

con *En nombre de Dios*, producido por Televisión Española. Es un largometraje que trata del papel desempeñado por la Iglesia chilena durante la dictadura de Pinochet. Al mismo tiempo que muestra la actitud de la misma —especialmente de su sector más progresista— en la defensa de los derechos humanos (por ejemplo en la acción de la Vicaría de la Solidaridad) se van ensamblando las entrevistas (que son breves, nunca excesivas) y los hechos que las ilustran. Es un film notable, que muestra la pericia de Guzmán en el campo del documental y su sensibilidad para captar los momentos esenciales de la realidad aprehendida.

La travesía del desierto

Helvio Soto, que en Buenos Aires fue asistente de David J. Kohon y Leopoldo Torre Nilsson, había vuelto a Chile tras quince años, en 1963 y adquiere notoriedad en 1969 con *Caliche sangriento*, un film sobre un grupo de soldados que se extravían en el desierto durante la guerra del Pacífico (1879) contra Perú. El film mostraba una aventura sórdida y poco heroica, que contrastaba con la exaltación de los textos oficiales y por eso despertó las excesivas iras del ejército, que trató de que se prohibiese. *Voto más fusil* (1970) que trata las contradicciones de la izquierda chilena en los días previos al triunfo de Allende, tenía un carácter promonitorio y polémico, acentuado con *La metamorfosis del jefe de la policía política* (1972), que no alcanzó a estrenarse en Chile por el golpe de estado. Vista en París en 1973, fue muy criticada por los círculos de cineastas de América Latina por su «confusionismo ideológico», al mostrar corrupciones y luchas por el poder que desprestigiaban a la Unidad Popular.

En 1975, Helvio Soto rueda en París y Bulgaria *Llueve sobre Santiago*, un film declarado como «propaganda antipinochetista» y que es en parte, una exaltación de Allende. Tuvo considerable éxito en diversos países, pero la crítica la consideró demasiado esquemática.

Posteriormente, Soto organiza una productora con sede en París, donde realiza diversos trabajos para la televisión francesa y un largometraje, *La triple muerte del tercer personaje* (1979), que cuenta entre sus intérpretes a Brigitte Fossey y José Sacristán, y que ya abandona los temas chilenos. En 1985 realizó un film de gran espectáculo, *Americonga*, de alto coste. Según nos declaró en Madrid, donde rodó algunas escenas, trata en forma de farsa algunos aspectos de la vida latinoamericana, las dictaduras esperpénticas y el tráfico de armas.

Pero en el período que quizá se cierre ahora, con el nuevo gobierno constitucional, se realizaron fuera de Chile (como hemos señalado al principio) numerosos films cuyo tema era la denuncia de los crímenes de la dictadura. Muchos de ellos eran documentales, que acentuaban su carácter de denuncia, como *Pinochet fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo*, filmada en 1974, en Suecia. En esa misma línea se cuentan *Cuando el pueblo se despierta* (Francia 1975), *Nombre de guerra: Miguel Henríquez* (1975) y *La piedra crece donde cae la gota* (1979), ambas realizadas en Cuba o a los

pueblos del mundo (1975) hecho en Estados Unidos. En esta línea de denuncia del fascismo, se inscriben también algunas películas argumentales, como *Prisioneros desaparecidos* (Cuba, 1979) de Sergio Castilla.

El tema del exilio fue tratado en numerosos films, además de los ya citados en páginas anteriores. Notable por su realización es *Los ojos como mi papá* (1979) de Pedro Chaskel, hecha en Cuba. También pueden citarse *Yo recuerdo también* (Canadá, 1975), *Siempre seremos ucranianos* (1977) y *Experiencia canadiense* (1978) de Leutén Rojas, realizadas asimismo en Canadá. Angelina Vázquez (que había sido miembro del grupo «Tercer Año» que rodó *La batalla de Chile* con Guzmán) realizó en Finlandia *Gracias a la vida*, que cuenta la llegada a dicho país de una ex prisionera de la dictadura, que alumbrará allí a un hijo, fruto de una violación provocada por un torturador.

Del exilio trata también *Los transplantados* (Francia, 1975) de Percy Matas, cuya peculiaridad es que trata de una familia que ha abandonado Chile por rechazo al gobierno de Allende.

Antonio Skármeta, escritor exiliado en Alemania Federal, se ocupó de este tema en *Permiso de residencia* (1979) y *Si viviéramos juntos* (1983). Fue además guionista, con Peter Lilienthal (*La victoria*, 1973) y *Reina la tranquilidad en el país* (1975) y de Christian Ziewer (*Desde lejos veo este país*, 1978) y otros realizadores alemanes. Pero en 1983 dirige un film realmente esencial para el cine chileno del exilio: *Ardiente paciencia*, basado en una obra propia, que trata de la figura del gran poeta Pablo Neruda. No es una biografía (aunque aparecen imágenes documentales) sino una imaginaria relación del poeta con un cartero de Isla Negra al cual llega a escribirle cartas para su novia... Es una obra sensible llena de humor y ternura, que resume a través de la recreación imaginada del poeta la unión a la distancia con las esencias del país lejano.

En 1985 dirige un largo documental, *Despedida en Berlín*, que trata de nuevo el tema del exilio, pero esta vez centrado en la ansiedad por volver, sobre todo en los chilenos de más edad. Cabe recordar que su guión *Desde lejos veo este país*, para Ziewer, mostraba el efecto del extrañamiento en tres generaciones: la mayor, que no se integra, la intermedia, que empieza a comunicarse, dificultosamente con la nueva tierra y la más joven (un niño) que ya se siente ajeno ese pasado.

Valeria Sarmiento representa, por su parte, el surgimiento de un cine chileno hecho por mujeres, con rasgos propios y a veces conscientemente feminista. «No es la única —escribe Jacqueline Mouesca—, ya hemos mencionado a Marilú Mallet y Angelina Vázquez— pero es la que aparece incorporando a su trabajo de modo más preciso y continuo la preocupación específica por los problemas de la mujer». El clásico machismo latinoamericano, por ejemplo, le inspiró *El hombre cuando es hombre*, una sátira punzante sobre las costumbres masculinas en relación a la mujer, filmada en 1982 en Costa Rica. El film llegó a despertar protestas diplomáticas de este país cuando lo exhibió la televisión francesa... Valeria Sarmiento cuenta, incluso, que en el rodaje (que incluye entrevistas) tuvo que hacer pasar a su camarógrafo como director, para evitar resquemores. Instalada en París desde 1973, junto a su esposo Raúl Ruiz,

fue montajista de las películas chilenas, de éste y de muchas de las que este autor realizó en Europa. Su primer film, el corto *La dueña de casa* (1975) hecho en Europa, fue premiado, pero sólo en 1979 pudo hacer otro, auspiciado por las Naciones Unidas, que muestra la vida de los niños de familias exiliadas en París. Se tituló *La nostalgia*, que es lo que muestra. Un año después rodó *Gente de todas partes, gente de ninguna parte*.

En 1984 realizó su primer largometraje, *Mi boda contigo*, con guión de Raúl Ruiz. Filmada en Portugal, se basa en una novela rosa de Corín Tellado, cuya superficie de clásico melodrama oculta una cáustica sátira a sus mecanismos.

Un caso muy especial entre los cineastas exiliados es el de Sebastián Alarcón, cuya obra se ha realizado enteramente en el exterior, en la Unión Soviética, donde reside. Había estudiado en la Escuela de Cine de Viña del Mar, donde fue alumno de Aldo Francia, Pepe Román y Diego Bonacina (excelente director de fotografía argentino que por entonces residía en Chile). En 1969 ganó una beca para estudiar cine en Moscú, en cuya escuela estuvo cinco años. Su intención, naturalmente, era volver a Chile, pero el golpe de Estado se lo impidió.

Fue de los primeros en tocar el tema del exilio, poco después del golpe militar, con un corto documental, *La primera página*, que es la visión que del mismo tiene un estudiante chileno en una ciudad tan remota como Moscú. En 1977 realiza *La noche sobre Chile* y en 1980 *Santa Esperanza*, que reconstruye posibles aspectos de la resistencia a través de la vida en un campo de concentración de la dictadura. Su film siguiente, *La caída del cóndor* (ya se había volcado definitivamente al cine argumental) trata del ascenso y caída de un dictador latinoamericano. En 1984 dirige *La apuesta del comerciante solitario*, que refleja la vida chilena en plena dictadura, a fines de los 70. Y en 1986 rueda un ambicioso film, *Jaguar*, según la novela de Vargas Llosa *La ciudad y los perros*. Al parecer, fue minuciosamente fiel a la novela pero introdujo dos cambios muy importantes: trasladó la acción a la década de los 80 y la situó en Chile. «Con ello —dice Jacqueline Mouesca— ha permitido una lectura inesperada y sorprendente de la obra».

Los caminos del retorno

Es posible que Alarcón, como muchos otros artistas, pueda ahora retornar de su destierro. De hecho, algunos han regresado ya, como Pedro Chaskel, Álvaro Ramírez, Douglas Hübner, Percy Matas o Luis Vera. Otros, han filmado «in situ» las transformaciones producidas en el país a medida que, desde 1983, comienzan a producirse grandes manifestaciones de protesta contra la dictadura.

Precisamente en 1983, regresa Angelina Vázquez y, durante algunas semanas, rueda un documental con ayuda de la televisión finlandesa: *Fragmentos de un diario inacabado*, con entrevistas y aspectos de la vida cotidiana. En 1985, un cineasta residente

en Nueva York, Juan Andrés Racz, filma en Chile *Dulce Patria*, un largometraje argumental que cuenta con apoyo de la televisión inglesa.

Esta búsqueda del país actual —que aún se debate en una difícil «transición»— se acentuó con la incursión clandestina de Miguel Littin en 1985, cuando rueda en Santiago escenas de su *Acta general de Chile* y con el rodaje —por cuenta de Televisión Española— de su notable documental *En nombre de Dios* (1986) donde se registran esas manifestaciones populares y su represión.

Todo esto, junto con el agotamiento de los temas militantes o directamente referidos al golpe militar, hace que el cine del exilio llegue a su fin. Ya muchos cineastas chilenos exiliados se habían vuelto hacia asuntos más generales, sobre otros países latinoamericanos (varios films sobre Nicaragua, por ejemplo) o sobre la literatura del continente, como Littin con obras de Carpentier y García Márquez.

Hay films que representan el momento de inflexión entre el exilio y la vida en el interior; uno de ello es *Chile, no invoco tu nombre en vano*, rodado en Chile por un grupo de cineastas anónimos (por razones de seguridad) que integran el Colectivo Cine-Ojo. El mismo registra las grandes protestas callejeras y fue montado y procesado en París. Otro caso es el de Luis Vera, que tras *Hechos consumados*, que rodó en Chile tras regresar de Suecia (país donde reside) dirigió *Consuelo, una ilusión*, cuyas dos partes, una filmada en Suecia y otra en Chile, representan gráficamente el dilema afectivo (y cultural) de muchos exiliados que regresan.

Mientras sucedía todo esto, en Chile se había desarrollado un amplio movimiento de films en vídeo, que compensaba las dificultades políticas y técnicas —también económicas— que hacían muy difícil la producción cinematográfica. La mayoría eran críticos con el sistema y se unían a la libertad conquistada, en los últimos años, por la prensa escrita. También podía observarse, recientemente, un cierto auge de la filmación de largometrajes, algunos con ayuda externa, como la notable *Imagen latente* de Pablo Perelman, que por cierto fue prohibida por la dictadura en 1988.

Cabe esperar —todos los indicios lo prueban— que los que lucharon en el interior para mantener una identidad cultural y los que la buscaron en el exilio, a veces brillantemente, puedan ahora unirse para hacer su cine en libertad.

José Agustín Mahieu