

ALBERTO FUGUET

VHS

(unas memorias)



LITERATURA RANDOM HOUSE

Índice

Cubierta
CARTA DE AJUSTE
REWIND
PLAY
PAUSE
FAST FORWARD
TRACKING
PAUSE
REC
EJECT
AGRADECIMIENTOS
Notas
Créditos

*a Fernando García Regodeceves,
por acompañarme en este viaje al pasado
(y a los otros). Gracias.
En deuda por siempre.*

La basura nos abre el apetito por el arte.

PAULINE KAEI

Cree la gente, de modo casi unánime,
que lo que a mí me interesa es escribir.
Lo que a mí me interesa es recordar.

MARIO LEVRERO

Me llamó a su lado y me acerqué a él como si estuviera examinando un fenómeno de la naturaleza. Me persuadió de que lo tocara y lo hice. Me pidió que le lamiera la cabeza roja, descubierta, pegote, pero dudé. ¿Estaría sucia?, me pregunté. ¿Nos podría ver alguien? ¿Me enfermaría? ¿Me transformaría en un raro y nunca, nunca sería como el resto de la gente?

EDMUND WHITE

La historia particular de un muchacho

CARTA DE AJUSTE

De joven uno cree que puede terminar todos los libros posibles, elegir los temas, experimentar y escribir como otros. No es tan así. No es así. Los libros se hacen cargo, creo, de lo que uno puede contar en un período. O de lo que te puedes bancar en un momento dado. Sobre todo quienes no tenemos diarios secretos. Un asunto es escribir, otro es mostrar. Publicar es algo radicalmente distinto. Ese es otro monstruo, con otro pelaje, otras garras. Hablar de un libro propio es lo más complicado; necesitas vencer el pudor y tener cojones y capacidad para rearmarte si es necesario. Cuando sacas un libro es clave estar dispuesto a exponerte, exhibirte. *Full frontal* para entrar en el lenguaje de estas memorias cinéfilas. O memorias, nomás. Unas memorias. No todo, no todas. Trozos de tiempos que fueron una vez míos y en cierto modo aún lo son. Momentos que viví, instantes en que vi mucho cine. Cada libro es una suerte de postal que se envía desde el momento mismo de la creación. Uno se hace cargo de lo que puede contar en ese instante, no necesariamente de todo lo que ha vivido o sabe.

Con los años he ido entendiendo que un libro propio no es tanto acerca de lo que está impreso en la página sino de aquello que no te importa mostrar. Todos los autores sostienen que quieren ser leídos; yo durante mucho tiempo no quería que me leyeran y menos de manera atenta. Me sentía manoseado al saber que, por ahí o por allá, me estaban incluso estudiando, disectando. Un libro (unas memorias, digamos) es lo que puedes soportar que se venga abajo si el experimento no resulta, si la apuesta no paga: debes estar preparado para sufrir si el libro con el que te expones no gusta o, peor, si confunden la publicación contigo. Puedes ser frágil y vulnerable en tu cuarto, en tu escritorio, pero cuando te expones, debes ser fuerte. *Tienes* que serlo. Cada uno sabe lo que está dispuesto a entregar. A veces eres fuerte en privado pero socialmente no tienes una columna vertebral que te sostenga. Otras veces al revés: exteriormente estás bien pero por dentro no tanto. No quieres que te mi-

ren, que te toquen, menos que te lean. Cierro este libro, estos fragmentos de memorias, y me digo: puedo tolerar lo que sea, que pase lo que pase. Estoy listo —estoy preparado— para VHS.

El cine es memoria, todo lo que las películas captan termina siendo memoria (siempre jóvenes, siempre vivos; todo filme es antes que nada un documental acerca de un ahora). En cambio, en unas memorias escritas, ¿qué es exactamente lo que uno recuerda? ¿Es narrable la memoria? ¿Tiene un orden la remembranza? Si toda mi ficción nace de mi memoria, si todos mis libros son más o menos autobiográficos, lo que quiero ahora es inventar menos y recordar más e intentar captar mi estado mental y mis pulsaciones sexuales y terrores y ansias y toqueteos y experimentaciones de otro tiempo.

Años atrás escribí una novela llamada *Las películas de mi vida* que, naturalmente, no era exactamente acerca de las películas de mi vida sino de las del personaje principal y narrador del libro, Beltrán Soler. Aún no confiaba en la no ficción, en una voz que pudiera ser creativa y literaria pero no por eso menos real o mía. Primera persona, relato real, confesión. ¿Es necesario arrodillarse para contar lo que has vivido? María Moreno lo dice bien en *Blackout*: para qué confesar y teñir todo de culpa o por qué escribir buscando la expiación. ¿Tropezar o experimentar o errar es pecado? No lo creo. ¿No es mejor simplemente relatar, recordar, articular, contarlo todo como si fuera una historia? Apostar por la autoficción, la memoria, la autobiografía en fragmentos, algo así. Pocas veces me he ido a negro, quizás dos, máximo tres *black outs*, por mezclar cocaína con vodka mientras escribía *Mala onda*; mi problema es, creo, muy distinto: recuerdo mucho, todo sigue adentro, todos los detalles, se me llena el disco duro. Hora entonces de empezar a expulsar recuerdos. Y el cine y los videos serán los gatilladores de la memoria.

Por favor, rebobinar. Pausa. Stop. Rewind.

Por mucho que el sismólogo/narrador hiciera de álter ego mío en *Las películas de mi vida*, al final ganó la historia (la ficción, la parte inventada) y la opción realista de establecer las cincuenta películas que recordaría en concordancia con la edad del personaje. La idea

de la novela era explorar eso de haberme criado en California con el inglés como lengua natal para luego transformarme en un chileno que habla castellano. Quería que Beltrán tuviera unos diecisiete años en 1980, igual que el personaje Matías Vicuña de mi novela *Mala onda*. Se me ocurrió la idea de que ambos fueran contemporáneos y se cruzaran hacia el final del relato. Al tomar esa opción debía hacerme cargo de películas que se estrenaron durante los sesenta y los setenta. Sobre todo en los setenta, pero claro, durante buena parte de esa década gloriosa para el cine norteamericano, donde se rodaron algunas de mis cintas favoritas, el personaje (como yo) era un chico que no podía acceder a ellas o siquiera entenderlas. Por lo tanto, en la novela, las películas de la vida de Beltrán terminaron siendo aquellas que vio durante esos años en los cines que tuvo cerca. No eran necesariamente sus favoritas (o capaz que sí porque Beltrán era otro tipo de cinéfilo que yo) sino las que lo marcaron. O, dicho de otro modo, no las que eligió sino aquellas que lo eligieron a él.

También había un tema de tono que no me permitió entrar en modo sanguinario/slasher en mí como espero hacerlo ahora en *VHS*. Creo que *Las películas de mi vida* es una novela de la memoria, pero de una memoria más grata; es acerca de mirar hacia atrás sin ira, y el libro tiene más una voz infantil que una de adolescente rebelde. Más que ser *giallo* (las infames y famosas cintas italianas de terror B), creo que esa novela transita por el celeste y está como hecha con uno de esos filtros setenteros nostálgicos de Instagram. Beltrán, claro, crece, pasa por la pubertad, se desarrolla, pero la novela no era acerca de pelos, espinillas, semen, sudor ni menos sangre. No es un tipo desatado y sus gustos cinematográficos están más cerca de lo popular que de las películas de culto o las ofertas provocadoras que en esa época eran para «mayores de 21 años». *Las películas de mi vida*, ahora lo capto, era para todo espectador. La novela no era acerca del terror de despertar sino acerca, creo, de perdonar o de entender el camino que hizo que alguien se convirtiera en quien es.

Hace unos meses leí el prólogo que Héctor Soto escribió para *Totalmente, tiernamente, trágicamente*, el precioso libro de ensayos y crítica de cine de Phillip Lopate, traducido con elegancia cinéfila por Alan Pauls. El libro de Lopate lo compré hace muchos años en inglés, pero el primer texto acerca de sus recuerdos de joven en Manhattan anticipando el estreno de *La noche* de Antonioni lo leí incluso antes, en un ejemplar de la revista *American Film* a la que estaba suscrito. Me afectó de manera profunda: yo quizás estaba anticipando el estreno de *Christine* de John Carpenter. Daba igual. Leer de joven a Lopate sobre sus años de joven como cinéfilo me conmovió. Pensé: algún día yo también me referiré a estos años como mi época cinéfila heroica. Soto (don Héctor) escribe: «No hay vuelta: al final, todos los cinéfilos se parecen. Unos podrían ser lúcidos como Phillip Lopate y otros menos, pero el tipo de dilemas, de problemas o de pulsaciones que los agitan, no difiere gran cosa... Es posible que, al final, toda crítica sea inseparable de la biografía... Para varias generaciones, el cine fue no sólo una escuela de educación sentimental, una manera de militar en el debate cultural contemporáneo, un canal de asombro y de pasión, una forma de rechazar y fugarnos de las opacidades de la vida, una oportunidad de construir identidad. El cine era, claro, una manera de crecer. Obviamente no la única. Quizás sí la más cautivante».

Así es: yo soy de la generación en que el cine era, en efecto, toda o casi toda la educación sentimental. Fue un elemento inseparable de mi biografía, una manera viable tanto para fugarme como para intentar crecer. Años atrás, junto a Christian Ramírez, recopilamos buena parte de la masa de crítica cinematográfica escrita por Héctor Soto y la titulamos *Una vida crítica*, entendiendo que las películas que uno ve se transforman en hitos biográficos. La crítica de cine cumple muchas funciones y una de ellas es poner por escrito lo sensorial, lo intangible, lo inasible, lo que no se puede atrapar ni detener. No he tenido una vida crítica, creo, y nunca he llegado a brillar como un crítico, aunque lo he intentado. He sido y soy sobre todo un entusiasta. He sido un fan, un cinépatra, un cinéfilo de tomo y lo-

mo. ¿Soy un escritor que ha hecho películas? Sí. Claramente. Pero más que nada soy un cinéfilo que escribe novelas, cuentos, unas memorias.

En 2003, después de siete años sin publicar, pude exponerme detrás de unas películas y usando la voz de mi Beltrán Soler. Hoy ando en modo *VHS*. Recordando —revisitando, evocando, convocando— estas películas de mi vida de cuando era adolescente, o casi. Esas cintas B o hasta C del joven-adulto-cinéfilo y el estudiante-de-periodismo que fui. Las películas de género de ese redactor de carátulas de videos y de ese crítico de cine in progress. Los filmes de mi verdadera vida, de mi vida secreta y B, los filmes que iluminaron y alimentaron al escritor en ciernes. Este libro no es una novela ni una ficción anclada en la realidad; es un intento por narrar y articular recuerdos cinéfilos. Son unas memorias. Unas cuantas. De una cierta época. Están revueltas, como bobinas compaginadas por un proyeccionista cojo en un programa triple de un rotativo de barrio. Uno debe alejarse de la tendencia a romantizar o mitificar el pasado. Estas memorias conversan con ciertos años en particular: 1980, 1981, 1982. Mi propia transición entre el colegio y la universidad. No creo que deba considerarse un libro ochentero. Está escrito sin nostalgia y tampoco intenta mitificar. No hay héroes excepto algunos directores, actores, actrices. No echo de menos los ochenta ni el que fui, pero sí recuerdo y asumo qué me hizo quien soy. Los ochenta fueron la era que me tocó. No quiero sobrevalorarla. Para nada. En muchos sentidos fue fatal, macabra, atroz, infecta. Pero fue mía. O la sentí mía. Incluso yo, que venía de otra parte, entendí que a ese Chile impresentable de los ochenta debía hacerlo mío. Parte de mí. No quiero ir al pasado en plan de viaje ni menos para coleccionar artefactos vintage (aunque me robaría algunos afiches). Tal como en *Volver al futuro*, regresando se puede alterar un poco el presente y quizás el futuro. Si viajo a cuando me hice cinéfilo es porque quiero entender más: de esas cintas, de esa época, de mí. Es lo que me tocó y lo agradezco porque se estrenaron buenas películas que me deformaron para siempre. No todo lo que vi ni lo que recuerdo ni

aquellas cintas a las que les tengo afecto son obras premiadas o parte del canon. Todo lo que estaba ocurriendo en el mundo, tanto en el global como en mi pequeña parcela de chico de clase media de un colegio privado pero no tan de elite, las cintas comerciales o de género lo captaban de manera formidable, mostrándome el estado de las cosas y aquello que me aterraba y excitaba y fascinaba. Revisando algunos filmes uno quedaba salpicado de sangre; el sexo era casual y abundante (aunque a veces se pagaba la promiscuidad con cuchillos afilados). La tecnología era temida y nadie era de confianza. Bajando a los archivos de la Biblioteca Nacional a mirar las páginas de espectáculos de ese entonces me he sorprendido con todos los trucos bajos para vender. El cine era popular, era erótico, era intenso, era excesivo. Me tocó presenciar con ojos ávidos y frescos el fin de la moral de los setenta y el comienzo de la era blockbuster. Christian Ramírez insiste en que la década terminó el 81 con *Estallido mortal* y *El príncipe de la ciudad*. Yo creo que *The Verdict* de Lumet y *El rey de la comedia* fueron las últimas cintas setenteras.

A riesgo de ser un mal crítico o uno muy impresionista, sostengo que las películas que más te llegan no son forzosamente las mejores sino las que te hablan directo, las que apuntan a —y apuntalan— tus experiencias, tus gustos, tus miedos. Siempre quise escribir sobre algunas de las películas que no aparecieron en *Las películas de mi vida*; necesitaba recordarlas, transformarlas en texto. También explorar por escrito esas cintas que no llegaron nunca a los cines chilenos, pero que afuera pude ver y me marcaron. Tenía una deuda ahí. Ahora la estoy pagando: en cuotas y con gusto. En una entrevista Manuel Puig comentó que «gracias a los casetes cambia la estructura misma de la exhibición... el casete se adquiere como un libro; se lee en casa, en el momento y en el ambiente elegidos; se lo puede detener para observar una imagen, volver hacia atrás para escuchar y ver de nuevo una secuencia, interrumpir la lectura para continuarla al día siguiente. Es decir, que un film será *leído* tan libre y minuciosamente como un libro». Es totalmente cierto. Hasta el año 83/84, cuando aparecieron los primeros videoclubs en Santiago

y convencí a mi madre de que comprara «como inversión» una máquina VHS (no corrimos el riesgo del Beta, nos demoramos un resto en subirnos a la ola de la tecnología), el panorama cinematográfico se reducía a las salas y a las películas que daban en la televisión (*Tardes de cine, Cine en su casa, Grandes eventos*) con interrupciones comerciales y dobladas con esos acentos mexicanos. El poder controlar una película era clave; ver una de nuevo o enfrentarse a otra por primera vez (esas que nunca llegaron o que se estrenaron diez o quince años antes) fue un remezón. Pero ver películas en casa no era lo mismo que verlas en esos palacios derruidos convertidos en tres minisalas (el Rex, hoy convertido mitad en ruinas y mitad en un café con piernas) o en esos cines de barrio que aún quedaban por los 80 o en las nuevas multisalas que estaban recién apareciendo y que nos parecían regalos del futuro.

Roberto Bolaño, un autor cinéfilo pop como pocos, era adicto a ver películas en VHS. En *2666*, Fate se topa con Charly Cruz, un mexicano de la frontera que es uno de los grandes personajes cinéfilos de la literatura latinoamericana. «El fin de lo sagrado llegó al cine. Derribaron los grandes cines y construyeron cajas inmundas llamadas multicines, cines prácticos, cines funcionales. Las catedrales cayeron bajo la bola de acero de los equipos de demolición. Hasta que alguien inventó el video», sostiene Cruz. «Un televisor no es lo mismo que una pantalla de cine. La sala de tu casa no es lo mismo que una vieja platea casi infinita. Pero, si uno observa con cuidado, es lo que más se le parece. En primer lugar porque mediante el video puedes ver tú solo una película. Cierras las ventanas de tu casa y enciendes la tele. Metes el video y te sientas en un sillón. Primer requisito: estar solo. La casa puede ser grande o pequeña, pero si no hay nadie más en toda la casa, por pequeña que sea, de alguna manera se agranda. Segundo requisito: preparar el momento, es decir, alquilar la película, comprar la bebida que vas a beber, la botana que vas a comer, determinar la hora en que te vas a sentar delante de tu tele. Tercer requisito: no contestar al teléfono, ignorar el timbre de la puerta, estar dispuesto a pasar una hora y media o dos

horas o una hora cuarenta y cinco minutos en la más completa y rigurosa soledad. Cuarto requisito: tener a mano el mando a distancia por si quieres ver más de una vez una escena. Y eso es todo. A partir de este momento todo depende de la película y de ti. Si todo va bien, que no siempre va bien, uno está otra vez en presencia de lo sagrado. Uno mete su cabeza en el interior de su propio pecho y abre los ojos y mira».

Tal como ir al cine implicaba para algunos cinéfilos rendirse a ciertos ritos (punta y banca; la vermouth; ir solo o acompañado; gomitas o almendras confitadas), una de las gracias de la era del VHS era transformar tu experiencia en algo que se alejara de lo simple de la televisión. Ir al videoclub era más una peregrinación que un mero trámite. A veces pasaba horas ahí y conocí a más de un hombre, pero nunca me tocó uno experto en cine. Confundían drama con comedia o rechazaban algo por ser «raro», «oscuro» o «lento». Ir al videoclub a solas no quebraba ningún acuerdo social porque era más fácil mentir: es para la casa y todos asumían que era para un grupo, no para encerrarse en el cuarto. El video era físico pero no duraba para siempre. En rigor, sí: los videocasetes aún funcionan pero en los Errol's y luego en los Blockbuster se arrendaba, no se compraba. Cada cinta, por lo tanto, tenía su ficha de expiración. Llevarse tres era un exceso, a no ser que la vida de uno fuese en extremo lastimosa y aburrida y solitaria. Arrendar un lunes era más barato que sacar una cinta un sábado. Siempre se debía estar atento a devolverla a la hora o pagar multa. Amaba tener un carnet de socio.

Yo me dedicaba más a mirar que a vivir durante esa era previa al VHS como un invento al que accedían unos pocos. En ese Santiago revisitado, durante los años de Pinochet y el gris apagón cultural, no había cinemateca o salas de ensayo. Los institutos culturales de un par de países exhibían algunas cosas de manera no muy atractiva (de ahí nació mi odio a Fassbinder, creo; de ir tanto al Goethe y salir sin entender nada y con cero experiencia de gozo). Por lo tanto, lo que hacía era leer sobre cine vía revistas o diarios. Ah, esos *Film Comment*, esos *The New York Times* que estaban en el Instituto Chi-

leno-Norteamericano de la calle Moneda; la guía de Leonard Maltin; esos ejemplares de *Time* o de *Newsweek* con actores y cinestras en sus portadas (Diane Lane por *Un pequeño romance*, la Streep, Spielberg, Molly Ringwald). Cruzaba los dedos para que las películas que me atraían llegaran de una vez por todas acá, pero esto no siempre sucedía. Me contaban de películas antiguas o que no habían llegado aún o no llegarían («¿adivina lo que vi en Buenos Aires?»). Tal como en *El beso de la mujer araña* uno contaba o escuchaba narraciones que condensaban las películas imposibles de ver. Los estrenos duraban en cartelera dependiendo del éxito de la taquilla y luego se fugaban (las cintas de John Hughes, por ejemplo; casi todo lo adolescente sin efectos especiales); a veces reaparecían en salas de segunda o de barrio a las cuales acudía el circuito *grindhouse* local, una mezcla de lumpen con hombres solos y muchas veces sexo anónimo o escaramuzas eróticas. El VHS cambió todo: uno podía tocar las cintas. Guardarlas. Adelantarlas o detenerlas para ver los pezones de las actrices (o las nalgas de los actores; el trocito de pene que se asomaba entre los calzoncillos o entre la mata de vello púbico no recortada de la época). Uno podía armar su propia colección. Se inventó una palabra: videoteca. Te podían prestar películas en esos casetes TDK o Maxell grabadas en la peor calidad para que cupieran tres en vez de una. La llegada del VHS (luego DVD, luego torrent pirata, luego streaming) acercó el cine y abrió el abanico. Todo lo que me perdí por edad o por un asunto geográfico comenzó a estar fácilmente disponible.

Vi *Carrie* en VHS.

Vi *Taxi Driver* en VHS.

Vi *Libertad condicional* en VHS.

Vi *Domingo negro* en VHS.

Vi *Capricornio Uno* en VHS.

Vi en VHS todo lo que por edad no debería haber visto.

Vi *Oestelandia* de Michael Crichton en VHS.

Vi *Violación* con Margaux y Mariel Hemingway en VHS.

Vi el año 86 un VHS con *Vértigo*, *La ventana indiscreta* y *Sicosis*.