

nados como los que se han formado dentro del país, en la práctica del cine publicitario o en las aulas de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile. Cronológicamente, el título que aparece inaugurando la etapa es *Los hijos de la guerra fría* de Gonzalo Justiniano, que había realizado en Francia, antes de su retorno, algunos documentales, entre ellos uno sobre el conocido conjunto musical Inti Illimani. El film habla del Chile de hoy, y de un modo indirecto, del problema de los jóvenes en las condiciones de vida bajo la dictadura.

Justiniano se muestra a partir de entonces como uno de los más activos. En 1988, año en que los signos de reanimación son ya bastantes evidentes, entrega otro largometraje documental: *Sussy*, que alcanza un inesperado y hasta espectacular éxito de público. Este film, con algo de novela rosa —aunque el realizador sostiene que el propósito es apoyarse en el género para intentar trascenderlo por la vía de la transgresión— apunta a una línea más o menos populista que parece ser una opción deliberada de Justiniano. Es lo que se anuncia también con su nueva producción, *El Niki*, a estrenarse en 1990, que relata la historia de un joven marginal que termina convirtiéndose en delincuente.

El 86 se proyecta también *Nemesio* de Cristián Lorca, y al año siguiente *La estación del regreso* de Leonardo Kocking. Esta última intenta abordar un tema de inevitable recurrencia en estos años: el de los desaparecidos, que se recoge del mismo modo, aunque con más fortuna, en *Imagen latente* de Pablo Perelman. El film está inspirado en un hecho que toca muy de cerca al realizador —la detención de un hermano suyo en febrero de 1975, de cuyo paradero nunca más volvió a saberse— pero Perelman procuró contar la historia aplicando una «mirada existencial, íntima y autocrítica sobre la realidad, sin nada de panfleto». Exhibida en numerosos festivales internacionales, en algunos de los cuales ha obtenido galardones importantes, *Imagen latente* todavía no puede ser proyectada públicamente en Chile. El Consejo de Calificación Cinematográfica prohibió su exhibición en junio del 88 sosteniendo que «la cinta es una versión parcial e interesada de la realidad que no contribuye al concepto de reconciliación y que promueve la vigencia de la teoría de lucha de clases».

Es asimismo del 86 *Hechos consumados* de Luis Eduardo Vera, basada en una obra teatral de Juan Radrigán, uno de los nombres significativos de la dramaturgia chilena del período; no tiene buena acogida ni en la crítica ni en el público. Vera estudió en Rumanía, país de su primer exilio. Allí se graduó en la Escuela de Cine de Bucarest, trasladándose con posterioridad a Suecia, donde realizó varios documentales, entre ellos un cortometraje sobre el Che Guevara, *Elegía*, que data de 1978. Su destierro sueco está parcialmente recreado en *Consuelo, una ilusión*, largometraje argumental donde se plantea no sin cierta eficacia el desgarró que sufre el exiliado que retorna a Chile al cabo de más de una década de extrañamiento.

Hay otros films mostrados estos años que merecen ser citados por su calidad. *Ángeles*, sobre la vida de los jóvenes durante la dictadura, de Tatiana Gaviola, la primera del nutrido pelotón de mujeres videastas que salta ahora francamente a la realización



Silvio Caiozzi:
Julio comienza en Julio

cinematográfica. Del vídeo vienen también Juan Carlos Bustamante, autor de *Historias de lagartos*, tres relatos de corte fantástico, e Ignacio Agüero, cuyo medimetro documental *Cien niños esperando a un tren* muestra a un realizador que, a través de una historia sin mucho relieve de unos niños de población marginal a quien una monitora intenta enseñar lo que es el cine, dice muchas cosas más, sobre la niñez desvalida de Chile, sobre sus adultos y sobre la tristeza dominante estos años, con instinto narrativo verdadero y no poca finura poética.

1990 se inicia de modo auspicioso. Se estrenarán seis largometrajes, de los cuales cinco están ya rodados. Es decir, que este año habrá la mitad de todos los que se hicieron en la década de los 80; una cifra más que prometedora, buena para cualquier período anterior de la historia del cine chileno.

Esto no es, evidentemente, un fenómeno casual ni aislado; tiene que ver, como casi todo lo que ocurre hoy en Chile, con el fin de la larga pesadilla de la dictadura. No se equivocaba Silvio Caiozzi cuando afirmaba, hace ya algunos años: «Hoy somos un país ahogado y desanimado, pero en el instante de vislumbrar un futuro, el cine chileno va a resurgir en un estallido»²⁶

Ese instante y ese estallido están llegando. Aunque es evidente, por supuesto, que no basta el restablecimiento de la democracia en el país para que de modo automático el cine chileno retome el camino hacia una nueva prosperidad. Será necesario que se cumplan muchas premisas, entre las cuales no es la menos importante la dispo-

²⁶ *Ibíd.*



Raúl Ruiz en una escena de su film *La chouette aveugle*

sición que pueda mostrar el Estado para ir en ayuda de un arte que no tiene posibilidades de sobrevivir si no descansa sobre bases económicas sólidas. Y no será fácil conseguirlo en un país donde, a tono con lo que está ocurriendo en casi todos los países del planeta, la lógica de la economía de mercado aparece como verdad implacable y dogmática.

Pero el cine chileno revivirá, no lo dudamos. Será, por una parte, más perfecto que el de otros años, porque los nuevos cineastas —los que se fueron pero también los que no abandonaron el país— tienen una formación más acabada que sus predecesores, dominan, ya al empezar, mejor su oficio, son más «profesionales», menos improvisados que en otras épocas. Son también muchos más, forman un contingente más numeroso y compacto, hecho que no puede desestimarse.

Digamos también, sin ánimo de profetizar, que desde el punto de vista de sus contenidos, el cine chileno del futuro abarcará preocupaciones más amplias, menos rígidas que las que mostraba hacia fines de los años 60 o a principios de la década siguiente. En aquel entonces se vivía una suerte de descubrimiento de una realidad y de ciertos modos de mostrarla y de ahí la connotación ideológica casi compulsiva de tantos films de aquel período. En las etapas que vienen, queremos pensar que no habrá repetición de fórmulas, insistencia en los mismos tópicos.

Compartimos la nota optimista que transmite el dramaturgo y escritor Marco Antonio de la Parra en un artículo reciente²⁷: «Va a haber que hacerse tiempo —dice— para ver tanta película chilena (...) Serán películas de todo tipo y espero que predominen las que indaguen sin asco en la virginidad cinematográfica de nuestra imagen nacional». Agrega que el cine debería ser, «antes que nada, abundante, y segundo, profundamente nuestro». Y termina diciendo: «Va a ser como una explosión de sueños después de tantos años de puras pesadillas».

²⁷ «El cine chileno de los 90», en *Cine* n.º 36, nov.-dic. 1989.

Jacqueline Mouesca

