

TRES TRILOGÍAS PARA PATRICIO GUZMÁN

Reseña de Fábio Monteiro. *O cinema de Patricio Guzmán: história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens*. Jundáí: Paco, 2022, 410 pp., ISBN: 978-85-462-2188-2

POR IGNACIO DEL VALLE-DÁVILA

Three trilogies for Patricio Guzmán

Reseña de Fábio Monteiro. *O cinema de Patricio Guzmán: história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens*. Jundáí: Paco, 2022, 410 pp., ISBN: 978-85-462-2188-2

En los últimos cinco años la obra del cineasta chileno Patricio Guzmán se ha visto beneficiada por un renovado interés entre investigadores de diferentes partes del mundo, que ha quedado plasmado en forma de artículos académicos, capítulos de libros y libros monográficos. Entre estos últimos cabría citar *El cine documental histórico de Patricio Guzmán* del colectivo Textes et Cultures (2022); el extraordinario *Patricio Guzmán, une histoire chilienne: Le cinéma au coeur du monde* (Joly, 2021); *Guzmán: el botón de nácar* (Kabous, Del Valle-Dávila y Ferrand Verdejo, 2020); *Imagens de Uma utopia latino-americana: A batalha do Chile, filme de Patricio Guzmán* (Bispo, 2019), *La memoria ostinata: il cinema di Patricio Guzmán come ricerca sociale* (Punzi, 2019) y *Allende: História de Salvador Allende no Cinema de Patricio Guzmán* (Monteiro, 2018). A ellos se suma ahora un segundo libro de Fábio Monteiro, *O cinema de Patricio Guzmán: história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens* (2022), publicado por la editorial Paco de la ciudad de Jundáí, en el estado brasileño de São Paulo.

Al enumerar esa producción académica dos cuestiones saltan a los ojos. Primera, ninguno de esos libros ha sido publicado en Chile ni es obra de un investigador radicado en ese país. En segundo lugar, mal que nos pese a los hispanos, solo uno ha sido escrito en español, el resto está en portugués, francés o italiano. En ese mismo periodo, se publicó en Chile *La batalla de Chile: historia de una película* (2020), pero no se trata de una investigación académica, sino de un interesante conjunto de textos reunidos por el propio cineasta. Tampoco es una investigación *Filmar lo que no se ve*, libro de Patricio Guzmán reeditado este año en ese país.

O cinema de Patricio Guzmán (2022) se inscribe, por lo tanto, dentro de un contexto de interés transnacional por el cine del director chileno. El libro tiene como origen la tesis de doctorado en Historia Social de Monteiro, defendida en la Pontificia Universidad Católica de São

Paulo en 2022. En lo esencial el texto es el mismo de la tesis, salvo algunas mudanzas puntuales, visibles sobre todo en la conclusión. Asimismo, en el libro cada capítulo presenta más subdivisiones que en la tesis, lo que facilita la lectura. Tampoco, se reproducen los anexos de la tesis ni las abundantes imágenes, algo que resulta comprensible por cuestiones de derechos de autor. Con 410 páginas es uno de los trabajos más extensos que se haya publicado sobre Patricio Guzmán. Monteiro opta por rehuir de la síntesis, para no escatimar detalles, matices y puntos de acceso diferentes con los que analizar los filmes y el contexto en el que se inscriben. La bibliografía es igualmente amplia y está bastante actualizada.

Sin embargo, el objetivo de Monteiro no es ofrecer una mirada de conjunto de la obra de Guzmán, como ya hicieron Joly (2021) y Ruffinelli (2001, 2008), sino que enfocarse en tres periodos en particular, que corresponden a los años setenta, el cambio de siglo y la segunda década de la presente centuria. Monteiro asocia cada uno de esos momentos históricos con una trilogía de filmes: para los años setenta, *La batalla de Chile* (1975, 1976 y 1979); para el cambio de siglo, los documentales *Chile: la memoria obstinada* (1997); *El caso Pinochet* (2001) y *Salvador Allende* (2004), que en su opinión constituirían la “trilogía de los testimonios” y, finalmente, para la segunda década de siglo XXI, la trilogía compuesta por *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2019) que Monteiro llama la “trilogía de la inmensidad íntima”.

Cada uno de los tres momentos corresponde, en efecto, a un periodo de auge creativo de la producción de Guzmán y es interesante la opción de enfocarse en ellos, en detrimento de otros periodos de la obra del cineasta menos conocidos por el público, como los años ochenta. Sin embargo, mientras la primera y la última trilogía fueron consideradas como tales por el propio Guzmán; los documentales *Chile, la memoria obstinada*, *El caso Pinochet* y *Salvador Allende* no fueron concebidos como una trilogía por el director. Solo retrospectivamente algunos investigadores, en especial Cecilia Ricciarelli (2010), los catalogaron como una trilogía. Puede parecer una cuestión secundaria, pero tiene consecuencias estéticas. Aunque existen persistencias temáticas, esos tres filmes guardan entre sí una cohesión formal más débil que los que componen las otras dos trilogías. Así, por ejemplo, tanto el uso de materiales de archivo procedentes de *La batalla de Chile*, como las alusiones subjetivas de Guzmán a su propia biografía están muy presente en *La memoria obstinada* y *Salvador Allende*, pero no en *El caso Pinochet*.

En la introducción (41 páginas) se presenta la problemática del libro y su estructura, también se destina bastante espacio a discutir algunos aspectos relacionados con teoría del cine documental –con referencias a autores como Bill Nichols– y hay un diálogo explícito con otras investigaciones sobre Guzmán, como los textos de Jorge Ruffinelli y Cecilia Ricciarelli. Por su parte, el primer capítulo (43 páginas) está dedicado a mostrar las conexiones de los primeros filmes de Guzmán con el proyecto del Nuevo Cine Latinoamericano, el Nuevo Cine Chileno y las expresiones culturales de la Unidad Popular. En ese sentido, sirve para situar históricamente al lector antes de pasar a abordar específicamente *La batalla de Chile*. A ella se consagra todo el segundo capítulo (136 páginas), el más largo del libro y que, por sí solo, constituye una detallada investigación monográfica sobre la trilogía que hizo célebre a Guzmán en todo el mundo.

Monteiro le da una gran importancia a desgranar los diferentes matices del contexto político de la Unidad Popular, mostrando sus tensiones internas. También emprende un estudio pormenorizado de los cambios en el discurso ideológico de *La insurrección de la burguesía*, *El golpe de Estado* y *El poder popular*, destacando el papel que jugó Marta Harnecker como asesora de guion durante el proceso de posproducción en Cuba.

Otra cuestión central del capítulo es la catalogación de las imágenes de la trilogía como demóticas, demiúrgicas y hostiles. Las imágenes demóticas corresponden en general a marchas, manifestaciones, asambleas y, según Monteiro, serían difusas y ambivalentes pues se las captó en el devenir de los acontecimientos (Monteiro, 2022: 110, 111). Las imágenes demiúrgicas corresponden, en lo esencial a los discursos públicos de Allende, en los que el presidente ejercería una función “pastoral” y una suerte de “poder” sobre la “multiplicidad” (Monteiro, 2022: 112). Para Monteiro “deben ser entendidas como imágenes que personifican la ‘razón de Estado’ leninista defensora de la centralidad de Allende y la UP en la conducción de la *vía chilena al socialismo*” (Monteiro, 2022: 112)¹. Finalmente, las imágenes hostiles en general son filmadas siguiendo el encuadramiento de una entrevista tradicional y corresponden a políticos de oposición o a otros líderes contrarios a la Unidad Popular. Muchas de esas imágenes procederían de la televisión. En ellas los personajes filmados son perfectamente individualizados (Monteiro, 2022: 152).

El tercer capítulo (111 páginas) está destinado a lo que Monteiro llama la trilogía de los testimonios. Al igual que en el capítulo precedente hay un esfuerzo singular por contextualizar esos tres filmes dentro de las discusiones de su época. A lo largo de algo más de una quincena de páginas el autor presenta el proyecto ideológico de la dictadura –autodenominado “democracia protegida”– erigido sobre las bases de la Constitución de 1980. Posteriormente analiza los pormenores de la transición a la democracia en Chile y las tímidas y limitadas políticas de memoria emprendidas por los primeros gobiernos de la Concertación. Hay también espacio para algunos comentarios sobre *En nombre de Dios* (1987), un filme anterior de Guzmán que, según Monteiro, tiene puntos en común con los que analiza en el capítulo. El autor del libro pone una atención particular en el uso de testimonios orales en *Chile, la memoria obstinada*, *El caso Pinochet* y *Salvador Allende* y cuestiona la forma en la que fueron presentadas y editadas algunas entrevistas para construir una memoria colectiva. Así, el autor considera que el testimonio del exmirista Juan Osses habría sido desvirtuado en el documental y acusa a Guzmán de producir una “defraudación de memorias políticas”² (Monteiro, 2022: 259) que lo haría acercarse, en esa película, al discurso consensual de la Concertación:

En suma, la elección de Juan como punto de partida para el ejercicio de la “contrainformación” parece haberse basado precisamente en los paradigmas de intervención establecidos por la *Concertación*: la omisión de su apellido y su

1. “devem ser entendidas como imagens que personificam a ‘razão de Estado’ leninista defensora de centralidade de Allende e da UP na condução da *vía chilena rumo ao socialismo*” (Traducción personal).

2. “sonogação de memórias políticas” (Traducción personal).

deseo de que “no hubiera ediciones” fueron sobrepasados por la exigencia de consenso y, en gran medida, por la necesidad de que el testimonio del propio cineasta ocupara un lugar central (Monteiro, 2022: 259)³

El último capítulo es también el más corto del libro (27 páginas) y está dedicado a la última trilogía de Guzmán. El autor del libro la describe como “poética” y hace hincapié en que en ella se dan la mano una dimensión autobiográfica y una preocupación por el territorio chileno, la historia chilena y el cosmos. Monteiro sostiene que surgiría así una suerte de oxímoron, la “inmensidad íntima”. Junto con lo anterior Monteiro analiza los distintos personajes de los tres filmes y la forma en la que a través de ellos se propone un relato memorial colectivo. A diferencia de los capítulos anteriores, el autor brasileño opta aquí por un ejercicio de síntesis y concisión. Por otro lado, la contextualización histórica con la que comienza el segundo y el tercer capítulo es substituida por una presentación de unas cinco páginas que se centra en el “estallido social” iniciado en octubre de 2019 y que Monteiro utiliza para elucidar, de forma retrospectiva, la mirada crítica hacia Chile presente en *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2019). Para Monteiro esos filmes no se explican por lo que viene antes, sino que por lo que vendría después:

Como se ve, los acontecimientos contemporáneos han revelado que las expresiones de que Chile sería un ‘oasis económico’ o incluso una ‘Suiza’ en América Latina son ilusiones, es decir, no son más que una ideología que ha alimentado los propósitos neoliberales de sectores sociales específicos. (Monteiro, 2022: 352)⁴.

O cinema de Patricio Guzmán como los filmes que en él se analizan se destaca por su voluntad de abarcar complejos procesos históricos, políticos e ideológicos desde diferentes perspectivas. Es, sin duda, un libro que ocupa un lugar especial dentro de la abundante producción brasileña sobre Patricio Guzmán, que incluye trabajos de autoras y autores como Patricia Cune-gundes, Luis Villaça, Cristiane Grüm, Carolina Amaral de Aguiar y Bruno Bispo.

3. “Em resumo, a escolha de Juan como ponto de partida para o exercício da ‘contrainformação’ parece ter se dado, justamente, a partir dos paradigmas de intervenção dispostos pela *Concertación*: a elisão de seu sobrenome e seu desejo de que ‘não houvesse edições’ foram ultrapassados pela demanda de consenso e, em grande medida, pela premência de protagonismo do testemunho do próprio realizador.” (Traducción personal).

4. “Como se pode notar, os acontecimentos contemporâneos têm revelado como as expressões de que o Chile seria um ‘oásis econômico’, ou ainda, uma ‘Suíça’ na América Latina são ilusões, isto é, não passam de uma ideologia que alimentou os propósitos neoliberais de setores sociais específicos” (Traducción personal).

Bibliografía

- Bispo, Bruno (2019). *Imagens de Uma utopia latino-americana: A batalha do Chile, filme de Patricio Guzmán*. Curitiba: Appris.
- Equipo Textes et Cultures (2022). *El cine documental histórico de Patricio Guzmán*. Bruselas: Peter Lang.
- Guzmán, Patricio (2020). *La batalla de Chile : una historia de una película*. Santiago: Catalonia.
- Guzmán, Patricio. (2023). *Filmar lo que no se ve, filmar lo invisible, una manera de hacer documentales*. Santiago: LOM.
- Joly Julien (2021). *Patricio Guzman une histoire chilienne : le cinéma au coeur du monde*. París: L'Harmattan.
- Kabous, Magali, Ignacio del Valle-Dávila y Eva-Rosa Ferrand Verdejo (2020). *Guzmán: El botón de nácar*. París: Atlante.
- Monteiro, Fábio (2018). *Allende: História de Salvador Allende no Cinema de Patricio Guzmán*. Jundiaí: Paco.
- (2022). *O cinema de Patricio Guzmán: história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens*. Jundiaí: Paco.
- Punzi Corrado (2019). *La memoria ostinata : il cinema di patricio guzmán come ricerca sociale*. Trento: Tangram edizioni scientifiche.
- Ricciarelli, Cecilia. (2010). *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago: Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCS.
- Ruffinelli, Jorge (2001). *Patricio Guzmán*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.
- (2008). *El cine de Patricio Guzmán : en busca de las imágenes verdaderas*. Santiago: Uqbar Editores.

Ignacio del Valle-Dávila (Unicamp)

elvalledeignacio@gmail.com

Ignacio del Valle-Dávila es profesor del posgrado en Multimedia de la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Detenta un doctorado en Cine y un máster en Artes del Espectáculo y Medios, ambos por la Université Toulouse 2 (Beca Conicyt). Ha realizado una investigación posdoctoral en Historia en la Universidade de São Paulo (Beca Fapesp) y otra en el programa de Multimedia de la Unicamp (Beca PNPd-Capes). También ha sido profesor invitado en la Université Sorbonne Nouvelle (2022) y en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (2018) y docente de la licenciatura de Cine y Audiovisual de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (Unila) (2016-2022). Es coautor de *Guzmán: el botón de nácar* (2020) y autor de los libros *Le Nouveau cinéma latino-américain* (2015), *Cámaras en trance* (2014) y de más de cincuenta publicaciones académicas aparecidas en América Latina, Europa y Norteamérica. Correo: elvalle@unicamp.br