

## CRISTIÁN SÁNCHEZ: EL MUNDO SECRETO DEL SECUESTRO

ASCANIO CAVALLLO

Publicado en Artes y Letras, El Mercurio, Domingo 11 de Abril 1999

Con seis largometrajes realizados, un perfil fílmico distinguible y sólido y una independencia notable, la en Chile desconocida obra de Cristián Sánchez merece ser rescatada, tenida en cuenta.

He dudado mucho acerca de la oportunidad de este artículo. Desde luego, no está en la línea de los otros que he escrito para este suplemento - los actores del canon del cine—e incursiona en un campo—el cine chileno— donde hay especialistas numerosos. Además, es probable que, de no ser por razones académicas, no habría accedido a un conocimiento más detallado del tema.

Por si todo ello no bastara, el objeto es la obra de un cineasta cuyas películas, con un par de excepciones semiclandestinas, no han sido nunca exhibidas en salas comerciales y en el mejor de los casos habrá llegado a un par de miles de espectadores. Sin embargo, cuando se trata de un corpus de seis largometrajes

terminados, un volumen que pocos cineastas chilenos han alcanzado, hay derecho a pensar que este anonimato es ya no solamente deliberado, sino parte constitutiva del proyecto fílmico.

Y no sé si Cristián Sánchez ha tenido razón al optar por tan excesiva opacidad; pero puedo imaginar que sus películas serían recibidas con la misma perplejidad (o incompreensión) con que la última de ellas *Cautiverio feliz*, pasó por los festivales de Valdivia y Viña del Mar. Después de todo, los festivales sufren la misma mixtura de público despierto y obtuso que puede producirse en la sala de cualquier mall, aun cuando sus organizadores tengan la usual generosidad de programar películas como las de Sánchez.

El mundo de Sánchez es tan extraño como Chile; y quizás ese rasgo lo hace especialmente opaco para muchos chilenos. De otra manera: la extrañeza - en sentido brechtiano- con que su cine nos observa funciona como si un espejo se nos apareciera bruscamente enfrente, desconcertándonos y obligándonos a un momento de reflexión. Ese instante de perplejidad, prolongado y desmenuzado durante más de una hora y media por cada cinta, constituye el centro de su programa fílmico.

En sus películas ocurren cosas comunes con un casi imperceptible aire de locura, y ocurren cosas demenciales con aire

de perfecta normalidad; los diálogos se pronuncian sin énfasis, como conversaciones casera, y a menudo se enredan en las tautologías, los implícitos y las amenazas no dichas que son típicas del habla local; por ejemplo, cuando un personaje de *Los Deseos Concebidos* pregunta a otro por una niña, los parlamentos producen una espiral de significados ocultos:

— ¿Por qué? ¿Tenís algún problema?

—No, te preguntaba nomás.

—Ah, no, te digo yo nomás.

— ¿Por qué?

—No, porque si tú me decís eso... Además, yo estaba por cerrar ya.

Los actores son usualmente no profesionales y se parecen a la gente más corriente: el gran icono del cine de Sánchez (y especialmente de sus primeras películas, *Vías paralelas*, *El zapato chino* y *Los deseos concebidos*) es Andrés Quintana un proyectista de cine dotado de una singular fotogenia y de una inaudita capacidad para comunicar la demencia de la vida cotidiana. Los decorados son corrientes, gastados, a veces decrépitos. Las riñas son a la chilena, es decir, amasijos confusos de patadas, revolcones y

manotazos. La única batalla que aparece en *Cautiverio feliz* es tan tosca, que más parece un tableaux vivant que un esfuerzo de reconstrucción.

Se trata de películas que, a pesar—o en virtud—de la sencillez de sus recursos transmiten con intensidad algunas de las angustias más profundas e inexpressadas del Chile contemporáneo.

### ¿CINE POLÍTICO, ANTROPOLÓGICO, ESTÉTICO?

No tengo ninguna simpatía por las interpretaciones políticas del cine. Ni siquiera por las sociales. Pero sería un despropósito, cuando no una tergiversación, obviar el contexto del que el cine de Cristián Sánchez ha obtenido sus principales motivaciones. Las películas que filmó durante los años del régimen militar están cargadas de un clima de paranoia y peligro físico, que podía entenderse en conexión con la situación política de los '70 y '80. En los '90, ese clima fue sustituido por la escenificación de las relaciones de crisis: una mujer casada que quiere probar nuevas relaciones en *El cumplimiento del deseo*; un hombre separado que quiere multiplicar las suyas en *Cuídate del agua mansa*. Sin embargo, la lectura política de estas cintas es menos interesante que la antropológica, y destaca menos que la estética.

Pilar del cine de Sánchez es su estilo completamente ajeno a toda retórica visual. En sus películas no hay primeros planos, a menos que los personajes se acerquen a la cámara como parte de su desplazamiento. Los planos son prolongados y la cámara se mueve muy poco, siempre por razones de estricta funcionalidad: el zoom es un artefacto casi desterrado de esta estética. Hasta la mitad de su carrera parecía practicar una ortodoxia integrista en el rechazo a la narración espectacular, no había, por ejemplo, contraplanos, y el hecho de que más tarde los haya incorporados refleja, más que una renuncia, un control más maduro de los medios expresivos.

Estas películas deben a esa estrictez su textura neorrealista, y es probable que Sánchez entendiera tempranamente que el corazón moral del neorrealismo no radicaba en mostrar la pobreza (como creyeron muchos), sino en plantar la cámara frente a los hechos - y viceversa- en intervenir lo menos posible, y con la menor retórica, en su densidad, en su espesura, en su cadencia. Esos largos planos secuencia, que a ciertos espectadores pueden parecer aburridos, y hasta exasperantes, son la explicación de porqué cautiverio feliz logra recoger los ritmos vitales de la cultura mapuche, el sentido que late bajo su monotonía, la profunda astucia que se esconde tras su aparente atonalidad: y se puede decir que por ello ésta es la gran película chilena sobre el pueblo araucano, la película que ha vuelto

anacrónico todo, paternalismo y toda caricatura acerca de nuestras raíces indígenas.

Y si se ha atrevido a rodarla, si ha asumido la tarea casi insensata de filmar una historia ambientada en el siglo XVII con un financiamiento más bien paupérrimo, es posiblemente porque percibe que ese estilo puede con todo, aunque también produzca un cine contracorriente, independiente a ultranza, solitario y muy poco valorado por sus contemporáneos. Apostaría a que a Sánchez hace su cine silencioso, pobre, marginal arropado con la convicción de que sus películas seguirán vigentes cuando el ruido que otras suscitan se encuentre ya muy olvidado.

#### TRAYECTORIA CONSOLIDADA

En sus seis largometrajes, y con ese disciplinado realismo estilístico, ha explorado en forma casi sistemática los rasgos de locura de la sociedad chilena. *Vías paralelas* (1973) y *El Zapato chino* (1979) investigan el mundo paranoico de las clases medias bajas, esas empresas de supervivencia saturadas de pillerías, engaños, negocitos mal hechos y muchas, muchas cuentas por cobrar: el mundo del arreglín y de la sensación de ilicitud y peligro que constituye buena parte de la vida en nuestras ciudades.

*Los deseos concebidos* (1982), una de las más complejas debido a su coralidad, se interna en el universo feroz de los liceos, con todo su tráfico de pequeños delitos, sus profesores escépticos y sus autoridades comprometidas con la pedagogía autoritaria: mediante una narración "a crochet" que enlaza una secuencia no con la siguiente, sino con la subsiguiente, y que las encadena todas en una maraña de obsesiones, contemplamos cómo el estudiante Erre atraviesa por el aprendizaje de la pillería como método existencial, en ese universo del doble estándar entre lo formal y lo real que tan a menudo es la educación chilena.

*El cumplimiento del deseo* (1994) y *Cuídate del agua mansa* (1995) son virtualmente complementarias: en la primera, Manuela decide separarse temporalmente de su marido para buscar su identidad en otras relaciones; en la segunda, Ignacio, un hombre separado, se esmera por diversificar sus conquistas como forma de confirmarse en su identidad masculina. Aquí se trata de un mundo profesional, de buen pasar, burgués; y sin embargo, estos personajes practican también el arte de andar con la del bandido, el lenguaje de ambigüedades y medias tintas, las reflexiones con aire sincero que ocultan más de lo que expresan.

## OBSESIONES A LO BUÑUEL

Entre las obsesiones más repetidas que pueblan el mundo de Sánchez, la dominante es de raíz buñueliana: los hombres maduros enloquecidos con jovencitas. El taxista de *El zapato chino* deambula con una adolescente; Mansilla, cuidador del liceo de *Los deseos concebidos*, persigue incesantemente a una escolar; el mayordomo de *El cumplimiento del deseo* tiene a la empleada más joven de la casa cautiva en un sótano; y *Cuídate del agua mansa* es un repertorio de esfuerzos por seducir muchachas.

La extrañeza con que el cine de Sánchez nos observa funciona como si un espejo se nos apareciera bruscamente en frente, desconectándonos y obligándonos a un momento de reflexión.

Notablemente, muchos de estos personajes llegan a grados de fijación que los conducen a formas veladas y maniáticas de secuestro, huyendo y ocultando a sus presas en hoteles de cuarta (*El zapato chino* y *Los deseos concebidos*) o en rincones como el de *El cumplimiento del deseo*; y un profesor de liceo que no ha llegado a ese límite del desquiciamiento, cita a John Donne ("El desnudo calor de tu cuerpo, como un frío que viene del polo") para condolerse de la imposibilidad de poseer "el sentido de un cuerpo". La reiteración llega a constituir al secuestro en un tropo, un motivo cuya



sistemática emergencia indica una manera de interpretar al sujeto y a la sociedad. ¿Es, ha sido, sigue siendo Chile una nación de secuestradores y secuestrados, una comunidad donde "los apetitos más especiales", incluyendo el de la muerte, requieren de una contención que los haga más exquisitos?

El solo planteamiento resulta provocativo. Pero quizás Cristián Sánchez va todavía un poco más lejos. Cercados por la amenaza de la disolución o la locura, sus protagonistas retroceden sobre sí mismos hasta que la crisis de identidad llega a su última línea de defensa, traspasada la cual dejan de existir el individuo y la misma comunidad. Y esa línea es, literalmente, el autosequestro.

El protagonista de *El zapato chino*, que se cree perseguido por unos acreedores asesinos, termina habitando en la maleta de su propio taxi. Al final de *Los deseos concebidos*, Mansilla, que va perdiendo uno a uno los lugares donde podría vivir, se mata encerrado con la niña que "lo vuelve loco" en un hotelucho de mala muerte. Manuela se va a vivir a una casa donde habitan otras mujeres y cuyo altillo lo ocupa un psiquiatra sin vocación (¿un superego debilitado?), mientras que el subterráneo lo domina un hombre obsesionado que retiene a una empleada (¿la zona del instinto sin freno?). Ignacio se recluye en la casa de un amigo ausente.

El caso más radical es el de Francisco Núñez de Pineda, el hijo adolescente de un bravo gobernador español que, capturado por los araucanos en un combate, cree vivir un Cautiverio feliz. Núñez de Pineda está en manos de caciques amistosos que quieren mantenerlo con vida como demostración de la superioridad moral del pueblo mapuche, en contra de la opinión de otro grupo de jefes que desea asesinarlo para dar un escarmiento al enemigo. Este peligro objetivo es una buena motivación para aceptar su reclusión, pero el hecho central es que el joven capitán no sólo vive pasivamente el secuestro, sino que más tarde lo añora como el momento más luminoso de su existencia. La película nos pone, además, en la línea sensorial de esa nostalgia: los amaneceres de Arauco, el hipnótico sonido del kultrún, los enigmáticos bailes en fila (todo lo cual ocupa la mayor parte del metraje) invocan a una cultura vuelta sobre sí misma, obsesiva, instrospectiva.

El cine de Sánchez sugiere que el autosecuestro forma parte esencial de la identidad chilena, desde sus orígenes como comunidad mestiza hasta su desarrollo actual, infectado de frustraciones y soledad, y pasando desde luego por esos periodos de violencia que han hecho emerger, desde el fondo de su aislamiento y de sus apariencias, toda la demencia disimulada de rutina. Si las implicancias sociales de esta visión son inquietantes, sus

alcances políticos podrían ser devastadores. Sin embargo, me parece más relevante el hecho de que el cine de Cristián Sánchez haya alcanzado su originalidad llevando hasta las consecuencias más radicales un proyecto que inequívocamente se inspiraba en las primeras obras de Raúl Ruiz. Mientras este último adaptó sus obsesiones a la situación del exilio, Sánchez persistió en una investigación que ha terminado por develar cortezas muy profundas de nuestra realidad

Cualquiera que se acerque a sus películas, incluso en esas sesiones semiclandestinas donde ocasionalmente se pueden ver, hallará que la decidida independencia fílmica de Sánchez lo sitúa en el escuálido puñado de autores del cine chileno.