laFuga

Poder, nación y exclusión en el cine temprano

Chile-Brasil (1896-1933)

Por María Angélica Franken

Director: Mónica Villarroel
Año: 2017
País: Chile
Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Cine latinoamericano | Cine silente | Cine y sociedad | Grupo subalternos | Estudio cultural | Historiografía | Brasil | Chile**

M. Angélica Franken Doctora en Literatura (Universidad de Chile) Docente e Investigadora de la Universidad Adolfo Ibáñez
Correo: maria.franken@uai.cl

Tras leer el libro *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)* de Mónica Villarroel no cabe duda que los grandes aciertos de esta investigación tienen que ver principalmente con la conjuncion de: primero, la aún novedad de su objeto de estudio -el cine documental silente chileno y brasileño; segundo, la puesta en relación de tres ejes temáticos de análisis que no habían sido trabajados en conjunto en el caso del cine y el *corpus* en cuestión -*Modernidad/progreso/Nación*, *Producción de riqueza* y *Civilización y barbarie e indigenismo*; tercero, la aplicación rigurosa de una metodología comparada -Chile y Brasil- e inter-disciplinar/medial -cine en diálogo con la historia, la literatura (el género referencial de la crónica), el periodismo (prensa) y el arte, en general.

En este sentido, el aporte de este trabajo a los estudios estéticos sobre el cine así como a la historiografía de este mismo en el contexto latinoamericano es valiosísimo, justamente porque trasciende su objeto de estudio y entrega una mirada amplia a los procesos socioculturales de fines del siglo XIX y en torno al Centenario de Chile y Brasil, así como a los planteamientos estéticos del arte como representación de la realidad latinoamericana y de sus identidades varias en transformación. Tal como afirma la autora: "El cine, tanto en su registro documental como en el de ficción, representa y al mismo tiempo construye identidades culturales, lo que se observa desde los orígenes" (27).

Por lo mismo, el problema de investigación planteado por Villarroel en este libro es, principalmente, a nivel de representación; la representación de identidades nacionales en el cine documental silente producido entre 1896 y 1933 (33), bajo la premisa de que los filmes son documentos históricos que contienen discursos -siempre en disputa- en torno a lo latinoamericano, a lo chileno y lo brasileño y, en este caso, en los contextos cruciales de la modernización y de la construcción imaginaria de la Nación. La amplitud de miradas que dialogan, desde el foco de la producción y exhibición de cine silente, permiten leer esta investigación como la construcción también de un campo cultural específico e incipiente -siguiendo a Bordieu- que entrega nuevas luces para comprender hoy los procesos modernizadores finiseculares y el rol de las artes/cine y de los artistas/realizadores audiovisuales dentro de los mismos.

Los tres ejes temáticos *Modernidad/progreso/Nación*, *Producción de riqueza* y *Civilización y barbarie e indigenismo*, se organizan en siete capítulos antecedidos por el prólogo del académico brasileño Ismail Xavier y una introducción de la autora que sirve muy bien de mapa de lectura. Una suerte de epílogo titulado "Final del viaje" de la autora cierra el estudio. A lo largo de los capítulos, Villarroel repite un modo de "narrar" particular -transitar desde el contexto sociocultural de producción y de exhibición de los documentales del *corpus* hacia el análisis propiamente propuesto bajo los ejes temáticos y las

categorías de análisis- que facilita la lectura del libro como también logra esta mirada amplia que se resalta.

Desde una perspectiva también metodológica, cabe destacar el trabajo de archivo que subyace a la investigación y que es expuesto en la misma: las dificultades de búsqueda y acceso al material audiovisual en ambos países, la diferencia cuantitativa de producciones entre Chile y Brasil, la cinematografía silente que logró resistir al paso de los años, las condiciones de restauración, las desafíos de catalogación, entre otros. Para lo anterior, fue clave el trabajo de archivo con la prensa nacional acerca de los años de producción y exhibición de los documentales. Este trabajo implicó una línea investigativa aledaña a la principal -que podría iluminar nuevas investigaciones futuras- y de una complejidad extraordinaria. De hecho, siguiendo una metodología comparatista, el acceso a la prensa -en el caso del *corpus* brasileño- fue en el idioma original, lo que implicó un trabajo de traducción importante realizado por la misma investigadora.

A partir de los tres ejes temáticos *Modernidad/progreso/Nación*, *Producción de riqueza* y *Civilización/barbarie e indigenismo*, la autora profundiza en siete categorías de análisis que se van desarrollando y entremezclando en los diferentes capítulos. Del primer eje, se desprenden cinco de ellas más específicas: (1) la representación del cosmopolitismo, la *belle epoque* y las élites, (2) el ritual del poder, (3) la representación de las ciudades y (4) la "cuestión social" y el proletariado y (5) la educación, la ciencia y la salud. Para facilitar la lectura, me referiré a la articulación de estas categorías en los también siete capítulos del libro, destacando algunas ideas centrales y posibles proyecciones.

En el capítulo I, "Vistas, actualidades y *travelogues*", Villarroel hace un recorrido exhaustivo sobre las tendencias estéticas principales en los inicios del cine en Latinoamérica, así como los principales modos de producción, distribución, exhibición con sus respectivos problemas de censura en el caso de Chile y Brasil. Ya desde el origen, se privilegiarán ciertos discursos nacionalistas, pero con miradas y estéticas adoptadas de la filmografía europea principalmente. En ese contexto, surge el filme de viajes, *travelogue*, como también documentales institucionales de propaganda y por encargo que buscaban mostrar una imagen particular hacia el exterior. En este capítulo, la autora da cuenta, con más detalle, de la discusión teórica existente en torno a los rasgos del documental, y sus actuales posiciones en Latinoamérica.

En el capítulo II, "Modernidad, Progreso y Estado Nación", se interioriza, primero, en la representación del cosmopolitismo, *belle epoque* y las élites y, segundo, en el ritual de poder. En estas páginas, se entra ya al dilema de las identidades representadas en los contextos de modernidad de Chile y Brasil, bajo la premisa de que estas son construcciones cambiantes y móviles. La relación entre identidad y modernización va a ser problematizada puesto que, en el caso del *corpus* documental analizado, entran en juego los discursos de una élite oligárquica y cosmopolita que tuvo un lugar privilegiado en las celebraciones del Centenario, confirmando "la tendencia a filmar el ritual del poder" (121) e invisibilizando a "los otros", lo que se va a materializar ideológicamente en la llamada "cuestión social".

En el capítulo III, "La representación de las ciudades", se profundiza en el vínculo entre el documental y la representación de la ciudad, como espacio por excelencia de la Modernidad en América Latina. Destaca la tendencia mundial "de hacer del cine una vitrina y celebración de las virtudes nacionales" (145), por ello, es clave aquello que queda fuera de la imagen cinematográfica, aquellos elementos indeseables. En estas páginas, se da cuenta, por una parte, de aquellas imágenes en movimiento que van a registrar los nuevos movimientos: los medios de transporte. Por otra parte, respecto de la representación de las ciudades y sus habitantes, la autora distingue dos etapas: una primera donde el sujeto no es visible hasta otra donde adquiere una fisonomía verticalizada (200), donde la ciudad es inclusiva de un solo tipo de ciudadano, dejando invisible al sujeto popular y sus conflictos.

En el capítulo IV, "La cuestión social y los sujetos populares", Villarroel continúa con la línea investigativa de los capítulos anteriores para centrarse en la representación de la "cuestión social", cuestionando si la figura del proletariado adquiere un protagonismo o siempre está en el margen del encuadre. En este punto, cabe destacar el análisis que propone la autora sobre el registro documental de *Los funerales de Recabarren* (1924) como documento histórico sobre el líder obrero y sobre el

contexto social y cultural de la época en el caso chileno (225). Sin duda, el análisis que Villarroel propone sobre la representación de la "cuestión social" en el caso del documental es un antecedente ineludible -que debiese ser revisitado desde ese lugar- para posteriores representaciones literarias chilenas, por ejemplo, pienso en obras como *Hijo de ladrón* (Manuel Rojas, 1951) y *El río* (Alfredo Gómez Morel, 1962), o incluso para el cine chileno de ficción que en los años 60 va a dar protagonismo al sujeto marginal, como son los casos de *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969), *Valparaíso, mi amor* (Aldo Francia, 1969), entre otros.

En el capítulo V, "Otras caras de la modernidad: la educación, la ciencia y la salud", se analiza un cine creado con fines educativos que ejerce un agencia civilizatoria bajo la lupa de un Estado que busca construir un imaginario particular y moderno de Nación. En el caso de Brasil, habrían más registros de un cine de propaganda de los idearios de la ciencia y salud -el imaginario moderno de la higiene. En el capítulo VI, "La producción de riqueza: el cobre y el caucho", se vuelve a la representación de los obreros, pero en "un discurso idealizado de los trabajadores y del trabajo, desde el punto de vista de los empresarios, en la lógica de los filmes institucionales de propaganda (...)" (262). Pareciera que el proceso de producción -la mano de obra- está ausente y sólo aparece la riqueza, las fuentes primarias. En estos últimos casos, la "cuestión social" queda nuevamente fuera del encuadre.

Finalmente, en el capítulo VII, "Los *travelogues*: la mirada desde el otro", el análisis se estructura en torno a las categorías de civilización-barbarie e indigenismo. Este capítulo que cierra la investigación es crucial porque recoge los discursos que han estado en tensión desde los tiempos coloniales, y la mirada/posición de quién los produce, es decir, nuevamente los vínculos entre los discursos y el poder en las disputas por la representación de las identidades presentes y de una memoria sobre, en los casos analizados, la Patagonia chilena y la Amazonía brasileña. Como señala Villarroel: "No sólo se trataba de la construcción de una imagen de la alteridad, sino de la construcción del imaginario imperialista, de un discurso sobre el "nuevo mundo" y de una nueva forma de colonialidad" (288-9). Este último análisis cierra ampliando hacia los imaginarios colonialistas de civilización y barbarie e indigenismo, las perspectivas centrales de la propuesta de Villarroel: poder, nación y exclusión -tal como dice el título del libro.

Mirado en su conjunto, no cabe duda que este libro recoge años de una destacada y prolija investigación de Mónica Villarroel en comunidad y diálogo con otras investigaciones -la autora los menciona al inicio- que recientemente se han dedicado a estudiar el cine chileno silente. La envergadura de un estudio comparado como éste que reúne dos filmografías muy diferentes desde ejes comunes, hace imperante revisitar las miradas previas que han existido en torno a la relación entre el cine documental y los procesos modernizadores de Latinoamérica, a los discursos e identidades en tensión representadas, y, particularmente, a los modos estéticos y formales de leer/observar estos mismos. En este sentido, el libro se convierte en una lectura imprescindible gracias a la extraordinaria "(...) convergencia entre el examen de las películas y la necesaria inscripción del documental en el marco histórico de la modernización (...)" (21) que destaca Ismail Xavier en el prólogo, así como a la propuesta formal y metodológica que materializa Mónica Villarroel en este libro.

Como citar: Franken, M. (2018). Poder, nación y exclusión en el cine temprano, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/poder-nacion-y-exclusion-en-el-cine-temprano/894