

oficio mayor, y reúne durante años, haciendo *spots* publicitarios, el dinero necesario para filmar *Julio comienza en Julio*.

La buena acogida de su película no cambia nada en cuanto a sus posibilidades posteriores como cineasta. «No hay cine en Chile» declara en forma cortante y amarga en una entrevista: «que salga una película cada cierta cantidad de años no significa nada. Son esfuerzos aislados y no se puede hablar de cinematografía»<sup>13</sup>. Más recientemente sus opiniones son más matizadas, y con la llegada de la democracia se suma a quienes sueñan con el dictado de una ley que restablezca los apoyos otrora existentes al cine chileno. «Queremos promover —dice— una ley que genere condiciones para que el cine de largometraje no sea un mal negocio. Chile nunca será un Hollywood, pero sí debiera tener por lo menos una producción de cinco a seis películas al año»<sup>14</sup>.

Mientras tanto completa el trabajo (mezcla y música) necesario para dar por terminada una película argumental que filmó entre 1982 y 1984. Está basada en un obra de José Donoso y el título, que originalmente era *Historia de un roble solo*, es ahora *La luna en el espejo*.

Los otros cineastas importantes de los primeros años de la dictadura son Luis Cristián Sánchez y Carlos Flores del Pino.

Sánchez es, seguramente, de este período, el más interesante de los realizadores chilenos que trabajan en el interior del país. Es aquel cuyo trabajo se acerca más a la idea de lo que hoy se denomina «cine de autor». Su caso se presenta «como un modelo de tenacidad, persistencia y vocación que van más allá de todo cálculo o búsqueda del éxito fácil». Trabaja únicamente en torno a historias propias, y su principal característica es la búsqueda de un lenguaje personal, y el mostrarse como «un explorador de nuevas formas del discurso fílmico, alérgico a las convenciones del relato tradicional y a los tópicos del cine de consumo»<sup>15</sup>.

Se declara muy influido por Buñuel y Raúl Ruiz. Fue el español quien marcó su primer trabajo, *El que se ríe se va al cuartel*, hecho mientras todavía estudiaba en la Escuela de Artes de la Comunicación, en 1972. Por esa misma fecha empezó otra película, *Escuchando a Godoy*, que nunca terminó y que fue —según declara— un producto directo de la influencia de Raúl Ruiz. Después hizo una tesis para graduarse en la escuela, *Vías paralelas*, en correalización con Sergio Navarro. Eso fue en 1974, pero como todas sus películas, jamás ha sido exhibida en circuito comercial. Está condenado, al parecer, a mostrar su trabajo únicamente en circuitos paralelos alternativos, como salas de cine-arte. Así ha ocurrido también con *El zapato chino* (1979) y *Los deseos concebidos* (1982) y, desde luego, con su trabajo en vídeo —que tampoco ha podido eludir— *El último round* (1983). *El cumplimiento del deseo*, su último largometraje, fue terminado en 1985 pero sigue aún sin estrenarse.

*El zapato chino* fue filmada en cuatro meses en 1976, pero Sánchez tardó tres años en poder terminarla, lo que es un buen ejemplo de la dificultades de este período. Historia con acentos kafkianos, se exhibió en el país en círculos restringidos aunque con cierto éxito. «Había mucho entusiasmo —dice el realizador— en alguna gente por ver cine chileno»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> «Cine chileno en cámara lenta», *Revista del Domingo de El Mercurio*, Santiago, 7-II-82.

<sup>14</sup> Entrevista con la revista *Cine* n.º. 35, Santiago, set.-oct. 1989.

<sup>15</sup> José Guzmán, «El cumplimiento del deseo», revista *Apsi*, Santiago, 9-22 set. 1985.

<sup>16</sup> Óscar Zambrano, «El cine que se hace en Chile. Conversación con Cristián Sánchez», revista *Araucaria de Chile* n.º. 28, Madrid, 1984, pp. 107-116.

*Los deseos concebidos* contó con más recursos, y tuvo también posibilidades más amplias de público, dentro de la modestia que significaba, de todos modos, el que sólo haya sido proyectada en una sala universitaria. La censura fue bastante estricta: la autorizó sólo para mayores de veintiún años, con lo que dejó automáticamente al margen a un público al que el cineasta justamente quería llegar. Porque la película está ambientada en la escuela media chilena y la mayoría de sus intérpretes son precisamente adolescentes.

*El zapato chino* y *Los deseos concebidos* han sido exhibidas en diversos festivales de cine y esta última, en particular, llamó la atención de la crítica en el Festival de Berlín.

Una buena y lúcida definición de su cine la da el propio Sánchez, en respuesta a una pregunta que alude al carácter «metafórico» de sus películas: «Yo no podría saltarme el proceso histórico que he vivido en Chile. Esa experiencia me ha obligado a reelaborar mi lenguaje, a buscar una manera de decir las cosas. Lo metafórico se da frente a una barrera, más sutiles son las formas de transgresión. Y eso obliga a un mayor esfuerzo creativo, de concentración del material, de evitar lo anecdótico y de buscar una síntesis mayor de lo que uno plantea. Y así se va acercando a la metáfora. Ahora, yo no sé si eso es producto de una situación histórica dada, o si es también una tendencia personal. Creo que son las dos cosas, que se complementan y no se excluyen» (Zambrano, p. 113). La respuesta ilumina evidentemente no sólo un problema de «tendencia personal» sino mucho del conjunto del trabajo artístico de los primeros años de la dictadura.

A diferencia de los cineastas precedentes, Carlos Flores había ya trabajado como realizador antes del golpe de Estado<sup>17</sup> Hizo en 1969 conjuntamente con Guillermo Cahn, *Casa o mierda*, inscrita en la más extrema línea del cine militante y un año después otro documento, *Netuayin Mapu*. Realizó también *Descomedidos* y *chascones*, un trepidante cortometraje sobre aspectos de la vida de los jóvenes, que —según cuenta él— debía estrenarse en el teatro Bandera el mismo 11 de septiembre de 1973. Como Caiozzi, se dedicó a la publicidad y entre tanto procuraba juntar dinero y afinar las ideas para el momento en que pudiera concentrarse en la filmación de una película. Ha hecho así durante estos años, dos películas que no carecen de interés: *Pepe Donoso* y *El Charles Bronson chileno* (*Idénticamente iguales*). La primera es un mediodmetraje (1977) en que el escritor chileno habla de los aspectos claves de su vida y de su temática literaria, a cuya evocación se enfrenta en el encuentro con algunos de los elementos en que se ha apoyado su inspiración: su casa, algunos barrios, su padre, su nana Teresa Vergara. *El Charles Bronson* (1984) es un largometraje construido alrededor de un tema que inquieta obsesivamente a su realizador: «La manía chilena de la copia, de querer ser “parecido a”, tic sociocultural siempre de moda» y que Flores desarrolla a partir de la encuesta realizada con un chileno que es la réplica física bastante exacta del actor norteamericano. En su realización tropezó con tales dificultades, que demoró años en terminarla, hasta el punto de que el film empezó en alguna época a ser una suerte de leyenda de nuestra cinematografía.

<sup>17</sup> A Carlos Flores se le identifica en la actualidad agregándole su segundo apellido, *Del Pino*. Se evita de este modo la confusión posible con Carlos Flores Espinoza, que ha comenzado a realizar vídeos a partir de 1983.

Flores cuenta que pasó años trabajando la temática popular «en el sentido de construir una imagen de la clase obrera impecable, digna y epopéyica», y que finalmente hizo estas dos películas, ninguna de las cuales «tiene que ver directamente con una crítica al estado político del país»; cree sin embargo, que ambas «cumplen con un rol de cuestionamiento de un espacio cultural, que es lo que más se le puede pedir a una película». Para llegar a eso, había previamente concluido en que «lo popular era él mismo, su padre, su hermana, su mamá, «las fotos de los abuelos en el living»<sup>18</sup>.

#### 4

Naturalmente, Caiozzi, Sánchez y Flores no son los únicos que hacen cine en estos años. El mismo año 74 se estrenó el largometraje argumental *Gracia y el forastero* de Sergio Riesenberg, que aunque está basada en una novela de Guillermo Blanco de cierta calidad, no tiene demasiado interés. En circuitos ajenos a la distribución comercial se han exhibido algunos cortos y medios metrajes que merece la pena recordar. Entre ellos, los de los hermanos Patricio y Juan Carlos Bustamante, *Domingo de Gloria* (1980) y *El Maule* (1982), documentales que exploran la realidad rural y geográfica; *Cachureos*, de Guillermo Cahn (1977), sobre la poesía de Nicanor Parra; *Invernadero* (1980) de Jaime Alaluf, Benjamín Galemiri y Carmen Neira; *No olvidar* (1982) de Ignacio Agüero, que recrea la sórdida historia del cementerio clandestino de Lonquén; *El Willy y la Myriam* (1983) de David Benavente, indagación sobre la caída en la marginalidad social a partir del drama de la cesantía.

De vez en cuando un realizador de derecha, que en Chile de hoy suele ser un personaje más bien raro, aparece en algún film, como Alejo Álvarez, que presenta *Como aman los chilenos*, en 1984. Se trata de una comedia «con gente bien vestida y hablando bien», según declaraciones del director al diario *Las Últimas Noticias* (23-IX-84). Al hablar de los ataques de la crítica, Álvarez se defiende diciendo textualmente: «No pueden ir estos señores críticos a sentarse y mirarla con el mismo criterio de un filme de Kafka (sic), Truffaut o no sé qué».

En 1986 se advierten ya lo que serán de un modo más definido —dos años más tarde— signos de un previsible y promisorio resurgimiento.

Este fenómeno de repunte nace, en verdad, en 1983, que es un año que marca un decisivo punto de inflexión en el curso de la situación política y social de Chile. Conocido como el «año de las protestas» se producen entonces una serie de cambios en la vida del país. Presionado por los acontecimientos, el gobierno se ve obligado a ceder posiciones en una serie de dominios. Se relajan ciertos controles oficiales hasta un punto en que hacia fines del año la atmósfera política y espiritual del país ya no es la misma. Han nacido los grandes conglomerados políticos de la oposición y ésta se expresa constantemente de un modo que hasta pocos meses antes no era siquiera imaginable. En la vida cultural hay hechos nuevos. Se suprime la censura de

<sup>18</sup> Claudia Donoso, Apsi, Santiago, 12-25 enero 1987.