laFuga

Evolución en libertad

El cine chileno de fines de los sesenta

Por Christian Miranda

Director: Verónica Cortínez y Manfred Engelbert
Año: 2014
País: Chile
Editorial: Cuarto Propio

Tags | **Cine chileno | Historia | Estudio cultural | Estudios de cine (formales) | Chile**

Christian Miranda Colleir (Punta Arenas, 1973) es Licenciado y Profesor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Actualmente cursa el Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Ha obtenido la Beca de Apoyo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2002-2003) y la Beca Conicyt (2010-2014). Es académico y Jefe de Docencia en el Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, donde también se desempeña como Coordinador Académico del Archivo dedicado a la obra cinematográfica de Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento. Además, es profesor en la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso. Colabora en la revista Pensar y Poetizar del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fue editor y co-autor del libro La emergencia de los recursos en el cine, Editorial Escaparate (2010).

El libro *Evolución en libertad* de Verónica Cortínez y Manfred Engelbert es una investigación muy acuciosa y fundamentada de un periodo de la historia del cine chileno, que comprende la década de los sesenta, hasta los primeros años de los setenta. Por diversas razones se trata de un periodo de gran importancia. Una de esas razones es la sintonía del *Nuevo Cine Chileno* con un proceso a nivel mundial conocido como los *Nuevos Cines*, caracterizado por llevar adelante una renovación temática y creativa. La búsqueda de la novedad hizo que también se lo llamara *Cine Moderno*. En Chile esto significó un impulso renovador en la producción a nivel nacional. En pocos años se realizaron varias películas, filmadas por una serie de directores que venían trabajando desde antes de este auge, los cuales coincidieron con jóvenes cineastas que, en los años sesenta, empezaban a hacer sus primeros filmes. En el primer grupo de directores se encontraban Aldo Francia, Helvio Soto, Sergio Bravo, Pedro Chaskel, por nombrar algunos; en el segundo, Miguel Littin, Raúl Ruiz y Patricio Guzmán, entre otros.

Las primeras páginas de *Evolución en Libertad* aluden a una bibliografía más o menos canónica, dedicada al estudio del cine de los años sesenta en Chile. Respecto de ella se plantea una tesis historiográfica que entra, o pretende entrar, en contradicción con todos aquellos trabajos donde se sostiene, por una parte, que el *Nuevo Cine Chileno* no sólo es una inflexión en el devenir de la historia del cine en nuestro país, sino un acontecimiento que, como tal, habría introducido una forma cinematográfica hasta ese momento inédita y, por tanto, sin precedentes. Por otro lado, los autores discuten y ponen en cuestión las revisiones históricas que consideran a la Revolución Cubana como el más importante referente político, gracias al cual fue posible la irrupción de ese momento excepcional.

Ambas afirmaciones resultan cuestionables para Cortínez y Engelbert, y sólo demuestran un sesgo historiográfico. Para contrarrestarlo es necesario, según los autores, asumir una metodología de estudio distinta y superar toda posición partidista que distorsione la comprensión del pasado:

“La realidad del cine de Chile se revela con mayor nitidez cuando se toma en cuenta la larga duración, en vez de las rupturas, de los procesos socioculturales. Al mismo tiempo, el desarrollo y los cambios, tanto del conjunto social como del medio cultural específico del cine, no se explican a partir de una

visión limitada por partidismos políticos y normas estéticas" (2014, p.15).

Considerar el largo plazo de la historia no es un juicio reprochable. Todo lo contario, es deseable que así sea. La larga duración, como lo planteaba el gran historiador Fernand Braudel, da la posibilidad de suponer que las rupturas en el tiempo, no son consecuencia sólo de imprevistos, sino de una historia estructural profunda. De esta manera, los acontecimientos y los hechos que estos contienen, no podrían ser tomados como únicos y origen absoluto de aquello que se despliega ante nosotros en el presente. Estar por encima de las contingencias políticas –sin olvidarlas-, busca procurar una mayor objetividad en la comprensión de los hechos.

En el caso del *Nuevo Cine Chileno*, Cortínez y Engelbert señalan, como dato relevante, ciertas condiciones previas, propicias para su emergencia. El fomento al cine, se produjo gracias al gobierno demócrata cristiano de Eduardo Frei Montalva y, en estricto rigor, no a la Revolución Cubana. La influencia de ésta, entonces, no sería tan determinante. Más aún, la supuesta expresión de dicha influencia en el Primer Festival de Cine de Viña del Mar de 1967 no habría acontecido de la manera como narran algunas historias del cine o testimonios. En el mandato de Frei Montalva se promulgó una ley que permitía la devolución del impuesto a los productores de películas; el retorno del dinero hizo viable seguir filmando películas en el tiempo.

La aclaración hecha por los autores quiere dar a conocer una nueva manera de entender el cine de los sesenta y, junto con ello, hacer evidente un sesgo predominante en la crítica y la historiografía. Esto se hallaría refrendado en la forma en que algunas películas terminaron siendo catalogadas como emblemáticas y otras fueron simplemente omitidas. El criterio para omitirlas era su falta de cercanía a una cierta visión ideológica de izquierda (proclive a la Unidad Popular). El supuesto modo conservador de tratar las historias y temas, hizo que la representación de lo chileno y su cultura fuera calificada incluso de banal. Los filmes considerados como emblemáticos son *Valparaíso mi amor* (1969), de Aldo Francia, *Tres tristes tigres* (1968) de Raúl Ruiz, *Caliche Sangriento* (1969) de Helvio Soto y *El chacal de Nahueltoro* (1969) de Miguel Littin. Por otra parte, se subvaloraron e, incluso a veces, no se tomaron en consideración, películas como **Morir un poco** (1966) de Álvaro J. Covacevich, *Largo Viaje* (1967) de Patricio Kaulen, *Ayúdeme usted compadre* (1968) de Germán Becker, *Tierra quemada* (1968) de Alejo Álvarez. El libro intentará ir al rescate de estas películas, con el fin de abordarlas desde el punto de vista estilístico y explicarlas en el contexto de un proceso social, político y económico donde se insertan. De hecho la edición trae dos DVD: uno, corresponde a la película de Becker y, otro, contiene el film de Álvarez.

Este cruce entre estilo y contexto histórico es una de las características esenciales de *Evolución en Libertad*. Su trabajo investigativo se sustenta en una hipótesis que recorre el texto de comienzo a fin: se habría generado una suerte de mistificación del periodo de los años sesenta, falseando hechos, para ponerlos en coherencia con un discurso de izquierda; esta mistificación haría necesario un análisis que rompa con los mitos. La operación de desmitificación va acompañada del uso de un gran material y documentos, con el fin de mostrar qué es lo que habría ocurrido efectivamente. Para ello pretenden seguir la huella de las investigaciones y métodos usados por el famoso historiador David Bordwell:

"Nuestro enfoque coincide con una propuesta de David Bordwell quien sugiere, como alternativa a los modelos historiográficos generalizadores, una "*piecemeal history*" (118; "historia por partes")." (2014, p.46)

La referencia a Bordwell tiene por finalidad volver a lo que este autor reclama para la historia del cine: a los datos empíricos y la colección sistemática de informaciones básicas, con tal de construir una historia de estilos cinematográficos, que tome en consideración los detalles técnicos de la filmación. Cortínez y Engelbert concuerdan con este interés, sobre todo porque, al igual que el historiador estadounidense, quieren criticar ciertas teorías, como la de Gilles Deleuze, que usarían las películas como medios para ilustrar ideas. A pesar reconocer el valor del trabajo de Bordwell, también señalan que adolece de un desinterés por los procesos sociales. Por ello, a diferencia de este desinterés su "...meta es explicar una práctica artística como prácticas socioculturales. Tratamos de hacerlo con rigor y claridad en un espíritu de ecuanimidad con los cineastas que evite caer en las trampas de la exaltación política" (2014, p.51).

La ecuanimidad de la que hablan, en principio, no puede sino ser celebrada. No obstante, de acuerdo a su mención de la historia de larga duración, creemos, se hace necesario indicar que los argumentos usados para desmentir la mistificación del periodo de los años sesenta en la historia del cine de Chile, plantean una operación histórica al menos discutible.

La hipotética valoración 'excesiva' y 'tergiversada' de los cineastas vinculados a la izquierda, no evita que se plantee una pregunta acerca de la calidad de las películas rescatadas por *Evolución en Libertad*. No es despreciable el hecho que, por ejemplo, la película de Becker haya convocado una cantidad impresionante de espectadores, pero no consigue ser un argumento suficiente para desconocer el tenor del discurso de *Ayúdeme ud. Compadre*: la exaltación nacionalista de las virtudes del país es evidente; así como el carácter estereotipado de los personajes, las situaciones y el modo de representar la historia. No se trata que trabaje sobre los estereotipos a partir de una visión crítica, más bien los refuerza. Esta simple operación ideológica ya nos debería poner en alerta: ¿da lo mismo que una película insista en ello?, es decir, ¿es indiferente la dimensión ideológica de un filme?

Por supuesto, podríamos poner casos muy conocidos, como *El triunfo de la voluntad* (1935) de Leni Riefenstahl o *Octubre* (1928) de Sergei Eisenstein; la primera película, glorifica la figura de Hitler, en tanto, la segunda, celebra la Revolución Bolchevique. Más allá de sus implicancias históricas y políticas, ambas han sido consideradas como obras maestras en la historia del cine mundial. Bastaría con tener en cuenta sus cualidades formales para rendirnos ante ellas. ¿Ocurre lo mismo con la película de Becker?, ¿posee un valor formal sobresaliente? Por supuesto, no faltará quien use este argumento en sentido contrario: los filmes de los directores chilenos de izquierda, tampoco estarían al nivel de las películas de Riefenstahl y Eisenstein. Esto nos hace regresar a un punto anterior: no parece dar lo mismo si un filme refuerza estereotipos y discursos alienantes, sobre todo si lo que está en juego es la comprensión de temas como los que rondan en las películas de los años sesenta: es decir, Chile, sus habitantes, la situación social, política y cultural del país.

Hay algo más, importante de comentar, que bordea una cuestión política: es probable que las razones del auge asociado al cine de los sesenta tengan que ver con varios de los aspectos aludidos en el libro que reseñamos. De ahí que la impresionante erudición del texto de Cortínez y Engelbert, destinada a superar la visión partidista que, por cierto, ha cometido injusticias a la hora de enjuiciar ciertas películas y la pretendida objetividad que busca su metodología, los lleve a no valorar del todo la dimensión política –aunque dicen hacerlo–. Decimos esto porque es imprescindible poner más atención a las inflexiones de la historia, inflexiones que, sin duda, son políticas.

Por ejemplo, como ya es muy conocido, la Reforma Agraria comenzó bajo un gobierno de derecha, presidido por Jorge Alessandri, pero es indudable que el énfasis que va a cobrar en el gobierno de Frei Montalva y, particularmente, en el de Allende, hacen que el proceso decante en una forma muy distinta a la que tuvo en su inicio: la profundización final se debió a los aspectos fundamentales del proyecto político de la Unidad Popular. De igual manera, la contrarreforma de la dictadura militar encabezada por el Gral. Augusto Pinochet Ugarte, supone una involución, determinada por la asunción del empresariado al poder y, con posterioridad, por la imposición del modelo neoliberal, en un contexto de represión política. En el cine habría que pensar algo similar: ¿es indiferente una película que reafirma los estereotipos sociales, el orden político que esto supone, o tendrá más valor un filme que nos invita a repensar este tipo de cosas? Incluso, cuando su propuesta difiere del discurso oficial de izquierda, como los filmes que Raúl Ruiz realizó por esos años.

Finalmente, es indiscutible que *Evolución en Libertad* representa un gran aporte a la discusión sobre la historia del cine chileno. Más, no podemos dejar de volver sobre una cuestión de índole metodológica, pero que entronca con lo ético: su afán erudito, dirigido a la desmitificación de los procesos, basado en datos precisos y muy documentados, lo hacen caer, por momentos, en discusiones un tanto estériles, teñidas de descalificación. Por ejemplo, en algunos de sus pasajes se refiere a un texto de Vicente Plaza, *La imagen de los hablantes*; a propósito del comentario que el autor realiza sobre el filme *Tres Tristes Tigres*, Cortínez y Engelbert llegan a decir que "intenta elucidar el inicio y final de la película, pero la inconsecuencia en el análisis formal y las confusiones terminológicas invalidan su trabajo". Fuera del tono descalificador, no se argumenta nada.

También es mencionado el libro *Ruiz. Entrevistas escogidas-Filmografía comentada*, que tiene como editor a Bruno Cuneo. Se lo critica por corregir la fecha errónea de *La Maleta* (1963), primer filme de

Raúl Ruiz, introduciendo nuevos errores. No se dicen cuáles son. Más adelante, se señala que en una entrevista hecha a Ruiz, reproduce un comentario en el que éste afirma que la cámara usada para filmar *Tres Tristes Tigres* fue la misma que se utilizó en la realización de *Valparaíso, Mi Amor* y, luego, en el rodaje de *El Chacal de Nahueltoro*. Los autores califican esto como un error y, a reglón seguido, afirman que debió llevar una nota que señalara la equivocación. ¿Cuál es el valor fundamental que el uso de una cámara tiene para la comprensión y la interpretación de un filme y la obra de un director? Aún no nos queda claro. Sería valioso, siempre y cuando, tuviera alguna incidencia en su discurso, pero este no es el caso. Se trata más bien de una opinión que sobrevalora el dato por el dato, haciendo de la erudición un mero ejercicio vacío. O, peor aún, podría consistir en la búsqueda de una polémica superficial y artificiosa, sin sustento teórico, que sólo tiene por objetivo llamar la atención. Afortunadamente, esto no afecta la importancia de la investigación.

Como citar: Miranda, C. (2016). Evolución en libertad, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-08] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/evolucion-en-libertad/784