

ENTREVISTAS

Entrevista con Verónica Cortínez y Manfred Engelbert, autores de “Evolución en libertad”

Por Marcelo Morales C.

14 de septiembre de 2014



Aunque durante los últimos años cada vez se lanzan más libros dedicados al cine chileno, la bibliografía aún es exigua. Es por esto, que un libro como “Evolución en libertad: El cine chileno de fines de los sesenta” (Cuarto Propio, 2014), marca un hito. No sólo porque son dos tomos que suman casi mil páginas dedicadas a sólo 3 años (desde 1967 a 1969), sino por la forma del

análisis, que va desde uno directamente cinematográfico, pasando por uno contextual (se ve la prensa de la época, sus cruces y criterios), tomando en cuenta la biografía de los directores y, finalmente, hasta se analiza el sonido y las canciones de las películas (se adjunta un cancionero).

Todo esto tiene un objetivo claro: desmitificar. Porque los autores tratan de cortar las malezas que han crecido en torno al concepto de “Nuevo Cine Chileno”. Como señalan en el mismo libro, el propósito es bajar aquellos juicios que señalan que este nuevo momento “surge como milagro sin precedentes y que éste se debe al espíritu revolucionario internacional latinoamericano, animado por la Revolución Cubana. Este libro se propone cuestionar ambos prejuicios”.

Es así que junto a la “santísima trinidad” del cine chileno compuesta por *Tres Tristes Tigres* (../pelicula-186), *El Chacal de Nahueltoro* (../pelicula-184) y *Valparaíso Mi Amor* (../pelicula-187); la publicación también incluye en el análisis a *Largo viaje* (../pelicula-185), de Patricio Kaulen (../persona-2819); *Morir un poco* (../pelicula-204), de Álvaro Covacevich (../persona-3074); *Caliche Sangriento* (../pelicula-180), de Helvio Soto (../persona-2740); *Ayúdeme usted compadre* (../pelicula-179), de Germán Becker (../persona-2717), y *Tierra quemada* (../pelicula-226), de Alejo Álvarez (../persona-2670). Estas dos últimas, siempre descartadas de los análisis dedicados al período. Una inclusión que se hace fuerte, ya que junto a los libros, vienen ambas películas en formato DVD.

Acá entrevistamos a los autores. Una transcripción del encuentro que con ellos en el programa Radiópolis, de Radio Universidad de Chile. Entrevista transcrita por Colectivo Miope.

¿Por qué un libro sobre este período (de apenas 3 años) y cómo pudieron abordarlo de manera tan detallada y contundente?

Manfred Engelbert: Es que cuando empezamos esta investigación queríamos llegar desde el 70 al año 2000 y pensábamos que los '60 estaban cubiertos o requetecubiertos y que no había nada más que decir. Y al fijarnos en la crítica sobre *Valparaíso, mi amor* (../pelicula-187), por un lado, y, *Largo Viaje* (../pelicula-185), por otro, constatamos que, al contrario, no se sabía nada y que nos parecía muy injusto la exclusión de Kaulen (../persona-2819) del “canon” del nuevo cine chileno; comparándolo con (Aldo) Francia (../persona-2860): y ambas películas tenían la misma dosis de crítica social –aunque con aceptos diferentes–. Pero nadie sabía exactamente cuál era la carrera de Kaulen (../persona-2819), qué había hecho en cine antes de *Largo Viaje* (../pelicula-185), etc, etc. Y de Aldo Francia (../persona-2860) se había creado efectivamente un mito en la izquierda con la ayuda de críticos europeos, como el alemán Peter Schumann, quien había pontificado que el único cine que existe en Chile es el de la izquierda; y son cuatro películas

consagradas: *Tres Tristes Tigres* (../pelicula-186), *Valparaíso mi Amor* (../pelicula-187), *El Chacal de Nahueltoro* (../pelicula-184) y *Caliche Sangriento* (../pelicula-180), de Helvio Soto (../persona-2740).

Y entonces empezando se nos alargó en tal medida que, por ejemplo, el capítulo de Raúl Ruiz (../persona-127) lo publicamos antes como libro (*La tristeza de los tigres, el misterio de Raúl Ruiz*, Cuatro Propio, 2011), por que simplemente había desbordado los límites de un capítulo. Ahora viene un capítulo pero recortado de partes que están en el libro.

Quería preguntarte, Verónica, cuanto tiempo les tomó reunir esta información, porque el libro incluso habla las canciones de las películas, con las letras, con el detalle. Y, además, trae dos DVDs de películas del período que son *Tierra quemada* (../pelicula-226) (1968) y *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179) (1968).

Verónica Cortínez: Nos tomó, la verdad, más de doce años sin descanso. Y ese es un lujo que nosotros tenemos y que queremos, también, por supuesto, reconocer: tenemos el privilegio de estar en universidades –yo en Estados Unidos y Manfred en Alemania– y tenemos el tiempo, la tranquilidad de trabajo, que no tienen nuestros colegas en Chile. Es decir, pudimos dedicarnos completamente a revisar toda la historia del cine chileno. En la Biblioteca Nacional pasamos meses recopilando todo los materiales necesarios para poder escribir un libro en que los datos estén correctos. Porque cuando comenzamos nuestra investigación empezamos a descubrir enormes errores, y no solamente exclusiones –de Kaulen (../persona-2819) – sino de muchas películas que tuvieron mucho éxito en la época, como por ejemplo el caso notable de *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179), de Germán Becker (../persona-2717), que a raíz de un chiste Ruiz (../persona-127), que la llamó “película fascista”, en 1969, en Locarno: nunca más se vio. Entonces, un crítico repite al otro y todos dicen lo mismo y nadie ha visto la película. Incluso un crítico habla de “la película en blanco y negro”; y es una película maravillosa en color. Entonces, dijimos, aquí hay que revisar todo. Postergamos, dejamos de lado el proyecto de llegar hasta el 2000, y nos dedicamos solo a los 60. Lo malo fue que descubrimos que no podíamos explicar los sesenta sin ir para atrás. Entonces, nos obligó a empezar realmente con décadas anteriores para poder dar el contexto cultural, sociopolítico, que realmente pudiera explicar cómo surge este cine en los '60: no surge del cielo, ni surge de la revolución cubana, sino que hay una progresiva, una larga duración de desarrollo que explica y eso es lo que tratamos de hacer en las casi mil páginas del libro. Uno que explica realmente que no hay un Raúl Ruiz (../persona-127) ni un Littin (../persona-144) sin un largo periodo de gestación que tiene que ver con políticas importantes del Estado chileno, que ojalá se puedan reproducir –están ahí, hay ejemplos–. Pero también está la creación de estratos universitarios, la música, la importancia del folklore, etc. Como tú decías, traemos en el libro un cancionero completo de todas las películas. Y ponemos las letras, etc. Si

ustedes supieran el tiempo que nos tomó a veces una sola canción, para tener las letras correctas. A ver, nosotros nos pretendemos haber cubierto todo lo que hay que cubrir. Es decir, aquí hay muchas tesis posibles a partir de la investigación, por ejemplo, de la relación detallada entre una película y todas sus canciones. Hay mucho material por cubrir. En el fondo, esas mil páginas todavía dan pie para muchas otras páginas.



Los Quincheros, en Ayúdeme ud. Compadre.

Bueno es algo destacable eso de hablar la música, porque hay algo que se refleja a través de esto, por ejemplo, que en películas opuestas como *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179) o *Tres Tristes tigres* (../pelicula-186) hay una canción en común.

V.C.: ¡Dos!

Y una es un bolero de Lucho Gatica: *Sufrir*.

V.C.: Y Arturo Gatica actúa en *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179): es el novio de la catedral de Chillán, donde se comienza. De hecho es la primera escena que se graba de la película.

Quería ahondar en el tema *Ayúdeme ud. compadre (../pelicula-179)*, porque es una película, como tu dijiste Verónica, muy dejada de lado y llena de muchos mitos negativos. De hecho la otra vez yo estaba hablando con una persona del libro, y me decía: “Oye, yo pensaba que *Ayúdeme ud. compadre (../pelicula-179)* había sido hecha en dictadura”.

M.E.: Esta película es un musical. Una película musical que según el propio Becker (../persona-2717) quiere dar la mejor imagen de Chile en el momento que se hace. Y para Becker (../persona-2717) eso significa el Chile de Eduardo Frei Montalva; lo identifica sin darse cuenta. La película resulta, si se mira bien, como una película de propaganda para la política de la Democracia Cristiana sin que una vez se mencione DC o Frei. Pero todos los clips con música se refieren a un punto preciso del programa de la DC en los '60. Lo más vistoso que mostramos en el lanzamiento evidentemente es la nacionalización del cobre, que pone en imágenes que todavía impresionan si uno prescinde del debate si la nacionalización del cobre de Frei o después la política nacionalización de Allende. Cuál fue mejor. En un momento ahora aquí nos entregaron un llavero donde decía “El cobre es chileno”. Y es exactamente esa la esencia de ese montaje sobre una melodía que se llama el Cachimbo en Tarapacá, un tema tradicional, bailado por el ballet Pucará en la mina de Chuquicamata donde empezamos. Después pasamos por el montaje a Sewell. Entonces hay todo un paisaje montado del cobre que combina el tajo abierto con la mina y después la exportación del cobre. Y en el intermedio una canción sobre los Carrera y la libertad de Chile, que en combinación significa aquí estamos dando la sangre para la independencia de Chile, la viga maestra de Chile, como decía Frei, es el cobre. Entonces, hay que fijarse bien en esto.

Uno descubre técnicas de montaje tan sofisticadas en estos años como, por ejemplo, en *Morir un poco (../pelicula-204)* de Covacevich (../persona-3074), donde también hay construcción de un espacio de pobreza-riqueza donde se combinan imágenes de Santiago con imágenes de Valparaíso, y que aparecen como un conjunto en la película sin que uno se de cuenta si no conoce muy bien tanto Santiago como Valparaíso. Porque de repente salimos de una calle en Santiago por un ascensor en Valparaíso. Hubo en la época un público que se molestó con eso: cómo es posible que haya esta yuxtaposición de Santiago con Valparaíso. Es la construcción de paisaje que es una constante que se da tanto en el cine de Becker (../persona-2717) como en otras películas, en este caso, la de Covacevich (../persona-3074).



Niño vestido como José Miguel Carrera, en *Ayúdeme ud. Compadre*.

V.C.: Si puedo agregar algo: nosotros descubrimos con mucha sorpresa que la película más política de los '60 es sin duda *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179). Becker (../persona-2717) no estaría de acuerdo con esto.

M.E.: En el sentido muy estricto del programa político.

V.C.: Esto es algo que ha sorprendido a los que nos han entrevistados estos días porque se supone que los de izquierda eran los políticos y no Becker (../persona-2717), que quiso hacer una película musical. Sin embargo, si uno mira sin prejuicio las imágenes y lo que de verdad dicen también eso explica, quizá, el hecho que la película haya dejado de tener la vigencia que tiene *El Chacal* (../pelicula-184), que no es una película política, en el sentido contingente como se había creído. Entonces, a Becker (../persona-2717) por ser Demócrata Cristiano lo había excluido del cine revolucionario o militante, siendo el más político de todos. Entonces, creo, que esta valoración de Becker (../persona-2717) no tiene que ver con que nosotros queramos desvalorar otras películas. Tiene que ver con ampliar. Nos preguntaban el otro día si quería

hacer un nuevo canon. No. Queremos abrir el canon a todas las películas y poder entender de dónde surgen, qué dicen sus imágenes. Hacemos un análisis fílmico detallado y entender que en la variedad está la riqueza de todo ese cine.

De hecho algo muy particular que comprueba un poco lo que tú dices: cómo se cruzaban esas líneas y que después se conocieron. Por ejemplo, fotos de Alejo Álvarez (../persona-2670) –que es un director tildado de derechista– con Raúl Ruiz (../persona-127) en el lanzamiento de *Tres tristes tigres* (../pelicula-186); como compartían entre ellos y como eso fue borrado de la historia.

V.C.: Yo creo que eso tuvo que ver con el golpe, la ruptura radical del golpe militar. En ese momento se dividieron las aguas y se tomaron posiciones que no eran las usuales antes pues colaboraban muchísimo más; que había una relación. Por ejemplo, técnicos, como Andrés Martorell, que se asocia mucho al Nuevo Cine Chileno fue el director de fotografía de *Tierra Quemada* (../pelicula-226).

A propósito de resonancias políticas, el título del libro, *Evolución en libertad*, obviamente es una cita a la *Revolución en libertad* de Frei Montalva.

M.E.: Es una alusión. Justamente nos importaba subrayar este componente que Verónica aludió, que es un desarrollo, una evolución en un largo espacio de tiempo. Porque finalmente hay que empezar la formación de los técnicos en Chile Films en los años '40, que continúan algunos de ellos hasta los '60. Hay que mencionar todas las medidas culturales que llegaron a culminar con este grupo tan fantástico de actores que hay en los 60 pero que se forman en las escuelas de teatro que surgieron en los años 40, que están en pleno auge en los 50 y finalmente llegan a los 60. De ahí salen Shenda Román, Nelson Villagra, Jaime Vadell, Luis Alarcón, etc. Toda una pléyade que sin la cual el cine de los fines de los '60 no existiría. Y no hay –como Verónica también dijo– este enorme impacto de la revolución cubana o la voluntad de un grupo que cae del cielo, no, hay una formación a largo plazo. Littin (../persona-144) viene de este teatro que hemos mencionado y por supuesto no hay que malentendernos, digamos, la grandeza....Empezamos con Kaulen (../persona-2819) otra vez. Incluso de Covacevich (../persona-3074), que es tal vez, en cierto sentido, el más moderno de los cineastas de fines de los '60. Porque en él la música tradicional no juega ningún papel y tienen sus propias melodías....

Y de hecho el disco de la película *Morir un poco* (../pelicula-204) fue un éxito...

M.E.: ¡Total! Exactamente. Y es una creación original. Entonces, no olvidar la importancia, la grandeza, de Covacevich, Kaulen (../persona-2819), Littin (../persona-144), Soto (../persona-2740), y efectivamente Francia (../persona-2860). Pero como esto ya está establecido pero no con tanto

detalle como nosotros pensábamos. No. Hemos tenido muchas sorpresas al analizar las películas de cerca. Y pero ya que queda un canon demasiado mitológico nos importa dar a conocer esta otra faceta y yo creo que si se ven lado a lado estás imágenes se da una impresión de lo ancho y rico que es el cine chileno de fines de los 60, sin ser numéricamente importante. No compite ni con el cine mexicano, norteamericano, incluso el europeo, pero cuando sale tiene éxito con el público con una notable excepción que es el ahora gran clásico *Tres tristes tigres* ([../pelicula-186](#)), que casi no se vio.



Yo quería puntualizar un poco que gran parte de estas se pueden ver ahora muy fácilmente. Están legalmente online, y ustedes traen ahora *Tierra Quemada* ([../pelicula-226](#)) y *Ayúdeme ud. compadre* ([../pelicula-179](#)). Quería sacarlos un poco del tema del libro, porque últimamente se hizo un paralelismo de la situación actual del cine chileno con ese momento que ustedes analizan en el libro. Se habló incluso de un *novísimo cine chileno*. Quería preguntarles: qué les parece el cine chileno hoy, si ven algún punto de unión entre estos dos periodos, o en general, qué han visto que les haya llamado la atención.

M.E.: Tenemos un artículo que se publicó en Alemania en castellano que se ocupa justamente de este tema y sobre todo de la crítica y de la vuelta que ha dado la crítica en cierto sentido desde los '60 hasta ahora. Ya ha cambiado un poco eso. Pero cuando escribimos este artículo, como

hace cuatro años atrás, la crítica estaba alabando el índole no-militante del novísimo cine chileno. Y calificando a Littin (../persona-144) como mastodonte del pasado que ya no tenía nada que decir. Se alababa a *La Nana* (../pelicula-69), que es una buena película, y que no habría que excluir ni nada, pero tampoco hay que vilipendiar, por otro lado, una película que tiene imágenes sorprendentes como *Dawson Isla 10* (../pelicula-108); de un cine que justamente en su anchura, otra vez, da una impresión de lo que es Chile en profundidad. Y no fijarse en postular, incluso, éxitos con el público ahora cuando cincuenta años atrás los mismos críticos –y la figura señera ahí es Héctor Soto– que no podía encontrar películas demasiado revolucionarias en la época. Y por supuesto desechaba inmediatamente a *Tierra quemada* (../pelicula-226) como una basura; que no hablaba bien de *Ayúdeme ud. compadre* (../pelicula-179) y que ahora él mismo está reivindicando los éxitos con el público como una pauta para hacer buen cine. Entonces, lo que nos molestó es esa “vuelta de chaqueta”, que ya se va otra vez matizando en torno a la película de Marcela Said, *El verano de los peces voladores* (../pelicula-2475). La crítica en El Mercurio está lamentando la ausencia de un guión bien construido, en un momento en que todos están alabando a Ruiz (../persona-127) quien abandona el conflicto central. Y por otro lado, lamentando la ausencia de un cine social, que la película de Said era demasiado indefinida, etc. Yo confieso que al salir de la película yo pensaba: demasiado ambiciosa, mucha mezcla de muchos comienzos de trama que no se resuelven. Pero después hablando con una amiga que hizo una lectura muy fina: en el fondo en esta película se encuentran dos maneras de vivir con la naturaleza. Una que impone la violencia, que es la de los huincas, y, la otra, la de los mapuche que conviven con esa naturaleza, y la chiquilla está tironeando entre esas dos posibilidades. Entonces una segunda lectura de la película, que es efectivamente lo que la destaca, tal vez nos revela una película que no es tan mala como se decía y probablemente tiene posibilidades de sobrevivir. Como otra película que me pareció muy interesante –al lado de los éxitos con público como *Gloria* (../pelicula-2377), *La Nana* (../pelicula-69), etc– que es *Mami te amo* (../pelicula-153) de Elisa Eliash, que es un experimento fantástico con el cine, sobre la situación de un grupo marginalizado por no escuchar y traducir eso en el cine. Es efectivamente una película difícil pero una película de la cual uno puede aprender mucho sobre Chile y sobre maneras diferentes de hacer cine.

V.C.: El paralelo más evidente entre el cine de fines los sesenta y el cine de hoy, es la posibilidad de hacer cine en libertad a partir de medios técnicos incomparablemente más sofisticados y, a la vez más, accesibles en comparación con cincuenta años atrás. Al mismo tiempo, existe un potencial humano de técnicos bien formados, cineastas con larga experiencia junto a jóvenes entusiastas y promisorios, hombres y cada vez más mujeres, que cuentan con generaciones de actores excelentes. La televisión nacional e internacional se ha vuelto un apoyo importante para

la producción cinematográfica, aunque desgraciadamente hay un abismo entre la superficialidad de muchas de las telenovelas y el buen cine. Lo que más me gusta es la diversidad de un cine que se atreve a casi todo, tanto en el cine de ficción como en el documental.

