

**VIII Encuentro de Investigación  
sobre Cine Chileno y Latinoamericano  
Cineteca Nacional 3-6 septiembre 2018**

***Registrando una ausencia: la Guerra del Pacífico  
en la producción cinematográfica nacional de ficción***

**Eduardo Santa Cruz A.  
Universidad de Chile**

Esta ponencia es producto del Proyecto Fondecyt Regular N° 1160180, que se encuentra en su fase terminal y que se ha interrogado acerca de la relación cine e historia en la producción nacional de ficción. En la edición anterior de este evento (2017) señalábamos que 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.

Esta ponencia se centra en el caso de la Guerra del Pacífico, sobre la que hay solamente cinco largometrajes de ficción, a diferencia de lo que sucedió a lo largo del todo el siglo pasado y hasta la actualidad, con otros ámbitos del campo cultural como la industria editorial, la radio y, en especial, la televisión, que generaron numerosas producciones sobre el tema en diversos lenguajes, géneros y formatos. En este texto analizamos las escasas producciones fílmicas sobre el tema en cuestión, y su relación, tributaria o relativamente contestataria, con determinados contextos sociales, políticos y culturales, en los que ha predominado un discurso de identidad nacional nacionalista-conservador y, en ocasiones,

de exaltación patriótica cercana al chovinismo, salvo el conocido caso de *Caliche Sangriento*.

## **1.- El verosímil en los géneros cinematográficos**

En el cine se encuentra una interpretación *verosímil* de los hechos históricos. Con ello nos referimos a un *efecto de realidad* que se consigue mediante los recursos discursivos, a veces tan poderoso que no puede ser “desmentido” por ningún discurso historiográfico y, a veces también, con mayor valor de “verdad” público y masivo.

Lo verosímil no es lo simplemente *similar* a su referente, un despliegue mimético de la representación, sino que es *lo habitual*, lo que sucede la mayor parte de las veces. Los criterios de verosimilitud en los que está fundada una representación fílmica no son, por supuesto, universales ni inmutables: están cruzados por el carácter general de la época en que el filme es producido y por los gustos, valores e imaginarios con que esa época concibe el pasado. La forma fílmica se posa sobre un tejido de convenciones compartidas, tanto por los espectadores como por los productores o realizadores, un trasfondo que configura lo que se podría definir como un *sentido común* sobre lo audiovisual (Gramsci, 1975).

A partir de esto la pregunta resulta evidente, ¿qué sucede con los géneros cinematográficos históricos en el cine chileno? Un género en el campo del cine responde *grosso modo* a lo que Wittgenstein ha llamado para el lenguaje “aires de familia” (2008), es decir, una serie de conceptos, frases, oraciones y palabras, que son leídos dentro de una misma clase de objetos, conceptos o problemas.

Un identificador de género sería, por ejemplo, el uso de ciertos tipos de música o construcción de banda sonora en momentos narrativos claves, en el caso del western estadounidense, por ejemplo, en el momento del duelo.

En nuestra región ocurre algo similar con la Revolución Mexicana y el cine de ese país, especialmente durante algunas décadas del siglo XX (King, 1994). El campesino-soldado vestido de blanco con la canana de balas cruzada en el pecho; las canciones cantadas alrededor de una fogata en el campamento; la presencia de las *soldaderas* que acompañan a las tropas; los caballos al galope, etc.

## **2.- La Guerra del Pacífico en el cine nacional de ficción**

De entrada, hay que señalar que tan solo cinco largometrajes de ficción se han producido sobre el tema, a lo largo de la historia del cine nacional, cuestión que inmediatamente contrasta con la diversa y numerosa producción realizada en otros ámbitos de la industria cultural, como lo analizamos en otro texto (Santa Cruz, 2018). Durante la época del cine silente se produjeron tres películas de ficción. La primera de ella fue *Todo por la patria* o *El jirón de la bandera*. Fue dirigida por Arturo Mario y María Padín y el guion estuvo a cargo del músico español Luis de Retana, ya que este era el autor de una zarzuela en tres actos llamada “*El jirón de la bandera*”, compuesta y exhibida unos siete años antes y que fue la base del guion de la película. El film narraba una historia de amor entre una joven proveniente de una familia adinerada y un joven pobre, que marcha a la guerra y participa en la toma del Morro de Arica, lo que le sirve como credencial suficiente para acceder a un casamiento con su enamorada al volver del conflicto.

Pocos años después, en 1923 se estrenó *El odio nada engendra*, dirigida por Alberto Santana, con guión de Luis Romero. Se trataba de una comedia de aventuras que tenía como trasfondo la Guerra del Pacífico y sus consecuencias, las que generaban un conflicto armado en el continente por el problema pendiente de Tacna y Arica. La tercera producción de este periodo fue *Bajo dos banderas*, estrenada en 1926 y también dirigida por Alberto Santana. En este caso, la Guerra del Pacífico sirve como telón de fondo a una trama de espionaje y exaltación patriótica.

Las tres producciones se realizaron en un contexto cultural, en el que circulaban un conjunto de estrategias discursivas que apuntaban a la construcción de un sentido común y un imaginario de país y sociedad, crecientemente marcado por la sensación de crisis y agotamiento del modelo de desarrollo basado en el salitre. Al decir de Rinke: “*A través de la representación heroica de las épocas gloriosas del pasado, tales como la Independencia, se buscaba la creación de un mito fundador que no entrara demasiado en los confusos detalles de la realidad histórica*” (Rinke, 2010: 24).

La industria cultural naciente a comienzos del siglo XX, si bien respondió en su desarrollo a los patrones universales de la sociedad capitalista moderna, incorporó ese nacionalismo no sólo como temática específica, sino como un discurso que recorría sus distintos géneros y formatos. Lo que hay que destacar es cómo dicho ideario era vivido más como sentimiento, a nivel del sentido común colectivo. Es decir, un nacionalismo más visceral que racionalizado, el cual tiene raíces muy profundas en el siglo XIX. Las guerras y conflictos internacionales y la expansión territorial del país hacia el norte y el sur contribuyeron a su desarrollo, incluso a nivel de la elite aristocrática dominante:

### 3.- El caso de *Caliche Sangriento*

Debieron pasar más de cuarenta años para que apareciera una nueva producción nacional centrada temáticamente en la Guerra del Pacífico y lo hizo en el particular contexto de la década de los años 1960. Dirigida por Helvio Soto, *Caliche Sangriento* se estrenó el 27 de octubre de 1969. En su momento, la revista *Telecran* resaltó la película señalando que “*se convierte en una obra madura de un “cine de opinión”, demostrando cómo la concreción y delimitación de un tema son más beneficiosos que la grandilocuente acumulación de ideas*” (Telecran, cit. en Julio López N, p. 134). Asimismo, el citado López Navarro señala que “*se caracteriza por el alto nivel de producción, contando con óptima ambientación y recreación de época, buenos desempeños actorales y fotografía que saca partido a los exteriores*” (Idem: 133). Por su parte, Rinke establece una mirada comparativa entre este film y los mencionados más atrás y producidos a comienzos del siglo:

*“La película muestra cómo en una situación así de extrema, la disciplina y las jerarquías se desvanecen y los hombres finalmente son arrasados por la muerte. De manera opuesta a la película “Todo por la Patria” de Mario, donde se glorifica la guerra por su supuesta capacidad de integración nacional, Helvio Soto muestra el sinsentido de la muerte en un proceso que los soldados ni siquiera alcanzan a comprender”* (Rinke, 2010: 16-17).

En el contexto de esos años estaba en desarrollo un proyecto político y cultural nacional-popular que se manifestó desde la Literatura, 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 abierto en los años '60, 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 *Caliche Sangriento* tuvo un impacto y connotación significativa, dado el contexto nacional en la fecha de su estreno, así como la reacción producida en sectores conservadores y militares, por lo que se consideró como un ataque contra las tradiciones nacionales (Cortínez y Engelbert, 2014; Horta, 2017).

Cortínez y Engelbert desarrollan una minuciosa y documentada reconstrucción desde la gestación del film, su proceso de producción, las dificultades que tuvo con el Consejo de Censura Cinematográfica, así como las repercusiones inmediatas antes aludidas. En el análisis mismo de la película señalan que:

*“Soto pretende que Caliche Sangriento es una película “antibélica y pacifista” (...) es demasiado ambigua para corresponder plenamente a ese ideal. Su nacionalismo formulado por el teniente Gómez y nunca desmentido, implica la aceptación de los resultados de la guerra. La ceremoniosa puesta en escena de la bandera chilena corresponde a la misma actitud. La desmistificación de los militares es solo parcial ya que la película los cuestiona en la macro historia, pero los justifica a nivel del discurso” (Cortínez y Engelbert, 2014: 829).*

A raíz del conflicto público y el rechazo de ciertos sectores políticos y militares que provocó la película, los autores citados señalan que, en el relato, *“los soldados por antonomasia (...) son hombres íntegros que pagan con su vida el compromiso con la*

*patria. Probablemente es esa vertiente indecisa y reflexiva lo que causó problemas para un público popular acostumbrado a una versión heroica sin complicaciones” (Idem: 829-830), para concluir sosteniendo que:*

*“Caliche Sangriento es, pues, un retrato fidedigno y sin glorificación de la Guerra del Pacífico, tanto en sus implicaciones históricas enfocadas desde 1969 como en la evocación del “sacrificio de millares de rotos y de pijes”, según el prólogo. Sin embargo, la película ofrece otro aspecto más allá de los hechos históricos al mostrar la experiencia de una comunidad humana bajo la constante amenaza de la muerte. Es la tragedia de una búsqueda de sentido fallida dentro del férreo marco de la historia” (Idem: 818).*

Por su lado, Luis Horta pone el énfasis en que la película *“no es en esencia una reconstrucción histórica, pero sí un problema historiográfico que devela procesos locales en torno a la lectura de los mitos y la construcción de relatos oficiales” (Horta, 2017).* Coincide en que dicho intento por refundar el mito y denunciar las causas de la guerra generaron una pugna con el sentido común masivo imperante sobre el tema y, en ese sentido, agrega que *“es importante considerar a Caliche Sangriento como una fuente historiográfica del contexto que la supedita, independientemente del verismo cuestionable o nulo del relato, algo propio del cine de género” (Idem),* aludiendo con lo último a la eventual cercanía del film con el género western.

Para efectos de nuestro texto, cabe recalcar, más allá de las interpretaciones posibles acerca del contenido de la película, que *Caliche Sangriento* constituye un caso excepcional en el

tratamiento de la Guerra del Pacífico y de la historia nacional en general, en cuanto a su repercusión en el espacio público, generando debates, posturas, declaraciones encendidas, entre otras. Se podría afirmar que parece ser uno de los rasgos justamente faltantes en la producción cinematográfica nacional, incluso más allá del factor cuantitativo, referido al número de producciones en periodos determinados.

Dato no menor: tuvieron que pasar tres décadas para que el cine nacional viera aparecer otro film referido a dicho conflicto bélico y que, hasta la fecha, constituye el último. Se trata de *La Esmeralda, 1879* (2010), dirigida por Elías Llanos y que narra el combate naval de Iquique teniendo como centro la historia del guardiamarina Wenceslao Vargas, sobreviviente del combate y que falleció en 1958. Se trata de la primera superproducción nacional, de magnitudes nunca antes vistas, ya que se estima que costó una cifra cercana a los U\$ 12 millones, financiados con aportes de la Armada de Chile, el Grupo Luksic y otras empresas. Tuvo la participación de 500 extras y requirió la creación de dos sets flotantes que tardaron un año en construirse. De hecho, la filmación tuvo una duración de cuatro años de grabaciones<sup>1</sup>.

#### **4.- Conclusiones**

A diferencia de lo ocurrido con otros ámbitos del campo cultural, la guerra del Pacífico ha tenido una atención claramente marginal en la producción cinematográfica nacional. A pesar de ello, una de esas producciones, justamente la única que se apartó del “discurso patriótico oficial”, de connotación nacionalista-conservadora, se convirtió en una de las

---

<sup>1</sup> [www.cinechile.cl](http://www.cinechile.cl)



películas nacionales que ha provocado mayor impacto social y político y generado un encendido debate público.

Más allá de eso, y como sucede con otros episodios o procesos de la historia nacional, no es posible afirmar la existencia de un discurso o línea interpretativa consolidada sobre la Guerra del Pacífico en el cine chileno de ficción, contribuyendo con ello a sustentar la afirmación de la carencia de un género historiográfico en la producción fílmica nacional de ficción.

### **Referencias Bibliográficas**

-Cortínez, Verónica y Engelbert, Mandred (2014), *Evolución en libertad. El cine chileno de fines de los sesenta*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.

-Gramsci, Antonio (1975), *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, México, Juan Pablos Editor.

-Horta, Luis (2015), “*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.

-King, John (1994), *El Carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano*. TM Editores, Bogotá.

-López Navarro, Julio (1997), *Películas chilenas*, Ediciones Rumbos, Santiago de Chile.

-Rinke, Stefan (2002) *Cultura de Masas: Reforma y Nacionalismo en Chile. 1910-1931*. Santiago de Chile: DIBAM.

----- (2010), “*Historia y nación en el cine chileno del siglo XX*”. *Nacionalismos e identidad en Chile, siglo XX*. Cid, Gabriel; San Francisco, Alejandro (editores). Santiago: Centro de Estudios Bicentenario.

-Santa Cruz A., Eduardo (2018), *La producción mediática de la Guerra del Pacífico: la serie televisiva sobre “Adiós al 7° de Línea”*, en Mapocho

-Wittgenstein, Ludwig (2008). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.