laFuga

Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano

Por Ximena Vergara

Director: Mónica Villarroel (editora)
Año: 2015
País: Chile
Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Cine latinoamericano | Géneros varios | Cines regionales | Políticas culturales | Representaciones sociales | Estudio cultural | Estudios de cine (formales)**

Relevar

El último tomo derivado de los Encuentros Internacionales de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano convocados desde el año 2011 se plantea como un libro polifónico. Desde áreas como la literatura, la estética, la historia, distintos especialistas presentan abreviaturas de episodios iniciales, en desarrollo o ya acabados de investigaciones doctorales, FONDECYT, CNCA, y de sus sucedáneos en Brasil, Uruguay y Argentina. El campo de estudios se construye por tanto multidisciplinarmente y algo de fondos hay para levantarlo.

Como plataforma de difusión, el libro del V Encuentro es también un impulso continuador de los parámetros editoriales de los dos libros que le preceden: *Enfoques al cine chileno en dos siglos* (2013) y *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (2014). En la introducción, la coordinadora Mónica Villarroel anuncia justamente esta continuidad, apuntando a los giros del nuevo libro. Aquí, por ejemplo, los sujetos femeninos y los niños transmutan a obreros, y, como punto de encuentro, los 18 textos compilados se ordenan en capítulos amistados con los anteriores: Transterritorialidades; Apuntes sobre lo popular; Nuevas miradas a los sesenta y setenta; Estética, formatos y géneros. Y podemos decir que se agrega un capítulo que podría incomodar desde su título –Industria Audiovisual–, pero que va dejando en claro que las industrias no solo se estudian desde números y *peaks*. Roberto Reveco, por ejemplo, en el texto *La construcción de estudios cinematográficos en el Chile de los años cuarenta* observa el panorama industrial cinematográfico de entonces, mientras en paralelo engrosa el mapa histórico del cine chileno, sumando inéditos documentos como memorias, crónicas o actas.

Funcionando bajo una lógica de relevo, los textos acumulan y amplifican discusiones, dando continuidad a los enfoques que ya venían anunciándose en el primer libro, mientras en paralelo las filmografías crecen y las bibliografías varían. Dada esta continuidad proponemos aquí un breve ejercicio de dislocamiento de la pregunta ¿qué se investiga? por el ¿cómo se está haciendo? Se trata de un repaso especulativo a través del cual los textos pueden desencajarse de sus capítulos y conformar otras constelaciones.

Proponer

Un texto que justamente problematiza un *cómo* es *Propuestas teóricas para estudiar el discurso histórico en el cine chileno de ficción* de Claudio Salinas, Hans Stange y Eduardo Santa Cruz. Como apuesta de reflexión metodológica desde la disciplina de la historia, los autores construyen una sinopsis teórica de las complejas y no resueltas relaciones que se producen entre el discurso histórico y el discurso cinematográfico. Apoyados en teóricos como Stuart Hall, Régis Debray, y en voces latinoamericanas más cercanas como la de Clara Kriger, los autores indagan en los distintos usos que pueden darse al cine desde la historia: el estudio de las representaciones de periodos históricos; su uso como material didáctico para la enseñanza; o su valor de registro para investigaciones históricas.

En una línea también reflexiva podemos situar un valioso estudio a cargo de Anna Karinne Martins, *El Archivo Rogério Sganzerla: caminos de investigación y procesos de creación*. Hay aquí una pregunta metodológica, pero también otro gesto: desenfocar la figura de Sganzerla como cineasta para observarlo como investigador del cine brasilero. Se trata de compartir un archivo desconocido y más completamente, compartirlo desde los propios parámetros investigativos de Sganzerla. De esta manera, la autora desglosa ciertas obsesiones del cineasta: el paso de Orson Welles por Brasil; su defensa del cine moderno; o su interés en la figura del multifacético músico Noel Rosa, que tendría como resultado dos 'películas de montaje': *Noel por Noel* (1983) e *Isto é Noel Rosa* (1991).

Desarchivar

Como vemos, hay aquí un ejercicio de archivística que ordena metodológicamente las materias primas. Por otra parte, si bien el trabajo con archivos se hace desde otro lugar, en el texto *Ficciones en el cine chileno universitario: el caso de la Escuela de Artes de la Comunicación UC (1968-1978)* he podido estudiar materiales pertenecientes al Archivo Fílmico de la Universidad Católica. La hipótesis: muchos de los cortos filmados en 16mm por alumnos de esta escuela, como Cristián Sánchez o Ignacio Agüero, desarrollan usos, recursos y tópicos ficcionales que muestran un desajuste al predominio documental de la época. Se trata por tanto, de leer archivos audiovisuales en el marco de una cinematografía nacional, del mismo modo como hace Roberto Reveco, en su artículo antes mencionado sobre la construcción de estudios cinematográficos. Aunque en este caso, los archivos varían de lo escrito –"memorias, crónicas de chilenos en Hollywood, prensa, actas" (p.181)– a lo audiovisual, al estar aún disponibles películas como *Hollywood es así* (1944) de Jorge Délano. Las fuentes impresas, tal como sucede con los estudios sobre cine silente, son aquí la fuente y es desde ellas que se proponen episodios de la cinematografía nacional.

Alinear

Si en estos casos hay ejercicios de retroceso, otro texto que se alinea en torno a una posible cinematografía chilena es *La condición fragmentada del sujeto posmoderno y su impacto en el reciente cine chileno* de Sergio Navarro, quien con un grueso respaldo teórico opone filmes recientes a los gestados en el marco del Nuevo Cine Chileno. La diferencia principal: en películas como *Play* (2005) de Alicia Scherson o **Gloria** (2013) de Sebastián Lelio se presenta un "apego a lo singular, a lo privado, al sentido huidizo" (p.176) que poco y nada tiene que ver con las disputas políticas del cine de los años sesenta. De todas formas, estas nuevas lecturas no opacan la discusión sobre los tantas veces visitados Nuevos Cines Latinoamericanos, al quedar aún intersticios por visitar, leer, pensar. Esta motivación es justamente la que sustenta la investigación realizada por Luis Dufuur y que se presenta en *La Cinemateca del Tercer Mundo (entre la acción política y la memoria fílmica de lo social*. De esta manera, este movimiento uruguayo de los años sesenta se instala con más fuerza y difunde una cinematografía aún algo desconocida. Y como plus, detectamos otro texto que expande el cine uruguayo, aunque ya desde parámetros contemporáneos: *Incidencia de la narrativa autorreferencial en la producción cinematográfica uruguaya actual* de Florencia Varela y María Laura Rocha.

Enfocar

Si en los últimos casos podemos ver estudios situados en países concretos, otra variante estará dada por enfoques monográficos. Acá, se estudian ya marcas autorales, reiteraciones, obsesiones, tanto a través de conjuntos de películas como a través de filmes individuales. En el primer caso, Luís Martins repasa la filmografía de Patricio Guzmán en el texto *La trayectoria de la nostalgia: una propuesta para el análisis del viaje cinematográfico de Patricio Guzmán*, así como Paola Lagos revisa el tríptico en modo *found footage* de una documentalista chilena en *El Súper 8 mm como imagen intersticial en* **Cartas visuales** *de Tiziana Panizza*. Ya apostando por una película particular, Ana Daniela de Souza, en *As representações do popular e o realismo no cinema brasileiro (as mediações no filme* **Os Inquilinos***)* analiza esta película de Sergio Bianchi (2009), desde el realismo y desde lo popular.

Comparar

Hasta acá, lo nacional. Lo que sigue, y con predominancia, es el ejercicio de cruzar. La comparación entre artes, entre películas de distintos países o de distintas épocas es un gesto usual. Entre el cine y la teoría literaria, y también entre películas, el texto *Alegorías en el cine latinoamericano. Casos de retórica cinematográfica* de Udo Jacobsen, analiza *La montaña sagrada* (*The holy mountain*, 1973) de

Alejando Jodorowsky, *Orinoko nuevo mundo* (1984) del venezolano Diego Rísquez, y *Las tres coronas del marinero* (*Les trois couronnes du matelot*, 1983) de Raúl Ruiz. Desde sus componentes alegóricos, mágicos, folclóricos, las películas quedan más cerca de un *Macondo* que del impulso realista predominante en el cine latinoamericano.

En el caso chileno, también se presentan cruces. Y acá, más que pensarse un posible cine nacional, se observan modos, sujetos, a partir de licencias transepocales que permiten establecer continuidades. En el texto *Imágenes, tramas y representaciones del sujeto obrero en algunos filmes chilenos*, Egar Doll aclara justamente el 'algunos' y reúne dos filmes distantes: **Venceremos** (1970) de Héctor Ríos y Pedro Chaskel, y *Aquí se construye, o ya no existe el lugar donde nací* (2000) de Ignacio Agüero. Hay treinta años de por medio, pero focalizándose en la noción de trayecto, el autor lee el acto de 'salir' como una "conducta restaurada como estatuto en la condición performática de una clase o condición en la cultura" (p.69). También, con una mediación de casi cuarenta años, Luis Valenzuela propone en *Ensayo general y simulacro. Hacia una retórica del espectáculo en* **El Chacal de Nahueltoro** *y* **Tony Manero** un vínculo entre escenas de la película de Miguel Littin (1969) y la de Pablo Larraín (2008). Leídos teóricamente desde los simulacros de Baudrillard o desde las monstruosidades de Calabrese, los ensayos generales de Jorge del Carmen y de Tony Manero son finalmente ejercicios frustrados: "El ensayo general es la antesala del fracaso y la imperfección" (p.136).

Otro ejemplo de esta forma de investigar se ve en el artículo *Revolución e Independencia: un estudio comparativo de* **Lucía** *(1968) y* **La primera carga al machete** *(1969)* de Ignacio Del Valle. Aquí, la comparación es otra: no es transepocal ni transnacional, sino estética. Como dos formas de enfrentar desde la representación un mismo hecho histórico homenajeado por la Revolución Cubana –la Guerra de los Diez Años (1868-1878)– las dos películas, de Humberto Solás y de Manuel Octavio Gómez respectivamente, son comparadas desde los modos en que recrean este episodio histórico. La primera, siguiendo más el modelo del género histórico, la segunda, poniendo en tensión lo ficcional y lo documental. Este texto, además, podemos decir que funciona como bosquejo de un proyecto mayor del autor, mostrando otro beneficio del libro: la difusión de capítulos o sinopsis de nuevos libros. En este caso, se trata de *Cámaras en trance: el Nuevo Cine Latinoamericano*, *un proyecto cinematográfico subcontinental* (Cuarto Propio, 2014).

Una última forma de practicar la comparación, podemos verla en el estudio de películas de distintos países a partir de un mismo tópico. Un texto que pone en práctica esta forma de análisis intercontinental es *El cine contra la tortura: la dictadura brasileña en* **On vous parle du Brésil: torture** *(1969) y* **No es hora de llorar** *(1971)* de Carolina Amaral. La primera película, un mosaico de filmaciones del ICAIC editadas por Chris Marker y que él mismo llamaría 'cine de contra-información' retrata a exiliados brasileros en Cuba, mientras la segunda, de Pedro Chaskel recoge testimonios macabros de exprisioneros brasileros que llegaron a Chile a inicios del setenta. Ya en una marco más actual, es Felipe Briceño quien en *La marginalidad urbana representada en el cine latinoamericano posglobalización* detecta una sintonía entre la película *El Polaquito* (2003) de Juan Carlos Desanzo y *El Pejesapo* (2007) de José Luis Sepúlveda. Las ciudades varían, Buenos Aires y Santiago, pero ponen en escena el mismo problema: el vivir en las periferias urbanas.

Prejuzgar

En esta misma línea pero ya desde un enfoque totalmente distinto podemos situar el artículo *Políticas públicas cinematográficas en América Latina* de Roque González, que indaga en circulaciones y convenios cinematográficos entre países latinoamericanos. Se trata de un texto que se inserta cómodamente en el capítulo Industria Audiovisual que comentábamos al inicio, y que nos habla de la forma común con que usualmente entendemos el estudio de las industrias. Pero el capítulo es más que eso. Da espacio también para un estudio que no cabe en el recorrido especulativo que he propuesto: *Perspectivas de preservación patrimonial: recuperación de algunas salas de cine en Buenos Aires* de Patricia Méndez y Lucía Rud. Aquí, el resurgimiento contemporáneo de palacios cinematográficos de los años veinte, nos muestra cómo el estudio de las industrias puede contribuir también a la memoria.

Multiplicar

Mirados en conjunto, los artículos reunidos en el libro muestran un crecimiento de filmografías, de bibliografías, y por tanto, una multiplicación de estudios y un estado investigativo post-canon. Las

filmografías claves ya han sido levantadas y, discutible o no, libros como los de Peter Schumann, Alberto Elena, Marina Díaz, Paulo Antonio Paranaguá, Jorge Ruffinell o Julianne Burton, han funcionado como generosas enciclopedias críticas que han ordenado el cine de un continente. Canonizada, cada película, cada secuencia, cada escena, y tal vez un aislado fotograma, puede tener múltiples lecturas, comparaciones, contextualizaciones, cuestionamientos. Y esto es justamente lo que difunde *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano*, a través de superposiciones de disciplinas, voces, especulaciones.

Como citar: Vergara, X. (2016). Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano , *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/nuevas-travesias-por-el-cine-chileno-y-latinoamericano/777