LA POLLERA

PADRE NUESTRO
LA NANA
GATOS VIEJOS
LA VIDA DE LOS PECES
MÚSICA CAMPESINA
EL AÑO DEL TIGRE
VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS
DE JUEVES A DOMINGO
EL VALS DE LOS INÚTILES
LA ONCE
SURIRE
HABEAS CORPUS
EL CLUB

¿POR QUÉ FILMAMOS LO QUE FILMAMOS?

Diálogos en torno al cine chileno (2006-2016)

ANTONELLA ESTÉVEZ (editora)

POR QUÉ FILMAMOS LO QUE FILMAMOS
Antonella Estévez (editora)

© 2017 de la obra por ANTONELLA ESTÉVEZ
© 2017 de la primera edición por LA POLLERA EDICIONES

Primera edición, La Pollera Ediciones (2017)
ISBN 978-956-9203-53-4
RPI: 282.833

Edición: Ergas / Leyton
Diseño: Pablo Martínez
Corrección: Ana Castillo
Foto de portada: Archivo Cineteca de la Universidad de Chile

LA POLLERA EDICIONES
www.lapollera.cl / ediciones@lapollera.cl

ÍNDICE

PRÓLOGO, **7**

PADRE NUESTRO (2006)
Entrevista a Jaime Vadell, **19**

LA NANA(2009) y **GATOS VIEJOS** (2010)
Entrevista a Catalina Saavedra, **31**

LA VIDA DE LOS PECES (2010)
Entrevista a Matías Bize, **43**

MÚSICA CAMPESINA (2011)
Entrevista a Alberto Fuguet y Pablo Cerda, **61**

EL AÑO DEL TIGRE (2011)
Entrevista a Sebastián Lelio, **75**

VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS (2011)
Entrevista a Andrés Wood y Eliseo Altunaga, **89**

DE JUEVES A DOMINGO (2012)
Entrevista a Dominga Sotomayor y Gregorio González, **103**

EL VALS DE LOS INÚTILES (2013)
Entrevista a Edison Cajas y Miguel Ángel Miranda, **117**

LA ONCE (2014)
Entrevista a Maite Alberdi, **129**

SURIRE (2015)
Entrevista a Bettina Perut e Iván Osnovikoff, **143**

HABEAS CORPUS (2015)
Entrevista a Sebastián Moreno, **155**

EL CLUB (2016)
Entrevista a Antonia Zegers, **167**

¿Qué mueve e inspira la mente creativa de nuestros realizadores cinematográficos? En particular en estos últimos 10 años, ¿qué cuestionamientos, visiones, gestos y manifestaciones fílmicas son las que impulsan el quehacer vital de directores, productores, actores, guionistas, directores de arte y sonido y ese vasto despliegue de profesionales-técnicos que compone la creación colectiva del cine?

Concebimos la cinematografía como una herramienta expresiva privilegiada, un arma de observación, tanto reflexiva como crítica del hombre y la sociedad. Una pulsión constructora o cuestionadora de nuestra realidad. Ese ejercicio abierto, fértil, complejo y apasionante constituye un precioso y misterioso material de estudio.

Es por ello que, en nuestro permanente afán de aportar a la reflexión sobre el devenir de la cinematografía chilena y latinoamericana, publicamos este segundo libro: *¿Por qué filmamos lo que filmamos?* Una ventana al corazón creativo del cine chileno de esta década y su potente despliegue nacional e internacional.

Marcelo Ferrari
Director
Cine UDD

CINE CHILENO 2006 – 2016:

ACERCAMIENTOS POSIBLES

Este libro busca aportar -con distintas miradas- al conocimiento de una década efervescente en producción, riqueza y diversidad del cine chileno. Los diez años que este libro celebra son aquellos en que el cine nacional llegó a records de taquilla, de producción y de reconocimiento. Durante esta década, el crecimiento de nuestra cinematografía ha sido sostenido, tanto en términos de calidad como de diversidad. Prueba de esto es el gran prestigio que posee a nivel internacional, lo que se refleja en la destacada presencia de nuestro cine en los grandes festivales del mundo, con filmes nacionales frecuentemente programados y premiados.

Las doce entrevistas acá reunidas son testimonio del momento de crecimiento y madurez que experimenta el cine chileno. Son un ejercicio de memoria y al mismo tiempo una posibilidad de recuperar la experiencia de aquellos que han sido parte responsable de este momento tan particular del cine chileno. Las conversaciones con creadores audiovisuales nos ayudan a elaborar un perfil de lo que ha sido esta década, pero al mismo tiempo nos regalan valiosa información sobre el quehacer cinematográfico, la pasión, el oficio, la

industria y las claves para llegar desde la idea a una poderosa imagen proyectada en pantalla.

Estas entrevistas se hicieron en un contexto académico, teniendo como público a estudiantes y profesores de cine. Esto permite que los entrevistados abran "la cocina" del cine chileno actual, tanto en la creación de largometrajes de ficción como de documentales. Estos Ciclos de Cine UDD -que incluyen el visionado de la película y un diálogo posterior con los realizadores-, buscan compartir con los futuros creadores la experiencia de los que ya han llegado a estrenar con éxito, de modo de aprender de sus experiencias, de sus errores y sus logros. Cada una de las conversaciones presentes en este libro se refiere a los procesos creativos que hicieron posible la película de la que se está hablando. Desde la inspiración y las fuentes hasta el financiamiento, los procesos de pre y post producción, las dinámicas de filmación y la conformación de equipos de trabajo. De allí que sea interesante que el perfil de los entrevistados no solo incluye a directores.

La mirada editorial de las actividades que generaron estas conversaciones -y de este libro- entiende como realizadores a aquellos que participan del desarrollo de una película desde distintos ámbitos. Además de las directoras y directores que están presentes en este libro, también destacamos nuestras conversaciones con los actores Catalina Saavedra, Jaime Vadell, Pablo Cerda; con el guionista cubano Eliseo Altunaga y con el productor ejecutivo Gregorio González. Esta diversidad de miradas aporta significativamente a entender y valorar los distintos roles en el ejercicio cinematográfico y a que el lector de este libro pueda entender el cine como una actividad colectiva, en donde talentos y perspectivas se aúnan para contar una historia.

Hay varios temas que se repiten a lo largo de estas doce entrevistas y que tienen que ver con las preocupaciones constantes de los cineastas durante esta década. Conversamos sobre los temas que los inspiran y su relación con el Chile en el que habitamos. Hablamos de los aprendizajes, del rol de las escuelas de cine y de

lo que se aprende fuera de ellas. Hay mucha información sobre las experiencias en los festivales de cine, en los *work in progress* o "cines en desarrollo", de la internacionalización del cine chileno, de coproducciones y distribución. También se repiten las reflexiones sobre las dificultades de alcanzar al público local y los desafíos pendientes en este sentido.

Es interesante poder hoy acercarse a estas entrevistas y mirarlas también como una fotografía de su tiempo, como un testimonio de lo que estos realizadores estaban haciendo en ese momento específico. Leer a Sebastián Lelio hablar de *Gloria* después de su filmación, sin saber el tremendo éxito que alcanzaría tras su estreno; a Matías Bize de *La Vida de los Peces*, antes de la consagración internacional que significó *La Memoria del Agua*. El valor de poder reencontrarse con los discursos de los realizadores, mediado el paso del tiempo, nos permite sopesar mejor las conexiones de cada una de estas películas con el Chile de ese momento y con los procesos autorales de cada uno de ellos y ellas.

En la edición de las entrevistas optamos por mantener el tono coloquial y cercano de una conversación entre gente apasionada por el cine, invitando al lector a hacerse parte de ese momento único en que los entusiasmos y las confidencias se dejan ver. El amor por el cine que aúna a todos los entrevistados y a los entrevistadores, no solo tiene que ver con las películas, sino con lo que ellas significan en la creación de una mirada propia, desde un país que no ha desarrollado la memoria y la reflexión sobre su propia identidad. Es desde allí que hacer y difundir el cine en Chile es relevante, mucho más allá de los límites de los públicos cinéfilos.

En esta década me ha tocado analizar muchas veces el estado del cine chileno, tanto desde el aula como desde los medios de comunicación, y desde hace varios años el balance sigue siendo el mismo: los realizadores están haciendo un trabajo interesante, la calidad del cine chileno ha mejorado enormemente y su diversidad es enriquecedora. El pendiente es acercar esa producción a un

público más numeroso, aumentar la inversión en difusión y marketing, lograr el apoyo de los medios masivos -especialmente de la televisión- e ir formando audiencias. Quizá lo que ha cambiado en estos últimos años es que sabemos que ese público existe y que hay esperanza de encontrarnos con él. A continuación, me detengo con más detalle en estos temas, ya que me parecen fundamentales para entender el cine chileno realizado entre 2006 y 2016 y que nos sirven de contexto para leer los diálogos que constituyen este libro.

HACER CINE YA NO ES LO QUE ERA

La gran variedad en temas y propuestas visuales presentes en las películas realizadas entre 2006 y 2016, se explica en parte porque hoy hay más creadores con la posibilidad de partir con una idea y llegar hasta la realización de una película. El hecho de que cada vez los costos para filmar y producir en Chile sean más bajos, permite que se puedan distinguir dos tipos de cine. Uno que estaría en la línea del cine tradicional, que se produce, se filma y se piensa con el objetivo de llegar a estrenar en las salas comerciales; y otro que se desarrolla en pocos días y con pequeños –normalmente jóvenes- equipos técnicos y que ve el cine como un ejercicio, pudiendo así lanzarse con propuestas formales más arriesgadas y con temáticas menos comunes.

La década que analizamos ha estado marcada por esta lógica desde sus inicios. Un ejemplo interesante de este fenómeno fue la ópera prima de Óscar Cárdenas, *Rabia* (2006), cinta que participó en la selección oficial de 17 Festivales Internacionales –tres de ellos clase A– pero que en Chile solo pudo participar en un festival (Sanfic) y ser exhibida únicamente en la Cineteca Nacional y en el Cine Arte Alameda, ya que en ese momento tanto los otros festivales como las multisalas de cine exigían que las películas estuviesen en un formato de 35mm.

El caso de *Rabia* no es único. Otras interesantes cintas de ese momento, como *Oscuro/Iluminado* (2008) de Miguel Ángel Vidaurre o *El Pejesapo* (2007) de José Luis Sepúlveda, se quedaron fuera de

las posibilidades de un circuito mayor no solamente por salirse de los cánones en su propuesta narrativa, sino porque –a diferencia de la tendencia en el resto del mundo en donde ya se aceptaba el digital no como un sucedáneo sino como un formato respetable en sí mismo- al momento de su estreno en Chile la mayoría de los festivales no aceptaban películas en digital en competencia, ni se poseía el interés de las multisalas comerciales para exhibir este tipo de cine, ni existían salas alternativas equipadas para su exhibición. En ese momento, el traspaso de una película digital a una en 35 mm –y sacando una sola copia- era, para estos directores, más de lo que habían gastado en la filmación de todo su proyecto, por lo que no tenía sentido hacer esa inversión. Eso ha cambiado en los últimos años, en parte porque el digital se transformó en el formato más común para la exhibición en salas comerciales y también debido a la inversión que hizo el Consejo de la Cultura y las Artes en adquirir equipamiento de exhibición digital para una serie de salas en el país, lo que garantizó tener algunas pantallas a lo largo de Chile para exhibir cine chileno, en formato y calidad digital, formando así un circuito paralelo de distribución y exhibición de cine.

La posibilidad de filmar con equipos livianos en su manejo y transporte, permite que los grupos de trabajo se achiquen, lo que disminuye costos y niveles de complejidad de las grabaciones. Este es un fenómeno mundial que está, hace un tiempo ya, alimentando la escena con películas pequeñas pero interesantes y permitiendo a grandes realizadores como Steven Soderbergh, David Cronenberg o Gus Van Sant hacer de manera paralela a películas costosas y de compleja producción, obras más personales y experimentales. Hablamos de películas que se filman utilizando tecnología digital, cuyos equipos de rodaje no superan las treinta personas, que son planificadas para que los procesos de grabación sean lo más acotados posibles, en donde la producción ejecutiva tiene más que ver con aunar voluntades y talentos para posibilitar el desarrollo del proyecto, que con convencer a inversionistas o auspiciadores. Como se trata de

películas de bajo costo, se sacan adelante a pulso, consiguiendo los materiales y contando con la colaboración de actores y técnicos que ven en estos proyectos la posibilidad de hacer un trabajo audiovisual interesante y con mayores libertades creativas.

En esta lógica situaríamos también las películas que en esta década han salido de la Escuela de Cine UDD. Desde *Anónimo* (2010) hasta *La Sombra del Roble* (2014), pasando por *La Chupilca del Diablo* (2011), *La Madre del Cordero* (2013) y la multipremiada *Volantín Cortao* (2012) son todas películas que se hicieron con equipos jóvenes y pequeños, con recursos muy limitados y que lograron un gran desempeño en el circuito de los principales festivales internacionales. Varios de los directores entrevistados en este libro hicieron su primera película de esta manera y -gracias al reconocimiento obtenido en festivales- han podido generar apoyos para el desarrollo de proyectos más grandes y la continuidad de sus carreras. Muchos programadores a nivel mundial, y especialmente europeos, están muy pendientes de lo que se está haciendo en este lado del mundo y, por lo mismo, para varios realizadores el llegar a estrenar en un destacado certamen internacional parece ser la prioridad.

Lamentablemente, la mayoría de estas películas de éxito en festivales, no funciona tan bien a la hora de llevar público a las salas. Ejemplos sobran y varios de ellos están en este libro, desde *La Nana* (2009), ganadora en Sundance y primera película chilena que llegó a competir por los Globos de Oro; *El Año del Tigre* (2011), estrenada en Locarno o *La Vida de los Peces* (2010) que obtuvo el Goya a Mejor Película Hispanoamericana, todos filmes de gran valor cinematográfico, pero que no lograron convencer a una numerosa audiencia a pagar una entrada por verlas.

LA DIFÍCIL RELACIÓN CON LA AUDIENCIA

La década a la que se dedica este libro coincide con el desarrollo de lo que podríamos considerar como una crisis de crecimiento del cine chileno. Al mismo tiempo que el número de producciones se

multiplica, el público nacional se ha ido alejando de las salas en donde éstas se exhiben. Lejos, muy lejos, quedaron aquellos años en donde una película chilena llegaba a cifras cercanas al millón de espectadores, como en los reconocidos casos de *El Chacotero Sentimental* y *Sexo con Amor*. En 2011 se generaron algunas esperanzas ante el aumento significativo del público del cine chileno, respecto a los años anteriores. Casi un millón de personas llegaron en 2011 a las salas para ver cine chileno, logrando que del total de la audiencia en los cines un 5,4% fuera a las películas nacionales, una cifra pequeña, pero muy superior al 2,27% del 2010. ¿Cómo se explicó este cambio? Analizar ese caso nos ayuda a entender la dinámica con que hasta ahora el público se relaciona con el cine chileno. En 2011, el aumento en las cifras se lo debemos a tres películas que llevaron miles de espectadores a las salas*: Violeta se fue a los Cielos* que alcanzó 391.4605 espectadores; *Qué Pena tu Boda* con 206.266; y, por último, *03.34 Terremoto en Chile*, de Juan Pablo Ternicier que sumó 180.073. O sea, solo tres películas –las dos últimas de afán más comercial- llevaron casi el 80% del total del público que vio cine chileno ese año.

Las cifras siguieron siendo buenas en 2012 cuando un filme comercial chileno logró llevar a más de dos millones de personas al cine. Y sí, es cierto que su protagonista Stefan Kramer era -ya entonces- una figura conocida y querida por parte importante de la población, pero eso no necesariamente se traduce en ese impactante número de espectadores. Recordemos casos como el de la película *Rojo* o incluso *Che Copete*, para establecer que no necesariamente lo que sale en televisión es gran venta segura en salas. Algo había en *Stefan vs. Kramer* que generó un favorable boca a boca desde el primer fin de semana, recomendando verla en el cine y no esperar su salida en TV o en DVD, legal o pirata. Me parece que es mal negocio para el audiovisual nacional ignorar ese fenómeno, vale más la pena interrogarlo y tomar nota. Reconocer que, como bien se utilizó en este caso, la difusión y el marketing son esenciales para acercar a la audiencia al cine chileno.

Es cierto que las producciones nacionales no disponen de los recursos de las grandes distribuidoras internacionales, pero es necesario crear los espacios publicitarios y mediáticos para que el público se informe y se interese por películas que les deberían resultar más cercanas. También acá la televisión tiene un rol fundamental y, aunque se celebra que últimamente TVN ha exhibido cine chileno reciente, esto no debería ser una excepción, sino parte continua de su programación. El ciclo de "Zona D Realizadores Chilenos" lleva varios años, pero los horarios de programación de las películas siguen siendo infames e imposibles para lograr una amplia audiencia. Lo lamentable es que la selección de estas películas demuestra que sí existen numerosos filmes chilenos meritorios que podrían despertar el interés de un público amplio, si se les diera la oportunidad de llegar a él.

El éxito sostenido de series como *Los 80*, *El Reemplazante*, *Los Archivos del Cardenal*, etc. en televisión abierta, prueban que hay numeroso público para producción audiovisual nacional y de calidad. ¿Qué es lo que mantiene la distancia entre el público y las películas chilenas? Siguen existiendo múltiples razones, pero me parece que la principal de ellas tiene que ver con los prejuicios que existen de un lado y de otro respecto a las cintas nacionales. Aún es posible encontrar gente que critica genéricamente las películas chilenas. Que son malas, que hablan todas de lo mismo, que son muy densas o demasiado superficiales. También hay realizadores que prefieren enfocar sus esfuerzos a producir para un público específico o para los festivales, generando un lenguaje que puede resultar inaccesible para un gran público. Pero es cuestión de revisar un poco para darse cuenta de la gran diversidad de temas y maneras que tiene hoy la producción cinematográfica local. No digo que todas estas películas son imperdibles, pero hay entre ellas muchas de gran calidad que nos regalan una mirada valiosa sobre nuestra propia realidad.

El circuito de festivales y el fenómeno de taquilla pueden considerarse los extremos en los que se mueve el mundo del audiovisual. Está claro que hay directores que están más interesados

en participar de festivales y tener el beneplácito de cierta crítica que de llegar a un público masivo y viceversa, lo que es absolutamente válido, pero conlleva –por lo tanto- estrategias en ese sentido. La mayoría de las películas se mueven en un espacio intermedio, se estrenaron comercialmente –en multisalas o circuito alternativo (Cineteca Nacional, Cine UC, Cine Arte Alameda entre otros, en Santiago)- e hicieron el esfuerzo por encontrar su audiencia, pero aún hay mucho por hacer si queremos que éstas y otras salas estén repletas de público queriendo ver nuestro cine.

Una de las razones que se esgrimían para explicar la poca asistencia del público a las películas chilenas era que la mayoría de éstas no estaban disponibles en las salas comerciales. Que solo se las encontraba en el circuito de cine arte y en festivales, lo que hacía difícil que un público más amplio las conociera y escogiera. En enero de 2014 comienza a regir el Acuerdo de Exhibición de Cine Chileno, un convenio entre las principales salas de exhibición de cine y las asociaciones de productores y creadores cinematográficos, con el objetivo de asegurar espacio en las salas comerciales para los filmes chilenos, por lo menos las dos primeras semanas después de su estreno en horarios competitivos. A cambio, las productoras debían asegurar seis copias por película y material publicitario.

A este acuerdo se sumó la aparición de dos agencias de distribución dedicadas exclusivamente al cine chileno. CinemaChile Distribución y ChileMarket, contaron con apoyos estatales para apoyar la distribución de películas chilenas en pantallas comerciales. Además, de la continuidad del programa Miradoc, que estrena mensualmente documentales de autor simultáneamente en varias ciudades del país y en el que participaron todos los documentales que aparecen en este libro. Independiente de los resultados finales de cada una de estas empresas -y de la no continuidad de CinemaChile en la distribución-, con estos proyectos se generó una mayor presencia de las películas chilenas en las salas y en los medios de comunicación, no solo en Santiago, sino también en regiones.

Como en casi todo el planeta, la venta de entradas al cine sigue dominada por las grandes producciones de Estados Unidos. Las 109 películas estadounidenses que se habían estrenado en Chile para octubre de 2015, acumularon una audiencia que superaba los 20 millones de espectadores -con un promedio de más de 180 mil espectadores por película-, mientras que las 19 películas chilenas que habían llegado al cine hasta ese momento, llevaron en total poco más de 880 mil personas, un promedio de poco más de 46 mil entradas vendidas por filme. Como suele suceder con los promedios, en este caso son grandes blockbusters como *Minions* o *Intensa-mente* los que arrastran a películas menos populares; mientras que en el caso chileno hay películas como *El Bosque de Karadima* que logró más de 300 mil espectadores, mientras que más de la mitad de los estrenos chilenos no superó los 10 mil espectadores.

En promedio, cada año en Chile están llegando a la cartelera comercial cerca de cincuenta largometrajes nacionales, entre ellos hay de las más diversas temáticas y estéticas. No todas ellas son películas logradas, no todas ellas están pensadas en alcanzar a una amplia audiencia. Pero hay de todo y es allí en donde debería estar el interés. Hoy Chile posee una rica y muy amplia propuesta cinematográfica, acercarnos a ella nos permite poder mirarnos y reconocer esas características propias que nos hacen lo que somos. En este mundo hiperglobalizado nos hace falta tener acceso a aquello que nos permite reflexionar sobre nuestra particularidad, que nos presenta al mundo y nos hace únicos. Parte del valor del ejercicio fílmico es poder reconocerse en pantalla y salir con una visión más compleja de lo que somos.

Esto porque la experiencia audiovisual tiene una influencia tremenda en la manera en que construimos nuestros imaginarios del mundo que habitamos. Entregar esta experiencia a otro ajeno –más del 90% de lo que vemos en las pantallas viene de la industria hollywoodense- es una manera muy sutil de enajenación y renuncia a lo propio. No se trata de chauvinismo, ni nacionalismos

superficiales, ni de que "hay que apoyar lo local", ni de que "el cine chileno es bueno" porque sí. Se trata de detenerse a reconocer que hoy existe en Chile una producción de calidad, numerosa y heterogénea, que tiene cosas que mostrarnos respecto a nosotros mismos y nuestra idiosincrasia, y de la que dan cuenta estas doce películas acá comentadas.

Aún queda mucho camino para que el cine chileno sea considerado parte central de nuestra cultura como país y de nuestra cotidianeidad. Como señalé, la televisión tiene una posibilidad tremenda de generar esta conexión al poner en sus pantallas cine chileno, a buenos horarios, para acercar nuestras propias imágenes a un público masivo. Por otro lado, la experiencia internacional ha demostrado que la más eficiente manera de formar audiencias es desde la niñez, y allí –en los colegios- hay una posibilidad tremenda no solo de acercar el cine chileno a más personas, sino de utilizar el cine como herramienta educativa para abrir otros temas.

Mientras tanto los creadores y gestores siguen haciendo el trabajo de producir películas que puedan hablar de la experiencia particular de experimentar la realidad desde este lado del mundo. Estar atentos a esos discursos puede ayudarnos a considerar, celebrar y agradecer las particularidades de nuestra idiosincrasia, aquello que nos hace únicos y nos permite tener algo que ofrecer al resto del planeta. Por eso la invitación de este libro es a escuchar, reflexionar y aprender. Conocer cómo ha sido el proceso detrás de algunas de las más relevantes películas de esta última década nos puede ayudar a aprender de las experiencias de los creadores y dar algunas pistas que hagan más fácil el camino hacia adelante.

Antonella Estévez.

SOBRE LA PELÍCULA:

Padre Nuestro puede ser considerada fácilmente como una de las más interesantes producciones nacionales de 2006. El segundo largometraje de Rodrigo Sepúlveda –después de la bellísima y poco conocida *Un Ladrón y su Mujer*– se inscribe en ese escaso grupo de películas chilenas de verdad. Cuando hablamos de veracidad, ésta se presenta aquí tanto en forma como en fondo. Sepúlveda no pretende seguir las modas cinematográficas de otras latitudes, ni intenta mostrar un Chile popular –las más de las veces absolutamente ajeno a los cineastas que intentan retratarlo–, no hay aquí efectos especiales, ni costosa producción. Rodrigo Sepúlveda se mueve en territorio familiar, literalmente, ya que esta cinta narra una historia real, la de su familia: tres hermanos que van al encuentro de su padre moribundo, cerrando con esta cita décadas de incomunicación.

La honestidad del director al poner en pantalla grande las debilidades de su núcleo familiar produce en el espectador un nivel de complicidad pocas veces alcanzado por el cine chileno. Probablemente esto tiene que ver con el gran trabajo actoral que sostiene la película, quizás con la transparencia del guion o con la suma de estos elementos más uno fundamental: el padre de Sepúlveda se asemeja a muchos padres chilenos. La imagen de ese hombre irresponsable, abandonador, pero carismático –impecablemente caracterizado por Jaime Vadell– da cuenta de un sujeto real y cercano para muchos espectadores.

SOBRE EL ENTREVISTADO:

Jaime Vadell se formó en el Teatro de la Universidad de Chile, es reconocido por la amplitud de su registro y su constante actividad en teatro, televisión y cine. Desde ser el galán de las fotonovelas en los sesenta, a participar en algunas de las películas más emblemáticas del Nuevo Cine Chileno, Vadell ha sabido encarnar la ironía y la distancia del chileno burgués y –en años más recientes– la decadencia y fragilidad del sujeto nacional envejecido. Trabajó repetidamente con Raúl Ruiz y entre los muchos personajes por los que se les recuerda está el dramático protagonista en *Caliche Sangriento* de Helvio Soto, el perverso ex religioso de *El Club* de Pablo Larraín y el padre en decadencia en *Padre Nuestro* de Rodrigo Sepúlveda, por el cual obtuvo el premio a mejor actor en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, en Colombia. Con más de una treintena de filmes, Vadell ha trabajado con directores jóvenes y consagrados, demostrando su versatilidad y actualidad.

PADRE NUESTRO
(2006)

Entrevistado: *Jaime Vadell* (actor).
Entrevistador: *Marcelo Ferrari* (director de la Escuela de Cine UDD) y *Álvaro Pacull* (director de la Escuela de Teatro UDD).

CICLO "EN EL PLATÓ"
24 de octubre de 2007

MARCELO FERRARI: ¿Cómo logras producir la verdad actoral en la creación de un personaje en un proyecto cualquiera, y en particular en una película como ésta?

JAIME VADELL: Todo depende de que las situaciones estén bien escritas. Si están bien planteadas, si el director las tiene claras, sobre todo. El trabajo, mientras más acotado y definido esté por parte del director y por parte del guion, es mejor; uno tiene más libertad, inventa más cosas, se mueve con más soltura. En la medida en que el director está perdido y el guion es flojo, uno no tiene nada que hacer, esa es la verdad.

ÁLVARO PACULL: En *Padre Nuestro* hay una mirada muy aguda sobre nuestra clase media, tratada con mucha humanidad. ¿Sientes que ahí está el universo que posibilita ese encuentro con la verdad?

JAIME: Sí, yo encuentro que apuntas a una cosa importante porque no sé por qué sacamos el cuerpo a la emoción. En general el cine chileno, le saca el cuerpo a la emoción. Se considera que es de mal gusto llorar y tener relaciones doloras, angustiosas, o lo que sea; relaciones amorosas o familiares. Nos dejamos llevar por una cosa un poco frívola o por una cuestión muy intelectual, muy armada, llena de tesis y de hipótesis y que prácticamente la película pasa a ser como una prueba de lo que se piensa. Casi de matemáticas. Y