



UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
ESCUELA DE PERIODISMO

El cine chileno sin alfombra roja

Perfiles de vida de cineastas contemporáneos
y una mirada crítica a las restricciones de la industria

CRISTOPHER AHUMADA LAZO

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

PROFESORA GUÍA: XIMENA PÓO FIGUEROA

SANTIAGO DE CHILE
OCTUBRE DE 2015

Prólogo	4
PRIMERA PARTE. Vidas y fragmentos	8
1.1 Las inquietudes de Sebastián Silva	9
1.1.1. Kliban y Tamar	11
1.1.2. El chileno que no quiere ser chileno	12
1.1.3. Noche de enero	14
1.1.4. El olvido	17
1.1.5. El clan Silva en su mejor experiencia	19
1.2 Dominga Sotomayor	
La obsesión por la infancia	23
1.2.1. La frustración	25
1.2.2. Itinerante	26
1.2.3. La Comunidad Ecológica	27
1.2.4. Caminos separados	29
1.2.5. Desde el asiento trasero	30
1.2.6. Dispersa e indecisa	33
1.2.7. Aviones y butacas	34
1.2.8. Tarde para morir joven	36
1.3 Matías Bize	
Hablar desde la verdad	38
1.3.1. Una cabeza de bronce	40
1.3.2. Colón 8000	41
1.3.3. Espíritu de trascendencia	43
1.3.4. Siempre es difícil hacer cine	46
1.3.5. Estilo Bize	47
1.3.6. El cambio	49
1.4 Marialy Rivas	
Adolescencia provocadora	51
1.4.1. Joven y alocada	53
1.4.2. Un perfil cautivante	54
1.4.3. La apuesta estética	56
1.4.4. Un Chile más tolerante	57
1.4.5. Una mirada a la industria	59

SEGUNDA PARTE. Escenas del cine chileno	61
2.1 Los cuestionamientos de Sebastián Araya	62
2.2 Alicia Scherson: Una relación con lo práctico	66
2.3 Las decisiones del "Che" Sandoval	71
TERCERA PARTE. Apuntes a pie de guión	76
3.1 Apuntes primera escena Gloria es ovacionada en su debut en el Festival de Berlín	78
3.2 Apuntes segunda escena Fábula y sus socios	79
3.3 Apuntes tercera escena Tres cineastas emergentes alistan sus próximos estrenos	80
3.4 Apuntes cuarta escena Director de Ilusiones ópticas estrenará su próxima película en cine y TV	82
3.5 Apuntes quinta escena Fuguet y Quesney: Cineastas locales vuelven con íntimas Historias	84
3.6 Apuntes sexta escena Vamos a decir que NO	87
3.7 Apuntes séptima escena El glorioso regreso de Sebastián Lelio	89
Epílogo	91
Bibliografía	94
Filmografía consultada	94
Referencias bibliográficas	95
Artículos de prensa	97

Prólogo

Una pareja de desconocidos que expone su fragilidad en la habitación de un motel capitalino, una adaptación de Bolaño y una adolescente bisexual presionada por su formación evangélica. Dos ancianos enfrentados a los primeros signos de la demencia, un padre y una madre que emprenden el último viaje junto a sus hijos antes de un quiebre ineludible, y un tipo desastrosamente apodado “El Precocito”. Historias hay muchas, autores también.

Desde la entrada del nuevo siglo, una nueva generación de jóvenes cineastas renovó la producción del cine chileno con narrativas diferentes y con propuestas que lograron superar, en parte, las restricciones de la industria. Un grupo de talentosos directores que nacieron entre los años 70 y 80, que iniciaron sus estudios recién terminada la dictadura militar y que estrenaron sus primeros trabajos a mediados de los 2000.

Los últimos 15 años de la cinematografía local marcan diferencias evidentes con periodos anteriores. El respaldo de la crítica, los premios en los principales certámenes internacionales y el considerable aumento en el promedio de películas por año —que a comienzos de los 90 era solo de tres títulos por lustro y ahora es incluso diez veces mayor— son parte de los logros alcanzados por este nuevo círculo que integran nombres como Pablo Larraín, Matías Bize, Sebastián Silva, Alicia Scherson, Sebastián Lelio, Marialy Rivas, Dominga Sotomayor y Cristian Jiménez, entre otros.

Pero aunque es reconocido en el mundo por su contenido y se empina hacia su momento histórico más importante, el cine nacional todavía no logra concitar el interés de un público masivo. Durante esta última década son contados los títulos que han superado los 100 mil espectadores, mientras abundan las cintas que se han estrenado con más de 30 copias en grandes cadenas comerciales,

con la inversión que ello requiere, y no sobrepasan la primera semana en cartelera con menos de dos mil tickets vendidos.

Tanto la nueva como la antigua generación de directores están forzados a superar las dificultades inherentes de la industria al decidir, valientemente, hacer una película. Son múltiples los obstáculos que sortear, sobre todo en la etapa de exhibición, donde se enfrentan a la lucha contra grandes producciones de Hollywood, a la escasa formación de audiencias y a una competencia injusta determinada por los acuerdos internos de los distribuidores.

Sin embargo, la evaluación del material fílmico siempre es prodigiosa, y la mejoría en calidad de guiones y de nivel de producción es innegable. Así lo respalda el excelente recorrido internacional que han potenciado estos realizadores con premios y nominaciones en Venecia, Berlín, Toronto, Rotterdam, Cannes, Sundance, en el Goya, en el Oscar y en los Globos de Oro.

Pero, más allá de la admiración y los desfiles por alfombras rojas, ¿qué hay detrás de todo ese reconocimiento? Principalmente, historias de vida que determinaron esas aplaudidas creaciones.

En las páginas de este documento se presentan retazos de esas aventuras de cuatro destacados directores: Las del excéntrico Sebastián Silva, las de la inocente Dominga Sotomayor, las del introvertido Matías Bize y las de la provocadora Marialy Rivas. Un compilado de fragmentos de aquellas experiencias que poco se han abordado en las noticias de sus estrenos o sus galardones, pero que son el eje fundamental de sus decisiones, de los mundos que han construido y de esos dolores escondidos que inconscientemente se reflejaron en sus películas.

¿Cuáles fueron sus primeros acercamientos al cine? ¿Cuánto los marcó su infancia? ¿Por qué Bize se dedicó a la dirección si su pasión era el teatro? ¿Cómo conoció Marialy a la autora de *Joven y alocada*? ¿Por qué Silva dejó de

hacer cine en Chile? ¿Cuán difícil fue para Dominga revivir la separación de sus padres en su primera película? Para entender su cine, es necesario hablar de ellos; de sus procesos, de sus años de estudio, de sus inscripciones personales, de sus risas y sus sombras.

Los cuatro perfiles que se exponen a continuación fueron construidos con entrevistas —realizadas por el autor— que se acumularon por más de cinco años en ejercicios universitarios, en publicaciones virtuales (Revista Con Tinta Negra) y en medios escritos de alcance nacional (El Mercurio). Un material de archivo que, además del aporte a la redacción de estas líneas, fue trascendente en la motivación para mirar el actual panorama del cine chileno a través de sus creadores.

Pero, principalmente, la narración de esta memoria se basó en conversaciones inéditas —con los protagonistas y su círculo próximo— que buscaron explorar episodios desconocidos, anécdotas primitivas, inspiraciones cinematográficas y decisiones de estilo. Además, cada relato se nutrió de pasajes de esas películas que los posicionaron en lo alto de las miradas nacionales e internacionales.

¿Por qué fueron ellos los escogidos? Porque son nombres esenciales al hablar de la nueva generación de directores chilenos y porque dan cuenta del pulso de una cinematografía —un tanto contemplativa, hermética e hipersubjetiva— que ha marcado el periodo más exitoso de la producción local. Dos autores que debutaron hace más de una década y que acumulan cinco elogiados trabajos —Bize y Silva—, y dos directoras recientes que comenzaron su carrera con el fuerte empuje de sus primeros estrenos —Rivas y Sotomayor—.

En un segundo apartado se indagan las diversas dificultades de la industria en la mirada de otros tres directores. Ellos discuten la falta de presupuesto, la difícil

permanencia en cartelera, los guiones restringidos por los pocos recursos y el apoyo estatal destinado siempre a los mismos equipos.

Finalmente, como una muestra del interés permanente por el movimiento del séptimo arte en Chile, se presenta una selección de crónicas que comenzaron como publicaciones del ejercicio profesional, pero que fueron reeditadas para esta obra. Con una mirada ampliada, esos contenidos complementan esta revisión general al quehacer cinematográfico.

PRIMERA PARTE

Vidas y fragmentos

Las inquietudes de Sebastián Silva



Y el amor es vida.

Y la vida te mata.

O sea, el amor te mata.

Kliban y Tamar

El Kliban murió a los 10 años. La Tamar a los 13. Eran hermanos, nacieron frente a la conserjería de un edificio y vivieron siempre en un departamento de un octavo piso frente al Cerro Santa Lucía.

Ambos sobrevivieron a aventuras y conspiraciones. Él se apoyó en una baranda suelta de la terraza y cayó ocho pisos hasta la vereda. Quedó aturdido y fue encontrado por una pareja que le avisó al conserje para que fuera a rescatarlo. Estuvo tres días hospitalizado. Ella fue acusada injustamente de la orina de gato que había en el departamento de al lado. La agarraron a escobazos, le quebraron la cadera y la dejaron tirada en una roca a los pies del cerro. Estuvo diez días internada en una clínica y salió con una pieza metálica en la columna.

Dicen que tenían siete vidas. Eso hasta que él murió por unos tumores internos, y ella, sola y abrumada, decidió seguirlo tres años más tarde.

De pelaje oscuro y frondoso, Kliban y Tamar fueron una de las tantas parejas de gatos en la vida de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking. A él le pusieron su nombre en honor a Bernard “Hap” Kliban, un connotado dibujante norteamericano que desarrolló cientos de ilustraciones de felinos en la primera mitad del siglo XX y que murió a los 55 años de una embolia pulmonar.

El apodo de ella, en cambio, no tuvo un origen muy honorable. “Le pusimos Tamar, como la hija del Rey David que el hermano se la tiraba. Éste le hacía empeño, pero nunca supo lo que tenía que hacer arriba de la gata. Solo se hacía ‘pichi’ encima de ella y después nosotros teníamos que partir a limpiarla”, cuenta Sieveking, entre risas.

Cuando el director Sebastián Silva visitó por primera vez el departamento de los experimentados actores, junto al guionista Pedro Peirano, lo primero que le llamó la atención fueron los dos imponentes gatos, que prácticamente

competían por demostrar cuál era más gordo que el otro. Iba con la idea de proponerles a Bélgica y Alejandro hacer una película centrada en un matrimonio mayor, pero nunca logró sacarse de la cabeza la imagen de los felinos como personajes de la cinta. Incluso, llegaron a ser tan importantes que inspiraron el nombre del proyecto: *Gatos viejos* (2010).

“Quiten esos chanchos, por favor”, les dice violentamente el personaje de Claudia Celedón en una secuencia de la película, como una burla a su abultada forma. Ellos, sin cohibirse, se lucieron en sus diversas intervenciones, que iban desde despertar a los ancianos hasta correr por el departamento o dormir sobre los sillones.

Con el tiempo, Kliban y Tamar se convirtieron en verdaderas celebridades. Encabezaron los afiches de la producción, acapararon portadas de revistas, circularon en redes sociales y recorrieron el mundo en reconocidos festivales como dos personajes más de una cinta alabada por su potencia.

Hoy, ya lejos de este mundo, su lugar lo ocupa otro portentoso gato de pelaje diáfano. Uno que duerme en los mismos sillones, que bordea las mismas barandas y que recibe el mismo cariño que por tanto tiempo ellos exigieron.

El chileno que no quiere ser chileno

Cuando José Miguel Silva tenía siete años, su hermano Sebastián, que entonces dejaba de ser un adolescente, le pedía que se parara frente a la cámara y protagonizara sus videos experimentales. Eran secuencias sencillas de una historia no menos inquietante: la extraña obsesión de un niño que jugaba con un pájaro encerrado en una jaula.

“Sebastián es un profanador de lo tradicional, de lo sagrado, de lo esperable y de lo estructurado. Como hermanos nos vimos influenciados por su pasión y puso una semilla de interés en el cine que todos agarramos”, dice el penúltimo de los Silva, 15 años después de esas primeras grabaciones.

La historia del pájaro no fue la única. Tiempo después de registrar esa secuencia, Sebastián se acercó nuevamente con otra propuesta. Le pidió que se pusiera suspensores e interpretara a otro personaje, pero a José Miguel le dio vergüenza y le respondió firmemente: “Si querís que use suspensores, me tenís que pagar tres lucas”.

Sebastián Silva Irrázaval es cineasta más por la experiencia que por la formación. También es músico y cantante; escritor, pintor y bailarín. Nació en abril de 1979 y vivió por años, junto a sus seis hermanos, todos menores, en una enorme casa de Las Condes, que más tarde sería la locación de su proyecto más premiado. Pero cambió esa comodidad por las calles de Nueva York, la escritura de guiones, los rodajes, las alfombras rojas, las exposiciones y los viajes.

Estudió en el Verbo Divino, impulsado por unos padres conservadores, católicos y de derecha que lo dejaban ser libre, pero que inevitablemente trataban de traspasar su pensamiento a sus siete hijos. Soledad y Luis Alejandro; una periodista y un abogado. Esa etapa, de infancia y adolescencia, lo llevó a ser crítico y rebelde. En parte, por enfrentar la homofobia de una sociedad invasiva que finalmente superó a los 18 años cuando tuvo una conversación con su familia en la que confesó ser homosexual.

Dice que siempre tuvo una sensibilidad especial por el arte, pero no así la claridad para definir sus caminos. Al salir del colegio ingresó a la Escuela de Cine de Chile por el consejo de un amigo, pero solo duró un semestre. Luego se fue a estudiar animación a Canadá, pero tampoco perduró en esa idea.

Silva es intenso; de voz segura y carácter fuerte; irónico como su propio cine; abstraído; liberal y subversivo frente a su propia historia. A veces taimado, a veces sonriente. Fiel a su estilo neoyorquino. Ese de las poleras sin mangas, los jockeys al revés, las chaquetas de jeans y las camisas a cuadros.

Debutó como director con una premiada reflexión de la muerte —*La vida me mata* (2007)—; grabó una película en el desierto, logró una nominación a un Globo de Oro y triunfó en el Festival de Sundance. Sin embargo, admite que no gana dinero al hacer cine y que pecó de inocente al pensar que la vida se solucionaría después de los premios.

Y aunque se transformó en uno de los cineastas nacionales más alabados por su mirada realista, con el tiempo, el chileno que no quería ser chileno cambió el elenco de sus proyectos, dejó los parajes locales y se llevó su talento al otro lado del hemisferio.

Noche de enero

La sensación era extraña. Por primera vez el equipo detrás de *La nana* (2009) viajaba con la curiosidad y la presión de participar en una de las premiaciones norteamericanas más importantes de la historia. Sebastián Silva llegó al aeropuerto junto al inseparable Pedro Peirano y minutos después se les unió Catalina Saavedra —la protagonista de la película— en la fila del check in de American Airlines. Antes de subir al avión solo trataban de huir de la persecución de la prensa y de lo poco excitante que sentían el panorama.

Aterrizaron en Los Angeles la mañana del viernes 15 de enero de 2010. Afuera del aeropuerto los esperaba una enorme limusina que los llevaría hasta el Standard Hotel en Sunset Boulevard. Un lujo, para ellos, incómodo e innecesario, pero propio de los integrantes de una película nominada a un Globo de Oro.

Los días siguientes fueron una locura; una de esas experiencias improbables y surrealistas. Silva compartió foros con el realizador austriaco Michael Haneke (*Amour*) y presentó su película en un teatro de Santa Mónica; Catalina Saavedra fue alabada por la actriz norteamericana Marisa Tomei mientras cenaban en un restaurante y un ejecutivo les ofreció conocer a Jane Fonda en otra actividad. Así lo relató el cineasta en una publicación tiempo después del viaje.

Antes de ser nominada al Globo de Oro como Mejor Película Extranjera —un logro inédito para el cine local—, *La nana* ya había realizado un prodigioso recorrido internacional con una nominación en la misma categoría de los Independent Spirit Awards, con el máximo galardón en el Festival de Sundance y con el Premio Gotham como Actuación Revelación para Saavedra.

La crítica, antes y después de toda ceremonia, fue siempre elogiosa. El diario La Nación de Argentina, por ejemplo, la catalogó de “excelente”. “*La nana* es una película rica, generosa, de mirada lúcida, convincente y convencida de lo que cuenta. (...) Se pueden hacer tortuosos bodrios basados en experiencias propias, pero no es el caso: Silva saca el máximo partido de lo que conoce, y así la película exhibe una precisión asombrosa para plantear cuestiones de clase, la relación empleado-patrón y mucho más”, describió Javier Porta en su comentario para el periódico trasandino.

Inspirada en sus propias vivencias, la segunda película de Sebastián Silva surgió justamente del conflicto que le generaba al realizador la servidumbre en sectores acomodados. Sentía que contratar a una asesora del hogar era una especie de “esclavitud pagada” que no le hacía sentido. Ese rechazo lo llevó a plantear un guión, escrito en conjunto con Peirano, donde se relata la historia de una mujer (Catalina Saavedra) que ha dedicado su vida a atender a una

familia de clase alta y que de pronto se ve amenazada por la llegada de una nueva “nana”.

La mañana del domingo 17 de enero, Silva y Peirano salieron temprano del hotel en busca de un supermercado para comprar pasta de zapatos y escobillas. Luego, cerca de las 14:00 horas, se reunieron para esperar el auto que los llevaría hasta el Hotel Beverly Hilton donde se realizaría la ceremonia. Recorrieron algunas calles antes de que el vehículo se estacionara frente a la entrada de la alfombra roja donde recibían a los invitados. Pero a ellos nadie los esperó con atenciones especiales, pese a que era una tarde lluviosa. Entraron sin paraguas y tuvieron que mojarse hasta llegar al toldo más cercano. Los tres vestían de negro, Catalina lucía radiante.

Al interior del salón los ubicaron en una mesa apartada. De lejos divisaban a decena de figuras de Hollywood que se paseaban por el recinto. Meryl Streep, Sandra Bullock, Leonardo Di Caprio, Martin Scorsese y Nicole Kidman. La competencia no era fácil y en las otras mesas se ubicaban sus contendores, entre ellos, los equipos de *La cinta blanca*, dirigida por Haneke, y de *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar.

Pasadas las 23:30 horas, Sophia Loren subió al escenario para presentar el premio a la producción extranjera. “And the Golden Globe is... *The white ribbon* (*La cinta blanca*)”, dijo frente a las cámaras. Sebastián tomó su celular y grabó sus caras de decepción. Catalina y Pedro abandonaron rápidamente el salón y no volvieron a entrar. Él se quedó hasta el final.

El olvido

“Ya es de noche, Alejandro, así que podemos tomarnos un trago”, dice Bélgica Castro al mirar por el ventanal de su departamento frente al Cerro Santa Lucía. “No, Bélgica, aún no son las nueve. ¿Crees que estás en Londres?”, le reprende Alejandro Sieveking, su marido.

De noche, ambos actores acostumbran a tomar un vaso de whisky mientras observan desde su terraza la imponente panorámica de una ciudad ruidosa. Adentro, el paisaje es contradictoriamente silencioso. El gato duerme extenuado en el sillón y en la mesa abundan los periódicos entre los que se esconde un viejo álbum donde guardan las memorias de sus seis décadas de trayectoria. Ella como una de las principales figuras del teatro de la segunda mitad de siglo, y él como uno de los más destacados dramaturgos y directores de las tablas locales.

En ese archivo predominan los retratos de un proyecto en el que se involucraron más allá de la interpretación: *Gatos viejos* (2010), la tercera película de Sebastián Silva.

La estrecha relación con el cineasta se había consolidado varios años antes al trabajar juntos en *La vida me mata* y luego de la primera visita del director a la casa de los actores, donde decidió escribir una película en la que el olvido sería el concepto central del relato.

“Tiene bien mal genio”, es lo primero que dice Bélgica Castro al recordar sus días de trabajo con Sebastián. “Pero yo lo comprendo, o sea la responsabilidad que tenía ese pobre hombre. ¡Qué espanto!”.

Sieveking, por su parte, rememora una particular jornada de la filmación que se extendió por 15 días en su departamento, entre enero y febrero de 2010. El actor estaba preocupado por el bienestar de sus mascotas y por las 16 personas del equipo técnico que circulaban por sus pasillos. Se puso un poco nervioso con el ajetreo y comenzó a equivocarse en el texto de sus intervenciones. Al segundo error, Silva se enojó ferozmente.

“No es que tenga mal carácter, pero a veces las cosas lo sobrepasaban; se desesperaba y se quedaba amurrado en un rincón incapaz de superar su rabieta. El Pedro (Peirano) lo dejaba allá y venía él a darnos las instrucciones. Nos decía: ‘Sebastián pide que no hagas eso de nuevo’”, detalla con inocencia.

Pero también abundan los recuerdos de las cualidades del realizador, de su capacidad para concentrarse en un objetivo, de la libertad que les entregaba y de los cientos de dibujos de gatos que dejó plasmados —junto a Peirano— en el guión de Alejandro.

Gatos viejos se estrenó en octubre de 2010 en el Festival de Cine de Nueva York y fue aplaudida por su mirada realista a conflictos cotidianos. Sebastián y Pedro —que por primera vez compartían el crédito de director— presentaron una comedia amarga en la que una pareja madura se enfrenta a los primeros signos de la demencia, mientras se acompaña en la presencia de sus dos incondicionales gatos.

El resultado es irónico, intenso, doloroso. Isadora (Bélgica Castro) es una mujer vulnerable que olvida las cosas, que discute consigo misma o que inunda la casa al dejar abierta una llave del baño. Pero también es la anciana terca que no cede hasta el último minuto cuando su hija cocainómana (Claudia Celedón) busca ofrecerle un negocio en el que debe aceptar la venta de su departamento.

“El único detalle que no me gustó es que esa vieja cargante e insoportable se pusiera buena al final”, dice la actriz sobre una de las últimas escenas donde su personaje acepta firmar el documento. “No era ponerse buena, Bélgica. ¡Era rendirse!”, le objeta Sieveking.

Con su talento y con más de 90 años, Castro se roba la película en los 88 minutos de metraje. Luce desorientada, poco sonriente, frívola con sus pares y amorosa con sus gatos. Pero llegar a ese resultado no fue sencillo: tuvo que superar temores, aceptar una fuerte cachetada de Celedón en una de las secuencias y prepararse para una exigencia física mayor.

El principal desafío —para ella y para Silva— fue registrar una de las últimas escenas, donde su personaje camina hasta la fuente de agua del Cerro Santa Lucía y cruza la cascada frente a los transeúntes. El cineasta incluso tuvo que entrar con ella a la pileta para ayudarla. ¿La razón? Cuando tenía poco más de cinco años, el padre de Bélgica le hundió la cabeza a la fuerza para que aprendiera a nadar. Nunca pudo superar ese pánico y desde entonces “no quiere saber nada del agua”.

Más allá de los detalles técnicos, Bélgica y Alejandro valoran el logro de la producción. Dicen que la vieron dos veces para “reponerse de la sorpresa”, que el resultado fue “regio” y que Silva nunca debió dejar de trabajar con Peirano ni radicar su cine en Estados Unidos. “Al Sebastián le hace falta el Pedro, se complementan muy bien”, cierra Alejandro.

El clan Silva en su mejor experiencia

Tras el éxito de *La nana y Gatos viejos*, Sebastián Silva comenzó a trabajar en la siguiente producción, *Magic, magic* (2013), su primer filme internacional que

grabaría al sur de Chile y que protagonizaría la actriz inglesa Juno Temple junto al canadiense Michael Cera. Sin embargo, el presupuesto no estuvo a tiempo y mientras esperaba iniciar el rodaje decidió repentinamente hacer otra película. Así surgió *Crystal Fairy y el cactus mágico* (2013).

Les propuso la idea a los hermanos Pablo y Juan de Dios Larraín —dueños de la productora Fábula—, que rápidamente aceptaron producir la cinta. Más tarde convenció a Cera de unirse al proyecto, contactó a la norteamericana Gaby Hoffmann y escogió a tres de sus seis hermanos para participar en el elenco: Juan Andrés, Agustín y José Miguel. Un sociólogo, un actor y un estudiante de psicología.

Michael Cera vivía hace tres meses en la casa de la familia Silva y había formado un grupo cercano con los tres hermanos. Le enseñaban chilenismos, jugaban tenis en las tardes e incluso habían viajado juntos hasta Punta de Choros. "Trabajar con ellos fue una decisión muy poco planeada. Michael era muy amigo de los tres y la dinámica era muy buena. Fueron como unas vacaciones; la atmósfera era mucho más liviana que en cualquier otro rodaje que haya hecho", dice Sebastián.

La historia de la película se inspiró en una particular experiencia que el realizador vivió años antes de concretar el proyecto. Junto a su amigo Pedro Subercaseaux —un músico chileno conocido como Pedropiedra—, realizaron un viaje al norte del país y fueron en busca de un legendario cactus alucinógeno llamado "San Pedro". En el camino se les unió una excéntrica norteamericana de San Francisco, que se hacía llamar Crystal Fairy y que marcó varias de las anécdotas enfrentadas en el trayecto. "Nunca supe cuál es su nombre verdadero", reconoce el director.

Con algunos cambios dados por la ficción, el cineasta quiso reflejar esa historia en un filme que narra el recorrido de un estadounidense (Cera) y tres hermanos

chilenos hacia el norte del país, acompañados de esa "hippie gringa", interpretada acertadamente por Hoffmann.

Al comenzar el rodaje, en el registro de una de las primeras escenas, Sebastián se acercó a Agustín y José Miguel para darles algunas instrucciones. “Ustedes lo van a hacer bien, ¿cierto?”, les preguntó esperando una confirmación evidente. Ambos lo miraron y se rieron. “Uno piensa que no harías esa pregunta cuando ya estás en medio de una grabación. Eso representa la confianza implícita que había”, confiesa José Miguel.

La cinta se estrenó en el Festival de Sundance 2013—circuitos ya conocidos para Silva—y obtuvo el premio al Mejor Director de Cine Internacional. También fue nominada en dos categorías de los Independent Spirit Award: la de Mejor Actriz para Gaby Hoffmann y la del Premio John Cassavettes, destinado a cintas con presupuestos inferiores a los 500 mil dólares. En Chile, se estrenó en marzo de 2014, pero no logró llevar un alto número de espectadores a las salas.

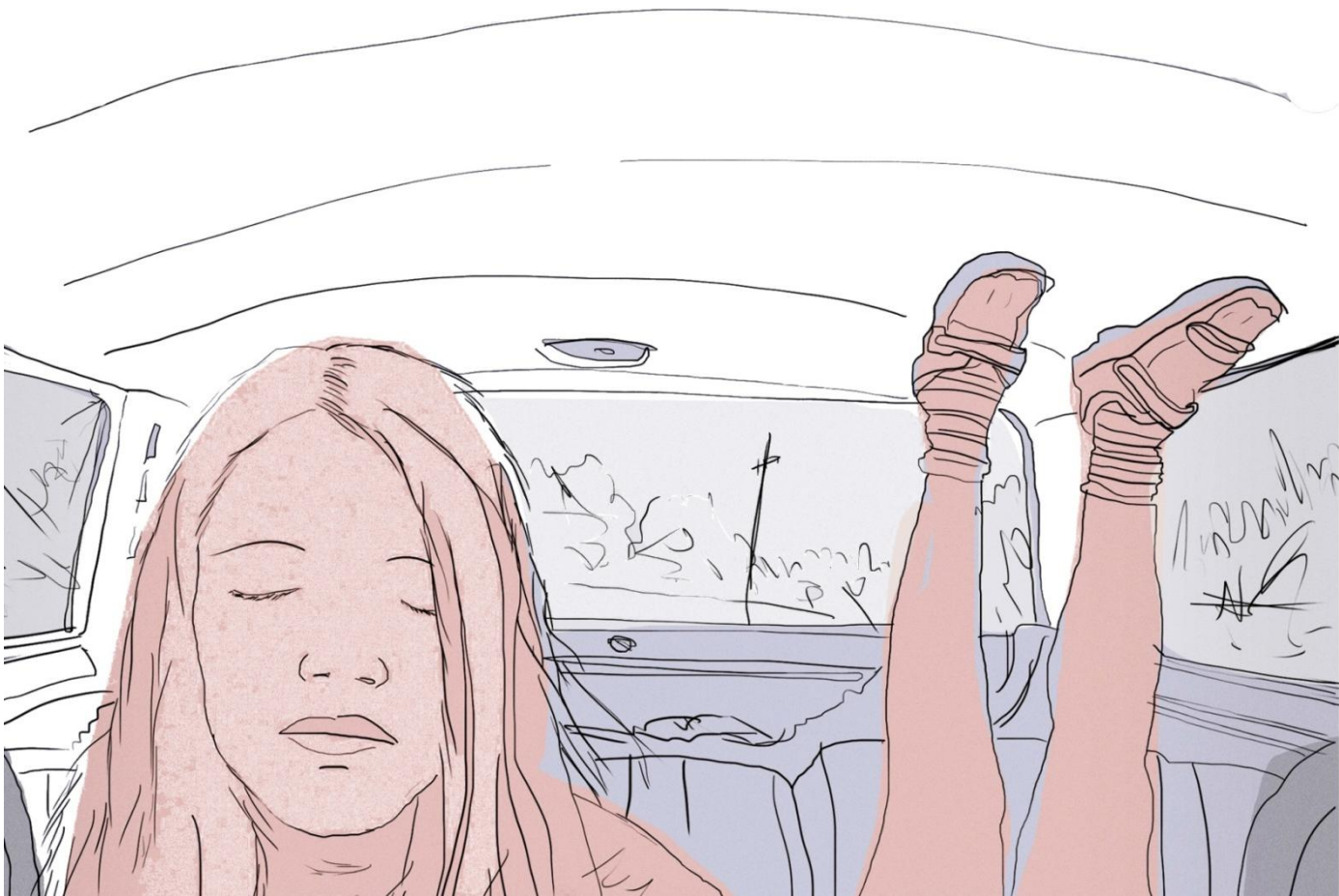
El registro duró 12 días y los hermanos Silva lo recuerdan como una de sus mejores experiencias. “No era como estar en un ambiente profesional, pero sí era algo muy serio porque conocemos cómo trabaja Sebastián. Hacer una película con tus hermanos y al lado de actores increíbles es algo que no se da nunca en la vida”, explica Agustín, que antes había participado en el reparto de *La nana*.

En *Crystal Fairy*, la espontaneidad frente a la cámara y la naturalidad en la actuación fueron trascendentales en el espíritu de la película. La historia base estaba escrita y los arcos narrativos estaban definidos, pero los diálogos de los personajes quedaron prácticamente en la improvisación del equipo. También hubo espacio para el humor y la experimentación, como el día en que consumieron el cactus para las escenas en que debían estar bajos sus efectos. “Todos habíamos tomado un poco y pese a que no quedamos tan volados, era

entretenido el juego de entrar en esa especie de realidad creada”, recuerda Juan Andrés, el sociólogo que entonces tenía 26 años.

Sebastián les dio una completa libertad para construir sus roles y permitía que las anécdotas se incluyeran en la historia. Por ejemplo, en la grabación de una de las últimas escenas, José Miguel reaccionó con un ataque de risas inesperado. El director, sin dudarlo, le dijo: "Eso va, hagámoslo de nuevo". En el siguiente registro, él mismo se acercó a hacerle cosquillas para que la situación se repitiera.

Dominga Sotomayor
La obsesión por la infancia



Así debería ser, como tú.

Joven, bonita, la más linda.

La frustración

“Esta película es una mierda”, le dijo Dominga Sotomayor a su productor al finalizar la proyección de *De jueves a domingo* en el Festival de Rotterdam.

Era la tarde de un día de enero de 2012. Había trabajado casi dos años en el proyecto y por primera vez estrenaba su ópera prima. Estaba sentada en la primera fila de una sala de cine junto a unas 700 personas que observaban en silencio su largometraje. Ella, nerviosa, no lograba conectarse con su trabajo. “¿Por qué me están haciendo pasar por esto?, es malísima. ¡Qué vergüenza!”, pensaba.

La atmósfera del evento era fría y distante. Al terminar la proyección recibió solo un comentario de una mujer extraña y directa, que se acercó a decirle que había alucinado con la cinta. No estaba acostumbrada a mostrar sus productos, y en ese momento su imaginación y su delirio se hacían públicos. Tuvo dudas. El resultado no era el que había imaginado durante tanto tiempo al crear cada detalle de la cinta en su cabeza. “Todo trabajo artístico es una frustración”, dice Sotomayor.

Pasaron varios días y poco a poco comenzó a cambiar su visión al ver la recepción del público. La película fue alabada por sus detalles y sutilezas, por su complejo retrato de la infancia y por su emotivo relato del quiebre de un matrimonio.

Finalmente, la directora recibió el Tiger Award a la Mejor Película en la última jornada del certamen. Ese sería el primer paso de un elogiado trabajo que la llevó a recorrer el mundo durante dos años y a participar en más de 80 festivales.

Itinerante

Sus manos sostienen una taza de café, mientras sus brazos se apoyan sobre la vieja madera de la mesa de una cafetería en Santiago Centro. En ese pequeño edificio, dos pisos más arriba, yace su nueva oficina; un íntimo y acogedor espacio que pocos días antes terminó de montar con su fiel y cercano equipo de trabajo. Habla con calma, pero sin pausas; concentrada, pero sin filtros. Poco a poco revela los secretos de una vida marcada por los cambios, por los talentos que permanecieron ocultos y por los temores que nunca se resolvieron y que con los años encontraron la mejor forma de ser expuestos.

Cineasta de talento y bajo perfil. Así es Dominga Sotomayor Castillo. La niña vulnerable que no olvidó los largos y eternos viajes de infancia, ni las teleseries protagonizadas por su madre, ni las tardes con su abuela, ni las locuras de su padre. La chica que observaba las cintas de Antonioni y que creaba historias en su mente cargadas de detalles. La mujer de piel clara, que siempre viste tonos oscuros, que nunca cambia la forma de su pelo.

No llegó al mundo del cine por ver cientos de películas ni por admirar a decenas de directores. Al contrario, creció en una comunidad ecológica, alejada de la tecnología y la televisión. Sólo un par filmes marcaron sus primeras etapas, dos viejas y usadas cintas de VHS que acompañaron parte de su niñez y que las recuerda con nostalgia. Una de *El rey león* y otra de *Mi pobre angelito*. “Las vi como 300 veces”, dice entre risas.

No duda en reconocer que viene de una familia disfuncional y que los quiebres hoy marcan su trabajo. La infancia tímida, la madurez apresurada. La vida en Chiloé, los meses en Ecuador, la casa de Peñalolén y los veranos en Zapallar con sus abuelos. Los cambios, siempre los cambios.

Sus recuerdos son disímiles y entrañables, movedizos y en conflicto. Tan itinerantes como su propia historia. Algunos felices, que incluyen viajes y

aventuras. Otros complejos, marcados por pesadillas y fracturas. Con los años, todos sus procesos serían la base de una cinematografía profunda, sutil y capaz de capturar lo que se perdía con el tiempo.

Estudió un par de años en España, vivió un tiempo en Buenos Aires, filmó un cortometraje en Lisboa y escribió un guión en Ámsterdam. Valora la forma menos convencional de su crianza, considera que es difícil vivir del cine y disfruta de las canciones de Camilo Sesto y Ricardo Cocciante.

A los 22 años terminó la universidad, a los 15 descubrió la importancia de las películas, a los 12 ya se sentía vieja y a los 8 enfrentó la separación de sus padres. Ese último quiebre se transformó en la inspiración del que años más tarde sería su primer largometraje.

La Comunidad Ecológica

“Tuve una infancia bien alucinante; muy rica, muy recordable, por eso me cuesta alejarme de ella”, cuenta con apego. Nació en Santiago, en marzo de 1985, y es heredera de una indudable tradición artística, pero también de una libertad para escoger sus propios caminos. Hija de Alejandro Sotomayor y Francisca Castillo. Un emprendedor de diversos proyectos—desde la venta de mariscos hasta la compra de un cerro—y una actriz de teatro y televisión.

Sobrina nieta, además, de Adolfo Couve, un artista chileno que destacó por sus novelas y sus pinturas en la segunda mitad del siglo XX y que tuvo un trágico final de historia al quitarse la vida en 1998. Dominga nunca olvidó ese día. Su padre fue a buscarla a la plaza para contarle la noticia mientras ella, escondida detrás de un árbol, fumaba junto a una amiga. Tenía solo 12 años y su mayor preocupación era que no descubrieran su secreto.

Diez años antes, en 1988, cuando recién había cumplido tres años, llegó junto a sus padres a una lejana y espaciosa casa en Chiloé. En uno de esos últimos rincones del mundo donde el sol se refleja en el agua, la neblina cubre las mañanas y el viento es una presencia constante. La pequeña e ingenua Dominga Sotomayor recorría las calles de tierra, escuchaba el sonido de los grillos y observaba los árboles de troncos gruesos y ventanas con marcos de madera. Hasta entonces no sabía que ese era el comienzo de una infancia intensa, voluble y determinante.

El idílico paisaje de Chiloé duró solo un año. Volvieron a Santiago, pero la casa sureña la conservaron siempre, aunque con el tiempo el panorama ya no era el mismo. El clima y el abandono terminaron por destruirla completamente.

El verano de 1989, antes de cumplir cinco años, llegó al sitio más estable de su infancia: la Comunidad Ecológica de Peñalolén. Un entorno desprejuiciado, poco tradicional y cargado de estímulos; pero también un recinto aislado que marcaría su carácter.

Eran los inicios de los años 90. Otros tiempos, otras historias. Esas donde los niños jugaban con tierra y pasaban frío, pero no se enfermaban; y donde el día era una eterna tribuna para crear juegos o aventuras. “Somos sobrevivientes de una época, de papás que no sabían cómo hacerlo. Eso nos dio una cosa media luchadora que es interesante”, afirma la cineasta.

Siempre fue cercana a sus padres y estuvo a la deriva de sus amores, sus locuras, sus cambios de vida y su apego a la naturaleza. Los dos eran muy jóvenes y por años ella fue su única hija. Sus abuelos maternos, Carmen y Sergio, fueron los que le dieron una estructura a su infancia y los que básicamente se preocuparon de sus cuidados. De ellos recuerda con particular cariño las tardes de verano en la casona de Zapallar.

Siete años permaneció en la Comunidad Ecológica. Los primeros fueron los más significativos cuando no eran más de diez las casas que componían el escenario de un terreno que no contaba con teléfonos ni electricidad.

“Había algo bonito en ese lugar. Era vivir en un mundo en construcción, en un eterno proceso”, recuerda Sotomayor. Pero también habla de haber crecido en base a las “contradicciones”. Se levantaba a las seis de la mañana, caminaba sola, cruzaba charcos congelados y se subía a una liebre para llegar a un colegio tradicional en el que nadie más enfrentaba esa situación. Los otros días salía de ese mundo aislado para llegar a Canal 13 y ver cómo la gente acechaba a su madre con fotografías antes de que iniciara las grabaciones de sus teleseries.

Caminos separados

Hace pocos años, Dominga Sotomayor encontró los informes que escribían las profesoras de sus primeros años de colegio. Descubrir lo que decían no fue un grato recuerdo. “Parece que era muy tímida, muy autista. Mi mamá a veces me dice que me miraba cuando tenía siete años y que nunca pensó que iba a tener personalidad”, revela con distancia.

Sus dos primeros cursos fueron en el colegio San Juan, pero Francisca Castillo decidió sacarla de un año para otro porque lo pasaba pésimo. La cambió al Nuestra Señora del Camino, un establecimiento en el que aceptaban a menos de diez niñas por curso. La atención casi personalizada fue descanso, pero la exposición, en cualquier situación, siempre la hizo sentir vulnerable. “Me cortaban el pelo y me traumaba. No me gustaba tener ningún cambio porque quería ser invisible, que nadie me mirara”, rememora.

Pese a que no lo recuerda con claridad, sabe que la separación de sus padres fue algo gradual y determinante. Tenía ocho años —menos de la edad del personaje que representaría esa etapa en su primera película— cuando se produjo el quiebre definitivo. Desde ese momento comenzó a enfrentar el proceso de irse un día con él y otro día con ella. La buena relación entre ellos se mantuvo siempre porque, tal como explica la realizadora, son una “familia disfuncional que funciona”. Luego de la separación, ambos tuvieron hijos de otras relaciones.

Las consecuencias de esa fractura no fueron evidentes hasta la adolescencia. Cuando tenía 12 años comenzó a sentir una obsesión con la muerte, con perder a su madre. Hoy asume que se trataba de un miedo a enfrentar nuevamente un cambio drástico en su vida cuando aún no superaba ciertas inseguridades.

Desde el asiento trasero

*Tiene la expresión de una flor,
la voz de un pájaro,
y el alma como luna llena
de un mes de abril.
Y tiene, el corazón de poeta.*

Lucía (Santi Ahumada) canta la melodía de Jeanette desde el asiento trasero del auto en el que inicia un largo trayecto junto a sus padres y su hermano Manuel (Emiliano Freifeld). Viajan por la autopista en un antiguo Mazda 929, bajo el soleado panorama de una mañana de verano. Esa es una de las primeras secuencias de *De jueves a domingo* (2012), la ópera prima que posicionó en lo alto a Dominga Sotomayor.

El diálogo que continúa revela dolorosamente que ese podría ser el último recorrido familiar. “Un amigo de Felipe tiene que dejar su departamento y me lo ofreció”, dice el padre (Francisco Pérez-Bannen) en voz baja. “¿Por qué no te vas a un hotel primero por unos días?”, responde la madre (Paola Giannini), mientras los chicos mantienen el inocente juego de las canciones.

Lo que sigue es un eterno trayecto camino a unas vacaciones que parecieran no tener destino y en las que el único final posible es la separación. Los juegos se cambian por discusiones, las sonrisas por temores, y las ilusiones de un paseo inolvidable por las miradas que afligen y las lágrimas que se esconden.

Desde atrás, la vulnerabilidad de la infancia se hace presente en el silencio de esos pensamientos que captan todo lo que está pasando. Afuera, el desértico paisaje aporta un clima aún más desolador al vacío interno de los personajes.

La cinta surgió de una acumulación de sensaciones y de una antigua fotografía que Dominga Sotomayor encontró entre sus recuerdos, en la que aparecía junto a uno de sus primos amarrada sobre el techo del auto en unas vacaciones familiares. Esa misma situación es replicada por los hermanos en una de las escenas de la película. “*De jueves a domingo* tiene que ver con cierta captura media nostálgica, que inconscientemente es lo que me alucina del cine. Es un registro material de un tiempo que se arranca y que va perdiendo color; es una renuncia a olvidar, es como preservar algo que se va”.

El largometraje está marcado, principalmente, por los recuerdos más personales de su propia historia. Luego comenzó a llenar el resto de las páginas con elementos de ficción, pero siempre desde una base real y cercana: “Partió como algo mucho más autobiográfico, pero el tiempo me fue ayudando a que se despersonalizara un poco. La película no se trata de la separación, se trata de la percepción y de ese desbalance entre lo alucinante que es ir arriba del techo y lo angustioso que es saber que puede pasar algo. Es el salto de una

cosa a la otra, de lo que era sentir esos cambios de ánimo y de cómo los niños proyectan de otra forma los miedos que no son tan evidentes”, explica.

El rodaje fue un caos. 22 días de un recorrido hacia al norte en el que había que controlar a los niños y hacerles creer que todo era un juego. También debían llegar a diversas localidades —como Pichidangui, Valle del Elqui y Punta de Choros—, además de contar con dos vehículos iguales que tenían que ser empujados —o arrastrados— por una camioneta, durante todo el trayecto, para que el sonido del motor no interfiriera las escenas.

La elección de los actores fue otro de los desafíos. No quiso hacer un casting y se juntó directamente con Francisco Pérez-Bannen. Le contó la historia, pero él no aceptó de inmediato porque acababa de separarse y el rol le recordaba fuertemente esa decisión. Luego se reunió con Paola Giannini. “¿Dónde me has visto actuar?”, le preguntó ella. “Nunca te he visto actuar, solo te visto pasar en tu auto”, le respondió Dominga. Sabía que era una buena actriz y tenía la intuición de trabajar con ella.

Una tarde, de visita en la casa de su madre, vio que su hermana chica jugaba en la piscina con una niña narigona de ojos separados. “Nunca me pude sacar la imagen de que ella era la protagonista de la película”, cuenta Sotomayor.

Le ofreció hacer un teaser para postular a un fondo y grabaron una breve escena en un auto. Así conoció a Santi Ahumada. Pero pasó el tiempo y, mientras el proyecto no se concretaba, la niña crecía y ya no coincidía con el personaje. La madre incluso le comentó a Dominga que la pequeña se había entusiasmado tanto con la idea que ya no quería crecer. “Ella lo va hacer”, le respondió la directora, casi sin pensarlo. Fue entonces cuando decidió aumentar la edad del rol de Lucía. Finalmente, al pequeño Emiliano Freifeld lo conoció en la Comunidad Ecológica.

Había pasado más de un año y cuando ya contaba con el presupuesto necesario para iniciar la grabación, volvió a conversar con Pérez-Bannen. “Ahora me interesa mucho hacerla”, respondió el actor.

Nunca ensayaron antes de iniciar el registro.

Dispersa e indecisa

Su decisión de estudiar cine fue intuitiva, casi inconsciente. Nunca lo pensó como una opción real, hasta que hubo un personaje que cambió su mirada; una profesora de historia que apareció con una colección delirante de VHS cuando Dominga tenía un poco más de 15 años. Era una mujer joven, relajada y alternativa en su estilo, que llegó al colegio donde ella estudiaba como reemplazo de otra docente que no seguía en su puesto. Rápidamente se hicieron amigas.

Ella comenzó a inculcar en Dominga una pasión por el cine que nunca se agotó. Constantemente le recomendaba títulos y directores, mientras la joven ocupaba sus tiempos libres en descubrir el universo que escondían esas películas. Las de Michael Haneke, las de Abbas Kiarostami y las de Michelangelo Antonioni. Un austriaco, un iraní y un italiano. “Fueron directores que me marcaron mucho, quizás porque tenían que ver con un mundo muy cercano a lo que me interesaba: lo cotidiano. No me había dado cuenta que eso podía ser algo muy cinematográfico”, cuenta Sotomayor.

Antes de la profesora, fueron otras las situaciones que la guiaron al séptimo arte: los grupos de actuación del colegio y la directa observación de las grabaciones de las teleseries de su madre. Cumplió 18 años y, tras rodearse de actores y futuros artistas, estuvo a punto de estudiar teatro, pero la timidez y las dudas constantes cambiaron su determinación. “Sentía que no era lo mío”, dice.

También estuvo a un paso de escoger la arquitectura como una opción válida, pero siempre fue dispersa e indecisa. Tenía un laboratorio fotográfico, era buena deportista y le gustaba la música, la historia, las matemáticas y la sociología. “Elige una cosa”, le decía su madre.

Casualmente empezó a grabar algunos videos experimentales justo antes de que le comentaran que se abriría una nueva carrera en la Universidad Católica: Dirección Audiovisual, aunque faltaba más de un año para eso. Entonces, optó por entrar a bachillerato en esa casa de estudios para después moverse a la otra disciplina.

Hoy cuenta que escogió el cine porque es un lenguaje que abarca de todo un poco. Era la manera de comunicar su mirada de la vida y una plataforma para plasmar recuerdos, recordar imágenes y renunciar al olvido.

Aviones y butacas

Fue tanto el éxito de *De jueves a domingo* que por más de dos años Dominga Sotomayor recorrió todos los meses un país distinto. Holanda, Argentina, Rusia, Portugal, España, Japón, Bélgica, Polonia y Estados Unidos fueron parte del itinerario que enfrentó la cineasta para llevar su largometraje a más de 80 festivales. Vivía entre los asientos de un avión y las butacas de una sala de cine.

Pero en contraste a la entusiasta recepción internacional, la cinta no tuvo la misma repercusión en las salas nacionales. Se estrenó el 4 de abril de 2013, se mantuvo poco tiempo en la cartelera y no superó los seis mil espectadores.

¿Qué sensación le dejó ese resultado?

“La verdad es que me lo esperaba. Para mí lo más importante era que se estrenara en Chile y sentía que había una buena recepción después de haber ganado en Valdivia, pero eso no se reflejó en la taquilla. Incluso creo que en Polonia, México y España la vieron más que acá”.

¿Por qué es tan difícil posicionar una producción como esta en su propio país pese a los logros internacionales que las anteceden?

“Es algo que pasa y no solo con las películas chilenas. Yo lo asocio más a una responsabilidad de educar al público respecto del cine que a una derrota personal. Y la verdad es que me libera saber que no hay muchas opciones de estreno porque me confirma que voy a hacer la película que sea capaz de hacer no más, aunque me encantaría realizar proyectos que arrastraran a un montón de gente”.

¿Cómo se puede vivir del cine, entonces, si se dedican cuatro años a un proyecto que no alcanza a ser masivo?

“Recién ahora me doy cuenta que es complicado”, reconoce la directora. Luego de su ópera prima subsistió bastante tiempo con el dinero de los premios y de los fondos de desarrollo, pero también tuvo que abandonar otras actividades, como hacer comerciales, por los meses que dedicó a la promoción de la cinta. “La gente debe pensar que soy millonaria porque viajo dos veces al mes. Pero uno llega al aeropuerto y no tiene como pagar el taxi después de haber estado en un hotel cinco estrellas. La verdad es que no puedo vivir mucho de mi trabajo o quizás lo hago mal, porque nunca me pago”.

En medio del largo recorrido internacional de *De jueves a domingo* surgieron fuertes amistades y se concretaron nuevos proyectos. En el Festival de Rotterdam, por ejemplo, conoció a Katarzyna Klimkiewicz, una realizadora

polaca que integró el jurado de la edición en la que triunfó la autora chilena. Tiempo después se reunieron para escribir y dirigir un premiado cortometraje: *La isla* (2013), que cuenta la historia de una familia que se reúne en la casa de vacaciones al sur de Chile, pero que toda la calma se perturba cuando uno de los integrantes no regresa. El filme destaca por presentar un día en la vida de los personajes con un tono lúgubre, campestre y cotidiano.

A fines de 2013, junto al actor argentino Lisandro Rodríguez, comenzaron a trabajar la idea de hacer una película espontánea con un grupo de amigos. Un mes después viajaron a Villa Gesell, en la costa de Buenos Aires, y registraron *Mar* (2014) durante ocho días. Con largos silencios, planos contemplativos y el océano de fondo, la cinta retrata las tranquilas vacaciones de una pareja que poco a poco evidencia rastros de crisis en sus cuestionamientos del futuro y en la inestabilidad que provoca la visita de la madre del protagonista. El proyecto costó solo 300 dólares y fue seleccionado en la categoría Forum of New Cinema del Festival de Cine de Berlín.

Tarde para morir joven

El recuerdo de un incendio en la Comunidad Ecológica de Peñalolén en 1991, una vieja cinta de VHS que revivía ese episodio y las memorias de una etapa triste e intensa fueron la inspiración para la tercera cinta de Dominga Sotomayor.

Tarde para morir joven surgió de aquella imagen del fuego que la realizadora nunca sacó de su cabeza y de esos primeros años de la comunidad cuando aún eran menos de diez casas y se mantenía la discusión por instalar electricidad.

Tal como en su primer largometraje, los elementos autobiográficos también marcan un relato que por ahora se encuentra en etapa de preproducción. Esta

vez es la juventud de Sotomayor la que impulsa una cinta en la que explora sus agobios más escondidos. El filme cuenta la historia de tres personajes jóvenes, que viven en distintas casas del recinto y que comparten la inquietud de sentirse viejos para la edad que tienen. “Es una película más adolescente y más cercana. Quiero que se conecte con esos miedos del primer amor o esas obsesiones como el temor a la muerte. Es un retrato de esta comunidad y de esa ilusión de crear un mundo que finalmente es el mismo mundo del que están escapando”.

Matías Bize
Hablar desde la verdad



Fuiste mi recreo antes del resto de mi vida.

Y yo fui la aventura antes de tu viaje.

No somos nada,

no fuimos nada

y no seremos nada.

Una cabeza de bronce

Era una noche de invierno en Madrid. Miles de personas esperaban en la Plaza de Oriente, entre el viento y la lluvia, la llegada de las grandes estrellas del cine español a su premiación más importante. Pedro Almodóvar, Penélope Cruz, Álex de la Iglesia y Javier Bardem captaban la ovación del público en la alfombra roja mientras un hombre de 31 años, chileno, delgado, de ojos claros y bajo perfil, se enfrentaba por segunda vez en su vida a ese llamativo panorama.

Matías Bize llegó a la ceremonia del Goya 2010 concentrado en disfrutar el momento y en no hacerse ilusiones. Aún tenía presente el recuerdo de no haber ganado el premio cuatro años antes, cuando también integró la competencia por la Mejor Película Extranjera de Habla Hispana con *En la cama*, su segundo largometraje. Pero ahora volvía con un trabajo aún más elogiado, *La vida de los peces*, una emotiva y profunda historia de reencuentros, decisiones y silencios.

Entró al Teatro Real de Madrid y se sentó casi al final del salón, siempre acompañado del productor Adrián Solar y el actor Santiago Cabrera. Vestía un traje oscuro, con una camisa blanca y una corbata negra. Aunque se esforzaba en no tomarse tan en serio la nominación, a ratos no podía evitar imaginarse cómo sería ganar el premio. Nombraron casi todas las categorías y recién pasada la medianoche llegó el momento de anunciar a la mejor producción foránea.

“Y el Goya es para *La vida de los peces*, de Matías Bize, de Chile”, dijeron los presentadores.

Bize se sintió paralizado por un par de segundos. El teatro aplaudía con fuerza mientras él se paraba rápidamente y abrazaba su productor y a su protagonista. Caminó nervioso hacia el escenario, seguido por sus compañeros. En pantalla aparecía el afiche de su película, al mismo tiempo que él recibía como trofeo aquella cabeza de bronce con la silueta del pintor Francisco de Goya.

Su discurso duró sólo treinta segundos. Se aclaró la garganta y en un mensaje rápido y fluido agradeció a la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, a la confianza de su productor y a todo su equipo por “dejar la piel” en la película. Finalmente, antes de bajar del escenario, levantó la cabeza de Goya para dedicar el premio a su país: “Nos ha tocado difícil últimamente, así que esto es para todos los chilenos. Gracias”.

Colón 8000

Su apariencia no coincide con sus años. Destaca más por su aspecto casi adolescente, por su contextura delgada y por su ropa de marcas deportivas. Pero luego de un cálido saludo, la inocencia desaparece y emerge rigurosidad y talento. Dice que la noche anterior terminó los últimos detalles de su nueva película, *La memoria del agua*, y que le dedicó cinco años de exhaustivo trabajo hasta quedar conforme con el proyecto.

Matías Bize García, cineasta chileno. Emotivo, detallista, reflexivo y observador. Nació en Santiago en agosto de 1979. Nunca fue muy cinéfilo, pero buscaba una carrera que mezclara todas las artes; fue entonces cuando decidió estudiar Cine en la Escuela de Cine de Chile. Tiene el talento especial para retratar la vida misma; relaciones humanas, crisis, reencuentros. Ha cosechado importantes premios alrededor del mundo con cada una de sus conmovedoras cintas y reconoce que vive de las películas que a él le gusta hacer. Es un director que no le teme a los largos silencios y que ha optado por alejar el cine local de tendencias políticas y temáticas marginales.

Era inevitable que su mundo y su historia lo llevaran a tomar ciertos caminos. Desde pequeño tuvo una sensibilidad especial, una conexión con el arte que probablemente heredó de la formación cultural de sus padres —Javier Bize, arquitecto; Cristina García, arquitecta— o que bien construyó en sus años de

educación básica en el colegio Rudolph Steiner —de Peñalolén—, donde la pedagogía Waldorf lo llevó a tener clases de violín, flauta y pintura.

Mientras corrían los años 80, la vida de Matías era solo juegos. La calle, la bicicleta, el fútbol y los amigos. El lugar en el que vivían era ideal para hacerlo: el barrio Colón 8000, de Las Condes, donde abundaban las plazas y los arbustos. También destacaba como el alumno responsable de su curso. “Podría haber estudiado cualquier carrera”, dice con seguridad.

Y realmente podría haber sido cualquiera, porque no tiene la típica historia del director que andaba desde chico con una cámara en la mano. Tampoco iba al cine, pero sí le gustaba ir al teatro desde los 16 años; se sentaba en la primera fila y miraba concentrado la expresión de los actores. Sin embargo, nunca quiso estudiar actuación; era muy tímido y no se sentía capaz de hacerlo.

Con 23 años, y cuando aún no egresaba de su casa de estudios, estrenó su primer trabajo cinematográfico: *Sábado* (2003), una película filmada en tiempo real y sin presupuesto. Para Matías fue precisamente como una obra de teatro, un experimento de actuación y dirección, una performance grabada sin permiso, y un ejercicio de estilo en el que la historia venía a ser solo una excusa.

En poco más de 60 minutos, una mujer vestida de novia —interpretada por la actriz Blanca Lewin— recorre las calles de Santiago en busca de respuestas y definiciones. Se entera de los secretos de su novio, lo enfrenta y llora al ver desmoronarse su vida y sus planes. Nunca se quita el vestido y nunca se conoce lo que pasa antes o después de ese segmento de historia.

Sábado instaló varias innovaciones para una cinematografía nacional que se abría con fuerza en esa década. Es una ficción que rompió con la narrativa convencional, que se filmó en un solo plano y sin cortes, y que con escasos recursos fue capaz de lograr un resultado digno de competir en festivales y de obtener reconocimientos.

La cinta se transformó en un fuerte posicionamiento para el realizador al ser galardonada en Alemania y Estados Unidos. “*Sábado* fue mi manera de convertirme en director. Fue una película muy difícil y actoralmente muy desafiante, pero me abrió las puertas para mi segunda producción”, recuerda Bize.

En ese momento, aún de juventud y desconocimiento, ¿cómo visualizaba el futuro de su carrera como cineasta?

“No tenía conciencia en lo absoluto de lo que iba a pasar después. No tenía idea cómo era el mundo de un director de cine, no tenía idea tampoco que existían los festivales y que uno estrenaba sus películas en el extranjero. De todas esas cosas me fui enterando cuando me tocó vivirlas. Se me abrió el mundo, pero todo lo fui aprendiendo sobre la marcha”.

Tras el debut de *Sábado*, Bize apostó por la exploración de las relaciones humanas con una cinta aún más intensa y atractiva. Una donde los sueños, la superficialidad, los engaños y las sensaciones más íntimas de una pareja se revelan en las horas que pasan en la solitaria habitación de un motel santiaguino.

Espíritu de trascendencia

Una tarde, al terminar una de sus clases en la Escuela de Cine de Chile, un profesor le preguntó: “Matías, ¿qué vas a hacer cuando salgas de acá?”. Él, entre la inconsciencia y el atrevimiento, respondió: “Voy a vivir de mis películas”. Y así lo hizo.

En su cine una cosa es clara: su tema son las relaciones. Dice que así se dio naturalmente, que le gusta hablar desde la verdad, que no le sale otra cosa, que lo suyo no son las historias de narcotraficantes.

Con profundidad y nostalgia desprende de su propia vida los relatos que lleva a la pantalla. Sus quiebres, sus comienzos, sus idas y vueltas están en cada palabra del guión. Y si no le ha pasado a él, lo ha vivido un amigo. Y si no le ha pasado a nadie, se lo imagina, pero siempre ligado a sus procesos emocionales.

En la cama (2005) ya demostraba esa habilidad, cuando solo tenía 26 años. La cinta cuenta la historia de Bruno y Daniela, una pareja que no se conoce y que acaba de tener sexo. Poco hablan y abundan los silencios. Miran para lados distintos de la cama y se demoran en iniciar una conversación que los lleva a explorar sentimientos que permanecían escondidos. Hablan de cine, de matrimonio, de antiguas relaciones, de sus padres, del sexo casual, de sus vacíos y sus secretos de infancia. Hay largos monólogos, abrazos, secuencias con música y miradas que comunican más que las palabras.

El proyecto recorrió importantes circuitos cinematográficos y ganó más de 20 premios en certámenes de La Habana, Toulouse, Viña del Mar, Portugal, Quito y Estados Unidos. También estuvo nominada al Goya e incluso llevó al cineasta a convertirse en el director más joven en obtener la Espiga de Oro en el Festival de Cine de Valladolid.

Más allá del escenario concreto en el que se desarrolla —la habitación de un motel—, el argumento de *En la cama* tenía una relación directa con un cuestionamiento personal del realizador: saber qué pasa cuando abres tu mundo a un desconocido. “Sentirme cercano a la historia me parece vital”, dice Matías.

Junto al guionista Julio Rojas mantuvieron hasta el final la idea de hacer un filme centrado solo en dos personajes. Sencillo, íntimo, realista. El rodaje duró dos semanas y media, y el montaje más de seis meses en los que Matías trabajó desde la mañana hasta la noche, de lunes a sábado.

Dos años después, Bize presentó su tercer largometraje, *Lo bueno de llorar* (2007), un filme registrado en España y marcado por el nostálgico quiebre de una relación en un recorrido nocturno por las principales calles de Barcelona. En esa producción, sus rupturas personales también marcaron la narración.

Finalmente, ¿cuánto de su propia historia está inscrito en sus trabajos?

“Mucho. Si bien no es mi historia autobiográfica la que presento en mis películas, está mi mundo y estoy yo mucho más de lo que cualquier persona se imaginaría. Uno mete ficción, pero finalmente terminan apareciendo elementos de tu vida porque es lo único que conoces. Me gusta trabajar así, porque me siento hablando de la verdad, sino esto no tendría mucho sentido y me sentiría un poco falso haciendo una película. Uno está súper expuesto y el público no sabe que todo es tan autobiográfico”.

¿Cuán gratificante o incómoda suele ser esa exposición de mostrar su mundo y sus sensaciones a través de su cine?

“Es bonito, porque la gente no lo sabe. Ellos ven la película, se emocionan y lo conectan con su propia vida. Eso tiene que ver con hacer una cinta totalmente personal y que esa particularidad termine siendo universal. Me parece súper lindo estar presente en la película porque es súper honesto, es saber que quiero hablar de esto porque me está pasando, porque es mi tema, y no porque vaya a ganar un premio o a llenar la sala de gente. Hay una motivación mucho más personal, que tiene que ver con un espíritu de trascendencia, con dejar algo en la tierra. Por eso no he hecho comerciales, ni televisión; sin desmerecerlo, pero me parece que las películas son cosas que quedan para toda la vida”.

Siempre es difícil hacer cine

Matías Bize, el chico tímido que siempre viste de chaqueta oscura y que sonrío cuando habla, se acostumbró a mantener un equipo fiel y de confianza. Los guiones de Julio Rojas, la producción de Adrián Solar, el elenco encabezado por Blanca Lewin y la música de Diego Fontecilla, su hermano —hijo del primer matrimonio de su madre—, quien ha compuesto la banda sonora de todas sus películas.

Pero aunque suele tener todas las etapas bajo control, también ha enfrentado las dificultades asociadas a estrenar una cinta en la cartelera local. “Siempre es complicado competir contra Hollywood. No sólo porque no exista el público necesario, sino porque a veces simplemente no tienes una sala para exhibir tu película porque están todas ocupadas por basura. Es una pena cuando una cinta chilena, que está buena, dura una semana en cartelera”, afirma.

¿Se sustenta entonces seguir haciendo cine nacional y formar nuevos realizadores? “Sí”, responde rápidamente. “El cine tiene que pensarse para un público en todo el mundo. Creo que hay mucho talento en Chile; lo que falta son más recursos, que el Estado participe más y que los privados participen más. Pero vamos por un buen camino”.

El realizador también advierte que las restricciones de la industria no solo afectan a la producción independiente de Chile. “Es difícil hacer cine en cualquier parte del mundo. Si tienes una buena historia es más fácil de lo que uno puede pensar, pero finalmente igual es un acto de valentía hacer una película. No es que yo no tenga miedo, porque lo tengo, pero enfrento ese miedo y lo hago”.

Y, en su caso, ¿se puede vivir del cine?

“Vivo de las películas que a mí me gusta hacer y eso es un lujo. Tengo la suerte de que mis producciones se venden y eso me ha permitido vivir del cine”.

Estilo Bize

“¿Por qué viniste?”, pregunta Beatriz. “Porque te quería ver”, responde Andrés con temor y nostalgia. “Y ¿qué esperabas encontrar?”, replica ella, casi entre lágrimas y con el peso evidente de un quiebre que nunca se resolvió.

La vida de los peces (2010), con diálogos profundos y una pensada banda sonora, habla de las decisiones, de las fracturas emocionales y de cómo el paso de los años destruye esos procesos que parecían importantes.

Antes de definir la historia que lo llevaría a ganar el Goya, Matías Bize había terminado recientemente una sentida relación. En medio de ese proceso comenzó a imaginar qué pasaría si se reuniera con ella diez años después. El guionista Julio Rojas, por su parte, tenía la idea de hacer una película en la que un personaje recorriera distintos rincones de una fiesta. Juntaron ambos elementos y finalmente la cinta se centró en un cumpleaños marcado por el reencuentro de Andrés (Santiago Cabrera) con ese único amor de juventud — Beatriz, interpretada por Blanca Lewin— que nunca se esfumó.

En 83 minutos de metraje, y tal como en sus antecesoras, la cuarta producción de Bize transcurre nuevamente en un solo escenario y sostiene un breve segmento de la vida de los personajes. ¿Por qué hacer películas casi en tiempo real? “Porque me interesa dejar afuera todos los elementos accesorios a la historia”, responde el director.

En *La vida de los peces*, Bize se luce con un trabajo maduro, que se siente real y que logra conectar con esas situaciones que llevan a la vida misma. Hay miradas que afligen, escenas que duelen y un final elaborado, potente y emotivo. El aplauso de la crítica fue prácticamente unánime. “En la misma línea de austeridad de *En la cama*, *La vida de los peces* ha hecho un (plausible) esfuerzo por depurar al máximo sus diálogos e ir a la esencia: su seca desnudez es su pasaporte a la verosimilitud y, finalmente, a la emoción”, publicó Pere Vall, redactor jefe de la revista española Fotogramas.

Pero el filme también cuenta con esos detalles propios del cine de Bize que apelan a un solo tipo de público: un nicho que valora la preocupación estética, las secuencias lentas y las frases rebuscadas. Además de los mismos personajes que han marcado su trayectoria; esos que tienen casas en la playa, que han recorrido el mundo y que apuntan a un grupo de entendidos que llega a las salas de cine arte.

En su cine hay una marcada preocupación por la presentación estética del producto...

“Ese es un tema que me interesa cada vez más, que la película se vea muy linda, que tenga un atractivo visual, que la música sea interesante y que todos los elementos lleven a la emoción. Me interesa fundamentalmente que mis obras emocionen, que el espectador se sienta involucrado, que le pasen cosas”.

Gran parte del resultado depende también de la capacidad de los actores para transmitir esas emociones...

“Las actuaciones juegan un papel fundamental en mis proyectos; por lo tanto, soy súper riguroso con la elección de los actores. Ellos tienen una responsabilidad muy grande porque prácticamente se echan la película al hombro. No son historias espectaculares, sino, más bien, íntimas, y tienen que ver con las sutilezas y la elegancia que puedan transmitir los intérpretes”.

Las miradas entre los personajes son otro de los recursos fundamentales de su cinematografía, ¿cómo trabaja esas sutilezas para lograr comunicar ese tipo de detalles?

“Es súper difícil, porque es una cosa muy pequeña. Tienes que llegar a un nivel de verdad para que sea real, para transmitir con los ojos. Es mucho trabajo y mucho talento de los actores. También de un guión que lo sostenga, con una estructura que permita que eso funcione. En mis películas son clave los textos que se dicen, pero también es clave lo que no se dice”.

Como los largos silencios que destacan en algunas escenas. ¿Qué busca transmitir con esas secuencias en las que no existen palabras?

“Es como la vida misma, ser súper realista. Es vital lo que está pasando por debajo de la película, que no siempre es el texto. A veces los silencios son mucho más importantes que los diálogos y están súper cargados dramáticamente”.

El cambio

El paso natural era hacer una película más grande, entonces después de *La vida de los peces* vino un quiebre fundamental en los procesos de Matías Bize. Había sido un proyecto tan personal, que tardó un largo tiempo en definir la idea de su siguiente trabajo. Nada se le ocurría, hasta que un día comenzó a imaginar la vida de una pareja estable que no pone en duda el amor, pero que un factor inesperado interrumpe ese equilibrio... la muerte de un hijo.

Estuvo tres años dedicado al trabajo de guión antes de iniciar un rodaje de siete semanas. Contactó a la actriz española Elena Anaya para el rol principal y el propio Benjamín Vicuña se ofreció para el protagónico masculino. Una

propuesta que sorprendió al director porque implicaba revivir el doloroso episodio de la muerte de su hija Blanca en septiembre de 2012. “Para mí fue una señal de que quería tirarse a la piscina y meterse hasta el fondo. Hubo una conexión de todo el equipo y estaban súper conscientes de lo que estábamos haciendo. Fue bonito, pero también muy brutal. Partimos del gran desafío de meterse en este tema tan profundo y de descubrir cómo lo hacíamos de una manera sutil y elegante”, explica el director.

Con *La memoria del agua* (2015), Matías apostó por un cambio de estilo y de formato. La cinta no se desarrolló en un solo escenario ni mostró una historia en tiempo real. Además, se grabó en Santiago y en diversos parajes del sur de Chile —recorrido favorito de las vacaciones de Matías— que sumaron cerca de 80 locaciones.

Tras su estreno, la cinta fue aplaudida por los especialistas. Pero Bize nunca hace alarde de sus elogios, aún cuando ha sido catalogado como “el cineasta más prometedor del cine chileno”, según la prestigiosa revista *Cahiers Du Cinema*. Por ahora se proyecta en la misma línea que ha potenciado en más de una década de trabajo y no tiene planes de hacer cine más allá de estas fronteras. ¿Cuál será su siguiente proyecto? “Seguramente va ser una película que me importe”, advierte sin dudar.

Marialy Rivas
Adolescencia provocadora



*Solo quiero que gane el follón todopoderoso.
Mi cuerpo tiembla, tiembla, tiembla de cochino.*

Joven y alocada

El sexo y la religión. El sexo y la juventud. El sexo y los cuestionamientos sociales. Un padre evangélico, una madre evangélica; el rock evangélico, la escuela evangélica. Así es el mundo en que se mueve *Joven y alocada* (2012), el primer largometraje de Marialy Rivas. Un elogiado relato de la vida adolescente que, sin pudores ni prejuicios, retrata la sociedad, la rebeldía, los miedos y la familia. Una historia de amor, devoción y descubrimientos que surgió de un Fotolog y de las ganas de reflejar etapas de cambios y definiciones.

La provocación es clara desde los primeros minutos. Daniela (Alicia Rodríguez), la protagonista, se masturba mientras un grupo de jóvenes duermen tras una fiesta y rodean su acción secreta. Una narración en off, en la voz del mismo personaje, continúa el relato. “Como siempre, el problema de los límites”, dice. Habla de Dios, de ser ortodoxa, de virginidad y de heterosexualidad.

Siguen otras provocadoras secuencias. Se rompen vírgenes, abundan las analogías a la iglesia y se cuestiona el fanatismo religioso. “Necia, necia, necia”, le dice la madre con evidente rabia. Ella, en silencio, escucha las reprensiones.

La cinta se transformó en uno de los grandes éxitos de 2012, llevó a cerca de 40 mil espectadores a las salas locales y fue aclamada por la crítica, tanto por su historia como por su apuesta estética. Realizó también un importante recorrido por circuitos internacionales, obtuvo reconocimientos en Portugal y Buenos Aires, e incluso se llevó el premio al Mejor Guión en el reconocido Festival de Sundance.

Un perfil cautivante

Marialy Rivas, directora y guionista, es definida por sus pares como caótica, trabajadora, segura, rígida y exigente. Ella comparte esos adjetivos.

Estudió en la Escuela de Cine de Chile, como tantos de sus colegas, y estrenó su primer cortometraje —*Desde siempre*— en 1996, un trabajo que fue reseñado por la revista Cahiers du Cinema. Luego, cuando tenía poco menos de 25 años, se ganó una beca en el New York Film Academy para perfeccionarse en la dirección. Al terminar el curso, optó por quedarse a vivir un tiempo más en Estados Unidos, incluso trabajó como mesera para cubrir sus gastos. Sin embargo, volvió repentinamente a Chile tras el atentado a las Torres Gemelas en 2001. Ese 11 de septiembre, recibió una llamada angustiada de su madre.

Aunque siempre quiso dedicarse a la dirección de largometrajes, recién a los 35 años estrenó su primera cinta. Antes se dedicó arduamente a la publicidad, mundo del que aprendió a controlar equipos y dirigir actores. Ya acumulaba cerca de 400 campañas promocionales cuando comenzó la producción de *Joven y alocada*. Sus trabajos iban desde los spots del futbolista Alexis Sánchez para una marca telefónica hasta la franja presidencial de Michelle Bachelet previa a su primer mandato.

Como cineasta, había participado también en el Festival de Cannes con el cortometraje *Blokes*, basado en una historia de Pedro Lemebel sobre un niño que se enamora de otro en los duros tiempos de la dictadura de Augusto Pinochet. El proyecto fue premiado en Miami, San Francisco y Cataluña. La homosexualidad marcaría su siguiente aventura, mas no el trasfondo político.

Poco a poco, Marialy revela cómo se enamoró de la historia que inspiró su primer largometraje. Cuatro años antes del estreno de la película, la realizadora se encontró con una cuenta de Fotolog marcada por las contradicciones y los

relatos cautivantes que hablaban de la juventud, el amor, la sexualidad y la búsqueda de las libertades. Un perfil cautivante que se escondía bajo el nombre de Joven y Alocada.

“Antes de Facebook y Twitter, Chile llegó a ser el país con más cuentas de Fotolog en el mundo. Yo era una de esos ‘fotologeros’ y fue así como llegué a la página de Camila Gutiérrez. Me atrajo mucho cómo se sucedían historias sexuales, bisexuales muy explícitas, o narraciones de su infancia y su adolescencia evangélica llenas de ternura y humor. Sentí que esa mezcla, esa fractura, esa oposición que existía en su vida y en su alma, eran dramáticamente muy interesantes y universales”, cuenta la directora.

Poco tiempo después, se juntó con la chica de las historias y le propuso la idea de hacer una película inspirada en sus relatos. En ese momento, Gutiérrez era una tímida estudiante de literatura que aceptó la propuesta y que ayudó en la gestación del proyecto al mostrarle fotos de su juventud, al presentarle a sus padres y al acompañarla a la iglesia evangélica para que descubriera el mundo que escondían sus provocadoras publicaciones.

Más tarde, la verdadera Joven y Alocada se unió al grupo de guionistas de la producción que incluía a la propia Marialy Rivas, a María José Viera-Gallo, a Pedro Peirano y Sebastián Sepúlveda. “Cada obra encierra un misterio y ésta tuvo un largo camino para llegar a develarlo. El proceso duró alrededor de 4 años, desde que me enamoré del Fotolog de Camila hasta que, luego de largas entrevistas y horas de escritura, llegamos a un guión que sirvió de base para la filmación”.

Tras cerrar el elenco —que incluye a Alicia Rodríguez y María Gracia Omega en los roles centrales, junto a nombres de trayectoria como Aline Kuppenheim, Luis Gnecco y Alejandro Goic en los secundarios— comenzaron el rodaje que duró cinco semanas en las que se cambiaban e inventaban escenas.

Finalmente, la película adquirió su forma en la mesa de montaje donde se tomaron más de seis meses de trabajo diario.

¿Por qué llevar este relato de sexo, amor y adolescencia a la pantalla?

“Porque desde el primer momento me cautivó profundamente. Además siento que la adolescencia es un momento de mucho cambio; cambios físicos, emocionales. Es una etapa de muchas definiciones y eso me parece muy atractivo narrativamente”.

La apuesta estética

El primer amor heterosexual y el primer amor homosexual. La infancia y la muerte, el cáncer, los discursos moralistas del pastor evangélico, el bautismo, la Biblia, el colegio y la maduración. Ese mundo de imposiciones es expuesto por Daniela en el blog de Joven y Alocada, mientras la música de Javiera Mena, Bomba Estéreo, Astro y Francisca Valenzuela acompañan las secuencias de anónimos personajes que comentan cada una de sus publicaciones.

El éxito de la cinta de Marialy Rivas se sustenta en tres elementos: un guión dinámico y efectivo, actuaciones potentes de figuras de larga experiencia y, sobre todo, en una visualidad que se lleva el peso del relato. El filme está dividido en doce segmentos, todos introducidos por el título “El ebanjelio según Joven y Alocada”. Cada uno está acompañado de una estética virtual que emula los blogs y las redes sociales. Los comentarios aparecen escritos en la pantalla y los pensamientos de la protagonista se grafican con interesantes recursos, como secuencias de películas porno, imágenes de antiguos largometrajes, dibujos animados —como Sailor Moon— y figuras religiosas.

La actuación está más en las acciones que en los diálogos, pues Daniela se encarga de contar la historia en su propio relato y no en las interacciones. El

tono pálido dado por la alta exposición a la luz y la baja profundidad de campo se convierten en los principales recursos de la película. Rivas opta por concentrarse en la protagonista, siempre con planos cerrados, para que su mundo sea el que muestre el fondo de un controvertido mensaje. Ese por el que se llevó críticas y reconocimientos.

Un Chile más tolerante

“No tenía objetivos, tenía una pasión profunda por la historia; necesitaba contarla, realizarla, develarla, comprenderla. Supongo que en algún lugar de mi inconsciente había una necesidad de poner ciertos temas en el tapete, pero no era lo primordial y de ninguna manera el motor al hacer la película”, dice Marialy respecto a las motivaciones que tuvo para hacer una cinta que, por primera vez, instalaba en Chile la historia de una adolescente bisexual y evangélica.

Antes, el cine chileno ya había abordado la juventud y la homosexualidad con filmes que reflejaron distintas situaciones. “La adolescencia está muy bien tratada en *Navidad*, de Sebastián Lelio”, diagnostica la realizadora, que también destaca el trabajo de Julio Jorquera en *Mi último round* —una desoladora historia de dos boxeadores gays— y el de María Elena Wood en *Locas mujeres*, un documental que explora la relación sentimental entre la poetisa Gabriela Mistral y la norteamericana Doris Dana.

“Creo que Chile está en un momento de apertura y efervescencia muy hermoso”, asegura al hablar del paulatino cambio de mentalidad en los últimos años. “Creo que la gente está ávida de esos temas. Todos queremos construir el Chile que soñamos, y ese Chile es claramente más inclusivo y tolerante”.

Tiempo después de terminar el rodaje y en medio del revuelo que causó la presentación de su película en festivales internacionales, Rivas escribió una

crónica en primera persona para una revista virtual estadounidense en la que exploraba detalles de su sexualidad. “Soy lesbiana, todo el mundo alrededor mío lo sabe y no me importa si a alguien le hace daño”, puntualizaba la publicación de una mujer que siempre ha manifestado la defensa de causas antidiscriminación a través de diversas plataformas.

Antes del estreno en Chile, *Joven y alocada* realizó un elogiado recorrido por importantes circuitos en los que se llevó diversos galardones. Entre ellos, el de Mejor Guión en Sundance, el mismo año en que *Violeta se fue a los cielos* se quedaba con el Gran Premio Internacional del Jurado en ese certamen.

Finalmente, en marzo de 2012, el filme debutó en salas locales y rápidamente captó el interés del público. Aunque también tuvo que enfrentar controversias, como una ridícula censura en los buses del Transantiago a los afiches publicitarios por mostrar la imagen de dos mujeres mirándose de cerca. Al recordar esa situación, Rivas reafirma su descontento: “Creo que la homofobia refleja una profunda ignorancia y lleva a actos de violencia tan graves como lo ocurrido con Daniel Zamudio”.

¿Y cuál fue la sensación que le dejó la recepción de la cinta en términos de público y de reconocimientos?

“Es de una inmensa felicidad y de una tremenda gratitud con la vida. Estoy muy contenta porque pasamos los 30 mil espectadores, lo que es bueno para una película chilena. Ha sido una experiencia muy hermosa, tanto desde el público como de la crítica”.

Tras el aplaudido debut con su ópera prima, Marialy Rivas se concentró en su próximo filme *La princesita*, donde vuelve a indagar en la sexualidad, pero esta vez en la mirada de una niña de 11 años que está determinada por una secta apocalíptica del sur de Chile. La producción recibió \$185 millones del Fondo Audiovisual y también fue escrita en conjunto con Camila Gutiérrez.

Una mirada a la industria

Mantenerse en salas de cine frente a mega producciones con alto impacto publicitario, recuperar la inversión y levantar los fondos para hacer una película son los desafíos más complejos del actual panorama del cine chileno para Marialy Rivas.

La comunicadora se adjudicó \$124 millones del Fondo Audiovisual para su ópera prima, además de un financiamiento Ibermedia y del apoyo de la productora Fábula de los hermanos Larraín. Sin embargo, las dificultades van más allá de obtener esos primeros recursos y trascienden a muchos directores que no logran estrenar sus productos o que no cuentan con el respaldo para permanecer en salas. En ese sentido, Rivas hace un cuestionamiento al actual sistema: “Lo que critico es la falta de apoyo de los privados y del Estado al momento de la distribución. Si no tenemos políticas estatales que defiendan el tiempo en cartelera de las películas y si no entendemos que el cine es también cultura y no sólo negocio, perdemos un fuerte legado cultural que necesitamos como país”.

Pero también tiene una visión positiva de los avances de la última década y del trabajo que han hecho los realizadores al posicionar sus proyectos. “Lo que valoro son todos los autores que están haciendo un excelente cine. Somos un país muy pequeño, sin industria cinematográfica; sin embargo, estamos en todos los grandes festivales alrededor del mundo”.

El público local opta, generalmente, por mega producciones internacionales, ¿por qué el cine chileno no ha logrado legitimarse en su propio país?

“Creo que todo se aprende y los chilenos tienen que entender que el cine chileno los refleja mejor que nadie. Al mismo tiempo, al ser cine de autor, las personas tal vez no quieren ser incomodadas al sentarse en una sala; quizás sólo quieren entretenerse. Entonces desde ese lugar, es más difícil seducirlos con un cine con más contenido o con temas más complejos”.

SEGUNDA PARTE

Escenas del cine chileno

Los cuestionamientos de Sebastián Araya

Sebastián Araya, cineasta y director de televisión, dice que tuvo la suerte de saber desde chico lo que quería hacer. En 1989, a sus 17 años, lo escogieron como actor para una serie de televisión española —*Nazca*—, de 16 capítulos, que lo llevó a recorrer el mundo durante dos años.

Aunque venía de una familia que potenció siempre sus intereses artísticos, fue ese primer acercamiento al espacio audiovisual el que determinó su verdadera vocación: dirigir más que actuar. Pero aproximarse a la realización no fue fácil y tuvo que enfrentar varias restricciones en el proceso.

El cineasta dedicó más de cinco años de trabajo a su ópera prima, *Azul y blanco* (2004), principalmente por el retraso en la escritura del guión y la búsqueda del presupuesto. “Las ideas conviven con los directores por mucho tiempo. Esto tiene mucho de porfía y de ímpetu; realmente hay que desearlo, porque si no te mata en el camino”, explica Araya.

Hoy dice que la película se registró cuando él tenía otros objetivos, otros sueños. Y que la historia guarda mucho de su juventud; del fútbol, el rock y las pandillas. También recuerda los 350 mil dólares de inversión, la participación de Iván Zamorano en el reparto y las extenuantes jornadas de grabación en las que conoció a Tamara Acosta, su actual esposa, la reconocida actriz de cine, teatro y televisión.

La cinta centrada en los dos bandos rivales del fútbol chileno se estrenó en abril de 2004 y llevó cerca de 27 mil espectadores a las salas de cine. Una cifra exitosa para estos días, pero menos relevante para un año en que *Machuca* superó los 600 mil ticket vendidos.

¿Cuáles fueron las mayores dificultades que evidenció al hacer su primera película? “Los presupuestos, sin duda; ese es el gran problema. Y también hay un tema con los guiones, que son muy pocos los buenos textos; aunque hoy el cine chileno está mucho mejor que hace diez años”, responde el director y agrega una reflexión más crítica: “Creo que hay otro conflicto, desde mi punto de vista, que tiene que ver con cómo se aborda el cine. Hoy, la cinematografía chilena está anclada a una epidermis de contar una historia, que no quiero decir que eso esté mal, porque nada está mal, pero sí creo que estamos en la edad de piedra y que el cine tiene un capital y una potencialidad que está absolutamente desperdiciada”.

Luego de su primer largometraje, Sebastián Araya tardó ocho años en estrenar su segunda obra, *El lenguaje del tiempo*. Un íntimo relato, también protagonizado por Acosta, que llegó a la cartelera a mediados de 2012 y que en un formato teatral presentó una propuesta psicológica marcada por los diálogos profundos, la escenografía austera y la vulnerabilidad de los personajes.

Para ese segundo trabajo quiso alejarse de la premisa de contar una historia y apostó por un cine más de autor que potenciara la forma y no solo el discurso, tal como lo había observado en directores de su admiración; entre ellos, David Lynch y Lars Von Trier. “La gente necesita espectáculos diferentes, que los hagan pensar, que no les entreguen todo digerido”, defiende Sebastián.

¿Por qué demoró tanto tiempo en volver a filmar? Tras el estreno de *Azul y blanco*, el cineasta se fue a vivir un tiempo a España por dos razones: acompañar a Tamara Acosta mientras realizaba un intercambio en Madrid y alejarse de las críticas que recibió por su debut como director. “Chile es un país complicado y muy mezquino cuando quiere; tenemos una sociedad muy envidiosa, muy cabrona, muy drástica en sus comentarios. La película tenía

algunos problemas de guión, que hoy veo claramente, pero también tenía virtudes que nadie reconoció”, asegura.

Pese a que sus filmes se han estrenado en los últimos 15 años, periodo marcado por la renovación de directores nacionales, Sebastián Araya no se incluye dentro de la misma generación. “No me siento parte de nada, porque lo que estoy haciendo es muy distinto a lo que hace cualquier otro”, establece. También considera que varios de los nombres premiados en certámenes internacionales hacen el mismo tipo de producciones: “Creo que sí hay un nuevo cine chileno, el de Sebastián Silva, Pablo Larraín, Sebastián Lelio, Matías Bize, Alicia Scherson y Cristián Jiménez, que están haciendo productos bastante parecidos y que muestran lo que se quiere ver de acá. Es un cine bastante burgués, de gente de clase alta, de historias donde los personajes veranean en Tunquén y donde las fiestas son en el Saint George”.

Otro de los elementos que rechaza del actual panorama de la industria es la asignación de recursos para la producción nacional. En Chile, desde 2004, el Estado entrega apoyo financiero mediante el Fondo Audiovisual, que abarca todo el quehacer cinematográfico.

Si bien considera que este tipo de recursos han sido un aporte para el desarrollo de la ficción, no comparte sus métodos de entrega. Sobre todo en la selección de proyectos pensados para participar en certámenes de prestigio internacional. “Lo que quiere ver Cannes es lo que premia el Fondo. Si piensas hacer la vida de Pablo Neruda, te lo vas a ganar, pero si quieres hacer películas como las que yo estoy haciendo, no te lo vas a ganar nunca”.

José Luis Sepúlveda, autor de *El Pejesapo* y *Mitómana*, filmes independientes y de escaso presupuesto, comparte esa visión. “El Fondo Audiovisual y las políticas públicas de cultura están predispuestas a un cierto tipo de propuestas

que son las que ellos han fortalecido. Se mueve formalmente así porque igual hay algo de imagen país”. El director también desliza un cuestionamiento al rol del Estado: “Ponen plata para participar en los festivales, para el Premio Goya. Pero no es que hayan seleccionado la película porque les interesa la realidad chilena, eso es mentira. Hay plata de por medio, hay lobby; se maneja de esa forma”.

Muchos son los nombres de realizadores que han presentado distintos proyectos y nunca han recibido el apoyo estatal, mientras que otros directores han sido beneficiados más de una vez con millonarias cifras.

¿Existe una predisposición por esos autores que se repiten? “Nunca he creído ese mito de que el Fondart se lo ganan los mismos de siempre. Ahora, ¿para qué nos vamos a hacer los tontos? Igual influye el director. No creo que haya una lista negra, pero sí creo que hay una lista blanca de quienes son los más confiables para que el proyecto se haga bien. Gente como el Pablo Larraín, (Matías) Bize o (Andrés) Wood tienen más posibilidades porque al Fondo Audiovisual le conviene aparecer en esas películas y no en la mía que va a participar en festivales chicos”, concluye Araya.

Alicia Scherson: Una relación con lo práctico

“En algún momento se contó el cuento de que el director de cine era un tipo con mucha plata, pero no es así; nos parecemos más a los pintores pobres”, dice Alicia Scherson con resignación.

Alicia tiene una carrera marcada por tres premiadas películas, por algunos cortometrajes de juventud y por su apoyo a otros realizadores en la creación de guiones. Nació en 1974, estudió dirección y guión en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba; pasó el terremoto de 1985 en una sala de cine y dirigió una de sus cintas en tres idiomas. También tiene una licenciatura en ciencias biológicas. Es exigente e interviene en todas las etapas de sus proyectos.

Scherson dice que en Chile se ha mal educado al público, que faltan políticas de Estado para resguardar la producción audiovisual y que las limitaciones son “parte de la pega del cineasta independiente”.

Play, su primer largometraje, debutó en septiembre de 2005 y se transformó en la sexta película chilena más vista del año con poco más de 21 mil espectadores. Se trata de una cinta que juega con el realismo, con largas escenas sin diálogos y con un maletín que desencadena una historia urbana y reflexiva. Todo en la mirada de dos personajes solos, extraños, dañados y sumergidos en la presión de la gran ciudad. Tras el estreno abundaron los premios: Mejor Ópera Prima en el Festival de La Habana (Cuba) y en el de Tribeca (Estados Unidos), y Mejor Largometraje en los Pedro Sienna (Chile) y en Festival Internacional de Cine de Lisboa (Portugal).

Desde su experiencia, la directora enumera varias limitaciones para hacer cine en el país: que existen películas que ni siquiera logran estrenarse, que la inversión tiene que adaptarse al presupuesto y que es injusto competir por una sala contra grandes producciones internacionales. Pero también reconoce avances. “Logramos tener un fondo concursable, eso es algo que no se puede desconocer”, señala en relación a los recursos que año a año asigna el Consejo de la Cultura a través del Fondo Audiovisual.

Las restricciones son constantes y ella las ha enfrentado en todas sus películas. Cuatro años después de su ópera prima, estrenó *Turistas*, que con siete copias logró llevar solo 5.862 espectadores a las salas. Luego del rodaje y del estreno, Alicia tuvo la sensación de estar dedicada a algo que pasaba de moda y que las cosas iban a cambiar, porque no existe el público suficiente para sustentar el negocio.

El filme partió como una vaga idea de una mujer que se separaba camino a sus vacaciones. Pero creció con el tiempo. El guión, que lo escribió entre 2006 y 2007, finalmente se convirtió en el relato de una simple y humana revelación que causa ese quiebre, pero también en el de un recorrido de la protagonista que evidencia una desinteresada visión de la vida en su relación con otros roles de la historia. “Hago mal las cosas, complico todo”, expresa en una secuencia. La cinta, potente en su partida y menos compleja en el desarrollo, se sustenta principalmente en la interpretación de Aline Kuppenheim.

Para concretar el proyecto, la autora ganó el Fondo Audiovisual, pero el dinero solo financió la etapa de rodaje, por lo que tuvo que volver a postular al año siguiente para cubrir la posproducción. Son muchos los obstáculos que sortear, por lo tanto, en todas las decisiones existe una relación con lo práctico. *Turistas* es un claro ejemplo de ello. Fue una película pensada con el presupuesto que se podía gastar y con ciertas características de producción. “No puedo escribir

cosas como tomas en helicóptero, escenas submarinas o filmaciones por tres meses. Obviamente, al escribir se acota la idea para que pueda ser financiada”, explica Scherson.

Más allá de los resultados de taquilla, el filme logró permanecer cinco semanas en cartelera gracias a recursos como el de Corfo Distribución que permitió pagar las copias y hacer la campaña de marketing.

La realizadora y docente advierte otro conflicto que envuelve a la producción local: “El gran tema del cine chileno o de todos los cines que no sean de Hollywood, es que la competencia no es justa en temas de presupuestos, de marketing y de acuerdos internos entre los distribuidores y exhibidores. En los últimos años se ha establecido una estrategia que ha sido muy nociva: aumentar el número de copias. Ya no es que haya un *Harry Potter*, sino que en un mismo cine pueden haber cinco o seis salas con la misma película, y eso casi bordea un monopolio”. Ese sistema, según Alicia, ha educado al público en un mal sentido y ha provocado que se “desaprenda” a ver cine.

Sin embargo, en su creatividad y en sus múltiples esfuerzos, los cineastas han apostado por otras alternativas para superar esas dificultades; entre ellas, el estreno en circuitos independientes o la venta de sus derechos a otras plataformas. Pero ese tipo de soluciones, tendientes a mejorar y superar las grandes dificultades, son aún muy reducidas. “Hay que buscar herramientas estatales de protección al cine nacional. Todos los países que tienen una cinematografía propia han tenido políticas de Estado para proteger el área audiovisual”, propone y agrega que otra opción estratégica sería la subvención por entrada, para que el valor sea menor para el espectador, o una red de salas alternativas de buena calidad y buen sonido.

En cuanto al futuro de la industria local, Alicia Scherson dice que un proceso importante es la desaparición de las copias en celuloide, una tendencia que han implementado algunas cadenas de cine y que disminuye significativamente los costos asociados a la exhibición. También habla de un cambio de actitud, de bajarse del viaje del ego y del poder, de tener una mirada más modesta y de apelar a un público más acotado, pero que “compense el esfuerzo realizado y los años de trabajo”. Una cifra digna, según ella, es lograr superar al menos cinco mil espectadores por película.

En 2013, la directora dio un salto mayor en su carrera al estrenar *El futuro*, su adaptación de *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño. Leyó el libro mientras preparaba su segundo filme y rápidamente le atrajo la fragilidad y la lucidez de la protagonista. Finalmente, contactó a Carmen Balcells, la agente a cargo de los derechos, y meses después recibió la confirmación de que la viuda del autor, Carolina López, había aceptado la propuesta. Así, se transformó en la primera realizadora en llevar a la pantalla grande un trabajo del alabado escritor chileno.

En la cinta, la actriz Manuela Martelli (*Machuca, Navidad*) interpreta a Bianca, una adolescente que queda huérfana junto a su hermano Tomás. Ambos son vírgenes, están solos en el mundo y viven en un suburbio de Roma. Sus vidas y su inocencia cambian drásticamente cuando conocen a un viejo actor italiano y ciego, al que pretenden quitar su fortuna.

En 94 minutos, Alicia propone un trabajo más maduro que en sus anteriores proyectos, con otro tipo de personajes, con una estética más lúgubre y con el desafío de grabar en otro idioma. Para el rodaje tuvo que dirigir a los distintos miembros del equipo en italiano, inglés y español. Otro de los retos fue convencer al actor neerlandés Rutger Hauer para que protagonizara la historia.

No era una tarea fácil, se trataba de un artista que antes había trabajado con Ridley Scott y Christopher Nolan.

El futuro debutó en el Festival de Sundance de 2013 y obtuvo reconocimientos en Rotterdam y en Huelva. La crítica alabó la propuesta. “Scherson ha capturado el espíritu de Bolaño” (The Huffington Post), “Perversamente cautivadora” (ScreenDaily) e “Interpretaciones hipnotizantes y evocativas” (Variety) fueron algunas de las cálidas impresiones.

Las decisiones del “Che” Sandoval

A sus 24 años, José Manuel “Che” Sandoval ya sabía de decisiones astutas y de buenos resultados. Tras un largo proceso que tardó más de tres años, decidió estrenar su ópera prima en la sala principal del Centro Arte Alameda. Sólo ahí. Siempre tuvo dudas de ampliar al formato 35 mm para llegar a cadenas de cine, pero finalmente decidió que no valía la pena hacer esa inversión. Y la estrategia funcionó. *Te creís la más linda (pero erís la más puta)* (2009) se transformó en un éxito inesperado, se mantuvo cinco meses en cartelera y superó los 10 mil espectadores con una sola copia.

La escribió a los 20 años, la trabajó como su proyecto de título en la Escuela de Cine de Chile y la estrenó cuatro años después de partir con la idea inicial. Dice que nunca hubo una intención comercial en la película y que “olía más a corto de fin de semana con amigos”.

Con un humor negro y sin pretensiones morales, *Te creís la más linda* explora la juventud, el abandono, la inmadurez y las nociones sociales de lo “masculino”. Javier, interpretado por Martín Castillo, deambula por las calles de Santiago, busca aventuras sexuales y carga con una mala experiencia por la que lo llaman “Precocito”. El relato es fresco y realista, experimental y marcado principalmente por el recorrido del protagonista y por sus largas conversaciones con particulares personajes que potencian los conflictos. “El guión tiene mucho que ver conmigo. El mundo de los jóvenes nace de una mirada mía y de puros elementos que yo conocía”, cuenta el director.

Gran parte del éxito del filme— que también pasó por importantes festivales en Toulouse, Buenos Aires, Munich y San Francisco— estuvo en el enganche que produjo el título y en la naturalidad que le daba el trabajo de actores desconocidos, que en su mayoría eran amigos del realizador. “Si estamos

viendo una historia de calle y aparece un rostro como Benjamín Vicuña se cae toda la magia”, asegura el “Che”.

El financiamiento no fue un tema a la hora de concretar el proyecto, pese a que el presupuesto es una de las mayores limitantes de la industria local. La realizó en conjunto con la Escuela de Cine de Chile y la posproducción se costó con un Working Progress que ganó en el Festival de Cine de Viña del Mar. “Sé que es difícil hacer cine en Chile, pero mi película salió demasiado fácil”, afirma José Manuel Sandoval.

Desde su experiencia y su estilo de trabajo, complementa que hoy existen buenas alternativas para reducir costos: “Producir cine siempre es caro, pero hoy puede no ser tan caro. Las cámaras están al alcance, además uno tiene la calle y tiene su casa, entonces con eso se puede hacer la película”.

Pero reconoce que el principal desafío viene después de terminar el producto, con los procesos de difusión y distribución. “El tema es dónde estrenar, cuándo estrenar y con cuántas copias”, señala el joven director. Un conflicto que, más allá de su primer trabajo, rodea a casi todas las cintas chilenas. Muchas se han estrenado con más de 30 copias en salas comerciales, con la inversión que ello requiere, y no pasan de la primera semana en cartelera. “Se necesita llegar a mil espectadores el primer fin de semana por sala o botan tu película; en ese sentido, creo que la gran responsabilidad que tienen las cadenas de cine es que no le dan tiempo al boca a boca”.

Para el estreno de *Te creís la más linda (pero erís la más puta)*, que debutó el 29 de abril de 2010, potenciaron una astuta estrategia de difusión que logró vencer, en parte, las limitaciones de la industria. Se aliaron a páginas web juveniles que promocionaron el largometraje, pegaron afiches en las calles y se apoyaron en las buenas críticas de la prensa. Pero el sistema no siempre es así

y José Manuel lo sabe. La lucha contra grandes distribuidores y la vulnerabilidad del cine chileno frente a producciones de Hollywood es un conflicto determinante en la taquilla. “Muchas veces la publicidad que se manda a imprimir ni siquiera aparece en los cines”, acusa Sandoval.

El director tardó cuatro años en hacer su segunda película. El proyecto se gestó incluso antes del debut de su ópera prima y, tras varias versiones de guión y de un largo proceso de posproducción, *Soy mucho mejor que vos* se estrenó en Chile el 1 de mayo de 2014. Antes, pasó por la selección oficial del Festival de Cine de Guadalajara en 2013.

La ficción se grabó en julio de 2011 y surgió precisamente de una escena de *Te creís la más linda*. Uno de los personajes —interpretado por el actor y guionista Sebastián Brahm— sirvió de inspiración para una nueva cinta que desarrollara su propia historia. El proceso fue repentino e improvisado. En 2009, José Manuel tenía que presentar un proyecto para fondos de Lastarria 90 dirigido a cineastas jóvenes, entonces optó por tomar esa secuencia como teaser y escribió un rápido argumento centrado en la vida de “El Naza”.

El filme narra el recorrido nocturno de un hombre de 40 años, oficinista y padre de familia, por bares y lugares emblemáticos de Santiago. Su mujer lo acaba de dejar para irse a estudiar a España y él deambula por las calles en busca de sexo fortuito. “Siempre traté de mostrar a un tipo que el espectador quisiera ver, pero que no fuera empático, aunque nunca pensé que iba a ser tan oscuro. Me costó mucho construirlo, porque me daba miedo que el personaje tenía 40 años y yo no sabía cómo era un cuarentón. También tenía miedo de que se pareciera mucho a Javier —el protagonista de *Te creís la más linda*—, pero creo que no se parecen en nada”.

El relato habla de la lucha de egos entre padres e hijos, del resentimiento y de la crisis de la masculinidad. En el trayecto de Cristóbal se revelan poco a poco las frustraciones, los conflictos familiares y la inmadurez de su personalidad. "El personaje refleja la crisis del hombre como proveedor, productor y protector. Esa nueva juventud eterna de no querer madurar nunca", afirma el cineasta.

La producción retoma el espíritu de su primer trabajo con diálogos cotidianos, con la ciudad de noche como escenario, con la apuesta por actores desconocidos y las escenas grabadas sin permiso. Ese es su sello y lo mantiene fielmente. "Uno de mis temores era que perdiera el rock, por eso no hay actores televisivos", explica.

Pero también dejó espacios para cambios, sobre todo en afinar detalles de producción. "Sabía que técnicamente tenía que hacer algo mejor, con otras temáticas más maduras, pero al mismo tiempo tenía que mantener cosas como la estética y la puesta en escena".

El actor Sebastián Brahm agrega que aportó con la experiencia y la mirada de su edad para construir el personaje. Además, el director le dio la libertad de revisar el guión y hacer pequeñas transformaciones. "Me di cuenta de que el 'Che' estaba dispuesto a modificarlo para que yo estuviera cómodo. Sentía que si el personaje se iba a hundir, tenía que hacerlo con estilo. Es un pusilánime y su patetismo tenía que ser con gracia. Lo importante es la naturalidad de las actuaciones y cómo se plasma el guión en las acciones globales; todo está al servicio de eso", cuenta el intérprete.

Si bien se trata de una comedia ácida y oscura, también se produce un reflejo de los hombres y de la sociedad a través del protagonista. Así lo visualiza el director: "Tiene vicios que son muy de chilenos y que develan temas como el

machismo, el clasismo y el arribismo, que aún no están superados en este país".

A diferencia de su ópera prima, en *Soy mucho mejor que vos* cambió la forma del presupuesto y de la exhibición. Se financió básicamente con el Fondo Audiovisual, que le otorgó \$84.875.329, y se estrenó en 16 salas de grandes cadenas. Sin embargo, la nueva apuesta no generó los mismos resultados de taquilla que consiguió su debut con una sola copia digital. Previo al estreno de la cinta, Sandoval ya adelantaba ese panorama: "Soy consciente de que *Te creís la más linda* fue un fenómeno raro. Sé lo difícil que es llevar gente al cine local y estamos haciendo todo el esfuerzo para que la campaña sea conocida".

El realizador también tiene una mirada crítica de los productos locales y dice que al hacer una película "hay que tener consciencia del mercado en el que va a pegar". Valora, además, el reconocimiento global que ha logrado la industria nacional, pero también lo mira con distancia. "No encuentro muy bueno el cine chileno, tampoco lo encuentro malo. Me gusta que cada director esté marcando un sello distinto, pero no sé si las producciones son tan buenas para que compitan contra *Avatar* o *Toy Story*, que son espectaculares en términos comerciales", cierra con franqueza.

TERCERA PARTE
Apuntes a pie de gui3n

Selección de algunas de mis crónicas reunidas durante los últimos años —algunos textos que circularon se completan aquí— que dan cuenta del pulso de la nueva generación de cineastas que se consolidó desde la entrada del nuevo siglo. Un material publicado en distintos medios —como El Mercurio o Revista Con Tinta Negra— que evidencia el estado de la producción realizada por nombres que han renovado las temáticas locales, que han aumentado el número de cintas por año y que han potenciado la cinematografía chilena en los principales certámenes internacionales. Este el montaje final, una revisión ampliada de esos retazos de un guión periodístico construido durante años para fijar en la memoria este texto final.

Apuntes primera escena

***Gloria* es ovacionada en su debut en el Festival de Berlín**

(Febrero, 2013)

Aplausos en medio de la película y la ovación al término de la función marcaron ayer el estreno del último filme de Sebastián Lelio en la actual versión del Festival de Cine de Berlín. *Gloria*, cuarto trabajo del cineasta, integra la selección oficial en la competencia de la Berlinale, y en su primera proyección fue aclamada por la crítica y portada de la prestigiosa revista norteamericana *Variety*.

"Estamos felices, ha sido un día de esos que pasan pocas veces en la vida, sentimos una respuesta muy potente y muy cariñosa", afirma su productor, Juan de Dios Larraín, desde Berlín. La cinta se exhibió a sala llena con cerca de 1.800 asistentes, y entre el lunes y miércoles tendrá funciones sucesivas para el público en general.

Además, la exitosa recepción en su estreno permitió acordar su distribución en diversos territorios. "Por lo que hicimos hoy, la película se va a distribuir por lo menos en 20 países ya asegurados, pero todavía quedan días para llegar a alrededor de 30 si todo sale bien", añade Larraín.

Gloria se transforma en la primera producción nacional en competir en el aclamado certamen desde 1992, cuando Ricardo Larraín se alzó con el Oso de Plata por su cinta *La frontera*. Ahora, Lelio se enfrenta a otros reconocidos directores, como Gus Van Sant, en la competencia que cierra con la ceremonia de premiación el próximo domingo 17 de febrero.

Con música de Umberto Tozzi y protagonizado por Paulina García, el filme es un emotivo relato que muestra la solitaria vida de una mujer de 58 años en busca de una relación en encuentros bailables y aventuras superficiales. Frágil,

jovial y optimista, Gloria conoce a un hombre separado de 65 años, que la lleva a aterrizar con una realidad poco conocida, a reencontrarse y a explorar nuevos sentidos. "Gloria es una mujer maravillosa, una mujer que todos conocemos, que maneja fumando y cantando, que sortea sus noches con un pisco sour en la mano y no se echa a morir", describe Paulina García.

A sus 38 años, Sebastián Lelio se ha consolidado entre los más destacados realizadores nacionales y ha cosechado una prometedora carrera con sus tres primeros filmes: *La sagrada familia*, *Navidad* y *El año del tigre*. Ahora, con *Gloria* continúa su expansión al mercado extranjero y prepara su estreno en la cartelera local para el 9 de mayo. "Ha sido muy potente todo lo que ha pasado con la película. El entusiasmo de la gente ha sido increíble, es como si Gloria los hubiera enamorado, es un gran regalo", concluye el director.

Apuntes segunda escena

Fábula y sus socios

(Febrero, 2013)

El éxito de la aspirante al Oscar *NO* y la selección de sus recientes películas *Crystal Fairy* y *Gloria* en Sundance y Berlín han llevado a Fábula a uno de sus puntos más altos. Ahora, la productora de los hermanos Larraín continúa su expansión al mercado extranjero con una estratégica alianza con tres importantes compañías: la norteamericana Participant Media, la mexicana Canana —de Gael García— y la colombiana Dynamo.

El acuerdo inicialmente se extenderá por tres años, y apunta al financiamiento de cine en español y de alto contenido social, además de explorar el trabajo de cineastas nuevos e historias contemporáneas. "Participant cuenta con muy buenos desarrolladores, por lo tanto, vamos a tener un sello de calidad externo

que va a ayudar a que nuestras películas sean cada vez mejores", indica Juan de Dios Larraín, productor de *NO* y socio de Fábula.

Participant Media es una corporación que ha estado detrás de producciones como *Lincoln*, *Contagio* e *Historias cruzadas*; ahora será la principal financista del acuerdo y la encargada de distribuir en Estados Unidos los filmes producidos por la asociación. "Esta alianza con Participant posibilita hacer proyectos más grandes y conectar mejor con Estados Unidos y el mundo entero en términos de distribución", añade Larraín.

Apuntes tercera escena

Tres cineastas emergentes alistan sus próximos estrenos

(Marzo, 2013)

"Hace varios años encontré una foto familiar donde me veía viajando en el techo de un auto junto a mi primo. A partir de esa idea empecé a escribir distintas situaciones de un viaje familiar, desde el punto de vista de los niños y las sensaciones de infancia", cuenta Dominga Sotomayor respecto del recuerdo en que se basó para crear *De jueves a domingo*, su primer largometraje.

La cinta narra la historia del último viaje de un matrimonio, previo a su inminente separación. Un largo recorrido junto a sus hijos centrado en los silenciosos y profundos momentos que viven al interior de un auto desde Santiago hacia Punta de Choros. "Me gusta la soledad y lo complejo del desierto; el recorrido es lo más interesante", agrega la directora.

De jueves a domingo cuenta con la actuación de Francisco Pérez-Bannen y Paola Giannini, que se unen a un reparto de niños que nunca había trabajado frente a las cámaras para generar mayor espontaneidad. El filme se estrena

comercialmente el 4 de abril con ocho copias en Santiago tras un aplaudido paso en festivales que incluyó Valdivia, Rotterdam, Granada y Lisboa. La buena recepción en estos circuitos aseguró, además, su distribución en México, Inglaterra, Argentina, Polonia y España.

Tras la alarmante noticia de un joven asesinado en Las Condes por un estudiante del mismo sector, e inspirado en la soledad y violencia extrema de sectores altos de Santiago, Rodrigo Marín comenzó a idear el guión de *Zoológico*, su segundo filme tras el estreno de *Las niñas* (2009).

Juventud, soledad y temores construyen el profundo relato de tres adolescentes enfrentándose al aburrimiento, a la frustración y a la escasa comunicación con sus familias. "Mi planteamiento para crear esta historia fue ver a gente que tiene la mejor educación posible, pero no tiene ningún tipo de relación con sus padres y su única conexión con el exterior es internet", advierte el cineasta.

La película se filmó en 2011 en casas de Santa María de Manquehue y La Dehesa, y a fines de abril se estrena en salas comerciales de Santiago.

Antes del rodaje, Marín hizo una completa investigación del estilo de vida de jóvenes de sectores acomodados y visitó varios colegios en busca del casting de personajes donde seleccionó a Santiago de Aguirre, hijo de Tati Penna y Jaime de Aguirre, alumno del colegio Saint George, como su protagonista. El filme cuenta, además, con la participación de Alicia Rodríguez (*Joven y alocada*) y del campeón nacional de skateboard, Luis Balmaceda.

Corría el 2008 y mientras filmaba *Huacho*, Alejandro Fernández conoció a un campesino que a un año de perder a su mujer no lograba superar el dolor ni el vacío. Así surge la inspiración para crear *Sentados frente al fuego*, su segundo

largometraje. "Pensé en la idea del campo, el paso del tiempo, la naturaleza y lo que significa acompañar a alguien en una dolorosa enfermedad", dice el realizador acerca de los elementos que construyeron su película.

La cinta se filmó en las cuatro estaciones del año en locaciones campestres que el director conocía desde su infancia en la Región del Biobío. El silencio es uno de los principales recursos narrativos y la fotografía de Inti Briones apela a verdes parajes sureños como el poético escenario que acompaña a los protagonistas.

Para el reparto se escogió a Daniel Muñoz y a un elenco de actores no profesionales que transmitieran oficio y realismo. "Tenemos clara esa mezcla, es algo que nos acomoda bastante, que permite cercanía y naturalidad. Y con la actuación de Daniel estoy súper contento, la tormenta que vive el personaje se refleja súper bien en él", agrega Fernández.

Previo a su estreno en Chile este semestre, *Sentados frente al fuego* recorrió festivales en Abu Dhabi, Toulouse y Corea, entre otros.

Apuntes cuarta escena

Director de *Ilusiones ópticas* estrenará su próxima película en cine y TV

(Agosto, 2014)

Tal como en su primer largometraje (*Ilusiones ópticas*), el realizador nacional Cristián Jiménez se trasladó nuevamente a Valdivia para registrar su tercera cinta. *La voz en off* se filmó este verano durante cuatro semanas en el sur de Chile y actualmente se encuentra en etapa de posproducción en París.

El filme se centra en dos hermanas que viven en Valdivia y superan los 30 años. Ambas enfrentan un complejo proceso al enterarse que sus padres se

separarán luego de largos años de matrimonio. La historia surgió de una multiplicidad de fuentes: las anécdotas familiares, películas que muestran las relaciones humanas y una investigación con un antropólogo. "Es un tema que me encanta. Además, aparecieron fragmentos de material desde los lugares menos esperados, como amigos, conocidos, lecturas o datos que envía la gente", dice el director.

El elenco está encabezado por Ingrid Isensee y María Siebald, que fueron las primeras escogidas al concretarse el proyecto. "Son diferentes, pero cada una es muy potente y con una presencia increíble en pantalla que sirve para construir la mezcla de rivalidad y complicidad que existe entre estas dos hermanas", agrega Jiménez.

La película también apuesta por un reparto diverso de intérpretes locales y extranjeros, entre ellos Paulina García, Cristián Campos, Shenda Román y Niels Schneider —actor francés que protagonizó la elogiada cinta *Los amores imaginarios*, de Xavier Dolan—. "Me gustan los elencos híbridos, con distintos tipos de actores y que cada uno aporte algo especial y una trayectoria particular", dice el cineasta.

Para su realización, el filme contó principalmente con el financiamiento del CNTV que entregó \$127 millones en su última versión. También con fondos de Francia, Canadá y de inversionistas privados. Pese a que postularon en tres ocasiones al Fondo Audiovisual del Consejo de la Cultura, nunca ganaron ese apoyo.

Si bien es una película pensada para cine, también se emitirá en televisión abierta luego de su estreno en salas locales previsto para los primeros meses de 2015. Antes debutará en festivales internacionales que ya se evalúan y de los que se espera la confirmación. Los anteriores filmes de Jiménez también

pasaron por importantes certámenes, como el Festival de San Sebastián ("Ilusiones ópticas") y la sección "Una cierta mirada" de Cannes ("Bonsái").

En relación a sus trabajos previos —que incluyen la dirección de la serie *El reemplazante* junto a Nicolás Acuña—, el director advierte que *La voz en off* se trata de un producto distinto: "Es un proyecto que cuenta con un trabajo de cámara más suelto y una actuación más natural. Eso lo aleja de mis trabajos anteriores. Pero también hay continuidad en cuanto a pararse frente a la historia con una actitud ligera, pese a ser un material naturalmente dramático".

Apuntes quinta escena

Fuguet y Quesney: Cineastas locales vuelven con íntimas historias

(Junio, 2015)

"¿Qué pasa si no seguimos las reglas?", se preguntó Alberto Fuguet (*Se arrienda*), junto al editor de su nueva película, cuando terminaron el montaje de *Invierno* y la cinta superaba las tres horas. En ese momento comenzaron a evaluar las escenas que se podían cortar y se dieron cuenta de que no valía la pena reducir secuencias complejas a un par de minutos en pantalla. El riesgo que tomaron después fue aún mayor. "Siempre el primer corte de una película, incluyendo las más, dura sustancialmente más que la edición final. En este caso, la última versión dura 4 horas y 51 minutos", explica el director.

La cuarta cinta del escritor y cineasta, protagonizada por Matías Oviedo y Katherine Salosny, se filmó en lugares conocidos para Fuguet. Entre ellos, el Parque Forestal, el Cajón del Maipo, el restaurante Giratorio y varios departamentos en los que destaca la urbanización de la ciudad como postal de fondo.

Invierno muestra la vida de un escritor —ligada a distintos personajes, igualmente importantes en la trama— en largas escenas en las que prima lo cotidiano y lo natural. Por lo mismo, la capacidad actoral del elenco fue fundamental en el rodaje. "En esta película había que bajar el volumen más que subirlo. Siento que los actores no tenían que actuar, aunque sí están actuando porque finalmente no son ellos y están frente a las cámaras, pero esto no es teatro, entonces no hace falta maquillaje ni tantas luces", cuenta Fuguet. El filme se estrena en Cineplanet, con copias que mostrarán la primera parte del relato.

—Al ser la historia de un escritor, ¿tiene algo de autobiográfico el guión?

"Más que autobiográfico, es cercano, personal, es un mundo que conozco al revés y al derecho. También son cosas que uno ha pensado o especulado, o fantasías de negativas, porque aquí el escritor no lo pasa tan bien, que no es mi caso. Generalmente, no me gustan las películas de escritores, no me convencen; entonces quería filmar una película de escritores que me convenciera a mí. Ojalá que también convenga a los demás".

—¿Que le permite el cine como lenguaje que no le permita la literatura?

"Lo bueno de hacer una película es que uno trabaja con gente, lo malo también es que uno trabaja con gente. El cine es el arte del siglo XX y del XXI, y yo sé que la literatura no lo es; entonces esto me permite acceder con mi sensibilidad y con los temas que me interesan a un público que no necesariamente lee. Es como pasar un gol, es como darle libros a la gente que supuestamente no lee o cree que no le interesan los libros".

Hace tres años, el director Bernardo Quesney (25) comenzó con la idea de hacer una película sobre el movimiento estudiantil. Pero tras conversar con la

madre de una amiga quiso cambiar el foco de la historia y centrarse en los profesores más que en los alumnos. Un año después comenzó a trabajar el guión junto a Pedro Peirano (*NO, Gatos viejos*).

Desastres naturales cuenta la historia de Raquel (Anita Reeves), una comprometida profesora que se niega a jubilar. Un día vuelve a hacer clases en su antiguo colegio y se percata de que ha sido reemplazada por una mujer más joven; insiste en que la reintegren y organiza una caótica revolución junto a sus alumnos. "Queríamos que fuera una comedia, pero que también estuviera pasando algo serio. Dentro de lo dramático y de ese patetismo, uno puede encontrar ciertos toques de humor", afirma Quesney. En el elenco también participan Catalina Saavedra, Amparo Noguera y Cristian Carvajal.

En su tercera cinta, el realizador apostó igualmente por un sello especial en la estética de la producción: "A veces el HD deja todo muy plástico, entonces quemamos un poco el material y le pusimos grano digital. Queríamos una película de estética más sucia".

Por ahora, Quesney trabaja en la escritura de su próxima cinta, *Fuerzas ocultas*, que narra la historia de una parasicóloga y su relación con los muertos dentro de una casa.

—La película se estrena justo en un momento en que los profesores luchan por mejorar sus condiciones laborales...

"Nunca se planeó de esa manera. Obviamente uno escribe de acuerdo a los contextos que va viviendo, y cuando planteamos esta película lo que estaba en boga era el movimiento estudiantil desde el punto de vista de los alumnos. Lo entretenido es que si uno escribió esto hace dos años y ahora sigue vigente, quiere decir que los problemas no han cambiado y que las soluciones no han sido efectivas".

—¿Cuáles fueron las restricciones, propias del cine chileno, que tuvo que enfrentar al hacer esta cinta?

"Estoy muy contento porque siento que se estrena en un momento del año en que debutaron películas chilenas muy buenas y en que la opinión pública sobre el cine local es positiva. Obviamente, siempre es difícil pelear contra el sistema estadounidense y contra esas películas gigantes que se estrenan en 100 salas, mientras nosotros estrenamos en muchas menos. Es una pelea injusta, pero en términos de mercado finalmente todos somos la misma cosa. O sea, si no rindes la primera semana, adiós; lo que es un poco terrible porque a nadie le importa mucho la cinematografía nacional ni los tres años de trabajo que hay detrás de un proyecto".

Apuntes sexta escena

Vamos a decir que NO

(Agosto, 2012)

Un joven publicista, interpretado por Gael García Bernal, es persuadido por la oposición para hacerse cargo de la compleja y temida campaña del NO. Con escasos recursos y la creación de conciencia como su único objetivo, potencia un discurso centrado en la alegría y la esperanza. Pero en ese contexto se evidencian también las tensiones al interior de partidos políticos, los temores por amenazas y una profunda historia familiar que vivifica el relato. En ese argumento se basa la historia de *NO*, una de las cintas más esperadas del creador de *Fuga* y *Tony Manero*.

En su última entrega, Pablo Larraín revive el pasado de forma cercana y verosímil, bajo una ambientación lograda y una correcta fotografía a cargo de Sergio Armstrong. Como parte del elenco, el director reúne a la mayoría de los

protagonistas de la campaña opositora. En ello la cinta alcanza uno de sus puntos más altos, pues en los mismos escenarios de antaño reaparecen algunas figuras como Patricio Bañados, Florcita Motuda, Tati Penna e incluso el ex Presidente de la República Patricio Aylwin.

Bajo un irónico relato, el guión de Pedro Peirano —quien también ha participado en la creación de otros premiados trabajos como *La Nana*, *Joven y alocada*, *31 Minutos* y *La vida me mata*— se basa en la obra *El plebiscito* de Antonio Skármeta. Mientras en la banda sonora suenan acertadamente las mismas melodías que acompañaron el primer proceso electoral y democrático tras años de opresión militar.

Otro de los puntos a favor que consigue la última producción de Pablo Larraín son sus personajes contruidos sobre la base de importantes figuras a cargo de la creación de la alegre y triunfadora campaña del NO. El peso del filme recae en la capacidad de sus actores para reflejar la confianza del gobierno, la lucha contra la violencia, los temores de la oposición y las fracturas emocionales de un quiebre familiar.

La cinta es un vivo reflejo del momento en que el plebiscito dejó de ser una campaña electoral y ‘pasó a ser una materia de Estado’, pero se aleja bastante de los trabajos previos de Pablo Larraín. No busca las oscuras motivaciones de elaborados personajes como lo hizo en *Tony Manero* o *Post Mortem*; acá importa el momento histórico y los caminos para lograrlo. Pero mantiene la habilidad de reconstruir escenarios reales junto a su ya conocido equipo que integran figuras como Antonia Zegers, Alfredo Castro y Amparo Noguera.

NO es una de esas películas que con logros interpretativos y técnicos, aunque ciertas escenas rozan en caricaturas, hace un recorrido a un trascendente episodio social, bajo la mirada de uno de los más destacados realizadores

nacionales. Con personajes transversales y reconocibles, permite reflexionar si finalmente en Chile “la alegría ya viene...”.

Apuntes séptima escena

El glorioso regreso de Sebastián Lelio

(Mayo, 2013)

Real, íntima, enérgica y sutil en los detalles. Así es *Gloria*, un profundo retrato de la adultez, las desilusiones, los 50 años y las ganas de volver a vivir. La historia trae de vuelta al realizador nacional Sebastián Lelio, reconocido por sus anteriores trabajos *La sagrada familia*, *Navidad* y *El año del tigre*.

Con humor y emotividad, el filme refleja la vida de una mujer que a sus 58 años se enfrenta a la soledad en fiestas para solteros, en el cigarro y en las canciones de su época. Pero busca algo más, un sentido a su solitaria vida. Por lo mismo, hace todo intensamente: canta, se siente joven, baila y conoce a un hombre separado mayor que ella. Pero también debe afrontar sufrimientos, tomar nuevas decisiones y construir su futuro destino.

El reparto incluye a Sergio Hernández, quien interpreta al hombre al que Gloria entrega sus ilusiones. También destacan otras figuras como Coca Guazzini, Antonia Santa María, Diego Fontecilla, Luz Jiménez y Marcial Tagle. El guión estuvo a cargo de Gonzalo Maza y el propio Sebastián Lelio, mientras que en la producción trabajaron Fábula —de los hermanos Larraín— y el animador Martín Cárcamo como productor asociado.

Gloria es una historia transversal que cuenta con escenas memorables, con la música de una época que acompaña todos los movimientos de la protagonista y con la entrega total de Paulina García a un complejo y reconocible personaje.

Con una historia distinta y una ambientación bastante más urbana que sus películas anteriores, Sebastián Lelio estrena su cuarto trabajo desde este jueves en salas comerciales. Además, tras su aplaudido debut en el Festival de Cine de Berlín —que le entregó el Oso de Plata a Paulina García como Mejor Actriz—, el filme aseguró su distribución en diversos países del mundo.

Epílogo

Es cierto, el público ve poco cine chileno. Por lo tanto, decir que la industria no arranca —en términos de audiencia— puede ser una afirmación muy legítima. ¿La razón? Cada año aumenta el número de películas y de nuevos realizadores, pero disminuyen o se mantienen los escasos espectadores.

Pero decir que el cine local no arranca porque no se cuentan buenas historias —un comentario generalizado respecto a la producción nacional— es una premisa bastante injusta. No solo porque las cintas cuentan con el respaldo y los aplausos alrededor del mundo, sino porque hoy son precisamente sus historias uno de los puntos más rescatables. Aunque claro está que no son argumentos masivos, ni particularmente chilenos, ni presentados con un ritmo enérgico. Pero tampoco tienen por qué serlo. Aquí hay una propuesta creativa personal —y absolutamente válida— de cada director.

La nueva generación de cineastas, que se consagró durante los últimos 15 años y que fue la protagonista de los relatos de estas páginas, ha desarrollado una cinematografía digna de competir en los mejores escenarios fílmicos. Y lo ha hecho justamente con esas tramas sencillas, pausadas, universales más que locales, íntimas y sin finales apoteósicos —que tampoco los necesitan porque, además de no ser Hollywood, buscan reflejar fragmentos cotidianos, y la cotidianidad nunca ha tenido finales—.

Entonces, ¿por qué esos elogios no se traducen necesariamente en un interés de los espectadores? Porque también es cierto que las historias acotadas apelan a un público acotado; a un grupo de entendidos que valora la narración y la propuesta estética de una clase que se mira a sí misma. En ese sentido, es difícil seducir a una audiencia masiva con un tipo de cine que no busca entretener y que, principalmente, se basa en secuencias incómodas o contemplativas.

Pero ese es solo uno de los tantos argumentos que se desprenden de las líneas de esta investigación. Dificultades hay por montones y no solo en el resultado. Luego de conseguir el financiamiento —siempre restringido e insuficiente—, cada equipo debe superar una costosa etapa de posproducción para estrenar sus obras en grandes cadenas de cine. Lo contradictorio es que para recuperar esa inversión, la cinta tiene que llevar, al menos, mil espectadores por cada sala en exhibición.

La adversidad es aún mayor cuando las películas locales, sin un despliegue publicitario amplio, compiten contra mega producciones de Hollywood precedidas por campañas que les aseguran arrastrar públicos masivos.

A modo de reflexión, también hay un serio conflicto de formación de audiencias que condiciona los resultados de taquilla, más allá de las historias y los realizadores. Los chilenos no se sienten reflejados con su cine, e incluso una gran parte de la población no conoce el nombre de los autores ni se entera de los estrenos locales. En esa condición tienen una responsabilidad varias entidades; entre ellas, el Estado y la televisión. Esta última no ha significado un real aporte en su rol de coeducar. A diferencia de otros países latinoamericanos, donde existen canales para niños y jóvenes con productos nacionales que los familiarizan con sus historias, en Chile prácticamente no existen espacios. De hecho, el cine que muestra la pantalla abierta es casi un 100% norteamericano.

Pero también es cierto que hay avances importantes que ayudan a superar algunas de las restricciones productivas. La asignación del Fondo Audiovisual —entregado por el Consejo de la Cultura y las Artes— ha permitido profesionalizar la industria al financiar etapas de guión, producción y distribución. Aunque, como advierten algunos directores, son recursos a los que probablemente nunca accederá un tipo de cine que no apele a grandes festivales.

Otros progresos fundamentales han sido las mejorías en la calidad de producción y la firma de un Acuerdo de Exhibición de Cine Chileno entre las principales salas de exhibición y las asociaciones de productores y creadores cinematográficos, vigente desde 2014 y aún sin resultados para evaluar.

Esta memoria quiso dar cuenta de las diversas dificultades a la hora de hacer cine en Chile. Pero, principalmente, buscó rescatar las historias de vida insertas en ese panorama. Acá se dio un espacio a la mirada de cuatro representantes de una generación sub 40 que, con un estilo propio y un crecimiento en cada trabajo, se instaló con talento y carácter. Un recorrido transversal por sus motivos, por sus añoranzas y por el valor de un tiempo que no se pierde. Finalmente, eso es lo que permanece.

Bibliografía

Filmografía revisada

Araya, Sebastián, dir. (2004) Azul y blanco. DVD. Chile: Afro Films.

Araya, Sebastián, dir. (2012) El lenguaje del tiempo. DVD. Chile: Afro Films.

Bize, Matías, dir. (2003) Sábado. DVD. Chile: Escuela de Cine de Chile.

Bize, Matías, dir. (2005) En la cama. DVD. Chile, Alemania: Black Forest Films, CMW Films, Ceneca Producciones.

Bize, Matías, dir. (2007) Lo bueno de llorar. DVD. Chile, España: M.O.M. Producciones, Digital Barcelona Film Festival.

Bize, Matías, dir. (2010) La vida de los peces. DVD. Chile: Ceneca Producciones, en Coproducción con Arte Francia y Televisión Nacional de Chile.

Bize, Matías, dir. (2015) La memoria del agua. DVD. Chile, Alemania, Argentina, España: Ceneca Producciones, Potenza producciones, Sudestada Cine, Niko Film.

Fernández, Alejandro, dir. (2011) Sentados frente al fuego. DVD. Chile, Alemania: El Remanso, Pandora Filmproduktion.

Fuguet, Alberto, dir. (2015). Invierno. DVD. Chile: Cinépatá.

Larraín, Pablo, dir. (2012) NO. DVD. Chile: Chile, Estados Unidos, México: Fábula.

Lelio, Sebastián, dir. (2013) Gloria. DVD. Chile, España: Fábula.

Marín, Rodrigo, dir. (2011) Zoológico. DVD. Chile: Propagandacine.

Quesney, Bernardo, dir. (2014) Desastres naturales. DVD. Chile. Americana.

Rivas, Marialy, dir. (2010) Blokes. Cortometraje. DVD. Chile. Fábula.

Rivas, Marialy, dir. (2012) Joven y alocada. DVD. Chile. Fábula.

Sandoval, José Manuel, dir. (2009) Te creís la más linda (pero erís la más puta). Chile: Punk on palta Producciones.

Sandoval, José Manuel, dir. (2013) Soy mucho mejor que voh. Chile: Caleidoscopio, Cine Don Quijote Films.

Scherson, Alicia, dir. (2005) Play. DVD. Chile, Argentina, Francia: Parox y La Ventura.

Scherson, Alicia, dir. (2009) Turistas. DVD, Chile: La Ventura Ltda.

Scherson, Alicia, dir. (2013) El futuro. DVD, Chile, Italia, Alemania, España: Jirafa Ltda., La Ventura, Movimento Film, Astronauta, Pandora Filmproduktion.

Sepúlveda, José Luis, dir. (2007) El Pejesapo. DVD. Chile.

Silva, Sebastián, dir. (2007) La vida me mata. DVD. Chile: Fábula.

Silva, Sebastián, dir. (2009) La nana. DVD. Chile: Forastero, Diroriro, Tiburón Filmes, Puntoguiopunto.

Silva, Sebastián, dir. (2010) Gatos viejos. DVD. Chile, Estados Unidos: Elephant Eye Films, Diroriro.

Silva, Sebastián, dir. (2013) Crystal Fairy y el cactus mágico. DVD. Chile: Fábula.

Silva, Sebastián, dir. (2013) Magic Magic. DVD. Chile, Estados Unidos: Braven Films, Killer Films, Rip Cord Productions.

Sotomayor, Dominga, dir. (2012) De jueves a domingo. DVD. Chile, Holanda. Cinestación, Productora Forastero, Circe Films.

Sotomayor, Dominga, dir. (2014) Mar. DVD. Chile, Argentina. Cinestación.

Referencias bibliográficas

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2015) Oferta y consumo de cine en Chile. Disponible en:

<http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/archivos/Infograf%C3%ADas%20Febrero.pdf>

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2010) Resultados 2010 Fondos Cultura. Disponible en:
<http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/informacion.php?t=4>

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011) Resultados 2011 Fondos Cultura. Disponible en:
<http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/informacion.php?t=4>

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012) Resultados 2012 Fondos Cultura. Disponible en:
<http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/archivos/Resultados-2012.pdf>

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2013) Resultados 2013 Fondos Cultura. Disponible en:
http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/archivos/nomina_proyectos_seleccionados_fondos_2013.pdf

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2014) Resultados 2014 Fondos Cultura. Disponible en:
http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/archivos/resultadosfondoscultura_2014.pdf

CAEM Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2010) El Cine en Chile en el 2009. Disponible en:
http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_accion/site/artic/20100524/asocfile/20100524154134/el_cine_en_chile_en_el_2009__marzo_2010_.pdf

CAEM Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2011) El Cine en Chile en el 2010. Disponible en:
http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_accion/site/artic/20110328/asocfile/20110328172625/el_cine_en_chile_en_el_2010__marzo_2011_.pdf

CAEM Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2015) El Cine en Chile en el 2014. Disponible en: http://www.sinteci.cl/docs/cine_en_chile.pdf

ESTÉVEZ Baeza, Antonella (2005). Luz, Cámara, Transición: El rollo del cine chileno de 1993-2003. LOM Ediciones, Santiago de Chile.

ESTÉVEZ Baeza, Antonella (2014). Cine Chileno 2014: películas, audiencias y encuestas. Disponible en: <http://www.cinechile.cl/crit&estud-397>

HORTA, Luis (2013). ¿Por qué filmamos lo que filmamos? Diálogos en torno al cine chileno 1990-2010. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile.

MOUESCA, J. y Orellana, C. (2010). Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días. LOM Ediciones, Santiago de Chile.

MONTERO, Loreto y Valdebenito, Francisca (2012). La última década del cine chileno: Inevitablemente independiente. Memoria de título. ICEI. Universidad de Chile. Santiago de Chile.

VARIOS Autores (2008) Guiones cinematográficos chilenos: En la cama. Ocho Libros Editores Limitada. Santiago de Chile.

VARIOS Autores (2008) Guiones cinematográficos chilenos: Machuca. Ocho Libros Editores Limitada. Santiago de Chile.

Artículos de prensa

Adams, Mark (2013, 31 de enero) "The Future" en Screen Daily, Inglaterra.

Aguayo, Andrés (2012, 8 de junio) "Las nuevas directoras del cine chileno" Revista Wikén, El Mercurio.

Ayala, Ernesto (2013, 14 de abril) "El camino tangencial" en E: Artes y letras, Pág. 13, El Mercurio.

Cahiers Du Cinema (2007, abril) N°622 "En la cama de Matías Bize".

Cavallo, Ascanio (2012, 04 de abril) "Joven y alocada" en Revista El Sábado, El Mercurio.

Donoso, Paula (2011, 4 de junio) "Alguien sin secretos es muy poco sexy" en Revista Vivienda y Decoración, El Mercurio.

Drysdale, Sabine (2011, 31 de diciembre) "Las obsesiones de Sebastián Silva" en Revista El Sábado, El Mercurio.

Espinoza, Denisse (2010, 31 de julio) "La primera vez de Marialy Rivas" en Cultura, La Tercera.

Fuentes, Rodrigo (2011, 14 de febrero) "Matías Bize dedica el triunfo: 'Esto es para todos los chilenos'" en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 12, El Mercurio.

Gajarce, Arturo (2012, 24 de marzo) "Prohíben pegar afiche promocional de 'Joven y alocada' en el Transantiago" en Pág. 4, Las últimas noticias.

Hernández, Amparo (2009, 26 de enero) “‘La nana’ hace historia en el Festival de Sundance” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 10, El Mercurio.

Hinojosa, Matías (2014, 15 de febrero) “Dominga Sotomayor prepara nuevo filme y exposición” en Cultura, La Tercera.

Jurado, María Cristina (2015, 30 de enero) “La cineasta revelación de 2012” en Revista YA, El Mercurio.

López, John (2013, 21 de enero) “Sundance Diary - Day Two - Touchy Feely, Austenland and The Future” en The Huffington Post, Estados Unidos.

Méndez, José Miguel (2012, 01 de febrero) “El despertar de Marialy Rivas” en Revista Qué Pasa.

Miranda, Eduardo (2009, 01 de noviembre) “Siempre vigente, Bélgica Castro protagonizará el nuevo filme del director de ‘La nana’” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 21, El Mercurio.

Muñoz, Andrea (2010, 10 de octubre) “Bélgica Castro se roba la película ‘Gatos viejos’ en su estreno en Nueva York” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 23, El Mercurio.

Porta, Javier (2013, 15 de marzo) “La nana” (crítica de cine) en Diario La Nación, Argentina. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1563201-modelo-para-imitar>.

Quijada, Camila (2012, 30 de enero) “Ganadores del Festival de Sundance: ‘Falta reencontrarse con el público chileno’” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 13, El Mercurio.

Silva, Ana Josefa (2012, 03 de marzo) “La película ‘religiosa-zezual’ de una evangélica renegada” en Cultura y Espectáculos, Pág. 32, La Segunda.

Silva, Sebastián (2010, 23 de enero) “Debajo de la Alfombra Roja con Sebastián Silva” en Revista El Sábado, El Mercurio.

Simon, Alissa (2013, 27 de enero) “Review: ‘The Future’” en Revista Variety.

Solari, Ricardo (2012, 05 de abril) “Joven y alocada: Leyes, vida real y moralina” en Sociedad, Pág. 20, La Segunda.

Vall, Pere (sin fecha) “Para románticos sin azúcar y fans de las sorpresas” (Crítica La vida de los peces) en el sitio Fotogramas. Disponible en: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/La-vida-de-los-peces>

Zavala, Fernando (2009, 16 de diciembre) “La trastienda del histórico logro de ‘La nana’ en los Globos de Oro” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 10, El Mercurio.

Zavala, Fernando (2010, 8 de marzo) “Así es el regreso del exitoso equipo de ‘La nana’” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 17, El Mercurio.

Zavala, Fernando (2012, 31 de enero) “Así es ‘Joven y alocada’, la atrevida película que cautivó en Sundance” en Cuerpo C: Espectáculos, Pág. 16, El Mercurio.