

ESCRITORES DE PELICULAS

panorámica y montaje de Jorge Montealegre

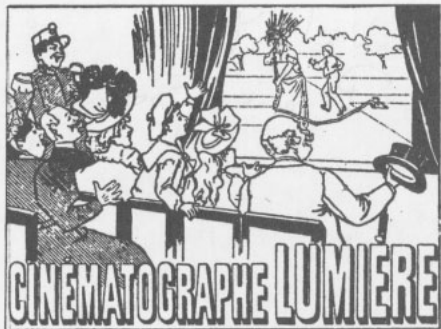
I.- PANORAMICA

Sinopsis

Sucedió un invierno en París: solamente 33 personas vieron la primera función de cine de la historia. Fue increíble. Tal vez porque era el día de los inocentes, en diciembre de 1895. En Chile, este "Cinematógrafo Lumiè re" que impactó en el Boulevard des Capucines, llegó solamente ocho meses más tarde: era el mes de los gatos de 1896 y también hacía frío.

A su vez, ese mismo año, una mujer impactó a los hermanos Lumière. Alice Guy pensó que, además del registro documental, el cine podía servir para **contar...** y dirigió el primer filme de ficción del cual se tenga memoria: **El hada y los repollos**, en Francia. Desde entonces, el cine es un buscador de historias y, en su afán, no ha dejado de encontrarse con la literatura.

Las celebraciones del Centenario del Cine seguramente se expresarán con variadas aproximaciones al séptimo arte. En nuestro caso, intentaremos una panorámica que nos mostrará que la



Este es el primer "afiche" de cine que sirvió para anunciar la función efectuada el año 1895 en París.

relación de los escritores chilenos con el cine es antigua y variada, que Blest Gana ha sido tan filmado como José Donoso, que entre nuestros poetas ha habido grandes actores; que un guión de Huidobro fue premiado por Chaplin; y que, así como Jack Nicholson casi protagonizó *La casa de los Espíritus*, Humphrey Bogart casi fue

Bernardo O'Higgins. También, entregamos una reseña de los trabajos principales de los escritores que, en el último tiempo, han tenido mayor éxito en la adaptación de su obra en el cine; nos referimos especialmente a Isabel Allende, Antonio Skármeta y Ariel Dorfman.

Otros aspectos, son abordados por otros colegas en esta misma publicación. En tanto, linterna en mano, como un acomodador que los recoge al llegar a la sala, permítanme acercarlos hasta esas páginas, contando algunas historias que no incluyen, por supuesto, el final de la película.

Cine mudo

La primera película basada en una obra literaria chilena es la "superproducción histórica" **Manuel Rodríguez**, cuyo argumento fue una adaptación de la novela de Alberto Blest Gana *Durante la Reconquista*. Estrenada en mayo de 1920, estuvo dirigida por el argentino Arturo Mario y protagonizada por Pedro Sienna. Más adelante, en 1925, otra novela de Blest Gana es adaptada al cine: **Martín Rivas**, dirigida por Carlos Borcosque.

El teatro es una fuente literaria que nutre naturalmente este

cine incipiente. No sólo con sus actores y técnicos, sino también con sus textos. Así, en 1921, se adaptan obras como **Los payasos se van**, de Hugo Donoso, que protagonizara Pedro Sienna. Los dramaturgos serán, en cierto modo, los escritores-puentes entre el novelista y el guionista de cine.

Junto a la presencia de las obras, encontramos la de los escritores que estaban entusiasmados con el "biógrafo". Los más activos: Antonio Acevedo Hernández y Rafael Maluenda, ambos cuentistas, novelistas, dramaturgos y críticos. En los años veinte, participaron en la realización de cuatro películas mudas -dos cada uno- y no sólo como argumentistas. Más tarde, Acevedo Hernández adaptó, en 1943, su obra de teatro **Arbol viejo** como argumento de cine; y, en 1953, la novela **Armiño negro** de Rafael Maluenda fue llevada al cine por Carlos Hugo Christensen.

A modo de anécdota, agreguemos que en la segunda película de Acevedo Hernández —**Agua de vertiente**, de 1924— aparece, por primera vez en una película chilena, una mujer completamente desnuda (jestos escritores!).

Otro escritor vinculado al cine mudo fue Víctor Domingo Silva (poeta, cuentista, novelista y dramaturgo; Premio Nacional de Literatura), quien, en 1922, fue argumentista e intérprete de la película **El empuje de una raza**, dirigida y protagonizada por Pedro Sienna.

Por esos años locos, el director Alberto Santana realizó dos películas basadas en literatura chilena: **El monje**, de 1924, inspirada en el poema de Pedro Antonio González; y **El caso GB**, de 1925, cuyo argumento surgió de la colección de cuentos *Al desnudo*, escritos por Gustavo Balmaceda.

Novelas, cuentos, obras de teatro, poemas... cada género hizo su aporte al cine mudo chileno. Lamentablemente, no podemos ver ni una de las películas nombradas hasta ahora.

Intermedio

Reviso el libro sobre el *Cine mudo chileno*, de Eliana Jara, y encuentro a mi tío abuelo Abraham Montealegre. Fue argumentista de la película **Una víctima**, estrenada en Valdivia en 1919. Todo un pionero el caballero. Pero la crítica de la época nos bajó el ego a toda la familia: "por los datos que tenemos -dice un semanario- la única víctima es el público". (1)



Pedro Sienna y Coke

El **Húsar de la muerte**, de 1925, es la única película del cine mudo que podemos ver. Dirigida, escrita e interpretada por Pedro Sienna, el gran protagonista de esta pe-

queña historia de nuestro cine. Sienna fue, además, un escritor activo; autor de novelas, cuentos, obras de teatro y, entre muchos otros, de un poema que memorizó toda una generación: *Esta vieja herida que me duele tanto, / me fatiga el alma de un largo ensoñar; / florece en el vicio, solloza en mi canto, / grita en las ciudades, aulla en el mar...* Etcétera.

En 1925, Pedro Sienna recibió la medalla de oro y diploma en la Exposición Internacional de La Paz, Bolivia, por la película **Un grito en el Mar**. Es una de las primeras distinciones internacionales que ha recibido nuestro cine.

Ese mismo año, Jorge Délano (Coke) realiza **Luz y sombra**, con argumento de Francisco Hunneus Salas... donde, entre las intérpretes, podemos encontrar a su hija Ester Hunneus; es decir,

¹ En: Eliana Jara Donoso, *Cine mudo chileno*, 1994, p. 44.

a Marcela Paz, la inolvidable autora de *Papelucho*. Como ésta, Coke nos reserva otras curiosidades.

Por ejemplo, que nuestros esfuerzos por llamar la atención en la Feria Internacional de Sevilla no son nuevos. En efecto, su filme **La calle del ensueño**, de 1929, fue premiada como la Mejor Película de Habla Castellana en la exposición internacional. La obra -que tenía sus leyendas en versos y que, innovadoramente, combinaba actores con dibujos animados- fue enviado por el Gobierno, cual *iceberg* publicitario, a ese evento que no era solamente cinematográfico, pero sí un anticipo de los Festivales de Cine que se hacen actualmente.

Sin exagerar, podemos decir que el aporte de Jorge Délano fue fundamental en el desarrollo del cine chileno. También lo fue para nuestro humor gráfico. No podemos decir lo mismo respecto de su aporte a la literatura, pero indudablemente también era un escritor. Testimonio de ello son sus memorias y la novela *Kundalini*.

Por otra parte, reconozcamos que algunos de sus encuentros con los escritores no fueron muy alentadores para sus ímpetus cinematográficos. Recordando sus primeras incursiones en el cine, cuenta: "el escritor Mariano Latorre, en ese entonces inspector del colegio donde yo estudiaba, le dijo a mi hermano que usara sus influencias para que yo no siguiera perdiendo el tiempo en esas tonterías de las películas porque **eso nunca iba a ser arte...**" (2)

Años más tarde, en 1941, decide filmar *La chica del Crillón*

De las Memorias de
Jorge Délano (Coke)



A pesar de la mala opinión que tiene don Joaquín Edwards Bello de la versión cinematográfica que realicé de su novela, ese año obtuve el "Oscar" gracias a "La Chica del Crillón".

² *Idem*, p. 26.

en homenaje a Joaquín Edwards Bello, autor de la novela. Pero la versión cinematográfica nunca fue aceptada por el escritor quien, según Coke, nunca la vio. Para Edwards Bello **La chica del Crillón** era el mamarracho más grande que había producido la cinematografía chilena.

Antes de aventurarse con **La chica del Crillón**, Coke realizó -en 1934- la película **Norte y Sur**, el primer largometraje sonoro y hablado filmado en América del Sur.



La novela-film de Huidobro

La aparición del cine sonoro destronó, drásticamente, a los reyes de las películas mudas. Este fenómeno tuvo un coletazo que golpeó nada menos que a nuestro Vicente Huidobro. El poeta había ganado un concurso de guiones con *Cagliostro*, otorgado por un jurado en el cual estaba Charles Chaplin. Recibió un gran premio: diez mil dólares y la filmación de su vanguardista "novela-film", que publicara en 1934.

Y el rodaje, dicen, se hizo. Pero fue una de las últimas películas mudas: el avance tecnológico, representado por el cine sonoro, condenó a la obsolescencia súbita a un exponente de la vanguardia literaria que, precozmente y con atraso, había llegado al celuloide.

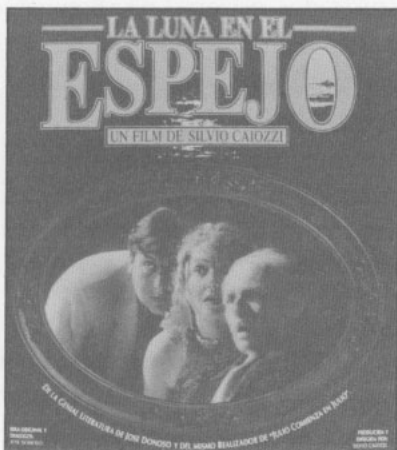
He querido escribir -dice Huidobro en el prefacio de *Cagliostro*- "una novela visual. En ella la técnica, los medios de expresión, los acontecimientos elegidos, concurren hacia una for-

ma realmente cinematográfica. Creo que el público de hoy, con la costumbre que tiene del cinematógrafo, puede comprender sin gran dificultad una novela de este género”.

Comienza así, la retribución del cine hacia el libro. Ahora, el lenguaje cinematográfico ya estaba influyendo en la literatura. Una influencia que, plasmada en una obra literaria, no debe suponer necesariamente que el producto de ella vuelva al cine para ser producida como película.

Flashback

Desde las ya citadas obras *La chica del Crillón*, de Edwards Bello; y *Arbol viejo*, de Acevedo Hernández (ambas de los años 40); podemos recordar otros textos de autores chilenos que han sido llevados a la pantalla: *Llampo de sangre*, novela de Oscar Castro, dirigida por Enrique Vico en 1954. *Cabo de hornos*, novela de Francisco Coloane, dirigida por Tito Davison en 1956. *Deja que los perros ladren*, obra de teatro de Sergio Vodanovic, dirigida por Naum Kramarenko en 1961. *Tres tristes tigres*, obra de teatro de Alejandro Sieveking, dirigida por Raúl Ruiz en 1969. *Palomita Blanca*, novela de Enrique Lafourcade, también dirigida por Ruiz, en 1973. *Actas de Marusia*, novela de Patricio Manns, dirigida por Miguel Littin (México, 1976). *Julio Comienza en Julio*, novela de Gustavo Frías, dirigida por Silvio Caiozzi en 1979. *Ardiente Paciencia*, escrita y dirigida por Antonio Skármeta (Alemania, 1983). *Alsino y el Cóndor*, basada en la obra de Pedro Prado, dirigida por Miguel Littin (Nicaragua, 1982). *Amelia López O’Neil*, basada en una crónica de Joaquín Edwards Bello, dirigida por Valeria Sar-



miento en 1990. *La luna en el espejo*, basada en un cuento de José Donoso, dirigida por Silvio Caiozzi en 1990.

Otras obras, que podemos recordar como llevadas al cine, son *La niña en la palomera*, obra de teatro de Fernando Cuadra; *Eloy*, la novela de Carlos Droguett; *El último grumete de La Baquedano*, novela de Francisco Coloane; *Gracia y el forastero*, novela de Guillermo Blanco; *El ciclista del San Cristóbal*, cuento de Antonio Skármeta.

Seguramente hay otras y, muchos, muchos, proyectos frustrados. A María Luisa Bombal se le compraron los derechos para filmar alguna de sus obras, pero nunca se han llevado a la pantalla.

En otros casos no se podría hablar de frustración: *La Beatriz Ovalle*, de Jorge Marchant, casi llegó a la pantalla grande: "quisieron hacer una película que gracias a Dios no se hizo -cuenta Marchant, porque la iba a protagonizar la Raquel Argandoña y habría sido espantoso. Ella temió que la novela fuera muy fuertona y le iban a exigir hacer cosas muy cochinas y hasta ahí llegó el cuento". (3)

Humphrey Bogart, padre de la Patria.

Así como algunos, a nivel muy local, pensaron en Raquel Argandoña como protagonista. Otros pueden pensar en Glenn Close: según el punto de vista, el firmamento cambia... y las estrellas (de cine) parecen inalcanzables, sobre todo desde un país pobre que, prácticamente, no tiene una industria de cine desarrollada.

Más aún, pareciera que las estrellas nos asustaran. Que es mejor que sigan estando lejos. Alrededor del año 50, por ejemplo, Humphrey Bogart pudo ser Bernardo O'Higgins. Algunos intelectuales de la época -de este "país de historiadores"- pusieron el grito en el cielo, con el fin de vigilar el guión y cuidar la imagen del padre de la Patria. Bogart, que ya había actuado en *Casablanca*, era -

³ Entrevista de Mili Rodríguez, en APSI, abril de 1993.

según Coke- "el único gringo de Hollywood que no tenía cara de gringo" ...y nuestro O'Higgins Riquelme -of course- era muy irlandés.

La película no se hizo y nos perdimos un ícono del siglo vestido de O'Higgins.

El contacto con el *star system*, por supuesto, no es una cuestión solamente de vencer prejuicios y purismos. También es un asunto económico. Para dimensionar nuestra realidad respecto de la gran industria, recordemos que la inversión en **Johnny cien pesos**, por ejemplo, fue de 750 mil dólares; y la inversión en **La casa de los espíritus**, de 30 millones de dólares. Es decir, 40 veces más. Para medir su repercusión también tendríamos que multiplicar.

Ahora, el reconocimiento que se han ganado algunos de nuestros artistas lejos de Chile está vinculando, crecientemente, la literatura chilena con la industria cinematográfica mundial.

A Raúl Ruiz y Miguel Littin, que son principalmente cineastas (no obstante ser ambos también escritores), hay que sumar los nombres de Antonio Skármeta, Isabel Allende y Ariel Dorfman como los principales vínculos entre la gran industria radicada en los países desarrollados y el esforzado cine nacional.

Obviamente, la importante experiencia del exilio ha sido parte de este aprendizaje lento y constante. Ella se potencia, hoy, con la de aquellos artistas trotamundos -como Alejandro Jodorowsky y José Donoso- que también se han forjado un espacio en el extranjero. Todos ellos están abriendo un camino.

Las estrellas de cine nos pueden encandilar folklóricamente y esa no es la idea. Pero ellas son un signo que no podemos soslayar: es importante, para la difusión de nuestra literatura, que Philippe Noiret, Jeremy Irons, Glenn Close, Franco Nero, Sigourney Weaver, Ben Kingsley o Vanessa Redgrave estén vinculados -como de hecho lo están- a la adaptación cinematográfica de obras literarias creadas por escritores chilenos. También fue estimulante que

Actas de Marusia haya sido seleccionada para el Oscar de 1976, como lo han sido los premios en festivales que ha recibido **La Frontera**, del cineasta (y buen poeta) Ricardo Larraín.

El cine es una ventana abierta que, a los escritores que se asoman por ella, les muestra, naturalmente, un mundo editorial y académico más amplio. En este sistema, todos los caminos de la industria cultural llevan al mercado.

Por ello, si hoy hiciéramos un plebiscito, creo que votaría a favor para que Humphrey Bogart hiciera el papel de Bernardo O'Higgins. Y le pediría el guión a la Juanita Gallardo, del taller de Antonio Skármeta y Carlos Cerda.

II.- MONTAJE

El cartero de Neruda

Los escritores aportan al cine con su creación, pero también pueden ser sus protagonistas. Es el caso de **Ardiente paciencia**, de Antonio Skármeta, que no sólo es una película *de* un escritor sino también *sobre* un escritor: Pablo Neruda, quien ha sido interpretado en el cine por Roberto Parada, en la cinta dirigida por Skármeta; y por Philippe Noiret, en el reciente filme **El cartero de Neruda**, dirigido en Italia por Michael Radford.

Este último ha tenido un gran éxito. Sin embargo, el estreno fue triste. Massimo Troisi, el actor italiano-apolitano- que interpretó al cartero (papel que hiciera Oscar Castro en la versión dirigida por Skármeta), murió antes del estreno.

"Hace unos años -escribe Alejandra Costamagna- al leer **Ardiente paciencia**, el actor había quedado deslumbrado con el texto, insomne con una fijación: adaptar cinematográficamente el libro. Y fue así como se las jugó armando todo el equipo de trabajo para que fuera adaptado a lo que es hoy **El cartero de Neruda**. Obsesión número uno: interpretar al enamorado cartero. Obsesión

número dos: hacer de éste el mejor filme de su carrera. Obsesión número tres: **Recuérdeme**. Así se despidió del equipo de trabajo el último día de filmaciones, una tarde de junio en la que había disfrutado con el



rodaje de la escena donde el cartero hallaba su muerte. Fue como una premonición, y su propia muerte, al día siguiente, invalidó cualquier otra obsesión." (4)

Así como la vida de un poeta llegó a la pantalla, probablemente la vida de este actor llegará a un libro, tal vez de Antonio Skármeta... quien no ha dejado de ser un animal literario.

"Escritor me he sentido siempre -responde al diario *La Tercera*-. La imagen audiovisual es mucho más excitante, porque tiene esa cosa demoníaca que aparece como real. La literatura sugiere, pero a la larga es más perniciosa. Se infiltra en lugares más secretos. La libertad que tiene la literatura es única y, además, es extremadamente económica. Si te sale mal una página, la botas. En cine, si no te resulta, has tenido que implicar a un director, a un camarógrafo, sonidista, actores y otros. El arte más popular y barato es la literatura." (5)

Chile (y Polonia) en el corazón

La muerte y la doncella, de Ariel Dorfman, llegó al cine, bajo la dirección de Roman Polanski, precedida de un gran éxito internacional como obra de teatro, aclamada en cincuenta países

⁴ Alejandra Costamagna, *La Nación*, 22 de agosto de 1994.

⁵ Antonio Skármeta, entrevistado en *La Tercera*.



Ariel Dorfman con Glenn Close

(éxito de crítica y taquilla que, como sabemos, no tuvo en Chile).

Aunque la obra está escrita en el contexto del Informe Rettig, en el filme la referencia local se esfuma, para alcanzar un significado más universal. En la película hay un país latinoamericano que viene saliendo de una dictadura, donde ha habido torturas y arbitrariedades... como también las hubo en el país de Polanski, aunque con otro signo ideológico.

La perturbadora obra está protagonizada por Sigourney Weaver, Ben Kingsley y Stuart Wilson.

Dice Dorfman: "yo no sé cómo va a ser la acogida del filme en Chile, pero creo que ayudará el cambio de algunos factores. En Chile van a ver una película en inglés, con grandes estrellas y con un gran director. El público va a poder mediatizar la obra. Lo que ha pasado en todas partes del mundo se puede resumir en dos cosas: tomar distancia y acercarse a la vez. Distancia, porque ocurre en un lugar como Chile, por allá; y al estar tan lejos, tú puedes acercarte a él porque no te quemas. Te crea una distancia geográ-

fica, estética, y eso permite una identificación con los problemas humanos no literales. La obra está escrita así”.

“Va a ser la primera vez -agrega- que el público chileno va a tener la oportunidad para ver esta historia -que es un poco su historia-, a través de cuerpos y acentos que no son los suyos. Nadie podrá mirar esto y decir *esto es realismo*, porque la obra contiene un fuerte elemento de pesadilla, de lo onírico, una especie de irrealidad. Tengo la esperanza, por eso, que la gente la juzgará como cualquier otra obra”.

“Estoy muy interesado en el cine -aclara Dorfman-, pero una de las cosas que he aprendido en este rodaje, es que no tengo interés en dirigir o producir una película. Me siento extraordinariamente bien escribiendo”.(6) De hecho, entre los planes de Dorfman, ya avanzados, están llevar al cine sus novelas *La última canción de Manuel sendero* y *Konfidenz*. Además, Costa Gavras y Oliver Stone le han pedido argumentos.

¿Realismo mágico?

Con similares posibilidades, Isabel Allende pudo ver *La casa de los espíritus*, llevada al cine por Billie August. En ella participan Meryl Streep, Jeremy Irons, Glenn Close, Winona Ryder, Vanessa Redgrave, Antonio Banderas y María Conchita Alonso.

Como siempre surge la relación *Isabel Allende-realismo mágico*, Jeremy Irons, actor principal, explica que Billie August no se concentró en el realismo mágico: “creo que no le interesó -dice, que quería contar la parte de los sentimientos, del amor, de las relaciones humanas. Cuando se lleva un libro a la pantalla hay que concentrarse en uno de sus aspectos, y August eligió ese.”(7) En cierto modo, esta aclaración *desde dentro del cine*, nos ubica en

⁶ Entrevista de Daniel Olave, El Mercurio 29 de mayo de 1994.

⁷ Entrevista de Guillermo Altares, El País, diciembre de 1993.

que ciertas relaciones que se hacen desde la literatura deben quedar en ese ámbito literario cuando la obra es llevada al cine. Aunque es obvio, en el momento de las comparaciones hay que tener en cuenta que estamos relacionando artes que tienen lenguajes diferentes. Sobre la adaptación, Isabel Allende declaró: "me encanta y creo que no debe compararse con el libro, porque ambos no compiten, sino que se complementan." (8)

De amor y de sombra, por otra parte, fue llevada a la pantalla grande por la directora Betty Kaplan, filmada en Argentina. En el reparto figuran Antonio Banderas y Stefania Sandrelli: "de todos mis libros -dice la escritora- es el más fácil de llevar al cine. Una historia de amor, con pocos personajes y muy bien definidos. Es también una historia política contemporánea. Fue escrita con furia y dolor. Quería hablar por aquellos que fueron silenciados. De allí vino la inspiración: hombres, mujeres y niños asesinados, hechos prisioneros y torturados, que desaparecieron en mi continente". (9)

A pesar de los cambios, a José Donoso lo dejó conforme la película que resultó de su novela **El lugar sin límites**, llevada al cine por el mexicano Arturo Ripstein: "tiene algunas cosas distintas. El traslado del invierno chileno a un verano mexicano es bastante transformador. En ese sentido cambió mucho. El que hace de la Manuela es un muchacho bastante joven y la Manuela, mi Manuela, era un personaje de setenta años, completamente revenida, distinta."

"Cuando uno escribe algo -agrega Donoso-, el resultado debe ser poliforme. Cada cosa que uno dice no termina en sí, sino que tiene proyecciones, posibilidades de prolongarse en otras cosas. En el caso de **El lugar sin límites**, escribí una novela, hicieron

⁸ Entrevista de Patricia Verdugo, La Nación, 6 de marzo de 1994.

⁹ En: La Nación, 12 de febrero de 1994.

una película en México, y quisieron hacerla en Estados Unidos como comedia musical." (10)

Jodorowsky y la gran industria

Alejandro Jodorowsky, autor de la novela *El loro de siete lenguas*, ha dirigido numerosas películas; entre ellas, **La montaña sagrada**, **El Topo** y **La santa sangre**. En la última, **El ladrón del arco iris**, reúne estrellas de la gran industria cinematográfica como Peter O'Toole y Omar Shariff. Industria que aún le provoca resistencias.

"Yo siempre tuve pánico, horror y odio a entrar en la industria cinematográfica, en el cine comercial. He tratado y sigo tratando de hacer el cine como arte, no como industria. El cine es tan caro que tiene que hacer compromisos, pero yo he intentado siempre no hacerlos. Entonces, de forma casi mágica, encuentro dinero para hacer mis películas".

"Yo quiero mucho a mis películas -agrega Jodorowsky-. Siempre, también en el comic y en la novela, he buscado una expresión nueva, y cuando la creas eres tildado de muchas cosas. Pero no es más que una búsqueda artística. Y el arte es la actitud más esencial del ser humano. ¿Qué sobrevive del pasado? Caen los grandes imperios y casi lo único que queda de ellos es el arte. Una sociedad sin arte es una sociedad castrada".

"El cine es un arte maravilloso, un arte total, pero tiene numerosas limitaciones con respecto, por ejemplo, a la novela, donde el autor lo controla todo. En el cine hay limitación de

¹⁰ En: Donoso, en el espejo de la memoria, entrevista de Ana María Risco y Verónica San Juan, *La Nación*, 5 de octubre de 1994.

tiempo, de presupuesto económico, de equipos humanos..."(11)

Encendiendo las luces

Abusivamente, hemos recurrido al montaje -como en una moviola- para reunir en este trabajo a colegas tan destacados en el mundo de la literatura y, ahora, del cine. Reconocer el éxito de estos escritores y aprender de sus experiencias, más allá del snobismo que provoque la notoriedad internacional y el destello de las estrellas de cine, nos ayuda a crecer. También nos alerta sobre los riesgos que implica para la labor creativa, principalmente en el ámbito de las concesiones de aquellas partes de la obra que "se pierden" en el proceso de adaptación al lenguaje y público. Cuando Hollywood, la industria cinematográfica, detecta a los escritores que son literalmente taquilleros, ofrece miles o millones de dólares por los derechos de sus obras antes de que éstas entren a imprenta.

Ese éxito, debe estar precedido por un "primer éxito". Probablemente, Isabel Allende y Ariel Dorfman estén en el umbral de ese mundo vertiginoso de la industria del cine. Y seguramente pueden asumir ese desafío sin que el sacrificio sea la literatura. *Sacrificio*, por supuesto, desde el punto de vista de los literatos.

Pero ahí la creatividad tiene un espacio. "Quizás el mayor problema del cine actual es el agotamiento de las temáticas -dice el director chileno Silvio Caiozzi-, el público parece saber de qué se trata una película desde que comienza. El esquema de Hollywood ya no sorprende. Se nota, al mismo tiempo, una búsqueda de originalidad, lo que nos conviene a los latinoamericanos. Ejemplo de esto es el éxito de **Como agua para chocolate** y la fuerte inversión -alrededor de US\$30 millones- en el filme **La casa de los espíritus**. El futuro de este cambio depende de nosotros."(12)

¹¹ Entrevista de Marino Rodríguez, *La Vanguardia*, octubre de 1994.

¹² Silvio Caiozzi, en *Qué Pasa*, enero de 1995.

Y a nivel local se está trabajando en ello. Ramón Díaz ha trabajado con Gonzalo Justiniano, Alberto Fuguet -que se inició como crítico de cine- tiene un proyecto con Leo Kocking. Antonio Ostornol y Lila Calderón trabajaron con Tatiana Gaviola en **Mi último hombre**. Sabemos de otros proyectos y contactos entre escritores y cineastas chilenos. Además, si les seguimos la pista a los talleres para guionistas, veremos que no son otra cosa que un nuevo punto de encuentro y de crecimiento de escritores jóvenes. En buena hora, la literatura y el cine están condenados a nutrirse mutuamente.