

laFuga

Enfoques al cine chileno en dos siglos

Cruzando fronteras

Por Rocío Casas Bulnes

Director: [Mónica Villarroel y otros autores](#)

Año: 2013

País: Chile

Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Cine chileno** | **Cine político** | **Estética del cine** | **Historia** | **Representaciones sociales** | **Estudio cultural** | **Estudios de cine (formales)** | **Historiografía** | **Chile**

Llega un libro a mis manos y miro en la portada la imagen del profesor en *La frontera*, esa película chilena donde aparece el sur en su profundidad. Por la expresión del personaje pienso que es la escena en que ve a su familia y no puede llegar a ella, está obligado a permanecer en la orilla de un lago mientras ellos tratan de hablarle, flotando en una balsa al medio del agua. El protagonista se encuentra en una de esas situaciones por las que tantos pasaron en este país siendo exiliados, perseguidos o amenazados. Historia que, por lo demás, todos los chilenos hemos heredado, de alguna u otra forma.

Desde esa película entro al título del libro: **Enfoques al cine chileno en dos siglos**. Estoy en el tercer “Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano” y se acaba de imprimir este tomo que reúne las investigaciones realizadas en el encuentro anterior. Todos esos días han estado reunidos en la Cineteca Nacional del Museo Palacio de la Moneda un grupo de investigadores de diversas disciplinas presentando ponencias y abriendo discusiones sobre el tema. Este año, como puede notarse en el nombre de ambos encuentros, una ventana se abrió. De lo chileno se amplía la mirada a lo latinoamericano, intentando que una ilumine a la otra y viceversa para que se generen diálogos. Ahora miraremos hacia el primer encuentro, centrado en lo chileno, para recordar sólo algunos momentos especiales dentro de los estudios que reúne este libro a cargo de la editorial LOM.

Es imposible pasar por alto que el problema de la memoria obsesiona a los chilenos. No solamente en las reflexiones sobre cine sino en todo quehacer artístico la palabra resuena insistente, lo cual es un hecho que la vitaliza pero también, a fuerza del uso indiscriminado, la desgasta. Sí, Chile vivió un trauma dictatorial hace poco tiempo y las heridas no han cerrado aun. Sí, esto trae como consecuencia que una y otra vez se intente blanquear la historia, se borren las huellas conflictivas y se inventen eufemismos para no utilizar términos reales que duelen. Pero esta no es una situación únicamente chilena. Toda Latinoamérica ha pasado por dictaduras tanto y más traumáticas. Sin embargo dicha palabra parece ser un espejo en el que nuestro país no deja de observarse, buscando respuestas en su propio reflejo. Esto no pasa desapercibido en el libro. “... es la memoria, preocupación o tema pendiente y no agotado para los investigadores del cine chileno”, hace notar Mónica Villarroel desde la Introducción.

Desde la preocupación por la memoria se pueden localizar ejes. Por ejemplo, Claudia Barril en su investigación *Hacia los contornos de la experiencia. Documental autobiográfico chileno: vacíos y ausencias* lee el cine documental contemporáneo en Chile desde una segunda generación de cineastas, a la que llama generación de la “(post) memoria”. Localiza en ella una serie de relatos que se sostienen en la subjetividad, abriéndose desde el yo de forma reflexiva, distanciándose de los clásicos discursos políticamente comprometidos y de las versiones oficiales que retratan el pasado. Dentro de un tema muy revisado una y otra vez desde tantas diversas perspectivas, esta reflexión logra proponer una mirada que revitaliza un término ya recorrido.

Siguiendo con los cuestionamientos a las versiones oficiales de la historia, tarea a la que el cine ha vuelto una y otra vez porque dentro de sus territorios caben los relatos que por decisiones intencionales se han escondido bajo la alfombra, Bernardita Llanos encuentra otra memoria, instalada en los afectos y de nuevo la subjetividad, una memoria militante desde la postura feminista, donde la historia se moviliza con otras pulsiones. Es en **Calle Santa Fe** de Carmen Castillo donde surge un “rechazo al culto de la muerte de los héroes caídos” y aparece la imagen de la propia directora como una víctima distinta, más real y cercana pues no se la ha ataviado con ningún estandarte. Se trata de la viuda, personaje que constantemente encontramos dentro y fuera del cine porque la historia entra y sale de las imágenes audiovisuales capturando, en este caso, la mujer que ha sido dejada al margen de un relato que también es suyo. “De este modo, el cerco del trauma se rompe para dar cabida a nuevas narrativas...”

Hay lugares que conservan cual cofre un acontecer al que la memoria vuelve, porque es una herida que no deja de sangrar. Villa Grimaldi es sólo uno de ellos. Y Milena Grass Kleiner toma en sus manos ese espacio para cruzarlo desde la intermedialidad por el teatro, la novela y el cine chilenos, preguntándose así por su capacidad de conservar muchas capas de relato y memoria, con su imaginario y devenir histórico.

Y continuando por los caminos más recorridos en este libro, se presenta la palabra marginalidad como una zona ineludible. Ignacio Aliaga dice en el Prólogo que nuestro cine también se lee desde afuera como el relato de un pueblo al sur de los EU, tonada que por lo demás no deja de sonar en la memoria. Sea o no sea así, lo cierto es que estos investigadores entran en los personajes y las situaciones que están fuera del centro, de la cultura oficial, de las ciudades suntuosas y las zonas privilegiadas para hablar de lo más maltratado, como si de ahí algo destruido se reconstruyera.

El cine chileno en sus primeros años tiene como característica poco estudiada la inmersión en las culturas de sectores más populares, encuentra Jorge Iturriaga en su investigación **La película disociadora y subversiva: el desafío social del cine en Chile, 1907-1930**. Esto, dice Iturriaga, “... explica porqué el cine fue visto con malos ojos por la clase dominante y porqué la censura puso énfasis en eliminar los estímulos considerados “disociadores”.”

En otro sentido está la lectura de un marginal en el cine de Armando Sandoval, a la vez cineasta experimental, amateur y oriundo del sur que, como buen excéntrico, nunca perteneció al centro de la industria cinematográfica. Paola Lagos Labbé encuentra esta triple marginalidad pensando en una descentralización del patrimonio audiovisual.

Y en cuanto al estudio de los aspectos más alejados de lo político, atentos a cuestiones estéticas, de estudio difusión, podría pensarse en un tercer grupo dentro de estas investigaciones donde por ejemplo estarían los hallazgos de Solène Bergot acerca del cine y la fotografía centrándose en la industria cinematográfica chilena a comienzos del siglo XX. Dentro de estas piezas ella encuentra que “La actividad cinematográfica y su difusión estuvieron en sus principios en manos de profesionales provenientes del mundo fotográfico”. Esto le da todo un profundo sentido al trayecto que va recorriendo el cine chileno desde sus inicios. He conocido a más de un chileno que, cuando hace el ejercicio de mirar su cine desde las primeras grandes obras audiovisuales, identifican de pronto una estética, y se reconocen en ella visualmente.

La batalla de Chile continúa pasando inevitable por los estudios sobre cine chileno, aunque aquí con un horizonte especial que identifica la fragilidad de masculinidades y temporalidades en la UP en el estudio de Carl Fischer. De nuevo personajes fuera del centro, ese centro tan alabado donde se encuentran las tradiciones que heredamos de todo lo que no somos. Lo que aquí surge no es un ideal difuso de ser humano –hombre, blanco, occidental, heterosexual... – sino uno que deambula entre márgenes que para estos realizadores son mucho más interesantes. “En el centro, el poder se encuentra en casa, y por lo tanto, cómodo y quieto. Todo lo que se encuentra lejos de este hogar, en cambio, se pone en movimiento, pulula, se estremece”, dice Natalia Mölleren en “**El sujeto marginal en el cine chileno contemporáneo: una lectura desde la teoría queer. Reflexiones acerca del Pejesapo, Emapaná de Pino y Desde siempre**”.

Y mirando hacia atrás, en aquellos tiempos donde el cine latinoamericano daba aun pasos de niño, **Los olvidados** de Buñuel no deja de caer una y otra vez por su propio peso, haciendo surgir tras de sí

una imaginería que se repite pues continúa siento contingente aun con los años. Se trata de una cinta madre del constante intento por representar la infancia marginal, como anota Catalina Donoso en su estudio. Lo cual no deja de ser significativo si queremos considerar la lectura que supuestamente se nos asigna desde afuera, la de niños que ensayan cine.

“El punto aquí es la “posibilidad” teórica del cine en nuestro país, efectiva en sus prácticas regulares: investigación, publicación, academia, crítica”, dice Iván Pinto en **(Des) Articulaciones críticas para un campo de estudios** y es justamente lo que este encuentro reúne. Cosa por lo demás aventurada y que forzosamente debe jugar con ciertos grados improvisación, pues todos estos ámbitos del estudio cinematográfico han sido poco explorados en el país. Ya Juan Emar, en 1926, se quejaba en su última nota sobre cine de “... la inexistencia de la crítica cinematográfica en Chile, a pesar del gran éxito que tiene el séptimo arte en todo el mundo”, como anota Wolfgang Bongers, y la situación no parece cambiar considerablemente.

Dice Ignacio Aliaga que “La Cineteca Nacional de Chile, del Centro Cultural La Moneda, creada en 2006, tiene la misión de conservar y difundir el patrimonio audiovisual de nuestro país, así como de promover su conocimiento”. Por lo demás sabemos que la falta de caminos recorridos trae también la libertad de explorar nuevas miras. Desde esa libertad salen a flote instancias, escrituras, investigaciones o publicaciones como la que aquí se reseña, todas moviéndose a contracorriente sin dejar de avanzar.

Por supuesto que aparentemente está todo por hacer en un rincón como el nuestro, aun con todo el gran patrimonio cultural cinematográfico que sobrevive pese a incendios y fábricas de peinetas. En él nos vemos como el profesor heroico de *La frontera*, tratando de hablar con su familia desde el otro lado del agua, en el esfuerzo de ensayar una sonrisa, con la confusión de sentirse un allegado y al mismo tiempo reconocerse a sí mismo en tierras llenas de historias. Al sur del sur, la zona fronteriza proyectada en la película pero que también es una frontera geográfica, ideológica, estética, discursiva. Frente a lo cual sólo podemos levantar la mirada y alzar la voz a través de las aguas que nos separan, comunicando por encima de cualquier obstáculo.

Lo anterior pareciera ser el gran mérito de todas las investigaciones reunidas en una publicación como *Enfoques al cine chileno en dos siglos*, así como de cada individuo que sostiene y alimenta con diversas perspectivas nuestra historia audiovisual. Pues desde este lado del agua las cosas se ven distintas y vamos descubriendo, junto con el profesor de mirada aturdida, que en realidad no hemos dejado de estar cerca de nuestro más querido objetivo. Basta mirar hacia dentro.

Como citar: Casas, R. (2013). Enfoques al cine chileno en dos siglos, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2020-07-12] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/enfoques-al-cine-chileno-en-dos-siglos/627>