

El cine chileno del exilio y la resistencia

Ojos que no ven.

Lídice Varas A 17 de diciembre de 2006

“Aquí no se mueve una sola hoja sin que yo lo sepa”, decía Pinochet. Pero no contaba con las cientos de películas que se hicieron fuera de su mirada y que no temían llamarlo asesino y compararlo con Hitler. Sin quererlo, el cine del exilio sirvió para difundir la historia de Chile y promover en el extranjero el odio más enconado a la dictadura militar.



Roberto Parada como Pablo Neruda y Oscar Castro como Mario, el cartero en una de las escenas de “Ardiente paciencia”. Cinta que en 1994 tendría su remake “Il Postino” dirigida por Michael Radford

A la una de la tarde del mismo 11 de septiembre de 1973, soldados de la Escuela de Alta Montaña de San Felipe, a cargo del capitán Carballo, irrumpen en Chilefilms derribando puertas. La primera orden: buscar, revisar e indagar todo material que fuera sospechoso de la que fuera la productora cinematográfica más importante del país. Sin ningún conocimiento y como inteligencia militar manda, destruyeron películas, afiches, utilería y el acopio de varios años de trabajo e investigación bajo la consigna de “romper primero, preguntar después”.

Los empleados de Chilefilms, entre compaginadores, utileros y acomodadores, fueron interrogados sobre el contenido de algunas latas. “Hay película virgen”, explicaban. “Pero podría haber armas”, replica Carballo. Y en una enorme pira al medio de Chilefilms fueron tirando algunas copias de “El húsar de la muerte”, de Pedro Sienna; “El padre Pitillo”, de Lucho Córdoba; “La casa está vacía”, de Alejandro Flores; los noticiarios de la época; todo lo que se había filmado de la visita de Fidel, los funerales de Recabarren y muchas otras.

De pronto, Carvallo se encuentra con unas culatas de metralletas del rodaje de “Manuel Rodríguez”, y sin diferenciar la utilería de la realidad las queman. Todo el laboratorio que Patricio Kaulen había traído desde Francia, a la pira también.

Así relataba el escritor Sergio Villegas en “Estadio: 11 de septiembre en el país del edén” el inicio de lo que sería la forma de hacer cine durante los años de dictadura: un período marcado por la certeza de que algo había sido robado y era necesario recuperar, donde las películas tenían ese poder de ser inminentemente peligrosas, el metraje la posibilidad de recobrar el tiempo perdido y generar revoluciones. Lo

que empezó con la quema de buena parte de la historia cinematográfica chilena, siguió con la necesidad de cineastas y documentalistas por retratar la dictadura, tanto en el país como en el exilio, y que hoy revive con la espontánea salida a la calle de diversos realizadores para filmar la muerte y los funerales de Pinochet.

UN MISMO CINE

Los años anteriores al golpe estuvieron cargados de la sensación de urgencia de un período que se veía como único en la historia. Bajo el “Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular”, escrito por Miguel Littín y seguido por varios realizadores que declaraban que “antes de cineastas somos hombres comprometidos con el fenómeno político y social de nuestro tiempo, cuya gran tarea es la construcción del socialismo y que el imperativo del cine chileno es ser un cine revolucionario”, se filmaron obras tan representativas como “Ya no basta con rezar”, de Aldo Francia en 1972, “Voto más fusil” de Helvio Soto en 1971; “Venceremos”, de Pedro Chaskel, en 1970; “Santa María de Iquique”, de Claudio Sapiaín, en 1971; “Entre ponerle y no ponerle”, de Héctor Ríos, en 1972, y muchas más.

La producción era cuantiosa y alegórica, las cintas reflejaban la efervescencia de un grupo de cineastas mirando hacia el mismo lado y pensando con el mismo objetivo. Sin embargo, poco se podía sospechar de lo que sucedería después del golpe. Tal como relata Villegas, los militares se encargaron de destruir el acervo, cerraron todas las escuelas de cine e institutos filmicos y de paso impusieron una férrea censura a cualquier cinta que manifestara inspiración marxista o contrarias al orden público, sin sospechar que la cantidad de películas que se filmarían en el extranjero durante la dictadura rompería cualquier récord en la historia cinematográfica chilena y que se llevaría a cabo desde lugares tan disímiles como Finlandia, Bélgica, Brasil, Suecia o Cuba, a través de un espontáneo movimiento de resistencia.

De las 176 películas que se realizaron los diez primeros años de dictadura en el extranjero, 99 de ellas son documentales, 65 ficción y 12 animaciones con nombres tan sugerentes como “Pinochet: fascista asesino, traidor, agente del imperialismo”, de Sergio Castilla, filmada en Chile y Suecia para la televisión; “La tierra prometida”, de Miguel Littín, filmada en Chile pero terminada en Cuba en 1973 sobre la toma de terrenos para la conformación de una comunidad socialista en Palmilla; “Diálogo de exiliados”, de Raúl Ruiz, filmada en Francia en 1973. En 1975, “Los trasplantados”, de Percy Matas, en Francia; “La historia es nuestra y la hacen los pueblos”, de Álvaro Ramírez, en Alemania; “No hay olvido”, de Jorge Fajardo y Marilú Mallet, en Canadá, con el apoyo de la Nacional Film Board; o “Así nace un desaparecido”, de Angelina Vásquez, filmada en 1976 en Finlandia.

La mayoría de ellas tocando el tema de la vida en el exilio y el recuerdo de un Chile doloroso. De hecho, son muy pocas las cintas de esta época que fueran pura ficción sin tocar los acontecimientos políticos. En este sentido, Raúl Ruiz lideró el ala de los directores que comienza a hacer un cine más experimental y desligado de lo meramente contingente. De hecho, ya en 1974 ponía en el tapete el tema de la funcionalidad de un cine político. “En sociedades como la nuestra –refiriéndose a América Latina– se piensa que la discusión política es la primera necesidad del cine, pero de repente en Chile, cuando debes sufrir la política las 24 horas del día, empiezas a preguntarte si el cine debiera o no tener otra función, no ya la de desatar una disputa, sino de pararla y provocar la unión”, decía en esos años el director de “Palomita blanca” a la revista “Positif”, sembrando la discusión que tensionaría el cine de los que se quedaron y los que se fueron.

EXILIO Y RESISTENCIA

La realidad se ve de maneras distintas dependiendo de dónde se esté, y el cine no fue la excepción. De la primera oleada de películas que tanto en Chile como en el extranjero revisaban los acontecimientos recientes, comenzó la discusión sobre qué cine había que hacer y si a pesar de la distancia existía un solo cine chileno. Para algunos documentalistas, el cine de afuera le debía continuidad a la historia, “un cine que no olvide”, decía Littín; mientras que para otros, el solo hecho de no estar en Chile obligaba a revisar otros temas, a refrescar la mirada incluso bajo la perspectiva del exiliado. José Donoso retrataba la disputa como una cinta de dos crónicas paralelas: “Es como una película de dos hermanos. Uno se queda en Chile y el otro se va al exilio. Una historia que comienza con la violencia del golpe pero que se desarrolla después en lo que es la vida privada, familiar, tanto allá como acá. Esta es la historia de todos nosotros y es también la historia del cine chileno”.

En términos de discusión, las aguas se dividían sobre si el cine que se hacía fuera de las fronteras era un cine de resistencia, es decir un cúmulo de películas que continuaran la efervescencia de los temas políticos y sociales, con películas como “Noche sobre Chile”, de Sebastián Alarcón, filmada en Rusia; un cine de chilenos en el exilio donde, más allá de la disparidad de temas, importara el hecho de que chilenos hacían patria con celuloide como con “Ardiente paciencia”, de Antonio Skármeta, filmada en Portugal en 1983; o un cine del exilio que retratará el desarraigo, como en la cinta de Jorge Montesi “Los chilenos”, filmada en Canadá.

El debate se generaba también sobre la continuidad que podría tener este tipo de filmografía. Con la experiencia ganada en países cuyas industrias cinematográficas eran más desarrolladas y profesionales, los cineastas se cuestionaban la durabilidad del tema político. El mismo José Donoso explicaba en 1979 que “el cine chileno tiene el peligro de transformarse en un cine simplemente pedagógico. Porque la sensación es que, si no tuviera esa tragedia inicial, no existiría el vigor”.

LOS QUE QUEDARON

La cantidad de películas que se realizaron en el extranjero es casi incomparable con las que se realizaron en Chile en la misma época. Pero a diferencia de las del exilio, los enfoques eran más diversos, en parte por la censura y la siempre presente posibilidad de persecución política que obligó a tocar ciertos temas políticos muy por encima. De las cintas estrenadas comercialmente, la única que pasó la censura e incluso recibió recursos por parte del régimen fue “El último grumete”, de Jorge López, en 1983, basada en la novela de Francisco Coloane.

El resto de las cintas tuvo que sortear censuras eternas, como en el caso de “Palomita blanca”, de Ruiz, cuyo estreno demoró 15 años, o “No olvidar”, de Ignacio Agüero, quien figura como Pedro Meneses para burlar los controles militares. Hubo, sí, éxitos de taquilla, como “Julio comienza en Julio”, de Silvio Caiozzi, estrenada en 1979, y la récord para la época: “Sussie”, de Gonzalo Justiniano, en 1988, con más de 130 mil espectadores. LCD

Pinochet en la mira

El instinto del documentalista es el de estar donde algo sucede. Por eso, cuando la noticia de la inminente muerte de Pinochet era más que una certeza, junto con los periodistas, los defensores y detractores, aparecieron los documentalistas para retratar el suceso.

Ignacio Agüero tenía la idea fijada hace tiempo: un documental sobre la muerte de Pinochet que se filmaría de forma simultánea en diversos países para registrar las reacciones de los chilenos en el mundo y en Chile. Junto con él, Marcela Said, directora de “I love Pinochet”, también movilizó sus cámaras hacia el Hospital

Militar. Hasta ahora, ninguno de los dos reconoce tener una idea clara sobre lo que se pueda hacer con el material gráfico.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 