

CORTÍNEZ, VERÓNICA.
**CINE A LA CHILENA: LAS PERIPECIAS
DE SERGIO CASTILLA**
SANTIAGO: RIL EDITORES, 2001. 173 pp.,
42 fotografías

Este interesante libro de Verónica Cortínez cumple un propósito doble, pues se trata tanto de la biografía cinematográfica de un director chileno como de un perspicaz estudio en torno a las dificultades de realizar una obra fílmica en un país carente de industria de cine. Las claves de esta investigación se marcan en los sugestivos epígrafes del libro —uno de Neruda (“En Chile no se ha hecho suficiente mal cine para que se pueda hacer buen cine”) y otro de Louis Lumière, quien expresa su asombro ante la prodigiosa popularidad de ese *cinématographe* que él y su hermano Auguste inventaron en Lyon a fines del siglo XIX: “Nous ne pensions pas, quand nous avons commencé nos recherches, qu’il y aurait un jour une immense industrie du cinéma. Et cependant, dès que l’invention eut des résultats satisfaisants, dès que le public commença de faire queue à la porte du Grand Café, nous eûmes des espoirs ambitieux” (9). Con toda su poesía, las palabras de Lumière resaltan una realidad mercantil: el cine no es sólo un arte, sino también un negocio, una empresa cuantiosa donde al parecer ha sido más fácil vender mundialmente una película sobre el cartero de Neruda que una cinta realizada con arte y destreza por el cineasta Sergio Castilla.

Este libro constituye un valioso *case study*, pues registra y analiza detalladamente la odisea de un director, esas largas peripecias por las que debe pasar antes de regresar a su país y captar en el celuloide los espacios y los tiempos de la nación. En efecto, las ambiciosas esperanzas de Castilla de hacer el mejor cine posible lo impulsan a emprender un itinerario picaresco y bizantino que lo lleva primero a París y más tarde de vuelta a Santiago, y a Estocolmo, a La Habana, a Palo Alto, a Nueva York, y otra vez a París, y otra vez, muchas veces, a Santiago, donde realiza, por fin y a fin de siglo, dos buenas películas chilenas: **Gringuito**, verdadero triunfo del arte y de la industria, y **Te amo (Made in Chile)**, presentada en el festival de Sundance con muy elogiosas críticas.

Escrito en un estilo claro e inteligente, el estudio de Cortínez explora la diversa gama de cada uno de los proyectos de Castilla, desde **La Chemise**, con la que el joven director obtiene su diploma del Institut des Hautes Études

Cinématographiques; pasando por **Mijita**, un documental sobre las mujeres de una población santiaguina; y su primer largometraje, **La historia**, que estaba editando en Suecia cuando ocurre el golpe militar en Chile. Conforme analiza cada cinta, Cortínez recorre la industria cinematográfica de varias partes del mundo, sobre todo en lo que concierne a las posibilidades de un cineasta chileno, singulares coyunturas creativas que parecen revelar tanto sobre Castilla como sobre sus auspiciadores. En Estocolmo, por ejemplo, con producción del Svenska Film Institut, Sergio realiza los cortometrajes **Qui-siera tener un hijo**, con música de Violeta Parra y dibujos de niños refugiados, y **Pinochet fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo**. Si bien hoy día Sergio describe ese período como “denuncias vociferantes, pero exento de trabajo artístico” (49), la minuciosa arqueología de Cortínez rescata valiosa y valerosamente no sólo los múltiples modos en los que Castilla representa el mundo, sino también cómo el mundo ha visto en él a un país, y por tanto un cine, definido y tal vez limitado por los azares de la historia nacional. Es esta tensión la que, según Cortínez, el último título de Castilla revela a la vez que resuelve: “si por un lado **Te amo (Made in Chile)** proclama su origen en un país lejano, también se atreve a usar una frase, ‘te amo’, que confiesa una temática universal y romántica en la que se invoca la esencia mágica del cine y sus finales felices” (161).

Antes de regresar a Santiago, **Cine a la chilena** sigue al cineasta hasta Cuba, por Francia nuevamente y por los Estados Unidos. En La Habana, con el respaldo oficial del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficas, Sergio rueda **Prisioneros desaparecidos**, una película cuyo tema es la tortura en Chile, país cuyos espacios Sergio logra reconstruir con esfuerzo y maestría en unas coordenadas muy distintas. La violencia política es también el eje central de la maravillosa **Gentille Alouette**, una película en la que Cortínez advierte un cambio de estética, pues se remplace la autocompasión con un humor irónico y absurdo que desemboca en tragicomedia. Otra comedia, **The Girl in the Watermelon**, se rueda en el barrio neoyorquino del cineasta, y un crítico advierte en Castilla “an infatuation with New York comparable to Woody Allen’s cinematic valentines” (83). Es esta pasión por lo urbano la que lleva a Castilla de vuelta a Chile, para filmar una ciudad, Santiago, cuyos habitantes, al contrario de lo que ocurre con los neoyorquinos o los parisinos e incluso los habaneros, no están acostumbrados a mirar su propio entorno en los encuadres del celuloide. Las dos últimas películas de Castilla, hechas en Chile, son una revelación y una revolución, pero no porque desplieguen una u otra ideología política, sino porque se ocupan de representar la ciudad con amoroso cuidado: “Desacostumbrados a verse en las pantallas, los espectadores chilenos se ven enfrentados a una ciudad nueva, nítida y mágica, por la que transitan personajes que hablan en su mismo idioma, despojada de cualquier ángulo que no ilumine una historia personal” (123).

Entre los aportes de **Cine a la chilena** hay que destacar su cuidadoso rastreo de bibliotecas, hemerotecas y cinematecas en varios continentes en búsqueda de datos olvidados y documentos no bien conocidos, como el “Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular”, un texto clave de la historia del cine chileno, redactado en los años de la presidencia de Allende y reimpresso en este libro y que, hasta ahora, sólo se encontraba publicado en alemán e inglés. Al recuperar la obra completa de Castilla, creada en ámbitos culturales muy diferentes e incluso en varios idiomas, el libro demuestra tácitamente la exactitud de su título. **Cine a la chilena** no es un modismo frívolo, sino una conceptualización distinta a la idea predecible de un cine estrictamente nacional. La frase es particularmente valiosa porque no encasilla la obra en una categoría cerrada —como tantas veces lo ha sido el concepto de lo nacional en Latinoamérica—, sino que la explica como una labor en la que se reúnen talentos y recursos de varias partes del globo, y en la que los gentilicios, por tanto, adquieren una fluidez lúdica y enigmática y en última instancia liberadora. Hablar de “cine a la chilena” no quiere decir que la obra de Castilla no sea cine chileno, sino algo distinto: el cine de los chilenos se puede hacer en una pluralidad de contextos, como lo demuestra también la filmografía de Raúl Ruiz, quien no tiene reparos en adaptar una novela de Proust o rodar una película, **Trois vies et une mort**, donde, como señalaba una reseña de **The New Yorker**, todos los personajes hablan francés con acento extranjero. Estamos, pues, ante una sutil cultura cinemática que se resiste, por sus ambiciosas esperanzas, a los rótulos falsamente estables de las viejas conceptualizaciones de lo que sería, o no sería, una nación latinoamericana, o bien el arte de esa región del planeta, incluido, como este libro claramente revela, ese buen cine que ya existe.

Roberto Ignacio Díaz
University of Southern California