

Mirando su entorno: el cine de Gonzalo Justiniano

Leah Kemp

University of California, Los Angeles

El cineasta chileno Gonzalo Justiniano nació en 1955 y estudió en la escuela Lumière en Francia. Su filmografía incluye los siguientes largometrajes: *B-Happy* (2004); *El Leyton* (2002); *Tuve un sueño contigo* (1999); *Amnesia* (1994); *Caluga o menta* (1990); *Sussi* (1988); e *Hijos de la guerra fría* (1985). En esta entrevista hecha en octubre del 2005 en Santa Monica, California, Justiniano habla de su carrera profesional, que comenzó durante el régimen militar y continúa hasta el presente.

Aunque Justiniano niega la posibilidad de definir un cine específicamente “chileno,” la historia del país surge una y otra vez en esta discusión de sus proyectos pasados y presentes, situando su cine en el Chile que ha vivido.

Mester: Quería empezar con su trayectoria. ¿En qué año empezó a hacer cine en Chile después de llegar de Francia? Fue Francia, ¿no?

Gonzalo Justiniano: Sí, bueno, yo fui, salí de Chile en el año '76. Estuve en Europa, en París viviendo hasta el año '82-'83. Estudié cine en la escuela de Lumière de París. Después hice unos trabajos para la televisión francesa, y también cosas como semi-clandestinas en el año '82-'83.

M: ¿Clandestinas en Chile?

GJ: Volví a Chile, filmaba y salía. Y después hice varias cosas con la televisión americana. Después me echaron de Chile de nuevo en el año '84 y duró seis meses y cuando pude volver hice mi primera película, a fines del '84: *Hijos de la guerra fría*.

M: ¿Después siguió ahí en Chile?

GJ: Sí, entrando y saliendo.

M: ¿Saliendo para Francia?

GJ: Para Francia principalmente. Europa. Hice *Hijos de la guerra fría* y después hice *Sussi*, como una producción de la televisión alemana y de Francia. *Hijos de la guerra fría* la filmé en Chile, saqué todo el material y la monté en Francia.

M: ¿Pero se considera una película chilena?

GJ: Chilena, todo chileno.

M: ¿Ud. considera que su cine es político?

GJ: Yo creo, como decía Carlos Saura, [que] todo cine es político. Saura decía que hasta la filmación de los monos en el zoológico era política, y yo creo que de una forma u otra tiene razón. Mis películas se puede decir que tratan sobre una época, una sociedad, sobre una gente, son hechas a partir de un punto de vista que yo tengo en función de una realidad que me ha tocado vivir. Entonces de una forma u otra ha sido siempre una forma de mirar mi entorno. Me ha tocado vivir mi lugar histórico y mi época.

M: ¿*Sussi* salió en el '87?

GJ: No, salió en el '88. Justo antes del plebiscito.

M: ¿No le dijeron nada?

GJ: Siempre me han molestado con amenazas. Incluso con *Sussi* pasó una paradoja: que el distribuidor recibió una llamada de la oficina de la presidencia, la mismísima del general [Pinochet], que estaban muy enojados, querían hacer algo porque la película empezó a tener mucho éxito. Una película que se presentó como una fotonovela y que después se transformaba de una fotonovela rosa se pasaba un poco a negra, con muchos reflejos de una sociedad enfermiza, arribista, con

falsos valores, falsos ídolos y con toda esa pre-campaña que había para el “Sí” con ciertos rasgos “fascistoides,” nacionalistas, positivistas, que recuperaba muy bien ciertas partes de la película, que reflejaba la película. Entonces cuando la película tuvo un éxito, recibimos estas quejas que la querían sacar y según lo que me comentó un periodista, de que decidieron bajarle el perfil. Y por un proceso de que el público manda, pensaban que si decían algo iba a ser más famoso. Son cosas que cuando uno vivía allá se abstraía porque obviamente es complicado hacer una película y es más complicado hacer una película cuando en cualquier momento pueden destruirla e incluso te puedes correr un riesgo físico tú, como de hecho muchos cineastas, me incluyo, pasamos malos momentos. Cuando no hay un estado de derecho, hay amenazas, hay un miedo permanente que en cualquier momento te pueden hacer algo y cuando no hay estado de derecho es complicado, en cualquier momento te pueden hacer algo desagradable.

M: ¿Y ese miedo siguió después del plebiscito?

GJ: Sí, pero se va transformando. Lo que pasa es que uno vive en un país donde el plebiscito se ganó, hay un nuevo presidente pero sigue siendo un país tomado, los medios de comunicación están tomados, donde existía, ahora menos, una mentalidad muy anti-cineasta chilena, nos encontraban “comunistoides” y en el fondo es engomado, porque como te decía, hacer cine es complicado económicamente, emotivamente, y más encima hacerlo en un lugar en que el terreno te es adverso, y no solamente adverso pasivo, sino activo, no es fácil.

M: Volviendo al tema de la moralidad en *Sussi*, yo también veía eso en *El Leyton*, una cierta ironía acerca de la moralidad, no sé si la moralidad chilena o la moralidad en general. ¿Ud. ve este tema recurrente en su obra?

GJ: Sí, como digo, siempre he tenido como punto de referencia el lugar donde me tocó nacer. Hay una frase en *B-Happy*: uno no elige ni a sus padres ni el lugar en donde nació, uno puede elegir un perro, un pescadito, pero lo otro no, hay que asumirlo. Y como tú dices, de una u otra forma siempre lo he tenido como referencia. *El Leyton* es otra etapa de mi trabajo. Es una película que hice mientras estaba esperando hacer otra película y juntamos un poco de dinero que nos

ofrecieron, muy poco dinero, un total de unos 100,000 dólares y yo agarré un relato popular como quien agarra una ranchera. Entonces me interesaba contar ese relato porque era muy entretenido y reflejaba una psicología muy fuerte. En ese sentido esto pasaba como a 200 kms. de Santiago, pero es como si pasara en otro planeta, otro universo. Ese universo reflejaba el universo en el cual vivimos, donde estamos nosotros, y en ese sentido la película tiene como otro nombre *Hasta que la muerte nos separe* y para mí muestra la animalidad, el dogmatismo de cierta gente, el miedo a ser un poco más libre y romper un dogma impuesto principalmente por la iglesia católica. Entonces yo lo tomé con un poco de humor, trato de decir cosas con un poco de humor. Me acuerdo de la anécdota que sale en la película del sacerdote que mira amenazante a la pareja que se casa, y dice que estarán juntos hasta que la muerte los separe. Me acuerdo de un comentario que me hizo un amigo mío que se casó en Chile: el cura lo miraba tan raro que lo primero que le nació decir cuando le dijo esa frase, le dijo a su señora, “Ojalá no te tenga que matar, mi amor.” Era como si estuviera condenado. Hay ciertos guiños que invitan a una lectura de la sociedad que por un lado es arcaica y por otro es híper-pagana.

M: Quería hablar un poco del humor chileno, si Ud. lo ve como un humor chileno.

GJ: Para uno analizar eso es como los futbolistas pensar por qué jugar fútbol. Uno tiene códigos que conoce y piensa que los comparte. Como me ha tocado vivir en muchos países con gente que capta ciertas cosas o reinterpreta ciertas cosas, hay gente que tiene abiertamente otro sentido del humor. Es difícil saber cuál es la característica. Sí, hay dos cosas: es una cosa tragicómica. Quizás cierta tendencia a cosas semi-dramáticas que se transforman casi para la risa. Es como un escapismo, no sé, una ironía permanente, de ternura y maldad, una mezcla también de brutalidad, entonces son códigos. En todo caso, a mí me gusta bastante el humor chileno, encuentro mucho más grave la carencia de humor en ciertos pueblos.

M: ¿Como cuáles?

GJ: No me gusta hablar en general. En todas partes hay de todo. Como en Alemania, Suecia y Europa, hay gente y gente.

M: Una de las críticas que leí decía que *El Leyton* era un cuento de inmoralidad, un tema trágico que se tomaba a lo ligero, y ellos lo veían como dos cosas separadas.

GJ: El *New York Times* hizo la misma crítica de *El Leyton*. De que en el fondo la película estaba súper, súper bien, pero se caía al final. Cuando para mí lo mejor es el final. Ellos pensaban que era una tragedia, no tragicómica. Cada uno con sus gustos. Yo podría haber hecho *El Leyton* como tragedia, pero no me hubiera nacido. Siempre he visto esa cosa un poco malvada, un poco tierna. Ahora me acuerdo un poco del contexto. En Chile cuando hice la película era uno de los pocos países donde no existía el divorcio, que existe hace muy poco, pero existía otra manera de divorciarse que era la nulidad. Era una forma trágico-cómica de solucionar el problema. Entonces yo creo que hay una tendencia en mí quizás, no sé si en los chilenos, de desvirtuar los dramas mezclando con un toque de humor, una invitación de reírse de nosotros mismos, de reírse quizás de nuestra condición humana.

M: ¿Ud. cree que el cine chileno está definido por quien lo hace, o por las características que tiene?

GJ: Siempre repito cuando hago entrevistas: no creo en el cine chileno. Creo que hay cineastas. Uno sabe lo que no es, pero no sabe mucho lo que es. Sé que no soy ni argentino, ni sueco, ni americano, pero no sé lo que es ser chileno. Existe una gran gama de chilenos también. En ese sentido sé que no soy americano. Tienen una identidad mucho más aplastante. Yo creo que son pinceladas que a veces arman un gran concepto que se puede definir como cine chileno, pero a mí no me interesa hacer cine chileno. No lo hago de por sí. Y hay diversidad. Está bien la diversidad.

M: ¿Qué le parece la nueva ola de cine que se supone está surgiendo en Chile?

GJ: A mí me parece que lo que está pasando es bastante positivo, no es como nosotros soñábamos hace muchos años; hay más diversidad, más directores, más estilos, más temáticos y como en todo hay cosas que a uno le gustan más y cosas que le gustan menos.

M: ¿Por qué cree que hay más cine ahora?

GJ: Porque cuando yo empecé a hacer cine, se hacía cine con cero. No había ningún apoyo, incluso había la actitud negativa del cineasta. Ahora existen unos pequeños fondos concursables, una mayor apertura a los medios de comunicación, ha habido películas que han sido éxito de público, como en todas las épocas. *Sussi* también fue una de las más vistas del año. Entonces de una forma u otra es hija de esta transición que hemos tenido. Hacer cine es difícil, pero no tan, tan difícil. Existe nueva tecnología, nuevas escuelas de cine. Yo soy director de la escuela de cine de la UNIACC y veo mucho interés, muchos alumnos que parten de una situación completamente distinta a la de hace veinte años. Otra tecnología, otro país, otro público. Entonces está pasando lo que para mi gusto era normal que pasara y que era anormal lo que pasaba en una dictadura. Donde había un control y un miedo a la creación.

M: Claro, no se hacía. ¿Cuál es el cambio que ha visto en el público?

GJ: El cambio en el público...Lo que pasa es que lo que hubo fue un control enorme en los medios de comunicación por ciertos sectores que son muy conservadores, muy temerarios a la cultura; hay una apertura. El cambio principal es lo que el público percibe a través de los medios. Pero sigue habiendo los mismos márgenes, cuando hay películas más comerciales que tratan ciertos temas, y películas más independientes, pero la proporción de espectadores para las películas se mantiene: todo ha aumentado. Si iban 5,000 al cine arte, ahora hay 10,000. El concepto del cine chileno ya no es una cosa negativa, porque siempre se hablaba de lo negativo: que el sonido, los actores, que son políticos. En ese sentido creo que el público ha cambiado, que ya no tiene tanta información en contra.

M: El viejo en *Sussi*, Agustín, ¿no habrá sido uno de esos de los medios de comunicación?

GJ: Don Augusto [Pinochet] era, po. Don Augusto era. Que no es lo mismo pero es igual.

M: Una cosa parecida.

GJ: La idea era esa, hacer un pequeño juego. Sobre todo con él, no me acuerdo mucho, pero con el tema que habla con respecto al miedo. Que lo que es importante es mantener el miedo. Son secretos de un tirano.

M: Hablamos un poco de los fondos que hay ahora. ¿Hay suficiente apoyo estatal y privado en Chile, o igual hay que buscarlo afuera?

GJ: Hay que buscarlo afuera, pero está bien. A mí no me gusta el cine subvencionado, menos al 100%. Creo que tiene que haber ciertos momentos, pero hacer un cine que aparte esté financiado [por el gobierno], no le daría una dinámica muy positiva. Lo que sí, existen ciertos fondos, que para nosotros son muchos porque antes no había nada. Ahora hay fondos para desarrollo de guiones, fondos para la distribución, existen fondos para la producción que en el fondo se lo ganan 5 o 6 películas y financian 20% o 30% del presupuesto. La mayor parte del fenómeno de hacer cine en Chile parte por la iniciativa de los cineastas, la locura y la pasión del cineasta. No es todavía y espero que se logre pero no es económicamente muy lógico hacer cine en un país con un mercado tan pequeño. O hay que hacer un cine muy barato o tiene que tener algún potencial de exportación, pero sobre todo hacer un cine que a uno le guste y que lo pase bien, y lo otro, chao.

M: ¿Y cuál ha sido su película que ha tenido mas éxito en el exterior?

GJ: *B-Happy*, *Amnesia*.

M: ¿No hizo esas películas pensando en la exportación?

GJ: No. Al contrario, *B-Happy* es una película...Es que bueno, me tocó vivir en Francia, y vivo en Chile pero no me interesa quedarme enclaustrado entre la cordillera y el mar. Tendría que ser guerrillero. Hay muchas cosas indignantes. No, la película yo sentía que existía una situación personal. Yo estaba filmando *Caluga o menta* en el norte y conocí en un lugar a una chica que atendía una mesa y que tenía

la cara muy infantil, me empezó a contar pedacitos de su vida en los dos días que estuve en esa zona, yo iba a tomarme una cerveza ahí. Y yo estaba trabajando en un guión para un productor de la televisión inglesa, tratando de hacer un guión entretenido, cinematográficamente con acción, y me di cuenta, ¿qué quiero estar contando estas cosas para el gusto del productor cuando aquí hay una vida que es real y súper interesante y quizás amerita contarla y tratar de contarla de otra forma? La forma en que me contaba la historia era intermitente porque ella venía, me atendía en la mañana y en la tarde y me contaba pedazos de anécdotas que eran increíbles para una niña de catorce años. Y dije, ¿por qué no contarlas así también? ¿Por qué estar limitados en esa cosa dramaturgica que las películas se cuentan de cierta forma? Entonces dije la voy a contar como si estuviéramos viendo diapositivas sobre la vida de una persona. Cada una de esas imágenes evoca todo un mundo. En un sentido ese fue el origen. El origen no fue ni por encargo ni por una tincada muy comercial. Si las películas son buenas y honestas tienen su espacio. En menor o mayor grado, pero tienen su espacio.

M: ¿Qué es una película honesta?

GJ: No sé...lo que yo podría decir por mí, es una película que no parta por la idea de manipular al espectador, sino tirar elementos sobre la mesa que uno siente que quizás no lo entiende al 100% pero piensa que ahí hay un elemento humano, de vida, a transmitir una sensación, o una duda que uno tiene que comunicar. Me gusta grabar las películas como la música, se puede decir. Uno escucha una melodía pero uno no sabe por qué te emociona. Si uno fuera muy racional, uno podría decir por qué, pero no. Hay otra magia. En ese sentido yo creo que para mí es honesta cuando uno intenta expresar un sentimiento que considera que es humano. Y eso no quiere decir que las otras películas sean deshonestas, porque también el cine puede ser un negocio. Está bien, es coherente. Es honesto decir que estoy haciendo esta película para ganar dinero, que voy a tratar de fascinar y adormecer al espectador, es coherente.

M: ¿Cómo elige las historias?

GJ: Por tincada, como diríamos. Hay historias que son hechos que he observado, como *B-Happy*. *Amnesia* obviamente era una temática

que estaba muy latente, que era una espina que tenía adentro. Era increíble que después de años de la supuesta vuelta a la democracia, los mismos que estaban, unos tiranos anti-democráticos, se hacían pasar por democráticos y esa obsesión que tenían por borrar el pasado, como si en Chile nunca hubiera pasado nada. Entonces era una cosa enfermiza, una cosa delirante. Como si la amnesia se impone. De hecho, trataron... Después, lo de *El Leyton*, fue un cuento, un cuento popular, que eran seis o siete páginas que cuando leí la primera frase, me sorprendió. Decía algo como “Nunca debí haberle contado al Modesto lo que le conté esa noche. Es que me olvidé que hay gente en este mundo que se toma las cosas muy en serio.” Y le había contado que se había acostado con su mujer. Lo encontré muy divertido. Encontré que era una forma popular muy hermosa de transgredir ciertas conductas que son humanas también. La infidelidad tan anormal no es. No es lo políticamente correcto...

M: Su nuevo proyecto, *Lupita*, va a ser un esfuerzo internacional. ¿Han reaccionado en Chile a que trabaje así?

GJ: Seguro, pero no escucho mucho. Hay un nivel tan rasca a veces de copuchas, como decimos, de rumores, de análisis. No me interesa. [. . .] Yo sé lo que quiero hacer, creo que mi patria es Chile obviamente, pero mi patria también son miles de cineastas que quieren hacer sus películas, cineastas independientes americanos, europeos, gente que tiene una pasión por el cine, que quieren hacer filme que transmitan sensaciones e historias que uno tiene.

M: Pero es una de las cosas que la gente toma en serio también. La gente percibe esto como una representación de Chile hacia afuera.

GJ: Ah, claro. He estado en San Sebastián y había unas señoras chilenas y me dijeron, “¿Por qué mostraste un Chile tan feo?”

M: ¿Entonces Ud. no siente que su cine tiene ese rol de representar el país?

GJ: El cine quiera o no quiera representa una parte del país. No es que mi finalidad sea hacer un cine que muestre lo que es ser chileno. Sería como un perro persiguiéndose la cola. Yo creo que lo hace de por

sí. Pensando con más distancia, ahora que me siento más viejo, más o menos mi trayectoria ha ido reflejando ciertos momentos de lo que me ha tocado vivir, y de lo que ha pasado en Chile. *Hijos de la guerra fría* es una película filmada bajo dictadura, bajo un país que vive en toque de queda y que estaba acostumbrado a que eso fuera normal. La gente estaba acostumbrada a acostarse a las 11 de la noche. Había mujeres que defendían eso, comandadas por la primera dama Lucía Hiriart. Era como una historia de personajes que eran como feos, se sentían incómodos, y que se enamoraban. Y como eran feos, como lo que se refleja en un “love story,” pensaban que el amor no era para ellos, como gente que tiene un malestar. Sabían que algo estaba pasando que estaba mal, pero no sabían qué era. Como la guerra fría, una guerra que no se ve, pero está en todas partes. De una u otra forma, Chile era víctima de esa famosa guerra fría—la guerra que tenían nuestros amigos americanos con los soviéticos. Por eso decidieron aniquilar todo un proyecto social y controlar de una forma dramáticamente drástica a un pueblo. Hay gente que no sabía qué, pero que algo estaba mal. La *Sussi* reflejó un falso exhibismo (sic), un arribismo máximo de parte de la sociedad chilena. *Amnesia* para qué decir. *Caluga o menta* es reflejo de toda mi experiencia como reportero, cuando filmaba las protestas. Me encontraba con gente joven que era muy similar a la gente joven en otros países del mundo, de una época que era pos-utopía. Esa gente que no pudo, no tuvo acceso a soñar, porque los sueños de la generación anterior costaron muy caros.