laFuga

Mirar, mediar

Un recorrido fílmico, crítico y vocacional

Por Christian Ramírez

Tags | **formación audiovisual | Mediación cultural | Salas de cine | Crítica | Chile**

Christian Ramírez (Santiago, 1972) es periodista y crítico de cine. Es columnista en el suplemento Artes y Letras, de El Mercurio. Es co-fundador y socio de Sala K, una sala de cine independiente, y director de la Escuela de Mediadores asociada a dicho espacio. Se ha desempeñado como profesor en la escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago y la Facultad de Estética de la Universidad Católica. Junto al escritor Alberto Fuguet es editor del libro Una vida crítica (2013).

La ciudad y el camino

La invitación original era a caminar. Caminar por Santiago, atravesando el centro rumbo al norte, siguiendo la misma ruta del niño y su padre en Largo viaje (Patricio Kaulen, 1966). Partir a los pies de la iglesia de los Sacramentinos, a un costado de los juegos Diana; de ahí, desviarse hacia el Paseo Bulnes, el lugar donde una vez estuvo esa casona de adobe en la que se realiza el inolvidable funeral del angelito que marcará la película de principio a fin. Luego, ir por Serrano hasta la Alameda, cruzar hacia Nueva York, la Bolsa, girar por Moneda hacia la iglesia de las Agustinas y después seguir por Ahumada, derecho hacia la Plaza de Armas, llegar al río Mapocho por 21 de Mayo, atravesar al antiguo sitio ocupado por la Pérgola de las Flores, seguir la ruta por La Vega y enfilar rumbo al norte, hacia el Cementerio General, la necrópolis, último paradero de un recién nacido que ni eso alcanzó a recorrer del mundo.

Era una ruta que había hecho con anterioridad, con amigos y por pura curiosidad, para verificar en terreno cuánto habían cambiado los lugares donde Kaulen y su equipo habían puesto la cámara, pero esta ocasión —septiembre de 2011— era distinta: caminaban conmigo un conjunto de profesores de diversas partes de Chile, convocados por la Cineteca Nacional en su programa "Escuela al cine", que alentaba y alienta todavía la creación y funcionamiento de cineclubes escolares. Vistos de lejos, la gente debe habernos confundido con un grupo de turistas paseando por el centro, sólo que yo no era un guía sino un crítico de cine armado con una carpeta repleta de fotogramas del film, para hacer las respectivas comparaciones. ¿Qué iría a resultar de todo esto? Porque no se parecía a escribir un comentario de Largo viaje ni menos a una clase en torno a la película. La única forma de saberlo realmente era recorrer esas cuadras entre todos, hacerse preguntas y responderlas en conjunto.

Pues bien, nos dimos cuenta de varias cosas. Muchos lugares apenas habían tenido cambios y si los tenían eran cosméticos: los Sacramentinos, los departamentos en Bulnes, la Bolsa de Comercio, la galería comercial Alessandri, algunos edificios del eje Ahumada y sobre todo el Cementerio. Otros, habían experimentado importantes transformaciones, partiendo por las calles Serrano (que hoy corre al revés, rumbo al sur), Ahumada y Huérfanos (que antes de las excavaciones del Metro, a principios de los 70, estaban abiertas al tráfico de autos y buses). Por último, había espacios que resultaban casi irreconocibles, como la Plaza de Armas, la Pérgola (transformada en el mercado Tirso de Molina) y Avenida Perú, de la que apenas sobrevivía una que otra palmera de las numerosas divisadas en las imágenes de la década de los sesenta. Pero, más interesante aún fue darse cuenta que, pese a su fama de película sobre Santiago, había algunos hitos urbanos conspicuamente ausentes: en Largo viaje los personajes atraviesan de un lado a otro de la Alameda, pero de ello no existe testimonio alguno en el film. El padre se baja de la micro a un costado de la sede central del Banco Chile y camina por Ahumada pasando por un costado de la Catedral, pero de esta no vemos nada, aunque sabemos perfectamente que está ahí. Tampoco hay huella de lugares que habrían resultado automáticamente

reconocibles para el público de la época como el Palacio La Moneda, las innumerables salas de cine apiñadas en unas cuantas cuadras alrededor, el Cerro Santa Lucía, el Mercado Central o la Estación Mapocho. Sin embargo, divisamos como si nada a los personajes entrando al Dominó para comerse un par de completos. En términos de argumento, no habría costado nada jugar al turismo y promover la ciudad: habría sido cosa de escribir en el guión un par de aventuras más del protagonista —el niño que va de un lado a otro con las alitas que su hermano muerto necesita para irse al cielo— tal como se hizo años después en Gringuito (Sergio Castilla, 1998), remake inconfeso del clásico de Kaulen, donde el chico protagonista, nacido en el exilio y recién llegado al país, daba vueltas perdido por Santiago, pero sin hermano al cual redimir.

Era obvio que Kaulen había concebido a su cinta como un retrato urbano narrado a través de voces que se van pasando la posta (Largo viaje es, todavía, uno de los pocos ejemplos de filmes corales hechos en Chile), pero el que haya evitado expresamente buena parte de los landmarks santiaguinos es señal de otra cosa. La suya no sólo era una historia sobre el Santiago cotidiano, esas calles y edificios de todos los días, sino además su reverso: esa otra ciudad, la que no vemos. La cámara pasa por sobre el río, pero también se detiene bajo éste, en el mundo de los lanzas, los pelusas y los indeseados. También a ellos pertenece esta película.

El punto es que una conclusión como esa nunca podría haber sido alcanzada sólo mirando la película y escribiendo la crítica. Para dar cuenta de ella, para calar a fondo su sentido había que caminar por la ruta, cruzar el centro y asolearse esa mañana de sábado junto a los profes. Era algo que sólo se percibía en terreno, mirando, comparando, uniendo esas dos ciudades, el Santiago del film y el Santiago de esa mañana a través de una cadena de imágenes trenzadas, uniendo el pasado y el presente de la misma ciudad.

Medio insolado al final de la aventura y sin tener mucha idea de cómo, yo había realizado mi primera actividad de mediación.

Talleres, pasadores, mediadores y miradas

Lo he escrito con anterioridad, en alguna parte: un mediador no es un crítico (aunque ambos trabajan en torno a las perspectivas estéticas). Un mediador tampoco es un profesor (aunque ambos enseñan, muestran y hacen visible algo que se encuentra, en cierta forma, oculto). Y, por cierto, un mediador tampoco es un creador (aunque ambos comparten la pulsión de apelar e interpelar a un “otro”).

¿Entonces?

Una buena forma de acercarse a la idea del mediador observar cómo alguien se transforma en uno. A veces, ocurre de forma inadvertida; en otras, ocurre de manera totalmente deliberada. Por último, hay quienes llegan hasta allá por una combinación de las anteriores, como le ocurrió al crítico Alain Bergala quien, tal como lo cuenta en su texto La hipótesis del cine, acabó vuelto mediador a petición del propio estado francés, cuando éste decidió perseguir un programa de formación audiovisual escolar de largo aliento. Muy pronto, este sujeto de larga trayectoria en la prensa y la academia, percibió que las armas de la crítica sería inservibles a la hora de trabajar con niños pequeños de modo que, aparte de guiarlos en sus visionados (desterrando todo material animado o infantil que les fuese familiar) decidió sobre todo escucharlos. Su rol no sería el de un maestro sino el de un passeur, un pasador: alguien que muestra imágenes seleccionadas y luego recoge las reacciones y reflexiones que estas suscitan en los otros. Es el conjunto de esas imágenes el que va creando sentido en torno a la obra artística, el que la devela en su extrañeza inicial y luego genera familiaridad a partir de esta.

Es una estupenda forma de mediar, porque vuelve a quien la ejecuta parte del mismo grupo que va develando los misterios del objeto que tiene por delante. Este mediador, aparte de ser un interprete de material, es por encima de todo, un viajero.

Decía que es una estupenda forma de mediar, pero no la única, y eso Bergala lo deja claro también cuando no discrimina entre aquellos que buscan mediar a través de la observación y los que intentan hacerlo estimulando la creación de nuevas imágenes.

En lo que a mí respecta siempre me he sentido parte más del primer grupo que del segundo, lo que poco tiempo después de mi travesía por Largo viaje se plasmó de manera práctica en una serie de

talleres conducidos en la Cineteca Nacional y posteriormente en Sala K, la sala de cine de la ciudad de Santiago que contribuí a fundar, a fines de 2015. Hijo de profesores básicos y profesor ocasional en diversas universidades a lo largo de los años, mi primer impulso fue construir estas clases de apreciación en un sentido pedagógico. Si el cine era un lenguaje con reglas fijas, similares a las de la gramática, era natural partir de esa base al trabajar con un público general. Y así fue. Pero, más temprano que tarde, en medio de los eventuales talleres monográficos, recorridos históricos, presentaciones de películas, conversatorios con cineastas, talleres de crítica y muchas otras actividades de formación emergió otra necesidad, la de tratar de entender si acaso los propios alumnos poseían un impulso similar al mío. Si se animaban a compartir su forma de mirar, interesándose a la vez por cómo miraban los otros.

Pero antes de seguir, un paréntesis:

El mayor problema que uno, como tallerista, enfrenta en la realización de los talleres de cultura cinematográfica es, precisamente, la duración acotada de estos. Perdón la franqueza, pero resulta de poca utilidad intentar realizar un taller de crítica en diez, doce sesiones autoconclusivas, toda vez que la práctica misma de la crítica es un esfuerzo constante que se desarrolla de forma resiliente en el tiempo. Al revés de lo que ocurre con el artista (que es considerado como tal incluso cuando se ya se ha retirado), el crítico lo es sólo en la medida que critica, en la medida que persiste en su que hacer. En ese sentido, en su noción de práctica, de trabajo manual casi, la crítica no es algo que se pueda "enseñar"; mas bien, es un fenómeno que se presenta al interesado, al alumno, idealmente sirviéndose de una buena cantidad de dimensiones y acercamientos, pero es algo que si se pretende desarrollar con la debida intensidad precisa de acompañamiento constante. Y en este mundo contemporáneo, ¿quién podría ofrecerlo?

Puesto en ese trance, una de las primeras actividades que sirvieron para darme otra perspectiva, para acercarme más al rol de mediador, fue la puesta en práctica de la Mirada en profundidad, que desde 2019 en adelante he llevado a cabo cada mes en Sala K. La Mirada está inspirada en el "Long Hard Look", un ejercicio que los alumnos de cine británicos de las décadas de 1950 y 1960 realizaban junto a sus profesores, un proyector de 16mm y una copia de un largometraje que iban analizando escena por escena, toma por toma. [1] Sólo bastaba que alguien levantase la mano para que la proyección se detuviera todo el tiempo que fuese necesario, hasta que la preguntas fueran contestadas, hasta que el sentido último de esas imágenes fuese estrujado, al máximo. Eso requiere tiempo, voluntad y resistencia en quien lidera la función, pero también de los que le acompañan. Las primeras Miradas en profundidad fueron presenciales, pero cuando la irrupción de la pandemia nos encerró en nuestras casas, las sesiones continuaron en forma remota por Zoom, mes tras mes, película tras película. Es una de las actividades críticas que mayor alegría y satisfacción me ha dado, y no está plasmada en un texto escrito, ni tampoco grabada en video. Existe sólo los primeros lunes y martes de cada mes, renovándose invariablemente al siguiente. En un momento del camino, comencé a preguntarme si acaso los propios asistentes se entusiasmarían con conducir una "Mirada" ellos mismos, y así ocurrió. En los últimos años son ellos quienes han tomado el protagonismo y yo el que me he convertido, cada vez más, en público, algo que sería esencial en la génesis del siguiente proyecto: la Escuela de mediadores.

Volver a la escuela

Mientras está en pleno desarrollo su quinta versión, es inevitable mirar hacia no tan atrás y observar la forma que la Escuela de Mediadores, impulsada desde Sala K, ha ido tomando año tras año. Hoy es un proyecto que —por segunda vez consecutiva— ha ganado el fondo de Formación de públicos para el audiovisual 2025, modalidad de formación en mediación audiovisual, y cuyo objetivo es congregar a un grupo de estudiantes que aspiran a realizar sus primeras actividades de mediación, creando con este objeto un piloto en el que aplican los conocimientos impartidos durante cinco meses en sesiones teórico prácticas por diversos profesionales del ámbito audiovisual y pedagógico. El desafío para 2026 no sólo estará centrado en las actividades de los integrantes de la nueva camada sino además en el acompañamiento a los ex alumnos que han persistido realizando nuevas versiones de los talleres que inicialmente postularon o han ideado otros totalmente distintos.

Pero claro, esta quinta temporada es resultado de la evolución continua de algo que comenzó de forma mucho más simple, en el segundo semestre de 2022. Puesto en la necesidad de realizar un

taller más, comprometido en el convenio del Programa de Apoyo a las Organizaciones Culturales Colaboradoras (PAOCC), opté por desechar la posibilidad de un nuevo taller de crítica —por las razones antes descritas— y explorar una manera en que las propias inquietudes de quienes postulaban fuesen las que guiaran la actividad. El sustrato teórico emanaría de las distintas visiones contemporáneas acerca del fenómeno de la mediación (Bergalá incluido), su cercanía y distancia con la crítica, la academia, la curatoría, y su relación con los caminos personales emprendidos por los distintos participantes.

Realizado en formato mixto (mitad presencial, mitad remoto), más que un taller, esta primera versión funcionó como un workshop. Tanto los que tomaron las clases como yo, que las hacía, íbamos explorando sesión a sesión una ruta desconocida, sin tener muy claro aún las distintas paradas en el camino, y por lo mismo, los años inmediatamente siguientes fueron testigos de diversos cambios en el programa, pero sin nunca alterar el destino final de esos encuentros: intentar transmitir que, en vez de otro taller de apreciación cinematográfica, una mera capacitación para crear y sostener cineclubes o presentar funciones y conducir conversatorios, la ruta de la mediación audiovisual es tan amplia y variada como los intereses de quien la emprende. Por cierto que es necesario estandarizar un conjunto de conocimientos, estrategias y técnicas a los cuales echar mano al momento de emprender actividad de formación, pero en último término será tu propio trasfondo, tu historia, la mochila que cargas contigo para todos lados, la que tendrá la última palabra sobre lo que eliges contar, mostrar o compartir. Y eso no corre únicamente para quienes conducimos las sesiones de la Escuela, sino también para el equipo que contribuye a ponerlas en escena, cada miércoles en el Campus El Claustro de la Universidad Mayor (que nos ha alojado desde 2023): Teresita Ugarte, en la coordinación y mentorías; Camila Baracat, en la co-creación del programa, búsqueda de alianzas estratégicas y mentorías; Javiera Navarrete en el análisis de públicos y focus group, y Andrea Cortés, ex alumna de la primera generación, en la búsqueda de alianzas con otros instituciones y la continua reflexión acerca de los caminos futuros de la Escuela misma.

Viaje circular

Para un periodista, formado como cinéfilo y en constante práctica de la crítica de cine desde 1999, resulta algo extraño escribir un texto en primera persona. En un medio donde lo importante es lo que acabas de ver (o lo que pronto verás) en pantalla, nunca hay demasiado espacio para dar vuelta el foco hacia uno mismo e intentar componer un texto desde las impresiones o inquietudes, pero hasta cierto punto ese es el camino que transita el mediador: en su intento por recoger, modelar y dar a conocer el sentir de la audiencia que junto a él se expone a la obra artística, es inevitable que esa avalancha de opiniones funcione como espejo de las suyas.

Eso es lo que me ocurrió cuando, trece años después de hacer la ruta de Largo viaje, volví a realizarla en septiembre de 2024, con un grupo de inscritos en el Cineclub de Sala K. Tal como la vez anterior, la idea era ver cuánto había cambiado la ciudad desde 1966, pero en mi caso comprobar también los cambios desde 2011. Mientras la gente se reunía a los pies de los Sacramentinos, pensaba en el Santiago de los inmigrantes, del Estallido, la crónica roja y la Pandemia. ¿Sería posible volver a filmar allí una película con la misma ambición de Kaulen y los suyos? ¿Sobre qué cosas trataría? Y en un plano más práctico: ¿sería seguro hacer el recorrido? ¿Nos tomarían por turistas, como la vez anterior? Llegaron cerca de cuarenta personas, y la mayoría de mis dudas (y supongo que las del resto) se deshicieron cuando nos lanzamos a recorrer esas mismas calles, bastante cambiadas, algunas, desde 2011. Varios participantes dieron con edificios que no habíamos podido identificar la primera vez. Nos plantamos largo rato en la intersección de los paseos Ahumada y Huérfanos —ese lugar que alguna vez fuera el centro del Centro—, entre fascinados y absortos, en medio de transeúntes que pasaban sin mirarnos, tal como le ocurre al niño del relato. El grupo dividió y casi se perdió en el tumulto de La Vega, más caótico que nunca, pero consiguió armarse otra vez y llegar, siguiendo las huellas del padre en el film, hasta las puertas del Cementerio y más allá, cerrando un círculo que Largo viaje (mucho más conocida ahora por el público de cine chileno que en 2011) abre en cada visionado, generación tras generación.

Así como el crítico nunca debe olvidar que, en el fondo, no es otra cosa que un espectador, el mediador debe intentar que sus ideas preconcebidas acerca de una pieza audiovisual se pierdan, se fusionen, con las de la propia audiencia. Eventualmente, como ocurre con las olas que devuelven los objetos que la gente arroja al mar, volverán a él. Ojalá transformadas, enriquecidas, inquietantes.

Bibliografía

Durgnat, Raymond. A Long Hard Look at Psycho. (2017) BFI.

Bergala, Alain. (2007). La hipo□tesis del cine: pequen□o tratado sobre la transmisio□n del cine en la escuela y fuera de ella. Barcelona: Cahiers du cine□ma.

Notas

1

Nota de la editora: un ejemplo de esta metodología se puede apreciar en el libro A Long Hard Look at Psycho, de Raymond Durgnat, uno de estos profesores.

Como citar: Ramírez, C. (2026). Mirar, mediar, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/mirar-mediar/1291