

Verónica Cortínez y Manfred Engelbert. *Evolución en Libertad. El cine chileno de fines de los sesenta.* Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014

Por Udo Jacobsen Camus

Universidad de Valparaíso

udo.jacobsen@uv.cl

Una primera mirada, somera, de índice, a *Evolución en libertad* de Cortínez y Engelbert, hace aparecer, con cierta nitidez, la diferencia de un programa de construcción de la historia del cine chileno respecto de sus predecesoras que llama la atención inmediatamente por sus elecciones. Esto amén de la incorporación en el libro, de casi mil páginas divididas en dos tomos, de dos películas "malditas" en DVD: *Ayúdeme Ud. Compadre* (1968) y *Tierra quemada* (1968), de Germán Becker y Alejo Álvarez, respectivamente. Solo estos datos bastarían para atizar la curiosidad de cualquiera que conozca, aun a partir de lecturas relativamente livianas, los textos que previamente se han escrito acerca del cine chileno, pero particularmente los referidos al período denominado como del "Nuevo Cine Chileno", tan en boga estos últimos lustros. O también revisando los discursos reivindicativos de una tradición mítica por parte de algunos nuevos directores pertenecientes a lo que, de un modo un tanto esnobista, se ha dado en llamar "Novísimo Cine Chileno", denominación que remite claramente al corpus estudiado en un intento de legitimación. Pero lo que se encuentra en *Evolución en libertad* es lo contrario a lo que muchos podrían esperar; esto es, la confirmación del mito fundacional. En cambio, lo que se encuentra es un trabajo objetivo, en el marco de lo que se espera con este apelativo en la disciplina de la historia, que no solo cuestiona esa imagen que por varias décadas se ha construido y sostenido respecto del fenómeno cinematográfico chileno de la segunda mitad de los años 60, sino que abunda en nuevas consideraciones, moviendo el paradigma y reubicando sus



partes en un acomodo que resulta mucho más justo.

El período en concreto es el que comprende los años 1965 a 1970, desde el inicio del rodaje de *Morir un poco* (1967) de Álvaro Covacevich hasta el estreno oficial de *El chacal de Nahueltoro* (1970) de Miguel Littin. Junto a las recién mencionadas y las de Becker y Álvarez, el corpus lo completan *Largo viaje* (1967) de Patricio Kaulen, *Tres tristes tigres* (1968) de Raúl Ruiz, *Valparaíso mi amor* (1969) de Aldo Francia y *Caliche sangriento* (1969) de Helvio Soto. Los criterios de selección de las películas resultan interesantes puesto que ponen en diálogo dos cuestiones que habitualmente se han relacionado con la medición ideológica de las obras: la taquilla y la crítica. Ya esta consideración basta para que un análisis de este tipo nos convoque a una mirada más abierta y comprensiva del hecho cinematográfico (como lo concibió Gilbert Cohen-Seat). No obstante, el estudio no se remite, para construir su contexto, solo a este período. Quizás uno de los aportes más importantes, en términos metodológicos y que repercuten necesariamente en las tesis enarboladas por los autores, es la consideración de un contexto diacrónico que considera este momento desde la perspectiva de un engarce histórico que enriquece la lectura de las películas y permite comprender con mayor precisión el lugar que las obras ocupan en la historia del cine chileno. De ahí que uno de los primeros mitos que derriba este estudio es el de una suerte de *Deus ex machina* histórico que coloca a determinados autores en una posición privilegiada e inédita y que los relaciona con unos antecedentes, si no ajenos al menos impropios, incompletos e interesados. De este modo abre

el libro, como una declaración de principios: "Al hablar de los años sesenta, la historiografía del cine chileno parte de dos premisas: que el llamado Nuevo Cine Chileno surge como un milagro sin precedentes y que este se debe al espíritu revolucionario internacional latinoamericano, animado por la Revolución Cubana. Este libro se propone cuestionar ambos prejuicios" (15).

Dividido en ocho capítulos, el proyecto historiográfico de Cortínez y Engelbert se despliega principalmente en dos partes. Por un lado, los primeros dos capítulos remiten a las cuestiones metodológicas del estudio y el contexto del período estudiado, entregando una visión muy precisa de las pretensiones y del rigor de los autores, así como del despliegue de una ingente documentación que viene a sustentar los caminos que emprende su lectura de los filmes. En primer lugar, estamos frente a la primera lectura exhaustiva de un corpus teórico relativo a dicho período (o cualquier otro, podría agregar), constituyéndose en un verdadero modelo de trabajo serio respecto de la construcción de sus referentes en el campo de la historiografía del cine chileno. La revisión pormenorizada de este marco teórico les permite a los autores una discusión bibliográfica que da cuenta tanto de la cantidad de referencias posibles como de su variedad. Así mismo, les es posible dibujar con claridad un recorrido discursivo que se ha construido sobre buenas o no tan buenas intenciones pero que ha padecido de ciertas precariedades metodológicas y, especialmente, de una buena parte de prejuicios. Sobre esta base se construye una propuesta de investigación sólida que pretende superar las equivocaciones e inexactitudes con que se ha escrito esta historia y aportar

unos datos de trabajo que construyen los cimientos para las lecturas posteriores. Resulta además notable el reconocimiento que Cortínez y Engelbert hacen a estas fuentes imperfectas, ya que se muestran conscientes de las dificultades que han debido enfrentar, sin dejar de ser críticos como corresponde a un buen investigador.

El capítulo dedicado a los contextos (así, en plural), abre un abanico interesante para considerar la realidad del cine chileno con relación a su historia, su situación en la década del 60 y sus conexiones con las corrientes cinematográficas mundiales, reconocidas como "nuevos cines". La apertura que produce esta visión nos permite considerar el cine como un fenómeno multidimensional, atravesado tanto por los ecos de un proyecto cinematográfico que se remonta treinta años en la historia, como por las influencias que otras escrituras filmicas tienen en la construcción de la propia voz de los cineastas. Esta postura metodológica termina por complicar y complejizar la tradición historiográfica en el cine chileno develando los intereses que subyacen a su construcción y que, con frecuencia, debilitan nuestra comprensión cabal de los hechos.

La segunda parte se propone, sobre la base de un modelo menos cronológico que intertextual, realizar una lectura de las películas con relación a esos contextos previamente elaborados sin descuidar aspectos de análisis textual y hermenéutico que nos entregan una imagen muy detallada y completa de cada obra. La elaboración de un abordaje comparativo, por ejemplo, en los capítulos dedicados a *Largo viaje* y *Valparaíso mi amor*, por un lado, y a *Tierra quemada* y *Caliche sangriento* por otro, nos permiten

penetrar en redes de significación que relevan ciertos temas comunes y que abren perspectivas de análisis futuros, a la vez que se inscriben en tradiciones teóricas que poco a poco han ido penetrando las lecturas respecto del cine latinoamericano. Pero esta intención no se encuentra solo en los capítulos mencionados sino que también en los análisis individuales de las otras películas. Y es que la insistencia de los autores es que la lectura no puede realizarse correctamente si no se colocan las obras en diálogo con sus contemporáneas. De ahí que, más allá de centrarse en las mentadas películas, el libro recorre un espectro más amplio, a veces deteniéndose en otras películas con el fin de completar conjuntos arquitecturales que permitan comprender las circunstancias, estrategias e, incluso, poéticas de los cineastas. Sin embargo, estos capítulos no remiten exclusivamente a estas relaciones complejas sino que incorporan una lectura centrada que nos lleva a comprender las estructuras narrativas que sustentan los discursos filmicos. Al final de cada uno de los capítulos es posible encontrar una segmentación basada en episodios de cada una de las películas analizadas (indicadas como "esquemas de montaje") asignando una breve descripción del relato, su posición temporal en la película y la duración de cada segmento. Constituye una herramienta de gran valor para el trabajo académico, incluso como posible punto de partida para otras interpretaciones textuales.

Otra cuestión que llama la atención es la sección de apéndices del libro. Aparte de las típicas fichas técnicas, realizadas con precisión e incorporando detalles que habitualmente no se encuentran, como fechas y lugares precisos de estreno

o cantidad de espectadores, aparecen los cancioneros de las películas. Este no es un detalle menor, toda vez que buena parte del proyecto se ha centrado en las relaciones semánticas que todos los materiales permiten construir en las películas y las relaciones que estos mismos datos mantienen con la realidad de los espectadores. Esta no es una cuestión menor, ya que se trata de uno de los componentes del lenguaje cinematográfico que habitualmente no se considera pero que repercute en las lecturas que el público hace de las películas y en el impacto que estas tienen en la construcción de los imaginarios sociales.

Por último, aunque es algo que no pertenece a los contenidos del libro pero que se desprende de

él, nos habla no solo del rigor y la dedicación de dos académicos que construyen un discurso consistente. También debiésemos meditar respecto de las condiciones posibles para estudios de estas características en el contexto de las universidades chilenas. Cortínez y Engelbert trabajan en la UCLA, Estados Unidos, como investigadores y esto, más allá de los merecimientos que como académicos pueden orgullosamente exhibir, da cuenta de unas condiciones materiales que difícilmente se dan en nuestra academia (doce años tardaron los autores en concluir su investigación, algo casi impensable en nuestro contexto). Contribuye, por tanto, aunque sea indirectamente, a la gran discusión que respecto de la universidad y su rol se está dando actualmente en nuestro país.

Taller de letras ·· Normas de Publicación

Fundada en 1971, **Taller de Letras** es una publicación bianual del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, indexada a las bases de datos ISI, HAPI, MLA, HLAS, EBSCO, Dialnet, Pro Quest y Latindex.

Tiene como propósito la difusión de estudios que incentiven el diálogo entre discursos literarios y culturales, desde un contexto hispanoamericano. Como su nombre sugiere, la revista es un espacio comprometido con la búsqueda permanente de nuevos enfoques y materiales críticos.

Taller de Letras publica trabajos escritos en lenguas española, inglesa y portuguesa. Cada uno de sus volúmenes se organiza en tres secciones: "Artículos", "Documentos" y "Reseñas". En "Artículos" se publican estudios que pertenezcan, de manera preferente, a investigaciones formalizadas, que posean una tesis original, una discusión acuciosa y referencias actualizadas. La extensión de los artículos -incluyendo bibliografía y notas a pie de página- no debe superar las 25 carillas en papel tamaño carta e interlineado doble. Asimismo, se deben acompañar de un resumen de 70 a 100 palabras, en inglés y en español, y de tres conceptos claves. En "Documentos" se publican avances de textos literarios, entrevistas, o *dossier*. La extensión recomendada para los textos que componen esta sección es de 15 carillas. En "Reseñas", en tanto, privilegiamos trabajos acerca de publicaciones de teoría y crítica de aparición reciente, que sirvan de referencia a futuras investigaciones o que motiven el debate cultural. Su extensión máxima es de diez carillas.

La composición de artículos, documentos y reseñas debe ceñirse a las normas del MLA Handbook for Research Papers. En la página inicial de todos ellos debe indicarse el nombre completo del autor así como su filiación institucional. Las colaboraciones pueden remitirse -como archivo Word™- al correo electrónico del Comité Editorial de la revista: letras@uc.cl. Una vez recibidas, serán enviadas a evaluadores externos en un sistema de referato a ciegas. En un plazo de 90 días hábiles -contados a partir de la fecha de recepción de las colaboraciones- el Comité Editorial comunicará a los autores la decisión de publicar o no sus manuscritos.

