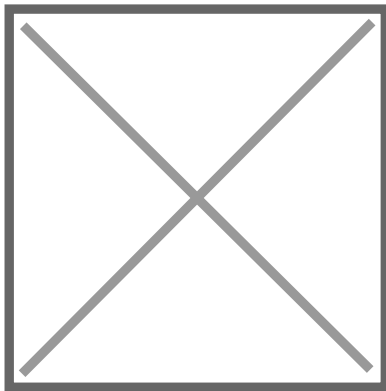




Olivera, que comenzó a trabajar en el cine argentino a fines de los 40, cuando era todavía un adolescente, llegó a ser uno de los principales animadores de su "renacimiento" en los años 60, cuando, junto a su socio y amigo Fernando Ayala, fundó la compañía Artes Cinematográficas, una de las pocas que sobreviven con más de un centenar de títulos en su historial. Entre ellos figuran algunas de las más influyentes películas del siglo XX, pero también obras populares como las películas de Norman Briki, Luis Bondurri, Carlos Castañeda y la serie de Alberto Olmedo y Jorge Porcel.

A pesar de que creó Artes con el propósito de llegar a dirigir, solo comenzó a hacerlo en 1967, con la comedia *Peronodrama*. Con todo, varios de sus 24 largometrajes se convirtieron en éxitos y emblemas de la industria local: *La Patagonia rebelde* (1974), *El muerto* (1975), *La Nona* (1979), *Plata dulce* (1982), *No habrá más penas ni olvido* (1983), *La noche de los lápices* (1986) y *El caso María Solano* (1990).

En los pasados siete años, Olivera vivió un resaca fílmica mientras grababa para la TV la extensa serie *Nuestro pasado*, con 80 episodios dirigidos por Ayala, el mismo y el debutante Alberto Lucchi. *Nuestro pasado* el amor, durante ese trabajo, su amigo Ayala sufrió una hemiplejía y algún tiempo después murió. Por eso es que el proyecto que se fragó en esos días, la adaptación de *Antigua vida mía*, está dedicado a Fernando Ayala.

—Mi última película como director fue *Una novela en progreso* (1996), una novela de Osvaldo Horacio. La adaptamos con él, y creo que fue un error: fue una película muy intelectual, que respetaba demasiado la novela, y que tuvo un momento, pero no fue ni una cosa ni la otra. Después de eso terminé un proyecto de televisión, muy extenso, y me alejé del cine. Pero cuando grabábamos esta serie, nos presentábamos con Cecilia Roth cuando hacíamos una película juntos. Y un día empecé a conocer la obra de Marcela Serrano, hasta llegar a *Antigua vida mía*. Fue reanimado en Santiago y le supe que había que hacer una adaptación, porque en la novela pasan muchas cosas que no cabían en una película. Una media libertad, me podía sacar más que filmar en el cine. Ayala y yo no estábamos en marcha el proyecto, que tardó mucho en concretarse. Y siempre pensé que Violeta era Cecilia Roth.

—Quisiera 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 más eternas de hombres. Mi obra es bastante ecléctica en términos de género, pero algunas de las más significativas lo llegaban a tener más que un papel secundario. Y en la lectura de *Antigua vida mía* encontré que había un material formidable. Tenía que ser melodramático, incluso "folletinesco", como dijo un crítico portño. Claro que él lo dijo en sentido peyorativo...

Años de formación...

—Y esa resistencia prevalece al género, ¿tiene que ver con su generación?

—Por supuesto. Cuando produjimos nuestra primera película con Fernando Ayala, *El caso* (1966), 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 afortunado, y especulativo, e incluso oportunista." En la foto Héctor Olivera.

creíamos que era muy fácil. Pero a la siguiente, *El candidato* (1969), le fue mal, y nuestra empresa, Artes Cinematográficas, empezó a ir mal. En 1965 estábamos endeudadísimo, y un día le digo a Fernando: "Tenés que olvidarte de tu nombre y las antecedentes, tenemos que hacer una comedia ridícula, algo pensando en el público, entretenimiento y no en lo que nos gusta". Esa película (*Hotel Algeciras*, 1966) costó 80 mil dólares y dio medio millón. A partir de ese

momento, yo me fui a hacer películas que yo quisiera ser director de cine". Mi trabajo consistió en mover con un palo las aguas del lago Palermo 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 época. Por ejemplo, con *El jefe* se volvió al "voto". Antes eran películas de "la", porque con ayuda a venderías en América Latina. En

tonces, *Viviana de las líneas de arte* tenía práctica.

—Bueno, Carlos Borcosque va a Hollywood en los 30, trae la gramática del cine, y de ahí alinea Francisco Mugica, y de ahí Ayala, y de ahí yo. Ayala y yo nos hicimos un estudio, lo llamamos mucho. No éramos intelectuales del cine, sino profesionales hechos en el estudio, con toda la carrera interna.

Sobreviviendo...

—Es una empresa muy especial, ya se ve en Argentina, más 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, histórico-culturales.

—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 acuerdos con los gobiernos y las censuras. En 1953 hicimos *Paula* contra; a los dueños del laboratorio les encantó, hicieron una fábula para amigos y entre los amigos estaba un general jefe del RIGC, entonces que era subversivo mostrar la villa miseria de Belfry y destruir los grandes edificios. Después, entre las que hicimos con

Olmedo y Porcel, había una que se llamaba *El vuelo de Américo* (1956): el jefe de la censura nos llamó y nos dijo: "No, no, no, el título suena de América es Perón" (la película se tituló finalmente *El gordo de Américo*). Otra vez hicimos un libreto que se llamaba "El día" que casi hicimos la guerra, y que era sobre un tipo ya maduro, que lo llamaban a enrolarse para la guerra con Chile, y que llegaba en la avanzada, en la cordillera, justo cuando se paraba la guerra, y los militares la prohibieron diciendo: "No, hasta que el cardenal Sarratista dictamine". ¡Eh! ¡Eh! todavía esperaban que fuéramos a la guerra!

—Esto es lo más curioso: 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*, *Plata dulce*, *Tiempo de revueltas* (1981) de Aristarain y muchas otras cosas. Producíamos más o siete películas por año, por lo que podíamos atravesarnos con algunas.

—Y las de Olmedo y Porcel, ¿eran realmente las películas que querían hacer?

—Producían mucho. Cuatro películas en que actuaban los dos. Aquella de eso, de las que aparecían solos, hacían más las de Porcel y Olmedo que 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 nuestro que se daba.

—Muchas de ellas dirigidas por Enrique Cahen Salaberry...

—Las mejoradas, sí. Y la mejor de todas era un refrito de un video del bazarero que inspiró Víctor Víctor, y que se iba llamar *El norte* (1975), finalmente *Siempre*. El tipo creía que todos esos jóvenes se iban a transformar en travestí.

—Aristarain produce también "Antigua vida mía". ¿Quiénes la forman hoy?

—Hay como Luis Guadalupe Repetto, y a más tres hijos varones, a quienes Fernando Ayala les dejó sus acciones, porque eran sus hijos. Ha quedado casi una empresa familiar, pero que el hijo de Repetto, Nicolás, controla también y estuvo su primera película como productor, con *Antigua vida mía*.

Aristarain

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

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

—Aristarain ha dicho que lo caracteriza de Ayala y Olivera es que eran autores en una época de mucha repetición, que estaban siempre pasando la raya.

—Bueno, algunos de las más críticas, como las de él, *Tiempo de revueltas* y *Unos días de la historia* se hicieron en plenas años del Proceso (la dictadura militar de Jorge Rafael Videla) y también la mía, *Plata dulce*.

—Y *La Patagonia rebelde*?

—Esa fue prohibida en Chile. La rodamos cuando Ayala estaba en Santiago 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.

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