

UNIVERSIDAD DE VALPARAISO

Escuela de Cine (PET)

TESINA DE TITULACIÓN

EL SUEÑO INTERRUMPIDO DE UNA GENERACIÓN

Breve historia personal del “Nuevo Cine Chileno”.

Sergio Trabucco Ponce

Tutor: Ignacio Aliaga Riquelme

Abril 2008

Objetivo general:

Sobre la base de una historia de vida, iniciar una reconstrucción histórica contextual en primera persona identificando las fuentes que dieron validez a los sucesos políticos y culturales que permitieron el nacimiento del llamado “Nuevo Cine Chileno” de los años sesenta y setenta, haciendo una reflexión y valoración de los sucesos narrados, explicitando los aportes e implicancias que tienen estos hechos en el desarrollo del movimiento del “Nuevo Cine Latinoamericano”. Un relato que haciendo uso de la memoria de vida y de los textos disponibles, pueda describir a sus precursores, protagonistas y coprotagonistas.

El resultado de este primer objetivo general será la base material inicial, para una investigación mayor que culmine en un libro, denominado “*Cine de Memoria*”

Objetivos específicos:

- Encontrar los vínculos culturales, políticos y vivenciales del Cine Nacional de los ‘60 y ‘70, que permitieron su vinculación y luego incorporación al cine político y militante que dio origen al movimiento del llamado “*Nuevo Cine Latinoamericano*”.
- Colocar como fuente a estos protagonistas y coprotagonistas, con sus propios relatos cuando es posible, su obra y documentos inéditos de contexto.
- Conocer a los protagonistas y coprotagonistas de este movimiento, en su lucha política, con sus reivindicaciones artísticas, políticas, gremiales y sueños de libertad.
- Analizar las motivaciones y la historia de vida de éstos, en el marco histórico vivencial de los acontecimientos que le dieron origen, enriqueciendo una cronología que incorpore los elementos ausentes en los análisis realizados solo a las obras cinematográficas del período, de acuerdo con las investigaciones publicadas hasta la fecha.
- Relevar el desconocido aporte del cine militante chileno en esta historia.

Fundamentación de motivación y aporte de la tesina al tema:

Se sabe poco del cine chileno de ese período, con relación a investigaciones en este sentido hechas en otros países de América Latina. Existen cronologías y la suma de sinopsis y fichas técnicas en textos que hacen recuentos o análisis de las obras sin incorporar el trasfondo del marco histórico-político y del contexto en el que estas se realizaron. Por ello se requiere hacer el esfuerzo de proponer una mirada más de fondo, sumando antecedentes relevantes, muchos inéditos, además de los elementos subjetivos que subyacen en esta historia.

Esto último en tanto su autor fue un protagonista directo o indirecto de este proceso, por tanto también se trata de una suerte de historia personal del “*Nuevo Cine Chileno*”.

Marco teórico:

Hay autores que plantean que en el Chile actual existe sobre ese período, “una versión estándar y antojadiza”¹ desde el mundo de la izquierda al momento de hablar del nuevo cine chileno.

Esta teoría no tendría asidero, ni autores, si sus protagonistas y coprotagonistas no hubiesen dejado un vacío de respuestas producto del quiebre institucional de 1973, que dividió en un antes y después no sólo el quehacer cinematográfico, sino sus propias vidas y cuyo corolario se traduce en torturas, muertes, exilio y retorno.

Hoy, como resultado de todo aquello y en la perspectiva del tiempo es necesario hacer este ejercicio.

La propuesta entonces es relevar esa historia, dotarla de contexto para enfrentarla a un juicio artístico y político asumiendo la premisa de que hablamos de obras y artistas ciudadanos y de una historia irrepetible, que ya pasó.

Diagnóstico del problema a estudiar:

La historia del llamado, “*Nuevo Cine Chileno*”, ha sido escrita por investigadores locales y europeos que tuvieron conocimiento de esa época y asumieron posiciones. También por aquellos que legítimamente con el tiempo se fueron interesando en el tema, pero distanciados de los hechos y de los profundos cambios políticos y culturales que se operaban en la sociedad, en medio del silencio provocado por la dictadura.

¹ Explotados y Benditos - Ascanio Cavallo y Carolina Díaz – uqbar Editores

Todos emitieron opinión.

Hoy se requiere incorporar otras miradas y la necesaria reaparición de algunos protagonistas que por diversas razones los o se mantuvieron en un discreto silencio.

Descripción breve de la tesina:

La Tesina será entonces un relato documental de historia y memoria. De la experiencia de vida del autor en este proceso histórico, y su participación en la mayoría de los filmes chilenos de la época, así como en las luchas gremiales y en la coordinación política con los cineastas de América Latina. De la vida clandestina y de los sucesos políticos que acompañaron ese proceso, rescatando los silencios de la época que hoy son sustanciales para reconstruir inicialmente un pedazo de la vida cultural del país. Porque el cine es memoria, una memoria que combina los grandes hitos y los pequeños hechos que finalmente ayudaran a construir este relato. Para ello, en muchos momentos dejaremos que sean los propios documentos de la época que hablen, que fluyan, muchos de los cuales hoy adquieren su sentido más universal, quedando en evidencia que los sueños y deseos eran difíciles o imposibles de hacerlos realidad, pero que solo el cinismo asentado del hoy, puede despojarlos de su sentido ético y de su impronta épica.

Fuentes (bibliográficas, entrevistas, filmes, etc.).

Todos los textos disponibles, la memoria, el haber conservado por tantos años documentos y textos en un deseo de hacer un homenaje a aquellos que hicieron esta historia posible y a los que murieron en el intento.

TESINA

El Nuevo Cine Latinoamericano

Subí por la avenida Manquehue, “lugar de cóndores” en mapudungun y me encontré mirando al norte, enfrentado a ese hermoso cerro de más de mil seiscientos metros. Lo sentí cercano y asequible. Recordé mis primeras excursiones como boy scout, llegando a su base, “el agua del palo”, bebiendo de la fresca vertiente que corría desde lo alto por un viejo tronco ahuecado. Llegando a Colón podía percibir ese extraño e inmenso galpón que a mi izquierda, competía en majestuosidad con el cerro y por cierto con mis recuerdos. Parecía el arca de Noé anclada y silenciosa en medio de un barrio que nacía bullente. Allí estaba la colmena de los estudios de Chile Films llamada así por el forro interior para insonorizarlo. Era un acolchado de tela blanca en forma de un colmenar, y había sido construido en el año cuarenta y dos por los gobiernos radicales, de los que mi padre se sentía tan orgulloso, como yo de él.

No sabía en ese momento que sería más tarde protagonista del nacimiento de lo que se llamaría el “Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano”, lo que se transformaría en un preciado patrimonio que sigo conservando con orgullo.²

1942 – 1967. Los Precursores

Para esta tesina, que escribo en paralelo a un texto de más largo aliento, será necesario insistir con muchas referencias históricas ya conocidas, como marco de referencia que intentaré vertebrarlas con antecedentes menos conocidos que permitan descubrir nuevos significados.

En el oficio del cine se suele asumir como pares a quienes comparten los equipos de producción, sin que se perciba necesariamente en el cotidiano las diferencias de edades e historias de quienes lo componen y la experiencia de vida acumulada. De muy joven fui amigo de compañeros mayores o muy mayores con los que compartí lo duro del

² Cine de Memoria 1964 – 2004. Sergio Trabucco, en preparación.

trabajo, de igual a igual, esto me intrigó siempre y hoy a los sesenta, a esos viejos amigos los veo como verdaderos eslabones de los procesos históricos precedentes.

En todos los países de América Latina en que se desarrolló el cine en mayor o menor medida después de su invención, ocurrieron hechos similares tanto en lo político como en lo cultural artístico. En todos ellos hubo precursores que lucharon por un cine independiente. Luego vino una nueva generación comprometida fuertemente con los procesos políticos que remecían a la región y dieron inicio a un cine nacional, que denominaron “Nuevo Cine”. A partir de los 80 en medio de las derrotas de las izquierdas y un mundo unipolar en desarrollo, se fue diluyendo y fundiendo con la llegada de otra generación, que aún reconociendo en algunos casos a este gran movimiento latinoamericano, inician su camino propio en un permanente nuevo, nuevo cine, que ya no asume la pertenencia a movimientos estéticos ni ideológicos.

Todas estas obras han convivido y se ha podido conocer en plenitud en los casi 30 años del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y del Caribe de la Habana.

Historias de viajes, exilios, de derrotas y victorias.

Con los años aprendí que las Artes y particularmente el Cine y los cineastas se han visto y se verán enfrentados sistemáticamente a situaciones políticas, en algunos casos límites que han generando historias de migraciones, exilios y viajes.

En América Latina este fenómeno ha sido recurrente y determinante.

“En medio de una gran factoría prácticamente abandonada, en el Chile Films de 1964 me fui encontrando en sus bodegas con la historia de ese “elefante blanco”, como llegaron a llamarlo en los cincuenta. Parecían resabios de la segunda Guerra, tiempos en que muchos cineastas europeos se habían visto obligados a exiliarse en Estados Unidos.

Allí estaban abandonados los pertrechos de una derrota, la del primer apoyo del Estado chileno al Cine que había sido posible con un Frente Popular victorioso en el ‘38 con un Pedro Aguirre Cerda que asumía la presidencia con 59 años.

Su gobierno y las esperanzas se vieron enfrentados a una oposición mayoritaria de la derecha en el congreso, que poco antes de su muerte en 1941, logra doblegar.

La historia se repite cíclicamente y no puedo olvidar a Julio Duran, Senador Radical y su teoría del péndulo.

Se había desarrollado un proceso de grandes transformaciones con una política de sustitución de importaciones, creándose un momento notable de mejoramiento en la calidad de vida de los chilenos y en el desarrollo de la industria nacional.

Esto posibilita, cuatro años después en el '42, a casi cuarenta años de la invención del cine, que los cineastas de la época, imagino, logren convencer a don Guillermo del Pedregal, Ministro de Hacienda, para que la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) organismo del Estado de reciente creación para generar el desarrollo de Chile, construya los Estudios de Chile Films.

Este se emplaza, en medio de un paraje campestre circundado por alamedas y frente a la monumental Cordillera de los Andes. El presidente, Pedro Aguirre, no alcanzó a ver el desastre del proyecto, muere un año antes de su inauguración.

La cordillera, mantenía aún sus nieves eternas y se dejaba mirar en medio de un aire puro y limpio, que ya no está. Se accedía en góndola por la calle Colón, que partía del canal San Carlos.

El proyecto, como sabemos no fue económica ni artísticamente exitoso. El sueño de una Industria Cinematográfica como la argentina o mexicana duraría no más de ocho años. Se inauguraba así, la mirada economicista hacia el cine como industria cultural, de los Ministros de Hacienda que exigían para estas aventuras, rápidos retornos. En esos años el custodio de la billetera pública era don Germán Picó Cañas.

Don Juan Antonio Ríos que sucede a Pedro Aguirre Cerda, frente a la Segunda Guerra Mundial deseaba mantener la neutralidad, pero no puede con las presiones económicas de Estados Unidos para que rompiera relaciones con Alemania, Italia y Japón, el Eje, como los partidos de izquierda que piden la ruptura en su lucha contra el nazismo.

*Un año antes del termino de la guerra, en el '44, el Presidente Ríos a los 58 años, asiste, al primer estreno, con **“Romance de Medio Siglo”** de Luís Moglia Barth³, cineasta argentino de 43 años”.⁴*

“Basada en un argumento de los escritores Francisco Coloane y Carlos Vattier. Su acción nos situaba en la época de la Revolución del 91. El Mercurio, publicaba una

³ <http://www.cinenacional.com/personas/index.php?persona=6596>

⁴ “Cine de Memoria”, Sergio Trabucco, texto en preparación.

carta de Coloane aclarando que su argumento no lo veía por ninguna parte y en su editorial culpaba a la CORFO por no cautelar los fondos públicos”⁵.

“El Mercurio, nacido en el 1900, ya tiene 44 años de vida, Coloane 34 e Inés Moreno su protagonista, solo 26. A Inés tuvo la suerte de conocer durante la dictadura y compartir emociones en la larga transición. Otros protagonistas, Francisco Flores del Campo, compositor de la exitosa comedia musical “La Pérgola de las Flores” de Isidora Aguirre, Malucha Solari conocida bailarina, Chela Bon y la actriz Nieves Yankovic de 30 años. Nieves venía de estudiar en Europa, también documentalista de inmensos y hermosos ojos verdes, terminaría casándose con el Ingeniero de sonido de la película, el entrañable ingeniero de sonido argentino, Jorge Di Lauro.

La cámara la hizo Andrés Martorell, con 21 años iniciaba una sólida carrera en Chile, como Ricardo Younis, su amigo, lo haría posteriormente en Argentina y finalmente en Venezuela.

*De esa experiencia Radical esta vez con Gabriel Gonzáles Videla de 48 años, quedaron como ejemplos entre otras películas, “**La Dama de la Muerte**”, del argentino Carlos Christensen, “**El Diamante de Maharajá**”, de Roberto Ribón, también argentino, una comedia con Luís Sandrini, que la recientemente inaugurada cineteca en el Palacio la Moneda, ha recuperado.*

*En esa misma colmena, el Chansonier de América, José Bohr, realizó “**La Dama de las Camelias**” con Ana González la Desideria y tantos otros filmes como el “**Tonto Pillo**”, con Lucho Córdova, a quién pude conocer siendo Asistente de Dirección en el ‘67, de la película “**Tierra Quemada**”, de otro viejo asambleísta radical, Alejo Álvarez y con el, a muchos de las glorias de los cuarenta, como Julita Pou, Gerardo Grez, Pérez Berrocal también director, y tantos otros.*

El maquillador fue Julio Errazti que había estado desde los inicios de Chile Films, luego se iría al Canal 9 de la Universidad de Chile para volver el año 64 con la reinauguración de Chile Films, haciéndose cargo también del Casino y organizar las pichangas.

Alfredo Guevara protagonista fundamental de esta historia, se alejaba del “Cine Maravillas”⁶ para adentrarse a la política junto a Fidel Castro, ambos de

⁵ Historia del Cine Chileno 1902 – 1966. de Mario Godoy Quezada

sólo 19 años ya dirigentes estudiantiles, viajan ese año, primero a Panamá y Venezuela y luego a Colombia, donde se entrevistan con Jorge Eliécer Gaitán. Horas después Gaitán es asesinado, provocándose lo que se llamó el Bogotazo.

En 1947, con el inicio de la "guerra fría", en Estados Unidos comienza el macartismo que durará hasta 1955, y con ello, la "casa de brujas" especialmente a los cineastas de izquierda, perseguidos, denunciados o condenados.

Charles Chaplin y Orson Welles, optaron por el exilio.

En Chile un año después, esta situación afecta a otro grande. Neruda siendo Senador pronuncia su discurso "Yo acuso" contra el gobierno de González Videla, los tribunales anulan su acta de senador y ordenan su detención. Iniciando su clandestinidad hasta salir para Argentina"⁷.

Neruda lo explica así. "Yo escogí la huida a través de pueblos lluviosos, con la desesperación de salir de ninguna parte y llegar allí mismo"⁸.

El mismo Carlos Christensen el argentino, que había pasado por *Chile films*, emigra nuevamente, esta vez a Venezuela, y con 36 años, filma "**La balandra de la tía Isabel**", dos años después de haber sido derrocado el gobierno democrático de Rómulo Gallegos, por una Junta Militar formada por los tenientes coroneles, Carlos Delgado Chalbaud y el ministro de la defensa, Marcos Pérez Jiménez , nombrado Presidente Provisional dos años después dando inicio a una brutal dictadura.

Otro argentino, Fernando Birri que será otro de los protagonistas fundamentales del "Nuevo Cine Latinoamericano", con 25 años, poeta y dedicado al teatro de títeres, viaja ese año a estudiar cine al *Centro Experimental de Cinematografía de Roma*, adelantándose a Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Gabriel García Márquez y a nuestro Héctor Ríos. Yo lo intentaría el año 64, sin éxito. El mismo recorrido pero un año después en el año '66 lo haría Jorge Gianonni cineasta argentino, del grupo cine de la base, con la misma suerte.

⁶ Cine de barrio de La Habana, que frecuentó de niño.

⁷ "Cine de Memoria" Sergio Trabucco, texto en preparación.

⁸ Discurso pronunciado en el Senado en 1948."Yo acuso"

Aparecen dos ediciones clandestinas del “*Canto General*”, y se publica en México, donde se siente una mayor represión a los grupos opositores del gobierno de Miguel Alemán, aún así crea la Comisión Nacional Cinematográfica.

En Bolivia Jorge Ruiz con Augusto Roca filman la primera película sonora boliviana, el cortometraje “*Virgen India*”.

En ese mismo año, 1947, Luís Buñuel con 47 años, está exiliado en los Estados Unidos desde el triunfo del franquismo en España, viaja a México buscando locaciones y se quedará allí en este nuevo exilio, terminando por asumir la nacionalidad mexicana. Muy pronto filma “*Gran Casino*”, una historia de principios de siglo, en que un argentino explota pozos petroleros que desaparecen como el hoy tan esquivo gas para los chilenos. Protagonizada por Jorge Negrete y “*la novia de América*” Libertad Lamarque, otra exiliada, pero del gobierno Peronista. La película fue un enorme fracaso y solo luego de tres años de espera puede filmar “*Los Olvidados*”, que lo consagra a nivel internacional.

“ El emigrado Luís Buñuel le confiere forma cinematográfica definitiva al realismo social, al estudio psicológico profundo de caracteres, y a la crítica a los prejuicios burgueses, mediante películas como “*Los olvidados*” (1950), “*Subida al cielo*” (1951), “*Él*” (1952), “*La vida criminal de Archibaldo de la Cruz (Ensayo de un crimen)*”, 1955) y “*Nazarin*” (1958). Enorme repercusión nacional e internacional alcanzan obras de fuerte vocación independiente, neorrealista y testimonial como “*Raíces*” (1953), de Benito Alazraki, y “*Torero*” (1956), de Carlos Velo. Manuel Barbachano es el principal animador productor del cine independiente mexicano.⁹

En 1951, Tomás Gutiérrez Alea, firma un Manifiesto que apoyan entre otros que hacen historia, Néstor Almendros, Delia Fiallo, Guillermo Cabrera Infante y el recientemente fallecido, Lisandro Otero, en el primer y único número de la revista *Nuestro Tiempo* en su primera etapa, en el que se incluye este "Manifiesto" que recoge los lineamientos básicos del trabajo cultural de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y sus proyecciones éticas y estéticas.

“El afán creador implícito en el hombre, al tomar en nuestro medio la suficiente fuerza de presencia, ha motivado que concentremos nuestros esfuerzos para hacer realidad lo

⁹ Miradas Revista del Audiovisual EICTV Precursores, nacimiento y plenitud del Nuevo Cine Latinoamericano escrito por Joel del Río www.cubaliteraria.cu

que como nueva generación cubana creemos deber histórico: la preservación de los valores logrados y la divulgación de aquellos que apuntan su importancia vital. Nuestra estética es la de un arte americano, libre de prejuicios políticos o religiosos, enaltecido por encima de concesiones, que sea síntesis de lo que estimamos vigente y permanente en América”..., “Surgimos para traer el pueblo al arte, acercándolo a las inquietudes estéticas y culturales de nuestro tiempo, precisamente ahora en que, intuyendo ya estas realidades, demanda un vehículo que le permita palparlas y asimilarlas para su más rápida formación y madurez cultural”..., “Somos la voz de una nueva generación que surge en un momento en que la violencia, la desesperación y la muerte quieren tomarse como únicas soluciones. Nos definimos por el hombre, que nunca está en crisis, y por su obra, que es su esencia permanente”¹⁰.

El gran fotógrafo Néstor Almendros, Delia Fiallo y Cabrera Infante, se irán al exilio después de 1959 en diversos momentos.

El Che Guevara con 23 años, emprende el viaje con su amigo Alberto Granado, en una vieja moto Norton de 500 cc, que llamaron la “*Ponderosa*”, recorren por siete meses parte de América del Sur. El filme de Walter Salles filmado en el 2004, reedita esta historia. La moto, quedó estropeada en Temuco el 18 de febrero de 1952.

Cinco meses después en agosto de 1952... “Pablo Neruda regresa del exilio y es recibido por una multitud en la Plaza Bulnes. Desde un camión, una de las oradoras fue Inés Moreno que recitó, además, “*Los muertos de la plaza*”, que alude a la masacre en ese mismo lugar, en 1946. Eran los años del Frente de Acción Popular y de la primera candidatura de Salvador Allende, a la que Inés adhirió, entregando en la esforzada campaña su talento”.¹¹

“*Los muertos de la plaza*” a los que hacía referencia Inés Moreno, eran seis obreros entre los que estaba *Ramona Parra*, operaria de *los Laboratorios Recalcine*, reprimidos y asesinados en la plaza Bulnes enfrente de la Moneda.¹²

¹⁰ Revista “Nuestro Tiempo” 1951, La Habana.

¹¹ Punto Final, N° 541 Luis Alberto Mansilla”.¹¹

¹² . El diario "La Hora", en su edición del 28 de enero, dedicó una amplia cobertura a los incidentes producidos el día 27 A consecuencia de estos hechos la Falange Nacional adoptó una serie de medidas entre otras respaldar a Eduardo Frei Montalva en su renuncia al Ministerio de Obras Públicas y Vías de Comunicación. El senador Marmaduke Grove Secretario del Partido Socialista expresó "Desde mi lecho de enfermo protesto enérgicamente de esta actitud y espero darme pronto de alta, para actuar conforme a las circunstancias

En Argentina Hugo del Carril, había filmado, "*Surcos de sangre*" (1950) y realizaba "*Las aguas bajan turbias*" (1952). Leopoldo Torre Nilsson, no siempre reconocido como precursor del "*Nuevo Cine Latinoamericano*", como le ocurriría a Kaulen en Chile, preparaba la filmación de, "*Días de odio*".

Ese año Octavio Getino nacido en España, con 17 años, llega a Argentina cuando muere Eva Perón, situación que imagino lo marcó.

En Uruguay se funda la Cinemateca Uruguaya y se integra a la FIAF.

Miguel Littín y Raúl Ruiz tienen 10 y 11 años respectivamente. Miguel ese año estaba culminando su educación básica y corría en una yegua corralera por los campos de Palmilla, viendo crecer los animales de su padre, que permitirán con su venta años después, en un esfuerzo de última hora, financiar la primera copia del Chacal de Nahueltoro, en los laboratorios Alex de Buenos Aires. Raúl seguramente al calor de una estufa a leña, ve llover en la calma Chilota esperando la nave que trae a su padre marino mercante a comerse un buen curanto.

Pedro Chaskel tiene 20, su padre el fotógrafo, don Sigfrid parecía muy joven, pero tenía sus años, Helvio Soto 22, Kaulen 31, Aldo Francia 29, Alfredo Guevara y Fidel ya han cumplido 27 y se preparan para una apasionante y exitosa aventura.

1953, Allende candidato presidencial por primera vez

Carlos Ibáñez obtiene la primera mayoría en las elecciones presidenciales, Allende, con 44 años se presenta por primera vez como candidato obteniendo solo un 5 % de los votos.

Ese año, "exalta en el Senado la intervención de tropas soviéticas en Hungría: defensa de un "socialismo de bases libertarias y del principio de la libre determinación de los pueblos, cualquiera que sea el país de que se trate".

Ya transcurridos más de la mitad del año 1953, el 26 de Julio, Fidel Castro ya abogado de 27 años y un grupo de jóvenes asaltan el cuartel Moncada. Como consecuencia de esta acción se desata una represión brutal, son asesinados muchos jóvenes y detenidos los dirigentes de la Federación de Estudiantes Universitarios y encarcelados en el Castillo del Príncipe. Entre ellos estaba el joven Alfredo Guevara.

“En Bolivia, en medio de cambios políticos se funda el Instituto Nacional de Cine, que algunos documentalistas como Jorge Ruiz,¹³ inician la producción de *“Vuelve Sebastián”*, considerada una obra relevante del cine boliviano, que obtiene un premio internacional en el festival organizado por el SODRE (Montevideo). Jorge Ruiz tiene 29 años.

Por esos días Jacobo Arbens, presidente de Guatemala, elegido democráticamente, fue derrocado con un golpe de Estado orquestado y financiado por la CIA, que lo sustituyó por una brutal dictadura militar. La United Fruit Company, empresa en la que tenían intereses el secretario de Estado del gobierno estadounidense, John Foster Dulles, y su hermano Allen, director de la CIA, conspiraron contra Arbenz asumiendo que era comunista. La operación se llamo “Éxito”.

El presidente Arbenz había nacionalizado miles de hectáreas de la empresa, para iniciar la única reforma agraria que ha tenido Guatemala en su historia.

Se inaugura así la primera intervención directa de la CIA en América Latina.

Visitas Ilustres

Juan Domingo Perón, ese año visita Chile, testigo presencial de ese encuentro, un argentino que conocí en el exilio en Buenos Aires, en casa del productor audiovisual, Alejandro “Turco” Araya, hijo de Enrique Araya, autor de la novela *“La luna era mi tierra”*, en Buenos Aires nos contó que Perón en la visita oficial, le trae de regalo a Carlos Ibáñez una enceradora de la Industria Argentina. Ibáñez, le pide a su edecán que la enchufe mientras toma el mango. La enceradora estaba encendida, con la llegada de la energía comenzó a dar vueltas violentamente haciendo saltar a Ibáñez de susto. Pasado unos segundos y reponiéndose de la sorpresa, Carlos Ibáñez llama a su edecán y delante de todos le hace una seña indicándole que se agache frente a el, dándole una fuerte patada en el trasero, Perón no dice nada y disimula su risa.

En 1954, otra visita ilustre viene a Chile, Pierre Chenal había sido traído por los hermanos Taulis que habían arrendado *Chile Films* en el ‘51, luego que el Estado desiste en el apoyo al cine nacional, ese año estrena *“Confesión al amanecer”*, con guión de Maria Elena Getner.

¹³ Revista COSAS, Bolivia. 12 de Enero de 2002.

Los Lowe de Argentina inauguran en Chile el *Noticiero Emelco*, cuyos negativos y copias conserva hoy el cineasta Juan Forch.

Allende, un año después, en 1955, exalta en el Senado la intervención de tropas soviéticas en Hungría: "defensa de un socialismo de bases libertarias y del principio de la libre determinación de los pueblos, cualquiera que sea el país de que se trate".

En Brasil, otro de los fundadores del Nuevo Cine, Nelson Pereira dos Santos a los 29 años filma "**Río cuarenta Grados**".

El Granma se hace a la Mar

Ese año se da inició un proyecto político que marcará el cine Latinoamericano y la historia política. Ernesto Guevara a los 27 años, el 25 de noviembre zarpa desde México en el yate "*Granma*" junto a Fidel Castro de 30 años, y un grupo que no llegaba a los cien convirtiéndose en el legendario "*Che*" Guevara, desembarcando en Cuba para iniciar una exitosa lucha de guerrilla contra el gobierno de Fulgencio Batista.

El *Che* moriría solo 12 años después.

Los realizadores, Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa, con la misma edad del *Che* ambos, con 29 años, vienen llegando a La Habana luego de haber estudiado en el *Centro Experimental de Cinematografía de Roma*, y se preparaban a filmar "*El Mégano*", un documental de denuncia social, Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa que cuatro años más tarde serían fundadores del ICAIC y Alfredo Guevara unos de sus de sus guionistas, el presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

Julio García recuerda esos años así:

"Veníamos completamente influenciados por el Neorrealismo Italiano, la tendencia cinematográfica más importante de la época, y era justamente Italia el centro de este movimiento que tanto influyó en la cinematografía del mundo entero"¹⁴.

Codirigieron, con guión del propio García Espinosa, con la colaboración de Alfredo Guevara y José Massip, "*El Mégano*" primer paso hacia un cine revolucionario. Un filme no cambia al mundo pero ha de hacerse como si lo fuera a cambiar. Nosotros nos tomamos eso muy en serio al filmarlo y nos costo bastante caro. Solo se pudo mostrar al

¹⁴ Julio García Espinosa. Boletín electrónico cubano librinsula. Entrevista Cecilia Crespo.

público una sola vez, ya que luego de su estreno en... la Facultad de Economía de la Universidad de la Habana, fue secuestrada por la policía batistiana. Y yo fui a parar a la cárcel. Aun recuerdo entre sonrisas lo que en aquel entonces resultó una amarga e indignante experiencia. Fue el último día que estuve en aquel terrible lugar. Me tropecé con el coronel Blanco Rico, el siniestro y odiado jefe del SIM (Servicio de Inteligencia Militar). Sostuvimos una conversación que trataré de relatarte, comenzó dirigiéndose a mí en un tono amenazante:

- ¿Usted es el autor de esa película?

- Si, señor – contesté

- ¿Usted sabe que esa película es una mierda?, y yo con toda la pasión y arrogancia propias de mi juventud, le respondí:

- ¿Y usted sabe lo que es el Neorrealismo Italiano? – Y le conté lo que era esa tendencia dentro del cine mundial y lo que representaba para el surgimiento de un cine nacional, para un cine a bajo costo, etc. Cuando terminé me espetó con un indisimulado desprecio: ¡Usted no solo hace películas que son una mierda, sino que habla mucha mierda ;

Yo, empecinado como era pensé: Este hombre jamás entenderá lo que es el Neorrealismo Italiano. A Dios gracias que jamás lo volví a ver"... “Cuando me apresaron me di cuenta que para poder hacer cine libremente la realidad cotidiana del país tenía que cambiar, y la vida nos lo demostró al triunfo revolucionario. Era difícil de creer que pudiera triunfar una Revolución, que deviniera socialista, en un país tan dependiente de los Estados Unidos y que fuera la primera del continente”¹⁵.

Alfredo Guevara, tiempo después, sale de Cuba clandestino, a Jamaica, luego Belice y finalmente a México, donde se une a los que preparaban una nueva expedición con la ayuda de Lázaro Cárdenas. Allí el productor Manuel Barbachano Ponce, le da protección. Había contratado a Cesare Zavattini, con la idea de enriquecer al personaje de Cantinflas. Luego forma un equipo con el propio Alfredo, Carlos Fuentes Y García Ascot al que le encarga apoyar a Buñuel en “*Nazarín*” y “*Los naufragos de la calle Providencia*”. Allí Alfredo se reencuentra con su viejo amigo, el fotógrafo Gabriel Figueroa.¹⁶

¹⁵ Julio García Espinosa. Boletín electrónico cubano librínsula. Entrevista Cecilia Crespo.

¹⁶ Alfredo Guevara. “Revolución es Lucidez”, Ediciones ICAIC 1998

Se crea Diprocine, Bohr insiste, Kramarenco innova a lo social

José Bohr a los 54 años, insiste con, "*El gran circo Chamorro*", con Eugenio Retes y Pepe Guixé que en los 70 protagoniza, "*Natalia*" de Felipe Irrarrázaval, la gran Malú Gatica, la cantante Doris Guerrero de "Doris y Rosi", esposa del recientemente fallecido director de telenovelas Herval Rossano, Rafael Frontaura, Jorge Sallorenzo.

También fue una producción de la época que marcó esa etapa recordada como fallida.

Pero había otros cineastas más jóvenes que ese mismo año creaban la primera asociación gremial de los directores y productores chilenos, *DIPROCINE*. Hernán Correa con no mas de 35 años, Patricio Kaulen con 34 años, y Naum Kramarenco de 32, con su trabajo gremial y sus obras, generarían las condiciones, siendo precursores del desarrollo de lo que se llamaría el Nuevo Cine Chileno, en ciernes.

En Brasil mas o menos en esos mismos años, "Nelson Pereira Dos Santos fundador del nuevo cine brasileño, con 34 años estrena, "*Río 40 grados*" y dos años después "*Río Zona Norte*", crónicas muy neorrealistas sobre la vida urbana en Río de Janeiro. Ambos filmes dejaron marca indeleble en las posteriores películas del cine brasileño, y no solo del llamado *Cinema Novo*, que sobrevendría de inmediato, tomando a Pereira Dos Santos como su fundador y principal figura". Lima Barreto fue el primer cineasta nacional que se le ocurre vincular la estética del western con la temática nordestina, con notables acentos documentales, en "*Cangaceiro*" realizada un año antes¹⁷.

En Bolivia se produce el acercamiento de Oscar Soria al cine. Un cuento suyo llamado "*Los que nunca fueron*" fue filmado por Jorge Ruiz en el Ecuador, transformándose en el guionista del cine boliviano contemporáneo.

En Chile en la década del cincuenta, la producción decae notoriamente, se estrenan 13 películas un poco mas de una por año. 1956, fue un año tranquilo. Pero en este decenio aparecen los primeros indicios de lo que vendría en la siguiente década, con un cine enfocado al entorno social. En 1957, en Chile Naum Kramarenko lo deja en evidencia con "*Tres miradas a la calle*" y luego algunos años más tarde con "*Deja que los perros ladren*" (1961).

¹⁷ Archivo Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. FNCL

En Argentina, de vuelta de su viaje a Europa, Fernando Birri crea, a los 32 años, el Instituto de Cinematografía, en la Universidad Nacional de Santa Fe. Pedro Chaskel, con Sergio Bravo fundan el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, dirigido por este último. El proyecto lo auspicia el abogado y embajador Álvaro Bunster¹⁸, Secretario General de la Universidad de Chile de la época, padre del físico Claudio Bunster.

Naum Kramarenco, en *“Tres Miradas A la Calle”*, cuenta con la fotografía de Hernán Correa, sonido de, Jorge Di Lauro, entre sus protagonistas a Marcelo Gaete, Orieta Escámez, Franklin Caicedo, Luís Alarcón y el recientemente fallecido Jorge Boudón. Pedro Chaskel hace la asistencia de Dirección.

Naum, revela miradas que buscan algo distinto. No pasó por el Centro Experimental de Roma pero tiene opinión y una mirada que le da su audacia y su cultura de origen europeo.

Por esos días precursores y protagonistas de lo que sería el nuevo cine chileno, 10 años antes del Festival de Cine de Viña del Mar del ‘67, ya están trabajando juntos.

Los actores protagonistas de esta película, Franklin Caicedo en Argentina y Luís Alarcón, Marcelo Gaete, Orieta Escámez en Chile tendrán brillantes carreras.

Primeros Encuentros en Latinoamérica

De alguna manera ya en esos años se van generando las condiciones para que estos precursores, den los pasos necesarios para conocerse e intercambiar inquietudes.

Entonces será en Montevideo, en 1958, mientras Buñuel filma *“Nazarín”*, el lugar del encuentro de algunos de los protagonistas fundamentales del *“Nuevo Cine Latinoamericano”* en los primeros intentos por organizarse.

“Se celebra el Primer Congreso Latinoamericano de cineastas Independientes organizado por el SODRE. Con invitados como Fernando Birri de Argentina, Nelson Pereira Dos Santos de Brasil, Mario Handler, de Uruguay, Jorge Ruiz de Bolivia, Manuel Chamba de Perú”... Asiste por Chile Patricio Kaulen a los 37 años, también

¹⁸ Padre de Cesar Bunster de la “Operación Siglo XXI” y del científico Claudio Bunster, su esposa la bella actriz Raquel Parot, madre del cineasta Pablo Lavín.

estará en Viña 67, ya siendo presidente de “*Chile Films*”,... nombres que se irían repitiendo con los años.

...“Allí se crea la Asociación Latinoamericana de Cineístas Independientes (ALACI), hecho poco relevado a la hora de las cronologías que se hacen para hablar de los precursores de lo que sería el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos de Viña del Mar, Chile”.¹⁹.

Curiosamente se autodefinen cineístas, término que no volvería a escuchar con el tiempo y por otro lado de Chile solo está Kaulen. Todavía no existe vínculo de los cineastas de izquierda con sus pares latinoamericanos.

Sobre ese encuentro Nelson Pereira do Santos lo recuerda así.

“Fernando Birri y yo estuvimos juntos en el año 1958, en el que creo fue el primer encuentro de cineastas de América Latina, organizado en Montevideo, aprovechando un festival organizado por la Cinemateca SODRE.. Estábamos yo, Fernando, Manuel Chambi —un documentalista peruano muy bueno, ya fallecido—, el boliviano Jorge Ruiz y el uruguayo Mario Handler. Empezamos a trabajar, nos prometimos organizar algo por el cine en América Latina como conjunto, como idea. No había resultados prácticos, pero la idea permaneció y proseguimos, hasta que finalmente, con el Festival de Viña del Mar, que fue el encuentro más importante, más representativo, se creó el Comité de Cineastas de América Latina, que resultó luego en la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y después en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, gracias al trabajo de Birri, que es un dínamo, que estaba aquí, allá, en Europa, en Brasil. Birri tuvo también un papel muy importante en Brasil, hizo una escuela de documentalistas”.²⁰

Nelson Pereira no recuerda que en esa reunión estaba Patricio Kaulen, no porque sea un complot de la izquierda para hacerlo desaparecer de la historia, como lo imagina Ascanio Cavallo, son recuerdos que hace de personas con las que siguió compartiendo con los años.

“Kaulen, Correa, Kramarenco, Armando Parot y el propio Becker, terminarían en el 66, como socios del Sindicato de Profesionales y Técnicos

¹⁹ Archivo Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. FNCL

²⁰ Portal del Nuevo cine Latinoamericano y Caribeño - *por Osvaldo Daicich*

Cinematográficos que iniciamos como dirigentes, con Carlos Flores Espinoza, organismo que nace como oposición al gremio empresarial de DIPROCINE que ellos mismos formaron, quizá como una señal de lo que serían sus vínculos con el “Cine Nuevo”, que aparecía.

Correa, Ferrer y Sapaj, fueron los más entusiastas miembros de esa generación en el Sindicato.

*Kaulen, Kramarenco y Correa en ese orden, si bien no se sintieron miembros del llamado “Nuevo Cine Chileno”, precursores si lo fueron, por sus obras, que con los años han sido reivindicadas. En Cuba “**Largo viaje**”, siempre se consideró entre las mejores películas de Latinoamérica y así fue consignado en el libro las 100 mejores películas latinoamericanas. Este libro se lo traje de la Habana en los ochenta y Patricio lo recibió con gran alegría.*

*Para Naum Kramarenco, contador de chistes compulsivo, lector impenitente de Play boy, no parecía que el tema le preocupara mucho, menos a un Germán Becker más ligado al folclore, que al cine. A Patricio Kaulen, mi maestro, lo sentí siempre manteniendo distancias. El tenía el legítimo secreto deseo de una Revolución en Libertad victoriosa y encabezar un gran proceso. Patricio tenía una formación cristiana y un indisimulado anticomunismo no militante, que intentó dejar plasmada en su “**Viva Crucis**”, que quedó en el camino. Nuestra relación se volvió a recuperar con los años y durante la dictadura trabajamos juntos buscando resquicios para una Ley de Cine²¹.*

*El premio en el prestigioso Festival de Karlovy Vary, lo buscó intensamente. Cuando hizo el guión de “**Largo viaje**”, no dejó de pensar en que estas temáticas tenían en Europa un particular interés. No pasó lo mismo con “**La casa en que vivimos**”, que tampoco captó el interés local.*

*Nieves Yankovic a los 42 años y Jorge di Lauro a los 49, estrenan “**Andacollo**”.*

Ellos, de la misma generación fueron los que lograron generar fuertes lazos entre aquellos que venían de la vieja industria, con aquellos cineastas jóvenes que se iban incorporando. Un puente parecido al que establecieron Pedro Chaskel y Héctor Ríos con la generación de los ‘90.

Los Di Lauro, doce años después serían grandes activistas de la Izquierda Cristiana, escisión de la DC fundada en el ‘57, Nieves fue candidata a Diputada con el apoyo del MIR.

²¹ Proyecto de ley de cine hecha en conjunto e en 1980

Allende vuelve a perder una elección presidencial esta vez frente Jorge Alessandri. La diferencia fue mínima, el Cura de Catapilco y el Diablo han metido la cola.

*En Francia, siguiendo los pasos de directores innovadores como Rossellini, aparece una generación de directores con la “nouvelle vague”, un cine también hecho con pocos medios pero con innovaciones estéticas, el film de Godard, "**Sin Aliento**" (1959), en el documental aparece el Cinéma Verité.*

*El cineasta chileno, Hernán Correa estrena "**Un viaje a Santiago**" película en que reaparece Luis Cornejo en el Argumento y la actuación, Giorgio Di Lauro en el Sonido, y actores que ya tenían su historia, Chela Bon, Justo Ugarte inmortalizado después como el alcalde de "La Pérgola de las Flores", Rubén Darío Guevara el galán que estuvo en todas y siempre galán, don Wenceslao Parada y Rafael Benavente un señor de las tablas y el cine que culminó su carrera en "**La Luna en el Espejo**" de Caiozzi²².*

*Rafael Sánchez realiza "**El Cuerpo y la Sangre**".*

*Mi padre tenía oficina cerca del teatro Opera y al frente estaba el cine King, donde se estreno "**El ultimo Cuple**" con Sara Montiel, produciéndose grandes colas, que recuerdo ver rodeando la manzana. Eduardo Trabucco, mi padre al ver por días las colas se entusiasma con el fenómeno y entra en el negocio de la Distribución y yo comienzo a los 12 años, también a interesarme en el cine.*

*Bruno Gebel, realiza "**La Caleta Olvidada**", que se filma en Horcón. Sus protagonistas Sarita Astica y Claudio di Girólamo, la fotografía la hizo don Mario Ferrer"²³.*

Triunfo de la Revolución Cubana, Nace el ICAIC,

El año siguiente sería tan especial que marcaría a toda esta generación, “por fin ganaban los buenos” pienso hoy, recordando lo que sentí con el triunfo de Allende.

1959, finalmente una victoria. Triunfa la Revolución Cubana y La Habana amanece sin Batista.

Allende asiste a la toma del mando de Rómulo Betancourt, también victorioso en Venezuela, ambos han cumplido los 51 años, sigue a Cuba, a manifestar su solidaridad con la revolución. Se entrevista con Fidel Castro, Ernesto "*Che*" Guevara y Camilo

²² Rafael era hermano de David, realizador que luego fue director de la EAC, Escuela de las Artes y la Comunicación de la Universidad Católica, vinculada al Instituto Fílmico.

²³ “Cine de Memoria” Sergio Trabucco, texto en elaboración.

Cienfuegos. Ese encuentro Salvador Allende, lo narra con humor en **“Compañero Presidente”** de Miguel Littín, película de la que fui productor.

Buñuel gana con **“Nazarin”** el premio especial del Jurado en Cannes.

Buñuel tiene 55 años, Salvador Allende 51, Fidel y Alfredo Guevara 34, Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa 31, Raúl Ruiz 18, Miguel Littín 17, Glauber Rocha 20, Héctor Ríos 32, Aldo Francia 36, Raymundo Gleyser 18, Naum Kramarenco 36, Patricio Kaulen 34, Helvio Soto 29, Paúl Leduc 17, Pedro Chaskel 27, Allende 51, Birri 34, Fernando Solanas 23, Getino 24 y quien les narra estos hechos 13.

Nace el ICAIC, el combativo intelectual Alfredo Guevara, guionista del **“Mégano”**, es nombrado Presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), en uno de los primeros actos de la Revolución Cubana. “El ICAIC se nutrió de intelectuales y artistas procedentes de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo (Guillermo Cabrera Infante, Néstor Almendros) y el cine club Visión (Manuel Octavio Gómez, Manuel Pérez)”²⁴

Jorge di Lauro y Nieves Yankovic realizan el documental **“Artistas Plásticos Chilenos”** y Sergio Bravo **“Casamiento de Negros”**. En Argentina, “Fernando Birri con sus documentales **“Tire Dié”** (1958), **“Fundación de Buenos Aires”** (1959) y **“Buenos días Buenos Aires”** (1959), también fundaría el Instituto Cinematográfico de la Universidad del Litoral, marcando el inicio el nuevo cine argentino”.²⁵

Leopoldo Torre Nilsson realiza **“La caída”**, con Lautaro Murúa, Leonardo Fabio y Graciela Borges y Elsa Daniel.

En Venezuela se estrena **“Araya”**, y gana el Premio Internacional de la Crítica del Festival de Cannes en 1959, compartido ex-aequo con **“Hiroshima, Mon Amour”** de Alain Resnais, obra que da inicio al nuevo cine venezolano. Para muchos **“Araya”** de Margot Benacerraf serían precursores del **“Nuevo Cine Venezolano”**, al que me incorporé en 1974 en Caracas donde viví mi exilio. Allí produjo, **“Alias, el Rey del Joropo”**.²⁶, de Carlos Rebolledo y Thaelman Urgélles.

²⁴ Portal del Nuevo cine Latinoamericano y Caribeño -por Osvaldo Daicich

²⁵ Archivo Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. FNCL

²⁶“Alias el Rey del Joropo” de Edmundo Aray, Editorial. Rocinante Venezuela 1975

A Carlos lo había visto en Viña '67 o '69 pero lo conocí verdaderamente en Buenos Aires en el "II Encuentro de Cineastas del Tercer Mundo" en Buenos Aires, realizado por Jorge Gianonni y Jorge Denti en 1974.

Mario Ferrer, gran fotógrafo y profesor Viñamarino, había trabajado en "*La caleta olvidada*" de Bruno Gebel filmada en Horcón en 1958 con Claudio Di Girólamo y Sarita Astica actriz magistral de "*Valparaíso mi amor*" de Francia, recientemente fallecida, casada con otro grande del cine chileno, Marcelo Gaete.

La película ese año es invitada al festival de Cannes.

Pedro Chaskel, como Asistente de dirección y producción, acompaña a Kramarenco en "*Deja que los Perros Ladren*".

En Uruguay Ugo Ulive realiza una de las obras más auténticas del cine Uruguayo de esos años, "*Un vintén pa'l Judas*", mientras Glauber Rocha, después de intervenir en algunos proyectos como asistente, finalmente dirige su primer corto, "*Pátio*".

Los años sesenta

Iniciando la década de los sesenta, parecía un año redondo, en 1960 surgía el término "Cinema Nuovo" para designar las aspiraciones artísticas y políticas de los cineastas rebeldes en contraste con la mediocridad y conformismo de los viejos²⁷

El 12 de abril se produce el Lanzamiento de la Vostok I con Yuri Gagarin a bordo.

En América Latina, en países con mayor o menor desarrollo de su industria ya se destacan algunos de los protagonistas de lo que sería el "Nuevo Cine Latinoamericano" y están por surgir los que darían fuerza al "Nuevo Cine Chileno", que serían los llamados fundadores de este Movimiento Latinoamericano.

Inaugurando los sesenta, Raúl Ruiz a partir de un texto propio, filma "*La maleta*", su primera película que aparentemente no se terminó. Hace unos días se ha sabido de la aparición de los negativos, ojala pase lo mismo con el documental "*Palomilla Brava*" que hicimos en paralelo a "*Palomita Blanca*" el 73, que también estuvo perdida.

Hernán Correa, realiza "*Un viaje a Santiago*", en que esta la infaltable Chela Bon, Rafael Benavente y Justo Ugarte.

²⁷ Glauber Rocha, *Revisión crítica del Cine brasileiro, La Habana. Ediciones ICAIC 1965.*

En el Documental, incursionan escritores e historiadores. Es así como surge **“La Respuesta”** de Leopoldo Castedo y Sergio Bravo que narra el esfuerzo del hombre por desviar el cauce del Riñigue luego de un gran terremoto. También, el escritor, Enrique Campos Menéndez hace un documental con Emelco, empresa de su propiedad, en la misma línea con **“La Epopeya del Riñigue”**, Fernando Balmaceda documentalista y publicista destacado miembro del partido Comunista, realiza **“Energía Gris”**.

Ugo Ulive, hombre de teatro, con 27 años, realiza el cortometraje **“Como el Uruguay no hay”**.

En Europa se interesan por el cine latinoamericano, en Sestri Levante, Italia se realiza la primera edición de este Festival, presidiendo el jurado Roberto Rosellini.

El año 1961, es productivo para argentina, se filma **“Alias Gardelito”** de Lautaro Murúa; **“La cifra impar”** de Manuel Antín, **“La mano en la trampa”** de Leopoldo Torre-Nilsson, **“Tres veces Ana”** de David José Kohon y **“Los inundados”** de Fernando Birri. El director Boliviano Jorge Sanjinés que años más tarde fundaría el grupo **“UKAMAU”**, inicia el rodaje de su primera película, **“Revolución”**, Documental, que presentaría en el ‘67 durante el Festival de Viña del Mar. Sergio Bravo realiza **“Laminas de Almahue”**.

Paúl Leduc en México con 20 años junto a Alberto Isaac con 38 y otros cineastas, escritores, crean el grupo **“Nuevo Cine”**, con un manifiesto y una publicación.

El manifiesto en líneas generales plantea:

“La superación del deprimente estado del cine mexicano. Para ello, juzgamos que deberán abrirse las puertas a una nueva promoción de cineastas cada día más necesaria....”para hacer en México un nuevo cine”...

“Afirmar que el cineasta creador tiene tanto derecho como el literato, el pintor o el músico a expresarse con libertad. No lucharemos porque se realice un tipo determinado de cine, sino para que en el cine se produzca el libre juego de la creación, con la diversidad de posiciones estéticas, morales y políticas que ello implica. Por lo tanto nos oponemos a toda censura que pretenda coartar la libertad de expresión en el cine.

“La producción y libre exhibición de un cine independiente realizado al margen de las convenciones y limitaciones impuestas por los círculos que, de hecho, monopolizan la producciones de películas. De igual manera, abogaremos porque el cortometraje y el cine documental tengan el apoyo y el estímulo que merecen y puedan ser exhibidos” y requieren publicaciones especializadas y la creación de una cinemateca.

“El grupo *Nuevo Cine* duró lo que la revista. En agosto de 1962 se editó su último número aunque, posteriormente, muchos de sus miembros y simpatizantes continuaron su búsqueda de un modo individual. La aparición de este *comando kamikaze* significó un grano de arena en provecho de las tareas de difusión y promoción de la cultura cinematográfica, que por otros frentes también comenzaban una modesta avanzada. Así fue como, en 1962, la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de su Departamento de Actividades Cinematográficas, inició la publicación de su colección de libros *Cuadernos de cine* y se dio a la tarea de organizar una cinemateca, precursora de la actual Filmoteca de la UNAM, en una labor dirigida por Manuel Barbachano Ponce y Manuel González Casanova. A éste último se le debe en gran parte la apertura de otras avenidas académicas que sirvieron para profundizar seriamente en el estudio del cine y la fundación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM).²⁸

En ese mismo año, León Hirszman, con 24 años filma en Brasil, “*Los mendigos*” y Nelson Pereira do Santos con 35, “*Vidas Secas*”; en México, “*El ángel exterminador*” de Luís Buñuel y “*Tiburoneros*” del español también exiliado en México, Luís Alcoriza. En Argentina, “*Los jóvenes viejos*” de Rodolfo Kuhn.

II Festival de Sestri Levante

Pero hay un hecho relevante a resaltar, más allá de las obras en producción. Ese año se realiza el “*II Festival de Sestri Levante*”, Italia donde se reúnen los delegados de las cinematografías Latinoamericanas. Patricio Kaulen, militante Demócrata Cristiano, partido creado hacia solo 5 años, ya había asistido a los primeros encuentros de los cineastas latinoamericanos, tenía un proyecto político que sería victorioso. Tres años después su partido el Demócrata Cristiano se preparaba, para hacer una “Revolución en Libertad”, como un modelo opuesto a la Revolución Cubana

²⁸ Correcamara.com.mx “Crisis después de la bonanza (1958-1964)

En Chile se iniciaba el Mundial de Fútbol. Yo entraba como cadete a la Escuela militar y me preparaba para desfilar con la Banda de Guerra, junto al diputado Patricio Hales, el cineasta Jorge Stipicic, como tantos otros militantes de izquierda, y el que sería Comandando en Jefe del Ejército en la transición, el General, Emilio Cheyre. Fernando Solanas pasaba por las facultades de Abogacía y Letras antes de ingresar al Conservatorio Nacional de Arte Dramático, Miguel Littín estudiaba Arte Dramático y Dirección Teatral en la Universidad de Chile.

En esos años estas cinematografías nacientes y los procesos políticos que se viven en América Latina, entusiasman a muchos cineastas consagrados a viajar y conocer directamente lo que estaba pasando. Continúan así las historias de viajes.

“No son pocos los realizadores occidentales que decidirán viajar para participar directamente en las cinematografías en desarrollo. En esa visita ven la oportunidad de comprometerse solidariamente en un proceso de revolución popular que al mismo tiempo les supone un reto añadido como cineastas.

De ese modo nacen; “*Cuba sí*” (1961), de Chris Marker; “*A Valparaíso*” (1963), de Joris Ivens; “*Soy Cuba*” (1964), de Mijaíl Kalatozov; “*La batalla de Argel*” (1966), de Gillo Pontecorvo; “*Jusqu'à la victoire*” (1970), de Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin. Films concebidos desde el apego incondicional al pueblo que los acoge, y que, sin rehuir un cierto didactismo, aspiran contribuir a la formación de una expresión autóctona mediante movimientos de ruptura con el cine-espectáculo de Hollywood.

Se siente la irrupción de nuevas voces

“Mientras ya se va sintiendo la aparición en distintos países de América Latina y el Caribe voces que aspiran a un Nuevo Cine, Fernando Birri, Leopoldo Torre Nilsson y Fernando E. Solanas, en Argentina; Mario Handler, en Uruguay; Miguel Littín. Raúl Ruiz, Helvio Soto, Aldo Francia, en Chile; Jorge Sanjinés, en Bolivia; Paúl Leduc, en México; Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos y Ruy Guerra, en Brasil; Alfredo Guevara, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea y Santiago Álvarez en Cuba”...

Así llegamos a 1963... “Entre las obras más representativas de este periodo, mezcla de documentales y argumentales, allí están “*Vidas secas*” de Nelson Pereira dos Santos,

una denuncia, con fondo humanista, de la explotación de los campesinos por parte de las autoridades en un desolado escenario; *“Los fusiles* de Ruy Guerra”, premiada en Berlín, lo consagrarán definitivamente como creador fundamental del nuevo cine latinoamericano, la cual nos muestra la lucha de unos campesinos en un periodo de sequía y la represión militar que desliga los intentos de apoyo; y *“Dios y el Diablo en la tierra del sol* “de Glauber Rocha, de una manera teatral y metafórica, se desnudan alienaciones, derivadas del hambre y del criterio religioso, que tienen un desenlace violento.

El mozambiqueño Ruy Guerra, otro exponente del Nuevo Cine Latinoamericano, a los 33 años, se traslada a Brasil, “Trasplantado del contexto europeo al brasileño, Ruy Guerra aportó al cinema novo filoneorrealista las vivencias de la nouvelle vague, sobre todo en cuanto al pesimismo y a las frustraciones personales sublimadas, y también en cuanto a ciertos aspectos formales, como el plano secuencia y el uso del cinema verité. *“Os cafajestes”* (1962) y sobre todo *“Los fusiles”*.

Carlos Diegues, Director, productor y guionista se vincula al movimiento del Cinema Novo y debuta con *“Ganga Zumba”*. Su obra que combina política, humor y lirismo fue seleccionado por la Semana de la Crítica de Cannes”.²⁹

El ICAIC en Cuba, inicia el proceso de consolidación, llamada así a esta etapa que dura hasta 1995.

Ya en 1964, cuando en Chile nos aprontábamos a un año electoral determinante, resulta vencedor Eduardo Frei y su Revolución en Libertad.

Ese año se filma en Argentina, *“Dar la cara”* de José Martínez Suárez. Con el tendríamos muchas complicidades; en su autoexilio en Chile, formaría su empresa de producción *“TEA” Técnicos Asociados*, con su ayudante y socio, Mauricio Correa, aprendimos mucho, Martínez Suárez era una persona suave, elegante, con una sonrisa permanente, hoy dirige el Festival de Mar del Plata.

Allende es nuevamente derrotado por Eduardo Frei Montalva. Consigue, sin embargo, casi un millón de sufragios y rechaza alinearse con el conflicto Moscú - Pekín.

"No somos colonos mentales de nadie" diría el presidente mártir.

²⁹ Portal de la FNCL

Ese año cae Khrushchev y lo sucede Brezhnev, que acompañaría nuestra historia por tantos años.

Chile, la Revolución en Libertad.

El impresionante triunfo de Frei Montalva, con el 42,3%, el 4 de septiembre de 1964, como presidente de Chile, le permite a Patricio Kaulen de 43 años, asumir como presidente de la empresa del Estado, *Chile Films S.A.*

Kaulen cineasta pragmático, formado en el experimento industrial de los '40 y '50, con una sólida formación que logró desde muy joven, sería un incansable protagonista por lograr una Ley de Fomento al Cine Nacional; quería recuperar al cine chileno y cumplir con los compromisos que se habían asumido en Montevideo el '58, entre otros tantos encuentros internacionales en los que había participado. Dotar a ese estudio transformado en una bodega de vinos, con nuevos equipos y reintentar el viejo sueño Radical fracasado, en una factoría del cine chileno de los sesenta, más conectado con la realidad, esta vez con un proyecto renovado en las manos de un partido impetuoso prometiendo que el “sol brillaría en medio de las juventudes”, con una Revolución en libertad y un mayor compromiso social.

El proyecto se enfrentaba al que había nacido en Cuba hacía no más de 5 años. Esa tensión entre dos proyectos, latinoamericanos, nos distanciaría con el tiempo y haría difícil para Kaulen lograr acuerdos y consensos con los cineastas de la izquierda que venían con fuerzas amasando un nuevo sueño, más laico y profundo.

Cuando Patricio Kaulen me invita a participar en su proyecto como aprendiz meritorio, recién salía de la secundaria y deseaba poder entrar a una Escuela de Cine en Europa. Luego de un tiempo como aprendiz, asisto como alumno libre en España, por no tener la edad exigida y una larga espera de muchos candidatos con grandes pergaminos, entre los que estaba el hijo de José Bohr, me fui a Italia al Centro Experimental de Cinematografía de Roma, ignorando que por allí ya habían pasado próceres latinoamericanos con éxito y que el nivel de exigencias era igualmente complejo. Llamado por Kaulen a filmar “*Largo Viaje*”, luego de un año y medio, regresé a encontrarme con las bodegas de *Chile Films* abandonadas, con toda esa historia de los años cuarenta que las sentía como “del siglo pasado”, aún cuando había nacido en esa década, el mismo año en que se producía el “*Padre Pitillo*”.

Ahora puedo entender lo que sienten los jóvenes cineastas del hoy con el cine de los sesenta y los setenta, les parece igualmente muy antiguo aunque quizá menos distante,

en este caso, han podido ir conociendo algo de las obras de una época más evocadora e histórica muy fuerte.

“Transformado en un intruso escrutador de cada rincón de ese gran estudio, me fui encontrando con las huellas de una factoría abandonada. Algo parecido a lo que me ocurrió más tarde cuando me enviaron a filmar las salitreras en el norte para el noticiero “Chile en Marcha”, que competía mano a mano con el de EMELCO chilena, versión de la argentina de Kurt Lowe que fundó en Argentina en 1937, había sido comprado Enrique Campos Menéndez, y los Duci. Allí trabajó don Carlos Wedeles, y su hijo el gran montajista chileno, Rodolfo Wedeles.

*En verdad Chile Films, parecía una gran oficina salitrera abandonada, viejas cámaras hechas a mano, de madera y forradas internamente en un cotelé negro usada por Jorge Délano “Coke”, faroles pintados con el apellido Taulis, vestuarios increíbles, cientos de vestido, zapatos sombreros, viejos informes, afiches, guiones, contabilidades, talones de chequeras de banco, archivos fílmicos de toda una época, trucas, cientos de zapatos de odaliscas de **“El Diamante del Maharajá”**. Lo fui limpiando todo pensando en el futuro museo del cine que nunca se pudo hacer, la yasería necesaria en la época al no existir el “Pluma Vit”, estaba ubicada en el galpón del frente de la colmena, allí quedaban rastros de esa arte fantástico de los yeseros y estucadores de la época, serios sindicalistas de la construcción.*

*Mientras escarbaba por todos los rincones de Chile films, manipulando los grandes faroles Mole-Richardson, o los arcos voltaicos a carbón con los que vi a Andrés Martorell, hacer grandes tempestades con sus rayos correspondientes, a las que luego incorporado el sonido, levantarían al espectador de su butaca. Intentaba manejar las manivelas oxidadas de esas tremendas grúas y dollys con rieles que para levantarlos se requerían a lo menos tres electricistas. Maquinaria que recién vería en acción con Kramarenko, en **“Prohibido pisar las Nubes”** y después con Kaulen en **“Largo Viaje”**, no recuerdo que se hayan usado nunca más, hasta que Jorge López Sotomayor, modernizó una de las grúas a finales de los setenta para filmar su **“El Último Grumete de la Baquedano”**.*

Había un viejo generador de luz con un gigantesco motor con un radiador incluido, montado en un camión de los años treinta, con neumáticos de caucho

sólidos, en un galpón al centro del patio. Seguramente comprado de segunda mano como tantos equipos traído desde Hollywood, realmente era una máquina extraordinaria que debería estar hoy en un museo. Ese galpón se llenaría de oficinas para recibir a funcionarios que no venían del cine, pero que se requerían para completar el cuoteo interminable de la UP. Llegarían después los equipos que compraron en Europa Jorge Di Lauro el Ingeniero de Sonido y Mario Maino, Gerente General de la época, como el Laboratorio Debrie, las cámaras Eclair y las moviolas Atlas, entre tanto otra cosa. La compra no fue del todo acertada, el laboratorio que traía como gran cosa, “ventanilla líquida” nunca se montó y las moviolas Atlas verdaderas citronetas del montaje, pero no milagrosas francesas. Todo estuvo allí hasta el golpe militar, junto a los hoyos donde algún día se iba a construir el laboratorio. A los militares no se les pudo convencer que no eran trincheras.³⁰

En ese mismo año en Argentina, Leonardo Favio, de nombre Jorge Jury a los 36 años, filma *“Crónica de un Niño Solo”*, su opera prima, que pude ver en Argentina cuando fuimos en el ‘68 a hacer las copias del *“Chacal de Nahueltoro”* al Laboratorio Alex, junto a Miguel Littín, Héctor Ríos y Pedro Chaskel.

“Dedicada a su mentor, Leopoldo Torre Nilsson, para quien Favio representó como actor el eterno papel de joven rebelde de una generación de clase media que sólo se atrevía a mirarse a sí misma, *“Crónica de un niño”* solo incursiona en la infancia marginal, la que se desarrolla entre la villa miseria y el reformatorio, la que convive con el burdel y con la patota. Es la primera película de Favio,...Luego Favio se convirtió en cantante, pero no dejó el cine. Su obra posterior también es destacable.”³¹

También Rodolfo Kuhn a los 31 años, filma *“Pajarito Gómez”*. Hace una parodia con otro cantante Palito Ortega, criticando al sistema y a la sociedad de consumo de los años 60'. La fotografía es de Enrique Filipelli, quien dos años después en 1966, haría la cámara en *“Largo Viaje”* de Kaulen.

Más tarde, Rodolfo Khun a los 33 años filmará el episodio *“Noche Terrible”* de la trilogía *“El ABC del amor”*, con Eduardo Coutinho de Brasil, en el episodio *“El*

³⁰ Cine de Memoria 1964 – 2004. Sergio Trabucco, en preparación.

³¹ Liliana Sáez, Licenciada y Profesora en Artes, con especialización en Cine y Postgrado en Periodismo. Khinepilos.

Pacto” y Helvio Soto, en el episodio “*Mundo Mágico*”. “*Ana*”, Cortometraje Experimental, también de Helvio Soto.

El Tercer mundo

El espacio del Cine Latinoamericano se va agrandando, el encuentro se llama del Tercer Mundo y será en Génova, en 1965, en la “*Reseña del Cinema Latinoamericano*” donde Glauber luego del reconocimiento mundial de “*Dios y el diablo en la tierra del sol*”, pronuncia por primera vez su Tesis, “*Una estética del hambre*”, convirtiéndose en manifiesto del Cinema Novo. Así junto a la consolidación del “*Cinema Novo*”, Glauber Rocha se asume como su portavoz e ideólogo.

La estética del hambre se oponía a la estética del cine norteamericano que muestra una realidad perfecta, y de una parte del cine nacional que lo imitaba.

En ese mismo año, Mario Handler a los 29 años, realiza el corto de 31 minutos “*Carlos, cine-retrato de un caminante montevideano*”. Mario recuerda así esta película... “Al ir viendo mis viejas películas, sobre todo de los años 60 y 70, dirigidas al ser humano y de ámbito social, fui redescubriendo que la que más me gustaba era «*Carlos, cine-retrato de un caminante en Montevideo*» (año 1965), que la hice con una cámara no sincrónica, de 16mm, y después le agregué sonido. Trataba de un vagabundo en las calles de Montevideo, lo acompañé durante diez meses con una cámara 16mm. El método consistía en mantener una relación humana con un aparato no excesivamente notorio, acostumar al protagonista y a los demás a mi presencia, convertirme en personaje transparente, como una mosca perdida por ahí”³².

Pero sería Santiago Álvarez con 46 años, que nos deslumbra con “*Now!*”, *los primeros clip que recuerdo conocí*.

Por esos días seguía en mis inútiles intentos por lograr un cupo en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid donde asistía inusualmente como alumno oyente y partí a Italia a golpear las puertas del Centro Experimental de Roma, con la misma suerte, la academia no recibía alumnos de 19 años.

³² Entrevista de Pedro Alvera. Macuarium.com 2003

Así en Madrid, mientras participaba en las primeras marchas políticas de protesta en pleno franquismo, que salían de los Colegios Mayores y seguían por Guzmán el Bueno, vi como tímidamente aparecían obras y realizadores, casi todos egresados de la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Carlos Saura, que con 33 años dirige *“La caza”*, Mario Camus con 30, Basilio Martín Patino, con 35, *“Nueve cartas a Berta”*, Miguel Picazo de 38, con *“La tía Tula”* que pude ver ese mismo año en Madrid, Pedro Olea a los 26 egresaba en la Escuela Oficial de Cinematografía, con el corto *“Anabel”* José Luís Borau con 36 años terminaba *“Crimen de doble filo”*, Pilar Miró con 25 años aún estudiaba y productores como Elías Querejeta y el actor y director Fernando Fernán Gómez iniciaban una carrera de grandes éxitos.

Estando en Roma un joven viudo vinculado al cine chileno, José Luis Villalba muy católico, me enseñaba a leer la Biblia, y a Teilhard de Chardin El Derrocamiento de Bosch en Abril de ese año la rebelión de Caamaño y la invasión a República Dominicana, por miles de marines yankis me impresionó fuertemente. Las “Fuerzas Interamericanas de Paz”, que asesinan a otros miles de ciudadanos dominicanos me dejo una huella imborrable. De Chardin a Camilo Torres, fue un paso rápido. El cura me metería el bichito por la rebelión.

Al año siguiente en 1966, el gobierno de Frei “Chileniza” el Cobre, en La Habana se realiza la Conferencia Tricontinental y muere Camilo Torres el cura que se había incorporado a la guerrilla Colombiana, responsable de mi radicalización política.

Se filma en argentina, *“El romance del Aniceto y la Francisca”* de Leonardo Favio, *“Largo viaje”* de Patricio Kaulen, *“Regreso al Silencio”* de Naum Kramarenco, *La Muerte de un Burócrata”* de Tomás Gutiérrez Alea, y se inicia la trilogía en coproducción de Argentina Brasil y Chile *“El ABC del Amor”*, de Helvio Soto que dirige el episodio *“Mundo Mágico”*. Así se siguen juntando personajes interesantes que serán protagonistas del *“Nuevo cine Latinoamericano”*.

Luis Carlos Pires, productor Asociado del episodio Brasileño volvería en el 71 exiliado a Chile junto a talentosos cineastas brasileños que harían un gran aporte en Cine Experimental como los hermanos Sanz. León Hirszman³³ que hizo la producción de *“El*

³³ “1962, “Los mendigos”. 1986 “Imágenes de inconsciente” (1976), “¿Qué país es este?” (1978) “Carnaval del pueblo” (1964) “Mayoría absoluta”. En las claves del realismo crítico y documental se ubican sus principales largometrajes, “La fallecida”

Pacto” se transformaría en Director. También, Patricio Guzmán haría la cámara, Miguel Littín de protagonista de un episodio. Antonio Ripoll haría el montaje, Adolfo Aristarain, como ayudante de dirección de Khun, Esteban “Pucho” Courtalón como asistente de cámara. Se iniciaban Carlos Flores, “el grandote” y Douglas Hubner en Producción. Todo un mundo latinoamericano que se unía en esta inédita coproducción. Yo tuve debut y despedida en esta historia.

*“Venía aterrizando de Buenos Aires, luego de un largo viaje en barco desde Europa donde había partido a estudiar cine. Se produce mi primer encuentro con Helvio Soto, con el que haría una muy buena amistad, hasta su muerte. Mi padre Eduardo Trabucco, abogado y distribuidor de cine, tenía con el un grado de complicidad, que yo heredé. Bastó su llamada para que fuera citado a los primeros ensayos de lo que sería la primera coproducción latinoamericana con Argentina, Brasil y Chile, **“El ABC del Amor”**.*

Partí en un taxi colectivo que venía bajando raudo por una avenida Providencia, con un tráfico tranquilo, donde nadie podía adivinar los cambios que sufriría, en pocos años con una sobrepoblación de micros amarillas y un tren subterráneo y estacionamientos en su vientre.

Se terminaban los almuerzos en la casa, con la llegada de la jornada única, el menú ejecutivo, cientos de empleados comiendo completos de pie en fuentes de soda atestadas, parecido a lo que ocurre hoy con los grupos de oficinista que fuman en las salidas de los edificios. Surgen los “asesores” haciendo nata, (hoy llamados operadores políticos) como primeros síntomas de la Revolución en Libertad. Los mismos “Asesores”, que hoy cuarenta años después manejan los tribunales supremos de los partidos y el país.

“El Domino” recién remodelado, frente al señorial Hotel Crillón, era el predilecto.

Detrás de mí en el colectivo, una joven hablaba fuerte para que nadie quedara desinformado. Contaba con gran pasión, que dentro de poco iniciaría una larga travesía en un yate con su flamante marido el actor Marcelo Romo, próximo a inmortalizar su Romeo junto a Diana Sanz, su Julieta. Romo estaba calafateando la nave en el puerto de San Antonio, junto a su socio Raimundo Cheneaux, escritor y ex miembro de la marina para iniciar la travesía, en el yate que llamaron el Aleph.

Llegué a la Alameda con Lastarria y me bajé. Junto a mí, lo hizo la joven que con paso firme apoyada en dos contorneadas piernas hacía revolotear una pollera que anunciaba su estilo artesa vanguardista, que la perseguiría por toda su vida.

Se dirigió a un viejo edificio en Alameda 297, segundo piso, el mismo destino que me prometía mi agenda. La seguí seguro de que ella formaba parte de este equipo de artistas que preparaba la película, mal que mal, tenía más de un año de mirar mi entorno en Europa, suficiente para intuir que en Santiago, lo pasaría mal, muy mal con mi pelo largo, mi terno oscuro y mis chalas franciscanas compradas en Madrid.

No me equivoqué. De pronto quedamos ambos frente a esa puerta pesada con un ojo espía que no se utilizó, al primer golpe la puerta se abrió, posiblemente estaba abierta, no había misterios, eso supuse equivocadamente. Lo primero que vi al cruzar ese espacio entre la vida y la fantasía, fue a un personaje rigurosamente de negro que medía con aspaviento circense la luz ambiente con un viejo fotómetro Spectra. Un par de faroles emitían una luz suave, pero por sobre todo calor, eran las inolvidables Fotoflood, que se podían enchufar en la red domiciliaria sin que se “cayera la fase” como se llamaba en la jerga al corte de luz. Estas lámparas se harían famosas con los camarógrafos de los noticieros y sus ayudantes que cargaban unas improvisadas cruces de madera con seis de estas ampollitas atornilladas a unas bases de loza blancas necesarias para los interiores y un rollo de más de veinte metros de cable. Las polillas se hacían famosas en cada luz cámara acción, en las conferencias de prensa en los patios o ministerios de la Moneda de la época.

Con el tiempo se estrenarían en la filmación de matrimonios, hasta morir con las películas más sensibles y el video de hoy.

*Fue Adelqui Camusso, fotógrafo Argentino, que revolucionó todo, con la luz indirecta y difusa midiéndola, con su brillómetro. Cientos de fotofloods detrás de telas blancas transparentes hacían que todo fuera suave, y joven como el rostro de Ava Garner en **“La noche de la Iguana”** filmada con una cámara Mitchell y su lente forrado en una medía nylon. Julio Duplaquet, fotógrafo chileno, volvería de Argentina en el 82, con el misma técnica de tantos largometrajes como **“Operación Masacre”** de Jorge (El Tigre) Cedrón, otro mártir del Cine Latinoamericano. Aquí Julio la implementó inicialmente en la publicidad, no se hacía otra cosa.*

La joven del taxi, que rápidamente se sumó al hombre de negro, de rostro adusto y fotómetro en ristre, se concentraban en el guión anotando comentarios extravagantes que él hacía.

Este hombre de negro con su pelo que le caía a ambos lados como una Biblia abierta era Fernando (burro) Bellet, ya un hombre maduro que había sido tanquista del ejército francés en la segunda guerra mundial. Tenía una hija que había dejado en Francia, la nieta de Georges Mélié, Madelaine a quién conocí años después en el primer Festival de Cine Mudo de Valdivia. La habría reconocido entre miles de mujeres, si me preguntan, ¿cuál es la hija del Burro? Su ayudante, era Mirta González, actriz y esposa de Marcelo Romo actor de mil batallas que preparaba eternamente la nave para partir a cualquier parte que lo sacara de este país aburrido y previsible. Con los años sería un muy buen amigo de Marcelo. Su yate que nunca se hizo a la mar, murió en la playa esperando mejores tiempos. Marcelo perdía así sus primeros ahorros, no se imaginó que con los años, los de toda su vida se los llevaría otro barco esta vez un trasatlántico de las finanzas, Inverlink comandado por otro marinero Eduardo Monasterio, compañero de Douglas Hubner en la escuela naval, que como el Titánic sucumbió llevándose los ahorros de toda la vida de decenas de personas y también los que función tras función junto Marcelo.

Romo, años después en México, compartió con Sebastián Edwards hoy auto exiliado en Isla de Pascua, Raúl Ruiz hombre de éxito en Europa y Fernando Bordeu, que nos dejó hace pocos años. El productor chileno Valentín Pimstein, ya era venerado en Televisa, Lucho Gatica y la Mona Bell eran referentes en la música popular. Pero una tarde discutían en un bar, por un visa que le era negada a uno de ellos, Raúl Ruiz, en un arranque de malestar, hizo alardes de que atentaría con alguna autoridad del consulado chileno o de gobierno de los Estados Unidos de México. Bastó un oído revolucionario para que se produjera la expulsión del grupo con la rapidez de un rayo, Edwards se salvó. Marcelo, diez años más tarde y después de una larga dura prisión, debió viajar por el mundo con la beca Pinochet, primero a Inglaterra y luego a Venezuela, retornando a México victorioso coprotagonizando una telenovela con la mismísima Silvia Pinal.

En ese set improvisado había un hombre flaco distinguido, de sonrisa fácil que fumaba sin parar y sin moverse, era José Luís Contreras el productor de la película y que acompañó todas las aventuras de Helvio y luego de Littin.

Allí asustado y sabiendo que en cualquier momento aparecería Helvio Soto, me fui en busca de un baño con cierta rapidez y en el pasillo me encontré de frente a un gran espejo y un joven moreno de melena oscura y grandes patillas, que gesticulaba repitiendo un pequeño parlamento que compartía con una mujer invisible, pero por sobre todo se auscultaba, se miraba. Era una mezcla entre Sal Mineo y James Dean. No se enteró de mi presencia, aún cuando crucé entre el y su imagen en el espejo mientras balbucee un permiso. Tuve tiempo para ir al baño, volver, y el seguía con su diálogo ensimismado.

Este joven grandes dientes blancos envuelto en un terno oscuro y calzado con zapatos afilados, era Miguel Littin, actor de las primeras películas de Helvio. Cuando volví al hall de la oficina ya estaba Soto, con sus cabellos desgreñados que me hacían recordar a Eisenstein, en verdad siempre que miré a Helvio, sentía que estaba con Eisenstein, son físicamente muy parecidos. Me estiró la mano formalmente y me entregó una copia del Guión. En un segundo estaba detrás de el haciendo traveling, subía y bajaba por sobre los sillones y todo lo que interrumpía su camino simulando un dolly con cámara en mano, haciendo piruetas con sus manos abiertas formando el cuadro de la imagen. Acercaba y alejaba sus manos produciendo el efecto de un Zoom imaginario, con una cámara imaginaria, mientras profería comentarios al aire, que yo debía anotar en el guión. Miguel ahora, repetía a esa cámara imaginaria su texto, el Burro Bellet, seguía midiendo la luz, su asistente repetía el movimiento de su jefe. Éramos cuatro personas que seguían un movimiento circular como una coreografía, primero el Director, luego su asistente, el fotógrafo y su homónimo recordándome esos trencitos con la Huambaly en una fiesta sabatina. Lo más divertido para un espectador ajeno a la acción me imagino habría sido el ver a un actor que hablaba a una mujer ausente, contestando a los texto que yo leía con gran timidez y a esos cuatro personajes que envolvían esta escena subiendo y bajando por sobre sillones, y mesas. Esto se repitió por varios días. Allí Bellet me diría ante mi mirada desconfiada, que su traje rigurosamente negro era necesario para que ningún reflejo contaminara la luz que medía su fotómetro. Pero de nada sirvió, las primeras pruebas que llegaron del laboratorio, eran desastrosas o todo estaba negro o todo estaba blanco, la imagen no se veía por ninguna parte, parecía una filmación de lo que sería la historia unos años después en que los matices estuvieron invisibles. Hubo muchas explicaciones, todas en contra del Laboratorio. Cuando le pregunte inocentemente a Eliana

Arnao su esposa madre de su segunda hija, cuando Bellet ya no estaba con nosotros, ¿porqué le decía el Burro?, ella sonrió picaresca, abrió sus brazos y subió sus hombros como repitiéndome la pregunta.

Patricio Kaulen, había insistido que me fuera a estudiar cine a Europa y el mismo me traería devuelta para que fuera trabajar en su próxima película como asistente de dirección, con sueldo y todo. Helvio me comprendió. En verdad habían muchos esperando que se produjera una vacante, entrar a este mundo fascinante por cierto era un privilegio, Carlitos Flores “el grandote”, tenía razón.

*Me perdí de trabajar con entrañables amigos con los que compartiría después otros inimaginables momentos. Amaya Clunes diseñadora de vestuario, mujer del fotógrafo Dagach, que también haría el vestuario en “**Frontera Sin Ley**”, a los asistentes de producción el propio Carlos Flores y Douglas Hubner, que luego de la publicidad de los nuevos computadores Samsung le llamamos así, la publicidad se ufanaba de ser el único PC compatible.*

Con Douglas MacArthur “Samsung” Hubner Vidal terminaría siendo socios del restauran café más interesante de la dictadura, El Biógrafo.

En ese equipo de filmación estarían también Francisco Soto, hoy Serge Françoise Soto (reaparecido como el mayordomo del último reality del canal 13), al año siguiente se iría a trabajar con Littin al “Chacal”.

*Miguel ya había filmado “**Por la Tierra Ajena**”. Patricio Guzmán haría la cámara, ya había hecho o estaba por estrenar “**ElectroShow**” en el teatro La Comedia, vestido de un riguroso blanco, para irse luego a estudiar cine a Madrid y pasar horas en los Estudios Moro.*

Estaba también Pepe Sánchez, distinguido artista múltiple colombiano y el actor Lucho Alarcón que junto con ser el alcalde también lo hizo como productor de campo y con el propio Miguel Littín, que como cineasta y amigo, compartiría muchos años de lucha y de cine, que es casi lo mismo.

*En el episodio de Brasil, “**El Pacto**” que dirigió Eduardo Coutinho, el productor fue el León Hirszman, Director de tantos largometrajes como “**San Bernardo**” (1971), “**Ellos no usaban Smoking**”, (1981), con quién compartimos las luchas políticas de lo que se avecinaba en América latina que*

aún cuando se podía prever nadie medía consecuencias. León muere tempranamente”.

*“En el episodio, argentino, “**Noche Terrible**” de Asistente de Dirección estuvo Adolfo Aristaraín y como asistente de cámara Esteban “Pucho” Courtalón un gran tipo, que fue un leal y silencioso colaborador, en los momentos difíciles en Buenos Aires, junto a Tito Almenjeiras, cuando hacíamos las copias del “**Chacal de Nahueltoro**” en laboratorios Alex en el ’68, hoy un fotógrafo de los grandes, que ha hecho también carrera en Chile. También participó el infaltable Antonio Ripoll montajista y empresario que reencontraría montando “**Largo Viaje**”, en la moviola de Emelco, en la que trabajaba Rodolfo Wedeles amigo para toda la vida, que montaría después, “**New love**” donde conoció al amor de su vida que el golpe de estado le arrebató. También hizo el montaje de “**Frontera sin Ley**” de Luis Margas, película tan poco conocida.*

Rodolfo se iría al exilio luego de un tiempo en la clandestinidad, porque nadie lo podía seguir escondiendo, había montado una productora con Carlos Flores “el grandote” y la represión estaba muy dura, tomaron presa a su compañera Adriana del Río que había sido la esposa de Álvaro Covacevic. En París Rodolfo haría todo el cine de Raúl Ruiz.

*Con los años Helvio me llevaría de asistente a “**Caliche Sangriento**” una de las películas chilenas que no ha perdido vigencia política ni estética y que se ha visto tan poco, después de su estreno. Ahora, dicen haberla restaurado.³⁴.*

Rodolfo Wedeles era militante del MIR y Carlos Flores Espinoza, de la Izquierda Cristiana. A “Nanita”, Adriana del Río, pareja de Rodolfo Wedeles, la tomarían detenida en una parcela de los Dominicos que era de su propiedad, donde nos reuníamos. Nanita fue torturada duramente junto a su hijo y de Álvaro Covacevic, el pequeño Alexis.

Chile Films en Acción

El triunfo de Eduardo Frei, le permite a Kaulen iniciar un nuevo proceso en Chile Films. Busca a camarógrafos de los noticieros de la época e incorpora a especialistas en animación como Barrios, a Dunav Kusmanic y Javier Rojas para el noticiario como compaginador, trae primero a Rinaldi, luego a Armando Blanco y finalmente al

³⁴ “Cine de Memoria 1964-2004”. Sergio Trabucco Ponce, en preparación.

inolvidable compañero y entrañable amigo Carlos Piaggio, el único que se quedaría en Chile y que solo el golpe militar y el dolor lo hizo abandonar, con su Panchita y su hijo. Allí, el *Chile films* de esos años estaba habitado por Joel Palma, don Julio Tapia y sus familias.

“El padre de Luís Tapia electricista de todas las películas de esos años, don Julio Tapia, efectivamente sordo como Tapia, de obrero de la construcción de esta magna obra se quedó de cuidador desde el año ‘42 hasta pasado el ’73, sobreviviendo al golpe de estado, como Joel Palma “Palmita”, otro cuidador que vivió por décadas en Chile Films, también protagonista de algunas películas. Julito sería el abuelo, protagonista de “Largo Viaje” al que le pagaríamos por sugerencia mía, con un moderno audiófono que fui a comprarle a Hamersley apenas terminó la filmación. En verdad fuimos juntos y luego de la evaluación médica se le colocó y escucho todos los ruidos y voces que había olvidado. Regresamos en un taxi y Julito venía asustado ante tanto ruido inútil, que con Giorgio Di Lauro en el estudio intentábamos recrear con el máximo de realismo haciendo la sonorización o lo que hoy llaman Foley, a todo el cine de los sesenta. Fue el ruido que los santiaguinos que accedían al ansiado auto que lo haría tomar una drástica determinación. En su espacio vital, a un costado de la entrada del estudio una pequeña pieza llena de palomas que habían sido extras de la película “Largo Viaje” que Julio López, el utilero más genial que he conocido, trajo y quedaron allí para siempre.

Llegando, guardó los audífonos, con un cuidado casi religioso y lo ocupó en dos o tres oportunidades más en su vida, el quería escuchar lo que realmente le interesaba. Julito era nuestro prestamista, siempre sería el que en la quincena nos fiaba los Liberty, Monarch o los primeros cigarros con Filtro, los inolvidables Hilton. Los mismos que fumaba hasta que el filtro quedaba reducido a la mitad, el productor de Canal nueve que compartió por años, el mismo predio, Fernando Vargas, el presidente Vargas, hasta que en los noventa los importados y la globalización que empezaba a dar sus frutos los liquidó. En verdad Julito Tapia, nos cobraba intereses bajos, cuando el no estaba, Rosita su eterna compañera, ausente y, sonriente, hacía la cobranza”³⁵

³⁵ “Cine de Memoria 1964-2004”. Sergio Trabucco Ponce, en preparación.

El renacimiento del Noticiero, ahora “Chile en Marcha”.

Pero nada sería más importante en mi vida que la aparición de esa tromba eléctrica y lúcida, mal hablada, irreverente que fue Nieves Yankovic, detrás sus perros y entre ellos el más exquisito y gran maestro Giorgio di Lauro. Ambos habían realizado, el documental “*Andacollo*” en el ‘58 “*Artistas Plásticos Chilenos*” el ‘59, y en el ‘65 “*Isla de Pascua*”.

Con ellos trabajé ayudándole al sonido y montaje de “*Isla de Pascua*”, donde Nieves hacía la locución en una letanía infinita y profunda que mataba todo ritmo, Di Lauro miraba las perillas entregado, no podía emitir opinión mientras hacíamos la mezcla, que se hacía eterna, como la vida que ambos soñaban.

Jorge Di lauro era el Ingeniero de Sonido de “*Chile Films*”, y Tobar, el “guatón” Tobar el productor. Tobar se ganaría el gordo de la lotería conmigo y otros ocho técnicos, unos años ante del golpe y fue quién me denunció a la dictadura militar que finalmente me apresó.

El noticiario lo dirigía Javier Rojas, y su segundo, el profesor de castellano, folclorista y experto en cuatro, Dunav Kusmanic, que militó en el MIR. Más conocido como *Jacinto Rey* dentro de la música. Hoy “Duny”, luego de hacer varios largometrajes en Bogota, vive enclaustrado en Medellín, Colombia y no ha querido volver a su tierra, ni responder cartas.

Largo Viaje

Estábamos en la mitad del año 1966, Eduardo Frei ya llevaba dos años de gobierno, iniciábamos la preproducción de “*Largo Viaje*”, Largometraje dirigido por Patricio Kaulen que llegaría a ganar el primer premio en Karlovy Vary compartido con la película, “*A sangre fría*” basada en la novela de Truman Capote, dirigida por Richard Brooks, nominada al Oscar en el ‘67 por el mejor Director y mejor Guión.

Para que esto fuera posible Patricio Kaulen al igual que en los ‘40 y ‘50 buscó en Argentina, con un poco más de suerte a un equipo capaz de hacer la película con 100.000 dólares de capital, muchísimo para la época, más de un millón de dólares de hoy, y que pudiese dejar escuela. A la cabeza de este proyecto llegó Alberto Parrilla, canchero y avezado productor bonaerense que trae consigo a un equipo de antología. Su sobrino Cachito Taselli, como asistente de Producción, quién 30 años después dejaría en la calle a Kaulen como productor de “*Viva Crucis*”. Patricio quizá no me perdonó mi

paso por Chile Film con la Unidad Popular, y no confió en mí; tampoco lo hizo plenamente en sus hijos y recurre nuevamente a argentinos, en este caso al sobrino de Alberto que había fallecido esperando que este proyecto pudiese realizarse. El otro era Aníbal Mirón, un mozalbete gigantón que prometía mucho y lo quería todo, pero su paso posterior por el cine argentino no tuvo relevancia. También Enrique Filipelli, espectacular camarógrafo porteño de gran nivel que venía de hacer *“Pajarito Gómez”*, de Rodolfo Khun, que había hecho el *“ABC del Amor”*, con Helvio Soto.

Bernardo Arias, fue el asistente de Dirección, quién a pesar de estar bastante grande haría después una serie de largometrajes. Me detendré en él para describir de cerca el tipo de personajes que vino a Chile en esos años, probablemente parecidos a los de la década del '40 y '50, tan criticada.

Bernardo comenzó su carrera en el cine cercano al término de los años '40, en los estudios Lumiton, llegando a trabajar en decenas de películas como asistente de dirección. Era una carta que no podía fallarle a Kaulen, estoy seguro que eso pensó el productor de *“Largo Viaje”* Alberto Parrilla. Arias fue el administrador de muchos directores de la generación de los sesenta argentinos, como lo fue el “turco”, Jorge Mobaied, que también llegó por estas tierras, ya más grandecito, luego de haber sido asistente de dirección de más de diez y seis películas iniciándose el año '48 como asistente en *“Pasaporte a Río”*. Finalmente, dirigió unos cuatro largometrajes entre ellos *“La colimba no es una guerra”*, o *“Mi hijo Ceferino Namuncurá”*. Había para todo, Arias era muy eficiente y podría decir hoy, otro maestro del cual aprendí el oficio. A decir verdad aprendí lo suficiente para vivir a lo menos diez años. Había trabajado en *“El Negoción”* de Simón Feldman; *“La Cifra Impar”*, de Manuel Antón; *“El Crack”*, de José Martínez Suárez; y *“Los inundados”*, de Fernando Birri, otro indicador de los vasos comunicantes del naciente *“Nuevo Cine Latinoamericano”*.

Bernardo Arias fue un aporte sustancial para que la gramática de *“Largo Viaje”* fuera legible.

Bernardo dibujó no solo el story board de la película, sino también un gran mapa a todo color de todas las transiciones y secuencias del peregrinar del niño. En realidad, parecía un mecano para armar. Kaulen lo había hecho antes el año '42. en su película *“Nada más que Amor”*. Con los años, yo hice lo mismo en mi trabajo como asistente o productor. Me costó mucho sacarme de encima el “guión de fierro” y el esquema de cada plano y contraplano dibujado. Quizás, eso hizo que Alicia Vega y sus alumnos reprochen su planificación estructural: “Desde un comienzo el filme todo está calibrado,

desde la historia, situaciones y personajes para que el relato se mantenga en un nivel de abstracción que lo preserve de cualquier posible contaminación con la dureza extrema de la realidad”³⁶, que reclama Ascanio Cavallo, reubicando a Kaulen.

Cavallo en todo su texto intenta equivocadamente reubicar a Kaulen y Kramarenco, dentro del llamado “*Nuevo Cine Chileno*” en respuesta a una supuesta intencionada omisión sistemática de no reconocer sus meritos bajo una “Versión Estándar”³⁷.

No recuerdo que en esa época ni después, se haya desconocido los meritos de su obra. A pesar de la polarización política de esos años de alguna manera “*Largo Viaje*”, que había ganado en Karlovy Vary en el ‘68, se asumía como precursora del “*Nuevo Cine Chileno*”. Más bien, el propio Kaulen no se sintió ni interesó en ser parte de este “movimiento”, por no incluirse en un grupo en que muchos se asumían marxista, aún habiendo participado en tantos encuentros previos en busca de un cine latinoamericano independiente, como lo hizo también en los festivales de Viña en la etapa fundacional, donde fue incluso jurado. Kaulen no se sintió cómodo en el encuentro de Viña ‘67 donde se nombra al *Che* Guevara en la presidencia de honor. Los chilenos prácticamente solo escuchaban los discursos de los argentinos con su verbo elocuente y a los cubanos y a Alfredo Guevara que tomaban conciencia del potencial que había en el trasfondo de ese momento. Por otro lado, el distanciamiento con Kaulen, de Jorge Di Lauro y Nieves Yankovic, ambos Demócratas Cristianos que se incorporaron a trabajar junto a la Unidad Popular entrando a la Izquierda Cristiana, marca un antes y un después en la relación con Kaulen. Por cierto, también su cargo en el gobierno, como Presidente de Chile films, lo complicó aún más.

Las interpretaciones de algunos investigadores de donde surge esta supuesta versión estándar, son después en el exilio. Muchos de ellos, tampoco tuvieron vínculos con el origen del llamado *Nuevo Cine Latinoamericano* ni menos fueron militantes, mas bien estaban interesados en interpretar la historia desde sus particulares miradas. Los propios cubanos siempre reivindicaron “*Largo Viaje*”.

Hubo seis años desde Viña ‘67, hasta el golpe, donde cada quien se ubicó donde quiso ubicarse sin reclamar espacios o pertenencias.

³⁶ Alicia Vega Re-Visión del Cine Chileno. Santiago Aconcagua, 1979 P.127-138 y 382

³⁷ Ascanio Cavallo - Carolina Díaz .Explotados y Benditos – uqbar. Pág. 119

Bernardo Arias, el asistente de Dirección de *“Largo viaje”*, después, envalentonado con esta experiencia premiada en Karlovy Vary, se internacionaliza partiendo al Perú, para trabajar en películas que Oscar Kantor realizó en ese país. Su eficiencia doctrinal del manejo administrativo y del plató hizo que Industria Andina del Cine lo contratara para su ópera prima. Bernardo realizó, *“Allpa Kallpa, La fuerza de la Tierra”*, película que tuvo buenas críticas. Por su contenido social y tema indigenista la llevan a Moscú en el año 75, ganando un premio.

La llegada de extranjeros no generó atisbos de xenofobia, por el contrario.

En el Sindicato de Técnicos Cinematográficos de Chile, del que fui dirigente, muchos de sus dirigentes fueron latinoamericanos, como Antonio Ottone, que sería el emisario del PC chileno en Chile Films cuando la UP, al año de gobierno, saca de Chile Films a *“toda la ultra”*, que Miguel Littín no quiso vender a cambio de mantener su cargo, como se lo ofrecieron.

Antonio Ottone, vuelve a Argentina escribe guiones y dirige varios largometrajes, llegando a ser el director de Cinematografía de Argentina INCAA.

En 1967, se filma, *“Tierra Quemada”*, de Alejo Álvarez; *“Érase un niño, un guerrillero, un caballo...”* de Helvio Soto; *“Las aventuras de Juan Quinquín”*, de Julio García Espinosa; *“Morir un poco”*, de Álvaro Covacevic; *“Tierra en transe”*, de Glauber Rocha.

El Festival de Viña '67 y el Nuevo Cine Latinoamericano

Del festival y sus consecuencias se ha escrito mucho, sin embargo los cineastas chilenos no le han dado la relevancia política y artística que tuvo.

El 5º Festival de cine de Viña del Mar, que pasó a la historia como el Primer encuentro de Cineasta Latinoamericanos, o el *“Festival de Cine de Viña del Mar del'67”*, permitió a los autores nacionales tener una mirada colectiva de las obras de sus pares, y tomar conciencia de poder transformarse en un potente movimiento. Es el tiempo de la revolución en Cuba, del Che, son los cambios sociales de gran importancia política en esa década.

El Cinema Novo Brasileño representado por León Hirszman, el cine cubano con Alfredo Guevara a la cabeza, Humberto Solanas con *“Manuela”*, Santiago Álvarez, la marea transandina, con Solanas y Getino, Edgardo Pallero y Dolly Pussi, Subiella, Lita

Stantic , Pablito Szir, Mauricio Berú y Delia Kovenski, Dolly Pussy, Mario Handler, Mario Jacob, y tantos otros.

La búsqueda de un cine independiente, que diera cuenta de la realidad social había sido tarea de muchos que fueron precursores de un cine nacional en cada país, pero el compromiso político de sus cineastas y su integración a orgánicas políticas va cambiando la escena. Ese año en Viña, se produce ese cambio, incluso para el propio Cine Cubano.

Cuando se le pregunta a Alfredo Guevara de donde surgió la idea del Nuevo Cine Latinoamericano y sus festivales, responde así:

“Fue bajo la inspiración de Juan XXIII que se fundó en Génova el *Columbianum* Institución que promovía las relaciones culturales ítalo-latinoamericanas. El *Columbianum* organizó los Festivales de Sestri Levante y Margherite Ligure. Fue así que nos descubrimos los grupos de jóvenes que por toda América Latina hacían un cine distinto acompañando el inmenso temblor que exigía la filmación de nuestras identidades nacionales, el reencuentro de nuestra imagen. Y allí estaban los cineastas brasileños. Después vino Viña del Mar, en 1967, y la tierra americana y sí en continuidad. Encuentros, festivales, seminarios, proyectos mil; en Mérida y Caracas, Venezuela; en México, en Viña del Mar de nuevo.

Fueron años en que América Latina toda se vio envuelta en convulsiones que marcaron la época”...

...“Los combates y derrotas, las victorias y las transformaciones, lo que tuvo un signo y lo que tuvo otro, dejaron huella, marcas, que hicieron de nuestro continente otro.

El crítico cubano Joel del Río lo así:

...“Creció y se fortaleció desde la proclamación de las especificidades sociales, económicas y culturales de cada país. Tuvo que hacerse a veces más simbolista y metafórico (condicionado por circunstancias políticas), en otras ocasiones se dejó permear gustoso por las influencias documentales (cámara en mano, sonido directo, testimonio, realidad contemporánea), sobre todo en las naciones urgidas por conformar el testimonio cinematográfico de sus realidades. Si algunos pocos realizadores optaron por la linealidad narrativa y clásica, otros se afincaron en la metáfora y la ruptura

lingüística, cada opción condicionada por el desarrollo industrial y artístico que hubiera alcanzado el contexto industrial y artístico del cual provenía. Visto en perspectiva, puede decirse que el “*Nuevo Cine Latinoamericano*” se apoyaba más en el nacionalismo cultural y en programas sociales y políticos propios de las izquierdas latinoamericanas, que en la coherencia estética o en un estilo representacional predeterminado. Siempre se destacó más por lo que no quería ser (rosada evasión hollywoodense, esquematismo ramplón de los viejos cines nacionales, confirmación de las realidades nacionales) que por lineamientos con carácter normativo o programático”³⁸

Los propios autores han intentado una explicación de cómo se da este fenómeno y sus circunstancias.

Julio García Espinosa, director y teórico del cine latinoamericano con su “*Por un Cine Imperfecto*” que animó la discusión de los ’70, haciendo referencia a lo nuevo en el Cine latinoamericano en una entrevista reciente plantea:

“Se ha sostenido que el Nuevo Cine Latinoamericano de los sesenta desapareció al individuo siguiendo el principio marxista de que la Historia la hacen los pueblos y no los individuos. Es verdad que esto existió como también existió lo contrario. Pero esto se manifiesta igualmente hoy. ¿Qué hay de regresivo en que ambas tendencias, ayer y hoy, puedan ser caminos exploratorios? También se habla de que el Nuevo Cine Latinoamericano obedeció a una única línea de pensamiento. ¿Acaso es una manera de enmascarar el palpable pensamiento único que hoy recorre mares, llanos y montañas? ¿Se puede negar la diversidad de entonces? ¿Se puede negar la uniformidad que inunda hoy al mundo? ¿Qué hay de pensamiento repetitivo en “*Memorias del subdesarrollo*”, “*El Pez que fuma*”, “*El Chacal de Nahueltoro*”, “*Dios y el diablo en la tierra del sol*”?”...

Julio García Espinosa de esta manera hace referencia a la gran diversidad temática y expresiva que tuvo el cine latinoamericano de esos años.

³⁸ Precusores, nacimiento y plenitud del Nuevo Cine Latinoamericano por Joel del Río - FNCL

...“También se suele decir que el cine de los sesenta fue un cine político. Es demasiado cómodo dividir el cine en cine político, cine de entretenimiento y cine de arte. Habría que preguntarse más bien, cuándo en las películas hay más sentimiento que ideas, cuándo hay más ideas que sentimientos, cuándo se concilian ambos. También se dice que fue un cine de bajo costo. Pero eso no significa que fuera un cine artístico. A veces se cambian las formas de producción para no cambiar nada. La Nouvelle Vague rompió con muchas leyes de la gramática desarrollada por Hollywood desde Griffith. Liberó a la narración de tener que respetar las angulaciones correspondientes, el famoso eje; la imposibilidad de ir de un plano general a un primer plano; de ajustarse a los movimientos mecánicos de la cámara. Incluso la cámara en mano la utilizaron por primera vez los cineastas de la Nouvelle Vague. Con todo y ser mucho estas transgresiones no pasaron de ahí.

El Nuevo Cine Latinoamericano también transgredió pero fue más lejos, intentó romper las reglas del juego. Tal vez Glauber Rocha fue quien más lejos llegó en ese empeño. En general gran parte de la importancia del Nuevo Cine Latinoamericano fue buscar una alternativa a la narración autoritaria de Hollywood, por una parte. Por otra, huirle a la mentalidad pequeño burguesa como destinataria única. En aquel entonces, no surgieron planteamientos teóricos para hacer películas, hicimos películas que motivaron reflexiones teóricas”.³⁹.

Otro de los grandes protagonistas de este proceso, Fernando Birri, también desde una interesante mirada desde el hoy recuerda.

“El Nuevo Cine Latinoamericano, es evidente como todo este proceso que estamos realizando, ha atravesado por diversos avatares, ha pasado por un momento de iniciación, por lo tanto de ruptura, por usar una palabra que acabamos de utilizar. De ruptura contra la conservación, de ruptura contra lugares comunes, de ruptura inclusive contra el cliché, contra el maniqueísmo, en fin, contra todas las formas conservadoras y reaccionarias de la imagen. Pero en el caso específico del *Nuevo Cine Latinoamericano* creo que es evidente, no hace falta que yo lo vuelva a decir una vez más, también de la ideología, también de una perspectiva de un 3-D, digamos así, político, específicamente político, dándole a esta palabra, cosa que sí me parece que el cine latinoamericano tuvo mucho cuidado en el manejo, dándole una dimensión muy amplia desde la política militante más inmediata, más urgente, a una concepción política como palanca o clave para cambiar el mundo, por más formulación ética y formulación estética que hubiera.

³⁹ Julio García Espinosa” Lo nuevo en el Cine Latinoamericano” Portal del Cine y el Audiovisual EICTV

En esos momentos cuando empezamos teníamos muchas dudas, estábamos dibujando el mapa mientras caminábamos sobre la tierra, entonces estábamos viendo para dónde íbamos y qué se yo. Pero uno de los métodos fundamentales es que este Cine Latinoamericano no nace como movimiento voluntario, no nace por la decisión de nadie, nadie dice "ahora va a nacer el Nuevo Cine Latinoamericano". La partera del Nuevo Cine Latinoamericano es el tiempo, la circunstancia histórica, son las condiciones reales; y por supuesto del otro lado de la polaridad gente joven con mente joven, abierta, con una preparación diferente".⁴⁰

Pero hubo definiciones previas, sueños y manifiestos.

En Chile con posterioridad al Manifiesto de la Unidad Popular en el '71, ya en el gobierno, Miguel Littín, a los 29 años proclamaba en medio del fragor lo que para él debía ser el "Cine Nuevo".

...“El Cine Nuevo se nutre de la realidad social de un país, explora en sus formas culturales, busca al hombre e intenta aprehenderlo.

El Cine Nuevo se sumerge en las experiencias vitales del pueblo y emerge desde allí como una denuncia, una agresión o un canto a la liberación.

El Cine Nuevo busca la conciencia del hombre.

El Cine Nuevo tiene como objetivo modificar esa conciencia.

El Cine Nuevo es, en cuanto se convierte en arma de liberación.

El Cine Nuevo es desalienante, combatiente.

El Cine Nuevo —dice Rocha— más que una estética es una ética.

A diferencia del cine comercial, del cine de consumo, del cine alienante, se produce en pequeños grupos ligados sustancialmente por una ideología común”...

... “Se diferencia del llamado Cine de Autor porque no busca como éste reflejar las experiencias personales de un individuo, sino las manifestaciones multitudinarias de un pueblo. El Cine Nuevo es deliberante, no partenaliza, pero tampoco acepta el partenalismo.

El Cine Nuevo es, en cuanto es una permanente interrogante.

Precisamente porque nuestra realidad es cada día más rica y más dinámica, nuestro cine, más que dar respuesta, tiene la obligación de plantear interrogantes.

⁴⁰ Fernando Birri

El Cine Nuevo no se invalida a sí mismo enfrentando una obra frente a la otra.

Cine Nuevo no es la obra de un realizador, sino un movimiento que se expresa a través de muchos realizadores y éste no es un factor principal, sino apenas uno de sus rodamientos”...

...”No creemos ya en las vanguardias culturales. La cultura es el reflejo de un estado social. Nuestra cultura será verdaderamente libre en cuanto lo sea la sociedad en que vivimos. El arte del colonizado conlleva en sí mismo la colonización.

Este texto de Miguel está adelantando unos años en este relato cronológico.

Los conflictos que nos traería llegar al gobierno popular de Salvador Allende, y hacernos cargo de las políticas del cine, no fueron pocos. Pero es un tema que se aborda más adelante.

Ese año de fines de la década del sesenta recibiríamos una dura noticia. El 9 de octubre de 1967, muere el presidente de honor de nuestro encuentro en Viña.

El Comandante Ernesto “*Che*” Guevara, es asesinado en Bolivia.

Al año siguiente el año, **1968**, se filma, en México, “*Fando y Lis*” de Alejandro Jodorowsky; y “*Memorias del subdesarrollo*”, de Tomás Gutiérrez Alea. “*Lucía*” de Humberto Solás.

Es el año del Mayo francés, sorprende a Alfredo Guevara en París, en lo que el denomina usando una frase de Lezama “el azar concurrente”, recordando entre otros hechos similares el Bogotazo en que también estuvo presente. Meses después viaja a Sao Paulo, donde en una Escuela de Arquitectura tomada se encuentra con Glauber Rocha.

En Chile, ya se sienten los beneficios del articulado legal que otorga beneficios económicos al cine aprobados por el gobierno de Frei Montalvo, con películas como “*Lunes primero, domingo siete*” de Helvio Soto, “*Tierra Quemada*”, de Alejo Álvarez, y “*Ayúdeme Usted compadre*”, de Germán Becker, que sería por muchos años el éxito de taquilla con sus más de 300.000 espectadores. De ambas película fui el asistente de Dirección.

*“En **Ayúdeme usted Compadre**, conocería a Héctor Mujica el realizador argentino que era una especie de Asistente de Dirección, a los Lobótrico, padre y Aldo, a Matarrese, todos de la industria argentina. También figuras como las cantantes, Sonia y Miriam y su madre, Cora Santa Cruz mujer divertidísima y de una vitalidad sorprendente. Allí conocería también a Doris y Rosi, otro dúo de gran moda. Doris estaba casada con Herval Rossano, gran director de telenovelas chilenas y brasileñas recientemente fallecido, ambos traerían al mundo a Rossano hijo, actual Director de telenovelas en Chile, Arturo Gatica, el dúo los Perlas etc.*

Antes de hacer la película, se había hecho un programa de televisión unos años antes con el mismo nombre, que había sido muy exitoso, con los equipos de los estudios de Tarapacá de PROTAB, se grababa en cintas de video de dos pulgadas, sin que se pudiera editar, de allí la palabra fundido a negro, el corte que llegaba cuando se preveía un error y ya no había como repetir. En dos grandes camiones que habían sido traídos de Colombia luego de ser usados en la gira del Papa Paulo VI, estaban los equipos y esas inmensas cámaras y trípodes que debían bajadas y montadas por lo menos con tres hombres. Allí están, Ricardo Miranda, Richard ingeniero por años de canal 13, Helvio Soto dirigiendo las primeras, telenovelas con su ayudante Pepe Caviedes, luego se incorpora, Silvio Caiozzi y Arturo Feliú”⁴¹.

En agosto, se produciría el hecho histórico que se llamó la “Primavera de Praga”. Se produce la invasión de Praga por tropas del Pacto de Varsovia.

El Che no sería testigo del inicio de las “equivocaciones”.

Allende condena enérgicamente en el Senado la intervención de las tropas del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia: “ha sido atropellada la soberanía de ese país”, lo que obviamente no causó cambios en el rumbo de la historia.

En Mérida se celebra en 1968, el Festival de Cine de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela. El encuentro de cineastas latinoamericanos, que dio la continuidad y donde siguió el debate.

⁴¹ Cine de Memoria. de Sergio Trabucco en preparación.

Ese mismo año la Universidad de Chile de Valparaíso creó la carrera de cine, a cargo de profesores como Aldo Francia, Sergio Bravo, Diego Bonacina, Kerry Oñate, Pedro Chaskel, José Román, López y otros. Esta escuela después de muchos conflictos terminaría en el local de Chile Films con Nieves Yankovic y Jorge di Lauro a la cabeza.

En Uruguay la crisis política y económica tomaba otro curso, la represión al movimiento popular y estudiantil se inicia con más fuerza. Handler realiza "*Me gustan los estudiantes*", se iniciaba así un cine más militante en el Uruguay.

Al año siguiente el mismo Handler, junto a Mario Jacob y Marcos Banchero, filman "**Liber Arce, Liberarse**".

En Cuba, el 3 de febrero de ese '68, Tomás Gutiérrez Alea, con 40 años, le escribe una carta a Alfredo Guevara de 43, Presidente del ICAIC, en que le intenta elaborar un concepto, "*Para un cine marginal*", sumándose a los manifiestos que se inauguraron con Glauber y Birri y que proliferan en el continente.

Gutiérrez Alea le adelanta a Alfredo que son ideas no del todo claras, pero que sirven para una discusión más amplia que por cierto nunca se darían coherentemente como el mismo Titón enuncia de su propia elaboración.

Un cine al margen del "gran" Cine:

"Este cine estará, frente al gran cine, en una relación semejante a la que puede tener un simple *informe* con la literatura. Es decir se trata en primera instancia de utilizar al cine como un instrumento mas adecuado para rendir informes sobre determinados aspectos conflictivos del desarrollo de la Revolución (de la vida) en el país.

Estos informes podrán en evidencia problemas y contradicciones pero esa evidencia jugara un papel solamente dentro de aquellos medios en que se mueven los que tienen en sus manos la posibilidad de modificarla realidad."⁴².

Titón, se esta refiriendo a la dirigencia, a la dirección que a 9 años de la Revolución requieren informes para sensibilizarse de los problemas reales. Ya hizo, la muerte de un burócrata y esta filmando memorias del subdesarrollo.

⁴² Tomás Gutiérrez-Alea Titón. Volver sobre mis pasos, selección de Mirtha Ibarra, Ediciones autor, Barcelona.

...“ Así podrán estudiarse problemas sociológicos, económicos políticos, morales... etc. Problemas nuevos que surgen cada vez que la Revolución da un paso y destruye una vieja estructura sin reemplazarla con igual rapidez por otra nueva funcional. Problemas como la burocracia, la aplicación mecánica de una orientación, el abuso de poder, la moral” socialista” (burguesa), el problema generacional, las capas discriminadas... etc.. etc.

Se explaya sobre las bondades del cine para expresar con la verdad la fuerza de la realidad. De lo barato que puede ser.

...“Este cine complementara en algún sentido la labor del Noticiero pues pienso que la historia de esa época que atravesamos tendrá que basarse igualmente en el aspecto mas exterior que nos ofrece el noticiero y en el testimonio más profundo (menos aparente) que nos brindarán estos informes cinematográficos, este cine marginal...”... Creo además, que la practica de este cine puede ayudarnos a desarrollar otras tendencias y otros lenguajes en el otro cine, ligarlo más a la realidad inmediata y darle una perspectiva mucho más amplia. En ese sentido, puede resultar aquí también un aporte de la Revolución al cine...”

Traigo a colación esta carta ya que el conflicto fundamental del cine chileno en medio del proceso de cambios que llevó adelante Allende, fue el generado en *Chile films* con relación al Noticiero y su rol.

Casualmente, allí en el '71, tres años después, nosotros implementábamos esta idea de Titón, llamando justamente *Informe* al Noticiero y haciéndolos monotemáticos, profundizando en aquellos temas que se hacían necesarios de enfrentarlos en nuestra sociedad. Por cierto, esta carta de Titón a Alfredo y de esta idea, solo nos enteramos con la publicación del libro que hizo la actriz Mirta Ibarra, su esposa, hace un tiempo, ya que no recuerdo que esta idea haya tenido en Cuba un desarrollo.

En Titón siendo un artista de su sensibilidad y talento, estuvo siempre la mirada práctica, concreta, buscando respuestas y soluciones ante una realidad que lo circundaba y que se hacía cada vez más agobiante. Problemas que se acumularon, se hicieron cotidianos y que hoy tienen a Cuba en una sola alternativa, o se enfrentan y se resuelven o la terminan por ahogar.

El Cine político teoriza

En Argentina la ideologización y el surgimiento de un marco teórico a la práctica del cine político llena el panorama.

Se estrena a nivel mundial la primera versión de "*La hora de los hornos*" (Fernando E. Solanas, Octavio Getino, en Sestri levante Italia, que termina con Solanas aclamado y llevado en hombros a la plaza de la ciudad.

Todo cine es político así lo enunciaban Solanas y Getino.

"Todo género cinematográfico, sea el que corresponda a la comedia rosa o el que se enrola en el drama épico, el policial o el documental, están concebidos y determinados por una concepción ideológica definible, y cuya proyección política escapa las más de las veces a la propia conciencia del autor. El cine, como ideología, viene a confirmar, negar o corregir los niveles de conciencia existentes en los espectadores (el pueblo), y por lo tanto alcanza incidencias traducibles siempre en términos políticos"⁴³,

"El Chacal de Nahueltoro"

Miguel Littín, terminaba recién de filmar en San Fabián de Alico, estábamos en el año '68, y armaba el nuevo equipo que le colaboraría en la post producción mientras yo venía de rodar la película más curiosa en la que me tocó participar: "*Ayúdeme usted Compadre*" con Germán Becker, amante del folklore tradicional, la patria y sus Fuerzas Armadas.

Miguel me pide le haga la Post Producción y así en largas jornadas en *Chile Films*, realizo el Foley y colaboro en la mezcla final con Jorge Di Lauro, para luego irnos a Argentina al largo proceso que culmino con las copias. Esta experiencia esta llena de exquisitas anécdotas, que las dejaré para el libro.

Pero llegamos como vagabundos sin plata, dormíamos en el sofá del hall de los laboratorios Alex y terminamos luego de la primera proyección, en un hotel 5 estrella y Miguel almorzando con Mirtha Legrand en televisión. Desde el primer minuto el Chacal golpeó a los argentinos. Al día siguiente teníamos distribuido la empresa *Norma Vigo*.

⁴³ Cine cultura y descolonización, de Octavio Getino y Fernando Solanas. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 1973

Igual fue un largo periodo de muchas dificultades.

“*Caliche Sangriento*” de Helvio Soto .De esta película lo más relevante fue, es el excelente elenco y que el equipo estaba conformado solo por 5 personas. Helvio, Silvio Caiozzi de Fotógrafo, Sergio Trabucco de Asistente de Dirección, Arturo Feliú de Productor y Boris Pinkas de ayudante de Cámara.

En el día todo el mundo hacia de todo, no ocupamos un solo farol, los interiores solo con pantallas. Dos militares nos asesoraron, el Mayor Lorca y el Capitán Araya.

En el libro cuento en detalle esta hermosa aventura

Vinieron “*New Love*”, de Álvaro Covacevic y “*Frontera sin Ley*” de Luis Margas, en la primera asistente de Dirección y actor por accidente y el la segunda mi cargo se llamo Coordinador General, ya que en realidad, termine haciendo todo, dirigiendo y sin darnos cuenta transformando a los malos en buenos y a los buenos en malos, mi ascendente militancia y adoctrinamiento político lo hizo posible. El día del estreno hubo muchos aplausos pero una cierta curiosidad. El Director saludaba sin una explicación razonable.

“*Los Tres Tristes Tigres*” de Raúl Ruiz. 1968

Raúl en entrevista de René Naranjo cuenta que la película *nace a pulso* “Habían hecho *Tres tristes tigres*, la obra de Sieveking, con el grupo en que estaban Jaime Vadell, Luis Alarcón, Shenda Román, Delfina Guzmán. El personaje que hace Nelson Villagra en la película, lo hacía Luis Alarcón en la obra de teatro, y creo que Villagra no estaba en esa obra. Todo ellos quisieron unirse en cooperativa para hacer la película... Se nos ocurrió en una tomatera. Un par de amigos empezaron a buscar la plata por medio del cine club. Finalmente un día mi papá con unos amigos, en otra tomatera, se puso a preguntar "¿cuánta plata es?", "tanta plata". Y empezaron a buscar la plata, pusieron juntas sus jubilaciones (en Chile en ese tiempo se jubilaba a cada rato) y juntaron con eso unos 10 mil dólares de la época. Todo el mundo trabajó gratis, salvo los actores que cobraban 1.000 escudos. Chile Films se puso con los estudios, con la mezcla, y el laboratorio. La cámara pertenecía al Instituto de Cine Experimental de la Universidad de Chile, y era la única que había aparte de la de Chile Films. Era una Arri, 35 mm, sin blindaje, por lo que toda la película se filmó muda y luego se postsincronizó. Me acuerdo que el último día de filmación de *Tres tristes tigres* vinieron a buscar la cámara porque al día siguiente empezaba el rodaje de *Valparaíso, mi amor*. Hay un

fondo detrás de *Tres tristes tigres* como filme-manifiesto, en el sentido de que se trata de probar que se puede hacer una película sin argumento. Hay una especie de historia que finalmente es la historia de una borrachera de un fin de semana en que todo se complica. Existe un trasfondo melodramático a la mexicana que está detrás y en primer plano están los detalles de la vida cotidiana”.⁴⁴

Allí colaboramos en la postproducción, la Mezcla final y el Foley, ya me había transformado en un aliado de Di Lauro y descubierto un lucrativo segundo oficio.

Al año siguiente, 1969 el hombre llegaba a la luna un 21 de Junio. Se filma, *“Invasión”*, de Hugo Santiago; *“Yawar Mallku”*, de Jorge Sanjinés; *“Macunaíma”*, de Joaquim Pedro de Andrade, y *“La primera carga al machete”*, de Manuel Octavio Gómez.

Cine Experimental

Cine Experimental, que había nacido 11 años antes se consolidaba como la referencia cultural y política de esos años, para los que nos habíamos iniciado en esta etapa del cine “Industrial”. El Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile, había nacido el '57, con Sergio Bravo, y sus documentales que ya eran de culto: *“Mimbre”*, *“Láminas de Almahue”*, *“Banderas del Pueblo”*. Pedro Chaskel con Héctor Ríos ya habían estrenado *“Aquí vivieron”*, *“Érase una vez”*, y luego *“Aborto”* en Viña.

Pedro Chaskel y Héctor Ríos fueron los que realmente abrieron las puertas de Amunátegui, por donde se colaron decenas de jóvenes con una clara postura de una izquierda laica antes y durante la UP.

“Otro referente era el Instituto Fílmico, donde debíamos hacer algunos procesos técnicos, de sonido en la Alameda frente de la propia Universidad Católica. Allí estaba la joven bella y rubia Graciela Bresciani que finalmente, terminó casada con el cura Sánchez, lo que la hizo aún más atractiva, como también la posibilidad de ocupar la moviola con Carmen Brito en su sala con perfume de acetona.

⁴⁴ Extractos entrevista de Rene Naranjo- Revista Mabuse

Muy pronto Rafael Sánchez pediría la dispensa al vaticano, para huir de los Jesuitas que lo apretaban y para poder expresarle a Gabriela con toda libertad el amor que lo tenía loco. Allí veríamos documentales de Rafael Sánchez, el cura, como lo llamaban sus amigos y que yo repito con toda familiaridad, como "Faro evangelistas" y "Chile, paralelo 56".

En el filmico estaba lo que se podría llamar el progresismo cristiano. No es exactamente así, pero se daba naturalmente esa tendencia. La sociedad se reproduce y se crean naturalmente los centros donde se forman sus "cuadros" que colaboran en su reproducción. El tiempo nos revelaría que esa división se dio y se manifiesta de alguna manera hasta hoy en esta larga transición pactada.

Cine Experimental coproduce el "Chacal de Nahueltoro", de Littín y con el triunfo de la Unidad Popular se da inicio a un proceso realmente fascinante, con los CUP de la UP.

Ya habían dejado allí su huella, el holandés Joris Ivens, documentalista con larga obra que con guión de Chris Marker realizaría "A Valparaíso", con técnicos y realizadores chilenos. El aporte de Sergio Bravo y Joaquín Olalla como asistente, el crítico que escribió luego en PEC, revista inteligente dirigida por un fervoroso ex y anticomunista, Marcos Chamúdes. La música la hizo el maestro Gustavo Becerra y la producción Luís Cornejo.

La era de la revolución en Libertad con la Democracia Cristiana victoriosa por paliza duró seis años, que pasaron volando, la UP se me hizo más larga a pesar que el experimento sólo duro tres.

Patricio Kaulen, en el poder y Hernán Correa en el estado llano, se cruzaron siempre en una pelea de grandes. Ambos proclaman ser los autores de una Ley de Cine que nunca se aprobaría, tampoco en la UP, donde el último punto del programa, el 40, era el destinado a la cultura. En realidad lo que se había conseguido- y no era menor- era un articulado que permitía la devolución al productor del valor del impuesto de la entrada al cine que en esos años se encumbraba a cerca del 50 por ciento, y la exención de impuesto a la película virgen, impuesto parecido al que se ha ido dando con la bencina .Cada cierto tiempo se le aplicaba a las entradas al cine pequeños porcentajes de impuesto para financiar terremotos, inundaciones etcétera. Eran impuestos que quedaban para siempre.

De Kaulen y Correa recibí la posta que no dejé hasta que tuvimos una Ley de fomento, por cierto lejos de las aspiraciones históricas y de las que habían logrado los cineastas en Brasil, Argentina o México por nombrar algunos de los países de América Latina a los que deseábamos emular, antes de la enfermedad neoliberal de la que no hemos podido curar.”⁴⁵

Ya en el Festival de Viña 1969, que es el Sexto Festival, Miguel Littín y los chilenos sacan la voz, traen una obra contundente y los sorprenden menos los Rioplatenses con discurso de voz fuerte. Se pueden ver juntas las obras: *"Tres tristes tigres"*, realizada en 1968 por Raúl Ruiz; *"Valparaíso, mi amor"*, de Aldo Francia; y *"El Chacal de Nahueltoro"*, de Miguel Littín. En las cintas de Ruiz y Littín, coinciden Nelson Villagra, Luís Alarcón y Shenda Román en los principales papeles. También está terminada *"Caliche Sangriento"*, de Helvio Soto, y el western chileno *"Tierra Quemada"*, de Alejo Álvarez, que no fue llevada al Festival, como es lógico. *"Largo Viaje"*, de Kaulen había ganado en Karlovy Vary el año anterior.

En Cuba Tomás Gutiérrez Alea, ya con 41 años dirige *"Memorias del Subdesarrollo"*, Glauber Rocha con 10 años realiza *"Antonio das Mortes"*, Jorge Sanjinés con 33, *"Sangre de Cóndores"*. O los Nuevos documentales de Santiago Álvarez que ya está en los 50.

La vertiente más política se organiza

Será "Casa o mierda" de Guillermo Cahn, Carlos Flores y Samuel Carvajal, lo que se prepara ese año en Chile, *ellos están entre los 24 y 26 años*.

Un grupo importante de jóvenes cineastas nos acercamos al MIR, constituyéndonos junto a otros grupos del Arte en un potente movimiento de activismo cultural que se llamo FTR de la cultura.

Guillermo Cahn lo recuerda así:

“Fue la muerte del Che Guevara, creo yo, lo que me hizo volver desde el Perú e integrarme al trabajo político y al MIR, en 1968.

⁴⁵ “Cine de Memoria 1964-2004”. Sergio Trabucco Ponce, en preparación.

Ingresé a estudiar teatro en la UC y en algún momento nos pusimos en contacto con Miguel Littín, integrándome al equipo de producción del “**Chacal...**” y, por lo tanto, con Pedro Chaskel y Héctor Ríos de Cine Experimental.

Desde un comienzo nuestra militancia en el MIR, fue apoyada por Luciano Cruz, dirigente que en tantas reuniones le dio el visto bueno a la iniciativa que teníamos de hacer Agitación y Propaganda con documentales, cine que tan efectivo nos parecía con el ejemplo cubano y argentino.

Junto a Carlos Flores del Pino y Samuel Carvajal nos conseguimos material ORWO 16m/m y los equipos en Cine Experimental. Nos instalamos en la toma de terrenos junto al Movimiento de Pobladores Revolucionarios y filmamos “**Casa o Mierda**”.

Este documental nos permitió pertenecer y legitimarnos, en propiedad, al CUP de Cineastas y contribuir a la elaboración del Manifiesto; estar en la creación el Frente de Trabajadores Revolucionarios del Cine que llegó a contar casi con 60 miembros hasta el 11 de septiembre del '73, y ocupar un espacio en el Arte, la política y los Medios de Comunicación de Masas de la época (léase Canal 9, de la Universidad de Chile.). En esos años fuimos invitados a CUBA por el Instituto Cubano, y pudimos tener un rol activo en el Festival de Cine de Viña del Mar el '69.

Todas las miradas son válidas, de eso no hay dudas, solo quiero dejar constancia que si no se hubiera filmado el documental “**Casa o Mierda**”, la historia del cine del Movimiento de Izquierda Revolucionario sería otra.

Modestamente, diría que “**La Batalla de Chile**”, esa tremenda obra de Patricio Guzmán, recibió mi apoyo personal y lo que significaba el MIR en la época. La integración de los actores que ya en los '72 y '73 estaban representado por Nelson Villagra y una gran cantidad de ellos en la lucha política y clandestina como Marcelo Romo, Pedro Atías, San Martín, Hugo Medina, José Yovane y nuestra querida Coca Rudolphi, entre otros , con los cuales compartí la tortura y la cárcel.

Pedro y Héctor nos acogieron en Cine Experimental. Fue ahí donde se inició, con un grupo de jóvenes, nuestra ruta por el quehacer cinematográfico. ⁴⁶

Raymundo Gleyzer, que formará después el *Grupo Cine de la Base* de orientación marxista, no peronista, que tendrá muchos elementos similares al *FTR del Cine Chileno* está ese año en México, Paúl Leduc colabora como productor de “**México, la Revolución congelada**”, aún cuando Leduc, no esta conforme ni comparte el título del Film, del cineasta argentino Raymundo Gleyzer, como lo atestigua el Negro Humberto

⁴⁶ Conversaciones con Guillermo Cahn 2007.Sergio Trabucco

Ríos que era su cámara que había filmado el largometraje “*Eloy*” en Chile, hace la fotografía.

Fue en ese Festival en que aparecería en mi vida, ya estaba en el Cine, mi amigo Walter Achurar, productor y Director Uruguayo, que llenara muchas páginas de mi libro.

Solanas y Getino, tenían un discurso mas orgánico, pero eran más cautelosos, ante el avance organizativo y en Obras de los chilenos.

Por cierto un buen asado en casa de Miguel Littín en la calle San Juan de Luz, hecho por don Hernán su padre recientemente fallecido, selló una amistad con todos ellos, aún las diferencias ideológicas. A los chilenos no nos gustaba Perón.

Fernando Pino Solanas reseñó, hace algunos años, la historia de Cine Liberación, en un seminario realizado en San Antonio de los Baños, Cuba. En el relato recogido por la Escuela Internacional de Cine y TV, editado en *Así de simple 1*.

Solanas dice:

"Un grupo de cineastas empezamos a juntarnos, motivados por la idea de hacer un cine que fuera un instrumento útil y válido para el proceso político liberador que estábamos viviendo, para la resistencia que hacíamos, pues acababa de nacer la dictadura de [Juan Carlos] Onganía, y que, al mismo tiempo, fuera un aporte a lo cinematográfico. Era importante llevar al cine el compromiso de revolucionar las formas y los lenguajes, de cuestionarlos o liberarlos. Entonces, ahí empiezan a surgir las primeras propuestas de Cine Liberación. Como vivíamos en un país de ficciones, es decir, que nos había alejado siempre de la realidad y nos había contado historias que eran una verdadera ficción, la primera necesidad que sentimos fue la de tener un contacto profundo con la realidad, redescubrirla. Así pues, la primera propuesta que surge es de tipo testimonial, y de rescatar la memoria y la realidad. Como existía censura y marginación de todo lo que fuera testimonio real del país y que negara las concepciones oficiales, optamos por el cine como arma. Cada imagen, cada fragmento de realidad era una prueba, un documento irrefutable contra las versiones que nos vendían."

“A partir de “*La Hora de los Hornos*” empiezan a vincularse muchos cineastas al grupo, y se forman lo que se denominaba "las unidades móviles" de Cine Liberación. Si bien éstas no tenían una gran sistematicidad en cuanto a la existencia de instrumentos

que midieran con precisión el grado de difusión que tenía la película, quedaron, no obstante, documentos que registran alguna reunión nacional de los grupos, es decir, cierta organización en la difusión. Y había también varios grupos que la difundían y la exhibían de forma clandestina o semiclandestina, según el período. Las unidades móviles funcionaban como grupos políticos dentro del grupo mayor en el que planificaban su actividad, (yendo en ocasiones a los lugares en los que exhibían), no en base a una planificación sistemática sino a lo que se les solicitaba desde los diferentes lugares. En muchos casos, por ejemplo, eran las agrupaciones peronistas, o los grupos estudiantiles, los que les pedían proyectar. ⁴⁷

Iniciándose la década del `70 - El triunfo Popular

Se filma, *“Voto más Fusil”*, de Helvio Soto, *“Reed México Insurgente”*, de Paúl Leduc; vuelve a España Luis Buñuel para rodar *“Tristana”*.

El 22 de enero la UP proclama a Salvador Allende como candidato a la Presidencia de la República.

El 4 de septiembre, triunfa en los comicios por mayoría relativa en las elecciones.

El 22 de octubre el Comandante en Jefe del Ejército, General René Schneider, es víctima de un atentado, fallece tres días después.

El 24 de octubre, el Congreso lo proclama Presidente.

El 3 de noviembre, asume constitucionalmente la presidencia de la República.

La Universidad Católica abre la Escuela de Artes de la Comunicación, con la intención de formar profesionales en teatro, cine y televisión. Producto de esta escuela fue el largometraje documental *“Primer año”*(1971), de Patricio Guzmán, en que registró los comienzos del gobierno de la Unidad Popular.

La unidad Popular, la creación de los CUP y el Manifiesto de los Cineastas de la UP.

Para que fuese posible el triunfo popular, se requirió de esfuerzos de todo tipo. En el ámbito de la cultura significó crear lo que se denominaron los CUP, Comités de la Unidad Popular.

⁴⁷ Escuela Internacional de Cine y TV, editado en *Así de simple 1*.

En el cine, este proyecto tenía a los partidos tradicionales que tenían obviamente su pasado y obra, como el Partido Comunista y Socialista lo suyo, pero las fuerzas políticas nuevas concentraban el atractivo, el MIR como partido y el FTR como frente intermedio de masas, estaban en sintonía con los jóvenes, por lo que en cualquiera medición electoral en el cine ganaban. Eso generaba en ellos legítimamente una gran frustración. Los jóvenes estaban por los cambios más radicales. Los otros también, pero sus cúpulas partidarias ponían freno al desenfreno.

El lugar de reunión sería por supuesto Cine experimental, por el Fílmico penaban las ánimas en cuanta agitación política.

A Cine Experimental, primero llegaron unos pocos, luego del triunfo como ahora y siempre llegaron todos, haciéndose los lesos.

En primera fila los aparecidos, políticamente digo. No en el cine. Muchos de ellos tenían grandes pergaminos.

Por cierto allí no llegó el Pato Kaulen, Correa, Kramarenko, Becker, ni Covacevic, que sería muy pronto dueño y socio con el presidente Allende en Emelco⁴⁸, que estaba en nuestro programa expropiar. Antes a decir verdad los Duci le ofrecen a Miguel Littín que comprara Emelco en un precio irrisorio, ante el temor de una expropiación. La respuesta fue que se iba a expropiar como estaba en nuestro programa.

Littín lo expresaba así en ese momento:

“Nuestro CUP nace con la campaña presidencial de la Unidad Popular que culmina con el triunfo del 4 de septiembre y es justamente esta circunstancia la que fija sus objetivos, ya que en ese momento las tareas a cumplir vienen emanadas de un comando central y los cineastas, conjuntamente con los demás artistas, participan activamente en el cumplimiento de ellas, nuestras actividades entonces se resolvieron dentro de un clima de auténtica unidad, cuyo resultado concreto fueron filmes.

Esta actividad determinaba también la composición misma del CUP, ésta es de cineastas, entendiendo como tales [a] aquellos trabajadores que participaban directamente en el fenómeno de la expresión; resultada esta característica una lógica irrefutable. Se hablaba en un lenguaje de cineastas, comprometidos políticamente, pero cuya arma de expresión no era o no fue la palabra, sino el cine.”⁴⁹

⁴⁸ *EMELCO chilena, versión de la argentina de Kurt Lowe que fundó en Argentina Emelco en 1937.* producía el Noticiero, privado. El del Estado se llamó “Chile en Marcha”

⁴⁹ Miguel Littín cuenta al CUP, a un año del triunfo.

De esas reuniones interminables en los CUP, nace el Manifiesto, que se redacta con aportes de la discusión, con el entusiasmo de Sergio Castilla y la prosa de Miguel Littín, con algo de influencia, pero menos barroca, de los escritos de Alfredo Guevara. La redacción se hizo de diversos manuscritos acumulados en discusiones en cafés o en la casa de Miguel, en largas discusiones, por el MIR asistíamos Guillermo Cahn y yo, Carlos Flores era más reacio a participar del CUP.

De su lectura se puede inferir básicamente el deseo de quienes éramos mayoría en número en ese CUP, de evitar a toda costa repetir la experiencia de los socialismos reales, que ya se conocían al participar en festivales del área socialista. Está por cierto todo el discurso marxista de la época, pero también estaba incorporado lo que no queríamos que ocurriera. Era una convocatoria bastante plural de la izquierda. Un llamado a la diversidad, a no ejercer el sectarismo, a no permitir una línea oficial en la creación del futuro gobierno. Lamentablemente, eso no se pudo impedir, eso venía en el paquete.

La aparición en esos días de un listado hecho por el PC, donde estábamos los miembros del CUP, ya catalogados cada uno, como amigos, neutrales o enemigos del PC, era un adelanto que con mucha "fe", intentamos olvidar y superar. Su autor ha fallecido recientemente de manera que lo dejaremos así.

Aún cuando se ha publicado me parece esencial incorporar entero este manifiesto en este contexto.

Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular

Santiago, Abril 1970

"Cineastas chilenos: es el momento de emprender juntos con nuestro pueblo, la gran tarea de liberación nacional y de la construcción del socialismo.

Es el momento de comenzar a rescatar nuestros propios valores como identidad cultural y política.

Basta ya de dejarnos arrebatar por las clases dominantes, los símbolos que ha generado el pueblo en su larga lucha por la liberación.

Basta ya de permitir la utilización de los valores nacionales como elemento de sustentación del régimen capitalista.

Partamos del instinto de clase del pueblo y contribuyamos a que se convierta en sentido de clase.

No a superar las contradicciones sino a desarrollarlas para encontrar el camino de la construcción de una cultura lúcida y liberadora.

La larga lucha de nuestro pueblo por la emancipación, nos señala el camino.

A retomar la huella perdida de las grandes luchas populares, aquella tergiversada por la historia oficial, y devolverla al pueblo como su herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro.

A rescatar la figura formidable de Balmaceda, antioligarca y antiimperialista.

Reafirmemos que Recabarren es nuestro y del pueblo. Que Carrera, O'Higgins, Manuel Rodríguez, Bilbao y que el minero anónimo que cayó una mañana o el campesino que murió sin haber entendido el por qué de su vida ni de su muerte, son los cimientos fundamentales de donde emergemos.

Que la bandera chilena es bandera de lucha y de liberación, patrimonio del pueblo, herencia suya.

Contra una cultura anémica y neocolonizada, pasto de consumo de una élite pequeño burguesa decadente y estéril, levantemos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente NACIONAL y por consiguiente, REVOLUCIONARIA.

Por lo tanto, declaramos:

1. Que antes de cineastas, somos hombres comprometidos con el fenómeno político y social de nuestro pueblo y con su gran tarea: la construcción del socialismo.
2. Que el cine es un arte.
3. Que el cine chileno, por imperativo histórico, deberá ser un arte revolucionario.
4. Que entendemos por arte revolucionario aquel que nace de la realización conjunta del artista y del pueblo, unidos por un objetivo común: la liberación. Uno, el pueblo, como motivador de la acción y en definitiva el creador, y el otro, el cineasta, como su instrumento de comunicación.
5. Que el cine revolucionario no se impone por decreto. Por lo tanto, no postulamos una forma de hacer cine sino tantas como sean necesarias en el transcurrir de la lucha.
6. Que, no obstante, pensamos que un cine alejado de las grandes masas se convierte fatalmente en un producto de consumo de la élite pequeño burguesa que es incapaz de ser motor de la historia.

El cineasta, en este caso, verá su obra políticamente anulada.

7. Que rechazamos todo sectarismo en cuanto a la aplicación mecánica de los principios antes enunciados, o a la imposición de criterios formales oficiales en el quehacer cinematográfico.

8. Que sostenemos que las formas de producción tradicionales son un muro de contención para los jóvenes cineastas y en definitiva implican una clara dependencia cultural, ya que dichas técnicas provienen de estéticas extrañas a la idiosincrasia de nuestros pueblos.
9. Que sostenemos que un cine con estos objetivos implica necesariamente una evaluación crítica distinta, afirmamos que el gran crítico de un film revolucionario es el pueblo al cual va dirigido, quien no necesita "mediadores que lo defiendan y lo interpreten".
10. Que no existen filmes revolucionarios en sí. Que éstos adquieren categoría de tales en el contacto de la obra con su público y principalmente en su repercusión como agente activador de una acción revolucionaria.
11. Que el cine es un derecho del pueblo y como tal deberán buscarse las formas apropiadas para que éste llegue a todos los chilenos.
12. Que los medios de producción deberán estar al alcance por igual de todos los trabajadores del cine y que en este sentido no existen derechos adquiridos sino que, por el contrario, en el gobierno popular, la expresión no será un privilegio de unos pocos, sino el derecho irrenunciable de un pueblo que ha emprendido el camino de su definitiva independencia.
13. Que un pueblo que tiene cultura es un pueblo que lucha, resiste y se libera.

CINEASTAS CHILENOS, VENCEREMOS

El Triunfo Popular, La UP al gobierno.

Allende recién elegido, nombra a Miguel Littín como Presidente del Directorio de Chile Films, Miguel me ofreció la Gerencia General, pero yo preferí estar en lo que llamaríamos los Talleres de Creación y Reflexión del Área Creativa que compartí con Patricio Guzmán. Para el cargo le propongo a Arturo Feliú, que había sido mi asistente en la película *“Ayúdeme usted compadre”*. Arturo era San Bernardino como yo, con muchas habilidades en el área gestión y comercial. Se enamoraría durante el rodaje de una hermosa extra de la película que era hija del Ministro del Trabajo de Frei padre, William Thayer, Julia, con quién se casaría al poco tiempo.

Arturo había sido compañero mío en la Escuela Militar y si bien era un hombre progresista, no le conocía militancia política. Sin embargo, a poco andar y en los primeros conflictos saco el carné del PC, para poner las cosas en su lugar. Después

vendrían otros San Bernardinos: Alberto Célery, primo de Feliú, productor de **“Julio Comienza en Julio”**, y de Pierre Kast, en su paso por Chile con **“Soles de Isla de Pascua”**; Nelson Fuentes, mano derecha de Silvio Caiozzi, un gran director de fotografía y como camarógrafo solo comparable a Jorge Müller, camarógrafo de la **“Batalla de Chile”** y de casi todo lo que se filmó en esos tres años de la UP, incluida la desaparecida **“Palomilla Brava”** de Raúl Ruiz de la que fui productor . En el sonido mi amigo y gran sonidista, Pepe de la Vega hoy, el único porteño, redescubierto por los jóvenes estudiantes de cine, que con gran sabiduría lo ha recuperado para la industria. Luego vendría otro San Bernardino, Mauricio Santander “Pachamama”, gran músico y exitoso distribuidor de cine internacional, al que le pedí la música de **“Frontera Sin Ley”**, de Luís Margas; llegaría luego Luciano Feliú, y seguramente habrán llegado otros. San Bernardo cumplió como diría otro ilustre coterráneo Patricio Aylwin.

La escuela de la época era la incipiente Industria.

Como yo formaba parte de *Chile films* desde antes del triunfo de Allende, me permitió crear lazos con el personal que estaba contratado y que era básicamente demócrata cristiano, con las nuevas autoridades.

A poco andar, las luchas internas por el poder se van acrecentando, el sectarismo, el cuoteo político y la aparición clara de distintos proyectos para enfrentar el futuro se hacen evidentes. Por ello, recurrir a los documentos de la época que he ido recuperando es esencial para entender este proceso.

El Inicio de los conflictos sin solución

Miguel Littín como presidente de Chile Films y líder indiscutido, para llevar adelante el proceso en una cuenta política que he conservado, se refiere así al momento.⁵⁰

“Una vez conseguida la victoria aparecen paradójicamente las primeras contradicciones, estas contradicciones determinan una división por sectores políticos y llega un momento en que prácticamente se está al borde de la ruptura. Una circular partidista calificando a los miembros del CUP casi produce la catástrofe, sin embargo, con serenidad se replantea el diálogo, se buscan nuevamente los puntos de contacto y de esa

⁵⁰ Cuenta política al CUP, documento que conservo en mi archivo.

circunstancia, en apariencia desfavorable, surgen dos hechos importantes, uno, el Manifiesto de los Cineastas, el que es aprobado por unanimidad, y la segunda, la designación de uno de los compañeros del CUP en proposición al Presidente Allende y a los partidos y movimientos de la Unidad Popular, para que ocupe el cargo de presidente de Chile Films”....

...“En ese momento y con ánimo profundamente unitario, se forman diversas comisiones que se encargan de hacer saber a los partidos y al compañero Presidente de la República, la designación del compañero nombrado.

Teniendo entonces el pronunciamiento político frente al cine, se discute una forma operante de ponerlo en práctica y se aprueba la creación de talleres de gestación cinematográfica, que englobarían todos los aspectos de nuestro quehacer. Se forma una comisión coordinadora, con la tarea específica de elaborar un proyecto que haga posible la concretización de las aspiraciones manifestadas en el documento político.”...

En un acto de Unidad se crea una comisión donde participaran todos los organismos e instituciones vinculadas al cine que están con el proceso, es así como se incluye, un miembro de Cine Experimental, otro de la Universidad Técnica, un miembro del Grupo de Cine de la CUT, otro de la Escuela de Arte de la Comunicación de la Universidad Católica, un miembro de los estudiantes de Cine de la Escuela de Viña del Mar y un representante por cada partido de la Unidad Popular., que también la integraba el Presidente de Chile Films. El FTR de Cine, organismo de masas del MIR, no puede participar como tal formalmente, ya que no forma parte de la Unidad Popular, pero a través de los diferentes estamentos participa con sus militantes. Lo fundamental que se aprueba en esa Comisión fue la creación de los Talleres de Reflexión y Creación Cinematográfica.

Como el CUP, estaban los jóvenes y muchos intelectuales arquitectos, pintores etc., simpatizantes del MIR, se dejó de convocar y al no estar presente los dirigentes de la UP, lo hacía carecer de representatividad.

..”. ¿Cuál es entonces el fondo del problema? Pienso, y tengo probadas razones para hacerlo, que éstas no se realizaron porque las diferencias que pensábamos que se habían superado, estaban todavía vigentes y más aún, se habían ahondado. Por ejemplo, enfrentamiento en cosas y casi a diario entre un grupo y otro, murmullos de pasillos, cambio de palabras, desconfianzas mutuas, mitos que crecen, desaparecen y vuelven a

surgir con más fuerza, diferencias sustanciales frente a tópicos como la composición del CUP”...

...”Es claro, entonces, que la dirección del comité estaba fallando, es claro entonces que la dirección no era la adecuada, es claro entonces que los dirigentes habíamos perdido el contacto real con la base y esto nos llevaba a situar el problema dentro de un margen demasiado pequeño y a todas luces erróneo, más aún, si no se tomaban las medidas para terminar con esa situación; muy por el contrario, en forma irresponsable dejamos que las diferencias crecieran y que los grupos fatalmente, se enfrentaran y llegáramos, en la reunión pasada, al caos completo”...

Sin embargo, esta breve exposición nos permite, de hecho, desprender algunas cosas que quizás, y de algún modo, contribuyan a esclarecer el panorama, sin duda sombrío en estos días.

1. El CUP nace siendo básicamente el organismo de base de los cineastas de la Unidad Popular, entendiéndose como tales a aquellos trabajadores que participan directamente en el trabajo de creación cinematográfica, lo que posibilita un lenguaje común, ya que si bien diferencias o matices de apreciación existían, eran en el terreno del quehacer específico mucho más y más importantes las coincidencias.
2. La formulación de objetivos claros que obedecían a un interés común. No es que estos hoy no existan, muy por el contrario, creo que hoy más que nunca se hace necesario buscar los puntos de coincidencia.
3. En la misma medida que estos objetivos se iban cumpliendo en el terreno cinematográfico, el mismo hecho produciría un diálogo fraternal y permanente.
4. El que no teníamos el poder (paradojal, pero no por eso menos cierto) ya que está demostrado que una vez con Chile Films en las manos, nosotros como *cineastas* hemos sido incapaces de dar una respuesta coherente al problema de la instrumentalización de ese organismo para ponerlo al servicio efectivo del desarrollo del cine chileno.

5, 6, 7. Nula efectividad en cuanto a establecer políticas claras y objetivas que obedecieran realmente al nuevo momento que estamos viviendo. Nula efectividad en cuanto a esclarecer el verdadero objetivo del CUP y por lo tanto su composición.

Pérdida completa de perspectiva en cuanto al fenómeno Chile Films.

Podría, en realidad, enumerar hasta el infinito, sin embargo, creo que si tuviéramos la capacidad y la madurez para respondernos algunas de estas interrogantes, gran parte del camino estaría recorrido y junto con presentar mi renuncia indeclinable como dirigente de este CUP, sostengo una vez más que sólo con un criterio auténticamente unitario podremos resolver las contradicciones de esta hora.

Este criterio unitario, a mi juicio, deberá tomar en cuenta los errores cometidos, desterrar cualquier manifestación de sectarismo, venga de donde venga; desechar cualquier intento que implique control político de algunos de los grupos; abandonar los criterios excluyentes, sin que esto signifique que no sea absolutamente imprescindible, antes de comenzar cualquier otra acción, el esclarecimiento de una vez por todas de la verdadera naturaleza de los CUP y, a propósito de esto, una información:

Consultados los compañeros de la Comisión de Cultura de la Presidencia acerca de quiénes componían el CUP de escritores, la respuesta fue... escritores, no linotipistas.

Consultado el compañero Balmes acerca de quiénes componían el CUP de plástica, la respuesta fue... pintores, no vendedores de pintura. Consultado el compañero del Folclore, la respuesta fue... folcloristas o cantantes populares, no fabricantes de guitarras. ...Si yo tuviera que responder en estos momentos, quiénes componen el CUP de Cineastas, ciertamente que no podría dar una respuesta tan categórica y creo que nadie la podría dar, porque ¿es esto en realidad un Comité de Unidad Popular de Cineastas? Ciertamente que no lo es. ¿Un frente, entonces, de trabajadores de cine? Faltarían entonces gremios tan importantes como acomodadores, proyectistas, etcétera. ¿Es este entonces un Ampliado Nacional de Comité de Unidad Popular de la Industria Cinematográfica?...

...”Pienso que es un profundo error confundir la naturaleza de los oficios y, por lo tanto, de los problemas, es más, es necesario esclarecer cuál debería ser la verdadera composición partidista de un CUP. Creo que es un profundo error no buscar una composición que sea acorde con las fuerzas que efectivamente representan las tendencias del cine chileno”...

...”Creo necesario presentar una moción concreta al respecto.

Que se abra de inmediato una discusión y se defina claramente qué es un CUP de cineastas y quiénes, por lo tanto, deben integrarlo, sin perjuicio [de] que cada frente concreto de trabajo forme el suyo y esta Asamblea, por ejemplo, se reúna cada cierto tiempo con carácter ampliado para estudiar el problema global de la industria cinematográfica”.⁵¹

Los talleres de Chile films

Asumo como Secretario Ejecutivo del Área Creativa de Chile Films, participando en el desarrollo de los Talleres de Creación y Reflexión Cinematográfica, en la reestructuración de la Empresa del Estado.

A esta convocatoria viene Víctor Jara, y otros músicos, arquitectos, pintores, estudiantes de filosofía, historiadores, fue una experiencia muy rica y productiva.

Miguel Littín con 27 años tiene que lidiar con un problema insoluble, en la cuenta a un año del Triunfo popular describe así su creación.

“Cuando concebimos en un principio los Talleres, con la participación de todos los frentes reales del quehacer cinematográfico, nos planteamos claramente por buscar una forma que nos abriera el camino a una economía socialista aceptando, repito, la realidad de la empresa privada, pero creando las condiciones para que ésta fuera absorbida por el Estado.

Estos los habíamos dividido en Talleres Argumentales, Talleres Didácticos, Talleres Documentales, etcétera. Allí, en estos talleres, se irá generando la política cinematográfica con la participación democrática de todos los cineastas, allí participarán cineastas, mas no así las empresas productoras; estos serían los centros básicos de la reflexión y análisis de la realidad, formación de nuevos cuadros y su resultado concreto serían filmes.

Cada taller tendría un jefe elegido por la totalidad de los participantes; estos jefes no serían cuoteados, sino elegidos para cumplir tareas concretas y tomando en cuenta específicamente su capacidad técnica.

⁵¹ Miguel Littín cuenta al CUP, a un año del triunfo

La relación de estos talleres con la entidad estatal sería directa y también su dependencia, esa sigue siendo, a nuestro juicio, la única posición acorde ideológicamente con lo que sustentamos, verbalmente por lo menos.

Lo otro, darle nombre y reconocimiento de talleres a las empresas privadas es, en el caso del cine, robustecer la propiedad privada e incentivarla. Como marxistas-leninistas, nos declaramos en desacuerdo con esa posición a menos que se nos demuestre lo contrario. Sobre estas alternativas pedimos un pronunciamiento claro: porque la parte sea absorbida por el todo o el todo no sea sino un instrumento de la parte, en otras palabras, o capitalismo de estado o socialismo... nosotros nos hemos definido en los hechos y como tales sostenemos que el proyecto elaborado por la Comisión de Talleres y que fuera aceptado por unanimidad por la Asamblea es la única alternativa ideológicamente coherente”⁵².

Más visitas Ilustres

En esos días nos visitaba Kris Market y nos dio charlas a los militantes del MIR, sobre el Cine clandestino. Estas reuniones eran en casa de Guillermo Cahn, Carlos Flores lo escuchaba con mucha atención y mi preocupación estaba siempre en como llevar estas cosas a la practica, producirlo, rápido.

Nos contaba que el proporcionaba a grupos de obreros equipos en súper 8, les enseñaba a manejarlos, para que los trabajadores pudiesen filmar desde su punto de vista buscando una nueva manera de de enfrentar el hecho cinematográfico.

Esta experiencia, no calo en nosotros.

Pero la discusión se abre en todos los círculos vinculados al cine, y tratando de mantener la unidad, nos intentábamos aferrar a los CUP, como una manera de superar nuestras diferencias, mientras en paralelo estos organismos se van destruyendo por obra del sectarismo y el cuoteo político. Esto siguió igual hasta el día del Golpe de Estado.

Pero prefiero recurrir a textos que he encontrado en mis archivos, ya que están planteados desde la perspectiva del momento, sin la carga de hoy. Esto los hace tremendamente interesantes.

⁵² Miguel Littin cuenta al CUP, a un año del triunfo

Así lo planteaba Miguel Littín en una cuenta política al CUP de los cineastas que presidía

“Los CUP son organismos políticos, esta es una definición que se escucha a menudo; en general esta afirmación es correcta, sobre todo si se toma como una definición elemental.

Cabría entonces preguntarse: ¿qué es ser político en el cine?

A nuestro juicio, un cineasta es político cuando es capaz de expresar la realidad del momento que le toca vivir. Un cineasta es político en cuanto se expresa. Un cineasta sin cine, no existe.

La forma de expresar la militancia política en el cine, es haciéndolo.

Alguien puede ser político sin hacer cine, pero no así cineasta.

Ahora bien, alguien puede preguntarse, pero hay quienes hacen cine y no son políticos.

Sin embargo, aquellos que hacen ese tipo de cine están siempre al servicio del sistema, en cuanto difunden sus valores y coadyuvan por lo tanto a mantenerlo.

De tal manera que hoy por hoy ninguna actividad humana escapa a lo político.

Aquel que no plantea en el Tercer Mundo el drama de los pueblos, aquel que no plantea la lucha frontal al imperialismo, está ciertamente siendo cómplice de sus crímenes. En cuanto es cómplice, participa, y es por tanto responsable.

No es entonces antojadizo que nosotros planteemos la necesidad de que nuestro CUP sea definido en términos reales.

Si es un Comité de Unidad Popular de Cineastas y ésta es una actividad política, entonces reclamaremos aquí la presencia de los que *hacen y estudian cine*.

Dentro de este esquema, es posible distinguir claramente al Nuevo Cine Chileno que corresponde y está inserto en los demás movimientos de liberación cultural de América Latina y aquel cine que es parte de una actividad puramente económica y busca, por tanto, satisfacer sus intereses.⁵³

1971. Exilio Brasileño. Elecciones en Uruguay

En enero de 1971 el régimen militar en Brasil libera a 70 prisioneros a cambio del embajador de Suiza. Allende se preocupa especialmente de traerlos a Chile, en el grupo

⁵³ Miguel Littín cuenta al CUP, archivo personal

habían muchos artistas y particularmente cineastas. Estos prisioneros pudieron emigrar a Chile. Habían sido sometidos a torturas que describen, didácticamente en el documental, *“No es hora de llorar”*, de Pedro Chaskel y Luís Alberto Sanz.

Los que vimos la película y luego después del golpe de estado fuimos apresados y torturados, nos sirvió como una escuela, recordé claramente en esos duros momento los testimonios de Wellington Moreira Diniz, Roque Aparecido de Silva, María Auxiliadora Lara Barcellos, Carmela Pezzuti y Jaime Valvitz Cardoso, sabiendo que podía salir vivo de allí si mantenía su misma conducta.

Glauber Rocha, con la dictadura militar brasileña, sale a un exilio voluntario viviendo en muchos lugares, España Portugal Chile entre otros.

Por esos días viajamos con Miguel Littín a Uruguay, que estaba en pleno proceso electoral, inaugurándose el Frente Amplio, una suerte de UP, donde también los cineastas vinculados a los Tupamaros o simpatizantes como en Chile el MIR, la apoyaban críticamente. Allí en la Cinemateca del Tercer Mundo, volvíamos a encontrarnos con Mario Handler, Walter Achurar, Mario Jacob, Eduardo Terra, Walter Tournier y tantos otros, que habíamos conocido muy superficialmente en Viña 67 y profundizado en Viña 69. En un año de elecciones, nacían películas como: *“La bandera que levantamos”* de Mario Jacob y Eduardo Terra, y *“Orientales al Frente”* de Ferruccio Musitelli.

La discusión continúa y es casi paralizante

En Chile Films nos enfrentamos en una discusión interminable, las asambleas permanentes revelan que la ideologización de todos, la falta de un proyecto común...El sectarismo nos superó siempre.

Uno de los temas de fondo era cómo enfrentar el financiamiento del Cine y la relación con la empresa privada.

Miguel en la cuenta al CUP propone nuestro proyecto y lo plantea de esta manera:

Relaciones económicas con el Estado

“Nosotros estamos decididamente por una acción que robustezca el poder del Estado en cuanto éste se convierta en socialista.

Creemos entonces que las formas de propiedad privada o la llamada mixta, no son sino la expresión de un Estado estructurado sobre la base de los conceptos capitalistas y que están lógicamente para servir esos intereses. Ahora bien, existe otra forma de capitalismo, el capitalismo de Estado, esto a nuestro juicio no es sustancialmente distinto y deviene también en una forma burguesa de relación económica”...

“Si somos socialistas, si nos vemos definidos por el marxismo, tendremos que declararnos en contra de la propiedad privada, aunque la aceptemos hoy como una realidad a superar. Esto significa que si queremos ser coherentes toda nuestra acción deberá ir al robustecimiento del poder del Estado, buscando escrutar una forma en que éste se vaya absorbiendo acorde con el desarrollo del país”...

...“Yo pienso que en esto estamos de acuerdo y es claro ¿dónde entonces se me plantea el problema? Es decir, existen dos formas de enfrentarlo, una, partiendo del esquema de relaciones económicas que hemos heredado de una sociedad capitalista y tratar de amoldar las estructuras vigentes a esa realidad, o de plano, plantearnos la verdadera alternativa, crear nuevas estructuras orgánicas acordes a los objetivos.”...

...“¿Es el momento de decidirse a quemar las naves? ¿O hay alguien que piensa que debemos mantener abierta la posibilidad de regresar al estado anterior? ¿Y que mantener por lo tanto las formas privadas es conservar de alguna manera la posibilidad de enfrentarnos a una realidad distinta concretamente en seis años más?

Esto implicaría a mi juicio cautela por una parte y poco compromiso con el proceso por otra, ambas cosas me parecen inacatables; nuestro país se convertirá en socialista en la misma manera que nosotros concretamente devengamos en tales.

La segunda, y para mí única alternativa, es la destrucción y en el caso específico del cine, la autodestrucción de las formas privadas de producción, tomando al servicio del Estado y éste convertirlo en socialista o pasamos definitivamente a la ofensiva o no mantenernos en este estado intermedio que no conduce a nada, sino a divisiones.

Estoy consciente que esto puede ocurrir de la noche a la mañana, que esto tiene que ser paulatino y planificado, pero creo también, y eso es importante, que debemos definirnos por uno de los dos caminos”.⁵⁴

⁵⁴ Miguel Littín, cuenta política 1971

En Chile, la situación política no parecía que tenía un rumbo posible, no había pasado mucho tiempo y las diferencias que intentamos disimular durante la creación del CUP, se hacían insostenibles generándose una pugna al interior de la empresa del Estado Chile Films de grandes proporciones, al cumplirse un año esta se manifiesta indisolublemente.

En medio de las discusiones, la militancia nos imponía otra serie de obligaciones propias de aquellos años de efervescencia política

Las tareas propiamente militantes

“Tenía unos 25 años, ya llevaba ocho años como un destacado dirigente sindical de los cineastas chilenos y militaba en el MIR desde hacía tres años, cuando recibí un llamado telefónico del Gato, eximio chelista, personaje cumbre de las historias del exilio del MIR. Me conminaba a una reunión con Miguel Enríquez, necesitaba urgente conversar conmigo. Me imaginé un encuentro clandestino clásico, mucho humo de cigarrillos negros Gauloise o de algún trasnochado paquete cubano que pudo sobrar de un último encuentro de madrugada con Barba Roja en la tranquila Habana. Allí sin duda se tramó esta aventura. Estaba ansioso de ser protagonista de alguna historia relevante, queríamos hacer historia, necesitábamos por sobre todo trascender. Pero no, solo sería posible un momento breve dando vueltas por la rotonda Atenas, cerca de los Dominicanos. Llegué a la hora y parecía una competencia automovilística. Dos Austin mini circundando la plaza mientras de una ventana a otra recibía las instrucciones. Hubo un momento de realidad, que se dieron muy pocos en esos años. Se apiadaron, deteniéndose por un segundo a un costado. Me explicaron a grandes rasgos lo que debía hacer.

“Flaco, necesitamos que vayas urgente a la Paz, Bolivia, a llevar unos documentos al Chato Peredo, están todas las instrucciones en este sobre. Debes estudiarlas y cumplir con la misión”. El Chato, era el dirigente de la guerrilla boliviana que había tomado las banderas de su hermano Inti, compañero del Che, muerto en combate.

Hacía unas semanas había sido derrocado Juan José Torres con quien compartiríamos con Faride, mi mujer, tiempo después el mismo edificio de su

exilio bonaerense, el Residencias Galicia, hotel por departamentos, y lugar desde donde saldría para encontrar la muerte.

“Tienes miedo”, me espetó el Gato, yo respondí asintiendo mecánicamente. “Sin miedo no hay misión posible”, dijo Miguel mirándome a los ojos y probablemente remedando algún manual o recordando a un instructor cubano que hoy debe estar luchando con los apagones, el calor o el sobrepeso de la holgazanería. Mañana recibirás los pasajes y el barretín.

Unas semanas antes el mismo recorrido había sido probado por una compañera periodista, que con los años soportaría la más larga de clandestinidad, Lucía Sepúlveda. Ella me citó al ODUS un local del MIR en frente del Parque Forestal, quizá la primera ONG que existió en Chile, Organización para el Desarrollo Urbano y Social, edificio de donde veía salir a la elegante Paulina Violier y su hija, esposa del senador Altamirano, y donde conocí en la clandestinidad a uno de los más exitosos guionistas de Telenovela, mi amigo Néstor Castaño. El con la misma imaginación que tenía para escribir guiones de telenovela se preparaba en el pasillo de este minúsculo departamento en el subsuelo, armado con una pistola de aire comprimido para practicar tiro, enfrente un blanco de corcho a unos ocho metros. Pepe Carrasco, Pepone, dirigente del MIR que moriría asesinado después del atentado a Pinochet, le hacía la competencia.

Lucía estaba allí con planos de la ciudad donde estaba marcado el lugar de cada punto. Me explicó todos los pasos que ella había ensayado sin llegar a tocar los más de diez puntos de contactos posibles para llegar a Peredo. Le miraba sus dientes blancos y su bello rostro moreno que imponía seguridad e inhibía cualquier flaqueza, mientras me daba explicaciones en un plano de la ciudad.

Me entregó los pasajes y un maletín de cuero de piel de serpiente muy fino, más parecía un bolso de señora elegante. Era obvio que esta misión estaba preparada para una compañera. Que había pasado para que este joven cineasta fuera el reemplazante. No hubo tiempo de saberlo.

A los dos días partía a la Paz, ni siquiera tuve tiempo de pensar en la altura, ni la puna.

Muchos dólares en pequeño para dar propinas.

Me forré en un traje de gamuza clarita como Pecos Bill, en verdad tenía la barbita, el pelo largo y la pinta. No faltaba nada, quizá los dientes amarillos y

esas botas largas. Mis zapatos Gino planitos y a la moda desentonaban. El bolso de señora lo llené con ocho rollos de cien pies de AGFA, la cámara Pathé del Pato Castila hoy marido de Geraldine Chaplin y unas revistas de moda de la época que debería llevar en la mano izquierda, para el primer contacto en el centro de la Paz. Ahora que lo recuerdo el Pato cuidaba como hueso de santo su cámara era el único capital que poseía y lo estaba invirtiendo en esta aventura, fue el único capital que le conocí al Pato, al margen de su humor y el bigote negro que siempre intentó sacárselo a tirones. Fue muy generoso.

En el avión acomodaba una decena de figuritas pequeñas de lana de mujeres mapuches. Una especie de muñequitas Barbie autóctonas con su traje negro, trailonco y trapalacucha, todo en miniatura. Muy lindas. Serían mis primeras embajadoras. Ya en la aduana empecé a regalar a las chicas que me atendían.

Asumí desde el primer momento mi papel. Un cineasta de buena situación, que le gustaba el turismo de aventura que iba en busca de la cultura indígena y dispuesto a registrarla con su cámara francesa, repartiendo generosamente dólares, que no son suyos, pero por cierto una bagatela con los que seguramente llevaba en mi barretín. Vendrían después muchos turistas luego de este remedo, para suerte del Turismo cultural boliviano, algunos a seguir la senda del Che.

El tema es que en ese momento, a ningún chileno que venía del comunismo allendista se le ocurriría hacer turismo en la Paz. El primer titular en los kioscos de diarios que me golpeó y me hizo aterrizar por segunda vez, decía, "El Ministro del Interior General Selic, denuncia infiltración de chilenos trotskistas en el territorio Nacional. Se les busca por cielo y tierra. No habrá misericordia con ellos, al enemigo se les aniquilará".

Sentí miedo, aún cuando todavía no abrazaba las simpatías a Trostky, también reprimidas en mi entorno, pero debía asumirme como un burgués despistado que amaba la naturaleza y que no leía diarios y la política me pasaba por sobre la cabeza.

Salí del aeropuerto y busque rápidamente un taxi, al hotel pedí al chofer que me llevara al hotel más caro de la época, no recuerdo pero era un edificio redondo, que sin mediar palabras enfiló raudo. En el registro del hotel, desde el primer minuto llamé la atención de un policía Argentino a cargo de la seguridad. No me despegó la mirada hasta mi regreso. Tengo mala suerte con los policías Argentinos, me perseguirían más tarde, en mi propio suelo donde fui torturado

por uno de ellos y luego en Buenos Aires en los tiempos de Isabelita, período histórico que los Peronistas amigos han intentado olvidar, como esas películas y fotos de Stalin cuando se borraba a los personajes que lo circundaban y que caían en desgracia.

No puedo dejar de mencionar un hecho que como cineasta experto en sonido y en la sincronización del audio me llamaban poderosamente la atención, los discursos televisados de Isabelita. Detrás de ella siempre estaba López Rega el brujo, moviendo su boca como en un rezo eterno. Un día hice el esfuerzo de imaginar que estaba en una moviola de Cine y corría la película unos 30 cuadros hacia atrás, un segundo y poco. Mi sorpresa fue mayúscula, López Rega quedaba absolutamente sincrónico e Isabelita desfasada. Estaban comunicados inalámbricamente antes que se inventaran las Palm.

Llegué a la pieza del Hotel, que era el más lujoso de La Paz. Era absolutamente circular como la Torre de Pizza.

Ordené todo y me bajó la tremenda curiosidad por saber que había en ese barretín, parece obvio hoy día, dinero. Pero en mi fantasía de joven revolucionario siempre cabía la posibilidad que fueran planos, documentos secretos, no se. La revolución estaba llena de esas cosas, pensaba yo.

Tenía tres días y diez puntos de contactos para entregar mi mercancía. Para cada uno de ellos un santo y seña. Me los había aprendido en un día. En el avión los recitaba como los poemas de Guillen o como un padre nuestro. Ay señora mi vecina se me murió la gallina.

Sonó la puerta, y apareció el policía Argentino, personaje flaquito, casi transparente, aguileño que no superaba el metro sesenta, que muy respetuoso me dice, “aquí está su pasaporte, cualquier problema no dude en consultarnos”. Parecía cordobés, aun hiciera los esfuerzos que hiciera por disimular su acento. Con los años me recordaría al portero del edificio Galicia en Buenos Aires, el mismo que sin duda vigiló y ayudó a la muerte de J.J. Torres.

Hice mi primera salida recorriendo los lugares que tendría que visitar al día siguiente, camine con dificultad, cargado y filmado cada cierto tiempo. Estaba en eso cuando me siento seguido, en eso no hay explicación pero es como cuando uno está en una roja y siente que desde el auto vecino lo miran, haga la prueba es infalible.

Tomé la cámara he hice una panorámica rápida y volví sobre mis espaldas dejando al descubierto y paralogizado a mi policía cordobés, me acerque a el y

lo interrogué sobre su vida y su pasado, mientras yo entregaba información del personaje que me había creado, lo deje desarmado. Todos los días hice lo mismo hasta que desapareció o llegó otro más eficiente, seguramente boliviano. Uno a uno los puntos fueron fallando, no llegó el contacto. Camine mirando el impactante nevado Illimani y sentía en mis oídos los 3600 metros de altura. Recorrí la Paz entera, filmado y esperando que llegara la hora, el minuto en el lugar preciso. Pero no. Todo falló. Pensaba en América Latina y su encanto, mientras sentía correr la cuerda y la película AGFA 16 milímetros, por la semi silenciosa Pathé que terminaría haciendo efectos cuadro a cuadro en una vieja truca reacondicionada en Chile Films.

La calva de un pajarraco conocido me sacó abruptamente del paisaje andino, el letrero de un restaurant llamado Condorito, por alguna misteriosa razón, el primer producto de exportación no tradicional, me recordó que era chileno y me salí del personaje. Sentí miedo. Ahora vería en todos los kioscos de la Paz a Condorito en exhibición compartiendo protagonismo, con los diarios locales dominados por la censura oficial, que llamaba a la calma y a denunciar a los infiltrados chilenos.

La misión estaba por fracasar. No podía soportar la idea de encontrarme con el Gato y Miguel, trayendo de vuelta esa carterita amariconada con un obvio doble fondo.

Si hubiese venido de la Paz a Chile, me habrían detenido automáticamente como sospechoso de traficar coca, pero de Chile a Bolivia, que podía ocultar ese doble fondo.

Si fracasan todos los contactos, tienes un teléfono pero podrá a esa altura estar intervenido. Si llamas, la persona que contestará no tiene idea de la posibilidad que alguien que viene de Chile lo llame, más bien no desearía que nadie extraño en estas circunstancias golpee a su puerta.

Mi vuelo de regreso era para el día siguiente a medio día y no me quedaba otra cosa que arriesgar. Eran como las seis treinta de la tarde y comenzaba a oscurecer, busqué un teléfono público e intenté imitar el acento de tantos amigos bolivianos de la época. Arrieta, Tota, Jorge San Ginés y marqué el número de la última oportunidad. Me contestó muy rápidamente una voz que me llenó de confianza. No sabía con quién y a quién debería ubicar, pero recurrí a lo que primero se me vino a la cabeza. “Señor, me atreví a pronunciar arrastrando las erres, vengo de Cochabamba y traigo un encargo de mi abuela

para entregárselo al señor, pero he perdido su dirección y solo conservé el teléfono. Lo lamento, me respondió seguro y golpeado. Yo en este momento voy saliendo al Cine a ver tal película. Me habría gustado recordar pero mentiría. Llámeme mañana y cortó sin más. Quedé helado unos segundos, tal como estuve esos tres días como equeco, cargando bolso, cámara de cine, de fotografía y la revista mágica de moda femenina, en mi mano izquierda como señalaba el instructivo para el primer punto. Camine siempre mirando y esperando que apareciera una vez más el policía argentino y de pronto vi la marquesina del cine que anunciaba el film. Sentí una corazonada y caminé directo a mirar sus vitrinas. Sin distraerme y pensando en si debía entrar, fueron minutos eternos. A mi lado se colocó un señor no muy alto, grueso, elegante, de unos cuarenta años o más, quizá muchos menos, con un abrigo negro de corte y tela europea. Me miró con dulzura con unos ojos verdes de gato montes. Inmediatamente me dijo “Pero no será usted el que me trae un encargo de su abuela”, venga conmigo. Lo seguí sabiendo que había caído estúpidamente y que en pocos minutos estaría siendo interrogado por el propio General Selic, Ministro del Interior. Me hizo subir a un auto europeo blanco y sin hablar una palabra inició un camino circular y equivoco. A los pocos segundos un policía montado en una potente moto, también blanca, nos seguía. Hizo sonar su sirena y automáticamente no controlé esfínteres por un par de segundos, hasta que recuperé la compostura. El Policía se puso delate e hizo un ademán para que lo siguiéramos. A pocas cuerdas policía y auto se detienen frente a una comisaría, ambos se bajan y quedo solo por unos diez minutos en el auto. Quise escapar, desaparecer pero agarrado del bolso que lo mantenía apretado entre las piernas con toda la fuerza posible evitaba una involuntaria cagadera. Bajando por las escaleras del edificio policial, vi venir la figura elegante de mi desconocido acompañante, mientras se metía en los bolsillos lo que traía entre sus manos. Al subirse al auto, volví a ver esos profundos ojos verdes en esa mirada cómplice y dulce. “Tenemos un foco de la luz de freno quemado y me han pasado una multa, tranquilo”.

A los pocos segundos, le digo a lo que vengo a Bolivia, y que el era mi última posibilidad. Dio muchas vueltas por barrios elegantes y de pronto sentí que salíamos a una zona más popular. El auto finalmente se detuvo, me hace bajar y entramos a una casa modesta, pero arreglada con refinamiento pequeño burgués. Hay dos hombres jóvenes, que nos reciben, les cuento con temor, parte

de la historia esperando recibir como contrapartida alguno de los santo y señas fracasados. Así se produce, me dan explicaciones por no haber podido llegar a los puntos, que tienen que ver básicamente por la represión que está muy fuerte. Allí entregando el bolso, se terminaba mi cuento, pero quería saber cual de los dos era el Chato. Hasta hoy, no he visto una foto de el. Cuando he estado en Bolivia en estos últimos años tuve la oportunidad de conocerlo, pero no se dio, hoy está nuevamente en plena vigencia política.

Finalmente me devuelven el bolso, que mágicamente había adelgazado en a lo menos medio kilo. No he hecho la prueba, pero me gustaría pesar billetes de dólar de 100, hasta llegar a los 500 gramos, solo así sabría cuanto dinero estuve paseando por las calles de la Paz por tres interminables días.

El Gato montés, me llevó a comer a su estupenda casa, se sentó su mujer y varios hijos me sirvieron buenos vinos y una excelente cena. Allí me fui enterando que había sido ministro, que era abogado de Regis Debray y que estaba emparentado con una alta autoridad del gobierno de facto de turno, no le pregunté nunca su nombre, el tampoco el mío y seguro que si alguna vez lo encuentro, lo abrazaré por escuchar ese llamado telefónico y permitir que regresara victorioso.

Pasaría no mucho tiempo y el golpe de estado sería esta vez en Chile, exiliado en Buenos Aires, luego de un periodo como preso político desaparecido, me encontré con un primo que estaba exiliado hacía unos años económico, Juanito Trabucco, ex oficial de Ejército con la más alta antigüedad, recuerdo haber estado presente cuando el General Carlos Ibáñez le entregó decenas de premios al titularse como oficial. Duró poco en el ejército, hasta capitán y se dedicó a la empresa, se caso con Carmen Bolocco hija de un prospero empresario, Juanito recuerdo viajaba por el día a New York y almorzaba con Rockefeller, murió sin saber que su sobrina sería Miss Universo y esposa de Mennen, cuantos negocios se perdió. Pero me recuerdo de el ya que llegando a mi exilio, me invito a la Recoleta a la famoso Biela. Después de unos buenos Wiskis en que nos reconciliábamos como primos en el exilio por razones distintas, pero exiliados y ya con unos grados alcohólicos en el cuerpo, y si mediar provocación me dice. Flaquito, que arriesgado fue tu viaje a Bolivia, yo siempre lo encontré una estupidez. No había modo que el estuviese informado del viaje, no vivía en Chile, había sido hecho en la clandestinidad, nadie de mi familia lo supo. Ante mi asombro me dice.” Flaquito no menosprecie a la inteligencia del ejército

chileno, los bolivianos no lo sabían, nosotros sí”. Con Bolivia es distinto Flaquito, aquí en Argentina cuidate, es como si estuvieras en Chile, tus problemas son los mismos.

“Salud Primo”.

Juanito tenía razón. Las AAA, nos buscarían incansablemente, pero un 31 de diciembre a las 12 de la noche de 1974, volamos a Lima, la vigilancia estaba más remolona. Pasaríamos el año nuevo en casa de la cineasta Chiara, sus hermanos Checco, gran fotógrafo y Gigi Varesse, que vive hoy en el exilio por su participación en el movimiento Tupac Amaru, del Perú..”⁵⁵

La situación se iba polarizando y los deseos de unidad se escuchaban como ecos sin retorno.

El documento de los Cineastas revolucionarios

Del grupo dirigente del FTR cine, Horacio Marotta dirigía el Noticiero, Yo estaba en los Talleres y Carlos Flores, Guillermo Cahn, Rodolfo Wedeles, Carlos Cabrera, Angelina Vasquez, Pablo Perelman, Patricio Castilla, Jorge Müller, Horacio Marotta, Andrés Racz intentaban filmar, o desenvolverse en sus oficios, algunos éramos más activos en la agitación política, me olvido de muchos.

En ese contexto los miembros de los talleres de Creación de Chile films que en número bordean los 80, se manifiestan con un documento que revela la situación.

Al cumplirse un año de gobierno el 5 de noviembre de 1971, sacan un documento.

¡Al cumplirse un año del triunfo popular!

A los compañeros trabajadores

A nuestros compañeros trabajadores del cine

A nuestros compañeros del sindicato de chile films

A nuestros compañeros de los medios de comunicación

A seis meses de la creación de los Talleres de Formación y Creación Cinematográfica de Chile Films.

⁵⁵ “Cine de Memoria 1964- 2004”. Sergio Trabucco Ponce, en preparación.

Ante los hechos que sacuden a Chile Films, en donde está la mayoría de quienes, con clara conciencia crítica y revolucionaria, subscribieron la declaración de principios del CUP de cineastas antes del triunfo popular.

Ante la total evidencia creemos que, hoy, con el gobierno en las manos y el poder aún por conquistar, Chile Films presenta un cuadro de total olvido de los puntos 7 y 12 de dicha declaración.

Ante la importancia fundamental de dichos puntos que:

Subscriben el compromiso de no caer en la trampa fatal del sectarismo institucionalizado;

Exponen la determinación decidida de abrir los mecanismos de producción cinematográfica a todos los sectores revolucionarios;

Echar las bases de un cine que no sea, como en el pasado, el privilegio de unos pocos favorecidos por determinadas circunstancias, leyes o partidos, sino un cine comprometido en el que todos tienen derecho a expresarse sin censura ni sometimiento a líneas oficiales pero eso sí de acuerdo a una conciencia crítica destinada a nutrir nuestro proceso revolucionario.

Ante dicha realidad y la necesidad imperiosa de una definición al respecto por cuenta de todos los hombres y mujeres llamados a participar en el proceso que conduce al nuevo cine chileno.

Nosotros, cineastas nuevos, comprometidos, consecuentes, hemos decidido dar al conocimiento público la siguiente declaración que, sin beligerancia ni sectarismo dé a conocer lo que somos, la razón de nuestra lucha y las definiciones que sustentan nuestra firme voluntad de acción.

Por lo tanto declaramos:

Adherimos y reafirmamos con absoluta firmeza y convicción cada uno de los postulados contenidos en el manifiesto del CUP de cineastas emitido en la etapa previa al triunfo del Gobierno Popular.

Aclaremos que nuestra vocación cinematográfica no parte de una necesidad personal de expresarnos artísticamente, sino que nace de nuestro compromiso colectivo ante una realidad que impone la creación de un potente movimiento de cine destinado a un único y gran objetivo: la construcción del socialismo.

Declaramos enfáticamente que jamás podríamos ambicionar la situación de funcionarios de Chile Films por cuanto no aspiramos a hacer burocracia sino que nos sentimos llamados y obligados a hacer cine.

Nos definimos como cineastas en formación. Pero aclaramos que eso no quiere decir que andamos buscando la abstracción de los conocimientos teóricos. Reclamamos más bien el derecho a la teoría y la práctica fundidas en la acción de un programa de cine inmediato, estructurado a partir de un Taller de Formación y Creación Cinematográfica, desde el seno de un Centro Estatal de Cine que es, a nuestro juicio, el gran papel que debe jugar Chile Films.

No concebimos a Chile Films como una empresa prestadora de servicios, destinada a lucrarse con la necesidad expresiva de los cineastas verdaderamente comprometidos, sino como un gran centro orgánico de creación, distribución y fomento del nuevo cine chileno, que lucha por la consecución y aceleración del proceso revolucionario.

Declaramos como fundamental, en la formación y puesta en marcha del nuevo cine, la aplicación estructurada y coherente de un programa de Talleres de Creación y Formación Cinematográfica que postula la declaración del CUP de cineastas porque tal mandato no se debe ni se puede desconocer.

Deseamos, postulamos y estamos dispuestos a exigirlo, si fuere necesario, un diálogo fraternal y permanente con los trabajadores de Chile Films, porque de esa comunicación y no de otra forma puede nacer el acuerdo para un trabajo conjunto, esclarecido y orgánico en la acción de un cine destinado a los únicos en este país que tienen derecho al cine: los trabajadores.

Solidarizarnos fraternalmente con el Área Creativa de Chile Films porque nos interpreta plenamente a través de las armas teóricas y prácticas que nos entrega y la sabemos en condiciones de aportarnos los elementos materiales para hacer un cine para la revolución.

Solidarizarnos, además, con todos aquellos trabajadores que, por cualquier circunstancia, son erróneamente perseguidos por sus propios compañeros de lucha en sus lugares de trabajo. Creemos que esta actitud de sectarismo ciego atenta contra la existencia de una verdadera conciencia crítica y es una acción del todo funesta, inconsecuente con el marxismo y la revolución, que sólo le hace el juego al enemigo, y nada aporta a la lucha que nos pertenece a todos: la liberación de nuestro pueblo, en nuestro caso, por la vía de un cine de liberación.

Consecuentemente con el punto anterior y con el punto siete de la declaración del Comité de Cineastas de la Unidad Popular, solidarizarnos con la acción del compañero

Miguel Littin en cuanto la suya ha sido una posición fiel a sus principios y del todo consecuente con el proceso revolucionario que está viviendo el cine como una de las armas más importantes para la conquista del poder por parte de los trabajadores, única meta posible para un país en revolución.

Declaramos, por último, que los Talleres de Formación y Creación Cinematográfica de Chile Films han tenido la virtud de juntarnos a todos aquellos que tenemos conciencia y consecuencia revolucionaria y aclaramos: ¡Ya nada podrá impedir que nos incorporemos al gran movimiento de cine ya puesto en marcha, un cine auténticamente revolucionario, un cine consecuente, un cine de movilización de masas... ¡Un cine de pelea en todos los frentes de lucha!

Miembros de los talleres de formación y creación cinematográfica.

Lo firman decenas de jóvenes muchos de los cuales hoy son notables profesionales.

Renuncia de Miguel Littín a la Presidencia del Directorio de *Chile Films*

A los pocos días Miguel Littín se ve obligado a renunciar y reproducimos la carta de renuncia enviada al presidente, como un documento absolutamente inédito.

Santiago, 8 de noviembre de 1971

Al Excelentísimo Señor Presidente

Salvador Allende Gossens

PRESENTE

Compañero Presidente:

Las actuales circunstancias me llevan a entregar a Usted mi renuncia al cargo de Presidente de Chile Films, esta renuncia me fue pedida por una mayoría de la Comisión de Medios de Comunicación y su resolución se basa en una serie de cargos generales contenidos en un informe impreciso, poco serio y superficial.

Desde que el compañero Presidente me honró con su confianza nombrándome en el cargo de Presidente del Consejo de Chile Films, me empeñé en sacar a dicha institución de la situación de menor importancia que significa ser una prestadora de servicios con el

propósito de convertirla en una institución que englobara todo el quehacer cinematográfico; ha sido una tarea titánica y pudo decir al compañero Presidente que en este poco tiempo hemos logrado que Chile Films sea, después del ICAIC de Cuba, el segundo instituto de prestigio en América Latina, tarea llena de dificultades ya que además de las naturales, siempre contamos con la política de obstrucción nacida en el interior mismo del Directorio de la empresa y en gran parte de sus ejecutivos. Han podido más los intereses partidistas por una parte y los intereses personales por otra, que la de quienes sólo nos hemos guiado por intereses superiores siguiendo el ejemplo y la mística revolucionaria del compañero Presidente.

En junio del presente año visité los países socialistas cumpliendo un mandato del Directorio de Chile Films con el fin de abrir un mercado que posibilitara las condiciones del desarrollo del cine chileno en forma orgánica y planificada.

Durante mi ausencia se paralizaron los trabajos de filmación de la empresa debido a la falta de celuloide virgen, este material se atrasó en ingresar al país en más de dos meses. Existe una profusa documentación donde queda claro que este hecho se debió a la extrema burocracia existente en CORFO.

Resulta paradójal que hay quienes pretendan hacerme responsable de dicha situación, toda vez que yo estaba ausente del país. Por otra parte, a mi regreso tuve una entrevista con el gerente general de CORFO, el compañero Pavés, agilizándose de inmediato los trámites que dieron como resultado la solución del problema, encontrándose en Chile a la fecha, la cantidad de material solicitado.

Cabe entonces afirmar de mi parte que esta paralización en las filmaciones fue premeditada con el fin de poder esgrimir argumentos en mi contra.

La verdadera razón de todos los problemas de Chile Films son las discrepancias ideológicas de fondo que siempre han existido sobre el papel que debe jugar el cine como factor de vanguardia en la lucha ideológica que en estos momentos se libra en nuestro país. Esa es la única verdad. A partir de esta discrepancia, que es la causa de fondo, se producen todos los demás efectos, se suma a esto pequeños intereses personales, ya que al convertirse Chile Films en una gran empresa productora, distribuidora y formadora, a través del proyecto Talleres Cinematográficos, hería fuertes intereses.

Si de aceptar algún cargo se trata, el único que aceptamos es el de no haber conciliado con intereses partidistas, ni intereses personales, por esta razón nuestro único llamado siempre fue el desarrollar una acción que englobara dar a conocer los grandes intereses de nuestra patria y su gobierno.

Durante los tres primeros meses, nuestra producción fue mayor que todo el año 1970 de la antigua administración, razón muy sencilla, existía el material virgen para realizarla. Que no se diga entonces que el problema es de producción, ya que cuando estábamos en plena producción también existieron fuertes desacuerdos acerca del contenido de los filmes.

Del tal magnitud fue este desacuerdo, que una parte del Directorio paralizó la producción del *Informe Chile Films* e intentó reemplazarlo por un *Magazine*-color, cuyo objetivo principal era hacer publicidad; a esto nos opusimos ya que consideramos que no eran tareas de un organismo de gobierno como Chile Films realizarlo.

Propusimos en cambio, crear un taller didáctico que se encargara de convertir la actual expresión publicitaria en una orientación al consumo de acuerdo a las necesidades socio-económicas del país.

Con el fin de resolver dicho problema, lo planteamos en la Comisión de Medios de Comunicación de la Presidencia, ya que la razón principal que se esgrimía para paralizar la realización del Informe era que este no reflejaba la política de la Unidad Popular. Este argumento fue expuesto por el vice-presidente de la empresa y fiscal de CORFO, José Rodríguez Elizondo.

Para dirimir dicho problema se trasladaron a Chile Films los compañeros Jeréz e Insunza, quienes procedieron a ver los Informes en cuestión, estos compañeros mostraron su conformidad con lo realizado señalando algunos reparos que en todo caso eran más de forma que de fondo. En relación al *Magazine* no se pronunciaron.

Durante el mes de mayo, el Directorio se abocó a discutir un proyecto que creaba el área creativa de la empresa y los Talleres de Creación Cinematográfica, fijando de esta manera, después de arduas discusiones, los objetivos y deberes de esta institución en relación al desarrollo cultural del país.

Los talleres dotaron a Chile Films de un área formativa, permitiendo así la formación de nuevos cuadros que transformarán el actual programa cinematográfico. Estos talleres, por ser precisamente el factor más nuevo y dinámico, sin precedentes dentro de la herencia burocrática de este organismo, están destinados a cumplir un papel de vanguardia y rompimiento que transforme a esta institución en un instrumento al servicio de una cultura acorde con las exigencias históricas.

Los Talleres de Creación Cinematográfica, destacados incluso como un ejemplo en el informe de la Comisión de Cultura del partido Comunista, son mirados con expectación por los demás cineastas de América Latina, ya que son una respuesta concreta a la crisis

de las actuales escuelas de cine, dedicadas más a analizar factores teóricos que a concretar resultados.

Los mencionados talleres permitían a Chile Films la diversificación de su producción, realizando así filmes dedicados a las capas medias de la población, a los sectores obreros, a los niños, a los jóvenes, a las dueñas de casa, etcétera, debido a esta razón se dividieron en Taller Documental, Taller Didáctico, Taller Infantil y Taller Argumental.

Este proyecto, ya actual, está en marcha, sumado a los convenios firmados con los países socialistas, además de la repercusión internacional alcanzada por nuestra producción de cortometrajes y por el filme de largometraje "*Compañero Presidente*", dotan a Chile Films de una sólida plataforma de despegue. Es sabido que es absolutamente imposible levantar a una industria cinematográfica en un año, sin embargo, considerando la importancia que para Chile tiene en estos momentos el cine, lanzamos el proyecto de realizar durante el período 1971-1972, ocho largometrajes, con este fin se llevó a cabo un concurso público en el cual se seleccionaron ocho proyectos de gran valor, estos guiones, además de los proyectos documentales surgidos en talleres, son un capital sin precio para cualquier cinematografía subdesarrollada.

Cabe también señalar que bajo el régimen de coproducciones se terminó de rodar un filme con Cuba, que es en esencia una introducción a Chile. Con el mismo propósito comenzó a rodar en nuestro país una delegación de cineastas rusos.

En los últimos días nos correspondió recibir en Chile Films una delegación de cineastas búlgaros con quienes estudiamos la concreción de un convenio, así mismo debemos señalar la creación de la Distribuidora Nacional.

Afirmar entonces que la empresa está paralizada no es exacto, ya que lo real es que las filmaciones se paralizaron durante los últimos dos meses debido a las razones antes expuestas.

Por otra parte, es necesario dejar en claro que Chile Films nunca fue dotado de un presupuesto para la realización de películas.

En relación con la lucha interna de Chile Films hemos hecho saber que no nos cabe responsabilidad alguna, hecho reconocido incluso por el Sindicato, ya que éste cuestionó a todos los ejecutivos y al Directorio, a excepción de la persona del Presidente. Estos incidentes se realizaron estando ausente del país y mi única participación en ellos fueron mis reiterados llamados a la cordura y a la unidad.

En relación al aumento artificial del personal no me cabe ninguna ingerencia, estas contrataciones las llevaron adelante los gerentes con la complicidad de parte del Directorio, siguiendo el nefasto criterio denunciado al país por su Excelencia, del cueteo

político. Estas contrataciones contaron con mi enérgica reprobación y son parte de las discrepancias de fondo en relación a las verdaderas actividades de esta empresa. Como una forma de señalar la inoperancia del Directorio, debo decir que en forma reiterada se tomaron acuerdos sobre este punto sin que estos últimos fuesen cumplidos.

Finalmente, se me hace un deber recordar respetuosamente a su Excelencia que como Presidente del Directorio de Chile Films, no formé parte de la planta de funcionarios y mi trabajo fue realizado sin costo alguno para el Estado, igual cosa con mis viajes, productos en casi su totalidad de invitaciones personales en mi calidad de cineasta, dichos viajes fueron utilizados para realizar gestiones a favor de Chile Films.

Los viajes que no correspondieron a invitaciones fueron realizados a mi cuenta y para realizar trabajos concretos como el filme “*Compañero Presidente*”.

En cuanto a la administración de la empresa, esta labor corresponde a la Gerencia General, no cabiéndome responsabilidad alguna en su gestión, toda vez que consta en el proyecto de reestructuración que mis facultades estaban limitadas al área creativa, esgrimir lo contrario es una maniobra de bajo nivel que yo denuncié ante el compañero Presidente.

Este fue a grandes rasgos, compañero Presidente, el ámbito donde me correspondió actuar, si alguna vez intervine en la parte ejecutiva fue para reparar errores garrafales y ante la total inoperancia de dichos funcionarios, inoperancia que hice presente en cuanta oportunidad me fue dada.

Creo, su Excelencia, que de lo expuesto se desprende claramente cual ha sido mi actuación. En el momento de entregar mi renuncia es una obligación agradecer al compañero Presidente la confianza depositada en mi persona, confianza esa que me permitió el privilegio de jugar un papel dentro del proceso histórico que vivimos.

Junto con despedirme, me reitero como el más incondicional servidor del compañero Presidente.

Respetuosamente saludo a Usted,

Miguel Littín

Llegada de Fidel a Chile

El 10 de noviembre de 1971, a las 17 horas, arriba al aeropuerto de Santiago, dos días después de la carta renuncia de Miguel, llegó Fidel para quedarse 23 días. Lo más

probable que en todo ese tiempo Allende no tuvo acceso a la carta. De cualquier manera en Chile films, Fidel fue recibido, hizo una conferencia de Prensa.

“Me encontré un día con recortes de prensa cuidadosamente pegados y archivados con tapas negras, de las películas de los años 40 y 50. Avisos y comentarios de prensa. Pero lo que me llamó la atención fue la visita que había hecho Fulgencio Batista a Chile films el año 44. Cuando recibimos a Fidel en noviembre del 71, no pude dejar de mostrárselo y los llevé especialmente. Antes le pregunte al Chino Young, miembro del departamento América y diplomático cubano y al embajador Mario García Icháustegui, figura de la diplomacia cubana, si sería una provocación. Tuvieron dudas, pero insistí. Fidel tomo el archivador, miró las crónicas y las fotos de Batista visitando muchos años antes estos mismos estudios. No dijo una palabra y lo dejó a un lado.

El cóctail estaba bueno, el Chino Yung, iba detrás del embajador quitándole con disimulo las copas que sacaba de las bandejas que bamboleaban por los pasillos en manos de los diligentes compañeros garzones.

Mario García Incháustegui había sido delegado permanente de Cuba en la ONU, cuando en octubre del 62, año del mundial de Fútbol en Chile, Kennedy ordena el bloqueo a Cuba y el Canciller Raúl Roa le instruye para que solicite se convoque en forma urgente al Consejo de Seguridad. En ese tiempo Humberto Díaz-Casanueva, era Ministro Plenipotenciario de la Misión Chilena ante las Naciones Unidas y Alfonso Somavia, Consejero.

Muy amigo de joven con Fidel, Alfredo Guevara Presidente del ICAIC, Instituto del Cine Cubano y hoy, del Festival de cine de la Habana, y el periodista Max Lesnik, con quienes de muchachos fundaron, la Federación de Estudiantes Universitario el FEU. Antes de venir a Chile había sido embajador en Uruguay, donde fue declarado persona non grata y expulsado junto al diplomático soviético Mijail Samailov, en un incidente relevante de los sesenta.

Muere en diciembre del 77, en un atentado a un avión de cubana, cuando era embajador en Japón.

Con Max Lesnik, que vive actualmente en Miami, tuve la oportunidad de estar en dos ocasiones en el Festival de Cine de la Habana, el 2004 y el 2005, en unas entretenidísimas conversaciones con Alfredo Guevara y en una oportunidad con la hija de Raúl Castro, Mariela, quién hoy está preocupada de los temas de la sexualidad en la Isla.. Mariela, había sido compañera del “Chele”, Juan

Gutiérrez Fischmann, eternamente buscado por la policía chilena como responsable de la muerte del senador de la UDI, Jaime Guzmán en abril de 1991”.⁵⁶

La Lucha por el poder

La lucha por el poder, El PC el PS, el MIR, también el PR, el sectarismo. Se consolida el cuoteo político. Miguel Littín lo expresaba así, en una cuenta al CUP, haciendo una defensa de los independientes de izquierda y un ferviente llamado a la unidad.

“¿Independiente o dependiente de izquierda?”

...“El compañero Sergio Castilla sostenía en una de estas reuniones, que la calidad de independiente de izquierda no era sinónimo de incompleto y yo estoy de acuerdo con el compañero Castilla. No es precisamente un carné lo que le da a un hombre la calidad de revolucionario, a lo más, señala que pertenece a un partido, es en la acción concreta donde en verdad se define...

...Un independiente deviene de un vacío, no de un vacío de él, sino de un vacío que presenta la realidad, el partido único, característica general de los procesos revolucionarios.

El independiente es por naturaleza confiado. Descansa su suerte en los partidos y coadyuva a que se fortalezcan. Él no excluye, es excluido.

Posee todas las obligaciones del militante y no posee ninguna de sus ventajas.

El hecho de ser independiente de izquierda ya es un factor de desconfianza para los partidos que, lógicamente, entregan su confianza a los militantes. Esta confianza se traduce en *poder*. El poder se ejerce. El independiente de izquierda no ejerce el poder, *es heterogéneo*.

Sus inclinaciones van de un partido a otro y sus necesidades son muy diversas.

Un independiente de izquierda es casi siempre marxista.

Un independiente de izquierda en Chile está al servicio de la Unidad Popular, pero la Unidad Popular como concepto partidista, es abstracta.

El independiente de izquierda es independiente aun del independiente. Si bien nadie le pide cuentas a él, él tampoco tiene derecho a pedirle cuentas a nadie...

⁵⁶ “Cine de Memoria 1964-2004”. Sergio Trabucco Ponce, en preparación.

...Independientes, como yo, hemos sido formados políticamente bajo el alero de los partidos marxistas leninistas. Con el ejemplo de la clase obrera hemos crecido y nos hemos definido en la vida. Con el ejemplo de Recabarren hemos nacido a la vida política...Cómo podemos entonces definirnos?.

Nuestra posición es muy clara. Nos reservamos el derecho a ser militantes del Partido Único de la Revolución. Hoy nos pronunciamos por el patriotismo revolucionario.

Aceptamos todas las tareas a cumplir, pero reclamamos nuestro derecho a la participación sin paternalismos...

...La Unión es fundamental para que de una vez por todas poseamos como país, nuestra propia infraestructura técnica; esto garantiza nuestra independencia cultural, de allí que sostengamos que toda nuestra acción deberá ser encaminada al robustecimiento de la *entidad estatal*...

...Decía recién que hoy el cine chileno prácticamente no existe, de allí que es necesario desterrar los factores personales y de entender todos, aunque a unos nos cueste más, que el cine chileno no puede plantearse como una actividad de unos pocos iniciados, nuestra obligación es terminar con esta situación y darle la primera prioridad a la formación de nuevos cuadros que transformen esta realidad, que si para algo son utilizados los *iniciados*, sea precisamente para desaparecer como individuo y confundirse con el todo”.⁵⁷

El Cine Documental, sigue con fuerza

En esos momentos de mucha discusión el largometraje no prendía, solo se vislumbraban proyectos, en cambio el cine documental de este período es riquísimo, se hacía fuera del aparato estatal. Hubo mucha gente que salió a las calles a filmar y registrar esta experiencia política sin precedentes: ***“Casa o Mierda”***, de Guillermo Cahn y Carlos Flores; ***“Compañero Presidente”***, de Miguel Littín, película de la que fui productor; ***“Venceremos”*** de Pedro Chaskel; ***“Santa María de Iquique”*** de Claudio Sapiaín; ***“Entre ponerle y no ponerle”***, de Héctor Ríos etc. Sin embargo, el proyecto

⁵⁷ Miguel Littín, cuenta política 1971

documental más ambicioso fue *"La batalla de Chile"*, del realizador Patricio Guzmán (que previamente había filmado "El primer año" que ya se mencionó y *"La respuesta de Octubre"* en el cual, ya en el exilio, y recopilando decenas de horas de filmación, editó el documental en tres capítulos llamados: *"La insurrección de la burguesía"* (1975); *"El golpe de Estado"* (1976) y *"El poder popular"* (1979).

Una mirada desde el hoy

"Todo fue equivocado, pero nada fue inútil."

"Las cosas no son como fueron, sino como se las recuerda."

Carlos Flores del Pino, que en esos años militaba en el MIR, y que siempre se mantuvo ajeno a la agitación, aún siendo disciplinado mantenía su resistencia recuerda esos momentos de esta manera, en una conferencia en el Goethe, que llamo "Ver es esperar,"

"No me acuerdo de mi ". Frase de Jerry, personaje interpretado por Mel Gibson, en el film *"Complot"*:

"Cada vez es más persistente la obsesión de los medios de comunicación por traer el futuro hacia nosotros. La manía de ofrecernos la posibilidad de tener ahora las cosas que existirán en unos años más: la tecnología del futuro, el cine del futuro, el arte del futuro, el auto, el avión, la casa del futuro.

Cuando se aspira tan obsesivamente al futuro, se pierde la necesidad de pasado.

Pero el pasado llega hasta aquí. Hasta estas palabras que sigo escribiendo. No podemos existir sin el. Es parte de nosotros.

El pasado no esta muerto, esta vivo, cambia, reacciona, influye.

Nos presiona y, al mismo tiempo, nosotros podemos presionarlo.

La experiencia nos enseña que, en el esfuerzo por transformar una sociedad inhóspita en otra donde se pueda tener una vida razonable, solo disponemos , a la larga, de un solo medio : encontrar emocionalmente la verdad de la historia única y singular que nos ha tocado vivir.

Necesitamos ir al encuentro del recuerdo sin miedo a que este nos desmienta o desfigure.

Al forzar el acto de recordar, al trabajarlo, al pronunciarlo, pueden aparecer destellos que iluminen el presente.

Los films documentales que exhibió el Goethe Institut en el CICLO DE CINE DE LA UNIDAD POPULAR colaboran eficientemente en esta compleja y necesaria tarea de recordar.

En esta retrospectiva se presentaron 23 documentales que fueron filmados desde 1968 hasta 1973, durante cinco años fascinantes, confusos, dolorosos, complejos y aleccionadores.

Estas 23 películas que en un comienzo solo fueron necesarias para sus autores, puesto que nadie las encargó, al final han resultado ser necesarias para todos.

Cargados de preocupación social - y en algunos casos de una excesiva pasión política que les hace perder en complejidad narrativa y en comprensión de los temas que abarcan - estos films fueron realizados al margen de las instituciones y a partir de la pura voluntad y compromiso de sus autores. Estos documentales que no se filmaron para ser exhibidos en la televisión - es probable que nunca lo sean - tienen una duración irregular, determinada más por la necesidad expresiva de sus autores que por la exigencia de la programación. Fueron hechos entre amigos o entre compañeros de militancia política, en tiempos de producción indeterminados, con equipos de rodaje mínimos, fuera de las horas habituales de trabajo, en cine 16 mm y en blanco y negro.

Estos documentales permiten ver algo que sus protagonistas no pudieron percibir mientras realizaban sus films: la fe que movilizaba sus voluntades. Es fácil descubrir ahora los tenues hilos que conectan los fragmentos dispersos que componen la estructura narrativa que estos documentales organizan. Esa red que les da coherencia, instala en la superficie de los films una conmovedora esperanza en el futuro y la más plena confianza en el avance positivo de la Historia.

Los propios títulos de las películas constituyen un modo de manifestar la fe profunda de una época en el avance incontenible del progreso: Venceremos, No es hora de llorar, Casa o Mierda, Cuando despierta el pueblo, No nos trancarán el paso.

Estos documentales hacen aparecer amores y desamores, odios, pequeños placeres, fantasías y utopías ancladas en gestos pequeños: el grito furioso de una mujer que salta o la sonrisa de un hombre cojo que avanza con una bandera en la mano. La magnífica rebelión que estos documentales registran trasluce ahora la subjetividad de una época que no tuvo mucho tiempo para pensarse a sí misma y que, por eso mismo, estuvo disponible para ingresar y salir de convicciones políticas que, aunque adoptó con rapidez, defendió con lealtad.

Hace treinta años, cuando vi estas películas me pareció que abarcaban temas diversos y que sus puntos de vista eran distintos y a veces discrepantes. Al verlas ahora percibí un puro tema, una pura mirada, un puro estilo. Pasado el tiempo las diferencias entre los protagonistas de una época se disuelven del mismo modo como, al elevarnos en un helicóptero, se acortan las distancias entre los lugares que antes, desde el suelo, nos parecían lejanos.

Al ver estas películas se percibe - con cierto malestar - que el esfuerzo por precisar las fronteras ideológicas hecho con tanto entusiasmo, dolor y sectarismo, termina siendo - con el paso del tiempo - un trabajo inútil.

Cada época tiene su lengua materna. Pero la mirada es siempre mágica. Siempre el esfuerzo por meter el todo en un pedazo de materia. Por meter el universo en una imagen. Cuando vi estas películas en el Instituto Goethe - treinta años después de que se exhibieran a esos espectadores que las esperaban en la toma de terrenos, fábricas, universidades, conventillos - recordé una frase que dijo alguna vez Jorge Semprun refiriéndose a la clandestinidad española: "*Todo fue equivocado pero nada fue inútil.*"

Cuando se realizaron estas películas en el Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile no pensábamos en registrar acontecimientos para que fueran vistos en el futuro. Estos documentales se filmaron con vocación de presente. Queríamos cambiar el mundo, no pretendíamos posteridad. Filmábamos para que ese momento, esa época, esa cultura, ese mundo dominado por el malestar, desapareciera arrasado por el cambio que nuestras películas podían también provocar. Queríamos traer el futuro hacia nosotros. El presente es de lucha - decíamos - el futuro es nuestro.

No lo fue. Probablemente nunca lo sea para nadie.

Probablemente, como dice Tarkovsky, solo se pueda recordar.

Pero no se puede recordar sin apaciguar, de la misma manera que no se puede comprender sin reducir.

Que ver es esperar.

Jorge Semprun en una novela que se llama Autobiografía de Federico Sánchez recuerda sus andanzas en la Clandestinidad Española en los años 41 /42. Federico Sánchez es su Chapa, su nombre político.

Semprun habla de una clandestinidad confusa, contradictoria, absurda, suicida, maníaca. Cuando Semprun quiere resumir lo que fue su período de militante clandestino, como miembro de la comisión política del partido comunista español, sintetiza todo en una frase .Dice.: "*todo fue equivocado, pero nada fue inútil.*"

Quisiera mantener como paradigmas de mi intervención estas dos frases.

"Todo fue equivocado, pero nada fue inútil."

"Las cosas no son como fueron, sino como se las recuerda."...

1972

El cine reflejó de una manera muy clara el proceso político que vivía el país. Películas como **"Ya no basta con rezar"** de Aldo Francia o **"Voto más fusil"**, de Helvio Soto se insertan dentro del cruce de expectativas e ideologismos que experimentaba la sociedad chilena. La primera aborda la actitud de la Iglesia en los procesos de transformación revolucionario. La segunda recrea el asesinato del general chileno René Schneider en octubre de 1970. Se filma, también, **"La expropiación"** de Raúl Ruiz. Lo mismo ocurría en América latina, **"San Bernardo"**, León Hirszman; **"Chircales"** de Marta Rodríguez y Jorge Silva.

Miguel Littín y la mayoría de los cineastas que fueron marginados de Chile Films, acusados de ultraizquierdistas, se embarcan en la filmación de **"La Tierra Prometida"** como una manera de responder con obras lo que en el aparato del Estado se hacía imposible en luchas interminables por el poder. Una filmación compleja que dura mucho tiempo y que contó con la fotografía de Alfonso Beato.

Los proyectos distintos, la ideología exacerbada, los sectarismos no serán patrimonio solo de la experiencia chilena.

"En Argentina, el grupo de Solanas y Getino, arma una revista, que se llama *Cine y Liberación* y que sale en un solo número. En agosto de ese año, el editorial de Octavio Getino plantea que, puesto que está por llegar la legalización "del pueblo", hay que pensar en la legalización del cine. En 1973, Getino entra el Ente de Calificación Cinematográfica, y ya en ese momento, junto a Solanas, están filmando sus películas de ficción para salas comerciales. Esto permite pensar en algún tipo de institucionalización de este grupo, en el sentido de que la gente vinculada al peronismo que ganó en 1973 ocupó espacios en el gobierno. Pero el fin del grupo tiene que ver también con la represión, que afecta a los principales referentes, empujándolos al exilio".⁵⁸

1973

⁵⁸ Miradas de Cine N° 4

Se filma, *“Palomita Blanca”*, de Raúl Ruiz, donde soy su productor, la terminamos de editar días antes del golpe, de tanto esconderla, la encontramos muchos años después. Los militares jugaron a la edición con el copión, el negativo de sonido y el de imagen ya cortados quedaron a buen recaudo. *“Metamorfosis del jefe de la policía política”* de Helvio Soto, no estrenada en Chile.

En Argentina se filma *“Los Traidores”*, de Raymundo Gleyzer, en un proceso heroico, en España, *“El espíritu de la colmena”* de Víctor Erice,

En las elecciones parlamentarias de marzo, la UP obtiene el 45por ciento de los votos y aumenta su representación parlamentaria. Aun sin conseguir la mayoría en las dos Cámaras, se hace posible la acusación constitucional ideada por la oposición. La derecha, con ayuda extranjera, agudiza la fuerte lucha contra el Gobierno Popular y desata el terrorismo en el país.

En Chile muere el presidente Allende, en Argentina nace el Grupo Cine de la Base

El 11 de septiembre, Allende muere en La Moneda, sus últimas palabras: "Tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo donde la traición pretende imponerse, sigan ustedes sabiendo que mucho más temprano que tarde, de nuevo abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor".

“Esta vez la tranquilidad, duró 9 años, 6 de Frei y 3 de Allende, vendría el Golpe y la privatización de Chile Films, nuestro hogar, a un precio menor que el metro cuadrado de terreno que permitiría a José Patricio Daire comprar la pistola del General Pinochet, al martillero Guillermo Gatica, una Zig Suer labrada y de colección, que le había regalado los Generales en 1976.

Por otro lado, nace el grupo Cine de la Base, creado en 1973, por Raymundo Gleyzer, Alvaro Melián y Nerio Barberis en paralelo con la aparición de *“Los Traidores”*, dirigido por Gleyzer. Ese núcleo fundador se alineaba con la izquierda marxista del Partido Revolucionario de los Trabajadores.

La prisión, la tortura en algunos casos el exilio

En Febrero de 1974, cuando intentábamos pasar algunos a la clandestinidad y otros salir a la legalidad y seguir funcionando caí preso y tuve que partir por un tiempo a Buenos Aires, que se transformaron en cinco años, desde allí le escribo a Alfredo Guevara Presidente del ICAIC y le doy un panorama de lo que esta ocurriendo en el país y particularmente en el Cine.

11-III-74 Buenos Aires

Estimado compañero:

Hace ya unos 25 días que me encuentro en Buenos Aires. Después de un corto pero tortuoso encierro. Por un golpe de suerte y algunas influencias con familiares, logré salir. En estos días se están limpiando mis cosas, de manera que dentro de los próximos 15 a 20 días ya esté de regreso en el hogar junto a mis camaradas. Aquí he tenido una gran ayuda de Peña⁵⁹ y junto a él preparamos algunas tareas y proyectos futuros. Él aquí por ahora será quien vea los asuntos del cine nuestros.

He recibido carta de Pedro⁶⁰ fechada 30 de enero. Él sabía de mi posible venida. No así de mi caída.

Situación Cine en Chile

Ya te habrá informado Pedro, es un leal compañero. No está demás hacer un pequeño recuento.

Materiales filmados (archivo):

Todo material que pudimos rescatar que es bastante fue enviado vía Suecia (Castilla⁶¹, Carvajal⁶² La Habana. Después de la salida del 1er Embajador la, la cosa se puso más difícil. Hay una cantidad aún en los recintos de la Embajada sin enviar y otra gran cantidad por ingresar a ella. No sé si en estos días se solucione, creo que es difícil.

⁵⁹ Walter Achugar

⁶⁰ Pedro Chaskel

⁶¹ Sergio Castilla

⁶² Samuel Carvajal, Director de Fotografía

¿Cuál sería el mejor mecanismo para estos y futuros envíos? La idea nuestra es centralizar allí todo cuanto se filme en Chile. Todo cuanto logremos recuperar. Hay otra gran cantidad que se ha enviado por otras vías a Moscú. Posteriormente cuando tengamos una infraestructura que se está preparando, pediríamos Dup de lo que necesitemos.

Tengo además. Las cintas completas originales (con tono piloto) de la entrevista R. Debray-Allende. 3 horas aprox. o más. Se envió, copión y negativo de los descartes de ese documental. Hay mucho material que puede servir.

Además existe un video tape de larga duración con la gira del compañero Allende por México, compaginado. Discursos, etc.

*Un corto de 20 minutos a dos bandas que estaba por terminarse ya compaginado que llegaba hasta el Tancazo, es muy bueno (Perelman- Racz). Hasta antes de mi partida estaba en la Embajada Alemana **Ocid 63** para ser enviado a H. Ross **64** supongo. No estoy seguro.*

Tenemos equipos humanos completos y limpios para filmar (militantes). Ahora están haciendo un largometraje por el Norte ⁶⁵. Nos interesa que tengan imagen pública para futuras tareas. Hay otro equipo completo humano que realizará tareas de publicidad⁶⁶ mientras se den las condiciones para filmar. Equipos de fotografía, etc. Hay compañeros trabajando. Tenemos algunos equipos, cámaras, etc.

Posibilidades de filmar

Por ahora sólo registrar un aparato TV para archivo. No hay otras posibilidades por ahora (intentamos conseguir alguna correspondencia para gente limpia).

Recuperar archivos

En estas tareas y en otras, ya estamos trabajando, unidos a todos los compañeros, PS, PC, etc. Se está dando y con grandes perspectivas esa unidad.

Hay en Chile Films un compañero. Que en la medida de las posibilidades está sacando negativos filmados.

⁶³ No recuerdo a que se refiere

⁶⁴ Heinne Ross cinemateca alemana

⁶⁵ “A la sombra del Sol” (Por cierto no todos eran militantes del MIR)

⁶⁶ Rodolfo Wedeles y su productora con el grandote Flores

Estamos consiguiendo vía canales TV (amigos adentro) poder hacer Dups de entrevistas, etc. Todo cuanto consigamos irá para allá. Suponemos el mismo camino. O el que se nos indique.

Se esperaba para los próximos días que aumentaran los niveles de represión, eso haría que todo fuera más lento. En los próximos días tendré más noticias concretas de aquello.

Situación de amigos detenidos

Guillermo⁶⁷: Está bastante bien de ánimo, ya no está siendo torturado ni vuelto a interrogar. Se le acusa de “infiltración FFAA”. El abogado piensa que puede ser de 1 a 5 años. Él está muy optimista en cuanto a posibilidades de salir. Recibe visitas 1 vez a la semana (su compañera).

Marcelo⁶⁸: Su situación es más grave. Él está muy bien de ánimo aún cuando lo siguen interrogando. Lo acusan de lo mismo y de tenencia de armas. El abogado piensa de 5 a 15 años. Recibe visitas 1 vez a la semana.

Junto a ellos hay 10 más detenidos. Todos ellos actores, entre ellos una mujer Coca ⁶⁹. De ellos han recuperado la libertad 3 (Pancho Morales, Arnoldo Berrios, José Yovane y al parecer también Desiderio Arenas, folclorista. Patricio Manns quería noticias de él). A Desiderio lo acusaban de tener relaciones y dar alojamiento a Patricio Manns y al Chacal⁷⁰). Estoy casi seguro que ya está en libertad.

Al resto se le acusa en bloque: por sostener reuniones, etc. Los nombres de todos no los recuerdo en este momento.

Sus familias

Las compañeras e hijos están bien. Es maravilloso ver cómo esas mujeres han crecido y comienzan a ocupar los puestos de sus compañeros.

Cada día que pasa aprendemos y maduramos mucho. Ya los que quedamos allá no tenemos ni tendremos disculpas de ningún tipo. No hay otras alternativas. La gente está bien a pesar de lo horrible de las torturas. Son salvajes, inhumanos, sicópatas. Yo fui torturado muy duramente, pero los que interrogan no quieren hacerlo, sólo pegar y pegar, electricidad, etc. Son brutos. Saben poco, están perdidos. Preguntan cualquier

⁶⁷ Cahn, Cineasta

⁶⁸ Romo, Actor

⁶⁹ Actriz Coca Rudolffi

⁷⁰ Nelson Villagra

cosa. Los campos de concentración son estéticamente iguales a los de los films yanquis de los alemanes. El régimen interno es horroroso. Conocí el que está en San Antonio (Tejas Verdes)⁷¹.

Compañero, tuvimos noticias de un posible viaje del Negro⁷² allá. Él estaba sorprendido, pues aparecía, según dijeron, como que él pedía el viaje. La realidad es que antes del golpe se pensó en que sería bueno que él viajara. Ese viaje hoy es difícil. No estoy seguro que se pueda hacer muy pronto. En todo caso, estando Pedro allá lo hace menos urgente.

Aquí estuvimos con Peña y Armand⁷³ que partía para allá, algo se conversó sobre su proyecto. Y le pedimos te diera nuestros saludos.

Las comunicaciones

Se tornan de pronto muy difíciles y se producen confusiones, duplicidad de tareas y funciones. En USA está Andrés⁷⁴ en la dirección de Broullon Tricontinental Films Center y aquí Peña, quien verá cómo ve a nuestros compañeros.

Por aquí anda Shenda⁷⁵ con sus hijos, supone viajará allá. Está muy alterada y viviendo mal, con sus tres niños a cuesta. Yo no sé mucho sobre eso. Pero si va a esos lados ojala fuera pronto. La veo muy nerviosa y alterada.

Aquí las cosas se complican bastante, cuesta entenderlas aun cuando parece que fuera todo tan evidente. Edgardo⁷⁶ trata de explicarme lo inexplicable, él está muy preocupado. Yo entiendo poco. Ya aparecen las divisiones —frentes, bloques, etc.— Y nace el mismo sectarismo del que fuimos víctimas nosotros. Parece que es algo inevitable. La pugna ideológica se hace fuerte y los métodos de pronto se tornan gansteriles. Peña entiende más de esto y me pone al tanto.

Estoy seguro que tengo muchas cosas que comunicarte, pero en estos instantes estoy un poco en blanco.

Al parecer el encuentro se haría en Mar del Plata y según me escribió Andrés vendría, Alfonso⁷⁷.

⁷¹ Campo de concentración d la DINA.

⁷² Carlos Flores

⁷³ Armand Matellart

⁷⁴ Andrés Racz

⁷⁵ Shenda Román

⁷⁶ Edgardo Pallero

⁷⁷ Alfonso Beato

Miguel⁷⁸ está en México. Hoy le escribo y tendré noticias de él. Andrés insiste en que filme Joaquín Murieta con Nelson y un actor de Ira. No sé de sus proyectos. Él me contará.

En Chile Films.

Otra vez hay problemas. Luego de una pugna PDC -Patria y Libertad, al parecer ganaron los últimos. Los ejecutivos DC que nos abrían un poco la puerta en los últimos días habrían sido cambiados. Se haría cargo un Sr. Claudio Guzmán, director de TV en USA (serie TV: Mi bella genio). El noticiario ha pasado por muchas manos.

1ro. Javier Rojas. DC. El que estuvo durante Frei.

2do. El equipo de PEC⁷⁹ y Sepa⁸⁰ (fracaso).

3ro. Jorge Morgado. Un viejo camarógrafo de derecha. No tiene continuidad y no es acogido por el público.

Hubo un intento de paro hace dos meses y a las pocas horas llegaron militares-tanquetas en posición de combate a sofocar el “motín”. Era una discusión entre la Democracia Cristiana y Patria Libertad. En esa ocasión confirmaron a los DC (un señor Calderón).

EMELCO S.A.

Empresa que había sido comprada por un sector del PS (Mario Wiple⁸¹, Shnacke⁸², Covacevic⁸³, y el señor José Daire, un ex nacional). Hoy está en manos de Patria y Libertad.

El que está dirigiendo es un señor Fernando de la Cerda ⁸⁴, ex amigo de Covacevic y miembro activo de Patria y Libertad. Él fue el copiloto del avión en que viajó uno de los asesinos de Schneider. Covacevic se asiló en México y a última hora logró sacar los negativos de los documentos de Fidel-Allende (diálogo de América y otro que él hizo que no recuerdo el nombre). El está en los estudios Churubusco.

José Daire se alejó, aún mantiene sus acciones, para dedicarse a la distribución. Renunció a la ASICI (Asociación Industrias Cinematográficas) de la cual era su

⁷⁸ Miguel Littin

⁷⁹ Revista dirigida por Marcos Chamúdes, ex comunista.

⁸⁰ Revista dirigida por Otero.

⁸¹ Empresario Socialista

⁸² Senador Socialista

⁸³ Alvaro Covacevic

⁸⁴ Empresario, dueño de Dicoteque de la época.

presidente, Wipple PS o ex, no lo sé, es el mayor accionista. Le compró las que tenía Covacevic. Ellos dicen que están intervenidos por el “Gobierno”.

Bien, querido Alfredo, tu tiempo yo sé que no es muy grande como para leer extensas cartas y menos como para contestarlas. Yo te he escrito como 3.

Cualquier cosa que desees saber, que te enviemos, otro tipo de materiales, etc. escribe a Peña, él me ve todos los días. Y él hará llegar ésta a tus manos.

Un fuerte abrazo. Saludos a Miguel Torres y a Pedro que le escribiré posteriormente.

HLVS

Sergio

Estando en Buenos Aires esperando mi retorno, que termino en un exilio de 5 años me vinculo más al cine argentino y a su historia.

La Segunda Reunión del Comité de Cine del Tercer Mundo

“Hacia 1973, los Festivales y Encuentros de Cineastas de Viña del Mar del 1967 y 1969, la I Muestra de Cine Documental de Mérida (Venezuela) de 1968, constituyen los hitos principales de su constitución, junto a los Festivales de la revista Marcha y desde 1969 las actividades de la Cinemateca del Tercer Mundo, en Uruguay. Esos encuentros registraron la presencia de dos movimientos principales, el cinema novo brasileño y el cine cubano, así como la emergencia de cineastas de otros países. En los primeros años setenta, la experiencia del cine chileno bajo la Unidad Popular (y el convenio ICAIC-Chile Films) fortalecería las relaciones del cine político regional.

Si consideramos a los cineastas presentes en el Encuentro de Argel, podemos ampliar este mapa. Fernando Birri había emigrado de la Argentina hacia 1963, pero su experiencia previa de la Escuela Documental de Santa Fe constituía un punto de referencia ineludible para el cine político nacional y regional. Humberto Ríos, de origen boliviano pero afincado en la Argentina, tenía una trayectoria en el documental social. En 1971 realizó, como parte del grupo Tercer Cine, el film *Al grito de este pueblo* sobre la experiencia boliviana. Hacia 1973 colaboraba como asesor de Getino en el Ente y se había sumado al Frente de Liberación del Cine Nacional, impulsado por el grupo Cine Liberación junto a otros cineastas. Jorge Cedrón había filmado en 1972 el texto de non-fiction *Operación Masacre*, del escritor Rodolfo Walsh, una investigación sobre los fusilamientos de civiles peronistas en 1956, tras el golpe cívico-militar contra Perón.

Aunque identificado con la izquierda peronista, Cedrón mantenía relaciones con las diversas tendencias del cine político de esos años"...⁸⁵

El exilio clandestino en Argentina

"En el marco de la reapertura democrática de 1973 y el retorno del peronismo al gobierno luego de 18 años de proscripción electoral, se creó una Cinemateca en el ámbito del Instituto del Tercer Mundo "Manuel Ugarte" dependiente del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires (UBA)..

La Cinemateca surgió a iniciativa de quien fue su director, Jorge Giannoni, un cineasta argentino poco conocido en el país, pero con una experiencia previa interesante de relación con el cine político de otros sitios. A comienzos de los años sesenta, atraído por la experiencia del cinema novo, Giannoni viajó a Brasil con Gleyzer para hacer una película en el nordeste; proyecto del que luego se alejó. En 1966 fue a Roma, dónde asistió por dos años como oyente a los cursos del Centro Experimental de Cinematografía...

En los días del mayo francés se trasladaría a Paris, como corresponsal de un servicio informativo italiano. Allí reencontraría a Jorge Denti -con quien había intentado años antes una actividad en la costa argentina para financiar sus aspiraciones de realización...

...Con la asunción de Héctor Cámpora, delegado de Perón, como presidente de la Nación, la izquierda peronista asumió un lugar destacado en la conducción de la UBA, lo que no excluía una convivencia con otros sectores. En su breve vida, la Cinemateca desarrolló dos actividades principales: por un lado la preparación de programas de films que se distribuían en función de los pedidos de instituciones públicas o populares... Según recuerda Giannoni se había creado un circuito en base a 30 proyectores, que ellos nutrían desde la Cinemateca. Por otro, la organización de ciclos de cine latinoamericano y del Tercer Mundo, cuya actividad más importante fue la Segunda Reunión del Comité de Cine...

...En Buenos Aires se trató básicamente de una reunión de los miembros del Comité; y los invitados "observadores" -a excepción de los palestinos y libios- pertenecían a países

⁸⁵ www.boedofilms.com.ar

latinoamericanos (Bolivia, Cuba, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela). Entre éstos últimos, la ausencia brasileña y chilena resulta significativa.”

“A ese encuentro asisto clandestinamente representando a Chile y más concretamente a los cineastas del MIR chileno, ya estaban en pleno funcionamiento la coordinación de los organismos represores. Por ello no está registrado, en esta historia que relata aquí Mariano Mestman, A la salida de esa reunión y fuimos detenidos por la policía junto a Manolito Perez de Cuba, Raymundo Gleyzer y un muchacho del Interior, que luego trabajo en al BAFICI., afortunadamente pudimos “zafar” como fue la palabra que usaron los argentinos en ese momento”.

Sin embargo, la articulación con el proceso de gestación del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano estaba dada por la presencia, entre otros, del uruguayo Walter Achugar (de la Cinemateca del Tercer Mundo de Montevideo y junto al argentino Edgardo Pallero, activos distribuidores y organizadores de eventos del cine regional); del venezolano Carlos Rebolledo (organizador de la importante Muestra de Mérida de 1968); del boliviano Mario Arrieta (del equipo de producción de los films del grupo Ukamau liderado por Jorge Sanjinés); de Manuel Pérez (que poco después asumiría como representante cubano en el naciente Comité de Cineastas Latinoamericanos). Por su parte, la presencia peruana (Federico García y Juan Aranibar) y panameña (Modesto Tuñón) es indicativa de una fase de políticas nacionales desde los Estados latinoamericanos; en ambos casos, bajo presidentes militares de un marcado nacionalismo popular antiimperialista, como Velasco Alvarado y Torrijos...⁸⁶

“...Gracias a esa reunión, luego soy invitado por Carlos Rebolledo y Edmundo Aray a Caracas donde produzco su película “Alias el Rey del Joropo” y crear allí las condiciones para la fundación del Comité de Cineastas de América Latina, para trabajar por los presos y desaparecidos en nuestros países, del que fuera su impulsor Alfredo Guevara.”...

⁸⁶ Mariano Mestman, www.boedofilmsco.m.ar

Conclusiones:

Al terminar esta Tesina por espacio y tiempo y con muchos documentos y cientos de páginas en elaboración, me queda claro que me propuse un objetivo muy complejo pero que me compromete a profundizar en mi libro “Cine de Memoria 1964 – 1994”.

Sin embargo, y asumiendo esta tesis como un necesario preámbulo-reflexión para dicho libro, enumero a continuación algunas conclusiones que resultan válidas no sólo en la tesis que presento, sino que para el trabajo de más largo aliento al que estoy avocado:

1. Como lo planteo al inicio, en todos los países de América Latina en que se desarrolló el cine en mayor o menor medida después de su invención, su desarrollo e incluso sus avatares han tenido como correlato los hechos políticos, sociales y culturales que han marcado nuestro continente. Esto está sustentado entre otras razones en que si bien en todos nuestros países hubo precursores que lucharon por un cine independiente, paralelamente existieron grupos que se comprometieron junto al desarrollo del Cine en la lucha por la independencia política, económica e identitaria de nuestros países.
2. Esa generación se involucró tan fuertemente con los procesos políticos que remecieron a la región en los años sesenta y setenta, que lograron además dar inicio a un cine nacional denominado Nuevo Cine Latinoamericano.
3. Este Nuevo Cine, a diferencia de otros movimientos, no surge por las exigencias del mercado ni por la voluntad de grupos de poder políticos, sino que nace como consecuencia de las situaciones políticas que marcaron una época en el continente, donde el sentido de independencia y el reencuentro con la identidad marcaban el quehacer artístico y cultura de toda una época.
4. El Festival de Cine de Viña del Mar del año '67, por el “azar concurrente” se transforma en un espacio que permite reconocerse y descubrirse a los cineastas del continente asumiéndose entonces como un movimiento que se denominó “Nuevo Cine Latinoamericano”.

5. A partir de los '80 en medio de las derrotas de las izquierdas y un mundo unipolar en desarrollo, este movimiento se fue diluyendo y fundiendo con la llegada de otra generación, que aún reconociéndose en algunos casos en este gran movimiento latinoamericano como fuente de inspiración, inicia su camino propio en un permanente nuevo, nuevo cine, que ya no asume la pertenencia a movimientos estéticos ni ideológicos, sino que intenta sobrevivir en los mercados nacionales y regionales.
6. El Golpe de Estado en Chile, como los que se dieron en otros países de Latinoamérica, no logra acabar con este movimiento, que ya cuenta en ese momento con autores, obras relevantes y en la mayoría de los casos con orgánicas políticas donde resisten.
7. Las obras de este Movimiento y el prestigio ganados tanto en Festivales internacionales como en sus propios mercados, junto a las luchas gremiales posibilitan que los Estados y sus gobiernos democráticos mantengan o creen en algunos casos, los estímulos y apoyos económicos que hoy están vigentes en gran parte del continente.
8. Al mismo tiempo, estas obras y su prestigio posibilitan la multiplicación de las generaciones de reemplazo, miles de jóvenes llenan las decenas de Escuelas de cine que surgen en Universidades e Institutos.
9. En la medida que la Globalización como proyecto político unipolar va en retirada, y en la vida política retorna la ética como el motor de nuestras acciones, como lo exigen cada día los propios pueblos, volverá el Cine a asumir la suerte de esos acontecimientos como su función principal.
Ese Cine será otro, o esta siendo otro, en tanto Nuevo Cine.
10. Los mártires de este período, aquellos que asumieron la revolución estética, política y ética como una sola, no han sido olvidados y su sacrificio- por cierto doloroso- no ha sido en vano. Así lo exhiben las nuevas generaciones de cineastas que desde las distintas escuelas rinden tributo a estas memorias latentes.

Parafraseando a Carlos “negro” Flores, como ha sido mi costumbre en nuestra larga amistad: *“Nada fue inútil, las cosas son como fueron y se mantienen en la memoria. O bien, como le gusta decir a mi compañera Faride Zerán: “La derrota solo es un estado de ánimo”.*

Nota: Cuando me refiero al PC, por lo general lo hago pensando en sus cuadros estalinistas que hasta hoy sobreviven en alguna medida. Sin embargo y pese a todos sus esfuerzos, no han logrado transformarme en un anticomunista. Quizás porque los cineastas tenemos y resguardamos la memoria. Y en la historia no sólo del cine sino de nuestro continente, hay muchos ejemplos que resisten a una reducción que sin duda muchos compañeros del PC no se merecen.

ANEXO 1

Querido Alfredo:

Las cosas aquí, como tú ya sabes, se resolvieron mal para nosotros. La tremenda presión que ejercieron los partidos políticos en contra nuestra, dio su fruto. Actualmente estamos pasando una etapa francamente mala ya que intentamos organizarnos, pero eso cuesta bastante, los compañeros son reacios, en general, a la disciplina pero como la realidad nos obliga a coordinar acciones, pienso que resolveremos este problema.

Lo peor de la situación es que prácticamente no tenemos una tribuna desde donde exponer nuestro planteamiento ya que si lo hacemos en público eso sería darle armas al enemigo y ellos, los militantes de los partidos, lo saben y han jugado en forma sucia con nuestra honestidad revolucionaria. El CUP lo han disuelto, ya que en él siempre eran nuestras posiciones las que se imponían; de tal manera que hoy día no tenemos un frente donde plantear nuestras posiciones.

La situación producida en Chile Films no está separada del contexto general del país, pues la posición del oficialismo frente a lo que llaman la Ultra Izquierda, es terrible. En este país hay sectarismo por todas partes. En los últimos días se ve una tendencia a terminar con esta situación, pero ya otras veces se dijo lo mismo, habrá que esperar. En todo caso si no se produce una unión de todos los sectores revolucionarios, esto no va. Tú ya sabes que la escalada fascista es muy fuerte, sin embargo, hay quienes están más preocupados de perseguir miristas que de perseguir a la derecha... Cosas de Chile...

A mi regreso a Chile me encontré con un panorama bastante desconcertante. Todos los Ejecutivos estaban cuestionados por los trabajadores, también el Directorio, haciendo especial excepción de mi persona. Los trabajadores se encontraban reestructurando la Empresa. Comencé a trabajar con ellos y se llegó a un proyecto de estructura, pero en eso cambia la situación y todos los militantes son llamados al orden y los partidos toman un acuerdo a nivel de dirigentes y decretan que el mayor enemigo es el FTR, que había alcanzado en Chile Films una fuerza considerable, acusándome a mí de ampararlos. A todo esto yo planteé una defensa cerrada, ya que no se me hacían cargos, ni siquiera este último, porque todo era llevado en forma de rumores. Para sintetizar, al aniversario de la muerte del Che, el FTR, el MAPU y la Izquierda Cristiana organizaron un acto de homenaje al Che en Chile Films y los compañeros del PC avisaron al Ministerio del Interior diciendo que Chile Films había sido tomado por los extremistas.

Tanto fue así que el subsecretario del Interior mandó rodear Chile Films de fuerzas policiales. El MAPU retiró su adhesión al acto, diciendo que ellos habían sido engañados, etcétera, etcétera,...

Bien, hay que seguir...Nosotros, estoy seguro, pecamos de ingenuos. Sobre todo los compañeros que afirmaban que habían roto los marcos partidistas. Pero en fin, era tanta la corrupción, era tanta la mentira, los intereses puramente personales, el sectarismo, el afán de controlarlo todo, que no existía otra posibilidad que el enfrentamiento.

El acuerdo tomado por ellos no consultó a los trabajadores y los trabajadores, amarrados por la disciplina partidista, tuvieron que acatar la resolución. La gente de los Talleres emitió una declaración, pero tampoco fue escuchada y yo, prácticamente, tuve que librar la lucha entre cuatro paredes, en la Comisión de Medios de Comunicación, con el apoyo del ministro Suárez, socialista, y del senador Jerez, de la Izquierda Cristiana. Los demás, o sea un Radical, un Mapu, un comunista, un socialista, se mantuvieron en una situación cerrada. Al final de las discusiones (más de diez días) me ofrecieron un puesto en el nuevo Directorio, me ofrecieron trabajo, me ofrecieron...que sé yo... Pero me pareció tan burdo el procedimiento que junto con no aceptar sus planteamientos, tampoco podía aceptar ningún puesto en Chile Films, toda vez que no estaba de acuerdo en absoluto, con el giro que pretenden darle en el futuro, esto es, convertirla en una oficina prestadora de servicios a particulares.

Por otra parte, y esto te lo digo con mucha amargura, un grupo de socialistas, encabezados por el diputado Schnake ha montado un negocio particular con el cine, por ejemplo, el encuentro entre el presidente Allende y Fidel (entrevista exclusiva). Lo filmó este grupo y hoy están ofreciéndolo en una contundente cantidad de dólares en el extranjero. Tu comprendes que ese tipo de cosas yo no podía ampararlas. Por otra parte los compañeros del PC querían arreglar el asunto, pero el precio que ellos ponían era el FTR. Realmente no tenía otra posibilidad que asumir el papel que me correspondía, llamé insistentemente a la unidad, intenté que se objetivara el problema, me reuní todo el tiempo con las directivas de los grupos de cine, se llegaba a acuerdos, se rompían los acuerdos; fue inútil. En el fondo estaban haciendo tiempo, porque la resolución ya la habían tomado. Cuando se convencieron que nosotros no íbamos a hacer escándalo público —no podíamos hacerlo— ejecutaron dicho acuerdo. Yo planteé frente a los trabajadores y frente a un miembro de la Comisión de marras mi posición frente al asunto, junto con destruirles un informe que habían realizado acusé a la Comisión de haber actuado siguiendo objetivos de intereses personales e intereses partidistas. Los trabajadores conocieron, por lo menos ellos, el verdadero carácter del problema. Ahora

bien, fueron tan miserables los cineastas del PC que se limitaron cariacontecidos a pedirnos disculpas en privado, pero no plantearon nada, ni frente a los trabajadores de la Empresa, ni frente a su Partido. Allí la aplanadora manejada visiblemente por López cumplió su objetivo. Nosotros no aceptamos esas disculpas, nosotros les echamos en cara su traición, ellos insisten en sus disculpas, en fin, estos tipos son unos irremediables canallas.

Quiero decirte que en las elecciones del sindicato nosotros votamos por un comunista y salió elegido, pero este compañero era un obrero de Chile Films, no así un realizador. Las diferencias son muy grandes.

Frente al futuro de Chile Films, la verdad es que no tengo una idea clara, por estos días se conocen solamente rumores, en la planta Directiva quedó un militante socialista, Leonardo Navarro, hombre de Schnake y en la Gerencia General un Mapu, Javier Ossandon — ¿recuerdas? era Secretario de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Católica— y de Jefe de Producción, Ottone, militante comunista, o sea ellos también *tuvieron que retirar sus militantes...*sino el escándalo hubiese sido mayor.

En cuanto a la Distribuidora, esta no es más que una Distribuidora comercial corriente. Frente al cine latinoamericano, por ejemplo, tiene una posición de desinterés total. La verdad es que allí hay un grupo de burocratitas sin pena ni gloria.

Este es nuestro panorama. Recuerda que una vez me dijiste que cuando uno no era capaz de cumplir una tarea, tenía la obligación de retirarse. Creo realmente, compañero, que no ha sido así, creo realmente que hice lo imposible por cumplir, pero las circunstancias fueron tan complejas, eran tantos los intereses y tanto el sectarismo...

Ahora debemos hacer crecer el movimiento cueste lo que cueste. Este movimiento tiene la obligación de transformarse en la nueva alternativa de unidad de los cineastas chilenos. Cineastas y revolucionarios creemos que ya no es posible perder el tiempo con aquellos tibios que lo único que resguardan es un sueldo y que siguen dócilmente las líneas impuestas por los burócratas.

Soportaremos todas las insidias de los inmorales que amparados en nuestro silencio se dedican a propalarlas, nosotros no podemos entregar armas a los enemigos del pueblo y del proceso revolucionario chileno. Que lo hagan ellos mientras puedan.

Un abrazo grande,

Te adjunto copia de la carta renuncia enviada al Presidente, de la declaración de talleres.

Por estos días he estado bastante enfermo, sin embargo hemos seguido trabajando sin tregua, en enero comenzaré a filmar. Estamos obligados a hacerlo ya que también pasamos por una situación económica bastante crítica. Esperamos también que Guzmán pueda filmar pronto. Castilla terminó su largo —el rodaje—. Hay una cantidad de cortos nuevos y en fin, esperamos seguir trabajando cada día con más fuerza y eficacia revolucionaria. En nuestro grupo están: los dos Castilla, Trabucco, Kusmanic, Guzmán, Cahn, Carlos Flores (que filma una película sobre la juventud), Chaskel, Müller, Angelina Vázquez, María Luisa Mallet (socialista), Carlos Piaggio (también socialista) y un grupo numeroso de la gente de talleres, entre ellos los di Lauro, algunos compañeros de la escuela de Viña, en total debemos ser cuarenta visibles. Es un buen número. Ahora lo importante es ponerle en marcha y tener posibilidades económicas para hacerlo, ya que hoy estamos en peores condiciones que antes para enfrentar, concretamente el quehacer, la falta de material virgen es terrible

A propósito de esto, una de las grandes fechorías que hicieron estos fue paralizar las importaciones de celuloide, ¿te das cuenta? Esperamos que vengas por Chile, creo que tu presencia aquí nos ayudaría mucho a todos, en relación al encuentro es poco lo que te puedo decir. En las condiciones en que estábamos era imposible realizarlo, sin embargo en estos días hemos hecho algunas gestiones con la Vicerrectoría de la Católica, que por prestigio podría interesarse. Este encuentro es cada día más vital, especialmente para nosotros.

Yo sé, Alfredo, que tú tienes un trabajo inmenso y que lo de Chile te debe parecer incomprensible y torpe. Sin embargo, compañero, creo que tu presencia aquí sería de una importancia fundamental.

Saludos a todos, a Julio, a Saúl, a Pastor, a Manuel Octavio, a Idalia.

Un abrazo grande

Miguel

ANEXO 2

A los trabajadores del cine y estudiantes:

Nosotros, integrantes del Movimiento de Cineastas Revolucionarios Chilenos, nos congratulamos del triunfo obtenido por las fuerzas populares en la elección del Sindicato de Técnicos Cinematográficos de Chile.

Nuestro movimiento, el más joven, consiguió una significativa cantidad de votos y nuestra actitud resueltamente unitaria permitió la elección de un compañero comunista, de un compañero de la Izquierda Cristiana y contribuyó a la consolidación del triunfo de otro compañero también del Partido Comunista.

Junto con congratularnos de este triunfo, lamentamos que nuestro insistente llamado a la unidad no haya encontrado el eco necesario en los dirigentes del Partido Socialista. Si tal hecho se hubiera producido, hoy día celebraríamos el triunfo de la totalidad de la lista.

Esperamos que este resultado sirva de lección a los revolucionarios del cine chileno. Esperamos que en el futuro los revolucionarios del cine chileno enfrentemos las acciones en conjunto.

Afirmamos que en la unidad somos imbatibles.

Afirmamos, que ninguna fuerza puede, en el cine, prescindir de otra para conseguir el triunfo.

Nuestro movimiento está consciente que de haber movilizadado a la totalidad de sus fuerzas habría conseguido la elección de otro compañero, ya que se habría superado con holgura la cantidad de cuarenta votos. Dicha cifra nos convierte en la segunda fuerza organizada dentro de los trabajadores del cine y es por esta razón que nos asiste una gran responsabilidad frente al destino y al futuro de este sindicato. Por eso mismo haremos valer nuestros puntos de vista frente a la labor que debe acometer este organismo. Señalamos que lucharemos porque antes de cada elección se produzca una amplia discusión ideológica y que cada lista promueva un programa de acción.

Solo así, en el análisis y discusión de los problemas, en la participación de cada hombre, entendemos la democracia.

Puntualizamos que desarrollaremos dentro del sindicato una acción que tienda a convertir a este organismo en una efectiva trinchera de lucha al servicio del desarrollo y defensa del cine chileno. Sostenemos que es imprescindible la participación de los

trabajadores del cine en las decisiones y generación del poder en todas las instituciones dedicadas a este quehacer, especialmente en la empresa estatal Chile Films.

Frente a esta última declaramos: que proseguiremos la lucha en el sentido de convertirla en el motor irradiador de un cine al servicio de la Revolución Chilena.

Saludamos hoy el triunfo de tres compañeros de la izquierda en las elecciones del Sindicato de Técnicos Cinematográficos de Chile.

Saludamos hoy el triunfo del compañero Flores, del compañero Rodríguez, del compañero Catalán.

Saludamos hoy el nacimiento de nuestro movimiento.

Hacemos un llamado a todos los que nos entregaron su confianza en el día de ayer a organizarse férreamente para crear las condiciones de surgimiento de un cine que sea un arma en la conciencia del pueblo chileno.

Por la unidad de los trabajadores del cine. Por la unidad de la izquierda.