laFuga

El cine nómada de Cristián Sánchez

Por Iván Pinto Veas

Director: Jorge Ruffinelli (editor)
Año: 2007
País: Chile
Editorial: Uqbar Editores

Tags | **Cine chileno | Cine de ficción | Cine latinoamericano | Cine Underground | Crítica cinematográfica | Estética del cine | Memoria | Crítica | Estudios de cine (formales) | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Gracias al oportuno y amable *envío* de Jorge Ruffinelli pude acceder a este libro, el que, desde un principio, y dada la escasa publicación sobre cine en y de nuestro país, está destinado a considerarse un libro importante. Las palabras esenciales serían "puente", "memoria", "rescate" (en la edición inicial, el libro llevaba los subtítulos de "crítica, "diálogo, "valoración"), en la obra de Sánchez, encriptada e inscrita, se encuentran los caminos perdidos de un cine que podría encontrar un lugar en las postrimerías de la utopía política, y las cuestiones relativas a la identidad (que caracterizaba al "nuevo cine" de los 60´s). Los textos presentes aquí, desde distintos ámbitos, y en pluma del propio autor de alguna forma dejan entrever esto último, en un trabajo poco frecuente de reflexión (sobre) y autorreflexión (desde) del cine en nuestro país. Así queda datado en los distintos segmentos de este libro, que incluye algo así como "todo" (gran parte, digamos) del material escrito por el director (ensayos, reseñas), sobre el director (ensayos académicos, artículos incluidos en otros libros, críticas a sus filmes) y dicho por el autor (entrevistas y diálogos).

1.- En su primer segmento, encontramos una larga entrevista y dos ensayos centrales, que dan el marco de lectura posterior.

En el primer ensayo ("El cine nómada"), Jorge Ruffinelli (quien ya ha dedicado mucho trabajo al cine de nuestro país, empezando por su libro dedicado a Patricio Guzmán), hace una excelente introducción a la obra de Sánchez, casi a modo de carta de presentación para el público que desconozca la obra del chileno, y junto con ello analiza algunas constantes que la recorren. Uno de los rasgos centrales que señala Ruffinelli es el elemento "fuera de lugar" presente desde sus primeras obras:

| "*... el hecho es que, desde las primeras obras, los personajes han salido de sí mismos, de sus contextos sociales, de la ubicación en la propia sociedad les ha determinado. Las acciones de los personajes en las películas de Sánchez son las de tránsito constante, y la única explicación es la de haberse alejado de su sitio original* "

más adelante, Ruffinelli avanza una tesis que iluminaría este *nomadismo:*

"Desde una perspectiva política, este "fuera de lugar" encuentra su fundamento en el golpe de estado de 1973. Desde el inicial y desproporcionado bombardeo a la Moneda, hasta las campañas de exterminio- el "tren de la muerte ", el estadio nacional vuelto campo de concentración y los miles de desaparecidos durante más de una década y media- Chile quedó descentrado de su eje democrático ";

al ser descartado el abordaje político directo (como una condicionante de la producción), pero al sostener un principio *representacional* , el cine de Sánchez jugó audazmente con el realismo, "

sustituyendo la lógica cartesiana por una lógica del caos, de lo imprevisible ", estableciendo, entonces, el realismo como una táctica, o una estrategia para desbordarlo. Este elemento habría estado presente desde sus primeros filmes **Esperando a Godoy** (1973), **Vías paralelas** (1975) hasta **Cuídate del agua mansa** (1995), o **El cautiverio feliz** (1998), en su etapa posterior, en donde, por sobre la denuncia directa y el "deber cívico artístico" del cine latinoamericano, Sánchez siempre prefirió los intersticios

" hizo suyo el mundo de las sombras mejor que los discursos de la claridad ideológica pre-determinada ",

sin dejar jamás que la realidad (compleja, llena de aristas) se le escapara.

En la extensa y profunda entrevista (¡de casi 50 páginas!) que le sigue, realizada por Ruffinelli, Sánchez (siempre iluminado, certero) pareciera comprobar esta primera lectura (por ahora, *vinculante* pero a su vez *errante*) respecto de su cine. De acuerdo a sus palabras, las intenciones de Sánchez parecieran estar más cerca de un trabajo oblicuo ("arqueológico") sobre lo histórico-social que de un liso y llano descompromiso, en una parte de la entrevista, y a propósito de su película **El cumplimiento del deseo**, Sánchez da una clave al respecto:

" En nuestras sociedades, antes disciplinarias y ahora de control (...) el deseo está acorralado, perdió la fuerza que lo asociaba a la soberanía, por eso es necesario volver a las fuentes, releer la historia, para volver a encontrar esos vínculos que duermen en la historia... la historia, la historia verdadera, no es del orden de lo acabado, de lo muerto, no es un libro cerrado ".

Esta cita, aunque pareciera leerse más que nada a la luz **El cautiverio feliz**, quizás su obra más enraizada en una revisión crítica de la historia local (*El cautiverio*..trata sobre las memorias de Francisco Núñez de Pineda, soldado español que vivió un cautiverio entre indígenas *mapuche* durante un largo período y que le sirve a Sánchez para establecer una profunda reflexión sobre el devenir indígena de nuestro país como espacio de lo silenciado), creo que es a su vez, un principio articulador de su abordaje (esto lo veremos más en detalle en algunos textos del autor, más adelante, donde muy genuinamente, Sánchez sabe inscribir su propia obra en la historia social y cinematográfica de Chile). En principio, diremos, que este lugar (entre lo *vinculante* y lo *errante*) encuentra un fundamento cinematográfico en las propias palabras de Sánchez (la cita es larga, pero he preferido dejarla así):

"La cuestión del conocimiento a través del cine tiene una expresión bien nítida en la posición de Rossellini. En principio suscribo esa posición del cine como conocimiento de lo real y como divulgación del conocimiento que tiene que ver con la idea del cine indagatorio o antropológico que contempla al mundo tal cual es y al contemplarlo lo transforma, pero más allá de eso, o descendiendo hacia una condición más firme está la noción de la escritura cinematográfica, está Bresson, que se sirve de lo real, explora lo real, para crear, por medio de una forma de composición de fragmentos en estado puro, algo que resulta irreal. Lévinas dice (a propósito de Blanchot): "La búsqueda poética de lo irreal es la exploración del fondo último de lo real". Pero en Bresson hay un paso más allá de lo irreal, por que si bien, la forma final, el filme, resulta irreal, esa misma irrealidad incluye lo verdadero, es decir, hay que pasar por la irrealidad para llegar a lo verdadero, no basta lo real en estado puro. Eso ya lo decía Bazin. La pregunta es, entonces, ¿se puede ir más lejos? ¿Se puede expresar algo que vaya más allá de lo verdadero? Pienso que sí, es lo que permite la existencia de cine de Robbe-Grillet, Welles y Ruiz, es la famosa potencia de lo falso, de la que habla Deleuze. (...) Naturalmente para rebasar lo verdadero es necesario reemplazar al ser como revelación (Heidegger), por el ser de la obra que "está más allá de toda posibilidad como la muerte". Se trata ahora de encontrar el movimiento de la autenticidad que es lo no-verdadero de la obra alejándose de "la verdad del ser" y de todo domicilio, sedentarismo para dirigirse a lo inesencial como un "nómada eterno que se enraiza en su marcha, y no en lugar propio si no en un "reino que se extiende más lejos que lo verdadero", dice Levinas. Y esto es precisamente lo le que pido al cine, que realice este movimiento nómade y cómplice, con esas fuerzas del Afuera que permiten los devenires, para explorar un universo se sensaciones físicas y materiales que exceden toda verdad".

Con esto, el libro da un paso desde una lectura extrínseca y cultural (en un proceso que va desde la obra, hacia afuera, estableciendo vínculos *de algún tipo* con su contexto histórico, social, político) hacia otro lugar, acaso complementario, de carácter más bien *intrínseco* (desde afuera hacia adentro) . Con el texto "Afuera del filme: errancia, minoría y (des) autorización en el cine de Cristián Sánchez"

de Felipe Aburto Arenas, hemos encontrado no sólo una crítica que acompaña a la obra de Sánchez en un proceso que va de lo reflexivo a lo de-constructivo, si no a una pluma privilegiada, personal que desconocíamos hasta ahora.

Decíamos, el texto *acompaña* la obra de Sánchez. Una vez que se ha hecho la inscripción cultural (proceso primero), el texto de Felipe Aburto se abocará a desmontar y des-inscribir los lugares determinados a la obra de Sánchez (insistimos, proceso complementario al primero), argumentando no sólo en torno a asuntos procedimentales, si no que también apoyando su lectura en escritos y dichos del director, siempre en el intento de construir una teoría propia del cine. Son 3 los puntos centrales argumentados por Aburto, a mí entender:

- Imagen, hurto y desposesión. Postulación de una economía propia del registro (ahí donde el cinematógrafo "crea el objeto al captarlo", y donde el "trabajo del filme" anuncia una economía diferenciadora), sustracción del campo de la visión (en un lugar que inscribe su lugar en el campo cultural como parte de un proceso que incluye a su propio cine), un *otro* lugar entre el cine y el filme (tensión entre la condición artística y cultural de la obra). Escribe Aburto: " Si el círculo de producción se cierra con el visionado del filme, en Sánchez lo que interviene es una estrategia de des-familiarización, puesto que la imagen ya no presta garantía a la relación entre autoidentificación entre el cine y el filme" .

- Héroe y des-autorización. La naturaleza del héroe clásico en su proceso de desarrollo lineal, estaría descentralizado, en cuanto que su saber no es acumulable si no que lo excede, cruzado por devenires, deseos, multiplicidades. La errancia del héroe conlleva consigo una lógica de la no-identidad (ya no "anti-héroe") que traspasa a la propia autoría del filme. De ahí la des-autorización como un proceso de no adquisición (propiedad) del filme. Escribe " Des (autor) ización de todo cuanto haría de un filme un comercio de identidades impuestas, estereotipadas, relaciones inequívocas y centralización de un significado "

- La imagen y lo minoritario. " Siempre menos que una imagen ", piensa Aburto, y ya vamos entendiendo (junto con Aburto, junto con Sánchez, quienes parecen saber todo de este juego de visibilidades) la lógica que opera en situar al cineasta en su supuesta "marginalidad y transgresión" (aquí pareciéramos responder a la declaración de Ascanio Cavallo en Artes y Letras " *ese anonimato"),* el cine de Sánchez, "como un acto fallido, ha perdido de vista las imágenes, para colocar, en su lugar el cine, su decisión a obrar como signo visible fuera de los márgenes de expectación" (...) " Con cada filme el cine renueva su duelo interminable con las imágenes. En esto estriba su minoría: en saber que es siempre mayor la lejanía y la habilitación de las imágenes su expectación minoritaria ". El trabajo del filme, como el de la escritura, parecieran no acabar, en esta vocación precisa, impostergable, por lo minoritario (recordar siempre: "por una literatura menor...").

2.- La segunda parte del libro, una vez, cada vez más, adentrados en un sistema de pensamiento (una aproximación lenta, que va pausando la lectura, empapándonos de imaginarios, nombres, citas), da un paso hacia Sánchez-crítico, Sánchez-ensayista.

Tanto en los comentarios sobre filmes como en sus ensayos sobre cine compilados aquí, Sánchez va dando cuenta de un trabajo constante de reflexión, no solo sobre "su oficio", si no sobre el cine como objeto cultural, filosófico, social. Los "comentarios", parecieran ser la cita a destiempo con la inscripción y la filiación, acaso darían cuenta de un proceso de formación como cinéfilo: Welles (en su afirmativo y vital texto sobre el autor, Sánchez pareciera despojarse de lecturas e ideas acumuladas por mucho tiempo a propósito del barroco, la lógica excremental y el proceso de normalización del sentido común: *"hay que vivir fascinado, hechizado, hay que vivir la ficción"),* Polanski, Oshima (" ¿ No reside la pornografía en el hecho de mostrar aquello que aunque el hombre arde en deseos de ver, permanece escondido?"), Buñuel (" En las películas de Buñuel asistimos a la trasmutación de la sexualidad en puro juego de seducción "), Bresson, Ruiz (" No se trata de representar lo que existe, si no de expresar las relaciones de lo existente no solo en sus modos actuales si no también virtuales y posibles "), nombres habituales, frecuentados, degustados. Objetos-excusa, a ratos, para poder pensar el cine (una película, un autor), para cruzar lecturas (se dan cita Bataille, Spinoza, Deleuze, Blanchot, Bazin, entre otros), que van haciendo del ejercicio crítico, un acto de pensamiento y que ya en la sección "ensayos", vemos desplegar sin complejos, con una profundidad pocas veces vista en nuestro contexto de escrituras sobre cine.

"El cine o la voluntad de retorno", es, quizás, un texto afortunado que marca varios cortes y abre diversas preguntas acerca de la aproximación al cine. Cortes en el sentido disciplinar (quizás, podríamos decir, desde un análisis estructural a uno filosófico), ontológico (de la pregunta " ¿ qué es el cine?", a " ¿cómo es que la imagen cinematográfica puede ser? ") y escritural (dando espesor a su proceso, en una escritura que constantemente se auto-interroga) y que marca un referente en su aproximación. Y preguntas, por que abre las posibilidades acerca del objeto cinematográfico. Bazin, Metz, Morin son revisitados para poder sentar nuevas perspectivas sobre el objeto cine, sin descartarlos, Sánchez (de la mano de Blanchot, Deleuze, Prigogine, Whitehead, Foucault, Derrida) propone nuevas nomenclaturas y sistemas de oposición (actual/virtual, funciones de construcción, autenticidad, verdad, fantasmática- de la imagen) en perspectiva de ampliar el acercamiento, habitarlo de otras presencias sólo en principio "extrañas", conjugar, en definitiva, una lectura sobre sus posibles sentidos (resuenen frases: "la otra noche es siempre la otra...").

Luego de esto, me quedo con tres momentos más de estos ensayos (descuento a mi pesar los siempre lúcidos acercamientos teóricos a Ruiz, Buñuel, Bresson, Rohmer), en los cuales el tono del analista retrocede (cosa que el mismo Sánchez irá aceptando), pero en los que son posibles de ver otras facetas, una, por ejemplo, conmovedora, en el encuentro con John Cassavettes ("Cassavettes muy próximo") durante el festival de cine de Berlín, en la cual compartimos el relato de un momento, acaso único, que, como esas ráfagas de luz, imprevistas y terribles, se producen una serie de pequeñas torpezas, para finalmente, ser recibido por el director norteamericano, sacarse un par de fotografías (que nunca verá), y en las que el star system de un festival, por un par de segundos destella en todo su bello y enceguecedor fulgor.

Otros dos momentos, nos dan cuenta de un Sánchez muy lúcido en el lugar de su cine en un contexto determinado. En sus análisis de Ruiz, pero, sobre todo en el artículo "Cuando el cine chileno empezó a hablar", Sánchez da su propia versión de "el nuevo cine chileno" de los ´60s, que, en su lectura, siempre su fuerza vino de las resistencias y no las adscripciones (ese situarse siempre en el contrasentido institucional, habitado siempre por subculturas subversivas, violentadas por la imposición oficial) y, luego, ya, su posicionamiento como cineasta frente al cine, y a su país (retroceso del analista, paso adelante para el cineasta); en "El trabajo del filme", y "Aspectos fundamentales de mi cine", y donde la capacidad de reflexionar sobre Latinoamérica y Chile, ya, desde una perspectiva social, sintomatológica y siempre crítica al poder dominante, y, que, nos lleva de nuevo, a las declaraciones del cineasta arriba citadas.

Finalmente, en las dos últimas secciones del libro, incluyen:

- Una serie de entrevistas, de distintos períodos, realizadas, entre otros por José Román, Constanza Jonson, Pablo Marín (donde Sánchez se despliega con naturalidad, lucidez)

- Una sección de archivo de artículos y ensayos sobre Sánchez, donde destaca el acercamiento historiográfico de Pablo Marín (donde inserta el cine de Sánchez, especialmente "El cautiverio feliz", en una discusión sobre cine, imagen e historia), y Vicente Plaza con una lectura desde lo que podríamos llamar, un terreno "antropológico-cultural".

..

El libro *El cine nómada de Cristián Sánchez*, como dije anteriormente, está destinado a considerarse un libro importante dentro de nuestro pequeño escenario *cinematográfico* ; se inserta en nuestro contexto cultural desde una forma oblicua, desplazando algunas discusiones ya demasiado masticadas ("la industria" "la importancia social del cine"), conectando con otras fechas (los 60´s, los 70´s, los 80´s parecen darse cita en un tejido que va pasando de una década a otra, retrocediendo, avanzando), latitudes (Francia, Alemania, Estados Unidos, Latinoamérica), y ámbitos (cinematográficos, filosóficos, sociales, antropológicos) y que se dan cita en un solo nombre, en una sola obra, habitada por todas estas sombras y multiplicidades.

Como citar: Pinto Veas, I. (2007). El cine nómada de Cristián Sánchez, *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-cine-nomada-de-cristian-sanchez/237