

EL CINE DE PATRICIO GUZMÁN A 50 AÑOS DEL GOLPE DE ESTADO EN CHILE

POR IGNACIO DEL VALLE-DÁVILA Y NATACHA SCHERBOVSKY

Patricio Guzmán es uno de los pocos documentalistas del mundo que ha conseguido suscitar un interés casi ininterrumpido en la crítica y el público, a escala internacional, a lo largo de más de cincuenta años de carrera. Premios en festivales de los más diversos países y una larguísima serie de retrospectivas lo atestiguan. Curiosamente, ese contundente éxito no está relacionado con una capacidad para proponer temáticas variadas. Al contrario, prácticamente toda la obra de Guzmán desde que en 1972 estrenó su primer documental, *El primer año*, ha estado dominada por un universo temático relativamente restringido que se relaciona con la Unidad Popular, la dictadura que la derrocó y sus consecuencias en el presente.

En la casi totalidad de sus largometrajes y medimetrajes, Guzmán ha intentado explorar nuevas formas de regresar a esos procesos históricos y memoriales que para él resultan inagotables, destacando nuevas aristas, desarrollando nuevos matices. Si estuviéramos ante un músico diríamos que su obra se destaca por un restringido abanico de melodías que tiene como contrapartida un poderosísimo trabajo con la arquitectura de las armonías. Pero como en cualquier buena pieza musical es la armonía la responsable de sustentar la compleja estructura de su obra. No hay una crítica en esta observación, al contrario, una característica frecuente en grandes artistas de las más variadas disciplinas –de William Faulkner a Abbas Kiarostami, de Tarsila do Amaral a Marguerite Duras– es su capacidad para crear universos propios, fácilmente delimitables, que revisitarán a lo largo de su trabajo y en los que la experiencia personal se funde con lo colectivo.

Como decíamos al inicio, la Unidad Popular (1970-1973) presidida por Salvador Allende y la dictadura dirigida por Augusto Pinochet (1973-1990) han sido los pilares centrales del cine de Guzmán. A lo largo de medio siglo, ha vuelto a esas temáticas articulando la explicación histórica, el testimonio colectivo, la memoria personal y el espacio biográfico. En los documentales de Guzmán, la memoria está siempre en movimiento, estableciendo todo tipo de vínculos, analogías formales y poéticas entre el pasado y las coyunturas del presente. Tal vez, ningún otro cineasta latinoamericano haya mantenido la misma persistencia a la hora de abordar un mismo tema, a lo largo de tantos años.

Muchos de sus filmes se interesan por el relato más o menos cronológico de eventos específicos inmersos en la corta duración histórica. El caso más emblemático es la trilogía de *La batalla de Chile* (1975, 1976, 1979), al que habría que añadir documentales como *El primer año* (1972), *En nombre de Dios* (1987) y, en menor medida, *Mi país imaginario* (2022). Otros, en cambio, se interesan por establecer relaciones de analogías, no causales, entre ese periodo y otros momentos históricos, inscribiéndose así en la mediana y la larga duración histórica e incluso dentro de una duración de una escala no humana, sino geológica y cósmica, como sucede en la trilogía compuesta por *Nostalgia de la luz* (2010) *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2019), pero también en filmes anteriores como *La cruz del sur* (1992). Del mismo modo, el carácter ensayístico y abiertamente subjetivo de las reflexiones en primera persona de muchos de sus filmes desde *Chile, la memoria obstinada* (1997) no ha impedido que utilice también, de forma exhaustiva, el testimonio de víctimas de la dictadura y de la represión en Chile. Pero, a diferencia de lo que hiciera Claude Lanzmann en *Shoah* (1985), en las películas de Guzmán la utilización de testimonios sobre las violaciones a los derechos humanos, no son una forma de oponerse al empleo de imágenes de archivo. Para Guzmán, no solo la imagen del horror no está prohibida ni debe proscribirse, sino que ha transformado, en reiteradas ocasiones, sus primeros filmes –en especial *La batalla de Chile*– en material de archivo para los documentales que le han sucedido.

Como puede verse, el cine de Guzmán recorre múltiples y fascinantes encrucijadas: la de la historia y la memoria; la del documental y el ensayo fílmico; la de la primera persona y las voces colectivas; la del testimonio y el archivo. En parte por ello ha suscitado tanto interés en la investigación universitaria a nivel mundial. A lo largo de los años el cine de Guzmán ha sido motivo de un amplio número de estudios monográficos, entre los que se destacan, por su volumen y calidad, aquellos publicados en Francia, Brasil, Estados Unidos y España.

Curiosamente, en la academia chilena no parece haber suscitado el mismo grado de adhesión, hasta hoy no se ha publicado en Chile ningún libro monográfico sobre Guzmán realizado por un investigador o una investigadora de ese país, aunque no son raros los artículos y capítulos de libros en los que se analizan sus películas¹. Se diría que el documentalista causa menos interés en su país de origen que otros cineastas de su misma generación, como Raúl Ruiz (1941-2011) e incluso se considera que la centralidad atribuida a su figura en el exterior ha opacado injustamente a otros documentalistas de gran talento como Ignacio Agüero. La procedencia nacional de los artículos de este dossier, en cierta medida sirve para ejemplificar lo anterior: no es una coincidencia que hayamos recibido más textos de Brasil que de Chile.

1. Los libros sobre Guzmán publicados hasta hoy en ese país son autoría de un uruguayo, Jorge Ruffinelli (2008) y una italiana Cecilia Ricciarelli (2010), a los que se añaden los que ha publicado el propio Guzmán (2020) y (2023) y un cuaderno pedagógico destinado a público escolar, desarrollado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio) y la Cineteca Nacional (2018). Sin embargo, no se han publicado estudios académicos de carácter monográfico sobre el cineasta que hayan sido escritos por chilenos y que hayan surgido de proyectos de investigación financiados por universidades de ese país o por fondos públicos.

Como explica Marcelo Morales, director de la Cineteca Nacional de Chile, en la entrevista que le realizamos para este dossier, la relación de Guzmán con el campo académico chileno y, en especial, con la crítica no está exenta de tiranteces. Ello se debe, en parte, al espíritu crítico hacia Chile presente en la mayoría de sus filmes. Muchas de sus reflexiones sobre la situación política y cultural de Chile en el presente –como su reiterada afirmación de que sería un país sin memoria–, enunciadas por Guzmán a varios miles de kilómetros de distancia del país, son vistas con cierto malestar por el mundo académico chileno. Sin embargo, habría que situar esas afirmaciones en el contexto del desarraigo y del trauma producidos por el golpe de Estado y el exilio. No debe perderse nunca de vista que el lugar de enunciación de casi todo el cine de Guzmán es el exilio, eso les confiere a sus filmes sobre Chile buena parte de su riqueza y de su carácter distintivo, aunque suscite no pocas polémicas y fricciones.

Pero no es en el terreno académico, sino en el de las políticas culturales donde esas polémicas han tenido más fuerza. A pesar de su rotundo éxito internacional, la trilogía de *La batalla de Chile* (1975, 1976, 1979) solo fue estrenada en los cines de ese país recién en 1997, es decir, siete años después del regreso de la democracia. La ocasión fue la primera edición del Festival Internacional de Documentales de Santiago (FIDOCs) creado por el propio Guzmán. Más tardío aún fue el estreno de la trilogía en la televisión chilena, que solamente tuvo lugar en 2021 y no fue difundida por la televisión pública, sino por *La red*, una cadena privada. En este sentido, también experimentó conflictos con el estreno de *Nostalgia de la luz* (2010) por Televisión Nacional en 2013. El filme fue exhibido después de la medianoche, censurando fragmentos de la película, recortando el título del documental, sin la introducción y comenzando en el minuto 35 como señala Patricio Guzmán en la carta abierta que escribió al director de TVN (Guzmán, 2013). Es más, antes de *El botón de nácar* (2015) ninguna de sus películas recibió financiamiento público en Chile desde que se creó el sistema de fondos en 1999, una situación de la que el propio director se quejó en 2012 en una ácida carta abierta dirigida a Luciano Cruz-Coke, en ese entonces ministro de Cultura (Del Valle-Dávila, 2020: 154).

En la actualidad, la situación ha cambiado drásticamente. Este año el gobierno chileno le otorgó a Patricio Guzmán el Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales el mayor reconocimiento estatal que puede recibir un cineasta en ese país. Asimismo, la Cineteca Nacional ha estrenado la versión restaurada de las tres películas que componen *La batalla de Chile* y de *El primer año*, este último, un filme casi totalmente desconocido por el gran público. A ello se suma la proyección en la Pontificia Universidad Católica de Chile –antigua casa de estudio del director– de este último filme. Todos esos homenajes, como es evidente, están íntimamente asociados con las conmemoraciones de los 50 años del golpe de Estado de 1973, que el cineasta nunca se ha cansado de abordar y definió como una memoria obstinada. Es de esperar que, a raíz del premio nacional, en el futuro inmediato aumente el interés académico, en Chile, por su obra.

El objetivo de este dossier, que ha sido organizado a caballo entre Argentina y Brasil, ha sido situar los documentales de Guzmán desde una perspectiva transnacional, pero sin nunca perder de vista a Chile, su cultura, historia, política y territorio: principales focos de atención de

toda la obra guzmaniana. Esperamos haberlo logrado y contribuir a seguir reflexionando, analizando pero sobre todo a visitar y visitar las obras de Guzmán ya que sus imágenes todavía arden (Didi-Huberman, 2012).

El dossier que presentamos bajo el título “El cine de Patricio Guzmán a 50 años del Golpe de Estado en Chile” comienza con el artículo de Claudia Bossay, “La filmografía de Patricio Guzmán: un mapa rutero para encontrar nuestra identidad mediante la memoria” donde se hace un repaso exhaustivo y detallado por las distintas formas que fue encontrando Patricio Guzmán a lo largo del tiempo para que sus películas sigan siendo herramientas políticas que detonen el recuerdo, la conciencia y la ética de los últimos cincuenta años de historia reciente chilena. Pretendiendo con sus filmes ayudar a construir diversas formas de autoconciencia sobre el pasado chileno que sigan fortaleciendo los lazos de memoria así como también el deseo de un modo de vida más justo y digno.

Fábio Monteiro, por su parte, en el artículo “As dimensões de Salvador Allende na trilogia ‘A Batalha do Chile’ (1975-1979)” busca recuperar los modos en que aparece el presidente Salvador Allende a lo largo de esta trilogía, atendiendo a las dimensiones que adquiere el montaje y los discursos en las imágenes de archivo que, sobre todo, derivan de la casa productora Chile Films. Realiza una categorización de imágenes recurrentes: demióticas, demiúrgicas y hostiles que, según el autor, ayudan a analizar no sólo la complejidad de la representación de Salvador Allende en la historia del cine sino también a reflexionar cómo las películas de *La Batalla de Chile* siguen siendo importantes documentos que todavía tiene mucho que expresar.

Pablo Corro en su artículo ‘El Primer Año (1971) o Patricio Guzmán en presente’ afirma que esta obra está impulsada por el momento en que estaban sucediendo los acontecimientos políticos. No está afectada por el golpe de estado, por la tragedia de la dictadura ni por la memoria. Analiza diversas secuencias del film y las formas cinematográficas que elige para representar (las tomas campesinas, la figura de Allende, el trabajo y las actividades productivas) a diferencia de otras películas realizadas en la misma época. Repara en la experimentación cinematográfica, en la gran versatilidad territorial y la multiplicidad de voces que dan cuenta del presente como un “cristal del tiempo”, una posición crítica que visibiliza hoy el pasado pasado como un momento de subsistencia y el devenir como un desafío.

Cristiane Fontana Grumm y Alexandre Busko Valim en “A Batalha do Chile (Patricio Guzmán) na 3ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo (1979): compartilhamento de experiências e resistência política” analizan el paso del filme por la Mostra de São Paulo en plena dictadura brasileña, otorgándole una atención particular a la última parte, *El poder popular*, que conquistó uno de los premios del público. A partir de un minucioso estudio de fuentes de época, como cartas intercambiadas entre productores y organizadores y artículos de crítica especializada, se estudian las gestiones que llevaron a la inserción de la trilogía dentro de la programación del certamen paulista y la recepción que tuvo en Brasil. De esa forma, el artículo arroja nuevas luces sobre la difusión transnacional del filme y su importancia como forma de denuncia de la dictadura chilena.

Ana Lucia Oliveira Vilela y Fabiana de Souza Fredrigo en el texto “O cinema de Patricio Guzmán: obsessão histórica, impasse e ‘novo universal’ – da Batalha do Chile (1975-1979) à

inflexão em Salvador Allende (2004)” comparan la primera trilogía de Guzmán con el filme sobre el expresidente chileno. Como tratan de mostrar en su artículo, la manera de presentar al mandatario y de analizar la Unidad Popular cambia de un filme para otro. Las autoras consideran que eso abriría espacio para lo que denominan un “nuevo universal”. Sin embargo, ese “nuevo universal” solo se alcanzaría en la última trilogía de Guzmán con los “eventos históricos integrados a una temporalidad ampliada”.

En “Paisagem e melancolia em *Nostalgia da luz*”, Silvana Mariani se aproxima a ese largometraje de 2010 estableciendo relaciones entre la memoria y el paisaje del desierto de Atacama en el norte de Chile. La autora analiza las diferentes imágenes poéticas y las metáforas audiovisuales que recorren todo el filme y que servirían como una manera de ofrecer una reflexión sobre el pasado. Mariani pone una atención particular en el tropo de la luz, como forma de sacar de la oscuridad el pasado traumático y en la noción de melancolía, considerada como no como un estado paralizante, sino como un sentimiento que potencializa el trabajo de la memoria, al permitir expresar el dolor y el vacío dejado por los crímenes de la dictadura.

Patrícia Cunegundes Guimarães en el artículo “Da paisagem ao território: A montagem no cinema de Patricio Guzmán como elemento de transformação do espaço” estudia los sentidos del paisaje en la última trilogía de Patricio Guzmán, compuesta por los filmes *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2019). La tesis de la autora es que los paisajes de esos tres filmes, al ser puestos en relación con archivos y con el testimonio de víctimas de la represión ejercida por el estado chileno, adquieren una nueva dimensión, dejan de servir como simple telón de fondo de la acción, para transformarse en territorios que son insistentemente interrogados por el cineasta. Esos territorios, que están tensionados por constantes disputas de memoria, son también testimonios de diferentes temporalidades históricas.

Pablo Boido en su crítica “Tres reflexiones alrededor de *La cordillera de los sueños* (Patricio Guzmán, 2019)” analiza de qué manera Patricio Guzmán recrea los traumas y la historia reciente en Chile a partir, en este caso, de la memoria que se encuentra en las montañas. Repara sobre la coyuntura de exhibición de la película a días del estallido social en 2019, los riesgos que atravesó y las nuevas relecturas en este nuevo contexto. Ahonda sobre los diferentes testimonios de artistas y vulcanólogos que comentan acerca de la muralla que convierte al país en una especie de isla y los imaginarios que hay sobre ese territorio. También destaca la experiencia personal de Guzmán como exiliado, que vuelve al país, recuerda su infancia y su participación política durante el gobierno de Allende. Repara en el personaje de Pablo Sala como archivador y alter ego del propio director, aquel que no se fue, sino que siguió filmando durante la dictadura. Para terminar con un deseo y una fuga: que el estallido haya logrado resquebrajar el miedo de la dictadura y el pueblo pueda recuperar la alegría que vivió durante los años de la UP.

En “La obstinada juventud” Javier Zoro realiza una crítica recuperando su experiencia personal y las vivencias que ha llevado a cabo con jóvenes a través de la visualización de *La memoria obstinada* (1997). Como parte de los talleres que ha impartido sobre Patricio

Guzmán a lo largo de todo Chile, en un programa del Ministerio de las Culturas para fomentar la educación artística, comparte la propuesta que llevó a cabo en Coyhaique. Las preguntas que realizó a adolescentes que vieron *La batalla de Chile* a 50 años del golpe de estado como un espejo o “secuelas no filmadas de *La memoria obstinada*” según sus palabras. Se cuestiona cómo conectar con los deseos y ritmos juveniles, qué estrategias utilizar para trabajar con las películas, qué hacer con las imágenes, qué recuerdos tendrán dentro de 25 años y, una de las más importantes, cómo el cine puede influirnos y transformarnos en la adolescencia.

Este dossier incluye una entrevista realizada por sus organizadores, Ignacio del Valle-Dávila y Natacha Scherbovsky, a Marcelo Morales, director de la Cineteca Nacional de Chile. En ella se pasa revista a las importantes acciones realizadas por la cinemateca en torno al cine de Guzmán, con motivo de las conmemoraciones de los cincuenta años del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Morales analiza la relevancia que ha tenido tanto el reciente redescubrimiento, restauración y proyección del filme *El primer año* (1972), como la restauración y proyección de *La batalla de Chile* en la sala de cine del Centro Cultural La Moneda. También, reflexiona sobre las relaciones entre Patricio Guzmán, el campo cinematográfico chileno y el mundo académico.

Para concluir, ofrecemos una reseña del libro de Fábio Monteiro “O cinema de Patricio Guzmán: histórias e memória, entre as imagens políticas e a poética das imagens” (2022), uno de los estudios más completos sobre el cine de Patricio Guzmán. Publicado recientemente en Brasil, el libro parece destinado a profundizar el interés por el cine del director chileno.

Hemos querido reunir artículos que estudian las articulaciones entre el cine y los relatos del pasado traumático en la obra de Patricio Guzmán, a 50 años del golpe de Estado de 1973. Nos ha interesado recoger escritos que analizan no sólo cómo ha sido representada la Unidad Popular y la dictadura en las películas del cineasta, sino cómo éste ha contribuido a construir y vehiculizar un imaginario sobre ese pasado y cómo se ha posicionado a lo largo del tiempo, en las discusiones entorno a la “memoria histórica” y a la “lucha por la memoria” en Chile.

Bibliografía

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2018). *Patricio Guzmán, cine documental y memoria: cuaderno pedagógico*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Cineteca Nacional.
- Del Valle-Dávila, Ignacio (2020). “Problématiques cinématographiques: les chemins de la mémoire”. In Kabous, Magali, Ignacio del Valle-Dávila y Eva-Rosa Ferrand Verdejo (org). *Guzmán: El botón de nácar*. París: Atlande.
- Didi-Huberman, Georges (2012). *Arde la imagen*. Oaxaca: Ediciones Ve S.A
- Guzmán, Patricio (2020). *La batalla de Chile : una historia de una película*. Santiago: Catalonia.
- (2013). “Carta abierta de Patricio Guzmán dirigida al Sr. Mauro Valdés Director Ejecutivo de TVN”. *Corporación Cultural Documental*, 1 de agosto. Disponible en: <https://corporacionculdoc.wordpress.com/2013/08/01/carta-abierta-de-patricio-guzman-dirigi>

da-al-senor-mauro-valdes-director-ejecutivo-de-tvn/

---. (2023). *Filmar lo que no se ve, filmar lo invisible, una manera de hacer documentales*. Santiago: LOM.

Ricciarelli, Cecilia. (2010). *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago: Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCS.

Ruffinelli, Jorge (2008). *El cine de Patricio Guzmán : en busca de las imágenes verdaderas*. Santiago: Uqbar Editores.