

CENTRO UNIVERSITARIO DE CINE EXPERIMENTAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: ANTECEDENTE DEL NUEVO CINE CHILENO DE LOS AÑOS SESENTA

CHILE FILMS AND THE UNIVERSITY CENTER FOR EXPERIMENTAL CINEMA OF THE UNIVERSITY OF CHILE: ANTECEDENTS OF THE NEW CHILEAN CINEMA OF THE SIXTIES

NOÉ TOVAR SOTO

Cineteca Mexiquense, México

<https://orcid.org/0009-0001-8178-362X>

noetovarsoto85@gmail.com

Recepción: 07 de mayo de 2023

Aprobación: 07 de septiembre de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi17.21013>

RESUMEN

El presente artículo analiza el surgimiento del Centro Universitario de Cine Experimental de la Universidad de Chile; el análisis se realizó considerando documentos de diferentes autores académicos. El resultado permite observar la evolución productiva de este Centro Universitario, y además la importancia que tuvo en el surgimiento del Nuevo Cine Chileno, que se caracterizó por su propuesta estética y argumental en favor de causas sociales.

Palabras clave: cine experimental, Nuevo Cine Chileno, política

ABSTRACT

This article analyzes the emergence of the University Center for Experimental Cinema at the University of Chile; the analysis was carried out considering documents from different academic authors. The result allows us to observe, on the one hand, the productive evolution of the University Center for Experimental Cinema of the University of Chile and, on the other hand, the importance it had in the emergence of the generation of New Chilean Cinema, which was characterized by its proposal aesthetic and argumentative in favor of social causes.

Keywords: experimental cinema, New Chilean Cinema, politics

NOÉ TOVAR SOTO

*Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta*

INTRODUCCIÓN

La creación del Centro Universitario de Cine Experimental en los años sesenta del siglo XX fue cimentada por las técnicas y teóricas que los cineastas chilenos de dicha generación utilizaron para desarrollar una cinematografía que destacó en sus inicios por su compromiso sociopolítico y por su destreza técnica. Esta misma generación de cineastas desempeñó un papel activo con las causas sociales y políticas que promovía la Unidad Popular (UP). Siendo el cine un medio de propaganda de la llamada vía chilena al socialismo de Salvador Allende. La militancia política de izquierda de los cineastas fue el principal motivo para que, tras el golpe de Estado, la dictadura militar de Pinochet persiguiera, censurara y exiliara a los cineastas simpatizantes de la UP.

Este artículo es una aproximación al contexto social y político de los años sesenta en Chile; los conflictos sociales y las ideologías políticas fueron un factor determinante, tanto para el desarrollo del Centro Universitario de Cine Experimental como para los discursos fílmicos del Nuevo Cine Chileno. Los cineastas chilenos, estuvieron estrechamente ligados a la ideología política-revolucionaria de la época promovida en Chile por la UP. Existía un vínculo ideológico que permeaba entre los cineastas que fundaron el Centro Universitario de Cine Experimental. Se plantea el surgimiento del Nuevo Cine Chileno, así como los filmes más emblemáticos de este. El último punto es un apartado crítico que profundiza en el contexto y la importancia que tuvo el Centro Universitario de Cine Experimental en la aparición del Nuevo Cine Chileno a finales de los años setenta.

1. Chile en la década de los sesenta

La década de 1960 en Chile, como en toda Latinoamérica, comenzó con la presencia de la idea de revolución, inspirada por la Revolución Cubana. Antes de las elecciones de 1964, los discursos de los partidos políticos en Chile estaban impregnados de alusiones revolucionarias. Para el partido de centro, el Partido Demócrata Cristiano, la revolución tendría que ser de manera pacífica sin llegar al uso de las armas, a esto le llamaron “Revolución en Libertad”. Para los partidos de izquierda la revolución tenía que ser socialista, mientras que para los de derecha representaba un peligro; “los sectores de derecha, tampoco estuvieron ajenos a este imaginario [...], ya que hizo aparecer el fantasma y el miedo a la revolución y el comunismo, como algo posible” (Torres, 2009, p. 144).

En las elecciones de 1964 los partidos de derecha deciden apoyar al Partido Demócrata Cristiano, lo cual derivó en el triunfo de Eduardo Frei Montalva, provocando que los partidos de izquierda cuestionaran severamente la viabilidad de la vía democrática y apareciera en la izquierda chilena el grupo más radical: el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). El cual abiertamente promovía la confrontación directa contra el gobierno y las clases dominantes para instaurar el modelo socio-comunista en Chile. El MIR proponía la

lucha armada como parte de la revolución. En la otra parte de la izquierda estaban el Partido Socialista (PS) y el Partido Comunista (PC) que promovían conjuntamente un discurso más moderado que el del MIR. Para ellos la revolución tenía que gestarse a partir de “reformas institucionales” como motor de cambio —aunque en la práctica desconocían y criticaban las reformas constitucionales que impulsaba el gobierno demócrata cristiano de Frei—. ¹ El surgimiento del MIR, como el discurso moderado del PC y del PS, pueden ser leídos como una estrategia para lograr atraer tanto a los simpatizantes más radicales como a los que no lo eran. Para las elecciones siguientes los partidos de izquierda lograron consolidar la alianza política, que les remuneraría con el triunfo de la Unidad Popular en 1970 (Torres, 2009).

En un ambiente de polarización ideológica y de críticas, principalmente de la izquierda, el gobierno demócrata cristiano (1964-1970) de Eduardo Frei, logró reformas constitucionales importantes e inéditas en Chile; bajo la premisa de “Revolución en Libertad” impulsó la reforma agraria y la chilenización del cobre. La reforma agraria chilena consistió en la desaparición de latifundios y en la creación de sindicatos para los campesinos, todo esto bajo el lema de “La tierra para quien la trabaja”. Con esta reforma se expropiaron aproximadamente 1,400 predios agrícolas, 3,5 millones de hectáreas, y se organizaron más de 400 sindicatos (Memoria Chilena, s.f.). La reforma minera, permitió la intervención del gobierno en la explotación minera. Si bien, la nacionalización de la industria del cobre se materializa en el gobierno de Salvador Allende, las reformas impulsadas por Eduardo Frei, durante su gobierno, dejaron las puertas abiertas al gobierno de Allende para poder convertirlas en realidad.

Los movimientos estudiantiles en Chile de 1967, que dan como resultado la llamada “Reforma Universitaria”, adquirieron una dimensión social. Las demandas de los estudiantes trascendieron el movimiento estudiantil, debido a que pretendían el beneficio social universal; buscaban que cualquier persona, sin importar su condición socioeconómica, tuviera acceso al nivel universitario. Entre los principales logros de esta reforma destaca la inserción estudiantil en las juntas de gobierno de las universidades, donde se tomaban las decisiones entorno al rumbo y planes de estudio a seguir (Torres, 2009). La Universidad de Chile fue precursora de este movimiento, le siguieron después la Universidad Católica, la Universidad Federico Santa María, la Universidad Técnica y la Universidad de Concepción.

1 Torres menciona que los cuestionamientos que la izquierda hace al sistema democrático después de que el candidato del Partido Demócrata Cristiano ganó las elecciones presidenciales de 1964, fueron parte de los discursos incendiarios que los sectores más radicales de la izquierda promovían para desconocer cualquier propuesta de cambio que no proviniera de ellos. Consideraban que el partido ganador sólo promovería reformas en favor de la clase burguesa, debido al apoyo del electorado de derecha que le permitió ganar las elecciones ampliamente.

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta



Imagen 1. *Poder popular*. Estudiantes apoyando el programa socialista de la Unidad Popular. *La Izquierda Diario*, 2022.

Los movimientos estudiantiles apoyaron abiertamente las reformas impulsadas por el gobierno del presidente Eduardo Frei y simpatizaron con la campaña de la UP, a tal grado que cuando Salvador Allende resultó ganador, en 1970, dio su discurso desde los balcones de la Federación Estudiantil de la Universidad de Chile (FECH) (Torres, 2009).²

2. *Fundación del Centro Universitario de Cine Experimental de la Universidad de Chile*

En los años cincuenta la Universidad Católica se esforzó a favor del cine, junto a la Escuela de Cine, la Escuela de Fotografía, el Cine Club y el Instituto Fílmico (Mouesca, 2005). Este último a cargo de Rafael Sánchez, maestro del documentalista más reconocido de Chile en la actualidad, Patricio Guzmán.

El antecedente directo del Centro de Cine Experimental es el Cine Club de la Universidad de Chile fundado por Pedro Chaskel,³ en 1954, quien decía que su tolerancia hacia la inquietud por el proyecto del Cine Club le permitió conseguir un salón donde llevar

2 El tinte político de la reforma universitaria provocó que, tras el golpe de Estado, el gobierno de Pinochet señalara al movimiento estudiantil como un movimiento político y violento. Se comienza entonces con una contra reforma, la cual principalmente consistió en la militarización de las universidades, prohibiendo cualquier tipo de manifestación estudiantil y desapareciendo las federaciones universitarias.

3 Las películas rodadas por Chaskel se caracterizan por ser un reflejo de la realidad chilena, de sus problemas y son protagonizadas generalmente eran gente real. Afirmaba que “hacer cine era una manera de expresar [...] inquietudes, la búsqueda de una forma y una identidad propias frente a la avalancha de cine norteamericano de la época” (Mouesca, 2005, p. 70). Algunas de sus obras más representativas son: *Aquí vivieron* (1963), *Érase una vez* (1965), *Testimonio* (1969), y *Venceremos* (1970). La filmografía completa de Chaskel está disponible en <https://cinechile.cl/persona/pedro-chaskel/>

a cabo las funciones, principalmente de cine antiguo francés; así como la organización de foros moderados sobre cine (Chaskel, 1989). El Cine Club buscaba la exhibición de títulos que no eran programados en las salas de cine comercial, lo que permitió que los estudiantes universitarios tuvieran un bagaje cinematográfico más amplió. Esto fue posible gracias a la alianza que el propio Chaskel logró con la distribuidora Leo Filme, la cual facilitaba los materiales que se exhibían en el Cine Club (Chaskel, 1989). La exhibición de un cine diferente fue posible gracias al Cine Club de la Universidad de Chile, provocando que los jóvenes cineastas quisieran realizar sus propias propuestas cinematográficas, lo que finalizó en la creación del Centro de Cine Experimental (Chaskel, 1989).

Sergio Bravo, uno de los asistentes a las funciones del Cine Club, logró materializar el Centro de Cine Experimental, consiguiendo el apoyo de la Universidad de Chile para tener un espacio físico donde impartir los talleres teóricos, así como los fondos para adquirir película virgen y materiales para revelado, sin embargo, el apoyo no cubría el salario de las personas que trabajan en el centro (Salinas y Stange, 2008). El 8 de julio de 1957 Bravo firma junto a Pedro Chaskel, Enrique Rodríguez y René Kocheron el acta de fundación del Centro de Cine Experimental (Salinas y Stange, 2008).⁴ En 1961 la Universidad de Chile lo incorpora a su estructura orgánica, a partir de entonces se le conoce como Centro Universitario de Cine Experimental de la Universidad de Chile (Salinas y Stange, 2008).

En un inicio se producían exclusivamente los proyectos fílmicos de Sergio Bravo, pese a ello su creación fue bien recibida por la crítica cinematográfica de la época; decían que era la única vez que en el país había un grupo de creadores, principalmente estudiantes universitarios, que pretendían crear sin copiar el modelo hollywoodense —evidente alusión al fracaso del modelo de producción de Chile Films en los años cuarenta—. Los objetivos que el Centro de Cine Experimental se planteaba, eran diferentes a los de Chile Films. Se planteaban labores de investigación sobre la producción audiovisual en Chile, incluso restauraban películas chilenas del cine mudo, tal es el caso de la película *El húsar de la muerte* (1925) (Mouesca, 2005). Pero sobre todo se privilegió la producción propia de cortometrajes documentales.

Las acciones en favor de la producción cinematográfica experimental, así como los documentales que realizó Bravo, son considerados pioneros del cine documental en Chile. En cuanto a la producción fílmica de Bravo destacan documentales como: *Imágenes antárticas* (1956), *Mimbre* (1957), *Trilla* (1958) —en estos dos últimos la música es de Violeta Parra—, *Casamiento de negros* (1959), *Laminas de Almahue* (1962) y *Banderas del pueblo* (1964) que es considerada la primera película donde manifiesta su postura

4 El propio Chaskel reconoce y afirma que la creación del Centro Universitario de Cine Experimental fue posible gracias a la determinación de Sergio Bravo, pues sostiene que para poder finalizar su primer documental titulado *Mimbre*, necesitaba dinero, es así que consigue el apoyo de la Universidad de Chile (1989).

política, siendo censurada por ello.⁵ En este sentido, Bravo filmó, en 1962, *Ahora le toca al pueblo*, filme utilizado en la campaña electoral del Partido Comunista, del cual era militante (Mouesca, 2005).

Imagen 2. *Mimbre* [Documental]. Fotogramas. Sergio Bravo, 1957.



Otro aspecto importante del Centro es la estancia de filmación que tuvo el director holandés Joris Ivens en dicha institución. Esto permitió que la generación de cineastas chilenos aprendiera de uno de los mejores documentalistas a nivel mundial de esa época.⁶ Los jóvenes creadores chilenos tuvieron la oportunidad de trabajar con Ivens en la grabación del documental *A Valparaíso* (1962), donde muestran los contrastes de vida entre sus habitantes. La presencia de Ivens también posibilitó la proyección de sus películas en territorio chileno que hasta el momento eran desconocidas por la mayoría de los cinéfilos. La estancia de este documentalista holandés y el rodaje de *A Valparaíso* contribuyeron a la conformación de un lenguaje cinematográfico propio de los creadores chilenos. En 1963 el Centro Universitario de Cine Experimental fue remplazado por el Departamento de Cine, que en un principio fue dirigido por Pedro Chaskel.

Aldo Francia establece que en Chile existía, a comienzos de los años sesenta, la inquietud por hacer cine diferente, ejemplo de ello son los documentales del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile y del Instituto Fílmico de la Universidad Católica. Francia reconoce que las obras realizadas en ambas instituciones fueron también claves

- 5 Este documental surge de las grabaciones realizadas por Sergio Bravo sobre la huelga de los mineros de carbón en 1964, la cual duró tres meses. La huelga se debió a la inconformidad de los mineros con la "intransigencia de la compañía minera y del gobierno que encabezaba Jorge Alessandri" (Mouesca, 2005, p. 68). El primer nombre del documental fue *La marcha del carbón*.
- 6 Joris Ivens era reconocido por la crudeza en sus filmes, su formación como cineasta en la URSS fue determinante para adherir las ideas comunistas a su trabajo fílmico. Su documental *Tierra de España* (1937), es un claro ejemplo de su lenguaje cinematográfico. Otra película que refleja claramente su afiliación al comunismo es *Paralelo 17: la guerra del pueblo* (1968), narra la vida de los campesinos vietnamitas durante la guerra entre las fuerzas de Vietnam del Norte y los Estados Unidos.

para que surgiera una nueva visión cinematográfica en Chile y considera a los documentalistas Sergio Bravo, Pedro Chaskel, Rafael Sánchez, Jorge Di Lauro, Álvaro Covacevich, Patricio Kaulen, Raúl Ruiz, Helvio Soto y Miguel Littin⁷ precursores del Nuevo Cine Chileno (Francia, 1990).

3. El surgimiento del Nuevo Cine Chileno

El término de “Nuevo Cine Chileno” se comenzó a utilizar a finales de la década del sesenta para definir las producciones fílmicas de ficción cuyos discursos aludían directa o indirectamente a problemáticas sociales, producto del subdesarrollo que se vivía tanto en Chile como en Latinoamérica. Mouesca (1988), sostiene que probablemente lo utilizó por primera vez un periodista para definir la situación fílmica que comenzaba a surgir en Chile a finales de la década del sesenta, adaptando la denominación de Nuevo Cine Latinoamericano a las producciones fílmicas de ficción chilenas.⁸ Pese a esta inexactitud en el origen del término, críticos e historiadores coinciden en que la películas realizadas entre 1967 y 1969 representa los origen del Nuevo Cine Chileno, entre ellos Carlos Legard, Jaqueline Mouesca, Marcia Orell García y Zuzana Pick.⁹

Aldo Francia sostiene que hay dos posicionamientos que nacen en 1967 cuando los cineastas chilenos entran en contacto con las obras cinematográficas del *Cinema Novo*, del Tercer Cine y de las cintas producidas por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), derivado del Primer Festival y Encuentro de Cineasta Latinoamericanos de Viña del Mar.

7 Las películas que considera por director son: de Sergio Bravo, *La marcha del carbón* (1960) y *Banderas del Pueblo* (1964); de Pedro Chaskel, *Aquí vivieron* (1964), *Erased una vez* (1964), *Aborto* (1966); de Rafael Sánchez, *El cuerpo y la sangre* (1962), *Faro evangelistas* (1964) y *Chile, paralelo 56* (1964); de Jorge Di Lauro, *Andacollo* (1958), *Los artistas plásticos chilenos* (1960), *Isla de Pascua* (1961), *San Pedro Atacama* (1964); de Álvaro Covacevich, *Morir un poco* (1966); de Patricio Kaulen, *Largo viaje* (1967); de Raúl Ruiz, *La maleta* (1961), y *El tango viudo* (1967); de Helvio Soto, *Yo tenía un camarada* (1965), *Erased un niño, un guerrillero y un caballo* (1967); de Miguel Littin, *Por la tierra ajena* (1965).

8 En este sentido, Marcelo Morales hace una recopilación de artículos de revistas especializadas y periódicos de la época que cubrieron el movimiento fílmico de la segunda mitad de la década del sesenta y especialmente a los festivales de Viña del Mar de 1967 y 1969, en ninguno de estos artículos se encuentra utilizado, de manera textual, el término de “Nuevo Cine Chileno”. La aproximación más cercana es la de María Luz Marmantini en la revista *Ecran* en donde se refiere al cine nuevo hecho en Chile, Brasil, Venezuela, Cuba, Uruguay y Argentina.

9 Se pueden consultar: M. Legard, *Una incursión por la historia del cine latinoamericano*, Lima, Fondo de Cultura Económica del Perú/Departamento Académico de la PUCP, 2018; Marcia Orell, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad de Valparaíso/Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2006; Jaqueline Mouesca, Breve Historia de Chile Films, *Enciclopedia del Cine Chileno*, 2014; Zuzana Pick, *Chilean cinema in exile*, Framework, (1987).

Al ver las propuestas fílmicas de países con similares problemáticas sociales, culturales y políticas, los cineastas chilenos se dieron cuenta de que el lenguaje cinematográfico va más allá de lo estético y que también es “un medio de comunicación, una forma de mostrar la terrible realidad de la América morena, con el fin de hacer conciencia de ella y producir las condiciones ambientales para cambiarla” (Francia, 1990, p. 18).

Mouesca considera que el Nuevo Cine Chileno se manifiesta a partir del Segundo Festival y Encuentro de Viña del Mar en 1969, ahí los cineastas de Chile presentaron obras que critican tanto la historia oficial como la realidad de su país. También sostiene que la visión de los nuevos creadores se apegaba a la ideología política de la izquierda que eran las ideas de la UP. La autora también pondera el alto nivel técnico de las nuevas propuestas fílmicas afirmando que “estos nuevos cineastas saben más de cine que los anteriores, pero además son, en general, más cultos” (1988, p. 36). Y destaca la influencia de corrientes europeas como la Nueva Ola Francesa o el Neorealismo Italiano en las obras del Nuevo Cine Chileno.¹⁰ Los planteamientos de Aldo Francia y Jaqueline Mouesca son lógicos. Francia se refiere al momento en que los cineastas chilenos ven nuevas posibilidades de utilizar el lenguaje cinematográfico y dan un giro a su manera de construir sus discursos fílmicos. El planteamiento de Mouesca refiere a que las primeras obras del Nuevo Cine Chileno se presentan en el segundo festival, por lo que podemos distinguir dos etapas distintas: la gestación y la materialización. Ambos autores coinciden en que los discursos del nuevo cine se valen del lenguaje fílmico para transmitir críticas hacia el sistema político y económico prevalente y reflexiones en torno a la vida socio-cultural del Chile de la época.

Las películas que dan inicio al Nuevo Cine Chileno son: *Tres tristes tigres* (1968), dirigida por Raúl Ruiz; *Valparaíso mi amor* (1969), dirigida por Aldo Francia; *Caliche sangriento* (1969) y *El chacal de Nahueltoro* (1969), dirigida por Miguel Littin;¹¹ tienen características técnicas diferentes e incluso el tratamiento de la imagen es distinto, pero en todas el común denominador es la crítica hacia el sistema político y las condiciones sociales predominantes de la época.

10 Jaqueline Mouesca hace una comparación entre el surgimiento, en la década del sesenta, de la Nueva Canción Chilena, y el Nuevo Cine. Afirma que, en el caso de la música esta surge como un movimiento organizado donde intérpretes y compositores participaron, en 1968, en el Festival de la Nueva Canción Chilena. En cuanto a lo cinematográfico afirma que este no surgió como un movimiento, se trató de una coincidencia temporal la aparición de películas de jóvenes cineastas a finales de la década de 1960.

11 De las cuatro películas mencionadas, Mouesca considera que, en los inicios del Nuevo Cine Chileno son tres las más importantes: *Valparaíso mi amor*, *Tres tristes tigres* y el *Chacal de Nahueltoro*. En dos de sus libros: *Plano secuencia* y *Cine Chileno: Veinte años* hace alusión a que *Caliche sangriento*, a pesar de ser una crítica al ejército de Chile, no es una película política como sí lo son las otras.

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta



Imagen 3. *Tres tristes tigres*. Cartel de la película. Raúl Ruiz, 1968.

Raúl Ruiz en *Tres tristes tigres* (1968) cuenta la historia de dos hombres y una mujer que viven en la ciudad de Santiago. Los tres tienen vidas poco alentadoras, con trabajos que no satisfacen sus expectativas económicas y emocionales. La trama de la película nos muestra a los personajes como personas infelices que en una noche de parranda buscan sentido a su vida. Los temas políticos en esta película critican al gobierno de Eduardo Frei Montalva —en específico su modelo económico—, los trabajos en los que se desempeñan los personajes dependen directa o indirectamente del capital extranjero, esto se acentúa en una escena casi al final de la película donde la conversación es entorno al presidente Montalva. Este filme ganó el reconocimiento a mejor película en el festival de Locarno, en Suiza, 1969.¹²

12 La película fue restaurada por la Cinemateca de Francia, es posible verla en el siguiente enlace <https://www.cinematheque.fr/henri/film/43953-trois-tristes-tigres-raoul-ruiz-1968/>

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta

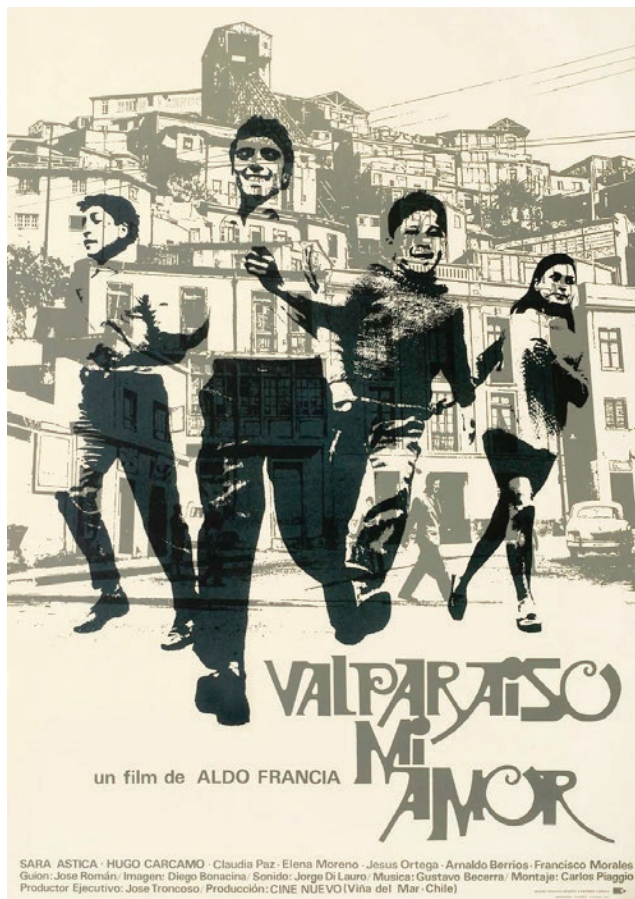


Imagen 4. *Valparaíso mi amor*.
Cartel de la película. Aldo
Francia, 1969.

En *Valparaíso mi amor* (1969), Aldo Francia cuenta la historia de cuatro hermanos que viven en la cima de uno de los cerros de Valparaíso; el mayor de ellos tiene catorce años, le sigue una niña de doce, hay otro de once y el menor de cinco. Son huérfanos de madre y su papá roba ganado para mantenerlos, al ser atrapado y encarcelado los niños se ven obligados a buscar los medios para comer; el mayor de ellos entra a una banda de ladrones; el otro hermano varón trabajaba en los mercados de Valparaíso, pero al final termina dedicándose al robo; la hermana pasa de cantar en

los camiones a prostituirse; el menor de los hermanos muere por la falta de dinero para pagar un doctor.

Con esta historia Aldo Francia plantea una crítica sobre la desigualdad social y la indiferencia de la clase política hacia los marginados, centrando la atención en la inexistencia de un sistema político-social que garantizara los derechos básicos de supervivencia.¹³ Desarrolla en esta película su visión del cine, para él realizar películas es un acto de denuncia y responsabilidad social más que de compromiso estético; afirmaba que “no se podía impulsar un cine de evasión. En Chile hay problemas muy graves y el cine debe dar prioridad a esos problemas” (Mouesca, 1988, p. 36). La historia de la película se sustenta en hechos reales ocurridos en la ciudad de Valparaíso.

13 La imagen y el sonido de esta película fue restaurado por la Cinoteca Nacional de Chile del Centro Cultural La Moneda, es posible verla con sonido e imagen en 4k. Se encuentra disponible en <https://www.cclm.cl/cineteca-online/valparaiso-mi-amor/>

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta



Imagen 5. *El chacal de Nahueltoro*. Cartel de la película. Miguel Littin, 1969.

Miguel Littin, con *El chacal de Nahueltoro* (1969),¹⁴ aborda el subdesarrollo chileno a través de la historia de José Valenzuela, un huérfano que durante toda su vida careció de hogar y de un trabajo fijo que le permitiera tener una vida digna. En un momento de furia y trastornado por el alcohol, mata a una mujer y a sus cuatro hijas. José es encarcelado para cumplir la condena de su crimen. En la cárcel aprende diferentes oficios que le hacen ver la vida de manera diferente, en un momento de reflexión afirma que su vida es mejor estando en la cárcel por el simple hecho de poder trabajar y tener siempre que comer. Tal momento de reflexión lo lleva a recordar su crimen y reconoce que no fue su estado alcohólico lo que lo condujo

a matar, en realidad fue la frustración que desde niño sintió por no tener una familia y, de adulto, la frustración de no tener un trabajo que le permitiera saciar el hambre que sentía.¹⁵

Para elaborar la trama de esta película Miguel Littin se basó en hechos reales, publicados por la prensa de la época sobre los homicidios cometidos por Jorge Valenzuela. *El chacal de Nahueltoro* es considerado, en Chile, como el mejor filme de todos los tiempos.¹⁶

14 El nombre real de la película es: *En cuanto a la infancia, andar, regeneración y muerte de Jorge del Carmen Valenzuela Torres, quien se hace llamar también José del Carmen Valenzuela Torres, Jorge Sandoval Espinoza, José Jorge Castillo Torres, alias El Campano, El Trucha, El Canaca, El chacal de Nahueltoro.*

15 Esta película es preservada por la Cineteca Nacional de Chile, del Centro Cultural la Moneda. Se encuentra disponible en <https://www.cclm.cl/cineteca-online/el-chacal-de-nahueltoro/>

16 En 2016 el portal de Internet Cine Chile, Enciclopedia de Cine Chileno, realizó una encuesta entre especialistas y críticos de cine chileno para saber cuáles eran las mejores películas de todos los tiempos, el primer lugar lo obtuvo *El chacal de Nahueltoro*; en segundo lugar, *Tres tristes tigres*; en tercer lugar, *Valparaíso mi amor*. Más allá de los puestos que ocupan los filmes mencionados, el hecho relévate es que las tres películas son las iniciadoras del Nuevo Cine Chileno.

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta



Imagen 6. *Caliche Sangriento*
Nota. Cartel de la película.
Helvio Soto, 1969.

Con *Caliche sangriento* (1969) Helvio Soto cuestiona la historia oficial sobre el triunfo del Ejército nacional de Chile en la llamada Guerra del Pacífico —de 1879 a 1884—, donde Chile derrotó a Perú y Bolivia. La trama de la película presenta a un grupo de soldados perdidos en el desierto que, sin comida ni agua, comienzan a desertar de su misión y algunos otros cuestionan las órdenes de sus superiores por considerar que la guerra y el Ejército chileno obedecen a los intereses económicos de las empresas extranjeras que querían hacerse del control total de la explotación de caliche, que era la principal fuente de riqueza de la época.¹⁷

La temática de esta película ocasionó censura en su estreno, los altos mandos del Ejército presionaron al gobierno de Eduardo Frei para que no se exhibiera, con el argumento de que la película no exaltaba la labor del ejército. A diferencia de las otras tres películas que dan inicio al Nuevo Cine Chileno, esta es la única que se filma en color, técnica que comenzaba en el cine.

17 Esta película fue restaurada por la Cineteca de la Universidad de Chile, está disponible de manera virtual en <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/4437>

Estas cintas aparecen previo a la campaña política de la UP, encabezada por Salvador Allende, es por ello que su contenido no puede ser considerado como cine militante. Los directores antes mencionados, así como otros que se sumaron al Nuevo Cine Chileno, simpatizaron con las ideas políticas de Allende; durante su gobierno convirtieron su cine revolucionario en cine militante, utilizando el lenguaje fílmico como instrumento político para difundir la ideología de la vía chilena al socialismo.

CONCLUSIONES

La trascendencia del Centro Universitario de Cine Experimental de la Universidad de Chile, durante los años sesenta del siglo pasado, puede medirse a través del impacto académico que tuvo en la vida universitaria chilena. Sin embargo, su trascendencia va más allá de las aulas; fue una institución que supo erigirse en medio de la agitación política y social que se vivía en el país.

Revolucionó el lenguaje cinematográfico en su país mediante la producción de filmes autorales, con la búsqueda constante de una forma fílmica que fuese el reflejo del contexto político social. Los trabajos de su fundador, Sergio Bravo, se convirtieron en referentes del Nuevo Cine Chileno, influyendo en los jóvenes cineastas. Tanto la propuesta audiovisual como los temas abordados en él sirvieron como carta de presentación para que ingresara a la corriente fílmica latinoamericana de la época, la cual estaba liderada por cinematografías reconocidas y consolidadas como la brasileña, la boliviana o la cubana.

Como industria cultural el Centro Universitario de Cine Experimental enseñó las bases teóricas y técnicas para articular un lenguaje audiovisual diferente al de los esquemas del cine comercial. Gestionó los recursos económicos, humanos y materiales necesarios para poder llevar a cabo sus rodajes. Distribuyó y exhibió tanto los filmes que producía como extranjeros, principalmente europeos y latinoamericanos, desconocidos para la mayoría de los chilenos, pero que poseían rasgos ideológicos, teóricos y técnicos similares a los que enseñaba.

Desde un punto de vista social, el Centro, contribuyó a la denuncia, a la crítica y a la reflexión en torno a las condiciones sociales, políticas, culturales y económicas de Chile. Se apegó ideológicamente a las corrientes políticas de izquierda que pregonaban la idea de revolución como motor de cambio para el mejoramiento de las condiciones de vida, lo que le permitió estar cerca de los protagonistas políticos que buscaban instaurar el modelo socialista-comunista en Chile.

Los cuatro cineastas considerados como fundadores del Nuevo Cine Chileno tuvieron en su etapa formativa algún tipo de relación, directa o indirecta, con el Centro Universitario de Cine Experimental. Por lo que en sus filmes se pueden observar los principios narrativos y audiovisuales que promovía el Centro.

En *Tres tristes tigres* (1968), Raúl Ruiz propone una narración alejada de la estructura de los tres actos, su propuesta narrativa no contempla un principio, un desarrollo y un final,¹⁸ sino que representa una serie de sucesos cotidianos en la vida de un trabajador de clase media. Paralelamente critica las políticas económicas del gobierno demócrata cristiano.

En el caso de *El chacal de Nahueltoro* (1969), Miguel Littin representa la desigualdad social, a la cual le asigna un papel determinante en las actitudes y acciones que el personaje principal de la historia lleva a cabo. Plantea un duro cuestionamiento de las condiciones de vida en las comunidades rurales de Chile.

Aldo Francia también presenta la desigualdad social en *Valparaíso mi amor* (1969), critica la indiferencia de la clase política y de la clase económicamente alta, y hacia las condiciones de vida de los más vulnerables que habitan la misma ciudad.

El Nuevo Cine Chileno cuestiona los triunfos históricos del país. En *Caliche Sangriento* (1969), Helvio Soto critica los motivos imperialistas, nacionales y extranjeros detrás del triunfo del Ejército chileno en la Guerra del Pacífico; cuestiona el discurso nacionalista de la defensa del territorio chileno y de sus bienes —premonición de las acciones que el Ejército haría a partir del 11 de septiembre de 1973 que dieron inicio a diecisiete años de dictadura—.

El cine puede transmutar su condición artística y ser una herramienta de transformación social. Creando un vínculo entre arte y política, al grado de volverse un canal de difusión del socialismo en un momento histórico en donde el mundo se debatía entre capitalismo y comunismo, entre imperialismo y revolución.

La militancia de los cineastas del Nuevo Cine Chileno con la UP permitió que pudieran desarrollarse artísticamente durante los mil días del gobierno allendista, pero también los condenó al exilio, tras el Golpe de Estado fueron perseguidos y censurados, al igual que las instituciones que contribuyeron a su surgimiento y difusión.

El Centro Universitario de Cine Experimental de la Universidad de Chile durante los años sesenta del siglo XX, es un ejemplo de vocación académica en el ámbito fílmico y un referente obligado para entender el surgimiento de una nueva generación de cineastas en Chile. ¶

18 Sobre la propuesta fílmica y narrativa de Raúl Ruiz, se recomienda consultar su libro *Poética del Cine*.

NOÉ TOVAR SOTO

Centro Universitario de Cine
Experimental de la Universidad de
Chile: Antecedente del Nuevo Cine
Chileno de los años sesenta

REFERENCIAS

- Chaskel, P. (1989). Entre el pasado y el presente. *Enfoque*, 3(11), 16-18.
- Francia, A. (1990). *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*. CESOC/Ediciones Chile Memoria Chilena. (s.f.). *Memoria Chilena*. Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3536.html>
- Mouesca, J. (1988). *Plano Secuencia de la Memoria de Chile: Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*. Ediciones del Litoral.
- Mouesca, J. (2005). *El documental Chileno*. LOM Ediciones.
- Salinas, C. y Stange, H. (2008). *Historia analítica del cine experimental en la Universidad de Chile 1957-1973*. Uqibar.
- Torres, I. (2009). *La década de los sesenta en Chile: La utopía como proyecto*. HAOL.