sentido más oficialista, en los ochenta también se crea todo un circuito paralelo (que era donde estaba antiguamente el Cine Arte Normandie, donde actualmente está el Alameda) con lo que pasa en el Goethe, donde ya se ven otros tipos de cine, pero claro, el golpe que se le hace al país y al cine. Piensa que inmediatamente se quema un montón de material audiovisual que simplemente se perdió, no había cabezas pensantes que entendían la relevancia del cine como medio de comunicación como lo hizo la UP, la dictadura no entendió que podrían ocupar el cine a su favor. Hay otras dictaduras, como por ejemplo la Nazi, como los soviéticos o los italianos que utilizaron muy bien el cine como propaganda. Acá lo que se hizo fue exterminarlo y lo que sobrevivió fue de manera heroica e independiente, pero bueno, las películas de época, vistas en perspectiva, hay algunas que logran resistir el tiempo; por ejemplo, considero que "Julio Comienza en Julio", todavía es una gran película y hay un par más que son interesantes, tomando en cuenta el contexto en que se filmaron. Luego está la temática de la dictadura, de la que no nos hemos hecho a cargo; hay solo dos películas en los

últimos 25 años que hablan derechamente el tema, creo que hay mucha historia por contar y sería muy bueno hacerlo.

Por otro lado, sí creo que los cineastas más jóvenes han heredado mucho de sus antepasados de los ochenta, muchos de ellos siguen haciendo cine todavía, tienen este espíritu independiente y más *punky*, y están haciendo muchas películas, largometrajes...

Anexo 6: Entrevista a Mónica Villarroel.

Usted ve alguna forma, si existe un aporte verdadero durante este periodo, son bien pocas las películas realizadas.

Mira, la producción cinematográfica en si a nivel de ficción es bien escasa bien escueta, es una cifra bien pequeña, y hay otras que se produjeron antes y se estrenaron después.

Yo creo que era un momento bien complejo en cuanto a producción, no nos olvidemos que fue desmantelado Chilefilms que era la empresa estatal vinculada hasta la época del 73 y ahí por lo tanto el gran soporte de producción que era del estado es desmantelado, y a eso le sumas que los grandes talentos, digamos muchos de los cineastas de ese periodo se fueron al exilio entonces ¿qué ocurrió?, tienes el problema del financiamiento, que ya no tienes un estado que promueva la cinematografía y por otro lado tienes una fuga de talentos. Qué ocurre ahí un porcentaje importante de realizadores que se dedican al video que es el video en resistencia, lo que significó mostrar la dictadura, hay mucho registro, entonces hay mucho director joven que venía egresando de las escuelas de cine, de periodismo. Además las escuelas de cine fueron cerradas, hay un vacío tremendo de formación en ese periodo, entonces como fueron cerradas, fueron cerradas la Católica, fue cerrada la Usach que tenía un centro de producción cinematografía, desaparecieron los talleres de producción de Chilefilms donde se formaba mucha gente, en Viña también había una universidad que desapareció, bueno esa universidad había formado parte de Chilefilms, entonces cuando se cierra Chilefilms, desaparece ese grupo, desaparece el grupo de cine experimental de la Universidad de Chile que también fue un núcleo importante de producción y el Instituto fílmico de la Católica, que es sumido por la nueva EAC que también en un momento se cierra. Esta dura un poco más, ahí alcanzan a salir un grupo de realizadores como Ricardo Larraín gente que se formó en esa escuela, el mismo Patricio Guzmán que se formó ahí, pasaban al Instituto Fílmico que después se transformó en la EAC y ese panorama te da un vacío en la producción cinematográfica con algunas excepciones.

Yo siempre digo que hay algunas excepciones que están marcadas por gente que fue súper valiente de quedarse en Chile e intentar sobrevivir en el oficio del cine a través de la publicidad, ahí hay otra línea de realizadores que se quedó y empezaron a trabajar fuertemente en la publicidad para poder financiar sus películas. Allí el más importante a mi juicio es Silvio Caiozzi, el produjo la gran película de ese periodo que es “Julio Comienza en Julio” del año 1977, y es la película que se hace con un

esfuerzo personal, en definitiva ahí empiezan a jugar ciertos parámetros de gente que trabaja en publicidad para poder filmar, pero como te digo, para mí son honrosas excepciones. Hay otras películas bastante menores como “Gracia y el Forastero”, “El Último Grumete”, etc., que no tuvieron ninguna trascendencia, ninguna, entonces paralelo a eso hubo muchas películas que tardaron muchísimo en poder ser estrenadas como “Imagen Latente” por ejemplo, con todos los avatares que tuvo esa misma película que la censuraron en momento de ser estrenada, la película fue simplemente prohibida, ni siquiera la dejaron para mayores de 18 o de 21, fue prohibida ello significaría que muchas películas vieran la luz tiempo después, pero tras procesos legales. Un caso similar ocurre con Ignacio Agüero y su película “Cien Niños Esperando un Tren”, que también fue una película calificada para mayores de 21 años, uno dice, es impensable que una película de esa línea fuera calificada para adultos si es una película para “Todo Espectador”, eso tenía que ver con mostrar un Chile que era poco auspicioso para la Dictadura. Entonces, efectivamente es un periodo oscuro, es un periodo muy oscuro del Cine en Chile, pero paralelo a eso, permite entre comillas que se desarrolle el registro en video, sin olvidar que también hay películas que fueron filmadas en video, como “Historia de un Roble Solo” de Silvio Caiozzi, “A la Sombra del Sol” de Caiozzi y Perelman “6to A” de Claudio Di Girólamo y que fueron filmadas en video, porque no habían otras posibilidades, y son películas de ficción.

El aporte de Cristian Sánchez a esta oleada de Cine en video, ¿cómo la considera?

Cristian Sánchez es otra excepción, ya que él hizo una carrera más alternativa, él además filmaba en 16mm entonces él tenía esa ventaja de producir películas a bajo costo, filmaba con amigos, su esposa era la protagonista, utilizaba locaciones de amistades, él tenía un sistema de producción alternativo que le permitió seguir haciendo cine, entonces él desarrolla estas películas “Los deseos Concebidos”, “El Zapato Chino”, “El Otro Round” una serie de historias que él desarrolla directamente con el psicoanálisis, con otra manera de enfocar el cine pero a bajo costo, todo un sistema de cine súper alternativo. De las películas de Cristian Sánchez que yo recuerde no fueron exhibidas en circuitos comerciales, no llegaron, circulaban en espacios muy limitados muy cerrados casi reuniones de amigos, había un circuito más alternativo pero no eran películas abiertas al público.

¿Qué rol juega el Ictus con sus canales de acceso, fue importante para poder difundir?

El Ictus fue una productora, más allá de un teatro, pero así como ellos también había otros, el grupo Proceso por ejemplo. Hubo camarógrafos “independientes” que no tenían productoras que sí tienen un volumen muy importante de imágenes, como Pablo Salas, Ricardo Correa y bien había otras productoras como Nueva Imagen, que en su momento produjeron Tele análisis.

Existieron ciertos núcleos de producción en video, que produjeron algunas cosas en formato de noticiero o simplemente eran registros de la dictadura, como la producción de Pablo Salas. Ictus no, Ictus ya tenía una línea, ellos tenían una línea de por así decir, de producción de ficciones de documentales, que tenían características de obra, junto con eso ellos tenían una distribuidora y con ello pudieron llegar a circuitos alternativos, porque estamos hablando de circuitos alternativos. En esa época, hay que pensar que el sistema de distribución, era distinto a nuestros días, el video permitía que se hicieran muchas copias, entonces al haber muchas copias en formatos muy irreproducibles en donde la calidad era más bien artesanal, eso sí permitía circular en un circuito que tenía más puntos de distribución pero que no eran tan masivos como es el cine. Ahora tu realizas una película, la muestras en los cines de acá, del extranjero, la subes a digital, la ves en internet y tienes una cobertura infinitamente más grande, que fueron diseñados para circuitos más comunitarios, recordemos que estas redes de distribución apelaban a parroquias, universidades, los centros sociales en fin, era un circuito más comunitario pero no masivo.

Qué cree usted que tenían en mente los personeros de la dictadura, si pensamos en otras dictaduras como los Nazis, los Fascistas Italianos, por nombrar que aprovecharon el cine, acá simplemente lo intentaron matar de todas las formas.

A ver, yo creo que hay varios libros escritos sobre eso, de cómo el cine adquirió mucha importancia en las diversas dictaduras, tomando en cuenta Alemania, Italia e incluso Rusia, pensando claramente en distintos escenarios políticos, como se visualizó que el cine fuera a ser una herramienta de propaganda. No nos olvidemos que en Rusia se comenzó a hacer cine propagandístico inmediatamente después de 1917, se hicieron las grandes películas como “El Acorazado de Potemkin” que tenían un fin propagandístico de la revolución, que fue visto por Goebbels en Alemania y que de alguna manera otros movimientos políticos han utilizado, se usaba a través del soporte político que tenían, acá la dictadura chilena no tenía un soporte político ni ideológico. Recordemos que fue una dictadura militar, pero no había un soporte ideológico que dijera: “¡a ver, acá tenemos que transmitir una ideología!”, la dictadura chilena, no tenía un soporte ideológico, era la fuerza por la

fuerza, el fascismo tenía una fuerza por detrás, el nazismo y la revolución socialista también la tenían, por lo tanto el cine estaba al servicio de estas ideologías, en Chile era la dictadura por la dictadura. Entonces mal podría haberse pensado usar el cine como propaganda ¿de qué? ¡Si no había nada!, lo que hubo si, fue una serie de organismos censores, como Dinaco, el propio Consejo de Calificación Cinematográfica, que más bien se involucraron en lo que no se debe mostrar, entonces hacer propaganda a favor de la dictadura fue bien poco. Lo demás era la televisión, pero el gran rol que tuvo la dictadura en cuanto a lo audiovisual fue la censura, no la propaganda, o sea –¡nosotros no vamos a mostrar esto, nosotros no vamos a dejar que esto circule!- Existía la censura previa, existía el consejo que era rigidísimo, existía una serie de normas que por supuesto, fueron cambiadas ¡pero costó mucho!, incluso estaba la precensura establecida en la constitución, entonces esa fue la gran jugada de la Dictadura, establecer la Censura en la Constitución, entonces eso fue lo que hizo que el cine chileno, que la industria audiovisual chilena lo pasara tan mal en ese periodo.

Hubo pequeños atisbos e intenciones de hacer un cine masivo como por ejemplo: “El Último Grumete” que llevó cerca de 100 mil personas al cine, “Todo por Nada” con 70 mil, y un fenómeno bien importante en 1988, la película de Gonzalo Justiniano “Sussi” que también fue un éxito de taquilla. Una suerte de ventana, un fenómeno muy interesante que una película para mayores de 18 años que lleve una gran cantidad de espectadores.

Yo creo que no había producción chilena y como de todas maneras la producción chilena genera ciertos procesos de identificación, se generan ciertas empatías identitarias, la gente se siente identificada con ciertas cosas, independiente de la ideología de donde venga, hay procesos que son bien poco explicables, que tienen que ver con este sentido de pertenencia. Benedict Anderson lo dice: “las maneras de vivir juntos, hace una comunidad imaginada” El cine tiene esa característica de generar comunidad imaginada, entonces como había tan poca producción, los chilenos no se veían en la pantalla grande, entonces si la película tenía más o menos referentes que hablaban de esa “comunidad imaginada”, evidentemente que le iba a ir bien, independiente de la ideología que viniese, está presente ese elemento de la identidad nacional que traspasa eso, más aun si le sumas al caso de “El Último Grumete”, un elemento de la literatura chilena, arraigada en la historia ultima de tantas generaciones que van leyendo. Es lo que ocurre también con “Palomita Blanca” que nunca se estrena, que se filma antes del 73 y es una película que no se termina, pero hoy día se está restaurando esta película, está quedando maravillosa, se mostró en Viña, se exhibió una temporada en 1992, y esta película,

despertó el interés masivo de una manera increíble porque es un referente nacional, independiente que es un tremendo referente de la época, volver a verla hoy al año 2015, uno identifica una serie de elementos que tienen que ver con la historia de Chile, además de decirnos quienes somos los chilenos, que es una buena pregunta, uno puede responderse esas preguntas con representaciones de determinados momentos históricos, y eso ocurre con películas como estas, por eso se produce un interés, una identificación, porque nos responde esa gran pregunta de quiénes somos los chilenos.

Sucedee también con “Caluga o Menta” de 1990, la vuelta a la democracia.

Exactamente, y con una saga de películas que tienen que ver con mostrar ese Chile durante la dictadura, algunas películas que logran estrenarse finalizada la dictadura, muchas de ellas filmadas antes y que se logran estrenar en Democracia, por lo tanto tienen una serie de elementos que hacen ver la dictadura. Un gran ejemplo de eso es el film de Caiozzi “La Luna en el Espejo”, película que nos habla de la dictadura, de los espacios cerrados, de hablar bajito, de estar en un encierro constante del autoritarismo de estos personajes castrados, es una película que habla profundamente de la dictadura, es una historia sencilla con estos tres personajes que son: el gordo, el viejo y la Lucrecia que viven en un encierro y situación de terror permanente, con esta película Caiozzi nos habla fielmente de la Dictadura. “La Frontera” es una película que también nos habla de la Dictadura aunque se estrena en forma posterior, pero que está hecha con esa mirada sobre cómo fue la dictadura, incluyendo la historia del relegamiento de este profesor de matemática que se va al sur y vive en conflicto con quienes controlan y ejercen el poder, entonces Ramiro Orellana vive esa situación de maltrato, de encierro y relegamiento, que nos habla de un Chile que no veíamos en la pantalla, el cine no lo mostraba en la pantalla, eso logra darse en el Cine de vuelta de la democracia pero responde a una época anterior.

Todo esto es narrado más metafóricamente, no es directo como lo que hace Perelman con “Imagen Latente” al ser más al hueso. Al contarnos toda una persecución que el personaje central tiene. Tomando todo esto y ya llegando a una culminación, ¿Cuál es el aporte real que podrías ver en el Cine Chileno producido durante la Dictadura, considerando solo cintas que realmente se tomaron en serio el séptimo arte, no ahondando en filmes que explotaron formatos televisivos o marketeros te cito “Todo por Nada”, “Nemesio”, “Viva el Novio”, “Cómo Aman los Chilenos”

Bueno, esa serie de películas que buscaron un éxito comercial barato, es como el peor enemigo del cine chileno, yo creo que hubo una serie de películas que se hicieron en dictadura, pensándose como un negocio rentable más que un cine propiamente tal, yo creo que hay que dividir las cosas. Hay una serie de producciones que buscan convertirse en éxito de taquilla, ganar dinero fácil y no buscan ser una obra cinematográfica, entonces no hay que perder el norte, para mí engruesa el número de películas que se hicieron pero aporte ninguno, porque desde un principio no fueron concebidas como obra cinematográfica sino como un gran sketch de televisión para ganar dinero, nada más.

Sí creo que hay un aporte en aquellas películas que se hicieron a pulso y por eso hago la diferenciación, y con el esfuerzo de haberse convertido en una obra que trascendió en el tiempo y que son una referencia. En ese sentido es un aporte “Julio Comienza en Julio” y las películas de Perelman (“Imagen Latente”) Sánchez (“El Zapato Chino”, “Los Deseos Concebidos”) Leo Kocking (“La Estación del Regreso”) Y Justiniano (“Sussi”, “Los Hijos de la Guerra Fría”) ahí existe una coherencia en realizadores que de alguna manera uno siente que enmarcaron e iniciaron una trayectoria en ese periodo. Yo creo que el Cine de la Dictadura dejó en el ámbito de la ficción abierta, la posibilidad a que se desarrollaran ciertas trayectorias individuales no grupales, aquí se trazaron trayectorias de gente que fue coherente con su discurso y de gente que pese a las condiciones adversas logró transitar por el cine siendo un aporte, y allí por eso no hablo de un colectivo sino de ciertos nombres.

Me parece que son nombres que comenzaron a trazar un camino en plena dictadura y establecieron cierta trayectoria cinematográfica y tuvieron continuidad, para mí hay que distinguir más que un movimiento el cual no existe, pero distinguir la gran fortaleza que estuvo en el registro de video y con ciertos nombres individuales. Yo creo que también en la época de la dictadura hay que destacar el movimiento de video arte, creo que también hubo allí un espacio importante de creación y resistencia.

¿Cómo viviste la Dictadura, en cuanto a tus inquietudes culturales y sobre el Cine?

Fue una época muy oscura, pero a la vez muy solidaria. En esa época se organizaba mucho esto de los visionados clandestinos, nosotros veíamos cine en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, allí llevábamos una proyectora de 16 mm y vimos los grandes clásicos del cine, en estos espacios clandestinos y también estaba el Cine Normandie que fue clave para todos los que rayábamos con el Cine. Asistíamos a todos los ciclos, habían ciertos circuitos que funcionaban en forma paralela y había en la Católica un núcleo muy importante con una serie de cursos que daba José Román (Guionista y Cineasta) “Ver no es Mirar”, hubo toda una generación que fuimos discípulos de Pepe Román, en esa época que venía con sus cursos desde la Dictadura. Había un grupo de gente que circulaba en estos grupos de cine más alternativos, lo fuerte fue que tuvimos acceso a los clásicos de una manera potente, de ver, ver mucho cine de forma permanente, periódica, tres a cuatro veces a la semana.

Anexo 7: Entrevista a Pablo Perelman.

Esta película se realizó entre el 86 y 87, y en esa época no era la más feroz de la represión. La época más feroz de la represión termina entre el 80 y 81, después del golpe entre el 80, 81.

Cuando nosotros filmamos, había bastante prensa escrita, había varios medios, revistas, que habían denunciado estos casos, que hablaban con bastante libertad. No quiero decir libertad, pero sí hablaban de estos temas, y por otros lados, era bastante común que se filmara en las calles, no la temática, pero si la operativa. Se filmaban teleseries, se filmaba publicidad y nosotros trabajamos con actores que estaban en teleseries, eran bastante conocidos, entonces, la verdad que nunca tuvimos esa sensación. La gente estaba bastante envalentonada frente a la Dictadura, piensa tú que habían protestas una vez al mes, en algún lugar en otro, con participación bastante masiva, no eran para nada condicionalidad. Nosotros filmábamos los fines de semana, una vez a la semana, a veces nos saltábamos una semana y en condiciones semiclandestinas, entonces igual no estábamos proclamando que estábamos filmando la película, entonces si la gente nos preguntaba estábamos filmando un comercial, estábamos filmando teleseries, entonces era pretexto digamos, pero tampoco era secreto, porque la cantidad de gente que trabajaba era muy grande, no era un equipo estable toda la película, se iba rotando mucha gente, o sea, los cargos digamos no de mucha responsabilidad creativa, como eléctricos o gente de producción siempre cambiaba, fue una cuestión muy cooperativa muy colectiva.

¿Cómo financiaron la película?

Nada, no financiamos la película, o sea nadie cobraba, las productoras de publicidad nos regalaban película, nos pasaban un par de rollos, nos prestaban equipo, de repente llegaba una donación pequeñita, una vez la agregada cultural de Francia, nos pasó un cheque, o el cuñado del asistente de dirección llegó del exilio, había trabajado mucho tiempo en África, nos puso un millón de pesos, o sea, era absolutamente de pordiosero la producción y bueno llegó un momento que cuando teníamos todo filmado, fuimos con una especie de tráiler al Festival de La Habana y ahí conseguimos un apoyo un poco más fuerte para hacer la post producción que fue la National Filmboard de Canadá, que nos ofreció hacer la post producción allá, el laboratorio del negativo que fue Gamma también entró en cooperativa, se le fue pagando, se le dio plata después, una vez que terminó.

La única vez que sentimos un poquitito de intimidación fue el día del atentado de Pinochet, ese día filmábamos toda la noche, teníamos una filmación a puertas cerradas en un café me acuerdo, en “El Huerto” y claro, ahí estábamos un poquito preocupados, se sabía que iban a haber represalias, estaba un poquito complicada la cosa pero afortunadamente no pasó nada.

¿Qué fue lo que te motivó a llevar a cabo esta Odisea?

Bueno yo soy hermano de un desaparecido, lo que yo cuento ahí es de modo personal, la ficcionalización es bien leve, yo estoy hablando de mi hermano y el motivo está clarísimo.

En esa época te dedicabas a la publicidad.

O sea todos los cineastas nos dedicábamos a la publicidad, yo sigo viviendo de eso. No he parado de recurrir para vivir a la publicidad.

¿Cuál es el aporte que podríamos ver, en parte al cine que produjo durante esta época? ¿Un aporte testimonial, estético, una ventana a esta época?

Bueno, prácticamente una buena parte que se hizo después de la vuelta de la democracia nace durante la época de la dictadura. Los grupos de producción, la formación de técnicos viene de ese periodo, y está la gente que llegó del exilio también. Las grandes líneas temáticas se definieron los años siguientes y nacieron en gran parte durante la época de la dictadura.

Dentro de todo este proceso, cuando ustedes deciden estrenar, cuáles fueron las problemáticas en que se vieron involucrados.

Las temáticas eran relativamente conocidas. La película no estaba haciendo grandes revelaciones en relación a los derechos humanos, la tortura o la desaparición de personas, todo eso era de dominio público, entonces nosotros pensamos, el distribuidor, la gente que produjo la película, pensamos que la película no la iban a prohibir. Sabíamos que existía este peligro, por supuesto, pero no pensamos en su prohibición porque en el fondo iban a darle, a ganarse un problema político bastante inútil, porque por ejemplo la gente no iba mucho al cine en ese momento, pero claro, calculamos mal porque en vista que la ley facultaba al Gobierno prohibir la película, simplemente la prohibieron, no hicieron ninguna consideración, no vieron si era bueno o malo para ellos, la actitud de los milicos era

muy... pero ellos tenían mucha confianza en su poder, entonces si había algo que los molestaba simplemente lo iban a prohibir, entonces, prohibieron la película.

Nosotros apelamos, para nosotros era bueno que prohibieran la película en términos políticos y de publicidad. Así vino la primera prohibición, apelamos, llamamos prensa, hicimos una manifestación en la Alameda, la ola se multiplicó muchísimo gracias a la prohibición y de hecho la película fue distribuida profusamente en VHS o por distintos circuitos, de hecho nosotros habíamos logrado meter a Ictus en la producción. Nosotros logramos que Ictus nos pasara algo de plata para terminarla e Ictus tenía una cadena de distribución de video potente a través de la iglesia, de distintos, centros comunitarios, entonces la película a través de esas cadenas de nosotros promovimos el pirateo de esta. Así la vio muchísima gente, tuvo mucha importancia como para congregarse a la gente, era un apoyo a la organización que en ese momento había mucho... entonces cumplió un papel político que por supuesto era lo que más nos interesaba en ese momento, sabíamos que no íbamos a ganar plata.

Tuvo un visionaje importante y una repercusión política. Tuvo mucho éxito.

¿Ustedes no recibieron amenazas durante ese proceso?

No, porque piense tú que la película la metimos en censura el año 88 y el plebiscito fue el mismo 88, entonces los problemas políticos que tenía la dictadura en esa época, eran feroces, sobrepasaban largamente lo nuestro, la única amenaza que recibíamos era por parte del Consejo de Calificación, que era el ente de Censura. A mí me llamaban por ejemplo y me decían: "Oiga, sabemos que la película se va a dar en tal lugar, si usted no impide eso, va a tener problemas, o lo vamos denunciar", entonces yo le decía, no tengo la menor idea, controlen el pirateo, persigan a los piratas no a mí. Pero era casi un juego en realidad.

Finalmente estrenan el año 90...

Claro, el año 90 se levanta la prohibición, gracias a que Lagos, que fue el primer Ministro de Educación, y el Consejo de Calificación dependía de este ministerio. Entonces, Lagos se dio cuenta, nos llamó, hablamos los cineastas con él y él tiró un decreto que modificó el funcionamiento del Consejo de Calificación, el problema era que si te prohibían una película, después la pelea era eterna, entonces era muy absurdo, había una chorrera de películas que estaban en esas condiciones, eran muchas películas muy famosas, entonces se apeló que podía revisarse el dictamen.

“Imagen Latente”, es la película Chilena que más se destaca dentro de las películas prohibidas.

Así es, no había mucho cine, pero documentales como “100 Niños Esperando un Tren” por ejemplo, se había calificado para mayores de 21, entonces era casi lo mismo, esa calificación también fue revisada y de varias otras películas.

Buena parte de la gente que trabajó en la película, también eran militantes de grupos de izquierda que tenían una vida bastante más complicada a los temas culturales, incluso en los temas culturales había mucho trabajo en poblaciones que eso si representaba más peligro, ya que corrían balas, entre otras cosas.

Yo me declaro ignorante si hubo gente que se sintió realmente amenazada, pero a mí no me tocó.

Dentro del aporte de este cine y bien pensando en tu película, tú le otorgas un carácter testimonial, de archivo un poco de la ciudad, de nuestra idiosincrasia de aquella época. Me llama mucho la atención, de hecho, que los personajes de “Imagen Latente” tienden a hablar bajo, una cierta característica social digamos...

El cine siempre es un testimonio de la época, ese valor testimonial lo va a tener siempre, y es evidente que en ese momento nadie se cuestionaba el carácter político de ese cine, de crítica social de crítica política.

A todos nos producía demasiada satisfacción estar haciendo esta película, algo concreto en nuestro oficio, en nuestra profesión para aportar al proyecto de resistencia que era global, universal. El mundo intelectual, el mundo artístico y estudiantil, estaba muy embarcado en ese plano.

Anexo 7: Galería de Imágenes.

REVISTA CINEMATOGRAFICA Y TEATRAL Editada por la Empresa "Zig-Zag"

DIRECTOR EN HOLLYWOOD: C. F. Borcosque { Santiago de Chile
CASILLA 84-D
DIRECTOR EN SANTIAGO: R. Aldunate { BELLAVISTA, 069

PRECIO POR EJEMPLAR..... \$ 1. EN TODO EL PAIS
SUSCRICION ANUAL..... \$ 24. EN CHILE
SUSCRICION ANUAL..... \$ 40. PARA EL EXTRANJERO

No 1 SANTIAGO DE CHILE, 8 DE ABRIL DE 1930 AÑO I

El Cine Sonoro en Chile

Bien se puede decir que la temporada cinematográfica en este año de gracia de 1930, se ha iniciado con una actividad—con una agitación, podríamos decir—mucho mayor que otros años. Y es que hay razón que justifica plenamente la nerviosidad del público y los cinematografistas, y que comunica a la temporada actual la atracción que siempre arrastra tras de sí la novedad: el cine sonoro.

Si, el cine sonoro, del cual estábamos oyendo hablar a diario en revistas y periódicos; el cine sonoro, que gracias a una propaganda inteligente de los productores norteamericanos, logró que se le comentara con ardor, que se le discutiera y se le aceptara, que se elogiara y se le atacara, aún antes de conocersele.

Y naturalmente que este ir y venir de palabras e ideas, debía repercutir en el público en forma tal que cuando el cine sonoro fuera dado a conocer, todo el mundo estuviera ávido de verlo (y oírlo). Se puede decir que en Chile, si no se ha impuesto, por lo menos ha agradado notablemente. El público sigue asistiendo a los espectáculos mudos, pero repleta también las salas donde se proyectan imágenes sonoras. La curiosidad triunfó. Pero triunfó también el acierto de algunos cinematografistas de nuestro ambiente, que presentaron como primicias de esta nueva modalidad, cintas buenas, alegres, de cuidada presentación y escogida música; de interpretación correcta y ribetes sentimentales capaces de conmover al público. "ECRAN" cree que no estará demás dar una rápida ojeada a las películas sonoras estrenadas hasta hoy. Desde luego, es preciso citar un espectáculo de cine parlante que estuvo a punto de hacer fracasar la modalidad en nuestro país; espectáculo mediocre, ensayo apenas de lo que hoy se saluda en todo el mundo entero con elogios. Ciertamente teatro de Santiago se prestó para estrenarlo y no ha sido un desacierto (no comercial, claro está). Se trataba de películas animadas, sonoras, muy graciosas, especiales para niños, pero que no son ni mucho menos, un exponente claro y definido del cine musicado.

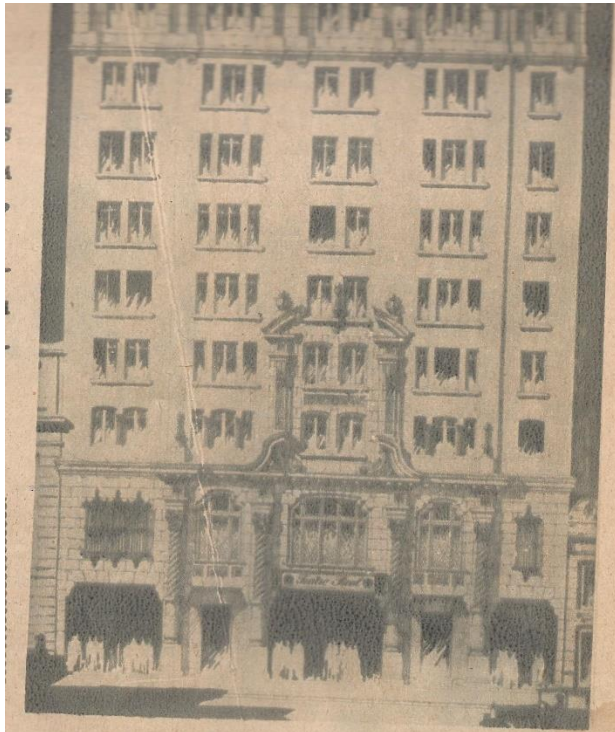
El estreno de "Evangelina", la cinta de Artistas Unidos, borró en parte esta impresión mediocre, pocos días más tarde. La película tenía un doble motivo para triunfar: era la primera cinta sonora verdadera y estaba interpretada por una estrella de cartel: Dolores del Río. Triunfó, aun cuando su sincronización no era de las más perfectas. Luego vinieron una revista musicada, "Melodías de Broadway", alegre y sentimental, que tuvo mucho éxito y una opereta de Strauss, "Casados en Hollywood", adaptación muy completa, que interesó y gustó. Y estas tres cintas han dejado implantado el cine sonoro, atracción primordial de la temporada presente, en Santiago. ¿Substituirá el gusto de nuestro público por este aspecto, hasta ayer desconocido, del arte cinematográfico?

Es difícil pronosticarlo, porque, es necesario decirlo, al cine no le hacía falta la música para ser el más popular de los artes, y bien puede ser que este agregado, reste en muchas ocasiones, belleza, espontaneidad y sugerencia a la proyección.

Es difícil pronosticarlo, también, por el capricho femenino de todos los públicos, por la dificultad de atender a la psicología colectiva; y por la oposición de los que, con el genial Chaplin a la cabeza, luchan por el arte puro del cinema, libre de la ayuda de elementos extraños.

«ECRAN»-1.

Figura 1: Editorial de Revista Ecran sobre la aparición del Cine Sonoro.



EL TEATRO "REAL" DE LA PARAMOUNT, SERA UNO DE LOS MAS MODERNOS Y HERMOSOS DE SUD AMERICA. — SU INAUGURACION SE EFECTUARA A FINES DE JUNIO

La ciudad de Santiago contará en breve con un teatro que responderá ampliamente a las actuales exigencias del público y a la idea que ahora se tiene de lo que debe ser una sala de espectáculos. Nos referimos al Real, ese edificio que se erige en la calle de Compañía casi esquina de la Plaza de Armas. En virtud de un largo contrato lo ha tomado el señor Benito del Villar, vicepresidente de la Paramount en la América del Sur, para exhibir en él, de preferencia, las películas de esta acreditada editorial. Los ingenieros, señores Fernando de la Cruz y Fernando Valdivieso, que se han especializado en obras de esta índole, tienen a su cargo la construcción del Teatro Real, cuyas líneas son del más puro estilo español.

La distribución de los dos mil asientos que lo llenarán es muy hábil. No habrá un sólo espectador que no domine perfectamente con la mirada el escenario. La ausencia de columnas inútiles y de recargo de detalles influye en esta apreciable cualidad.

El techo dará la sensación de un luminoso cielo azul, alegrado por un indirecto sistema de luces que hará más perfecta la ilusión. Las paredes estarán decoradas de acuerdo con el estilo del edificio. La Alhambra de Granada, el Alcázar de Sevilla, etc., figurarán en ellas.

La ventilación de la sala se producirá por un procedimiento nuevo. Setecientos tubos y dos pozos purificadores del aire realizan esta operación, que tiene a la vez por objeto calentar o enfriar el ambiente, según la estación. Trescientos cincuenta tubos están, durante el espectáculo, extrayendo el aire viciado y, los otros trescientos cin-

cuenta reemplazando ese aire por el de afuera. Antes de entrar a la sala, estas corrientes pasan por aparatos que le dan la temperatura deseada, purificándolas. Por este medio la refrigeración o calefacción del teatro es perfectamente uniforme. El aire de la sala, después de estar en ella dos mil personas durante dos tres horas, no sufre ninguna alteración malsana. Es este el procedimiento más higiénico que darse cabe; y el más moderno.

Las butacas del Real son elegantes y cómodas. Después de muchos ensayos y de un detenido estudio de la forma y de las ventajas que ofrecen las del Roxi de Nueva York y otros teatros importantes, se creó un tipo especial de butaca para el Real.

La iluminación se producirá en forma gradual, cada vez que haya necesidad de emplearla, para evitar las transiciones bruscas de la sombra a la luz, que tanto molestan a la vista.

El espectáculo de cine sonoro, que es el que domina actualmente, va a darlo a conocer: el Teatro Real del mismo modo, preciso, claro y seguro que impera en las mejores salas de Nueva York. Un potente "Western Electric" y dos grandes máquinas proyectoras, de último modelo, se instalarán en una amplia caseta con todos los accesorios del caso. La empresa del Real se preocupará de una manera especialísima de este punto, que es primordial, porque de él depende el prestigio de un teatro.

Cortinajes lujosos, tóyer cómodo y severa elegancia en todos los detalles, completarán el atractivo de este moderno teatro, uno de los mejores, volvemos a decirlo, de la América del Sur.

Figura 2: Revista Ecran, nota sobre el nuevo Cine Real.



Figura 3: Pequeña nota sobre el estado de Chilefilms a tres días del golpe militar.



Figura 4: Reestructuración del Consejo de fomento cinematográfico a días del golpe.

“El último grumete”

* Nueva película chilena, se estrena el próximo martes.

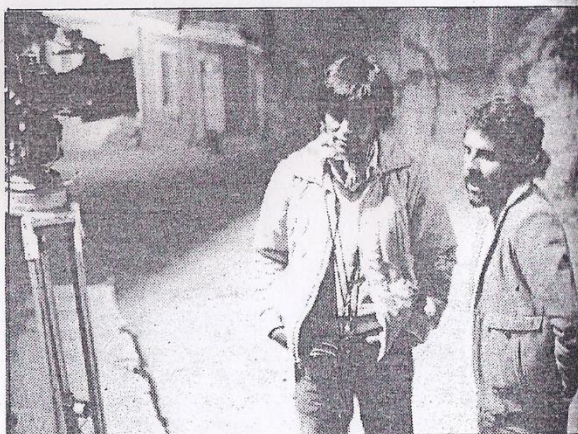
EN un año en que el cine chileno “se ha defendido” con documentales, videos y premios obtenidos por cineastas nacionales que filman en el exterior, el estreno del largometraje *El último grumete*, del realizador Jorge López, pone una nota de esperanza en nuestra débil cinematografía criolla.

Basada en el texto de Francisco Coloane, un pequeño clásico de la literatura chilena, la película ha sido producida por Chile Films S.A., y sus protagonistas son, entre otros, Gonzalo Meza, Domingo Tessier, Juan Cristóbal Soto y Cora Díaz.

Rodada originalmente en el formato de 16 milímetros, se ha hecho una versión definitiva en 35 mm., que es la que se proyectará al público.

Los trabajos de filmación se iniciaron en octubre del año pasado y concluyeron en abril. Importantes secuencias se rodaron a bordo del Buque Escuela Esmeralda y otras en Valparaíso, sus alrededores y en Talcahuano. La labor de compaginación duró cerca de cinco meses y el compositor Eduardo Gatti asumió la responsabilidad de dar forma a la canción principal del relato, titulada “El navegante”.

La fotografía, en colores,



“EL ULTIMO GRUMETE”: el director Jorge López junto al director de fotografía, Domingo Garrido.

estuvo a cargo de Domingo Garrido, y de acuerdo a una nota de promoción de Chile Films “el largometraje sigue las líneas generales de la obra de Coloane, aun cuando introduce una serie de situaciones y personajes nuevos, lo que fue neces-

rio para darle cuerpo a la versión cinematográfica. No obstante, se hizo un esfuerzo para mantener el espíritu ingenuo y aventurero del libro original”. El guión fue escrito por el propio López y Gerardo Cáceres.

Figura 5: Mención en la semana de estreno de “El Último Grumete”, 1983.

Avant premiere esta noche
**"El último grumete
 de la Baquedano"**
 ancla en la pantalla
 grande



EN "VALENTINA" -Teresita Rivas-, el grumete "Alejandro" -Gonzalo Meza- encuentra el apoyo para seguir buscando a su hermano en la historia escrita por Francisco Coloane.

CON todas sus velas desplegadas, que son impulsadas por los nuevos aires del cine chileno, "El último grumete de la Baquedano" recalca hoy en su primer puerto para enfrentar al público chileno. La película se exhibe en una avant premiere, a las 21 horas, en la Sala Las Lilas.

Producida íntegramente por Chile Films, la cinta llega como regalo pascuero a los espectadores de nuestro país, que podrán verla a partir del 25 de diciembre en varias pantallas santiaguinas.

COLOANE

La obra, basada en la novela homónima de Francisco Coloane, cuenta la historia del adolescente "Alejandro Silva", quien

se embarca de "pavo" en "La Baquedano" para buscar a un hermano perdido en el sur. Así, vive peligrosas aventuras, junto con conocer a los más insólitos personajes.

Con la dirección de Jorge López, el rodaje de la película comenzó en 1982, recorriendo ciudades como Valparaíso, Cartagena, Talcahuano y Punta Arenas para tener los escenarios más parecidos a los que describe el autor chileno.

En su elenco tiene a Gonzalo Meza, joven actor que estudia cine en Brasil; Teresita Rivas, egresada de enseñanza media, Domingo Tessier y Juan Cristóbal Soto, entre otros.

Figura 6: Sobre la Premiere de "El Último Grumete", 1983.

"El último grumete de la Baquedano" zarpa en pantalla grande

Para Navidad

EN pantalla grande será el zarpe de la película chilena "El último grumete de la Baquedano", que se estrena para Navidad en las salas santiaguinas y que el próximo martes será presentada en una función especial.

La cinta está basada en la obra homónima de Francisco Coloane y es una producción de Chile Films, con la dirección de Jorge López. Cuenta con las actuaciones principales de Gonzalo Meza, Teresita Rivas, Domingo Tessier y Juan Cristóbal Soto, entre otros.

El filme narra las aventuras de un joven que viaja de "pavo" en el buque-escuela "Baquedano", para buscar a su hermano que está en los hielos de la zona austral.

Con un equipo compuesto por más de veinte personas, el rodaje de esta película se inició en el año 1982 y tuvo como escenarios las ciudades de Punta Arenas, Valparaíso, Cartagena y Talcahuano. La música pertenece a Carlos Fernández y la canción principal -titulada "El navegante"- es del cantautor Eduardo Gatti.

"El último grumete de la Baquedano" sigue las líneas generales de la obra de Coloane, aunque también introduce una serie de situaciones y personajes nuevos, que le otorgan características especiales a esta versión cinematográfica, que fue calificada para todo espectador.

Gonzalo Meza, quien in-



GONZALO MEZA -"Alejandro Silva"- y Teresita Rivas -"Valentina"-, viven las mil y una aventuras en este criollo "Ultimo grumete de la Baquedano".

terpreta el papel de "Alejandro Silva", viajó desde Brasil -donde estudia cine- para tomar parte en las filmaciones de esta producción filmica.

Teresita Rivas es alumna de "La Maisonette" y en estos momentos está

rindiendo la Prueba de Aptitud Académica. No tiene planes para seguir en el cine, ya que sus preferencias se inclinan hacia la enfermería, aunque de todos modos está feliz con esta primera aparición en la pantalla grande.

Julio Iglesias cantará para Reyes en especial navideño

Dos millones y medio de dólares pagó por llegar al mercado de EE.UU., según "Time"

WASHINGTON, diciembre 15 (UPI).- Julio Iglesias da esta noche un nuevo paso en su afanosa conquista del público norteamericano participando en el programa "Navidad en Washington" ante Ronald y Nancy Reagan.

En el programa, Iglesias -que el domingo pasado cantó "Begin the beguine" en la celebración televisiva del cumpleaños de Frank

Sinatra- interpreta junto con Andy Williams "Navidad blanca", "Noche de Paz", "Winter wonderland" y "Hark, the Herald Angels Sing".

Monjes "krishna"

LOS grupos "Tumultos" pondrán el rock; Los monjes "krishna" pondrán sus comidas especiales. Los hermanos realizarán este sábado hoy a contar de las 20 horas de Ñuñoa.

Figura 7: Estreno de "El Último Grumete", 1983 (a).

Espectáculos

Con las velas infladas navega

'El último grumete'

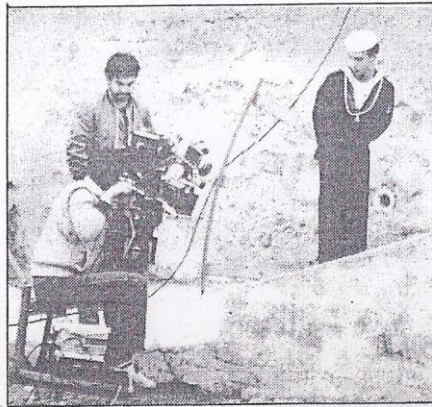
CON la presencia del almirante José Toribio Merino y esposa, se estrenó en el Cine Las Lilas la película chilena "El último grumete", basada en la novela homónima del escritor Francisco Coloane.

"Me pareció excelente la filmación. Está muy bien realizada, porque se captó de muy buena manera la formación náutica del buque-escuela "Esmeralda". Además hay que considerar que fue hecha en gran medida en la zona austral, lo que presentó dificultades para el rodaje. Aún así, salieron del paso y superaron esos problemas", señaló el integrante de la Junta de Gobierno.

Los jóvenes actores de la cinta dirigida por Jorge López, Gonzalo Meza -en el rol protagónico de "Alejandro Silva"- y Teresita Rivas, "Valentina"- expresaron estar nerviosos, "porque ahora la han visto muchas más personas y aún no sabemos la reacción. En todo caso estamos muy conformes, y esta película se la recomendamos a todo tipo de

público".

El director general de Televisión Nacional, el coronel Hugo Morales, en tanto, opinó que "esta película refresca la memoria a quienes leyeron la novela, y les cuenta la aventura a los que no conocen el texto literario. Ojalá que con esto se eleve el cine chileno. Debe haber más producción cinematográfica".



"EL ULTIMO grumete de La Baquedano" es otra producción cinematográfica que hace parpadear el somnoliento panorama del cine chileno.

El punto oscuro de la exhibición lo constituyeron tres cortes, debido a problemas con una proyectora, según la explicación que dio el director del filme al terminar la función.

La mayoría de los presentes en la función de avant première coincidió en que "El último grumete" debía ser exhibida especialmente para los jóvenes. El director del filme, por su parte, manifestó que se están viendo los detalles para la proyección comercial de la producción.



Figura 8: Estreno de "El Último Grumete", 1983 (b).

CHILE FILMS Presenta...



UNA PELICULA INTEGRAMENTE PRODUCIDA EN CHILE.

el Último Grumete

La aventura de un joven que lucha por encontrar a su hermano.

ESTRENO 25 DIC.

IMPERIO - PROVIDENCIA - BRASILIA

L, M, y M. \$100	Selecta 16.00 hrs. \$100	DE VALPO \$120
J. y D. \$150	Vermouth 19.00 hrs. y	15.00 - 19.00 -
Rot. desde las 11 hrs.	Noche 20.00 hrs \$150	21.45 hrs.
TODO ESPECTADOR		

Figura 9: Aviso promocional de película "El Último Grumete", 1983.

"LA TERCERA de La hora", jueves 8 de noviembre de 1984

Espectáculos (29)

Con show en vivo será avant premiere de "Cómo aman los chilenos"

Mañana en el Cine Central

Sin autos antiguos ni llegadas espectaculares al estilo Hollywood, pero sí con un show en vivo, en el que participarán la totalidad de las estrellas del elenco, será la avant-premiere de "Cómo aman los chilenos", en el Cine Central, mañana, a las 19 horas.

La cinta, con guión de Jorge Sasía y la dirección de Alejo Álvarez, es la más reciente realización criolla para la pantalla grande y está protagonizada, entre otros, por Soledad Pérez, Sandra Solimano, Silvia Bener, Exequiel Lavanderos, Esteban Torres, Tennyson Estrada y Violeta Vidaurre. Con una duración de hora y media y censura para mayores de 18 años, la película, que trata de mostrar en imágenes las costumbres amorosas de las parejas en nuestro medio, debutará para el público el lunes en las salas Huérfanos, Central, Bandera, California y El Golf. También, el mismo día, en Valparaíso en el teatro del mismo nombre y en el Plaza, de Concepción.

En principio, para esta primera presentación oficial del filme, que integra 20 sketches, se había anunciado un espectáculo "a todo trapo", pero -por diversas razones- se optó por una avant-premiere menos fastuosa pero igualmente efectiva.



EXEQUIEL LAVANDEROS, Sandra Solimano y Eduardo Mujica, caracterizan a tres de los personajes de "Cómo aman los chilenos".

Figura 10: Previa al estreno de "Cómo Aman los Chilenos", 1984.

Estrenada picaresca película nacional
Percibal y María Angélica ya muestran
“Cómo aman los chilenos”

Las aventuras y desventuras de “María Angélica” y “Percibal”, como la de un vasto grupo de nuestros compatriotas en las lides románticas, se conocieron por fin con el estreno de la película “Cómo aman los chilenos”, que se realizó en el Cine Central.

A la función de gala asistió prácticamente todo el elenco de este picaresco film, encabezado por el director Alejo Alvarez, los artistas Sandra Solimano, Exequiel Lavandero, Eduardo Mujica, Jorge Boudon y otras luminarias. Además, al final de la función, que fue premiada con aplausos, cantó Sandro Angeline, productor, creador e intérprete de los temas de la cinta.

El realizador se mostró emocionado por los aplausos de los espectadores. “Es una cosa muy halagadora escuchar esta respuesta. Hemos hecho una comedia que sólo pretende hacer reír y yo le agradezco a los actores por el esfuerzo realizado. Creo que nos hace falta una cinematografía nacional y esto es uno de los primeros experimentos. Tenemos la gente para realizar un cine importante”.

Según Exequiel Lavandero, “Percibal”, “esta película va a ser de gusto masivo. Trata temas que a todos nos tocan”. Mientras que Sandra Solimano, “María Angélica”, manifestó que ella y Exequiel “hicimos un trabajo lo mejor posible. Espero que esto motive para hacer cine”.

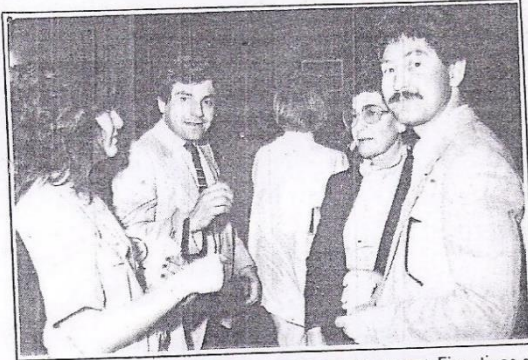


LAS ACTRICES Orietta Escámez (al centro) y Flavia Gaete (a la derecha) saludaron al director Alejo Alvarez y su esposa y a Exequiel Lavandero durante el estreno de “Cómo aman los chilenos”.

Figura 11: Premiere de película “Cómo Aman los Chilenos”, 1984 (a).

En privado amaron actores chilenos

● Con la presencia de sus propios protagonistas e invitados especiales, se realizó la Avant Premiere de la película nacional "Cómo aman los chilenos". Desde mañana se exhibe para público.



Con la presencia de la mayoría de los actores protagónicos, y todo el equipo productor, se realizó el viernes la Avant Premiere de la película nacional "Cómo aman los chilenos" en el cine Central de la calle Huérfanos.

Alrededor de mil invitados llegaron hasta a esa sala cinematográfica para presenciar y luego aplaudir esta segunda producción nacional estrenada en menos de un año.



Ejecutivos de la CCN reciben a la prensa y a sus invitados especiales.

Gonzalo Cáceres, maquillador, también fue invitado.

La fiesta anunciada para las 21.30 horas con carros alegóricos, show y bulliciosa llegada de los actores de la película, no se pudo realizar debido al anuncio del Toque de Queda. La función se adelantó dos horas, razón que obligó a los organizadores a suspender toda actividad extra.

Sin embargo, antes de la película, el público invitado pudo compartir un cóctel junto a los actores, director y productores del filme que verían minutos más tarde.



Los actores protagónicos, entre ellos, Sandra Solimano, Exequiel Lavanderos y Alfredo Herrera.

FINAL APLAUDIDO

"Cómo aman los chilenos", basada en el libro de Jorge Sasia y dirigida por Alejo Alvarez —quien además participa en gran parte de la película— duró una hora y media. Tiempo en que el público presente, mil personas que repletaron el cine Central, permaneció observador y con mirada crítica.

Una vez finalizada, el silencio que reinó durante la exhibición irrumpió en espontáneos aplausos. Luego, los actores presentes subieron al escenario para dar paso después a un improvisado discurso del director, actor y relator del filme, Alejo Alvarez.

"UN EXPERIMENTO"

Alejo Alvarez agradeció a los presentes el reconocimiento —a través del aplauso— de todo un esfuerzo realizado con los escasos medios cinematográficos que nuestro país cuenta.

"Esto ha sido un experimento cinematográfico, el que se verá coronado con el apoyo que el público le brinde a partir de este lunes", dijo. "Hemos querido entregar algo diferente a los que los actores chilenos habían hecho hasta ahora. Parecía que el trabajo en cine chileno era sólo quinquenal, sin embargo, tenemos dos estrenos en menos de un año. Y ojalá se pueda seguir haciendo con la misma periodicidad y más frecuente aún, si fuera posible".

El director agradeció también a los ejecutivos de la CCN —Compañía Cinematográfica Nacional— quienes se encargaron de la distribución y difusión de este trabajo nacional.

Finalmente, el productor Sandro Angelini subió al escenario acompañado de su orquesta y coro para interpretar el tema central de la película, "Cómo aman los chilenos".

Figura 12: Premiere de película "Cómo Aman los Chilenos", 1984 (b).

Los chilenos ríen al ver cómo aman

Lo que tal vez no se ha dicho del vapuleado filme nacional.

● Por JOBLAR

Su director Alejo Alvarez fue enfático al declarar que no había realizado la película para los críticos. Si ya habían hecho pedazos el libro de Jorge Sasía, con mayor razón esperaba que se ensañaran con una realización tan complicada como es una obra cinematográfica. Es un temor que se demuestra plenamente fundado en estos días, cuando el filme parece no haberle gustado a nadie. Sin embargo, el primer día de exhibición asistieron más de 4 mil personas.

Por lo general, para medir el éxito de una cinta se suele entrevistar al público que acaba de verla. Ello implica un riesgo, ya que el entrevistado asume la pose de tal y trata de emitir un juicio "a posteriori" que —a veces— poco o nada tiene que ver con sus impresiones inmediatas cuando estaba frente a la pantalla. Dentro del cine, en la anónima oscuridad, pudimos escuchar en cambio las carcajadas de



"Cómo aman los chilenos" también entretiene.

aquellos que se reconocen en los diferentes sketches en que se articula "Cómo aman los chilenos". Y esto quiere decir que, de alguna manera, algo consigue en su objetivo principal: entretener. Buscar los lados flacos de esta película es bastante fácil. Por ello es preferible examinarla como una serie de episodios disparejos. En el fondo estamos ante un espectáculo televisivo, que utiliza los recursos propios de ese medio. Antes que nada la publicidad. Porque estamos ante un documento que podrá ser muy intere-

sante dentro de algunos años, cuando las tiendas o los productos que se presentan ya no existan. En segundo lugar, el lenguaje de las diferentes secuencias, que recuerda el de las teleseries en la mayoría de los casos y el de las películas argentinas en los episodios sexy. En tercer lugar, las alusiones a la situación chilena actual, que tal vez requerirán de alguna explicación en el futuro.

No olvidemos el correcto desempeño de los actores de profesión, como Tennyson Ferrada, que apa-

rece preocupado porque su hijo es aún virgen y podría seguir la línea "gay". No olvidemos tampoco los "gags" que mezclan los elementos del libro de Sasía con las frases hechas. En el divertido episodio de Maggie Lay —por ejemplo— no puede estar ausente la advertencia del Ministerio de Salud.

Si las seriales "cebolle-ras" (primero en la radio, después en la TV), han siempre tenido éxito es porque el público trata de reconocerse en los personajes. Aquí esa ecuación se invierte, porque son los personajes que se reconocen en el público. Y ahí surge la risa.

No seamos, pues, tan drásticos al juzgar este nuevo esfuerzo del cine chileno. Si hay personas capaces de soportar los bodrios del dúo Olmedo-Porcel, con mayor razón debemos aceptar la posibilidad de reírnos de nuestras propias fallas, incluso cinematográficas. Peor es cuando una película pretende ser "de contenido serio" y no lo logra.

Figura 13: Prensa sobre "Cómo Aman los Chilenos".

PROVOCATIVA...DIVERTIDA...INCITANTE...
AUAZ... MORDAZ... ATREVIDA...

«Como Aman los Chilenos»



UNA
REALIZACION DE
ALEJO ALVAREZ



BASADA EN
EL LIBRO DE
JORGE SASIA

con SANDRA SOLIMANO • EXEQUIEL LAVANDERO • SOLEDAD PEREZ • VIOLETA VIDAURRE •
SILVIA EBNER • RODOLFO TORREALBA • PATRICIO TORRES • TENNYSON FERRADA •
ANDRES ROJAS MURPHY • YOYA MARTINEZ • ARMANDO FENOGLIO • RUBEN DARIO GUEVARA •
PINA BRANDT • MAGGIE LAY • PEDRO LINARES • ALFREDO HERRERA • CARLOS VALENZUELA •
SERGIO SILVA • PATRICIA LARRAGUIBEL • EMILIO GARCIA • CLARA BREVIS • YOLANDA CAMPOS
JANET RUHE - SCHOEN

HOY

ansa films
• MAYORES DE 18 AÑOS
DISTRIBUYE: **CCN**

CENTRAL

ROT. DE 11.00 HRS. \$ 160.-

EL GOLF

5 • 7 y 9 P.M. \$ 180.-

BANDERA

ROT. DE 11.00 HRS. \$ 160.-

CALIFORNIA

5 • 7 y 9 P.M. \$ 150 y \$ 180.-

VALPARAISO
DE VALPARAISO

PLAZA
DE CONCEPCION

Figura 14: Aviso promocional de película "Cómo Aman los Chilenos", 1984.

Público comenzó a averiguar "Cómo aman los chilenos"

● La mayoría aplaude el esfuerzo prácticamente quijotesco de hacer un filme.

Como "una asistencia regular" se consideró en la boletería del cine Huérfanos la cantidad de público que a las 11 de la mañana de ayer ingresó a la primera función, en rotativo, de "Cómo aman los chilenos", la más reciente película nacional. Se contabilizaron alrededor de 160 personas, en esa función, que comenzaron la semana como observadores de este filme de Alejo Alvarez, con un larguísimo elenco de actores.

A la salida, cerca de las doce y media, hubo un amplio espectro de opiniones.

El actor Alberto Rodríguez, afanado con el estreno de la comedia "Espíritu Burlón" en la disco Fama, encontró tiempo para escaparse al estreno. "Hay que admirar el esfuerzo de hacer cine en Chile, que da a los actores la posibilidad de experimentar en la pantalla. Pienso que la fotografía de esta



Soledad Pérez y Pato Torres, en una de las escenas del filme nacional.

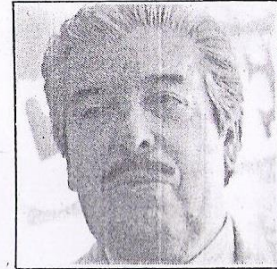
película es bastante buena. El problema principal de nuestro cine es que carece de continuidad". En el filme actúa también Rubén Darío Guevara, protagonista de su comedia, con Kanda Jaque y Bárbara Mund.

Una pareja de jóvenes salió con muy buen humor de la sala. Leonardo Rojo encontró el filme "muy interesante, porque ofrece a los actores un apoyo cinematográfico". Similar satisfacción expresó su acompañante, Lucy Millacaris.

Fernando Fiori, cantante de temas internacionales, opinó que "Cómo aman los chilenos" es un buen comienzo para darle vida al cine chileno. "Es positivo que se empiece con algo de humor, y no excesivamente serio. Y ojalá se siga en esa línea, para que en un tiempo no lejano se filmen comedias musicales... que ofrecerán una posibilidad también a los cantantes..."

Sergio Herrera, en cambio, señaló que la producción chilena le había parecido sólo "regular. El sonido es muy rápido, y hay partes en que no se entiende. Y no podría decir mucho, porque me dormí un rato".

Y encontramos a un actor chileno: Felipe Rabat, quien interpretó en "Julio comienza en Julio", película filmada por Silvio Caiozzi al personaje protagónico, don Julio. Sobre esta nueva película chilena, Rabat fue categórico: "tenemos que respaldar todos los esfuerzos que se realicen en cine: es una tarea que merece siempre todo nuestro esfuerzo".



Alberto Rodríguez: "Buena fotografía".



Fernando Fiori: "Es positivo comenzar con humor".



Felipe Rabat: "Toda tarea merece nuestro respaldo".

Figura 15: Opinión del público sobre "Cómo Aman los Chilenos".

PING PONG

• Por LILI

"Mi película es un disparate en broma".

CUANDO anuncié que comenzaría a rodar su película, hace unos seis meses en conferencia de prensa, dijo seguro: "Se que los críticos la van a encontrar mala, pero no me importa, porque yo hago cine para la gente".

Hoy, ya con su producción en los principales cines de la capital, se ríe del análisis de los especialistas en cine han hecho acerca de "Cómo aman los chilenos" y disfruta entusiasta de las cifras que en boletería se arrojan.

"La película ha batido el récord en ventas de entradas", dice, "Me da risa la crítica. Es tan superficial. No saben mirar ésto como lo que es".

Nosotros, por su disposición luchadora, le invitamos a una partida de "ping pong" periodístico, donde las preguntas se contestan al momento.

Nosotros con la "pelota":

—Entonces, ¿cómo hay que mirar su película?

—Como una producción chilena, fuera del mercado. No pueden ir estos señores críticos a casarse y mirarla con el mismo criterio de un filme de Kalka, Truffaut o no se qué. Si hace 15 años que no dirijo una película, no puede haber un parámetro para medir defectos y virtudes.

—¿Por qué hacer cine, entonces, si ni siquiera nos reconocen en calidad al resto del mercado cinematográfico?

—Tienen la obligación de hacerlo. Es la mejor tarjeta postal para Chile, para que nos recuerden. Es el mejor antecedente histórico.

—¿Cin que su película identifica a los chilenos en la casa? ¿Pudo quedar como un antecedente de nuestra administración?

—Yo diría que muestra cómo aman los chilenos, los algarinos, los hindúes o los japoneses. La relación entre el hombre y la mujer es igual en todas partes. Pero está roturado de una forma irónica, picaresca, yuxtaposición de pelo.

—No debería haber sido criticada, según usted?

—Ni, no puede criticarse en serio. Esta película es un "disparate en broma", de manera que había que tomarla como tal. Y fijese que el público la ha tomado como lo que es y se ríe a carcajadas toda la función, lo he comprobado porque me he sentado en la última fila a ver la reacción del público. Pero los críticos se han asustado graves.

—¿Qué habría pasado si los críticos la hubieran nominado buena?



Es lo que afirma Alejo Álvarez, realizador de "Cómo aman los chilenos". Y añade: "No puede criticarse en serio, como si se tratara de un filme de Kafka o Truffaut."

—Mire, lo terrible habría sido que hubieran dicho que es buena y no hubiera entrado público a verla. Me importa más la última parte.

—¿Entonces tiene sólo fines comerciales?

—Yo hago cine porque me gusta, no sólo por ganar dinero. Si fuera por eso, vendiendo churros me iría mucho mejor. Pero aquí son tan inteligentes que no han sido capaces de ver la iniciativa de hacer un cine distinto. Una comedia, con gente bien vestida y hablando bien.

—Lo que se le critica es la mala actuación, que sólo hay una "participación" de gente...

—Eso lo declaro total y absolutamente un juicio de ignorantes. No tienen idea lo que es la actuación. Simplemente se han equivocado de cine y no han visto la película. Por una de las cosas que estoy tan feliz es porque logré una excelente actuación.

—También la dirección, el exceso de publicidad, las situaciones ridiculizadas...

—Mire, lo que pasa es que los críticos no tienen ninguna personalidad. Todos dicen lo mismo. Pero me importa un bledo. Lo que sí me importa es la respuesta del público y ha sido excelente.

—¿Por qué no se dedicó sólo a la dirección y buscó un actor para que hiciera de nexo y relator?

—Porque soy actor y me gusta participar. Y le voy a contar más, el tema central lo canta mi hijo y en la película trabajan mis hijos y mis nietos.

—Su película no tiene argumento...

—¿Cómo lo va a tener si está basada en el libro "Cómo aman los chilenos", de Jorge Sassi?

—Sí que no tiene un argumento. Son experiencias de un escritor que quiere tomarle el pelo a la gente y criticar los defectos de la gente a través del diario vivir.

—¿Qué papel cumple "la gringa" en la película?

—Ese rol no está en el libro, lo inventé yo justamente para hilar las historias. Lo mismo que el cuento de Sandra Solimano y Exequiel Lavanderos, que desarrollan un rol del principio a fin.

—¿Rechaza todas las críticas que se le han hecho?

—Más que rechazo, no las considero como tales. Porque la crítica se hace en base a algo que merece ser analizado. Y esto es una secuencia de episodios... Pero se fijaron en cosas como la publicidad, por ejemplo. O en la "inmoralidad" de hablar de la píldora, como dijo el señor Pasalacqua. ¿No es para la risa? Y la señora María Inés Sáez dedicó como media hora para decir que era mala. ¡Si esta película no va a competir en ningún festival de cine, ni siquiera en el de Quilicura!

—Como director, actor y relator, ¿qué pasó conforme con esta producción, entonces?

—Sí, y muy contento. Logré lo que quería. Dije que los críticos la iban a tratar mal y el público la iba a ir a ver.



Alejo Álvarez prefiere la taquilla a las críticas.



Pinto y su otra casa: el Teatro Municipal.

Los "suburbios" del Municipal...

Julio Pinto, acomodador, muestra la otra cara de ese escenario.

Julio Pinto Bolívar tiene 36 años de edad. 17 los ha pasado en el Teatro Municipal acomodando gente, viendo a los grandes divos y compartiendo con ellos.

Es un personaje. No es una autoridad convencional, pero su experiencia le da fuero para serlo.

Conoce los secretos de ese escenario. Hay chascarras y "gente pesada o simpática". Entre los primeros ubica al manager de Julio Iglesias, Alfredo Fraile, y entre los otros, al maestro Claudio Arrau. ("Me dieron ganas de llorar al verlo en su camarín como un hombre tan sencillo").

Rostro moreno, algo bajo y ancho, Pinto se pone a disposición de la entrevista para contar inmediatamente que llegó a la Oficina de Pases cuando era Alcalde Manuel Fernández, en el Gobierno de Eduardo Frei.

—¿Cuál es la diferencia con el público de entonces?

—Hay modernismos. Fijese que antes la gente se preparaba para venir al Teatro... o sea, que mucho traje largo, zorro, el buen perfume y el smoking. Ahora llegan hasta en "blayin".

—¿La actitud de la gente?

—Era más respetuosa, tomaba contacto con uno. Ahora pasan corriendo y se ubican solos.

—¿La propina?

—Casi nos hacíamos otro

un equivalente actual de hasta 800 pesos.

—¿Cómo viene el público de hoy?

—No al lote, pero más deportivo. Antes estaba prohibido entrar sin corbata o en mangas de camisa. Incluso, a los caballeros no se les admitía con la chaqueta sobre los hombros.

—¿Qué espectáculos le han impactado?

—El "Beriosika", el Ballet de Antonio, la Mignon Dunn, Margot Fonteyn, Fernando Bujones. También conocí a Plácido Domingo cuando no era nadie.

—¿Ha aprendido de música?

—Claro. Me gustan las óperas "Carmen" y "La Traviata". Como que comunican más.

—¿Personajes?

—Don Enrique Urrutia Manzano, Fanático por la ópera! Don Jorge Alessandri no se perdía una. Tenía sillón de orquesta, letra D, punta y banca. Hasta el año pasado venía, pero a los ensayos generales, y yo le colocaba una estufa a cuartzo y le servía una tacita de té. Aceptaba todo muy gentil. Otros fanáticos son Jaime Guzmán, el doctor Livio Paolinelli, Francisco Flores del Campo... es gente que vive en el Teatro.

—¿Anécdotas?

—Lo más gracioso fue el final de "Sansón y Dalila". Dos de mis colegas tenían que "menciar" no más las columnas para la escena

final y dar la sensación de fuerza de Sansón. Pero uno de ellos le puso tanto color que la soltó y se fue encima del escenario... y el otro le siguió el ejemplo. Fue un final ¡de miedo! muy realista y aplaudido a rabiar. Menos mal que las columnas eran de "pluma vir", si no habrían quedado varios heridos.

Deje que le cuente otra en "La Bohème", en la parte donde nieva, ese efecto se hacía con plumas de pollo y al urliero se le ocurrió tirar como un saco de un viaje y uno de los cantantes, que lo pilló con la boca abierta, se arrojó con las plumas. Y la última... cuando vino el Ballet Africano había que tener tras el escenario 17 chuchos con desodorante. La verdad es que eran algo fuertes...

Pinto toma aliento para recordar que después de las funciones ha encontrado hasta anillos de brillantes, "pero lo que más se le queda a las señoras son los guantes".

—¿Algún pedido especial?

—Los divos no existen. Estas figuras parece que le tienen miedo a la gente. El más pesado ha sido el manager de Julio Iglesias, Alfredo Fraile, que no quería que ni nosotros nos acercáramos. Lo mejor como persona, Claudio Arrau. Hasta me dieron ganas de llorar cuando lo atendía. ¡Es un hombre tan sencillo!

• Por CARMEN MERA O.

Figura 16: Alejo Álvarez y sus explicaciones por la incomprendida película "Cómo Aman los Chilenos".

"Cómo aman los chilenos"

Director, productor, relator: Alejo Alvarez. Guión: Alejo Alvarez y Jorge Sasía.

Intérpretes: entre otros, Violeta Vidaurre, Tennyson Ferrada, Sandra Solimano, Exequiel Lavandero.

El libro de Jorge Sasía "Cómo aman los chilenos" motivó a Alejo Alvarez -conocido profesional del espectáculo chileno- a trasladar al cine lo que se estimó un "sabroso" retrato amateur de hombres y mujeres de este país... Hasta allí nuestro antecedentes respecto de esta filmación y la esperanza de una nueva manifestación de talentos humanos de la cinematografía chilena, la que "sólo" espera una legislación de respaldo para hacer vibrar la identidad nacional en la pantalla...

Vimos, en función rotativa, el controvertido producto del cineasta Alejo Alva-

rez, de quien recordábamos sus últimos largometrajes: "Tierra Quemada" y "El Afuerino", además de algunos documentales de encargo. La verdad es que nuestra apreciación se reforzó con la reacción "salada" del público, lo que no nos sorprendió. En cierto modo, corresponde al conocido refrán "ver para creer", utilizado en el medio publicitario audiovisual (campo de cultivo, para bien o para mal, de los futuros cineastas del país). Y, a propósito de propaganda de todo tipo, la película que comentamos -fragmentada en "sketches a la italiana"- lleva como hilo conductor del

relato la presencia del director-actor, adelantando la siguiente "picardía" que la imagen va a mostrar; seguramente, es para ayudar a que el público no se desoriente entre la "densidad" del tema y el juego agotador de reconocer las diversas marcas de productos y servicios múltiple-usos que ambientan, forzosamente, la acción. Este largometraje, de buenas intenciones, que ha tratado de enseñar caricaturescamente "cómo aman los chilenos" -a través de una antología de frases hechas, viejos chistes y situaciones chabacanas archiexplotadas por el género revisteril-



Figura 17: Crítica de cinta "Imagen Latente" La Tercera Noviembre 1984.

A puro ñeque, tímido oficinista de spot chileno se convierte en astro de cine

**Gerardo Baeza es "El Neme" en nueva película nacional, hecha a pulso

¿Se acuerda de Gerardo Baeza, ese oficinista tímido que en un spot de televisión contaba las ventajas de una financiera? Por obra y magia del cine, el apagado personaje, que llegaba a ser "ganso", se cambió de nombre y, aunque por un tiempo siguió en la misma "pega", se convirtió en Nemesio Cortés. Este es el protagonista de una nueva película chilena, que en principio se titula simplemente "El Neme", filmada en color y 16 milímetros.

La cinta con guión y dirección de Cristián Lorca y la producción de Alberto Celery, acaba de finalizar su rodaje, realizado a "puro ñeque" y a lo amigo.

El protagonista es el actor Oscar Andrés González, más conocido en el ambiente teatral como Andrés Delbosque, integrante del elenco del Teatrocirco que está presentando con singular éxito de público y crítica la obra "Brechtario".

La estrella femenina de esta producción es Marcela Medel. La joven actriz que caracterizó a una apremiada ingeniera en la teleserie "La Represa", se transformó para la pantalla grande en "Raquel", la secretaria de la oficina donde Nemesio se gana la vida y también la desesperación.

La historia es simple y muy realista. En aproximadamente 50 minutos, que luego de finalizado el

trabajo de posproducción podrían ser más, las vivencias de este joven, que vive con su madre inválida, llenan la pantalla.

El rodaje ocupó veinte días de intenso trabajo, tanto de actores como de técnicos. Es una "quijotada" de Cristián Lorca, como lo define el productor Alberto Celery. Cada uno de los que trabajaron tuvieron una pequeña remuneración, que en ningún caso se acerca a lo que cada uno de ellos gana en sus actividades habituales.

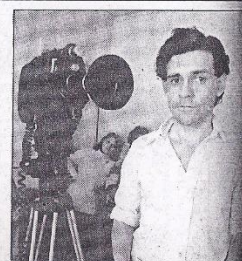
LA ANSIADA LEY

"Lamentablemente o trabajamos así o no hay otra posibilidad, pero la gente también se aburre por mucho que tengamos la camiseta del cine puesta. En los próximos días -agrega Celery- Cristián tendrá que vender su auto para pagar el proceso de posproducción, que es más o menos el 30 por ciento del costo total".

"Trabajamos consiguiéndonos todo, o gran parte de lo que ocupamos, prestado. No tenemos ninguna subvención, ni ayuda de ningún organismo y va a seguir siendo así mientras no exista una ley de fomento al cine nacional. Todos los intentos se han quedado en proyectos y estos siguen durmiendo en algún escritorio por allí.



MARCELA MEDEL es "Raquel", el sueño dorado que viene a iluminar la oscura vida del sencillo Nemesio Cortés.



OSCAR ANDRÉS GONZÁLEZ, protagonista de "El Neme", lamenta que todavía en nuestro país sea un privilegio actuar en cine.

la película "Julio comienza en Julio" y se gana la vida haciendo comerciales. Así, cada cierto tiempo -dos o tres años-, tendría la posibilidad de "darse el lujo" de hacer un medimetroje como este, con sus ahorros.

La oficina que aparece en la película fue prestada a la producción por la gerencia de un supermercado Unimarc que se inaugurará pronto. Como el local se está acondicionando, hay máquinas y trabajadores todo el día, por lo que las filmaciones, que se realizaron con sonido directo, se tuvieron que hacer de noche y hasta la madrugada. La casa del "Neme" es un departamento de calle Esperanza, cedido gentilmente por dos semanas a los cineastas por un amigo, a cambio de un pequeño cánón.



Por Arte del Birlibirloque llegó a ser "El Neme" Oscar Andrés González

"Por arte del birlibirloque" se marcó el retorno del actor Oscar Andrés González a nuestro país desde Colombia luego de residir varios años en el extranjero. Con esa oportunidad montada por el elenco del Teatrocirco, el artista volvió a las tablas en nuestro medio, pero, como son muy pocos los que pueden vivir puramente del teatro, muy lejanamente apareció en un comercial.

El público masivo lo conoció como el cándido oficinista Gerardo Baeza, ese que -según él- no tuvo ni que moverse de su escritorio para obtener un ventajoso préstamo en una financiera. Obviamente, tanto ese personaje, como el de Nemesio Cortés, que representa en esta nueva película chilena, no tienen nada que ver con la verdadera personalidad aventurera y viajada del actor.

El ha hecho teatro y televisión en España, especialmente en Madrid, también ha trabajado en diferentes países latinoamericanos, especialmente Colombia. De un viaje a Chile más por razones personales que profesionales. "Mi padre se estaba muriendo y tenía que estar con él en esos últimos momentos".

Cristián Lorca, director de "El Neme", fue el realizador del spot que hizo conocido el rostro y la voz de Oscar Andrés González en la pantalla chica y desde que debió pensar en alguien para protagonista de su película, lo mismo que el de Marcela Medel para el rol de "Raquel".

Otros artistas que participan en la producción son Hapo Medina, como "Leonardo" Javier Maldonado y Arturo Mourges.

Figura 18: Se informa sobre rodaje de película "Nemesio".

"Hechos consumados", un filme tan pobre y valioso como sus protagonistas

Trabajan 14 horas diarias y estrenarían en marzo

Luis Vera, que no tiene nada que ver con el actor conocido en nuestros escenarios, llegó hace tres meses de Suecia con el propósito de hacer una película. Aparte de sus ilusiones, traía una promesa del Canal 2 de televisión y el Instituto de Cine Sueco, de un apoyo monetario en cuanto la cinta esté lista.

Con esta situación tan mar-

ginal como los personajes de la obra elegida, "Hechos consumados" de Juan Radrigán, el director inició el rodaje. La idea era llevar el excelente argumento al cine con los mismos actores que la representaron con tanto éxito en el teatro. Cientos de problemas no hicieron posible la actuación de la compañía "El Telón", por lo cual el realizador decidió llamar

a Loreto Valenzuela y Nelson Bracht para los papeles protagónicos; en tanto que Jorge Gajardo, el papá de los Valverde, José Soza que está representando a Salieri en "Amadeus" y Mónica Carrasco, completan el elenco que como suele suceder en casi todos los buenos proyectos para el cine chileno, actúan casi por "los aplausos".

DOBLEMENTE MARGINADOS

"Allá hay un interés de conocer nuestra cultura y la forma de vida, dice Luis Vera; sin embargo, en forma peyorativa, en realidad nos miran por sobre el hombro. Chile es un país marginal respecto a los desarrollados, en general toda Latinoamérica. En ese sentido hay una relación fuerte, entre Emilio el protagonista, y Marta con nuestra sociedad. Lo importante en "Hechos consumados" es que esos personajes frente a su condición marginal y límite, reconocen su posición, pero mantienen muy en alto sus valores. Eso es lo que deberíamos hacer aquí, primero reconocer cómo somos, y sin conformarnos a esa situación desventajosa, mantener la dignidad".

Trabajando 14 horas diarias, Luis Vera y su equipo no quieren que esta realización fije el precedente de que en Chile es fácil hacer cine, sino que hay ganas y recursos humanos



EMILIO y Marta son los protagonistas del filme. Luis Vera, que aparece en la fotografía, desarrolló más los personajes. Arriba una escena de la película que se estrenará en marzo.



para lograrlo. "Es necesario una ley que proteja la producción nacional".

Vera, titulado en la Escuela de Cine en la Universidad de Rumania, no es partidario del arte comprometido políticamente. "En el panfletito yo no creo, porque no tengo soluciones, sólo investigo y creo realidades nuevas".

Y aunque él busque las masas, no está dispuesto a transar: "Jamás voy a adornar por fuera a los personajes. Los valores están dentro de ellos. Quien no soporta ver a dos vagabundos y su realidad durante una hora y 45 minutos, que no vaya a verla. En nuestro país siempre se ha tratado en forma superficial a estos personajes, y el impacto que tuvo esta obra de teatro, es que los trató como seres humanos

reales".

El propio realizador escribió el guión y el autor de la obra. "Estuve conforme con lo que hice", dijo, negando rumores que afirmaban problemas entre el dramaturgo y él. "Yo respeto y admiro a Radrigán y espero igual respeto a mi trabajo, que es llevar "Hechos consumados" al cine. Nosotros tendremos que esperar a marzo para ver si realmente se consumó como una buena película el excelente trabajo literario de Juan Radrigán".

Figura 19: Una nueva película se comienza a rodar, "Hechos Consumados", de Luis Vera.

Ella lo quería todo...

Sussi

MARCELA OSORIO
BASTIAN BODENHOFFER • JAIME CELEDON
MYRIAM PALACIOS • CRISTIAN CAMPOS • JAVIER MALDONADO • MALUCHA PINTO

UN FILM DE GONZALO JUSTINIANO

LUNES REX II P. VALDIVIA
18 AÑOS

11.00 HRS. \$ 350 - 16.00 - 19.00 - 22.00 HRS. - \$ 400 - \$ 450
BRASILIA (VALP.) OLIMPO (VIÑA)

Figura 20: Aviso promocional de película "Sussi", 1988.

Una "Sussi" carente de atmósfera

Por Gladys Pinto Celedón

Chile.- 1988.- Mayores de 18 años.-

Dirección: Gonzalo Justiniano.- Guión: Gustavo Frías y Gonzalo Justiniano.- Fotografía: Jorge Roth.- Música: Tomás y Claudio Leffever, María José Levine y Sebastián Puga.- Montaje: Claudio Martínez.

Intérpretes: Marcela Osorio, Bastián Bodenhofer, Jaime Celedón, Miriam Palacios, Malucha Pinto.

Después de "Los hijos de la guerra fría" (1985) Gonzalo Justiniano, cineasta chileno de 32 años de edad, entrega a nuestra escuálida cinematografía su segundo largometraje, creando en el público chileno nuevas expectativas.

La protagonista, elegida

tras publicitada campaña nacional, es Marcela Osorio, joven de buena figura y rostro agraciado con antecedentes de actriz en el extranjero. Ella debe provocar y conducir la acción de esta historia filmica. Sussi, campesina de un lugar cercano a Chimbarongo, desde niñita, y a lo largo de su existencia, vive los embates de una realidad miserable -conviviendo con la pobreza, la incultura, la codicia y la inescrupulosidad-, circunstancia que la condicionará para ser víctima consciente de la inmoralidad ambiental y de su propia desorientación personal. Por momentos la estructura argumental-narrativa recuerda algunas fotonovelas (¿?) de las revistas especializadas de los años

sesenta. Sussi, adolescente y siempre impasible ante el acontecer cercano, llega a Santiago cual "lozana florcita campesina", dispuesta a triunfar. ¿En qué?... Los dueños de la pensión en que se hospeda la ayudan a ubicarse en la gran ciudad. Tres sucesivos empleos y encuentros desafortunados con "hombres malos" llegan a trabajar en un cabaret donde adquiere una amiga (Malucha Pinto, quien repite su "Priscilla" de "Los Eguiguren") y conoce a un publicista (Jaime Celedón), que la convertirá en la "Mujer del año del país", tras una costosa campaña. Entre ideas y vueltas, en medio de confusas situaciones con extraños personajes, incluido el "jovencito" (B. Bodenhofer),

del que Sussi se ha enamorado, la narración continúa plana como un llano, sin matices no modulación conflictiva hasta el momento en que forzosamente debe finalizar de algún modo...

Si bien en algún momento el espectador puede sospechar alguna intención de hacer sátira político-social con situaciones absurdas en un modelo de vida irracional, nada se concreta en este relato carente de atmósfera y de cohesión narrativa. Entre los intérpretes de apoyo destaca Miriam Palacios como la dueña de la pensión.

EN SUMA: ¿Documental surrealista?... Simpáticamente "Sussi" invita a verla y comentarla.

Figura 21: Crítica de cinta "Sussi". La Tercera, julio de 1988.

Por el Tribunal de Apelaciones

Rechazada película "Imagen latente"

Por tres votos contra uno el Tribunal Superior del Consejo de Calificación Cinematográfica rechazó la apelación presentada por la película *Imagen latente*.

La información trascendió en horas de ayer, tras la revisión que dicho tribunal hizo en la sede del Consejo (ubicado en la Biblioteca Nacional), de la película chilena de Pablo Perelman.

De este modo, según el Decreto Ley 679 del 1 de octubre de 1974, la película no podrá volver a ser presentada nunca en nuestro país, a menos que se modifique la ley.

La agrupación de cineastas y videastas de Chile realizó el pasado miércoles una manifestación poética por el "derecho a la imagen y a la libre creatividad", pensando que con esta acción en algo harían meditar a la censura chilena.

La decisión del máximo tribunal deja en este momento completamente desamparado el proceso del cine chileno, que en los últimos años

había experimentado un meritorio auge.

En la manifestación del miércoles resultó agredido el cineasta Gonzalo Justiniano, director de la taquillera película *Sussi*. En esa ocasión Justiniano señaló que se "está viviendo una nueva forma de inquisición, que hay que parar pronto". Justiniano se encuentra actualmente en Concepción para el estreno de *Sussi* en la capital penquista.

El Tribunal de Apelaciones que vio la película *Imagen latente*, el pasado jueves, estuvo presidido por el ministro de Educación, Juan Antonio Guzmán, e integrado por Alejandro Hales, por el Colegio de Abogados, más un representante de las FF.AA. y otro de la Corte Suprema.

Tanto en el ministerio como en el Consejo de Calificación Cinematográfica negaron información a la prensa, pero el productor y distribuidor de la película, Eduardo Tironi, anunció una conferencia de prensa para las próximas horas.

El filme de Perelman fue rechazado por la censura, por considerar que "entregaba una visión parcial de la realidad, que no contribuía a la reconciliación nacional y que promovía la lucha de clases".

PREMIADA

No obstante, la película ha sido distinguida en festivales internacionales como los de Berlín y Salsomaggiore, y un crítico de un periódico mexicano señaló "no entender si Perelman estaba a favor o en contra de la dictadura de Pinochet".

HOTELES Monginebro



MUSICA
TRAGOS
BAÑO PRIVADO
MAÑANA \$ 600 3 HORAS
DIA \$800
SABADO NOCHE \$1000 Y \$1.200

CIENFUEGOS 78
TEL. 712970
Sector Moneda Cienfuegos
(mitad de cuadra)
EJERCITO 592
TEL. 6687633 (Esq. Gay)

Figura 22: Película "Imagen Latente" es rechazada por el Consejo de Calificación.



Figura 23: El Mercurio informa sobre Censura a película "Imagen Latente", 1988.



Figura 24: Fortín Mapocho y la calificación máxima de censura a documental "Cien niños esperando un Tren", 1988



Figura 25: Fortín Mapocho, Marcha por Libertad de expresión a raíz de censura a película “Imagen Latente”.



Ana María Gazmuri, Oswaldo Silva y Rodrigo Bastidas, en una escena del largometraje. El filme de Alfredo Lamadrid fue grabado en video y posteriormente traspasado a película.

Filme con Ana María Gazmuri

Lamadrid se juega esta noche el “Todo por nada”

Esta noche el alicaído cine nacional da otro paso en lo que parece ser un incipiente repunte. Se ofrece una función de avant-premiere de “Todo por nada”, filme dirigido por Alfredo Lamadrid, el director del programa “Exito”, y que es protagonizado por la actriz Ana María Gazmuri. La primera exhibición de esta película se realizará a las 21.30 horas en el Cine Las Condes.

El largometraje podrá ser visto por el público en general a partir de este viernes en dos cines de la capital y sendas salas en Val-

paraíso y Viña del Mar. Se trata de la historia de una ambiciosa muchacha, interpretada por Ana María Gazmuri, que es capaz de muchas cosas con tal de convertirse en estrella.

Los restantes actores protagónicos son Mauricio Pesutic, Fernando Kliche, Patricio Achurra, Rodrigo Bastidas y Oswaldo Silva.

Filmada en video, el filme fue traspasado a cine en Estados Unidos. El tema identificatorio del largometraje es interpretado por José Alfredo Fuentes y ya se escucha en la gran mayoría de las radios.

Figura 26: Estreno de “Todo por Nada”.

Famosos opinan de presentación de su filme

Alfredo Lamadrid: "Ahora sabremos si fue todo por nada"

Antes de iniciar la exhibición de su película "Todo por nada", la noche del pasado martes, en el cine Las Condes, Alfredo Lamadrid realizó una presentación de su trabajo. Finalizó sus palabras parafraseando el título de su filme: "Ahora ha llegado el momento de saber si nuestros esfuerzos fueron todo por nada".

El largometraje, protagonizado por Ana María Gazmuri y Fernando Kliche, es la historia de Alejandra, una muchacha humilde, que desea convertirse en estrella de televisión. A partir de mañana, el filme será exhibido en Santiago y la Quinta Región.

"He visto muy poco cine chileno -advirtió Mario Kreutzberger, terminada la exhibición-, así es que no ten-

go punto de comparación; pero creo que tiene un nivel aceptable, me pareció entretenida. En todo caso, creo que todo esfuerzo que se haga en el cine chileno es loable".

"Me parece que va a gustar -declaró Jaime Campusano-, porque muestra una situación real, conozco muchas Alejandras en la televisión chilena, algunas incluso leen noticias".

"Me entretuvo -señaló Patricia Maldonado-, creo que el objetivo de entretener está cumplido. Me dejó un sabor amargo, porque el caso que presenta es real, es cosa de mirar nuestra televisión".

"Me pareció bien -dijo Ricardo Vicuña, director de TV y pareja de Ana María

Gazmuri-, sólida, con un buen nivel de actuación".

"Estoy contenta -contó en medio de flashazos, Ana María Gazmuri-, claro que una nunca queda completamente feliz con un trabajo; pero creo que resultó entretenida y a la gente le va a gustar, espero no equivocarme. Yo creo que hay gente como Alejandra en la televisión, no creo ser yo la llamada a señalar esos casos, pero ocurren".

"A mí me gusta -señaló Lamadrid-, tras la presentación; pero por supuesto no soy yo el llamado a juzgar algo hecho por mí mismo, eso es labor de los críticos. En todo caso, me parece bien fotografiada, bien actuada, entretenida.



Alfredo Lamadrid, el director, junto a René Kreutzberger, productor asociado del filme.



Ana María Gazmuri, la protagonista, y Osvaldo Silva, uno de sus galanes en el largometraje.



Mario Kreutzberger junto a Temmy, su esposa. Atrás, Rodrigo Bastidas y Fernando Kliche, dos de los actores principales de la película.

Figura 27: Presentación a la prensa de film "Todo por Nada".

Lak Producciones presenta

TODO POR NADA

un film de Alfredo Lamadrid

ANA MARIA GAZMURI

Fernando Kliche - Patricia Achurra
Osvaldo Silva - Mauricio Pesutic
Marcial Edwards

LAS INTIMIDADES DEL MUNDO DEL ESPECTACULO

Dirección: Alfredo Lamadrid • Productor Asociado: René Kreutzberger • Música: "Tudo por Nada", "Falegaria", "Mão de Milho Verde"
Escritura: Alfredo Lamadrid • Edición: Isabel Horta • Sonido: Óscar López • Producción: Alfredo Lamadrid y Patricia Achurra
Guión: Patricia Campos • Proceso: IMAGE TRANSFORM (Los Angeles, EE.UU.) y S.V. 1989 Estudio de Cine y TV.

MAÑANA REX I P. DE VALDIVIA
18 AÑOS \$450 \$550-800
BRASILIA (Valpo) OLIMPO (Viña)

Figura 28: Aviso promocional de película "Todo por Nada", 1988.



Cine Visión

Por Gladys Pinto C.

“Todo por nada”

Chile.- 1989.- Mayores de 18 años.

REALIZACION: Alfredo Lamadrid.- **Productor asociado:** René Kreutzberger.- **Guión:** Patricio Campos.- **Fotografía:** Miguel Montenegro y Marcelo González.- **Música:** Miguel Zabaleta.- **Sonido:** Gerardo López.- **Edición:** Ismael Morales.- **Producción:** Hernán Swart y Patricia Ojeda.

INTERPRETES: Ana María Gazmuri, Fernando Kliche, Patricio Achurra, Osvaldo Silva, Mauricio Pesutic, Marcial Edwards, Patricia Larraguibel.

El último estreno nacional aborda un tema recurrente en la historia del cine mundial. Es el primer trabajo fílmico de este equipo, con argumento y dirección de Alfredo Lamadrid. Hombre del espectáculo, desde sus años juveniles demostró coraje y la dosis de talento necesario para abordar empresas pioneras, actor, director y productor de fotonovelas, periodista y director de programas televisivos, entre sus quehaceres de mayor éxito. Hoy, su esfuerzo personal y el de su equipo técnico y artístico -sin respaldo institucional económico- se materializa en esta película, que “tiene el propósito de entretener al público medio, sin entrar en mayores análisis”. El relato se refiere a la ambición obsesiva de la protagonista, quien “no se detendrá ante nada, sacrificando todo, hasta el amor, por ubicarse en el estrellato del espectáculo televisivo...”

Alejandra (Ana María Gazmuri), joven atractiva y sin mayor equipamiento que su audacia, abandona su conflictivo hogar en provincia y viaja a Santiago. Conoce al primer eslabón masculino de la larga cadena de amantes que le darán “el pase” en su trayecto hacia el triunfo, mientras la utilizan para satisfacción personal. En el ambiente frívolo y superficial en que Alejandra sobrevive, creyendo “vivir bien”, “un hombre bueno” (F. Kliche) la ama y le entrega un presente de fecundidad que Alejandra, obcecada y compulsiva, no valoriza...

Nos place recibir una nueva película en la interrumpida producción nacional y destacar algunos de sus aspectos positivos. También es importante sugerir para el futuro, un mayor rigor en la dirección de actores. Conociendo las posibilidades histriónicas de cada uno, creemos que el trabajo vocal -plano y desalado- resta fuerza expresiva a algunas caracterizaciones en particular. Del mismo modo, apreciamos, en parte del relato una necesidad que es distintiva de nuestra cinematografía: contar con buenos guionistas para asegurar la estructura narrativa, en cuanto al manejo del ritmo de la expresión fílmica en los pasos del conflicto. Técnicamente, la fotografía tiene sus mejores puntos en las tomas anteriores para ubicar la acción emocional del relato.

“TODO POR NADA” expone una realidad, parcial o no, existente en todo medio profesional competitivo. En este caso, la fría maquetización del ambiente televisivo va consumiendo la humanidad de las personas... Es lo que nos dice la película de Lamadrid.

Figura 29: Crítica de cinta “Todo por Nada”.

Ahora para mayores y menores

Se reestrena filme "Cien niños esperando un tren"

Se dio el contrasentido que un filme sobre la educación cinematográfica de los niños no pudo ser vista por los menores. Cuando se estrenó "Cien niños esperando un tren", de Ignacio Agüero, el Consejo de Calificación Cinematográfica lo rotuló como "para mayores de 21 años", sin explicitar las razones para tan extraña calificación en una cinta carente de violencia, sexo u otro elemento que perturbara la formación de un pequeño.

Pero, soplan nuevos aires en el Consejo, la calificación fue rebajada y ahora la película es "para mayores y menores". Esta decisión motivó que el documental sea reestrenado y exhibido, al menos durante una semana, en el cine El Biógrafo. Las presentaciones, que comienzan este lunes, incluirán la cinta "El globo rojo", un celebrado filme francés dirigido por Albert Lamarieste que también tiene a los niños como protagonistas.

"La cinta ya cumplió su ciclo de exhibiciones -comentó su director-; pero se presenta por esta nueva ca-

lificación, especialmente en vacaciones de invierno, para que los niños puedan verla. Será sólo una semana, pero se puede extender si hubiera interés del público".

"Cien niños esperando un

tren", además de recibir una muy buena acogida en certámenes internacionales, fue elegida como la mejor película del año pasado por la Asociación de Periodistas de Espectáculos.



Durante una semana se volverá a exhibir la laureada cinta. "Especialmente para los niños", señaló Ignacio Agüero, su director.

Figura 30: Ya en Democracia, el documental "Cien Niños Esperando un Tren" es aprobado para todo público, 1990.

Protagonista de "Imagen latente"

Bastián Bodenhoffer: "El filme es un exorcismo"

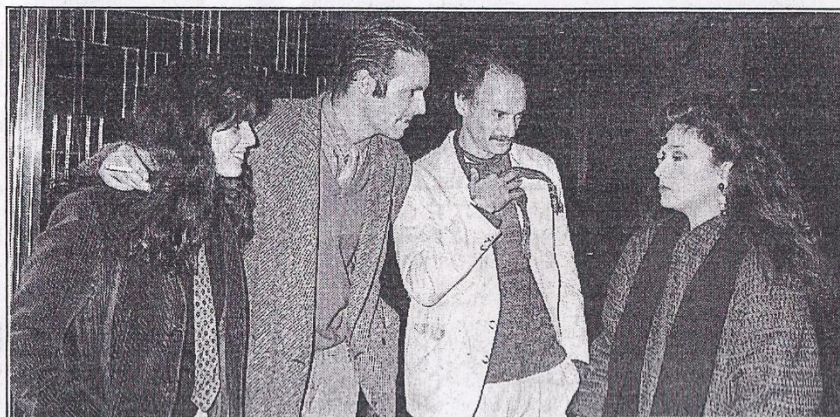
Durante dos años Bastián Bodenhoffer no pudo ver una película que él mismo protagoniza. Se trata de "Imagen latente", largometraje dirigido por Pablo Perelmann que se filmó en 1988 y que recién en estos días se puede exhibir en Chile.

El filme, sobre el problema de los detenidos desaparecidos, fue vetado por el Consejo de Calificación Cinematográfica y este tipo de disposiciones son tan estrictas que nunca pudo hacerse una presentación con la película, ni siquiera para que la vieran los actores que habían participado en ella.

Pero esto se solucionó, por apelación presentada por el nuevo presidente del organismo, Raúl Allard, y el largometraje se exhibe desde el viernes pasado en nuestro país.

Conversamos con Bastián Bodenhoffer en la primera oportunidad que tuvo de ver su película:

"Es primera vez que la veo en pantalla grande -comentó-, antes sólo había tenido acceso a un video muy mal copiado. Gana bastante así, tiene un tratamiento que es para cine, no para un televisor".



Bastián Bodenhoffer y Pablo Perelmann junto a dos actrices que participan en el filme chileno: Consuelo Holzapfel y Shlomit Baytelman.

"Se trata de una película interna -explica-, muy íntima. Pedro, mi personaje, cuyo hermano es detenido desaparecido, tiene casi sólo vida interna. Partí muy distanciado del rol; pero me fui metiendo y terminé incluso emocionado".

INSTRUMENTO DE LOS RECUERDOS

"Es una buena película -asegura-, es interesante que sea chilena y que haya sido hecha durante la dictadura.

El tema sigue teniendo actualidad, incluso gana en vigencia con los últimos acontecimientos, que muestran qué pasó con los desaparecidos".

"Plantea un tema muy sensible -explica-, qué pasa con los familiares, esos que llevan esa carga, que tienen una parte desaparecida dentro de sí. Espero que la cinta sea comprendida, toca un tema que nos importa a todos, es parte de nuestras vidas tengamos desaparecidos en nuestras familias o no. Es un

filme importante y ojalá el público lo entienda así".

"En el largometraje soy un instrumento de los recuerdos de Pablo Perelmann -declara-, el hermano de Pedro, mi rol, es el hermano de Pablo en la vida real. Filmar con alguien que vive el problema en carne propia es como trabajar con un espejo, alguien en quien fijarte para saber cómo es de verdad el personaje. El filme es un exorcismo que sufre Pablo, la película es su gente, su tema, su hermano". (RAR)

Figura 31: Presentación de cinta "Imagen Latente", 1990.



Los días sin esperanzas

"IMAGEN LATENTE".- Chile, 1988.- Mayores de 21 años. Dirección: PABLO PERELMAN.- Guión: Pablo Perelman.- Fotografía: Beltrán García.- Música: Jaime de Aguirre.-

Intérpretes: Bastián Bodenhofner, Gloria Munchmayer, María Izquierdo, Gonzalo Robles.

Después de codirigir con Silvio Caiozzi "A la sombra del Sol", en 1974, Pablo Perelman entrega este largometraje basado en su experiencia personal. "IMAGEN LATENTE" es uno de esos filmes de narrativa aparentemente distanciada que requiere la decantación emotivo-intelectual de un tiempo de reflexión posterior. Crónica fílmica provocativa, sugerente en su atmósfera de desorientación existencial, entrega la fuerza desolada de las preguntas sin respuestas que anarquizan las horas y los días sin esperanzas...

Pedro, el protagonista (Bastián Bodenhofner), es un fotógrafo profesional publicitario que tratando de encontrar la pista de su hermano aprehendido, torturado y desaparecido en el acontecer político del país hace algunos años, descubre, en sí mismo, su falta de participación vital con la realidad. Hasta entonces, Pedro había visualizado su entorno desde una perspec-



Gloria Munchmayer, destacada actriz de teatro, cine y televisión, realiza la sugerencia dramática de este filme chileno.

tiva en panorámica sin que lo cotidiano influyera en su subjetividad ni en sus relaciones familiares y sociales, distantes y momentáneas como el cálculo de su enfoque fotográfico.

El contacto con gente de la Asociación de Detenidos y Desaparecidos y quienes conocieron a su hermano en la acción política clandestina encausa a Pedro hacia un deambular obsesivo cuya errática investigación -al borde de la desesperación callada- lo lleva, en parte, a confundir su mundo vivencial con visualizaciones socio-políticas externas, violentando su aparente independencia.

Rítmicamente estructurada cual "movimientos en falso", la realización fílmica de Perelman se expresa entre el documento testimonial contingente y la dolorosa subjetividad de la experiencia

personal con un nivel técnico funcionalmente logrado. El guión, al servicio del relato, por momentos tiende a intensificar el impacto de las imágenes visuales consolidando la sugerencia dramática de la historia. En planos cercanos o en panorámica de contrapunto narrativo, el relato, en sí mismo, sobrepasa lo que pueden subrayar los distintos personajes interpretados por una notable selección de actores. Cabe destacar como un momento especial del filme la actuación de Gloria Munchmayer -su única intervención- en un primer plano de excepcional fuerza dramática: entre su rostro y su voz, ¡sólo el silencio del espectador!...

EN SUMA: INSPIRADA REALIZACION FILMICA DE PROVOCATIVA SUGERENCIA TESTIMONIAL.

Figura 32: Crítica de cinta "Imagen Latente". La Tercera, julio de 1990.

Acuerdo entre distribuidora y Subsecretaría de Educación

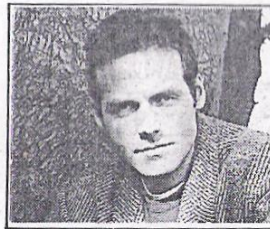
No corre querrela contra el Consejo

A un principio de acuerdo llegaron los representantes de la Subsecretaría de Educación y los directivos de la Compañía Cinematográfica Nacional, C.C.N. De acuerdo a ello, la empresa distribuidora de películas y videos desistió de presentar un recurso de protección en contra del Consejo de Calificación Cinematográfica debido al "ánimo y espíritu de solución existente de parte de la repartición ministerial" según indicó el gerente de C.C.N, Cristián Echeverría.

El personero manifestó que en la reunión sostenida por las partes "comprobé la disponibilidad de la señora Hilda Hernández, presidenta de la Comisión de Censura, en solucionar la discriminación que se ha hecho con la distribuidora. Le entregué, asimismo, abundante infor-

mación acerca de las irregularidades cometidas por la secretaria del Consejo, señora Eliana Espinoza y le indiqué que en caso de no haber una solución por parte del Ministerio, presentaría una demanda judicial contra esta persona".

Echeverría señaló que hizo hincapié en el "misterioso" modo de operación que tiene el Consejo, el que impide, incluso, que se conozcan los nombres de sus integrantes. "En este sentido, la señora Hernández me dijo que ya se ha dado la orden perentoria por parte de la subsecretaría de dar a conocer la conformación del consejo a todo aquél que la requiera"



Bastián Bodenhofer, protagonista de una cinta censurada.

NO MAS CENSURA

"La Ley de Censura ya no existirá más y de ella no quedará ni el nombre, puesto que será la Ley de Califica-

ción la que ponga los límites de edad a las personas que acudan a ver determinadas películas. Se ha hecho, y según manifestó la presidenta de la comisión que revisa la Ley, el Gobierno busca que se termine totalmente la censura", explicó Echeverría.

La Ley de Censura dejó fuera de las pantallas de Chile a películas como "Imagen Latente", "Ultimo Tango el París", "Missing", "Bajo Fuego", y otras. El Consejo, al determinar su no exhibición, según el gerente de C.C.N no indicaba ninguna causal, sino que simplemente señalaba que no era apta, perjudicando al público y a las compañías distribuidoras.

Figura 33: Concilio entre distribuidora y Subsecretaría de Educación.

"La luna en el espejo" clasificada para Venecia

Silvio Caiozzi siente que rasguña el cielo

Los seis años de vida que Silvio Caiozzi dedicó a su película "La luna en el espejo" no fueron en vano. El largometraje logró un reconocimiento que jamás había logrado el cine chileno en toda su historia: ser seleccionado para participar en el Festival de Venecia, uno de los tres certámenes más importantes de Europa y donde clasificaron sólo doce films.

La película, que se estrenará el 3 de agosto en Chile, se rodó en 1984 y recién se terminó la posproducción a principios de este año. Protagonizada por el ya fallecido Rafael Benavente, junto a Gloria Münchmayer y Ernesto Beadle, se basa en una narración de José Donoso, quien coescribió el guión junto a Caiozzi.

El cineasta explica las dificultades de su trabajo y lo que significa ser seleccionado para la muestra de Venecia.

"Es difícil calcular el costo de la película -comenta Caiozzi- porque la fui haciendo a pedacitos, trabajando en publicidad entre medio, pero estimo que son como 70.000 dólares, muy poco comparado con los costos internacionales".

"Para mí lo importante es que la película es un desafío -explica-, es un filme de sólo tres personajes, de interiores, con atmósferas muy especiales, muy fácil de convertirse en algo tortuoso o fome. Todas las músicas que se escuchan es porque suenan en la acción, no usamos el recur-

so fácil de poner la música para anunciar lo que pasa".

"Me encanta el mundo de Donoso -agrega- y bastó que José me contara su idea, para que nos pusieramos a trabajar juntos en el guión. Me encantó la experiencia de la labor conjunta y fue importante que fuera una narración pensada para cine, no adaptación de una novela o algo así".

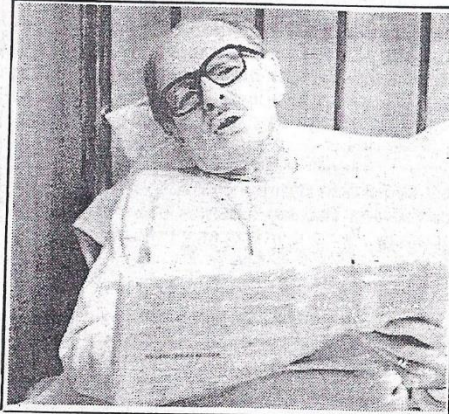
"Es difícil trabajar -cuenta- con un debutante como Ernesto Beadle, que trabaja en una hostería en Villarrica, sobre todo en los primeros días, donde cada dos palabras se trababa y nos hacía gastar mucho celuloide. Pero después resultó muy bien, incluso las escenas de sexo le costaron más a Gloria Münchmayer".

"El clasificar para Venecia -adelanta- abre posibilidades de coproducción futura, lo

que es excelente, porque con el bolsillo de uno no se pueden hacer películas a cada rato. Incluso representa un prestigio especial. Al día siguiente de ser seleccionado para Venecia me ofrecieron participar en un festival norteamericano".

"Es lo más grande que ha pasado en mi vida -asegura-, me siento como si rasguñara el cielo, es un festival de gran importancia y donde participarán sólo doce largometrajes. Es bueno para mí y para nuestro cine".

"Yo mandé la cinta en el último minuto -relata- y fue la última en ser vista. El director me llamó, me hablaba y yo estaba tan impactado que no dije casi nada, debe haber pensado que soy un idiota. Me dijo si alcanzaba a subtítular en italiano y le dije que sí de inmediato; medio lio en que me metí, ni sé si alcanzaré a hacerlo".



Rafael Benavente, actor chileno de gran trayectoria y ya fallecido, protagoniza el filme chileno elegido.

Figura 34: Nota sobre la selección de "La Luna en el Espejo" en Festival de Cine de Venecia.

Largometraje de Gonzalo Justiniano

En Festival de Nueva York debutará "Caluga o menta"

"El Niki" dejó de llamarse así. La película de Gonzalo Justiniano se iba a titular de esa manera en primera instancia, pero tiene ahora como nombre "Caluga o menta", frase que alude a un parlamento que se dice al producirse una riña callejera en la cinta y que es un llamado para que los "mirones" tomen partido.

El filme, que está casi listo, participará en dos festivales cinematográficos importantes, en Montreal y Nueva York, gracias a la fama que ha alcanzado su director, el mismo de "Susi" y "Los hijos de la guerra fría". El segundo de estos certámenes servirá también como debut a la película.

Se trata de una cinta que tiene como tema la situación de los jóvenes marginales. Con un lenguaje agresivo y muy realista, la película muestra las vivencias de muchachos sin horizontes en cuya existencia no pasa nada y, sin embargo, pasa de todo. La crudeza de su medio ambiente los lleva con facilidad a la delincuencia y a las drogas.

Gonzalo Justiniano señala que es una ficción, pero con personajes muy reales en los cuales muchos espectadores se van a reconocer. Es un grupo de muchachos que habitan un edificio de bloques, en una localidad que puede ser Santiago u otro gran centro urbano.

El reparto incluye a Patricia Rivadeneira, Aldo Parodi, Miriam Palacios, Luis

Alarcón, Remigio Remedy, Cecilia Godoy y Mauricio Pésutic, entre otros. El protagonista es Mauricio Vega, quien debuta en el filme y prácticamente se interpreta a él mismo, ya que el también fue un joven que vivió en los sectores menos favorecidos de nuestra sociedad.

Esta es una coproducción en la que tienen parte la televisión española, Filmocentro y la productora del propio Justiniano. Actualmente el material está en Buenos Aires, donde se hará la mezcla de sonido, lo que estaría listo en agosto para estrenar en septiembre.



Remigio Remedy, Patricia Rivadeneira y Mauricio Vega, tres de los actores del filme.

Figura 35: "Caluga o Menta" una de las primeras cintas pos Dictadura y su presentación en el extranjero.

En Festival de Nueva York

Rinden tributo a Miguel Littin

Con una retrospectiva de películas del cineasta chileno Miguel Littin se hará presente Chile en el Festival del Mundo Latino, que comienza el próximo miércoles en la ciudad de Nueva York.

Titulos como *Las actas de Marusia*, *Acta General de Chile*, *La viuda Monziel* y *Alsino y el cóndor*, rodadas por Littin en varios países centroamericanos, acapararán la atención de todo el ámbito cultural del continente.

Al cineasta chileno se le rendirá un tributo especial como representante de las corrientes vanguardistas en la defensa de los valores humanos.

Entre otras películas chilenas se presentará *La estación del regreso* y *Julio comienza en Julio*, mientras que de Patricio Garmán se

Este colosal evento cultural ha sido organizado por el empresario teatral norteamericano Joseph Papp, y estará orientado en torno al tema de los derechos humanos. La cita cultural se prolongará hasta el 27 de agosto y comprende exposiciones, obras de teatro y recitales.



Figura 36: Rinden Tributo a Miguel Littin.