



Cine a la chilena: las peripecias de Sergio Castilla, de Verónica Cortínez. Santiago: RIL Editores, 2001.

Hay muchas maneras de escribir sobre cine. Sobre el cine en general o sobre el latinoamericano. El enfoque teórico, para el cual cada película se somete al debate siempre vigente por el poder interpretativo; el enfoque histórico, para el cual cada película es un ejemplo de la evolución de las formas y de los temas; el enfoque cultural (o de estudios culturales), para el que la película es un momento privilegiado de conexión con otros fenómenos; el enfoque crítico en que la película es desmenuzada buscando justificar su valoración. Y otras maneras cuya descripción no corresponde agotar aquí.

Con su *Cine a la chilena: las peripecias de Sergio Castilla*, Verónica Cortínez dejó de lado estas maneras de escribir sobre cine para darnos un testimonio orgánico—a propósito de un cineasta importante del cine chileno—sobre los modos de producción cinematográfica típicos de Chile, país de escasa industria filmica, y me atrevería a ampliar, de toda América Latina.

Ya por eso tenemos que agradecerle que haya escrito este libro pionero. Pero hay aún otras razones, y no pequeñas, como el haberlo escrito con un estilo ameno, donde la riqueza de información no choca con el comentario explicativo de las películas, ni con el estilo de reportaje de algunos capítulos. Muchas veces tenemos que sacrificar un aspecto por otro: la densidad académica por la escritura transparente, la erudición por la legibilidad, o viceversa. Verónica Cortínez no sacrificó nada de esto; su mérito está en haber sabido combinarlo en un libro verdaderamente “posmoderno”.

Si no nos detenemos a pensar la diferencia, muchos caeremos en el error de creer que todo cine se hace como en Hollywood. Que la globalidad ha alcanzado a la producción de películas. Al fin de cuentas, cuando las vemos, las vemos todas en la misma pantalla. Sin embargo no es así. No es lo mismo hacer cine a la Hollywood,

donde tienes un director intercambiable, un productor probablemente originario de Wall Street y un actor o actriz que impondrán por contrato cuántos primeros planos y desde qué ángulos... No es lo mismo hacer cine *a la chilena* donde el cineasta muchas veces ha gestado en su cabeza y en su vientre el proyecto que dirige, que produce, que ha escrito, e incluso colabora en el montaje, y actúa en pequeños papeles (como es el caso de Castilla), y luego debe llevar su película a los festivales, y asistir a cocteles con distribuidores, porque la tarea de hacer cine nunca termina hasta alcanzar a sus espectadores.

Claro está, como en todo "cine de autor" *a la latinoamericana*, el cineasta también es un Dios, aunque Dios "a término," por un plazo breve. Una vez le pregunté al director peruano Francisco Lombardi por qué filmaba, y me contestó: "Porque mientras filmas eres Dios." Yo no entendí esa frase como simple soberbia, al contrario, recordé muchos años atrás cuando Antonio Skármeta me explicaba el significado etimológico del título de su libro *El entusiasmo*. Estar "entusiasmado," decía Skármeta, es "estar lleno de dioses", y Lombardi, lo que me estaba confiando era la sensación de estar vivo. Mientras filmaba, se sentía más vivo que nunca, endiosado. Yo tengo esa impresión leyendo el libro de Verónica sobre Sergio Castilla. Que filmar, para él, es una manera de vivir intensamente. por encima de toda vicisitud, de toda peripecia.

Y esa idea me condujo a otra respuesta enigmática y memorable cuando le pregunté a García Márquez, notorio impulsor del cine latinoamericano, por qué creía él que los cineastas latinoamericanos continuaban filmando. Mi pregunta fue un poco más complicada. Si no hay fama ni celebridad y en cambio es tan escasa y mínima la proyección de sus películas, si no hay riquezas y es más probable la quiebra económica, si el placer no es tan grande como para compensar la angustia en el set y las consiguientes horas de psicoanálisis. ¿por qué siguen haciendo cine los directores latinoamericanos? Y García Márquez contestó rotundamente: "Porque si no hicieran cine, se morirían."

Sergio Castilla ha conseguido hacer siempre un cine interesante, bien hecho y cuando es necesario, conmovedor. Mi intervención incluye aquí, sin embargo, otro sentido que el de valorarlo, un sentido "cortazariano". Digo "cortazariano" porque trato de explicarme la "figura" que finalmente hacen diferentes hechos aparentemente aislados y que por el momento concluyen o confluyen aquí y ahora. Para Cortázar no había hechos desconectados. Una línea los vinculaba y creaba una figura. ¿Cuáles son los hechos en mi caso? En 1980 tuve la suerte de pasar varias semanas en Tlacotalpan (México) durante la filmación de *La viuda de Montiel*, de Miguel Littin, película en la que Patricio Castilla (hermano de Sergio) era el director de la fotografía, como lo fue también en *Prisioneros desaparecidos*, dirigida por su hermano. Durante esas semanas vi desarrollarse ante mis ojos "otra" película—la historia de amor de Patricio Castilla y Geraldine Chaplin (la Gerarda, como le llaman al estilo chileno, incluyendo el artículo femenino). Unos meses más tarde ellos se casaban en Londres.

Segunda escena, años más tarde, me encontraba en un pequeño festival en Providence, Rhode Island. Esa vez, me fasciné (y no me desdigo de esta palabra) viendo una película muy imaginativa y llena de entusiasmo (es decir, de dioses), sobre una chica que busca a su padre: *The Girl in the Watermelon*, dirigida por Sergio Castilla—a quien

yo no conocía personalmente. El jurado de ese evento decidió otorgar el premio a la mejor actuación femenina, merecidamente, a Meredith Scott Lynn, la “chica en la sandía”, y esa misma noche voló a Providence el director, Castilla, para recogerlo en nombre de la actriz. Entonces conocí a Sergio Castilla.

Paso a otra escena. Portland, Oregon, el año pasado, y otro pequeño festival de cine, esta vez en honor del director argentino Eliseo Subiela. Durante la cena de homenaje distinguí a un jovencísimo actor, a un niño, al que acababa yo de ver en una película notable cuyo video Verónica Cortínez me había prestado: *Gringuito*, de Sergio Castilla. El niño era Sebastián Pérez, el gringuito del film. Le pedí tomarme una foto con él, elogí sinceramente su actuación; le encantó que lo reconocieran.

El penúltimo punto de esta figura tiene lugar unos años atrás, mientras me encontraba enseñando por un trimestre en el campus de Stanford en Santiago de Chile. Fui a Viña del Mar y me topé con Sergio Castilla; nos sentamos ante mi cámara digital, lo entrevisté y me contó sobre un proyecto, era sólo un proyecto, que afortunadamente fructificaría tiempo después: *Te amo (Made in Chile)*. El último punto (por ahora) de esta figura ocurre en este momento: he leído, y estoy hablando a propósito de un libro de Verónica Cortínez sobre Sergio Castilla.

Nadie es profeta en su tierra. Por eso me alegró saber que Verónica Cortínez escribía un libro sobre las películas de Castilla, o mejor dicho sobre las “peripecias” de Sergio Castilla filmando sus películas. Como dije antes, es un libro *sui generis*. No está impulsado por un ánimo de crítica cinematográfica sino por las ganas de contar historias, en este caso la historia de un cineasta que a su vez cuenta historias, y como las historias de Verónica se localizan en el margen de la filmación, le resultan no sólo complementarias al cine, para una perspectiva orgánica, para, un deseo de saber “cómo se hace cine en Chile”, sino sugerentes de la idea de qué historias hay dentro y fuera de las películas. De ahí que les recomiende, entre otros relatos, la historia de la demanda judicial que sufrió Castilla por parte de la familia Vicuña cuyo mausoleo, filmado en *Gringuito* durante una escena de raperos, habría sido ofendido, según su criterio. Aunque la decisión judicial benefició a la película, la historia tiene cómicas apostillas, como el hecho de que otras familias, en cambio, le ofrecieran a Castilla filmar en sus mausoleos en futuras películas... O que gracias al renombre adquirido a partir del juicio, hoy existan tours del cementerio, incluyendo al Mausoleo de la familia Vicuña.

No dudo en ubicar las películas de Sergio Castilla en lo que en otra parte he llamado el “cine del sentimiento,” en oposición al “cine de la violencia,” esa otra tendencia prevaleciente del cine. La excepción está en los comienzos. Cuando en 1979 Castilla filmó su primer largometraje, *Prisioneros desaparecidos*, se trataba de una operación necesaria: la película cumplía el deber imperioso de denunciar la dictadura de Pinochet. Seis años más tarde, *Gentil alhouette* fue un ejercicio excéntrico como lo había sido *Libro de Manuel* de Cortázar: llevó la guerrilla a Europa. Fue un divertimento, así como un ejercicio de entrenamiento histriónico para el hoy famoso John Leguizamo. Más tarde, entre 1994 y 2001 Castilla filmó una trilogía que explora circunstancias emocionales, heridas psicológicas, búsquedas existenciales, con una sabiduría narrativa que le permite esquivar el melodrama. Sentimiento, y no

manipulación de emociones, es lo suyo, auténticos dramas y no melodramas. Y un bienvenido sentido del humor que estalla en *La chica en la sandía* y luego se hace más sutil en las otras dos siguientes películas *Gringuito* y *Te amo (Made in Chile)*.

Es muy importante el hecho de que Sergio Castilla haya sabido articular el tema del "regreso a casa" después del exilio, pues se trata de un tema endiablidamente difícil de trasponer a la pantalla sin resbalarse hacia el patetismo, la autoconmiseración, o la denuncia política sobre una democracia todavía tutelada. En el cine documental el tema fue muy bien tratado por Claudio Sapiain hacia fines de los ochentas en dos medimétrajes: *Una vez más, mi país* y *Eran unos que venían de Chile*. En el largometraje de ficción Miguel Littín incurrió en un ejercicio excesivamente egocéntrico, con *Los naufragos* (1994); lo extraordinario de Castilla ha sido su habilidad cordial e inteligente para dramatizar (con humor, repito) el efecto del regreso, primero en un niño (*Gringuito*) y después en un adolescente (*Te amo, Made in Chile*), y en este segundo ejemplo, no por azar, protagonizado por su propio hijo, Adrián Castilla, quien desde niño ya había estado en el cine de su padre en un corto: *One Thousand Dollars*.

Creo que hay un efecto de ósmosis entre estas películas y el libro que aquí presentamos. En *Cine a la chilena: las peripecias de Sergio Castilla*, de Verónica Cortínez, encuentro virtudes similares a las de estas películas mencionadas: es un libro inteligente en su análisis, tiene humor en su relato, y es cordial en su propuesta de comprender a un autor de cine, de elaborar su retrato.

JORGE RUFFINELLI
University of California