



SILVIO CAIOZZI

en cámara subjetiva

Habla poco. Fuma poco. Se enoja poco. No es como los directores de cine que una se imagina, de esos bien neuróticos que dan órdenes caprichosas y a gritos. De esos que tienen respuestas lapidarias y brillantes. No. Silvio Caiozzi es suave. Es controlado. Escucha. Pero sigue. Sigue. Y sigue. Nada lo ha detenido desde que llegó de Estados Unidos a fines de los años 60 con su flamante título de cineasta: spots publicitarios, teleteatros, largometrajes. Dirige la más importante película chilena que se rodó en los 16 años del gobierno militar y, a pesar de las dificultades económicas, *Julio comienza en julio* es vista por 120 mil personas. Sigue haciendo publicidad para pagar su segundo largometraje, *La luna en el espejo*. Tarda 5 años en estrenarla y recibe el premio mayor que ha obtenido nunca una película chilena: participar en el Festival de Venecia.

Esos son los hechos. ¿Pero qué es lo que mueve a este descendiente de italianos cuyos padres hicieron fortuna en una fábrica que conservaba alimentos en la calle Franklin? ¿Cuál es su obsesión? Justamente es su sencillez y su transparencia lo que oscurece las posibilidades de llegar a una respuesta contundente. Después de verlo filmar durante dos días —con toda la tensión y el encanto que ello implica—, después de comernos un sandwich de pernil en un café de Providencia, después de verlo conversar y callar, es posible comprender que estamos frente a un artesano de la técnica cinematográfica cuya obsesión fue siempre llevar a un plano todo lo que él miraba, que era mucho. Y que un buen día, cuando aprendió a hacerlo a la perfección, descubrió que podía ponerle poesía a esa técnica. En eso está ahora: viendo el qué decir, porque ya aprendió el cómo.

Tiene los ojos amarillos. Literalmente amarillos. Rodeados de unas arrugas que se instalaron allí con bastante profundidad a pesar de los 46 años. También las ojeras son las que hacen resaltar sus ojos, en medio de una piel mate, curtida. Una chasquilla negra, muy negra, va y viene de acuerdo a los vaivenes de la cámara.

No debe mirarse nunca al espejo. Seguramente porque su persona es lo único que está siempre detrás de la cámara; por lo tanto le interesa poco, desde el punto de vista estético. Sin embargo, todo lo demás lo mira detenidamente. No se le escapa una sombra, ni una huella digital sobre una copa de vino, ni la intención de la mirada del actor, ni "ese lápiz labial que hoy está más oscuro de lo que estaba ayer", ni un bulto imperceptible que se asoma por la ranura de una puerta... Todo lo ve sentado en un cajón de madera descascarada con la cámara puesta en el ojo. Y cuando no la tiene puesta —porque como no es muy alto y se nota que detrás de la cámara es donde está más cómodo, es posible decir que se la pone—, también achica el ojo detrás de sus dedos mientras se desplaza más livianamente para determinar cómo hará la continuidad entre una toma y otra.

Es profundamente concentrado. Con sus botas de gamuza y sus pantalones de cotelé da pasos cortos y resueltos antes de repartir las instrucciones finales. Y después de aprobar la iluminación, mira a los actores. Están en un metro cuadrado mientras todo el resto del gran salón se ha convertido en un espacio sofocante con mil focos, paneles de plumavit, papeles plateados, persianas cerradas para parecer "más dramático", cables, asistentes, mirones... Ahí, en ese entorno que a una le parece completamente falso, Caiozzi mira a los actores y les habla como un director dramático. A ella —preciosa, por cierto— le dice: "ahora tú ya sabes que vas a tener un niño; éste es el momento más feliz de tu vida. Lo miras a él y él lo sabe". Y a él: "tú no escuchas lo que tu padre te está diciendo. Tú solamente tienes ojos para ella, tú estás feliz porque sabes que ella está feliz... Vamos, cámara, acción. Corten. Bien, muy bien, Claudio, estás más preocupado del paso que tienes que dar que de lo que tienes que pensar. Y eso yo lo noto. Recuerda, éste es el momento más feliz de su vida y por eso tú estás feliz. Vamos, cámara, acción. Bien, muy bien. Queda".

Cuando el director dice "queda", se produce un alivio general. Todos lo hicieron muy bien, los cientos de personas que hay

detrás de la cámara y las dos que hay delante. Entonces se puede pasar a otra toma. Da las instrucciones para que el director de fotografía arregle las luces, ahora frente al comedor, mientras se agitan las productoras con cada plato y cubierto que hay encima de la mesa, la maquilladora, el peinador... Y el director ahora tiene un tiempo para mí.

La ficción de la realidad

—¿Tiende a enmarcar la vida y las personas de la realidad como si estuviera haciendo con ellas una película?

—Parece que sí. Muchas veces me pillo mirando personas, diálogos, paisajes, escenarios, luz, y enmarcándolos en una cámara.

—¿Y está de acuerdo con que la realidad tiene a veces más de ficción que la ficción?

—Es más aún. Si yo pusiera en una película a ciertas personas con las que me encuentro, parecerían maquetas; nadie cree-

Soy muy mirón.

Desde chico

que miro todo.

Como hablaba poco,

observaba mucho,

y me fijaba en

todo lo que la

gente hacía.

ría que son posibles. No podría ponerlas en cine porque nadie me creería. ¿Se da cuenta? Ahora, hay otra cosa más curiosa todavía: cuando se crea un personaje en una película, él va dando la pauta de lo que puede y no puede hacer. Yo me doy cuenta de que no puedo pretender que ese personaje haga cosas que están fuera de su personalidad. No lo puedo sacar de su camino. El se manda solo, y si yo pretendo justificar racionalmente sus comportamientos, si no le son propios se ven falsos.

—En *La luna en el espejo*, por ejemplo, ¿qué actitud de algún personaje no pudo hacerla porque resultaba forzada?

—El Gordo no podía estrangular al viejo, no estaba en su personalidad. El podía aplastar a una mosca, eso sí. Y pudo matar al viejo, pero a su manera.

—¿Usted hace algún estudio psicológico de sus personajes?

—Sí, basado en algo de psicología que

estudié en la universidad, pero sobre todo en lo que veo. Soy muy mirón, desde chico he sido muy mirón. Como hablaba poco, observaba mucho, me fijaba en todo lo que la gente hacía.

Gracias al ají

Nació en 1944, en Santiago. Su abuelo y su abuela habían llegado de Italia e instalaron un almacén en la calle Franklin. Tuvieron ocho hijos. Uno de ellos, el padre de Silvio, entró a estudiar medicina en la universidad y no pudo continuar porque le dio un tifus que casi lo mata. Cuando se recuperó decidió ayudar a su padre en el almacén. Y aquí viene lo insólito de la situación. Este señor descubrió que lo que más compraba la gente eran pickles, salsa de ají y condimentos picantes. Pero había que ir a buscarlos todos los días adonde sus fabricantes, porque se echaban a perder. Obsesionado por la cosa científica, tomó sus libros de química y estudió hasta que encontró una fórmula para que estos condimentos en vinagre no se echaran a perder y se conservaran en su propios tarros, sin necesidad de refrigerarlos.

El almacén del abuelo se transformó en una fábrica de barriles de alimentos en frasco. Este italiano nacido en Chile se casó con Benita García, descendiente de españoles, y entre los dos sacaron la fábrica adelante. Nunca tuvieron problemas económicos. Ella, de personalidad fuerte y extravertida, llevaba la parte administrativa. El, más estudioso, científico y callado, llevaba la producción. La fábrica llegó a tener 60 trabajadores.

La pareja tuvo dos hijos: Silvio, el mayor, y, varios años después, un niño que nació con un retraso mental y que murió a los 13 años. "Mi papá y mi mamá trabajaban mucho. Tengo recuerdos de haber sido bastante solo. Era tímido. Me daba vergüenza que vinieran mis amigos a la casa porque verían a mi hermano enfermo. Pero después me acostumbré y ya en humanidades tenía un grupo de amigos en el Kent School que iban a mi casa de la calle Serrano. Era de esas casas angostas y largas. Tenía un primer patio de baldosas grande, muy bueno para jugar. Y un patio trasero con plantas y un parrón".

Estuvo siempre entre los primeros del curso. Cuando ya fue dejando de lado su timidez, ese grupito de cinco amigos estaba unido por una gran causa: el cine. Silvio les contaba películas. Lo hacía con tal lujo de detalles, que ellos preferían oírse las que ir a verlas. "Mi madre cuenta que yo era muy mirón. Que casi no pestañaba las dos horas de película que viera. También cuenta, pero de esto yo no me acuerdo nada, que una vez que mis padres iban a ver una película para mayores armé tal escándalo,

que me tuvieron que llevar y ella me pasó metido en su abrigo largo”.

—¿Qué era lo que le atraía tanto del cine?

—Me gustaba mucho la magia del movimiento sobre algo plano. Incluso experimentaba en la casa con velas proyectadas en una sábana. Con un proyector de juguete, daba películas de Chaplin. Lo alejaba tratando de hacer una pantalla grande. Convidaba a los vecinos.

Cuatro años en Chicago

No es religioso. Respeta todos los ritos, pero ninguno lo convence. Entiende que existe un dios en cuanto al orden de las cosas, pero no en cuanto a alguien frente al que deba responder. Es muy autoexigente en materias de conciencia. Asegura que sus culpas, sus inseguridades, o lo que haga mal en la vida se lo tiene que contar a sí mismo y no le gusta ofenderse. “En todo caso, de niño fui muy bueno. Después no tanto”.

Dio bachillerato en ciencias, y como no tenía claro lo que quería estudiar, trabajó en la fábrica de sus padres un año. Ahí aprendió a dar instrucciones. Empezó a pololear, a jugar fútbol, hasta que un día un amigo le dijo que había que ir a estudiar administración de empresas a Estados Unidos. Ahí estaba el futuro. Eran los años 60. A él le gustó la idea. Acompañó a su amigo al Instituto Chileno Norteamericano a ver los catálogos de las universidades y el primero que sacó lo abrió en una página cualquiera y apareció un curso de cine y televisión, con fotos de las salas y de los edificios. Hasta ahí llegó la indefinición: “Voy a estudiar cine en Estados Unidos”.

Una de las cosas que más agradece hoy es el apoyo que tuvo de sus padres para realizar lo que entonces podía ser una locura. “Hoy la televisión ha conseguido cambiarles la cara a esos estudios y mostrar a los demás que ahí se gana plata. Pero entonces era algo muy bohemio y raro”. Ellos lo llevaron a Chicago, donde tenían unos amigos, y lo dejaron instalado en el Columbia College de la Universidad de Chicago, a los 17 años.

De ahí hay puros buenos recuerdos, aparte de las angustias y soledades de los primeros tres meses. Pero cuando dominó el idioma y entendió la mecánica, cuando se hizo amigo de un gringo que le explicaba todo y se interesaba en él, cuando ya se instaló en un departamento y dejó los dormitorios universitarios, Silvio Caiozzi pasó cuatro años de estudios entretenidísimo. Estudiaba cultura general, sicología, cine, televisión, radio, fotografía. “La ventaja que yo tenía era justamente sentirme inferior al resto. Como a ellos no les costaba nada y a mí mucho, me esforzaba el doble

para estar más atento. Si perdía una palabra del profesor, perdía toda la frase. Por eso es que mi nivel de concentración era altísimo”.

Se tituló de *bachelor of arts* con especialización en comunicaciones y mención en cine y televisión. Fue el mejor alumno de su promoción. En ese momento también se casó. Había entrado en una bella historia de amor con una estudiante norteamericana de enfermería.

—¿Las gringas allá lo encontraban más bien atractivo o más bien subdesarrollado?

—Se daban las dos cosas. Algunas me encontraban raro y peligroso porque venía de afuera. A otras todo lo que viniera de afuera les parecía exótico e interesante. Esas me miraban como el *latin lover*.

Matrimonios e hijos

Se casaron, se vinieron a Chile porque ella quería conocer este país. Tuvieron dos niños —Ian nació en 1970 y Marcelo en

“**E**n los primeros comerciales que dirigí, el 90 por ciento de mi interés estaba en el encuadre y el 10 por ciento en lo que pasaba en la película. Ahora eso lo he ido revirtiendo.”

1971—, pero ella no se pudo acostumbrar. “No me decía las cosas que no le gustaban y empecé a aislarse, no quiso trabajar y nunca se metió en la sociedad chilena...”.

Mientras tanto, él le mostró a Helvio Soto la película con la cual se había graduado en Chicago y el entonces director creativo de PROTAV lo contrató inmediatamente como su asistente. Eran los últimos meses de 1969, era el *boom* de los comerciales para televisión. Luego formó con Soto y Arturo Feliú una productora independiente llamada Telecinema; hacían publicidad, largometrajes, teleteatros. Salió la ley que le daba más posibilidades al cine chileno y Caiozzi pasó a ser el director de fotografía de largometrajes con Aldo Francia, Raúl Ruiz, Helvio Soto, Costa Gavras.

Pero ya la gringa se había aburrido y se había vuelto a Estados Unidos con sus dos hijos. “Me dio mucha pena separarme de

esos dos niños. Pero ya los caminos iban en direcciones opuestas. Yo prefiero cortar de inmediato y no prolongar eternamente esas relaciones porque perjudican a los niños. Ellos saben cuándo un matrimonio no anda y yo prefiero que sepan la verdad. Es más importante eso que la necesidad de vivir con el papá”.

La experiencia de la ruptura matrimonial tuvo que repetirla. Cuando vino Costa Gavras a Chile le recomendaron a Caiozzi como su segunda unidad de cámara. Es decir, el director francés filmaba y Caiozzi filmaba a su vez desde otro ángulo, tomas que después el cineasta insertó en la película *Estado de sitio*. Fue durante esta magnífica experiencia, entre 1972 y 1973, cuando conoció a una chilena que trabajaba en el equipo. Se enamoró perdidamente, se casaron y tuvieron dos niñas —Andrea, nacida en 1980, y Catherina, en 1983—. Pero también esta historia terminó por caminos separados.

Actualmente está casado con Lupe, productora y un poco alma de su empresa. Trabajan juntos, mano a mano, y se ven asentados ambos, como por fin maduros y encontrados. En 1986 tuvieron a Valentina. Viven en La Dehesa en una casa que se hicieron a medida de los 7 niños que juntan entre los dos. A él le gusta cocinar.

—¿Lo obnubila mucho la belleza femenina?

—No, en absoluto. Me aburro muy rápido. A la segunda frase ya estoy lateado. Soy de enamoramientos largos y absolutos. Es algo en la personalidad de las mujeres lo que me atrae, algo químico que coagula con mi sangre, pero no es lo estético aislado.

Entre la suerte y el talento

Lentamente, este director de fotografía de los grandes cineastas pasó a dirigir sus propias películas. “Al principio lo que me gustaba era la cosa técnica. Me pedían que dirigiera y no quería. Me interesaba la fotografía. Pero llegó un momento en que mucho más no podía progresar en lo técnico y empecé a aburrirme. Ahí incursioné en dirección de comerciales, primero, y de largos, después”.

—¿Era distinto el sueño de hacer cine a hacerlo en la realidad?

—La diferencia está en que es más trabajo del que uno cree que es. Cuando yo veía cómo hacían películas, lo encontraba fantástico, pero cuando uno las hace es más agotador. ¡Son tantos los elementos que tienen que funcionar al mismo tiempo! Es una cosa tensional y agotadora porque no depende solamente de mí. Hay imponderables: que oscureció, que llovió...

—Usted dirigió y estrenó *Julio comienza en julio* en 1979, en momentos de gran dificultad económica, política y