

# Ascanio Cavallo:

## “El cine chileno de los '90 es poco político”

Christian Ramírez

A casi cinco años de su texto sobre los cien filmes claves de la historia del cine —escrito junto a Antonio Martínez—, el periodista y crítico Ascanio Cavallo le sigue dando vueltas al tema. El próximo martes presentará en la Feria del libro su último texto: *Huérfanos y Perdidos. El cine chileno de la transición*.

Generado sobre la base de una tesis escrita por Pablo Douzet y Cecilia Rodríguez, alumnos de periodismo de la Universidad Diego Portales —y de la que Cavallo fue profesor guía—, el libro analiza cerca de cuarenta películas y telefilmes producidos en el país durante la última década (la más prolífica de la cinematografía nacional), y a juicio de su autor se trata más de un estudio sobre “lecturas no evidentes” que de una historia del cine chileno del período.

“Aunque de la impresión contraria, el libro no tiene ninguna relación con otros textos míos, como los dos volúmenes de *Las historias ocultas*. En realidad, haberlos escrito me dio cierta impunidad para no hacer referencias políticas en éste. De lo contrario me hubiera sentido tentado...”

—¿Es un intento de estudiar las películas al margen de la contingencia?

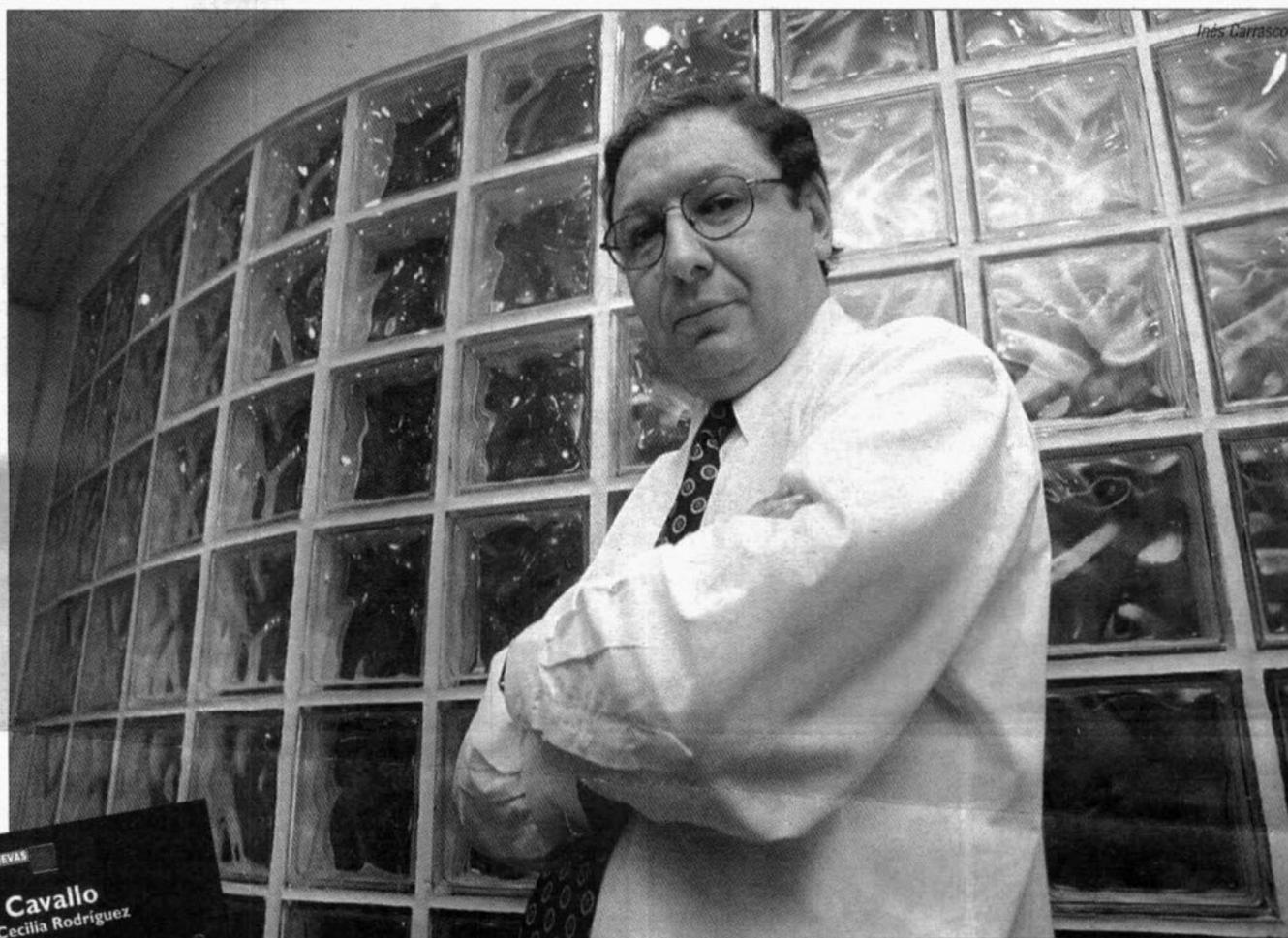
—Sí, exacto. En el primer capítulo explicamos que no es legítimo imponer a la fuerza referencias sociales a las películas, porque lo más probable es que te equivoques.

Creo que el cine chileno de los '90 es poco político. Si uno se pone a pensar en los cambios históricos de los últimos veinte años, son muy pocas las películas de esta década que de verdad se ocupan de ellos: *Cicatriz*, *Los naufragos*, *Caluga o menta* o *Gringuito*, hasta cierto punto. La gente se ha quedado con la idea de que se trata de un cine más comprometido, cuando los enfoques han sido mucho más ambiguos.

—Más que la coyuntura, hay temas que para ustedes parecen tener un gran peso. La ausencia del padre, por ejemplo...

—Es uno de los temas centrales del libro, pero en el texto no ofrecemos una explicación a esta obsesión (presente en muchas obras de los '90) y es difícil tenerla. Uno puede decir que el conflicto de los cineastas chilenos con la imagen autoritaria del padre refiere a un estado social parecido a la adolescencia. Pero creo que no es legítimo relacionar este fenómeno con Pinochet, una de las “figuras paternas” más controvertidas de este período. Estéticamente no es comprobable, aunque en algunas películas el peso de la figura del padre es obvia: el suegro en *No tan lejos de Andrómeda*, el marino de *La Luna en el espejo* o el padre muerto en *Los naufragos*, que claramente es Allende.

Además, durante el análisis nos dimos cuenta que así como el cineasta puede exagerar la signi-



ficación de su obra, también puede subinterpretarla. Esa es la razón, por ejemplo, de nuestra visión de *Caluga o menta* y de los filmes de Gonzalo Justiniano, en general, como obras esotéricas y encerradas en sí mismas.

—Lo que no tiene nada que ver con calificar a las películas como buenas o malas...

—Aquí se trataba de encontrar lecturas no evidentes y concentrarse en lo que las películas mostraban, más allá de determinar cuán logradas estaban. A pesar de eso este no es un libro completamente neutral, porque no todo da lo mismo ni tiene el mismo valor.

—¿Y si hubiera que calificar a las mejores?

—Dentro de este contexto sería injusto. Pero hay películas como *La frontera*, *Johnny Cien pesos*, *Caluga o menta*, *Gringuito* o *Historias de fútbol*, que consiguieron llevar a la gente al cine al tiempo que garantizaban la continuidad de los directores que las filmaron. Eso, por sí sólo, bastó para cambiar la lógica en que se movía en cine nacional.