



ASCANIO CAVALLO Y CAROLINA DÍAZ
Explotados y Benditos. Mito y Desmitificación del cine chileno de los 60.

Santiago: Uqbar Editores, 2007.

por Nicolás Lema
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago
nglema@uc.cl

Acostumbrados a los ya clásicos textos de historia y teoría del cine chileno de las décadas de 1950 a 1970 de Jacqueline Mouesca, Alicia Vega y Carlos Ossa, o a las contextualizaciones más amplias en torno a la historia del Cine Latinoamericano de Michael Chanon, John King, Peter Schumann o Julianne Burton, el libro de Ascanio Cavallo y Carolina Díaz titulado *Explotados y Benditos. Mito y Desmitificación del Cine Chileno de los 60*, viene a ser un refrescante aporte a la nueva producción de textos de teoría e historia del cine en Chile. Este esfuerzo se suma al de otros académicos y teóricos que en la actualidad han comenzado investigaciones sobre este tema, cuyos aportes empiezan a ser visibles en el plano de estudio de la cultura en Chile mediante marcos teóricos y prácticas de investigación contemporáneas.

El estudio de Cavallo y Díaz presenta la particularidad de proponer una tesis sumamente polémica respecto a lo que se había escrito antes sobre el cine chileno de los 60', lo cual genera que su lectura se plantee como una real novedad dentro de este ambiente artístico e intelectual. Como los mismos autores señalan, este libro tiene por objetivo «el identificar los temas y motivos comunes que, con todas sus modalizaciones y matices, atraviesan a las películas chilenas de ficción de los años 60'. Buscamos los tropos imaginados, aun a riesgo de ser contradichos por la realidad, y no aquellos que aspiraban a reflejarla con fidelidad» (12). Esta opción llevó a dejar fuera el análisis del documentalismo en Chile, cuyas repercusiones e influencias fueron tal vez más amplias que las del cine de ficción.

Para esta investigación los propios autores señalan que hubo un trabajo de búsqueda de películas bastante exhaustivo, lo cual se tiende a agravar de sobre manera por la escasa conciencia patrimonial del país durante varias décadas. Finalmente, se incluyeron en el corpus de estudio a treinta y cuatro *films* de ficción realizados en Chile, cuatro de los cuales figuran como perdidos y de los que, a veces, se mencionan descripciones oblicuas para poder interpretar algunas de sus intenciones artísticas.

A mi modo de ver, el libro en cuestión muestra tres elementos claves que ameritan ser comentados aquí: la polémica que impulsan los autores respecto a la noción de «nuevo cine chileno»; el reposicionamiento analítico de algunos directores dejados de lado por estudios anteriores; y la metodología de análisis y escritura a partir de la cual surge la estructuración del libro, la que considero como una sugestiva y relativamente nueva veta para el futuro estudio del cine chileno.

Cavallo y Díaz sostienen que su libro busca ser una revisión crítica del cine de ficción chileno, cuya finalidad sería el ir contra lo que ellos llaman —siguiendo a David Bordwell— la Versión Estándar en torno al tópico del «nuevo cine chileno», cuyo principal elemento sería el reconocimiento parcial de sus obras filmicas. Para esto, se ejecuta una operación contra argumentativa de casi todo lo que se ha escrito antes, lo que es vertido principalmente en el primer y último capítulo del texto (titulados «Contra la Versión Estándar» y «Un Nuevo Balance»). La base de este esfuerzo de contraargumentación está dada por el interés en una reivindicación de todas las obras que han sido dejadas fuera por la Versión Estándar, la que tendría la intención «de instalar una visión que tiene cierta apariencia analítica pero que, en realidad, no invita al debate, sino al descarte ejecutivo y sumario por una vía esencialmente impresionista» (35). El contenido y construcción de esta versión excluyente sobre la cual se erigen los estudios sobre cine chileno (y latinoamericano) sería más bien una construcción ideológica del concepto de «nuevo cine chileno», basado en hitos como son los *films* *Tres Tristes Tigres* (Raúl Ruiz, 1968), *Valparaíso, mi amor* (Aldo Francia, 1969) y *El Chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969). La refutación de Cavallo y Díaz se desarrolla en torno a que estas películas y sus realizadores no conforman un cuerpo de análisis aprehensible y manipulable en términos conceptuales, debido a sus grandes diferencias estéticas y programáticas. Sin embargo, para los autores, la tipología de «nuevo cine» se ha tomado de forma acrítica, sin considerar que no existe una conceptualización clara en torno a lo que define «lo nuevo» y que cualquier categoría que se escoja para realizar esta especie de «tipo ideal» de «nuevo cine», sería insuficiente, puesto que dejaría fuera tantas excepciones, que el concepto no sería aceptable en el ámbito académico.

De esta manera, a lo largo del libro se va argumentando que no existió en los 60' un llamado «nuevo cine chileno» (y de paso se señala que el concepto de «nuevo cine latinoamericano» necesita una profunda revisión teórica), sino que: «La aproximación a la vida cotidiana, despojada de intenciones embellecedoras, con clara intención de observación social» —uno de los argumentos principales que se usan para diferenciar las características del «nuevo cine» del resto— sería más bien «una tendencia que moviliza

al conjunto del cine chileno, no sólo a los cineastas más jóvenes, ni a los debutantes, ni a los que fueron identificados como estandartes del «Nuevo Cine» (272). Con todos estos elementos de análisis se establece que la categoría de «nuevo cine» sería un concepto más político que estético, relacionado a la izquierda chilena, tanto por su emergencia desde núcleos de cineastas ligados al proyecto de la opción por el socialismo en Chile, como también porque los estudiosos que luego han investigado este cine tendrían esta misma sensibilidad, o la seguirían adjudicando al pasado del cine.

Estas ideas parecen ser los principales puntos de polémica planteados por Cavallo y Díaz, llegando a negar la existencia de un «nuevo cine» en términos políticos, generacionales y de estilo cinematográfico. No obstante, no corresponde en esta reseña señalar quién tiene la razón, si Cavallo-Díaz o algunos de los autores criticados. Tan sólo me gustaría comentar algunos elementos donde la tesis de *Explotados y Benditos* puede correr algún riesgo.

Cavallo y Díaz han sido de los pocos en señalar la naturaleza política —distinguiendo ésta de un plano estético— del concepto de «nuevo cine chileno». Creo que la separación del plano estético del ámbito político corre el peligro de deshistorizar las obras cinematográficas que se están estudiando. Cabe señalar que a fines de los 60', donde emerge el concepto de «nuevo cine», muchos de los proyectos estéticos se ligaban directamente al propósito político y eleccionario en ciernes, y que llevaría en el país a la Unidad Popular al poder. Distanciar una categoría política de una categoría estética en este ámbito no me parece viable, sobre todo cuando la mayoría de los cineastas que se han sindicado como parte del «nuevo cine» sostenían que sus obras pretendían tener un impacto político (declaraciones hechas en ese tiempo por realizadores como Littin, Francia, Ruiz, Sapiaín, Cahn, Flores, Soto, Román, Chaskel, entre otros —las que fueron vertidas principalmente en las revistas *Cine Cubano* y *Primer Plano* entre los años 1968 y 1973—, lo confirman). Esto no era un simple capricho de parte de los realizadores, puesto que, como ya la sociología y la historiografía lo han mostrado, «la revolución» en términos político-sociales era lo que mantenía en vilo a la mayor parte de la sociedad civil, incluyendo a los realizadores culturales de todos los ámbitos. De esta manera, si existen tantas diferencias a nivel estético en el «nuevo cine», aquello puede ser reflejo de las mismas contradicciones que todos los proyectos políticos en pugna presentaban a nivel político (incluyendo las pugnas ideológicas dentro de la propia izquierda), problemas que derivaban en obras muy disímiles entre sí; tan disímiles como eran las concepciones de los proyectos políticos.

En este sentido, el planteamiento de un «nuevo cine» se ligaría —más que a un cine circunscrito a los 60' como categorización temporal— a los proyectos políticos, sociales y culturales de refundación nacional intentados a partir de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo, por supuesto, las tentativas revolucionarias de la izquierda. Por ello me parece aventurado asumir que el «nuevo cine» no existe cuando se ha dejado fuera del marco de estudio el tiempo de gobierno de Salvador Allende (1970-1973), sobre todo porque éste ha sido el período sindicado por la mayor parte de los estudiosos como el de desarrollo

máximo del «nuevo cine». Por ende, la tesis de que durante los 60 no hubo un «nuevo cine» puede ser imprecisa si no se considera lo ocurrido en los siguientes años de este proceso histórico, 1970-1973, período dejado fuera de *Explotados y Benditos*.

En todo caso, es cierto que el concepto de «nuevo cine chileno» requiere una revisión. Sobre todo pareciera ser necesario especificar más aún cual es la categorización que se utiliza para clasificar al «nuevo cine» como proyecto integral, aún cuando inconcluso, desordenado y poco debatido. Pero eliminar el concepto por ser «vacío» creo que es algo, a lo menos, riesgoso. Sin embargo, corregirlo puede ser esencial para colaborar con nuevos análisis en torno al cine chileno, y en este sentido el debate abierto por Cavallo y Díaz merece ser acogido, y su hipótesis, también considerada.

Si bien el ámbito polémico en torno a ir contra de una supuesta Versión Estándar puede ser el elemento de mayor debate surgido a partir de *Explotados y Benditos*, no son menores los aportes que los autores hacen a partir de su mismo ímpetu de contrapunto. En este sentido, la apertura del espectro de análisis sobre películas y realizadores muy ignorados por la crítica y la teoría es un esfuerzo loable. Al respecto me gustaría resaltar el reposicionamiento que se realiza de cuatro cineastas chilenos no muy considerados antes. Ellos son: Naum Kramarenco, Luis Cornejo, Patricio Kaulen y Alvaro Covacevich. A todos se les realiza un análisis de sus filmes en directa conexión con sus preocupaciones personales. El estudio de sus obras —muchas de las cuales son aún casi desconocidas para un número importante de estudiosos— aporta nuevas y significativas coordenadas teóricas que enriquecen el debate nacional. En estos cuatro autores se reconoce su lucidez para captar, casi primariamente, los problemas subterráneos que aquejaban a la sociedad chilena, teniendo siempre cuidado en considerar sus perspectivas personales respecto de los mismos, sin caer en una uniformización de los nuevos actores históricos rescatados ni de sus obras.

Sin embargo, creo que el aporte más importante que realiza el libro de Cavallo y Díaz se establece en un ámbito metodológico. Los ocho capítulos centrales —donde se ubica el contenido medular de la nueva propuesta teórico-crítica— se establecen en torno a «temas» («tropos», señalan sus propios autores) dentro de los cuales se van agrupando parcialidades de distintas películas. Creo que esto es muy novedoso, puesto que la mayoría de las veces, los textos de historia cinematográfica se habían agrupado formalmente en torno al análisis de cineastas, de películas particulares, o bien de períodos temporales. El agrupar el análisis por temas no me parece que sea algo poco significativo a nivel formal. De esta manera los autores trabajan sobre tópicos que se transforman en elementos recurrentes en la obras. El contenido de cada tema se configura de acuerdo a distintas modalidades: análisis comparativos de las películas, comentarios sobre un *film* en particular, descripción de tópicos, estudios del lenguaje de los *filmes*, etc. Así se logran parcelar algunos elementos de investigación que tengan que ver con los propios intereses de los autores.

Mediante esta metodología por temas, Cavallo y Díaz logran estudiar elementos a los cuales antes no se había puesto atención de forma particularizada. Por ejemplo, uno

de sus mejores capítulos realiza una búsqueda de la formalizaciones que se realizan en torno al tópico del «niño huacho», donde se establecen relaciones novedosas como es la ligazón bajo este tema de películas tan distintas como *La Cara Tiznada de Dios* y *Morir un Poco*; o bien, se combinan disciplinas tan diversas como la historia social, la antropología, la teoría de género y el análisis lingüístico en función de realizar una interpretación muy sorpresiva (y riesgosa también) en torno al problema del «huacho» en *El Chacal de Nahueltoro*. La diversidad de «temas» tratados es importante, comenzando con preguntas en torno a la dialéctica del espacio rural-urbano, pasando por la temática del encierro, el papel de la mujer en el cine, la función del cine católico, hasta llegar al capítulo 9 donde se considera la pregunta por la «identidad chilena» a través del cine por medio de un análisis que deviene comparativo entre cineastas tan polares como Raúl Ruiz y Germán Becker, desde donde se resaltan sus particularidades y diferencias.

Esta opción metodológica abre caminos atrayentes en los distintos estudios que surjan a futuro en torno al cine chileno, puesto que pone en el tapete lo que, interpretando a Gilles Deleuze, podríamos llamar como el «problema de la serie». Cada «tema» escogido para el análisis del cine chileno puede variar respecto a quien realice el estudio, y cómo éste resolverá cierta hipótesis en torno al tema planteado, articulando para eso distintas películas, parcializando sus contenidos y estableciendo distintas relaciones. De esta manera se puede lograr, potencialmente, una tematización amplia y variada de distintos elementos tratados por el cine chileno.

A partir de esta virtud, los autores de *Benditos y Explotados* tienen la sutileza de proponer una tesis final tomada del estudio de los distintos temas que se estudiaron, como es la de señalar que el cine chileno de los 60' logra plantear muchos de los principales problemas que afectan a Chile en su paso de una sociedad tradicional a una moderna ya sea en el ámbito espacial, económico, cultural, social e identitario. En palabras de sus autores: «El cine de esos años exhibe una clara conciencia de que el país está lejos del desarrollo, pero percibe el generalizado deseo de progreso» (280). Y, tomando el concepto de «reflexividad» como factor preponderante del proceso de modernidad se señala que: «El cine chileno de ficción de los 60' le propuso a su sociedad un gran espejo donde mirarse y reconocerse» (280).

La bien argumentada tesis, la metodología utilizada para sustentarla, y la polémica abierta en torno al concepto de «nuevo cine», hacen de *Explotados y Benditos* un libro muy relevante para continuar con un debate respecto a la historia del cine chileno, siempre esperando que las rencillas y mezquindades personales entre académicos no carcoman esta discusión, como ya ha ocurrido en otras disciplinas humanas en Chile.

Recepción: julio de 2007

Aceptación: octubre de 2007