

## Presentación

### Presentation

Pablo Corro Pemjean  
Profesor Asociado  
Instituto de Estética  
Facultad de Filosofía  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Si lo político concierne a las determinaciones sociales, institucionales y rectoras del sentido, en el cine consiste entonces en la construcción interesada de lo real, en el reconocimiento y calificación ideológica de sujetos y objetos, también en la determinación de un corpus de obras, articuladas valóricamente, según un centro y una periferia. Luego, lo político, como asunto de índole histórica, social, policial y cultural, no sería sólo un contenido del cine, sino un fenómeno que es causa y efecto de sus manifestaciones industriales, y de sus pretensiones artísticas, de sus modos de circulación y distribución, de sus preferencias y desarrollos tecnológicos y, por cierto, del acceso cultural y socialmente diverso de los sujetos productivos a esos efectos materiales.

En el año del Bicentenario de la Independencia de Chile, quince años después de haber celebrado los cien años del cine, y en un tiempo en que el juicio sobre las apariencias y el sentido de la Nación y el Estado dependen en gran medida de construcciones audiovisuales, *Revista Aisthesis* del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en su número ejemplar N° 47, dedica el Dossier al gran tema del cine y la política en Chile. Relación que ha sido, hasta hace poco tiempo, interpretada de manera estrecha. Lo político ha sido identificado con la inexistencia de una industria, de una institucionalidad estatal y privada de fomento de la producción, y de una legislación proclive al desarrollo del medio expresivo como plataforma cultural. A esa política como olvido o desinterés algunos han asimilado el fenómeno del imperialismo cinematográfico de los Estados Unidos, que hemos padecido como imperialismo ideológico. La instauración consistente o a manera de remedo de una industria cinematográfica, de un *star system*, y de una política de textos identificada con los “géneros cinematográficos” ha relacionado el sentido de lo político con la unidimensionalidad de las representaciones, la restricción de la creatividad, y en un plano mayor que irrumpen en la primera mitad del Siglo XX, con las querellas filosóficas sociológicas de las acciones de una industria cultural como neocolonialismo.

Desde fines de la década de los Cincuenta en adelante, con un receso de más de diez años, tras el Golpe Militar, e insistiendo desde fines de los Ochenta hasta hoy, de manera más diversa a nivel de formatos, destinatarios y circuitos de exhibición, lo político en el cine ha sido pensado como el asunto del “compromiso”.

Como la disposición activa para participar en las contingencias sociales, institucionales y culturales, mediante narraciones y registros de exposición y comentario de las

realidades colectivas, el “compromiso” ha correspondido a la idea de un cine militante, con predominio documental o de realismo social, y cuyo sistema o corpus ejemplar sería aquel que constituye el “nuevo cine chileno”. Sin embargo, y tal como expresamos antes, el compromiso del cine, o más bien de los discursos audiovisuales, con las contingencias es redefinido por las circunstancias de proscripción que se imponen tras el 11 de septiembre de 1973, y, entonces, adopta el modo de señales de vida, de contra-información. En atención a estos mismos procesos, el receso del cine durante los 17 años de dictadura, o la producción, durante ese periodo, de algunas películas visadas por la banalidad de ciertos géneros, o con discursos camuflados tras las convenciones aparentemente inocuas de éstos, podría constituir un objeto particular del devenir de lo político en el cine chileno. Desde los dramas épicos donde la figuración de masas ocupaba un lugar trascendental hasta el devenir de la subjetividad y de los heroísmos menores y apáticos, el movimiento del sujeto en el cine sería, eventualmente, sólo un cambio de tono, o un cambio de lógica en la conciencia audiovisual que no deja de ensayar formas de exponer el sentido, de probar su consistencia extrainstitucional.

El Dossier de Cine y Política en Chile lo constituyen diez textos, los que han sido organizados según tres criterios: el de comprensión dramática de la relación entre cine política; el de identificación de corpus, autores y componentes retóricos característicos de esas relaciones en la cultura chilena y el último de posibles determinaciones contextuales y técnicas en la articulación cultural de ambos sistemas de representación.

Para efectos de la agrupación de los textos y de la construcción del índice del Dossier, consideramos lo político como asunto dramático, en el sentido de una regular atención crítica a padecimientos, afecciones del poder, al predominio argumental de ciertas acciones concebidas como efectos de traumas históricos, y a la definición de figurantes privilegiados en los avatares de la historia local, figurantes que definen dimensiones existenciales de consistencia de lo político, lugares de conmoción interior o de manifestación exterior.

En este nivel la figuración crítica de las relaciones entre cine y política descubren formas narrativas convencionales y heterodoxas. A este régimen ideológico conciernen los ensayos de Antonella Estévez, *Dolores políticos: reacciones cinematográficas. Resistencias melancólicas en el cine chileno contemporáneo*; de Carolina Urrutia, *Hacia una política en tránsito. Ficción en el cine chileno (2008-2010)*; de Elizabeth Ramírez, *Estrategias para (no) olvidar: notas sobre dos documentales chilenos de la post-dictadura*; y el de Juan Pablo Silva y Valentina Raurich, *Emergente, dominante y residual. Una mirada sobre la fabricación de lo popular realizada por el nuevo cine chileno (1958-1973)*.

Los artículos de Catalina Donoso, *¿Espectador en acción? Representación e identificación del pueblo/masa en el Chacal de Nahueltoro*; de Valeria de los Ríos, *Raúl Ruiz a través del espejo: de la representación a la alegoría*; de Iván Pinto y Luis Felipe Horta, *Vías no realizadas en el cine político chileno. Parodia, extrañamiento y reflexividad* y el del que escribe, *Sergio Bravo y tendencias del montaje*, confirman la prioridad epistemológica que le asignan los teóricos locales del cine al corpus cinematográfico del *Nuevo Cine Chileno* cuando se trata de rastrear las manifestaciones productivas, históricas, de las relaciones entre cine y política en el medio nacional. Estos textos demuestran que pese a la nitidez de lo político en ese cine, como representación de conflictos sociales y de proyectos de organización de la Nación y el Estado chilenos, no ha sido agotado como sistema dramático, argumental, lingüístico e ideológico complejo. Lo político en estos artículos no se pesquiza en las referencias argumentales de las obras consideradas sino que en la administración retórica de estructuras lingüísticas específicas, como el montaje, fundamento del potencial

efectista y al mismo tiempo, empirista del cine; o en los diversas funciones culturales que asume la exposición cinematográfica del pueblo en un clásico del cine político mundial como es *El Chacal de Nahueltoro*.

Prueba del potencial hermenéutico, exegético, que aún tiene el *Nuevo Cine Chileno*, resulta del estudio comparativo de los extraordinarios filmes, residuales, fragmentarios, inconclusos, *Queridos compañeros*, de Pablo de la Barra y *realismo Socialista* de Raúl Ruiz, evidencias de un corpus histórico cinematográfico que aún no ha sido plenamente delimitado por la historiografía, ni revisado por los críticos, menos por el público general. En este sentido, el texto de Valeria de los Ríos sobre la poética fílmica de Raúl Ruiz ilustra un caso específico de la trascendencia y posibilidades sintácticas y semánticas que alcanza en el tiempo el motivo de la transformación, núcleo fenoménico del interés representacional del *Nuevo Cine*, en el sentido preciso de la transformación política como metamorfosis institucional y cultural, y que en la obra de Ruiz posterior a 1973 corresponde a la figuración del dinamismo y el cambio en diversos planos existenciales, particularmente en el lingüístico.

Finalmente los trabajos de José Santa Cruz, *La política de una ausencia*, y de Carolina Larraín Pulido, *Nuevas tendencias del cine chileno tras la llegada del cine digital*, establecen que la orientación de la conciencia de lo político del cine chileno es hacia el ámbito de las micro-políticas, si pueden calificarse así aquellos espacios de lo social donde los sujetos, comunidades y culturas desplazadas se organizan más hacia adentro, en pos de la representación de sí mismos, de sus condiciones de organicidad, y menos hacia afuera, como en la década de los Sesenta, en términos de reivindicación beligerante. En este sentido, los autores señalan como planos de configuración de lo político de la conciencia y del discurso audiovisual contemporáneo chileno el de la disponibilidad de técnicas de producción audiovisual más ligeras, que permiten remontar hasta las periferias sociales y culturales para habilitar discursivamente a los marginados, y el de la invención de circuitos institucionales autónomos de circulación para las representaciones audiovisuales independientes, como el del *Festival de cine social, antisocial y hermafrodita de La Pintana*, que constituye un ejemplo de aquellos fenómenos que denominamos de micro-política, donde la diferencia convierte su distancia en autonomía y en ocasión de una mayor organicidad cultural.

El Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica agradece la aceptación entusiasta del medio académico, de teóricos y críticos del cine y del audiovisual a esta convocatoria, felicita a los autores por la originalidad y el rigor de sus trabajos y los invita a todos a proyectar escritos para el Dossier del número siguiente, *Aisthesis* 48, que dedicaremos a ampliar la consideración de las relaciones entre cine y política al ámbito de lo Latinoamericano.

Santiago, Chile.