

# PATRICIO KAULEN

## EL CINEASTA OLVIDADO

### Guadi Calvo

*En su cunita de tierra, lo arrullará una campana.*  
Violeta Parra

**Largo Viaje** (1967) del realizador chileno Patricio Kaulen, Premio Extraordinario del Jurado presidido por Cesare Zavattini en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, Checoslovaquia, 1968, sea quizás el más secreto y olvidado film de la historia del cine latinoamericano y, sin duda, junto a *El Chacal de Nahuel Toro* (1969) de Miguel Littin, sea el máximo ejemplo de calidad en la rica historia del cine chileno. Más allá de que en su momento alcanzó un notable reconocimiento, pareciera que su importancia hubiera sido opacada por el mismo movimiento que ayudó a generar.

Durante los años sesenta, imbuidos por el espíritu de la época: la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, el Mayo Francés y nuevas tendencias estéticas en el arte en general, el cine latinoamericano comienza a tomar un rumbo hasta entonces poco transitado (lo que se conoció en Francia como la *Nouvelle Vague*, la “nueva ola”). La politización de los jóvenes realizadores es una respuesta a las arcaicas formas de dominación implantadas en la región desde el siglo XIX. Los creadores comienzan a descubrir que no son sólo ellos frente a las problemáticas nacionales, sino que en el resto de los países sucedían cuestiones similares. A los mismos problemas las mismas respuestas, pareció ser la consigna. Desde lo estético la denuncia, desde lo ideológico, en muchos casos, la acción armada. En lo que refiere al cine, hubo movimientos en distintos países signados por el compromiso social: el Cinema Novo en Brasil, liderado por Glauber Rocha y Nelson Pereira Dos Santos; el Grupo Ukamau, de Jorge Sanjinés, en Bolivia; en Argentina, Fernando Birri dará cabida a partir de su mítica *Tire die* (1961) a una joven generación de realizadores con fuerte sentido de las reivindicaciones populares y una estética que rinde homenaje al neorrealismo italiano, renunciando al sistema de producción de los grandes estudios.

En Argentina existieron dos grupos marcadamente diferenciados por su visión política; por un lado, el “Grupo Cine Liberación” de impronta peronista, con Octavio Gettino, Gerardo Vallejos y Fernando Solanas a la cabeza del movimiento (aunque Solanas terminaría traicionando aquellos principios, uniéndose a lo más reaccionario de la política de su país, la fuerza de alguno de sus trabajos,

como *La Hora de los Hornos* —1969—, sigue siendo incuestionable). También en Argentina existía otro grupo, *Cine de la Base*, de perfil marxista, donde se destacaría el cineasta Raymundo Gleyzer —*México, la revolución congelada* (1970), *Los traidores* (1973)— quien iba a ser desaparecido por la dictadura en 1976. En Venezuela se afianzaban los trabajos de Román Chalbaud y Clemente de la Cerda, y en Colombia los trabajos documentales de la dupla Marta Rodríguez y Jorge Silva, que serían los máximos referentes de ese nuevo cine.

En Chile, Helvio Soto, Miguel Littin y el ya mencionado Patricio Kaulen, se adelantaban al triunfo en 1970 de la Unidad Popular, que llevaría a Salvador Allende a la presidencia. La dinámica cinematográfica se había puesto en marcha luego de años de silencio con la aparición de “Chile Films” y la creación en 1961 del Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile. Poco antes, Sergio Bravo surge con cuatro importantes documentales: *Mimbre* (1957), *Días de Organillo* (1959), *Trilla* (1959) e *Imágenes Antárticas* (1957/59), en este caso codirigido por Emilio Vicens. La actividad cinematográfica en el país estaba en franco proceso de reactivación, por eso surge también “El Instituto Fílmico de la Pontificia Universidad Católica de Chile”, donde se producirán films como *El cuerpo y la sangre* (1962) de Rafael Sánchez. En el circuito comercial se producía *Un chileno en España* (1962) de José Bohr y *Más allá de Pipilco* (1965) de Tito Davison, películas de resonante éxito en taquillas, pero condenadas al olvido. El proceso de realización de films que contuvieran temáticas nacionales y populares estaba en marcha, así es como se da la aparición de Álvaro Covacevich, con *Morir un poco* (1967), donde el tema es la marginalidad, la extrema pobreza. Este film llevaría a las salas la inusitada cifra de doscientos mil espectadores. Covacevich luego realizaría *El diálogo de América* (1972) y *El gran desafío* (1973).

Pero quizás sea *Largo Viaje* (1967) la película más emblemática de este fructífero periodo del cine chileno. Su director, Patricio Kaulen, se había iniciado como asistente de dirección de dos films de Jorge Délano, *Escándalo* (1940) y *La chica del Crillón* (1941), basada en la novela de Joaquín Edwards Bello. Su ópera prima fue el medio metraje documental *La Historia del Tiempo* (1941), en la que con una visión extremadamente anticipatoria plantea el cuidado del medio ambiente. Al año siguiente filma *Nada más que amor* (1942), a la que le sigue *Encrucijada* (1946).

En esos años, Kaulen es contratado por Chile Films como Jefe de Producción y en 1965 asume la presidencia de esta compañía, cargo que ocupará hasta 1970, período durante el cual produce casi cuarenta documentales sobre el desarrollo económico del país y crea el informativo “Chile en marcha”. Para Chile Films, él mismo realiza entre otros trabajos *Sewell, ciudad del cobre* y *Caletones, ciudad del fuego*, los dos de 1955, donde se destaca la explotación minera en esos importantes yacimientos.

Será en 1967 cuando irrumpe *Largo Viaje*, film que cabalga entre el neorrealismo italiano y la influencia de Luis Buñuel. Kaulen, quien también es autor del guion, asume la tradición y la marginalidad de los campesinos que deben abandonar sus lugares de origen en busca de trabajo en los centros urbanos. Con un plano antológico sobre la “gran ciudad” —Santiago en este caso—, el film caerá con todo el peso de la lente en una chabola, donde una antigua ceremonia chilena se está celebrando: el Rito del Angelito. Esta fue una de las tradiciones más arraigadas en el campo chileno, que con algunas diferencias también se celebra en regiones de Argentina y Uruguay.

Al morir una *guagua*, criatura menor de tres años, se celebra el rito, que consiste en el rezo del rosario y cánticos píos y populares, quema de incienso, acompañado de abundante comida, baile y consumo de alcohol en ocasiones, licor conocido como *glorio*, combinación de ponche con *huachacay*, bebida de tradición pre-hispánica. En la “mesa de los santos” se colocan distintas imágenes religiosas, se enciende una vela blanca, rodeada de flores también blancas, y se construye un altar donde los más devotos sientan en una pequeña silla al niño muerto con las manos sosteniendo algunas flores, vestido con una túnica blanca adornada con lazos celestes y unas alas de cartón, que ayudarán al niño en su largo viaje al cielo. La jornada es acompañada de un baile ritual, practicado en celebraciones de santos patronos y en velorios de angelito, conocido como *balambo*. El sentido de esta ceremonia es que al morir tan pequeño el niño asciende directamente al cielo, ya que nunca ha pecado. Por esta razón, el velorio tiene un ánimo festivo exento de lágrimas y jeremiadas, ya que esto le hace mal al alma del muertito. El cortejo funerario estará formado por hombres, quedando las mujeres acompañando a los deudos y tomando *mate* para aplacar la pena.

Es sobre el final de este rito que Patricio Kaulen inicia la historia de *Largo Viaje*: una *guagua*, hijo de campesinos asimilados a la ciudad, ha muerto. Terminada la ceremonia, el cortejo será extremadamente modesto. El cuerpo del niño se acomoda en una simple caja de madera y el padre deberá transportarlo hasta el cementerio en un bus de línea, atestado de pasajeros. El hermano del finadito, un niño de ocho años, encuentra entre los restos de la celebración las alas de su hermanito, entiende que sin

ellas no podrá ascender a los cielos y sale en búsqueda de su padre para entregárselas. De allí el largo recorrido del personaje, que transitará Santiago desde la Plaza Bulnes al Cementerio General, guiándose por su intuición y requiriendo información a los peatones, que casi no lo atienden. Cruzará solo un territorio peligroso, hostil, violento y oscuro. Kaulen impone su mirada, que expresa bien su posición en la historia: la de los desposeídos. Los planos de la ciudad siempre son distantes, ausentes, negando la realidad que le toca vivir a esos campesinos que, despojados de todo, sólo les queda probar suerte en ese medio urbano, participando de una ruleta rusa donde todas las balas están cargadas. Si bien la muerte y el velorio de un niño siempre es terrible, es más cuando se es pobre. Kaulen no cae en el lugar común de la lástima y muestra a los deudos siempre dignos, acostumbrados y resistentes al dolor. La historia se centra en el niño que, como un mandato sagrado, debe entregar las alas a su hermanito. Con la tenacidad que sólo pueden tener los ingenuos, transita por esa ciudad que lo ignora, como ignora a todos los de su condición, a los *rotos*, a los marginados. Kaulen tampoco se pierde en preciosismos, cada encuadre es seco, contundente. Tiene la densidad y la presión que la historia requiere. Conjuga una perfecta armonía entre lo que narra y lo que muestra, la atmósfera está despojada de mistificación. Sólo describe lo que sucede. El film es un duro documento social, una aguda crítica al estado de cosas que para muchos chilenos y latinoamericanos no han cambiado en absoluto en la mayor parte de la región.

Diez años después, Kaulen filmaría lo que terminó siendo su último trabajo, *La casa en que vivimos* (1977), otra indagación social esta vez sobre la clase media urbana, por donde transitan los cambios políticos y sociales que sufría Chile en pleno apogeo de la dictadura de Pinochet. La historia narra los avatares de un matrimonio que cumple 25 años, coincidiendo con la inauguración de la nueva casa, luego de muchos años de espera. La casa se convertirá en síntesis de los sacrificios de una vida, la cual llega al momento en que se desmorona y sufre la disgregación de los hijos. En 1994 Kaulen se encuentra trabajando en *Viva Crucis*, pero jamás conseguirá terminarla. En 1998 muere a raíz de su afición al tabaco. Patricio Kaulen no necesitó demasiada obra para instalarse entre las grandes figuras del cine latinoamericano. Su marca más preciada quedó señalada a fuego en *Largo Viaje*. Será obligación de los latinoamericanos que su denuncia forme parte de nuestra historia y deje de ser parte permanente de nuestro vivir cotidiano. ■

---

**Guadi Calvo** (Buenos Aires, 1955). Escritor, fotógrafo y periodista argentino. Ha publicado el libro de cuentos *El Guerrero y el Espejo* y la novela *Señal de Ausencia*. Como periodista ejerce la crítica cinematográfica para diferentes medios de Argentina, Latinoamérica y Europa, especializándose en cinematografías periféricas y latinoamericanas. Trabaja también actualmente en la radio de Buenos Aires. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*.