

Olivera, que comenzó a trabajar en el cine a los 40, cuando era todavía un adolescente, llegó a ser uno de los principales productores de su "renacimiento" en los años 60, cuando, junto a su socio y amigo Fernando Ayala, fundó la compañía Arca Cinematográfica, una de las pocas que sobrevivieron con más de un centenar de títulos en su historia. Entre ellos figuran algunos de los más influyentes de fines del siglo XX, pero también películas populares como las películas de Norman Brihi, Luis Sanguinetti, Carlo Castaldi y la serie de Alberto Olmedo y Jorge Porcel.

A pesar de que creó Arca con el propósito de llegar a dirigir, solo comenzó a hacerlo en 1961, con la comedia *Peronismo*. Con todo, varios de sus 34 largometrajes se convirtieron en éxitos y emblemáticos de la industria local: *La Patagonia rebelde* (1974), *El muerto* (1975), *La Novia* (1979), *Plato dulce* (1982), *Se lo llevó* (1984), *Plato dulce* (1984), *La noche de los leones* (1986) y *El caso de la familia* (1990).

En los pasados siete años, Olivera vivió un reves: filmó películas grabadas para la TV, la exitosa serie *Nuevo Sur*, con 80 episodios dirigidos por Ayala, el mismo y el debutante Alberto Lecchi Olvera para el cine. Durante ese trabajo, su amigo Ayala entró una vez más en su vida. Fue así que el proyecto que se fragó en esos días, la adaptación de *Antigua vida mía*, está dedicada a Fernando Ayala.

—Mi última película como director fue *Una novela de Cervantes* (1994), una novela de Cervantes. La adaptación con él, y creo que fue un error: fue una película muy interesante, que respetaba demasiado la novela, y que tuvo su momento, pero no creó de política. Quedó muy "apichado", por lo que no fue ni una cosa ni la otra. Después de eso terminé un proyecto de televisión, muy exitoso, y me alejé del cine. Pero cuando grabábamos esta serie, nos preguntábamos con Cecilia Roth cuándo haríamos una película juntos. Y un día empecé a conocer la obra de Marcela Serrano, hasta llegar a *Antigua vida mía*. Nos reunimos en Santiago y le sugerí que había que hacer una adaptación, porque en la novela pasan muchas cosas que no caben en una película. Ella me dio libertad, me pidió nada más que filmáramos en Antigua, y se puso en marcha el proyecto, que tardó mucho en concretarse. Y siempre pensé que Violeta era Cecilia Roth.

—Quiero decir que el proyecto nació en realidad del deseo de hacer una película con Cecilia Roth.

—Claro. Me dije: ¿cómo es posible? Nunca he hecho un melodrama, que es un género tan respetable. Quería hacer una película protagonizada por mujeres, casi todas las mías eran de hombres. Mi obra es bastante ecléctica, en términos de géneros, pero algunas de las más significativas no llegaban a tener más que un papel secundario secundario. Y en la lectura de *Antigua vida mía* encontré que había un material formidable. Tenía que ser melodramática, incluso "folletinesca" como dijo un crítico portero. Claro que él lo dijo en sentido peyorativo...

Años de formación...

—Y una resistencia previa al género, ¿cómo que ver con su generación?

—Por supuesto. Cuando produjimos nuestra primera película (con Fernando Ayala), *El jefe* (1960), tuvimos mucho éxito, y

Héctor Olivera, Autor de "Antigua Vida Mía":

"Quería Hacer un Melodrama"

Con 70 años recién cumplidos, Héctor Olivera, el ya mítico "Gordo" del cine argentino, sigue siendo uno de sus mejores conversadores. En estos días no ha cesado de hablar de "Antigua vida mía," su última película, desde su premiere en Buenos Aires, al terminar abril, y luego en Santiago, donde hasta el Presidente Ricardo Lagos asistió a celebrar con la autora de la novela original, Marcela Serrano.

Por Ascanio Cavallo



"Algunos me han considerado un director efímero... Y es verdad. En la foto Héctor Olivera."

creímos que era muy fácil. Pero a la siguiente, *El candidato* (1960), le fue mal, y nuestra empresa, Arca Cinematográfica, empezó a ir mal. En 1960 estábamos endeudados, y un día le dígo a Fernando: "Tenés que olvidarte de tu nombre y las astucias, tenemos que hacer una comedia ridícula, algo pensando en el público extranjero. Claro que es una cosa de épocas. Por ejemplo, con *El jefe* se volvió al "voto". Antes eran películas de "lá", porque era ayudado a venderlas en América Latina. En

quiere ser director de cine". Mi trabajo consistió en mover con un palo las aguas del lago Paterno para que parecieran las olas de un río inglés.

—Era una época muy productiva en el cine argentino...

—Sí, y donde se tenía en cuenta una palabra que muchos críticos odian: entretenimiento. Claro que es una cosa de épocas. Por ejemplo, con *El jefe* se volvió al "voto". Antes eran películas de "lá", porque era ayudado a venderlas en América Latina. En

rentes. Yienen de una línea de arte, de una línea de arte.

—Bueno, Carlos Burzucke va a Hollywood en los 30, trae toda la granadita del cine, y de él alivia Francisco Mugica, y de éste Ayala, y de éste yo. Ayala y yo nos hicimos en un estudio, lo analizamos mucho. No éramos intelectuales del cine, sino profesionales hechos en el estudio, con toda la carrera interna.

Sobreviviendo...

—En una empresa muy especial, ya se en Argentina, vino en América Latina. Desde luego, por volumen.

—Claro, porque es la única empresa, junto con Sono Film, que perduró gracias a su habilidad para alternar las películas comerciales con las propuestas, digamos, históricas-literarias.

—Es una de las pocas empresas en América Latina que no ha dependido del Estado.

—No, siempre dependimos en algún grado del Estado. No todas las películas se hicieron con créditos o subsidios, pero sí muchas de ellas.

—Pero no tenían una dependencia política ni ideológica.

—Ah, no. Al revés. Tenemos una historia de abusos con los gobiernos y las censuras. En 1963 hicimos *Plato dulce* con amigos y entre los amigos estaba un general jefe del SDEG; encontré que era conveniente mostrar la villa miseria de Baturo y detrás los grandes edificios. Después, entre las que hicimos con

Olmedo y Porcel, había una que se llamaba *El sueldo de América* (1970): el jefe de la censura nos llamó y nos dijo: "No, no, no, el sueldo sueldo de América en Perón" (la película se tituló finalmente *El sueldo de América*). Otra vez hicimos un librito que se llamaba "El día" que casi hicimos la guerra, y que era sobre un tipo ya maduro, que lo llamaban a cenar para la guerra con Chile, y que llegaba en la avanzada, en la cordillera, justo cuando se paraba la guerra; y los militares lo prohibieron diciendo: "No, hasta que el cardinal Riquelme dictamine". Ellos todavía esperaban que fuéramos a la guerra!

—Esto es la más curiosa: son los productores de Olmedo y Porcel, pero también de Adolfo Aristarain.

—Las 36 películas de la serie de Porcel y Olmedo permitieron *La Patagonia rebelde*, *Plato dulce*, *Tampoco de reucho* (1981) de Aristarain y muchas otras cosas. Producíamos más o siete películas por año, por lo que podíamos arriesgar con algunas.

—Y las de Olmedo y Porcel, ¿eran realmente las últimas?

—Producían mucho dinero aquellas en que actuaban los dos. Aparte de eso, de las que aparecían solos, hacían más las de Porcel y menos las de Olmedo. Pero luego Olmedo se mató y se convirtió en figura mítica. Y además de todo, eran muy exitosas en Latinoamérica. En Chile, era lo único inventivo que se daba.

—Muchas de ellas dirigidas por Enrique Cabré Salazar...

—Las mejoradas, sí. Y la mejor de todas era un refugio de un rodovill bilingüe que inspiró *Viejos* (1970), y que se iba llamando *MI novia* (1975), finalmente titulada *MI novia* (1975). Pero el primer título al productor y le dije: "No se puede llamar así, porque le va a dar ideas a los jóvenes del interior". El tipo creía que todos esos jóvenes se iban a transformar en travestis.

—Aries produce también "Antigua vida mía". ¿Quiénes la firmaron?

—Ello, como Luis Guadalupe Repetto, yo y mis tres hijos y uno, mi querido Fernando Ayala. Les díje sus acciones, porque eran sus abuelos. Ha quedado casi una empresa familiar, porque el hijo de Repetto, Nicolás, entró también y entraron ya primera película como producción con *Antigua vida mía*.

Aristarain

—Aries promueve también a directores nuevos. Tal vez Aristarain es el caso más reciente.

—Sí, y no fueron más porque no había mucha calidad. No podíamos producir mucho más.

—Aristarain ha dicho que es la característica de Ayala y Olivera es que eran audaces en una época de mucha represión, que estaban siempre pasando la raya.

—Bueno, algunas de las más críticas, como las de él, *Tampoco de reucho* y *Unos días de locura*, se hicieron en plenas años del Proceso (la dictadura militar de Jorge Rafael Videla) y también la mía, *Plato dulce*.

—Y *La Patagonia rebelde*.

—La rodamos cuando acababa de acortar Perón y se esperaba que hubiera tranquilidad; en 1974. La rodamos en la Patagonia en enero, y a los 10 días el

Quería un melodrama : [entrevistas] [artículo] Ascanio Cavallo.

Libros y documentos

AUTORÍA

Autor secundario: Cavallo C., Ascanio

FECHA DE PUBLICACIÓN

2001

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Quería un melodrama : [entrevistas] [artículo] Ascanio Cavallo. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile