

VII Encuentro Investigación Sobre Cine Chileno y Latinoamericano Cineteca Nacional de Chile-23-26 octubre 2017

“Discursos sobre la historia nacional en el cine chileno de ficción”¹

Eduardo Santa Cruz A.
Universidad de Chile

1.- Funciones industria cultural y de la ficción audiovisual

La acción de la industria cultural en la sociedad moderna se desarrolla en una serie de planos, especialmente la producción y difusión de discursos y referentes identitarios, insertos en procesos de elaboración y re-elaboración del sentido común masivo.

El rasgo más fundamental del sentido común es ser una concepción de mundo fragmentaria e incoherente, conforme a la posición social y cultural de las multitudes, para los cuales constituye su única filosofía de vida (Gramsci, 1971). Tampoco es unitario, está compuesto por varios sentidos comunes diferentes que se despliegan, manifestándose en el lenguaje, en las costumbres, las supersticiones, los proverbios, las historias, y en una extensa gama de representaciones.

Por otro lado, la verosimilitud dice relación con la representación de lo probable y no con la veracidad de los hechos: refiere a la construcción de un *mundo posible*, (Rodrigo Alsina, 1976). El *mundo posible* es una verificación de un estado de cosas previsto por el espectador, en contraposición a la idea de representación en tanto espejo de la realidad o como pura invención del individuo o equipo de producción y supone una conciliación entre

¹ Esta ponencia es producto del proyecto Fondecyt N° 1160180, “*La historia de Chile en el cine de ficción nacional*” (2016-2018).

lo que se representa y lo que se conoce. Lo verosímil no es lo simplemente *similar* a su referente, sino que es *lo habitual*, lo que sucede la mayor parte de las veces.

Así, la forma fílmica se posa sobre un tejido de convenciones compartidas, tanto por los espectadores como por los productores o realizadores, un trasfondo discursivo y representacional que configura lo que se podría definir como un *sentido común audiovisual*: “*tal vez debería admitirse la idea de que la cultura histórica colectiva serían (...) la resultante negociada entre determinadas propuestas derivadas de la historiografía académica y ciertos contenidos mediáticos, que circularían en el espacio social en forma de historia popular vulgarizada y condensada*” (Rueda y Chicharro, 2004: 62).

2.- Discursos identitarios

Durante el siglo XIX se elaboró un discurso sobre la identidad nacional, a partir de la acción incluso competitiva de ciertos actores como intelectuales liberales, la prensa y la Iglesia y sectores conservadores, el que tuvo un momento crucial a propósito de la Guerra del Pacífico (Mc Evoy, 2011), y que concibe a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales (espacio geográfico, raza) y afectivos (amor a la tierra, religión), sin tomar en cuenta las diferencias y/o desigualdades en sus relaciones sociales.

De este modo, los caracteres esenciales de la nacionalidad se encontrarían ya listos en algún origen mítico, desprendidos de los procesos históricos y sociales que los engendraron y los siguieron transformando. Se trataría de una esencia que permanece inmutable y que simbólicamente se encarna en costumbres, bailes, música, vestimentas, comidas, etc. que remiten al mundo de la hacienda del Valle Central, concebida como la matriz fundacional.

Consagran así un modo de relacionar la naturaleza con la historia, cual es el orden social construido fundacionalmente por la oligarquía y la Iglesia. Jorge Larraín señala que esa visión nacionalista-conservadora tiene una versión que denomina *militar racial*, que magnifica el rol de lo militar en la constitución de la identidad nacional (1999). Dicha versión se asienta en tres elementos: primero, la afirmación del rol jugado por la guerra en la constitución de la identidad nacional, siendo significativo el hecho de que se trata de conflictos victoriosos; en segundo término, la importancia que tendría el Ejército, atendiendo al hecho de que éste sería incluso anterior a la propia nación y el Estado y, por último, la existencia de una supuesta *raza chilena*, surgida de la mezcla *araucana-española*, consagrada en el crisol de la guerra.

Durante el siglo XX, el discurso nacionalista-conservador se vio enfrentado por otras discursividades, provenientes de otros marcos ideológico-culturales, por ejemplo, ligados a proyectos de sociedad que interpelaban a la nación desde un sujeto popular en crecimiento y desarrollo, entendido como la reserva cultural desde la cual resolver el viejo problema de la identidad y el carácter de la nación, desahuciando todo rol posible de las clases dominantes, por su dependencia estructural de los centros imperialistas.

Una variante posible de lo anterior la constituyeron las corrientes indigenistas, que desde comienzos del siglo veinte han reivindicado el lugar y papel de matrices culturales pre-hispánicas en la constitución del pueblo como núcleo del ser nacional, a partir de la denuncia de la dominación y la violencia del hecho mismo de la Conquista. La tipología propuesta admitió numerosos cruces o variantes en un desarrollo extraordinariamente complejo, especialmente entre los dos últimos tipos discursivos.

3.- Industria cultural y el tema de la identidad

La industria cultural, desde comienzos del siglo XX, si bien respondió en su desarrollo a los patrones universales de la sociedad capitalista moderna, incorporó la perspectiva nacionalista-conservadora no sólo como temática específica, sino como un discurso que recorría el interior de sus distintos géneros y formatos (Rinke, 2010), desplegándose en diversos ámbitos, desde la Pintura, el Teatro y la Literatura, hasta los emergentes espacios de la industria cultural, como ocurrió con la llamada “música folklórica”. En esa dirección, se ha afirmado que: *“Los fuertes vínculos de la elite social y política chilena con la cultura huasa de la zona central (...) llevará a las elites a fomentar una estrecha relación entre el folklore de la zona central y el concepto de Nación, con la consiguiente homogeneización de valores, mitos y costumbres (...) De este modo, la tonada, la cueca y la cultura huasa se transformarán en emblemas de identidad que serán instalados en el imaginario del país como símbolos del ser nacional”* (González y Rolle, 2005: 366).

Paralelamente, se hicieron visibles otros actores sociales, como eran la clase media y los sectores populares, más o menos organizados. En ese plano, *“el roto encontrará un espacio propio en la cultura de masas, permitiendo que su mundo marginado se legitime por la acción del soporte medial”* (Id.: 402).

4.- El cine y el discurso conservador

En el período del llamado cine mudo las producciones relacionadas con personajes históricos estuvieron consagradas a la figura de Manuel Rodríguez (1910, 1920) y especialmente *El Húsar de la Muerte* (1925). Otro grupo importante de filmes fue aquel que se situaba en episodios históricos específicos. De ellos es posible destacar los

relacionados con la Guerra del Pacífico, terminada hacía solo algunas décadas y cuyas repercusiones estaban aún sin resolver totalmente (como era la situación definitiva de Tacna y Arica).

La primera de ellas fue *Todo por la Patria* o *El jirón de la bandera* (1918). Unos años después, se estrenó *El odio nada engendra* (1923). Posteriormente, el mismo director (Alberto Santana) estrenó el filme *Bajo dos banderas* (1926). Cabe destacar también los filmes ambientados en épocas pasadas, especialmente la adaptación de *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, estrenada en 1925.

De la producción fílmica de los años '40 hay solamente tres películas que pueden incluirse en el rubro de “históricas”. Una de ellas, *Si mis campos hablaran* (1947), referida a la colonización alemana en el sur, a mediados del siglo XIX, con guión de Francisco Coloane y dirección de José Bohr. Las otras dos pueden ser catalogadas de cintas de ambientación histórica y son *Romance de medio siglo* (1944), en cuyo guión también participó Coloane y cuyo director fue Luis Moglia y por último, *Memorias de un chofer de taxi* (1946).

Este tipo de lectura de la historia nacional se ha desarrollado hasta los tiempos actuales. Ejemplos tales como *Tierra Quemada* (1968), *Frontera sin ley* (1971), *La Araucana* (1970), *El último grumete* (1983), *Cautiverio Feliz* (1998), *El Inquisidor* (2010), *La Esmeralda, 1879* (2010), son algunas muestras, las que se ubican en las diferentes categorías antes señaladas.

5.- El cine nacional y los discursos alternativos

El proyecto cultural nacional-popular se manifestó, a mediados del siglo XX, desde el Teatro o la Pintura, hasta el Folklore, la Prensa y otros formatos de la cultura de masas. En el caso del cine, esa perspectiva se expresó en películas que intentaban ser parte del proceso político transformador antes mencionado, entregando una lectura crítica del presente y, por tanto, compitiendo por la *verdad histórica* de aquel.

Tal vez por eso, fueron escasas las producciones que pueden catalogarse como “históricas”, aunque tuvieron un impacto y connotación significativa, como fueron *Caliche Sangriento* (1969) y *La tierra prometida* (1973). Especialmente la primera generó un impacto público y político especial (Cortínez y Engelbert, 2014; Horta, 2017). La escasa producción posterior al golpe de estado de 1973 entregó algunos casos que se apartaban del discurso conservador nacionalista, aunque no por ello se inscribieran en la tendencia anterior que tenía como marco referencial un proyecto social y político de transformación. Nos referimos a filmes como *A la sombra del sol* (1974) o *Julio comienza en Julio* (1979)

6.- Heterogeneidad y fragmentación discursiva

El cambio de siglo reciente ha visto un crecimiento explosivo en la producción cinematográfica nacional y los filmes históricos no han sido la excepción. Ha sido relevante la presencia de filmes biográficos, los que habían desaparecido de la producción nacional desde los primeros sobre la figura de Manuel Rodríguez a comienzos del siglo XX. Solamente en los últimos diez años podemos citar a *Teresa* (2009), *Monvoisin* (2009), *Violeta se fue a los cielos* (2011), *Bombal* (2011), *Miguel San Miguel* (2012), *El Tío* (2013), *Neruda* (2014), *El niño rojo* (2014) y *María Graham* (2014), entre otras, en un

heterogéneo grupo de personajes históricos de distinto nivel y épocas. Lo significativo es que en el relato de sus vidas, se privilegia una perspectiva que pone el énfasis más bien en ciertos aspectos de su subjetividad o intimidad, más que en su rol de actor social, político y /o cultural, en un contexto histórico que lo trasciende y determina.

Algo similar ocurre con los filmes centrados en algún episodio histórico particular, entre los que se puede citar a *Machuca* (2004), *Mi mejor enemigo* (2005), *Un salto al vacío* (2007), *Post Mortem* (2010), *No* (2012), *Las niñas Quispe* (2013), *Dawson, Isla 10* (2009), *Allende en su laberinto* (2014), entre otros, en una nueva muestra de heterogeneidad no sólo temática, sino que también en cuanto a líneas discursivas. Cabe señalar algo similar con referencia a películas de ambientación histórica, comenzando por *El Desquite* (1999), *Tierra del Fuego* (2000), la muy libre adaptación de *Sub Terra*, de Baldomero Lillo (2013), *El Baño* (2005), *La lección de pintura* (2011), *Circo* (2013) o *Patagonia sin sueños* (2013), entre otras.

Conclusiones

La producción de filmes de ficción sobre la historia nacional no ha sido capaz de construir líneas interpretativas que sustenten un discurso sólido sobre el pasado, dando origen propiamente a un género historiográfico. De todas formas, se advierte la existencia de tres tipos de películas de contenido histórico: las primeras, de carácter biográfico, que han proliferado en el último tiempo, aunque centradas especialmente en el desarrollo de la subjetividad de los personajes; otras, referidas a episodios particulares y en este caso se advierte que sobre muchos acontecimientos hay solamente uno o dos filmes y que hay periodos o situaciones de la historia nacional, que no han tenido ningún tratamiento, como

es el caso de la Guerra Civil de 1891, por ejemplo. Finalmente, las épocas pasadas han servido para construir un ambiente y un marco referencial al desarrollo narrativo de historias ficticias. Algunos de estos filmes han sido adaptaciones más o menos fieles de textos literarios o teatrales.

Una tendencia un tanto lateral es la producción de películas referidas a “su presente”, que interpretan la realidad de su contexto histórico, muchas veces intentando incidir desde algún emplazamiento discursivo o ideológico y, quizás por eso mismo, pasado algún tiempo se convierten en testimonios documentales de una época, ayudando a entender los sentidos comunes imperantes en aquellas. Esto último se encadena con el hecho de que, en muchas ocasiones, la apelación a la historia constituye una suerte de pre-texto para hablar del presente.

El cine nacional debiera analizarse en relación con la evolución del campo cultural, ya que en los distintos periodos y contextos se establecen articulaciones, competencias y relaciones diversas, con la prensa escrita (diarios y revistas), la radio, la Tv y, en el cambio de siglo actual, las redes digitales. Para entender las conexiones entre los sentidos comunes y las hegemonías de cada época y la ficción audiovisual y cinematográfica, no parece aconsejable el estudio aislado que convierte a cada film en un objeto de estudio autosuficiente. Esta perspectiva que proponemos permite advertir, por ejemplo, la deuda del cine en el tratamiento e interpretación de nuestra historia, y el rezago con respecto a la Tv, cuestión que quedó en evidencia en la coyuntura de la celebración del Bicentenario de la Independencia nacional.

Bibliografía

- Verónica Cortínez y Manfred Engelbert (2014). *Evolución en libertad. El cine chileno de fines de los sesenta*. Vol. II. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Juan Pablo González y Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago de Chile, Ediciones P. Universidad Católica de Chile, 2005.
- Antonio Gramsci (1971). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Luis Horta (2017), “*La historiografía marxista llevada al cine: Caliche Sangriento como fuente documental*”, en Claudio Salinas M. y Hans Stange M. (editores), *La mirada obediente. Historia nacional en el cine chileno*, Santiago de Chile: Universitaria.
- Jorge Larraín, *La identidad chilena*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1999.
- Carmen Mc Evoy (2011), *Guerreros Civilizadores*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Stefan Rinke (2010), “*Historia y nación en el cine chileno del siglo XX*”, en Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (editores), *Nacionalismo e identidad nacional en Chile, siglo XX*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario.
- Miquel Rodrigo Alsina (1996), *La construcción de la noticia*, Barcelona: Paidós.
- Rueda, José Carlos; Chicharro, María del Mar (2004). “*La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico*”. *Ámbitos* n. 11-12.