laFuga

13° Festival Internacional de Cine de Valparaíso

Muestra internacional y cine chileno

Por Ximena Vergara, Consuelo Vargas

Tags | **Archivos | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile | España | República Checa**

Sobre algunas películas internacionales

Desarchivar el cine, recomponerlo desde sus coordenadas espaciales y políticas de exhibición, eso es, entre otras cosas, lo que hace un festival de cine patrimonial. Desarchivarlo en tanto las cinetecas remueven las latas de sus bodegas -o más exactamente, sus versiones remasterizadas en DVD- y las ponen a disposición de un público idealmente masivo, pero concretamente restringido; restringido por el blanco y negro, por la mudez de muchas de las películas y por la línea editorial reflexiva de la muestra.

En este sentido, la recomposición del cine desde la noción de evento temporal único, de suceso histórico contextualizado, a la vez que permite discutir la categoría de lo *aurático* en el objeto fílmico antiguo, permite situarlo en la contemporaneidad para desentrañarlo como discurso. Bajo esta supuesta premisa, un festival de cine patrimonial justificaría la heterogeneidad de la muestra. Diversidad que pudimos ver en el último Festival de Valparaíso, donde, al mismo tiempo que se realizaba una retrospectiva doble del denominado fundador del "Nuevo cine alemán" Alexander Kluge, se acentuaba -algunos dirían se *sobreacentuaba*- el rescate de la figura de Alberto Santana, pionero del cine mudo antofagastino. Como contrapuntos fílmicos, la celebración de los 40 años de *Valparaíso mi amor* (1969) de Aldo Francia y de *El chacal de Nahueltoro* (1969) de Miguel Littin, una muestra especial de Raúl Ruiz y otra de Lotte Reiniger y un total aproximado de 20 películas catalogadas según fueran "Joyas de archivo fílmico", "Cine más grande de la vida" o "Recobrados, restaurados".

De este último grupo me detengo en *Raza*, película del año 1941 dirigida por José Luis Sáenz, y de guión escrito por Francisco Franco, tal vez, un artista frustrado como Hitler, pero como Hitler, hábil para elegir un director que emblanquezca el nombre y la cara de España a través de una cámara cinematográficamente correcta, pero ideológicamente polarizada. Si bien Saénz no es Leni Riefenstahl, y Franco no es registrado –o ficcionalizado si entendemos el documental político como una puesta en escena de los "próceres"– su propuesta fílmica es igualmente representativa de lo propagandístico de los regímenes fascistas. Pero, en este caso, no a través de la retroalimentación de las masas que se ven a sí mismas victoriosas en los documentales de Riefenstahl, sino más bien, a través de la estrategia de dar a las masas lo que les gusta: un folletín. A mi juicio, eso es *Raza*: una españolada melodramática que, a falta de epopeyas literarias, intenta crear una a través del cine. Ahora bien, si desarchivar *Raza* en la contemporaneidad permite comprenderla desde su marco contextual y por eso mismo, permite detestarla, también nos da la posibilidad de explicitar los resultados fílmicos de quienes intentarían hacer justicia cinematográfico-histórica: entre muchos ejemplos posibles, menciono la contrapartida ideológica de *La lengua de las mariposas* (1999) de José Luis Cuerda, de *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro, todas películas donde prima la visión de lo infantil, pero eso nos llevaría a otra parte...

Si por un lado tenemos que *Raza* es ejemplo de cómo el material "recobrado, restaurado" permite re-situar críticamente los discursos ideológicos del siglo XX, por otro lado tenemos que "el cine más grande de la vida", de una forma totalmente diferente, nos descontextualiza. Esto, por el hecho de que las películas mostradas –*Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925),

un largo y cortos de Frank Borzage, y una excelente selección de cortos primitivos– al estar musicalizadas en vivo y al no estar proyectadas en la pantalla del auditorio de DuocUC, sino en la del Teatro Municipal de Viña del Mar, invitan a la experiencia sensorial y estética del traslado de época. El caso de los cortos primitivos [1] es particularmente significativo, porque el *visionado* de estos balbuceos del cine, vivifica la astucia, la magia de los primeros cortos. Inclusive, al ausentarse el cientificismo de los Lumière, y al centrarse gran parte de la muestra en los cortos de Segundo De Chomón, los espectadores, o tal vez yo solamente, caemos en el trucaje.

Finalmente, dentro de esta misma colección, destaco unas tomas en donde se muestran en uno o tal vez dos minutos, a mujeres desnudas. Ficticias o no, estas tomas desarman la hipótesis de que en *Éxtasis* (1933), una "joya de archivo fílmico" del checo Gustav Machaty, se encontraría el primer desnudo cinematográfico. Este dato, si bien bordea la curiosidad, lo justifico desde lo literario: Manuel Puig, en su novela *Pubis angelical* (1979) crea un personaje basándose en la vida de la protagonista de *Éxtasis*: la austriaca Hedy Lamarr. Su historia -de película melodramática y policial a la vez- es marcada precisamente por la censura que sufrió este "primer desnudo del cine" por parte de su esposo, el magnate Friedrich Mandl, quien intenta apoderarse de todas las copias de esta película y de paso, destruirlas. Hemos visto que la película sobrevivió a los celos absurdos, pero, somos testigos también de que, en un nivel más general, mucho material cinematográfico no ha sobrevivido. Sabemos que no se trata sólo de nitratos inflamables de los que hay que deshacerse, se trata de películas, de discursos, que son silenciados a través de la censura que en su caso extremo deviene destrucción. Sabemos que la historia del cine nacional está marcada por la destrucción, y por eso mismo, nos detenemos a continuación en las películas chilenas que el Festival nos presentó.

Cine chileno

El 13° Festival Internacional de Cine de Valparaíso en su foco al cine chileno rescatado y restaurado fue variado e incluyó desde sus inicios (con *El húsar de la muerte*, de Pedro Sienna) a realizaciones experimentales o masivas. Una sensación de encuentro especializado se generó en gran parte por el *Observatorio del cine chileno,* módulo académico dedicado a Alberto Santana (1899-1966), pionero del cine chileno y latinoamericano, a quien se quiso rescatar en tanto iniciador y realizador de películas en medios adversos a una industria regional respecto a los grandes centros de producción. De esta manera recorrimos la ruta de Santana por Chile, Lima, Ecuador y también específicamente por Antofagasta, gracias a las exposiciones de Eliana Jara, autora del libro *Cine mudo chileno*; Norma Rivera, directora de la Filmoteca PUC en Lima; Wilma Granda, subdirectora de la Cinemateca Nacional de Ecuador y Hans Mülchi, documentalista y co-autor del libro *Antofagasta de película, los orígenes de un cine regional*. Esta fue una instancia en la que además de socializar un personaje tan cinematográfico como Santana, funcionó como punto de encuentro para los especialistas que compartieron conocimientos y experiencias para un trabajo en común. Nuevas investigaciones a nivel sudamericano sobre Santana prometen darnos a conocer más de sus películas e incluso encontrar alguna perdida, ya que en la muestra vimos solo *Bajo la cruz del sur* (1947) y *Yo perdí mi corazón en Lima* (1933), las únicas encontradas hasta el momento. La aparición inesperada de un antiguo colaborador de Santana entre el público nos demuestra la mucha investigación que queda por hacer para reconstruir las bases de la cinematografía nacional. Asimismo queda pendiente la discusión acerca del valor cinematográfico y estético de la obra tanto de Santana como de otros pioneros del cine chileno, y la justificación de una investigación a gran escala de un cine que es necesario estudiar desde una perspectiva crítica a medida que va apareciendo. Sólo de esta manera puede incorporarse productivamente a la historia del cine chileno.

La expectación del público creció con la celebración de los 40 años de *Valparaíso mi amor* de Aldo Francia. Muchos de los participantes en la realización de la película estaban allí para recordar al director, a manera de un homenaje póstumo. Lo mismo ocurrió con la celebración de los 40 años de *El chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin, y la proyección de los rescates patrimoniales de **A Valparaíso** (Joris Ivens, 1962) y *El último grumete* (1982) de Jorge López. La exhibición de *El húsar de la muerte*, en una versión remasterizada con musicalización de Sergio Ortega, realizada por la Cineteca de la Universidad de Chile, marcó también un hito en el quehacer de la restauración del patrimonio fílmico. Por último, la muestra de la *Colección del archivo chileno: Raúl Ruiz* entregó cuatro de las primeras películas del director: *Tres tristes tigres* (1968), *La colonia penal* (1970), *El realismo socialista* (1973), y *Dialogos de exiliados* (1974), la primera luego del exilio de Ruiz en Francia.

Quizás el gran valor de un evento como el 13° Festival Internacional de Cine de Valparaíso es entender el cine no sólo como un reflejo o parte de la historia, sino como un constructor de la historia y la memoria colectiva. No haber realizado el concurso de cortometrajes este año acentúa el propósito de exhibición de episodios históricos no tanto por su contenido mimético, sino por el alto impacto social que generaron y continúan generando, como vemos, hasta hoy.

Notas

1

Selección de Cortos Anónimos del Cine Primitivo (1896-1916). Versiones restauradas Cinemateca de la Villa de Luxemburgo. Edición Filmmuseum de Berlín.

Como citar: Vergara, X., Vargas, C. (2009). 13° Festival Internacional de Cine de Valparaíso , *laFuga*, 10. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/13-festival-internacional-de-cine-de-valparaiso/383