laFuga

Valeria Sarmiento

"El machismo una lo sufre en América Latina desde que nace"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine de ficción | Cine documental | Cultura visual- visualidad | Género, mujeres | Historia | Representaciones sociales | Estética - Filosofía | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales. IR A VALERIA SARMIENTO Y MARILU MALLET. DOS CINEASTAS, DOS MUJERES IR A: ENTREVISTA A MARILU MALLET

Inicios, perspectivas de género

Iván Pinto: Quiero partir desde el comienzo: ¿Cómo empezaste a meterte en el mundo del cine?

Valeria Sarmiento: Bueno, yo comencé en Valparaíso, yendo al cine con mi padre que iba casi todos los días al cine. Y en la época había muchos estrenos, entonces aparte de ir los domingos a las matinés, después iba con una tía a la vermouth, y en la semana iba con mi padre después del colegio al cine. Una gran escuela. Siempre me interesó el cine y nunca me imaginé que podía estudiar cine porque no existía ninguna escuela en la época. Entonces entré a estudiar filosofía, y cuando estaba en segundo año de filosofía se abrió la Escuela de Cine en Valparaíso.

Para mí fue fantástico. Pude darle nombre a todo lo que yo había intuitivamente aprendido viendo cine. Pero esa escuela duró muy poco, ya que el segundo año nos pusimos en huelga porque no había medios para filmar, o sea era una escuela que la habían inventado del aire prácticamente, con las puras ganas de que la gente hiciera cine y es verdad que se necesitaba... pero ya después no había cámara, no había película... Después llego la Unidad popular y comenzamos a trabajar directamente.

I.P.: Una de tus primeras película es sobre la Nueva Canción Chilena, ¿tienes recuerdos de ese periodo de la UP? ¿Qué propósitos tenías como cineasta en ese periodo?

V.S.: Bueno, mi primera película no fue esa, fue *Un sueño como de colores* (1972) sobre las mujeres que hacían striptease. Fue un corto que tenía como 20 y tantos minutos, y la gracia que tenía es que lo hice cuando todo el mundo estaba haciendo cine político. Yo me fui a otro tipo de cine, a un tipo de cine más de investigación, sobre el rol de la mujer. Me acuerdo que tuve la suerte que vino Joris Ivens y lo llevaron a Chilefilms, y empezaron a mostrarle todos los cortos, que eran súper políticos, y él venía de un país socialista así que estaba harto de todas estas cosas, y de repente vió mi documental y dijo: "¡Ah, por fin!". Ese fue un apoyo así completamente indirecto, pero que me sirvió mucho.

I.P.: Es interesante, porque propone muy tempranamente una perspectiva de género, que son temas bastante adelantados para la época. Después hiciste algunas películas sobre cultura popular en el período de la UP.

V.S.: Sí, mira lo que pasa es que en el fondo, todas esas películas las hacía con Raúl, para editorial Quimantú que quería tener una productora de cine, paralela a los libros, y ahí se hizo lo de la poesía (sobre viejo poeta popular Don Lázaro Cárdenas), sobre la Nueva Canción Chilena: *Poesía popular: la teoría y la práctica* (1972) -que en realidad no filmamos casi nada-; y sobre los fotógrafos de plaza: *Los minuteros* (1972), ahí si filmamos. Fueron tres cosas que se hicieron un poco como películas militantes

para la editorial…

I.P.: Me voy un poquito a la cronología, viene un periodo de exilio, haces algunas películas hacia fines de los '70: entiendo que una es sobre Chile, *La nostalgia* **(1979).**

V.S.: *La nostalgia* es una película que se hizo para Naciones Unidas, sobre los niños exiliados en los alrededores de París, y después está *La dueña de casa* (1975) que es una película que hice más bien para recordarme, fue una cosa bien especial, era sobre el recuerdo del comportamiento de las dueñas de casa al final de la Unidad Popular y fue una de las primeras ficciones que hicimos. Después hice Corín Tellado, que no tiene nada que ver con Chile.

I.P.: ¿Cuál es esa película?

V.S.: *Mi boda contigo* (1984) ese fue mi primer largometraje, pero antes había hecho un documental que *El hombre cuando es hombre* (1982) que es sobre el machismo, esa la hice en Costa Rica para la televisión alemana. Y antes hice *Gente de todas partes, gente de ninguna parte* (1979), que es un documental también, sobre los exiliados Chilenos en Francia.

I.P.: Son distintos temas, entonces para ir tratando de ordenar, empiezas a vincularte de algún modo, con temas: el tema de la mujer y el tema del género , están sobre todo presente en el documental *El hombre cuando es hombre* **sobre el machismo latinoamericano.**

V.S.: Bueno, el machismo una lo sufre en América Latina desde que nace. Para *El hombre cuando es hombre* yo había presentado varias veces el proyecto a la Televisión Alemana y esta lo rechazaba, decían que no… y hasta que al final cuando presenté el proyecto me dijeron: "Sí, mire… me dijo, como usted era la mujer de Raúl pensamos que usted quería hacer cine, nada más porque su marido hacía cine, pero ya al tercer proyecto nos dimos cuenta que realmente usted quería hacer cine". Me había interesado sobre el machismo, y después fue la lista de conseguir en qué país iba hacerlo. Cualquier país de Latinoamérica podía ser, pero ningún país me daba visa, porque yo tenía en ese momento, todavía pasaporte Chileno, era imposible entrar a México, al final conseguí visa para ir a Costa Rica fue fantástico, una experiencia muy impresionante. Y filmé la película, los alemanes estaban muy contentos, la compró la televisión Francesa. Y es una película que es más bien para enfocar el tema de la mujer, pero a través del hombre, eso es lo que me parecía entretenido, porque yo siempre he intentado de tratar temas que me interesan pero nunca en forma frontal, sino que en forma oblicua. Yo creo que es algo que aprendí de Raúl.

Cartas Inconclusas…

I.P.: Quería preguntarte sobre tu condición de mujer en el periodo de la UP, ¿qué significaba ser cineasta mujer en ese periodo? Tengo entendido que había una relación con otras cineastas también…

V.S.: Claro, nosotras éramos tres mujeres que estábamos tratando de hacer cine: Marilú Mallet, Angelina Vásquez y yo. Y presentamos a Chilefilms un proyecto en conjunto, eran tres cortometrajes, cada una hacia un cortometraje, no nos pescaron. Era una época de mucho cuoteo, entonces claro la Marilú y yo éramos consideradas socialistas, la Meme era considerada mirista, y no había comunistas… y entonces nos dijeron: "no, tienen que meter una comunista", y les dijimos, pero cómo vamos a meter a una comunista, si no hay cineasta mujer comunista, no encontrábamos en la época, "no, si van a encontrar"… al final no se hizo.

I.P.: Con ellas existe contacto personal, entiendo y también habían proyectos en el exilio.

V.S.: Si, tratamos de hacer con Marilú Mallet un proyecto sobre las cartas, y ya después ella lo transformó en *El diario inconcluso* (1982), hicimos dos cartas pero después ya no seguimos, se cayó la producción con Francia.

I.P.: Ese material está también en el limbo, ¿perdido?

V.S.: Está en el limbo, pero ella lo integró en el *El diario inconcluso*.

I.P.: ¿Por qué las cartas? Uno podría preguntarse eso, ¿cuál es la inquietud en ese momento?

V.S.: Bueno, estábamos lejos y la idea era filmarse, filmar cartas en vez de enviar cartas escritas, enviar imágenes. Estuvo a punto de que pasara ese proyecto en el INA pero me pasó lo mismo, "no vamos a financiar dos personas de la familia Ruiz…". Así que no lo hicimos…

Melodrama

I.P.: Hablemos un poquito del melodrama, tu primer largo de ficción *Mi boda contigo* **(1984), comentábamos que es una adaptación Corín Tellado…**

V.S.: Sí, de una manera bien especial… después hice *Amelia Lopes O'neill* (1991) y *Rosa la china* (2002).

I.P.: ¿Y por qué te interesa el género del melodrama en ese momento?

V.S.: ¿Por qué me intereso? No tengo idea, porque a algunos les gusta las películas de detectives, a otros les gustan las películas policiales…

I.P.: (Risas) Sí, claro, pero Corín Tellado, podríamos decir entonces una re-lectura…

V.S.: Era una relectura, claro… lo que pasa es que una cuando una era chica leía Corín Tellado escondida, la imaginación podía mucho, entonces eran películas bastantes eróticas, el libro es bastante erótico si lo piensas. Y después poco a poco, quise hacer un melodrama en Valparaíso, porque en Valparaíso se prestaba para melodramas también, y después lo hice en Cuba… pero se acabó esa etapa en mi vida.

I.P.: ¿Esa búsqueda?

V.S.: Sí, yo creo que esas tres películas completaron un ciclo.

I.P.: Pero ¿podría ser una forma de vincularte, por un lado, con un imaginario literario femenino, juvenil, por otro quizás con ciertas estructuras de relato latinoamericano…?

V.S.: Era muy latinoamericano, las tres películas son muy latinoamericanas, y ya la apoteosis fue *Rosa la china*, que filmé en Cuba ese es melodrama puro, es teatral a morir…es un país muy esquizofrénico, entonces siempre están actuando y por todo lo que pasa políticamente acentúa todo…

I.P.: ¿Cómo fue la producción de *Amelia Lopes O'neill* **(1991)?**

V.S.: La película la hice justo con el cambio de mando, o sea la filmamos nosotros con el cambio de mando precisamente, estábamos todos en el hotel mirando unas pantallas enormes. Yo iba hacer *Rosa la China* con Paulo Branco, y estuvimos a una semana de comenzar la filmación, Paulo cayó en quiebra y no pudo hacer la película, yo me quede con la película armada, teníamos los actores listos, y la íbamos hacer en el sur de España, en Andalucía, con Raúl Juria, Evita moreno, traíamos actores latinos de Estados Unidos, y reconstruíamos una especie de Cuba … pero no se hizo. Entonces ¿qué hacer? Raúl me dijo haz otro proyecto no te quedes en eso, porque va a ser muy terrible y ahí con Raúl hicimos el guión de *Amelia Lópes O'neill*. Busqué otro productor y encontré a Patricio Andrade. Él había producido una película en Chile y conocía Valparaíso, se había enamorado de Valparaíso: "La tienes que hacer" me decía, y yo le dije pero, "¿Por qué en Chile en estos momentos?". Porque yo había pensado hacerla en Portugal, "¡No…no! me dijo, vamos a Valparaíso y la decoramos…". Y se hizo en Valparaíso. Pero al principio estaba pensada para Portugal y diez años después Paulo Branco ya tenía su empresa armada después de su quiebra y me dijo "Valeria hagamos *Rosa la china*, te debo Rosa y yo creo que tú puedes hacer el film", pero yo le dije que acababa de hacer un documental en Cuba que no había sido muy bien recibido, me dijo "no te preocupes, no te hagas más problemas". El documental era *El planeta de los niños* (1992).

I.P.: ¿Por qué no había sido bien recibido?

V.S.: Porque es una película bastante crítica con el régimen cubano.

Chile y *Linhas de Wellington*

I.P.: Ha sido también una observadora proceso chileno. Después está *Secretos* **(2008) que sí es un comentario muy directo a la transición. ¿Cómo la observabas, te producía curiosidad…?**

V.S.: Cuando trabajamos el guión con Raúl la idea era precisamente mostrar algo que para nosotros era evidente. Y fuimos filmando de una forma bastante crítica, para mí era necesario hacerlo. Ahora… indudablemente yo encuentro que Chile tiene varias cosas que a mí me interesan actualmente, pero es difícil hablar desde afuera de la transición, yo hice solamente *Secretos* porque necesitaba hacerlo, fue como una necesidad de decir lo que yo veo, una doble moral que existía en Chile que me molestaba.

I.P.: ¿Qué te parece interesante ahora, de lo que observas hoy en día?

V.S.: Ahora, hay una cosa que me impresiona y que los datos también lo dicen, es que entre el 50 % de los jóvenes de entre 18 y 24 años de hoy día, están estudiando en la Universidad, estas universidades son muy malas seguramente, pero ¿qué va a pasar con esa gente? ¿Van ser capaces de reaccionar y exigir después cambios sociales?

I.P.: ¿Cómo ha sido el proceso de *Linhas de Wellington* **(2013)?**

V.S.: Bueno, la *Linhas de Wellington* me llegó como un regalo muy especial. Yo estaba haciendo *María Graham* (2013) y Raúl hizo *La noche de enfrente* (Raúl Ruiz, 2012). Y cuando estaba filmando Paulo Branco le dijo que el realizador original que tenía que hacer *Linhas…* no podía hacerlo. Entonces Raúl fue a París… y fuimos a Portugal y ahí entonces Raúl comenzó, leyó el guion le gustó, pero yo estaba completamente ajena a eso, porque yo solamente iba hacer el montaje como hice con *Misterios de Lisboa* (Raúl Ruiz, 2011). No me preocupé mucho de la película. Y Raúl armó algunos decorados, eligió algunos actores, tenía que volver a París, así que dijo ya, después vuelvo a preparar más profundamente la película, y volvió a París, se enfermó, falleció. Entonces Paulo Branco me dijo "Oye Valeria, pero te interesaría…". Yo le dije "bueno, vamos"; me dijo "acá nosotros todos te ayudamos"… y así fue. Tuve un equipo excepcional, el guionista me acompañó los primeros días, hablaba el portugués, porque el problema es que la película era en portugués y después cuando vio que la cosa estaba armada y Paulo también después de la primera semana vio que manejaba bien el equipo, que me entendía bien con todos… me dejó filmando.

La película ha funcionado muy bien, realmente es bonita. Y en Portugal ha sido un éxito extraordinario por que además es una película, que cuenta la primera derrota del ejército de Napoleón, cosas que los franceses no sabían. Entonces para los franceses también fue una sorpresa esta película, se habían olvidado completamente de esa parte.

Y además lo bonito fue que una serie de actores dijeron "nosotros queremos colaborar con la película, por homenaje a Raúl" y empezaron a llegar los actores, fue una película que tuvo su "ángel" desde el principio. Raúl había dejado ciertas indicaciones de música, eso fue bueno para nosotros.

I.P.: *María Graham* **es una serie para televisión, ¿no?**

V.S.: Con *María Graham* obtuvimos del CNTV la ayuda para hacer una película de 4 episodios, en un principio obtuvimos el apoyo de Chilevisión, pero ahora no la quieren pasar por que para ellos es demasiado cultural. Pero vamos a tratar de hacer una película, o sea terminarla como película, y para eso vamos a tener que doblar todo el inglés, y lo vamos hacer en Inglaterra a la vuelta.

I.P.: ¿Que te interesó en particular de la historia?

V.S.: La historia de María Graham es genial, porque ella cuenta puros pelambres, ella es una "vieja pelambrera" inglesa, que viene a Chile en un momento histórico, y pela a todo el mundo, habla bien de O'Higgins, pero habla mal de San Martin, comenta las costumbre de los Chilenos, es una visión muy interesante, al mismo tiempo se fumaba las plantas, es bonito…

I.P.: ¿Y por qué te interesa como figura?

V.S.: Porque es una visión de mujer, en un momento histórico bien especial que fue 1822… tuvo amores -según se dice- con Lord Cochrane. Pero me interesa sobre todo porque habla de los lugares que los historiadores no hablan, habla de pequeñas costumbres, de pequeños rituales "todo el mundo

come del plato del otro, no entiendo “dice, “todos tienen la misma comida…” y cosas así…

I.P.: Me llama mucho la atención tu preocupación por el mundo cultural de la mujer, pero sin ser un discurso militante de denuncia…

V.S.: Yo creo que las mujeres miramos de una forma distinta al mundo, lo que pasa es que hay que hacer válida esa forma de mirar distinta.

Como citar: Pinto Veas, I. (2013). Valeria Sarmiento, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/valeria-sarmiento/638