laFuga

Una mirada oblicua. El cine de Valeria Sarmiento

Por Nina S. Castillo

Director: Bruni Cuneo, Fernando Perez V. (eds)
Año: 2021
País: Chile
Editorial: Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Tags | **Cine de autor | Cine feminista | Estética del cine | Género, mujeres | Estética - Filosofía | Estudios de cine (formales) | Chile**

Productora (Susurros del Hormigón, Oasis Mental) y Educadora/Tallerista de Cine en el Penal de Menores de la ciudad de Limache (Chile). Colabora con Revista Oropel y El Agente Cine. Licenciada de Cine de la Universidad de Valparaíso.

Durante la última década, diferentes hitos nos devolvieron el nombre de Valeria Sarmiento. La retrospectiva titulada "Nomadías: Directoras Chilenas en el Exilio" realizada por Ficvaldivia el año 2013, la creación del Archivo Ruíz-Sarmiento el año 2014, los rescates de la obra ruiziana por parte de Poetastros, los diferentes coloquios y encuentros con la cineasta, de los cuales destacan "Valeria Sarmiento: Una Mirada Oblicua" (2018) realizado en la Universidad Alberto Hurtado y "Una vida tras las cámaras" (2018) en el marco de Puerto Ideas en la ciudad de Valparaíso; el Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad de Valparaíso (2019) y los homenajes que han tenido lugar en los últimos años, culminan en el título *Una Mirada Oblicua. El Cine de Valeria de Sarmiento* a cargo de UAH Ediciones.

El acervo a partir de ensayos, entrevistas y archivos filmográficos, no solo buscan dar cuenta de su programa estético, al mismo tiempo nos da la posibilidad de profundizar en la trayectoria a través de diferentes dispositivos críticos. Las voces que fueron convocadas en los once ensayos, oxigenan las condiciones de apreciación y estudio, cruzando diversos vectores con las producciones de Sarmiento. Las pulsaciones que quedan a la vista, evidencian y actualizan la importancia de los imaginarios esbozados, a su vez que transparentan las estrategias escudriñadas por la propia Sarmiento.

La imagen de lo oblicuo, para tales efectos, se concibe mirando y reconociendo las distancias trazadas por la propia autora. Sea que hablemos de sus documentales o de sus ficciones, en las obras de Sarmiento figura un contrapunto mediante el cual es posible "mirar a escondidas" lo que ella cataliza en términos identitarios. En este respecto, Macarena García instala a la realizadora como una mujer oblicua, como una exponente cuya mirada puede angular la diferenciación a partir de la sola evidencia. Más que épicas, Sarmiento decodifica multiplicidades narrativas que reclaman, en todo momento, nuestra participación sobre lo que tiene lugar en imágenes. Lo último vale abordarlo en relación a los ingresos que como espectadores podemos hacer mientras las imágenes se suceden como experiencias y/o registros; quien lo señala en mejores términos es Mónica Ramón en su ensayo "La comunidad en el ver: el lente melodramático de Valeria Sarmiento", a propósito de la comunidad que emerge en los visionados, como es el caso de *Notre Mariage* (1984). Ramón, para tales efectos, entiende que los recursos del melodrama no son tanto un afán gratuito, como sí una plataforma y un agón que fomenta ciertos depósitos éticos en quienes van siguiendo el hilo conductor de la obra. De esta manera, Ramón instala lo dicho por Kaja Silverman sobre la productividad de la mirada, para indicar la posibilidad que se recepciona en la posteridad de la obra mencionada, es decir, en el posvisionado de todo melodrama, a propósito de las representaciones que oscilan en torno a la feminidad. Por consecuencia, hemos de entender dicha productividad como una posibilidad que surge "no en el momento que los deseos y las fobias inconscientes toman posesión de nuestra mirada, sino en un momento subsiguiente, cuando hacemos recuento de lo que acabamos de ver (...) para mirar nuevamente, de manera diferente" [1]. En otras palabras, ese *mirar nuevamente* es lo que nos permite

reconocer un estado de latencia en relación a lo que ella fue avizorando en sus documentaciones y/o puestas en escena. Lejos de un cometido exotizante, las distancias naturales con las que ella observó Latinoamérica, guardan relación con su memoria fragmentada, y con un mundo que se reabre y reincorpora después de años de exilio. El contrapunto que instala desde lo oblicuo, se despliega con un cuidado entomológico que urde en el lugar registrado o ficcionado, dándonos la posibilidad de mirar/reconocer lo que de forma naturalizada y adherida solemos habitar como propio.

En torno a lo anterior, lo señalado por Elizabeth Ramirez en su ensayo "Habanera: de fragmentos y retornos inacabados" cobra pleno sentido si pensamos la inclinación de la realizadora por el documental en la primera parte de su carrera. La trilogía tropical que Ramirez ubica en las obras *El Hombre cuando es Hombre* (1982), *Habanera* (1985) y *El planeta de los niños* (1992), son hoy dispositivos con los cuales podemos observar múltiples arraigos, que convergen y colisionan con la cultura patriarcal de nuestros territorios. Mediante distancias, la trilogía de Sarmiento problematiza lo simbólicamente lacerante de ciertas prácticas comunitarias caribeñas, sin reducir la capacidad de enunciación ante lo que se presenta en el lugar del registro. Mientras Sarmiento instala su neutralidad, nosotras/os como espectadores vamos confrontando los imaginarios observados y lo que estos proyectan en relación a su sistema de creencias. Un ejemplo de lo último lo podemos evidenciar en las entrevistas a los femicidas en *El Hombre Cuando es Hombre* (1982). Este ejercicio ya ubicado en el trabajo de campo de Rita Segato (2003), no solo explora los mandatos de odio hacia las mujeres, a su vez nos entrega la posibilidad de observar la igualdad que presupone el delito con el acto de amar, mediante una posición/mirada que aleja la evidencia de su encuadre para posicionar el diálogo construido con dichas realidades.

Tras lo dicho, al lado de su larga trayectoria como cineasta, su oficio de montajista le ha brindado la posibilidad de sumar herramientas con las que ha podido trabajar extendidamente. En base a esto último, el paralelo que instala Héctor Oyarzún en su ensayo "Imágenes para el trabajo doméstico: el espacio en La Dueña de Casa (1976)" nos permite tomar atención en la espacialidad poco convencional de la obra mencionada, y en cómo la misma cruza la factura de Chantal Akerman en *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), a propósito de las feminidades que se representan en la esfera íntima de sus personajes de ambas obras.

Tras esto, las temáticas en torno a las esferas sexo-genéricas y a lo epocal, articulan un sello que no disocia el oficio del montaje con su autoría. Ya sea que pensemos en las últimas obras o en las que se ubican desde los años setenta en adelante, la decisión por eliminar cierta preeminencia de colores (el azul), la elección por ciertos paisajes, el imaginario de origen (Valparaíso) son rutas que hoy traslucen los emplazamientos con los fue construyendo su filmografía.

Actualmente la figura de Sarmiento nos reclama desde diversos frentes. Con suma dedicación, hoy se encuentra encabezando la finalización del *Realismo Socialista* (1973). Asimismo, se encuentra próxima a estrenar su último largometraje titulado *Detrás de la Lluvia* (2021), thriller epocal filmado en la ciudad de Valparaíso durante sus últimas estadías en Chile. Y a estos frentes, la publicación sobre su trayectoria se instala como gesto y al mismo tiempo, como piedra angular de las apariciones que tuvieron su nombre en la última década. Lo cierto es que el trabajo de Bruno Cuneo y Fernando Pérez, logran saldar el reconocimiento pendiente que ha significado su figura en nuestro inmediato, a su vez que amortiguan la deuda sostenida en torno a su visibilidad, entregándonos la posibilidad de abordar las poéticas que hoy residen en sus producciones.

Con todo, cabe hacer una mención especial al cuidado de los editores por retratar y enmarcar lo propiamente autoral, a través de extensas transcripciones correspondientes a las entrevistas que tuvieron lugar durante el año 2018 y 2019. Con suma precisión y cuidado, la certeza con la que la cineasta da respuestas, nos hacen entender que su oficio no es monolítico, por el contrario, es una actividad que arma y desarma según las circunstancias que la crucen. En este sentido, las semblanzas que se depositan se miran horizontalmente con el peso de su trayectoria, sin escatimar en las alusiones y en las apreciaciones que la misma realizadora instala en los diálogos sostenidos con los editores. Con mucho humor y también con una elegancia que la caracteriza, la mirada oblicua de Valeria Sarmiento reside como una posibilidad de retorno para estudiar (bio)geográficamente su trayectoria hasta nuestros días.

Bibliografía

Silverman, Kaja (2009) *El umbral del mundo visible*. Madrid: Akal

Notas

1

Kaja Silverman, *El umbral del mundo visible* (Madrid: Akal, 2009: 135

Como citar: Castillo, N. (2022). Una mirada oblicua. El cine de Valeria Sarmiento, *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2025-12-13] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/una-mirada-oblicua-el-cine-de-valeria-sarmiento/1080