



Facultad de Arquitectura

Carrera de Cine

El Cine Etnográfico en el Documental Chileno:

Metodologías y Estrategias

en su Representación

Tesis para optar al título de Cineasta con especialidad en Dirección de Arte
y Producción Ejecutiva

Alumna: Cynthia Ferrada Rosas

Profesor Guía: Iván Sanhueza Díaz

Valparaíso, 2012

Agradecimientos

Al finalizar este proceso son muchas las personas que ayudaron para que logre dar término a esta etapa.

Primero que todo quisiera agradecer a mi familia por apoyarme siempre y confiar en mi trabajo, por darme la opción de estudiar lejos de casa y esperarme siempre con los brazos abiertos.

Doy las gracias y dedico esta tesis a mi hijo Martin, le agradezco por haberme dado el impulso para salir adelante aun cuando su llegada significara un cambio rotundo en mi vida y el hecho de ser estudiante se me haría mas pesado, le agradezco por esperarme en cada viaje de vuelta al sur.

Agradezco a la documentalista Elena Varela por haber tenido confianza en mi para abrirme las puertas de su casa y dedicado su poco tiempo para conocerla y aprender de su trabajo, por motivarme a luchar por mis sueños y mostrarme con su ejemplo de vida que nada es inalcanzable.

Finalmente agradezco a los profesores que fueron parte de este proceso, por entender mi situación personal y por ayudarme a terminar este documento, agradezco a mi profesor guía Iván Sanhueza por aportarme con documentos para poder llegar a este producto final.

Índice

Introducción	5
Procesos metodológicos para la investigación	8
Cine Etnográfico	9
Conceptos relacionados con la Etnografía	17
Representación en la Etnografía	18
Diferentes puntos de vista; Etnógrafo Y Cineasta	20
Estrategias de narración documental	21
Comienzos de representación indígena chilena	22
Antropología chilena y Cine	23
Cien años de cine documental chileno	24
Cine chileno: la prehistoria	25
Primera década: las vistas	26
Segunda década : cine de norte a sur	29
Tercera década: etnias y urbanismo	30
Cuarta década: el desarrollo	31
Quinta década: las regiones	34
Sexta década: temáticas sociales	36
Séptima década: cambios políticos	39
Octava década: recuerdos	41
Novena década: nuevas tecnologías	42
Reseñas del año 2000	43
Documental Etnográfico en la obra de Elena Varela	45
Elena Varela	46
Metodologías y Estrategias en “Los sueños del Comandante”	48
Ficha técnica	48
Metodologías y Estrategias en “Newen Mapuche”	52
Ficha técnica	52
Descripción secuencial y estrategias de representación del documental “Newen Mapuche”	54
Análisis de Representación Etnográfica en el documental “Newen Mapuche”	69
Técnica de registro: la cámara etnográfica	71
Objeto de estudio	74
Representación de rasgos y costumbres	79
Anexos	87
Glosario de términos mapuche	87

Afiches	88
“Los sueños del comandante”	88
“Newen mapuche”	89
Imágenes rodaje “Newen Mapuche”	90
Conclusión	92
Bibliografía	99
Filmografía	100

Introducción

La investigación esta orientada a descubrir/describir los elementos constitutivos del cine etnográfico y aplicarlos a partir de las siguientes interrogantes:

¿Cuales son las obras más importantes en Chile? y ¿quienes son sus autores? Además ¿Cuál es el rol de etnografía en la obra documental de la realizadora Elena Varela? y ¿cuales han sido sus estrategias y metodologías en su representación?

Los objetivos serán descifrar los elementos constitutivos del cine etnográfico y describir los elementos de la obra cuando esta alcanza su expresión documental, para lograr los objetivos identifiqué dos obras hechas en Chile bajo los parámetros del documental etnográfico, ambas obras son de la documentalista Elena Varela, “Los Sueños Del Comandante” y “Newen Mapuche”, analizando una de ellas en mas profundidad por viabilidad, se trata de “Newen Mapuche”, ya que “Los Sueños Del Comandante” aun no esta estrenada ni disponible para análisis, sin embargo Elena me comenta como se encamino hacia la realización del documental y como ha ido trabajando con sus personajes.

Los resultados de esta investigación trataran de demostrar si existe en Chile una relación entre etnografía y documental y como se ha abordado cada documental, desde las experiencias del realizador.

Principalmente mi orientación fue trabajar con Elena Varela como realizadora de documentales que tienen que ver con la etnia mapuche y con pobladores de localidades del sur de Chile.

En mi camino de investigación aparecieron las siguientes interrogantes, ¿se ha hecho un trabajo de cine etnográfico en Chile?, ¿Se ha trabajado con nuestras etnias?, ¿Se ha hecho un estudio competente de ello? ¿se puede hacer cine etnográfico en Chile?, a medida que investigaba podía darme cuenta de la rica variedad y cantidad de documentales realizados en nuestro país, de como fueron realizados y la importancia que tenían para el publico de distintas épocas.

Bajo el parámetro anterior, me incline hacia algunos autores chilenos, para mi era importante tener contacto con ellos y así aprender de sus experiencias en la preparación y realización de sus películas, finalmente concrete con la cineasta Elena Varela, coordine encuentros con ella hasta que lo conseguí y logre mi objetivo

principal, reconocer como ella investiga y trabaja con la sociedad, aprendí técnicas de investigación documental, y de representación.

También comprendí gracias al encuentro con Elena y su experiencia personal que en Chile si se puede hacer cine documental etnográfico de calidad, pero en este país hay algunos temas delicados y muy viciados, hay baches en la historia de Chile, problemas que falta resolver, por ello la labor del documentalista a veces es delicada, la cámara es un arma muy poderosa, y aun en el año 2012 puede ser perjudicial involucrarse con algunos temas, mas que nada de índole político.

Lejos de ello me doy cuenta que hay muchos temas e historias con las que se pueden trabajar películas etnográficas, puede ser algo muy simple y cotidiano, la clave principalmente esta en la investigación y en la conciencia de que somos entes sociales que tenemos que ser responsables al momento de poner la cámara frente a alguien o a alguna realidad, hay que conocer al otro muy bien para poder dar a conocer otras realidades al resto del mundo, esa es la misión del documentalista que se dedica a estudiar a la sociedad, el documentalista Jorge Preloran señala que el documentalista debe ser humilde y no acercarse a sus personajes con arrogancia, debe existir un respeto hacia el otro y no filmar a la gente como exótica, ya que eso seria mas que nada voyerismo, para el no es legitimo poner la cámara delante de alguien si establecer otra relación, es una falta de respeto que refuerza el racismo. (Ardevol, 1995)

Luego hare una clasificación de los datos obtenidos del encuentro con la realizadora documental, en pro de que el lector sepa, sin ver el documental, de que se trata, y el contexto en el que fue creado, las situaciones vividas por la documentalista al realizar su película y las repercusiones sociales que trajo el estreno de sus filmes.

Con todo esto podré decir en que medida un documental es etnográfico y que los hace pertenecer a tal clasificación, identificar rasgos, las características que hacen que un documental sea o no etnográfico.

Esta tesis trata sobre el cine etnográfico, reuní características para definir el concepto de cine etnográfico, luego analicé la obra de la documentalista chilena Elena Varela para percibir si se puede o no considerar que sus documentales son etnográficos, para ello me base en los procesos de investigación, pre producción y producción de sus documentales, además de hacer un análisis secuencial de es-

trategias de representación y un análisis etnográfico en el documental “Newen Mapuche”,

Procesos metodológicos para la investigación

Para poder hacer el análisis y llegar mi objetivo , el de saber las estrategias y metodologías de la representación etnográfica de un documental, es preciso tener contacto directo con el realizador y establecer un dialogo-entrevista para tener información acabada sobre sus métodos de realización, en este caso con Elena Varela, autora de “Newen Mapuche” que relata la lucha de las comunidades indígenas mapuche al sur de Chile por recuperar sus tierras y los costos que han tenido que enfrentar frente a las políticas de represión del Estado chileno, a través de la aplicación de la ley antiterrorista , Elena recopila distintos antecedentes, conoce de cerca sus líderes, presos y clandestinos, quienes relatan las razones de su lucha.

Además es autora del documental “Los Sueños del Comandante., este proyecto relata la historia social de la gente de Neltume (Complejo Maderero de Panguipulli), su lucha obrero campesina durante los años setenta, su desarrollo político social, el golpe militar; la represión de los servicios secretos de la dictadura militar, el proyecto guerrillero de 1981 iniciada por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y su aniquilación por los servicios secretos y las fuerzas armadas de Chile.

El primer encuentro con Elena se realiza en la ciudad de Puerto Montt a fines de febrero, ahí pude ver uno de sus documentales, “Newen Mapuche” y tener una breve entrevista con ella debido a los tiempos con los que contaba, el segundo encuentro se producirá los primeros días de mayo, en su casa, en Licanray, ahí veré el segundo documental y extenderé mi investigación, por medio de la entrevista y recopilación de recortes de prensa sobre el estreno y la repercusión social de sus documentales.

El análisis a los documentales tendrá que ver con la posición del realizador y a cámara dentro del documental, dentro del lugar filmado y su entorno, además de los personajes y su representación en la película, para ello me basare en una regla de características generales aplicadas en documentales etnográficos basada en la lectura de varios autores.

Cine Etnográfico

Etnografía es la rama de la antropología que describe las culturas.

“Es una documentación fílmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representados e interpretados” (Preloràn 1987:73).

Tiene sus comienzos en los trabajos de Robert Flaherty, quien aportó al cine su visión etnográfica, esto se refleja y demuestra en sus trabajos documentales, entre ellos “Nanook of the North” (1922), que cuenta con un trabajo de observación-participación que harían de su película un documento donde vemos la forma de vida de los esquimales de manera muy cercana, mas tarde Jean Rouch tomaría características de trabajo de Flaherty para profundizar su experiencia y crear el cine directo.

Jean Rouch cita como sus dos fuentes a Flaherty y a Vertov (Rouch 1975:84-107) Rouch propicia que los sujetos actúen su propia vida ante la cámara y que colaboren en el proceso de filmación siguiendo el modelo de Flaherty en el rodaje de “Nanook of the North”, de forma que el argumento vaya tomando forma durante el propio proceso de producción de la película.

Flaherty sería el pionero en la introducción de sugerencias procedentes de los propios nativos.

Para Rouch (1979), Flaherty inventa a la vez la “observación participante” (anticipándose unos años a un método definitivamente antropológico) y el “feedback” o lo que el propio Rouch llama la “antropología compartida”, que él mismo practicó proyectando los materiales filmados a los propios protagonistas y recogiendo sus comentarios.

“Jean Rouch es el creador del “cine directo”, que hereda y prolonga la visión cinematográfica y documental que fundaron en la segunda década del siglo pasado Robert Flaherty y Dziga Vertov y que, en su momento llamaron “cine- verdad” (Gaspar de alba 1995:96)

Además Jean Rouch fue uno de los introductores de la cámara participativa en el documental etnográfico, dice que la cámara desde el principio se ha comportado

como una “ladrona de reflexiones”, considera que el cine etnográfico a pesar de sus aspectos marginales y a la vez muy específicos, en realidad todavía no ha encontrado su propio camino. (Ardevol 1995)

Por otro lado también el cine etnográfico se considera como una rama del cine naturalista con énfasis científico.

El cine etnográfico sirve para compartir el conocimiento con personas de todo el mundo, compartir experiencias que sirvan para conocer y comprender el comportamiento de la humanidad.

La etnografía investiga la gran variedad de maneras en que el hombre se ha organizado para convivir en sociedad, y la gran variedad de visiones para entender la razón de su existencia en el planeta, de donde provienen las razas, los idiomas, las costumbres, de donde proviene el hombre, interrogantes que el ser humano se ha hecho y ha tratado de responder desde tiempos remotos, si bien el cine etnográfico no da todas las respuestas que quisiéramos, si nos muestra y nos retrata como somos y convivimos en la tierra.

Idealmente el etnógrafo o el realizador cinematográfico documenta aspectos de una cultura que no son afectados por su presencia, no se puede acaparar todo lo que se ve, el cineasta siempre debe aplicar la selección y exclusión de material. (Ardevol 1995)

Según Emile de Brigard, el cine etnográfico existe desde que los inventos tecnológicos de la sociedad del siglo XIX hicieron posible el registro visual de los encuentros con otras sociedades, es aquel que revela patrones culturales y aspectos de las culturas primitivas, el cine etnográfico comenzó como un fenómeno del colonialismo, floreció en épocas de cambios políticos; revoluciones, reformas, independencia. Por lo tanto podemos considerar que en los comienzos del cine los hermanos Lumiere ya hicieron cine etnográfico al registrar a obreros saliendo de una fábrica por ejemplo, registraron aspectos, gestos y costumbres de la sociedad de la época. (Véase “Obreros saliendo de la Fábrica”, hermanos Lumiere, 1894)

La posibilidad más emocionante del cine etnográfico es la de permitir “ver” de una forma nueva y con toda su riqueza al gran abanico de formas de comportamiento humano, a todos aquellos que de otro modo no podrían tener acceso a ello. La novedad más destacada fue la introducción del cine en la enseñanza de la antropología en los museos y en las universidades.

Por otra parte el desarrollo de las capacidades estéticas en el cine documental influyo profundamente en el estilo del cine etnográfico cuando este se estableció como genero después de la II guerra mundial. El documental social que empezó en los años 20' y que tuvo su auge en los años 30' se convirtió en un medio de sensibilización de masas. El interés por los cambios sociales es un rasgo común a los antropólogos y cineastas soviéticos. (Ardevol, 1995)

“Cuando el propio sujeto saca a la luz los temas sociales mas obvios, los hechos y las personas hablan por si mismos” (Broderik, 1997:50)

Para Karl Heider la finalidad de una película etnográfica debe ser igual a los propósitos de la etnografía, es decir, debe utilizarse como objeto de estudio de la etnografía, debe servir para el aprendizaje.

“el cine es el medio, la etnografía es la meta” (Heider, Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico, 1995)

Karl Heider crea en 1976 “Etnographic Films”, donde comienzan los primeros intentos de teorización y exposición sistemática del cine etnográfico.

Karl Heider define la etnografía como una descripción teóricamente orientada de una cultura, y afirma que "el atributo más importante de un filme etnográfico es el grado de información basada en la comprensión etnográfica".

Heider propone hablar de la etnograficidad como un grado y no como una categoría cerrada y absoluta que puede ser aplicada a todo film o a todo objeto o creación artísticamente capaz de ofrecer información cultural.

Además, aporta cuatro condiciones o criterios sobre los que debe basarse ese grado, aunque nunca trata el asunto de cómo cuantificarlos:

- La etnografía es una descripción detallada y un análisis del comportamiento humano basado en el estudio y la observación a largo plazo sobre el terreno.
- Deben relacionarse comportamientos observables específicos con las normas culturales y deslizarse desde lo individual a lo grupal o general.

- Holismo: la necesidad de presentar cuerpos, personas y comportamientos en su ámbito hace que estados y acontecimientos deban ser entendidos en su contexto social y cultural.

- Búsqueda de la verdad, exactitud y veracidad: deben realizarse las mínimas distorsiones estéticas o expresivas.

(Ardevol,1995)

El cineasta “observacional” Jorge Preloran, postulaba que se debía captar la realidad, en lo posible, sin intervenir. El prefiere resaltar las similitudes entre culturas, la igualdad, rescatar la riqueza de cada sociedad, el habla negativamente de un concepto llamado “xenofobia subliminal”, que es la tendencia a documentar lo extraño, y al ser extraño se tiende a pensar que son inferiores o primitivos, como un prejuicio, el ir e instalar una cámara a tribus “exóticas” con un objetivo voyerista lo considera una falta de respeto que refuerza el racismo.

No hay que ir a documentar con una “mascara”, se debe ir con honestidad y sinceridad, a veces se cree que por tener una cámara tenemos cierta “superioridad” para observar a otros, pero es la honestidad al comunicarnos con la gente lo que hace que ellos nos respondan de igual forma, no puede haber arrogancia cultural, hay que escuchar al otro de igual a igual.

El primero en hacer cine etnográfico fue Félix-Louis Regnault, en 1885 filma a una mujer “wolof” haciendo cerámica. Regnault fue precursor de la utilización del cine en la etnografía, distinguió tres tipos de filmación:

1. Tomas de archivo para la investigación
2. Películas para la enseñanza de la antropología
3. Documentales educativos o para el publico en general

(Lajard y Regnault 1895; Sadoul, 1966:11)

“El filme preserva para siempre todos los comportamientos humanos para las necesidades de nuestra investigación” (Regnault 1931: 306)

Desgraciadamente el desconocimiento y la inutilidad ha sido el destino de demasiadas películas etnográficas.

El dibujante, fotógrafo y realizador formado en Bellas Artes, Sol Worth, se ha enfocado en el estudio de la comunicación visual, entender el cine como medio de comunicación y el papel de la imagen en la construcción de la realidad social.

“Cada cultura tiene un código lingüístico y narrativo propio que se refleja en el filme” (Worth, Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico, 1995)

En los años ochenta algunos teóricos empezaron a abordar el tema de la raza, una temática bastante amplia que a su vez contiene una serie de interrogantes, cada cual desde su realidad o puntos de vista emite sus prejuicios, muchos teóricos sugerían que lo importante es no separar estos ejes de representación, asumir que la raza tiene clases, el género tiene razas, etc.

En esos mismos años el término “multiculturalismo” apareció entre los debates acerca de la raza. Los neoconservadores inferían que aquel término no incluía a Europa, pero eso no es tan así, el “enemigo” del multiculturalismo es el “eurocentrismo” (pensamiento) que ve a Europa como única fuente de significado, como impulsora de los grandes momentos mundiales; como el feudalismo, capitalismo, revolución industrial, etc., el egocentrismo eleva a Europa y menoscaba al resto, suprimiendo las habilidades fuera de aquel continente. (Stam, 2001)

El multiculturalismo; relaciones entre las múltiples culturas mundiales, intenta descolonizar la representación en términos de relación de poder entre las comunidades, los términos colonialismo y raza son temas de debate referentes a la multiplicidad cultural, que no deben tratarse por separado, no pueden existir de manera autónoma, así como las naciones, sociedades y continentes existen en una red de relaciones, por ello la segregación no debe ser absoluta, menos en ámbitos de la cultura.

El Policentrismo globaliza al multiculturalismo, no se debe segregar a ninguna comunidad del mundo bajo parámetros de poder político o económico, se deben mantener las relaciones dentro y fuera del Estado-Nación.

Pluralismo liberal y multiculturalismo policéntrico difieren en que el primero habla de “sensibilidad” (tolerancia, libertad, caridad), mientras el segundo habla de otorgar poder social.

El multiculturalismo está del lado de los marginados. El pluralismo es más pasivo, opta por una pseudoigualdad benevolente con otras voces, el multiculturalismo

policéntrico es un agente activo y generador. El multiculturalismo policéntrico considera que todo dialogo o acto de intercambio no se limita a individuos diferenciados, sino entre individuos cambiantes y permeables.

Varias corrientes tienen espacio en el multiculturalismo “comunicacional”, ejemplo de ello son los medios de comunicación indígena, “tercer cine”, “cine de exilio”, etc.

La teoría del cine vivió un periodo ilusorio de haber estado ajeno a toda raza, no existían muchas referencias racistas en el cine mudo. Los comentarios de los teóricos acerca de películas como “El Nacimiento de una Nación” eran de tratarla como “obra maestra”, en cambio Eisenstein catalogó la obra de Griffith como un “monumento al Ku Klux Klan” en tanto en 1996 un crítico llamado Michael Rogin señaló que los cuatro momentos de transformación en la historia del cine americano (Uncle Tom’s Cabin (1903), El Nacimiento de una Nación (1915), El Cantor de Jazz (1927) y Lo que el Viento se llevó (1939)), se combina el éxito de taquilla con el valor simbólico otorgado a los negros.

En Hollywood se han hecho importantes trabajos en representaciones étnicas/sociales/culturales en el cine de las últimas décadas. Existe un texto clave de Ariel Dorfman y Armand Mattelart “Para leer al Pato Donald: comunicación de masas y colonialismo” (1975), en él se habla y denuncia el racismo imperialista que hay en los dibujos animados de Disney, donde existe una profanación de identidad de los lugares donde se desarrollan algunas historias, como si cada lugar estuviera virgen y dispuesto a ser combinado con sus intereses imperialistas.

Durante un largo tiempo en Hollywood, los negros o afroamericanos no pudieron representarse a sí mismos, existían estatutos normativos que prohibían el mestizaje en las películas, incluso solo se permitía la aparición de negros en papeles como lustrabotas o camareros. Bogle, un estudioso, hacía una comparación entre la lucha de los negros contra el sistema discriminatorio en la vida real y la lucha de los actores negros contra los papeles estereotipados que se les asignaba, destaca además la capacidad de “brillar” en sus papeles a estos actores de color, que mediante sus espectaculares representaciones proclamaban su libertad.

Cuanto más oscuro o peor el personaje, los estereotipos también afectaban a otras minorías, como los latinos y mexicanos, donde el hombre era catalogado de bandido.

El análisis de estereotipos fue un aporte indispensable ya que se pudo revelar que existían;

a) patrones opresivos de prejuicios

b) dio a conocer el daño psíquico otorgado a las minorías afectadas, las que eran representadas negativamente

c) indico la funcionalidad de los estereotipos, como una forma de “control social” (Stam, 2001)

Pero también se detectaron problemas en el análisis de estereotipos, solo se nombraban las diferencias y problemas pero no se denunciaba el racismo existente, los analistas pedían un cambio de actitud, así como se hizo con el feminismo en cierta época. Se necesitaba mas acción, por sobre bonitos discursos.

Un análisis moralista tiene ambigüedades, lo que es bueno para un grupo, para otro puede ser ofensivo, ¿Qué es bueno o malo? , depende del punto de vista. Un cine de imágenes artificiosamente positivas delata una falta de confianza hacia el grupo retratado, que tampoco cree en tanta perfección, es mucho mejor ofrecer películas donde se muestra un cambio en una sociedad, con sus altos y bajos.

El cine traduce las correlaciones de poder social mediante recursos como el emplazamiento de personajes dentro del plano, el campo y fuera de campo, diálogos y silencios. Para hacer un análisis de imagen en una película de cierto grupo social debemos fijarnos en esos parámetros y formularnos preguntas como ¿Cuánto espacio ocupan en el plano los representantes de los distintos grupos sociales?

Las representaciones realistas positivas no son la única forma de combatir el racismo, todo depende de las modalidades, sátira, comedia, etc., no se deben excluir representaciones experimentales o anti ilusionistas.

Por una parte el cine es representación (mimesis) y por otra es enunciado (diálogo entre productores y receptores), entonces hay que pensar y considerar a quienes va dirigido el discurso, la interacción de voces y perspectivas, un enfoque adecuado para abolir el racismo seria eliminar las desigualdades.

En los años 80 y 90 se ha enfocado los estudios hacia un eje contrapuntístico, mas allá de los estudios sobre grupos aislados (latinos, afroamericanos, etc.), sur-

gió el estudio de la condición blanca (whiteness studies), respondiendo a las inquietudes de los estudiosos de color acerca del análisis del impacto del racismo no solo en las víctimas, si no también en los victimarios.

Los estudios acerca de la condición blanca revelaron que los blancos son solo otra etnia, pero privilegiada históricamente.

Muchos estudios acerca de la condición blanca concluyen en que el término “gente de color” excluye a los blancos, por ende no son una raza, sino que son gente simplemente.

Las tecnologías fotográficas poseen implicaciones raciales, la iluminación supone que el rostro normal es blanco.

Finalmente los estudios acerca de la condición blanca han concluido que corren el riesgo de devolver el protagonismo al narcisismo blanco, aunque se hable mal de ellos, al fin y al cabo siguen siendo tema. También debe entenderse que “negro” y “blanco” no son los únicos parámetros comparativos, también están las religiones y la casta. Es hora de hablar de un mundo globalizado, buscar las relaciones, un multiculturalismo comparativo.

Desde sus orígenes el cine etnográfico despertó una gran curiosidad como medio para revelar nuevas culturas, como el registro del encuentro con otras sociedades y la documentación fílmica sobre los comportamientos humanos.

Conceptos relacionados con la Etnografía

- Etnografía: es una observación ilimitada, promueve la curiosidad que no se acaba, la etnografía entrega conocimiento, conocer al otro, encontrar semejanzas entre el espectador y ese “otro” en la pantalla, por ello la etnografía sirve para que los antropólogos nos hablen de nosotros mismos. El hombre en si es un ente universal que circula de unas culturas a otras. (Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico)
- Cine Etnográfico: Documentación fílmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representadas e interpretadas. (*La Representación de la Realidad, Bill Nichols*)
- Etnógrafo: documenta aspectos de una cultura que no son afectados por su presencia (idealmente). (*Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico*)
- Enfoque objetivo: Cine etnográfico con fines de investigación científica, estudios, está obligado a seguir reglas metodológicas. (*Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico*)
- Enfoque subjetivo: El ser humano no puede ser objetivo ya que cada uno tiene su propio punto de vista del mundo, moldeado por sus experiencias personales. (Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico)
- “Enfoque Emic”: desde dentro, de la propia sociedad del realizador. (Imagen y Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico)
- La “escena de llegada” :es un medio que utiliza el etnógrafo para reafirmar su autenticidad y para separar al “otro” observado del afuerino visitante, a menudo la escena de llegada se formula metafóricamente a través del acto de la filmación, presencia y distancia, es una dualidad que reafirma la llegada. La escena de llegada es un patrón de comunicación e intercambio de culturas. (*La Representación de la Realidad, Bill Nichols*)

Representación en la Etnografía

La etnografía representa el poder por medio de la imagen del varón, el hombre como informador parlante, representante de cultura y poder, conocimiento y experiencia, pero también hay excepciones a esta orden masculina, como por ejemplo "The Women's Olamal" de Melissa Llewelyn-Daves, que narra como las mujeres de una tribu luchan para que los hombres no se nieguen a realizar un ritual de fertilidad, este documental esta bajo los parámetros etnográficos sin tener una postura feminista, aunque su realizadora sea mujer.

La etnografía es una observación ilimitada, promueve la curiosidad que no se acaba, la etnografía entrega conocimiento, conocer al otro, encontrar semejanzas entre el espectador y ese "otro" en la pantalla, por ello la etnografía sirve para que los antropólogos nos hablen de nosotros mismos. El hombre en si es un ente universal que circula de unas culturas a otras.

En cuanto a narrativa, la etnografía en algunas ocasiones muestra el desarrollo de algún personaje principalmente masculino, y a veces muestra los logros del hombre a modo de conmemoración hacia ellos.

Es habitual la estructura clásica expositiva de un problema y su solución, o de un suceso y su explicación, por lo general dentro de un documental etnográfico se resuelven todos los "conflictos" presentados.

El objetivo etnográfico es mostrar la autenticidad de un hecho o realidad, sonidos naturales, se muestra iconográficamente la autenticidad por medio de los hombres con sus atuendos, ritos y ceremonias cotidianas que tipifican al "otro", el cuerpo es un icono de representación de la cultura, se muestra por lo general a nativos de cuerpo desnudo, con un fin científico claramente, en primeros planos, fragmentando el cuerpo según sus acciones, eso es algo esencial para la autenticidad., pero existen otros realizadores, en cambio, que consideran que es "mas autentico" mostrar el cuerpo entero en vez de fragmentarlo, mostrar acciones completas de un individuo relacionándose con otros y con su entorno, trabajando, descansando, etc., se le atribuye valor al individuo en su generalización dentro de la cultura en cuestión. Se enfoca mas hacia la documentación pura de un hecho mas que al texto, la descripción por sobre la narración.

En los documentos etnográficos no se ven “malos”, la maldad viene desde afuera, representada por los colonizadores, estos son elementos genéricos, al igual que la presencia de mujeres subordinadas. La estructura de observación de acciones provoca e incita a la curiosidad en el espectador, la búsqueda debe ser seguida por su explicación, no quedar atrapados en la mera expectación de un suceso.

La “escena de llegada” es un medio que utiliza el etnógrafo para reafirmar su autenticidad y para separar al “otro” observado del afuerino visitante, a menudo la escena de llegada se formula metafóricamente a través del acto de la filmación, presencia y distancia, es una dualidad que reafirma la llegada. La escena de llegada es un patrón de comunicación e intercambio de culturas.

Diferentes puntos de vista; Etnógrafo y Cineasta

Existe el documental etnográfico realizado por un antropólogo o etnógrafo cuyo punto de vista es objetivo y un documental etnográfico realizado por un cineasta quien tiene un punto de vista subjetivo, dando a conocer ambas miradas desde cada perspectiva.

Uno es científico con fines de estudio y análisis de tipos de comportamiento humano, basados en estudios previos, estadísticas y reglas metodológicas específicas para obtener imágenes concisas y momentos precisos y otro tiene un fin artístico con motivaciones ligadas hacia la comprensión por medio de la contemplación de personajes desde la estructura aristotélica del relato cinematográfico, provocando una relación emocional e intelectual entre realizador y público

El etnógrafo realizara sus trabajos fílmicos con un enfoque objetivo, como forma de obtener una descripción visual detallada y un análisis del comportamiento humano basados en estudios. Esta disciplina, la etnografía, obliga a seguir reglas metodológicas como basarse en observaciones a largo plazo, relaciones del comportamiento, retratar totalidades, concentrarse en imágenes y tomas concisas, además, dependiendo el estudio del realizador se pueden captar momentos precisos, etc., esto implica que lo que se documenta es real.

Según Jorge Preloran, este tipo de trabajos documentales con fines científicos son aburridos y no llegan a las masas, sirven netamente como objeto de estudio.
(Ardevol 1995)

Por otra parte, el documental etnográfico, realizado con un enfoque subjetivo por un cineasta o un realizador sin fines científicos, parte de la premisa de que “la verdad es subjetiva”, el cine no es la realidad, es una representación de una porción de la realidad captada por una cámara, manejada por un ojo humano, el ser humano no puede ser objetivo ya que cada uno tiene su propia visión del mundo, una visión moldeada según nuestras experiencias personales.

El público actúa como testigo de lo que un observador “x” transmite a través de un registro etnográfico. Las películas etnográficas son percibidas de forma diferente según el tipo de público.

Estrategias en la Narración Documental

Según Bill Nichols, entre las obras documentales destacan cuatro modalidades de representación: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva, define como la combinación entre estilo de filmación y práctica material:

- a) Modo expositivo: el documental clásico o ilustración de un argumento con imágenes
- b) Modo observacional: filmar la realidad tal como es
- c) Modo interactivo: mostrar la relación entre el sujeto filmado y el realizador
- d) Modo reflexivo: hacer consciente al espectador del propio medio de representación (Nichols 1991 : 32-75)

Sin embargo, y aunque estos modos de representación permiten introducir cierto orden en los trabajos antropológicos audiovisuales, lo usual en estos documentales es la combinación de modos de representación, más que la adscripción estricta a uno de ellos. A pesar de esto, muchas obras privilegian algunos de estos modos narrativos.

Desde la antropología visual, Peter I. Crawford propone la clasificación del cine etnográfico en tres modos de representación, en función de la actitud del realizador:

- a) Modo perspicuo o mosca en la pared: el que el cineasta se mantiene distanciado de los hechos que registra su cámara y procura pasar desapercibido para los actores,
- b) Modo experiencial o mosca en la sopa: donde el cineasta y su cámara viven los acontecimientos en los que participan junto a los demás sujetos,
- c) Modo evocativo o mosca en el yo: cuando el realizador reflexiona sobre su relación con la cámara y con sus sujetos representados (Crawford 1992).

Comienzos de representación indígena chilena

En el año 1971 en Chile se comienza a representar y llevar a la pantalla el tema indígena, con la producción de varias películas sobre los mapuche como “Nutuayin mapu” (Recuperaremos nuestra tierra), la cual dura ocho minutos.

Estos primeros documentales no abordaron la temática indígena del norte (aymara, quechua, atacameña) ni del sur (kaweskar, selk'nam y yagán), solamente se trabajan temáticas enfocadas en los mapuche, pues era lo mas cercano y con mas conflictos, el mapuche era representado en sus reivindicaciones obreras, como victima de robo de sus tierras además por ser indígenas sufrían de constantes discriminaciones.

Una década mas tarde aparecen otra tendencia de documentar al indígena, incluyendo etnias del norte como los aymaras y atacameños, ahora se enfocaban en sus rasgos culturales, sus valores religiosos y su mística con la naturaleza, destacan obras como Sueños del cultrún realizada en el año 1990 con una duración de treinta minutos y Nube de lluvia realizada en el año 1989 con una duración de cincuenta y cuatro minutos, además urgieron nuevas formas de representación a cargo de realizadores indígenas, así como también de antropólogos visuales.

Las etnias del extremo sur, tuvieron su época en el año 2001, con La última huella de sesenta y cinco minutos y “Yikwa ni Selk'nam” (Nosotros somos los Selk'nam) realizada un año después con cincuenta y dos minutos, se caracterizan por el tipo de lenguaje cinematográfico que posees, una mirada subjetiva, con imágenes de archivo, rompiendo la mirada clásica que se tenia de representación indígena en el documental chileno, que solo se limitaba a registrar la realidad directamente, ahora comenzaba la exploración hacia otros géneros.

Antropología chilena y cine

A principios de 1950, Bernardo Valenzuela realiza registro fílmicos en Perú y Bolivia, él fue uno de los primeros antropólogos chilenos en utilizar el cine en estudios etnográficos, la verdad es que por la década de los ochenta, con la aparición de nuevos formatos y dispositivos de filmación, no hubo mucho interés por parte de los antropólogos por la utilización del video en sus investigaciones, mayoritariamente utilizaban fotografías para demostrar que estuvieron en tales lugares y así acompañar sus textos e investigaciones con alguna prueba mas fidedigna.

Las únicas obras hechas en este periodo, son los trabajos de Rony Goldschmied y Alejandro Elton. El primero realiza “Santiago: Pueblo Grande de Huincas”, un video que da cuenta de la difícil situación social de los mapuches urbanos y sus reivindicaciones culturales. Este puede ser considerado como el primer documental etnográfico realizado por un antropólogo chileno.

El segundo trabajo fue el resultado de una acción conjunta entre el antropólogo Alejandro Elton la ONG Sociedad Interdisciplinaria para el Desarrollo; el grupo juvenil de la población La Pincoya, La Ventana y la ONG Educación y Comunicaciones y su área audiovisual a cargo del realizador Sergio Navarro.

El producto final fue un documental sobre la vida de jóvenes pobladores titulado “Caminito al Cielo”, que en 1995 se convierte en el primer antecedente audiovisual en formar parte de una Memoria Profesional en Antropología. Su núcleo teórico y conceptual se deriva de la antropología visual, recogida por Elton como una preocupación teórica y metodológica sobre los medios visuales y audiovisuales en la antropología.

Cien años de Cine Documental Chileno

Eliana Jara Donoso, investigadora, da cuenta de filmaciones exhibidas en 1897 en Iquique, de registros hechos en el norte de Chile tales como “El Desfile en Honor del Brasil”, “Una cueca en Cavancha”, “La llegada de un tren de pasajeros a la Estación de Iquique”, entre otras realizaciones de Luis Oddó Osorio (Eliana Jara Donoso, “¿Cien años de cine chileno?”, Patrimonio Cultural, Año VII, Nº 25, Santiago, 2002).

Para Alicia Vega, estos registros vienen a constituir la “prehistoria” del cine documental chileno, ya que son extractos e filmaciones que no tuvieron producción continua, presentan información incompleta y no son mas que hechos aislados.

El desarrollo del cine documental chileno siempre tuvo el apoyo de la prensa y siempre tuvo una muy buena acogida universitaria, se destacan revistas como “la semana cinematográfica”, publicada entre 1918 y 1921, periodo del cine mudo, dirigida por Lucila Azagra, era un semanario excelente, contenía fotografías destacadas y bien impresas, informaciones varias, las primeras críticas cinematográficas. Lucila inicio esta revista luego de que su marido quedara sin empleo y la economía de su hogar decayera, esta periodista hacia críticas de cine en el diario “La Opinión” y pro ello tenia muchas garantías, por ejemplo, tenia entradas liberadas para ir al “biógrafo” (sala de cine), era amiga de cinematografistas y de importadores de películas, así algunas ediciones se financiaban con la publicidad de avisos que publicaba en su revista, incluso llegaban avisos desde Hollywood, pero ella no cambiaba su opinión hacia películas cuyos distribuidores le pagaban por sus avisos, la crítica debía ser clara y recomendar a la gente las películas que fueran entretenidas. Lucila fallece en octubre de 1979, a los 91 años.

Luego viene la revista “Ecran”, la cual muchos pensaban era la primera revista sobre cine en Chile, dirigida por Marta Romero, entre 1939 y 1962, que abordó en forma periódica problemas locales, además la revista “Ercilla” que tenia como crítico cinematográfico a Hans Ehrmann, el entrevistado a jóvenes de esa época que pudieron haber sido discriminados por sus trabajos, quienes mas tarde resonaron por sus nombres, ellos son Raúl Ruiz, Miguel Littin, Patricio Guzmán, entre otros, quienes en esa época necesitaban de los aplausos de la crítica.

La historia de los registros documentales en Chile nos habla mas que nada de “vistas”, en los comienzos, en la prehistoria del documental en Chile, comenzando el siglo XX, se registraban hechos no tan relevantes, como llegadas de militares,

obreros saliendo de fabricas, llegadas de trenes, un pie de cueca en alguna festividad o paseos de familias acomodadas por las viñas de la zona central.

Las primeras películas realizadas en Chile, pueden ser iguales a las creadas en otras partes del mundo, en el sentido de que capturan momentos parecidos. El productor y exhibidor Alfredo Ansaldo, dueño de la sala "Variedades" proyectara antes de 1910, varias e incontables números de "vistas" parecidas entre si, típicas, muy locales.

Documental chileno; la prehistoria

Entre los años 1900 y 1909 contamos con registros en blanco y negro de directores anónimos en su mayoría, "Las carreras de Viña del Mar" (1900), "Ejercicio jeneral del Cuerpo de Bomberos" (1902) es la primera película nacional de la cual se tenga información completa, "Desembarco de Operarios en el muelle Prat"(1902), "La llegada de la Comisión Argentina de Marineros" (1902), "Festival de vistas de Chile" (1902) son actualidades chilenas ocurridas en actos de vida publica en Santiago y Valparaíso en torno a octubre de 1902, "Exposición de Animales de la Quinta Normal" (1907),un camarógrafo anónimo filma y estrena en el biógrafo Kinora, un noticiario sobre la exposición de animales, esta filiación muestra a las damas de la alta sociedad luciendo sus elegantes atuendos y a los caballeros de sombrero paseándose, sin tomar mucho en cuenta a los animales que se acaloran en esa calurosa tarde primaveral, "Las carreras del 20 de setiembre" (1909), las tradicionales carreras son un evento popular de santiago, hay libre acceso a todo publico. Un anuncio de el diario "El Mercurio" utiliza la palabra "película" y no "vista" para referirse a tal registro:

"Un publico numeroso y distinguido atrajo anoche el estreno de la vista de las carreras del 20 de setiembre. Esta película llamo la atención por su fijeza y claridad, permitiendo reconocer perfectamente a todas las personas que ella hace desfilar. En 2da tanda de esta noche se repetirá esta vista" (El Mercurio, Santiago, 2 de octubre de 1909, p.7)

En casi una década de producción de documentales o registros en Chile, aparece solo un documental con nombre de autor llamado "Un Paseo a Playa Ancha" (1903), capturado por A. Massonier, retrata un almuerzo al aire libre en Playa Ancha donde irrumpe un huaso a caballo, baila zamacueca y da inicio al baile, el

francés Massonier proviene de la escuela Lumiere, fue de los camarografos capacitados que se enviaron a Latino América junto a otro francés de apellido Moussy. Massonier se queda a vivir en Valparaíso, donde crea la Empresa Massonier.

Estos documentales eran estrenados en teatros, y no eran nombrados como películas, sino que eran llamados “vistas”, se mostraban junto a otras vistas de acontecimientos triviales para nuestra época pero que para aquellos años causaban mucha novedad entre las personas

En la figura 1 apreciamos un aviso en un periódico de la época llamado La Lei donde se anuncia la muestra de algunos documentales o “vistas”.



Fig. 1

Primera década; las vistas

En 1910 aparecen nombres de dos autores; Julio Cheveney y Arturo Larrain Lecaros quienes realizan vistas como "Gran Rodeo en el Parque Cousiño" y "Los funerales del Presidente Montt" respectivamente.

La primera película, de Julio Cheveney, fue filmada para la compañía cinematográfica del Pacífico, una empresa establecida en Chile que contaba con estudio, laboratorio, sala de montaje y personal capacitado para la producción de documentales, empresa cuyo fundador era el mismo Julio Cheveney en sociedad con Larrain Lecaros.

El segundo registro, "Los funerales del Presidente Montt", director Arturo Larrain Lecaros y productor Julio Cheveney. Larrain Lecaros en este documental demues-

tra una madures en el lenguaje cinematográfico que muestra al articular claramente tiempo y espacio, usa recursos de montaje, plano-secuencia y travelling. En esa época fue muy acogido por la audiencia, siendo catalogado como un trabajo muy interesante, ya que capturaba un hecho memorable para la sensibilidad colectiva, la llegada de los restos desde Alemania del presidente Montt.

Cheveney y Lecaros marcaron un momento histórico en el cine documental chileno, con su aparición en 1910 y su nítida fotografía, haciendo sendos documentales sobre la gran fiesta nacional; Centenario de la Independencia.

En 1910, además hay un registro documental llamado “Visitas a la Viña Undurraga I” cuyo director es anónimo. La filmación trata del matrimonio de Marta Undurraga con Carlos Pérez Rodríguez-Peña, realizado en la viña Undurraga, tras la ceremonia se realiza una fiesta. Este documental, mas otros realizados en 1910, conforma una secuencia del largometraje “Recordando”, realizado por Edmundo Urrutia en 1961. Copia en Cineteca de la Universidad de Chile

Este acontecimiento fue muy renombrado en la prensa de la época, era un acto esperado en los altos círculos sociales y fue descrito como una ceremonia muy alegre y hospitalaria por parte de los Undurraga, quienes recibieron a mas de cien invitados en su fundo de Santa Ana. El diario “El Mercurio” describe en sus paginas incluso el menú ofrecido para tal casamiento.

En el año 1915 llega a Chile el fotógrafo y camarógrafo italiano Salvador Giambastiani, se establece en Santiago, luego de promocionar una película, motivo por el cual llego a nuestro país.

Su primera obra es el documental “Santiago Antiguo” (1915), gestionado por el propietario del Teatro Unión Central, Manuel Domínguez Cerda, quien quería registrar una obra ejecutada en el Teatro Municipal. Película perdida.

Un registro de prensa de la época relata así la llegada de Giambastiani a Chile:

“Actualidades. Ha llegado de Buenos Aires el señor Giambastiani, operador fotógrafo que ha instalado un moderno laboratorio para impresionar películas locales, y gracias al cual nuestras familias podrán fotografiar todas sus fiestas sociales, procurándose por este medio un archivo grafico de sus mas solemnes actos: los que podrán proyectar en sus mismos salones, mediante un gasto ínfimo, si se toma en cuenta la importancia rememorati-

va que el hecho encierra” (Chile Cinematográfico nº 2, Santiago, 15 de julio de 1915, p.33)

En 1916, Salvador Giabastiani filma un documental con gran sentido histórico; “La primera Fiesta de los Estudiantes de 1916”, donde Chile vive un momento de juventud primaveral gracias a los desfiles, carros alegóricos, velada bufa y comparzas organizados por la FECH. Nunca se supo porque el diario “El Mercurio” no comento nada acerca de este estreno pero si dio su punto de vista en un artículo:

“Cuando niños hagan vida de tales dejaran a un lado las indecentes luchas electorales en que se inician tempranamente en la burla de la ley, en la intemperancia, en el odio”

En el año 1917 aparecen los nombres de Carlos Eckardt Zuñiga y Francisco von Treuber, quienes bajo la productora Hans Frey Film, realizan un reportaje a la industria nacional “Cemento Melon” ubicada en La Calera. Este registro reproduce las labores de la industria, muestra las instalaciones refaccionadas de una de las empresas mas importantes de la zona central.

Francisco von Treuber es considerado un experto operador con muchos años de experiencia, perteneció a la Casa Selig y gracias a eso recorrió todo el mundo, fue contratado por el ex presidente de Estados Unidos, Mister Roosevelt, para una exploración en Brasil.

1918 nos trae los documentales “ Los submarinos en aguas chilenas “ de Francisco von Treuber enviado por la empresa Hans Frey, filma la llegada de una escuadrilla de submarinos chilenos que llegan al país y consigue una entrevista con el almirante Gomez Carreño, “La coronación de Jonquera en el Parque Cousiño” de Salvador Giambastiani, es un reportaje a la coronación del atleta chileno Juan Jorquera, ganador de la carrera Maratón en Buenos Aires.

Giambastiani continua en el año 1919 con las cintas “El mineral El Teniente” y “Actualidades chilenas”, el primero es un documental descriptivo de diferentes unidades temáticas relacionadas con el mineral, una copia de esta cinta fue encontrada en las bodegas de la Braden Copper Company de Rancagua (empresa estadounidense que controlaba la mina El Teniente en Chile, hasta que en el año 1967 los yacimientos de cobre se nacionalizaran) en 1955, fue restaurada por Patricio Kaulen y Andrés Martorell. “Actualidades chilenas” son un conjunto de vis-

tas santiaguinas como “El paseo de la calle Huérfanos”, “Asistencia a las carreras”, “Actualidades sociales”, “Modas”, “Sport”, etc.,

“El lunes próximo se pasara en el Splendid la nueva serie de actualidades santiaguinas, debidas a la Giambastiani Film. Entre otros números que seguramente tendrán gran atracción, figura “El paseo de la calle Huérfanos”, con el que la empresa reemplaza “El paseo de la Alameda”, que había anunciado y que no pudo tomarse por el mal estado del tiempo” (La Semana Cinematográfica nº 69, Santiago, 28 de agosto de 1919, p.2)

“El gran temporal de Valparaíso” es filmado en el mismo año por Carlos Eckardt Zúñiga, con fotografía de Francisco von Treuber, este documental se estrena con gran éxito, debido a sus imágenes que muestran como Valparaíso fue destrozado en cierta medida por un temporal, además hubo un varamiento del velero “Petschilli”.

Segunda década; cine de norte a sur

Los años veinte ya muestran un avance en la producción de cine documental en nuestro país existen productoras establecidas y hay materiales filmados de norte a sur, incluso en Magallanes. Destacan obras como “El paseo escolar del 12 de setiembre” filmada por Salvador Giambastiani (1920) que muestra la celebración tras la promulgación de la ley de Instrucción Primaria Obligatoria, este film, entre otros se quemó en el incendio de Chile Films en los años ochenta. Otra obra destacable es “El desarrollo de un pueblo o Magallanes, ayer y hoy” (1920) de Jorge Bohr, captura la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento del estrecho de Magallanes. El joven alemán Jorge Bohr llega a vivir a Punta Arenas y crea una sociedad llamada Bohr & Ivovich Patagonian Co.

El año 1921 trae consigo la muerte de Salvador Giambastiani, considerado por “La Semana Cinematográfica” como el fundador de la cinematografía nacional, el apoyo a la formación de Chile Films y se destacan las primeras películas de aliento dirigidas por él; “La agonía de Arauco”, “El hombre de Acero”, “Chaplin enloqueció de amor” etc.

Este año también hace aparecer los nombres de dos hermanos valdivianos, Arnulfo y Bruno Valck, quienes desde pequeños están muy ligados a la fotografía gra-

cias a su abuelo y su padre, conforman la productora Valck Film y en este año presentan su primer largometraje documental “El sur de Chile en película” , esta cinta es alagada en todas partes ya que muestra la belleza del sur de Chile, acontecimientos como el terremoto de Villarrica, olimpiadas valdivianas, el hundimiento del vapor Don Cristino en el río Valdivia, entre otros, con una fotografía impecable.

Pedro Sienna presenta en 1922 el largometraje “El Empuje de una raza”, este es su único documental, en el cual también actúa. Esta cinta tiene un alto contenido patriota, favorable al gobierno de Alessandri, tiene un costo de cincuenta mil pesos. Película perdida.

Por el año 1924 se filman imágenes del cuerpo sin vida y el funeral de uno de los hombres considerado como el mas grande organizador de la clase obrera chilena, Emilio Recabarren, se suicidó a los ochenta y un años con cinco balas.

“Recuerdo que se filmo una película de la sepultacion. Ojala existiera aun alguna copia, para exhibirla a los trabajadores chilenos de tiempo en tiempo. No porque exista el peligro de que algún día se olvide la figura del mas grande organizador de la clase obrera, sino para que las nuevas generaciones conozcan gráficamente el fervor popular que acompaño a su tumba a Luis Emilio Recabarren” (Elias Laferte, Vida de un Comunista, Colección Camino de Victoria, Santiago, Editora Austral, 2da, ed. 1971, p.170)

La década del veinte finaliza con un documental hecho por el Colectivo Andes Film, con fotografía de Gustavo Bussenius llamado “Cruz Roja Chilena” (1929), es un minucioso reportaje a esta entidad, donde se entrega información de la forma en que trabaja este organismo y como capacita a sus socias. Este documental fue uno de los últimos fotografiados por Bussenius (cuñado de Salvador Giambastiani), muere en 1932 alcanzado por una bala presuntamente de Carabineros.

Tercera década; etnias y urbanismo

Ya en el año 1933 encontramos un documental realizado por el Padre Alberto Maria de Agostini en la Patagonia, Tierra del Fuego, cuyo nombre es “Tierras Magallánicas” y tiene una duración de 50 minutos.

Se trata de una película muda donde se presentan y observan actividades de aborígenes de la zona (selknam, yaganes y tehuelches), además se describe el lugar geográfico y se muestra prospera la ciudad de Punta Arenas, el Padre Agostini decide viajar a la Patagonia a misionar, es ahí donde se convierte en fotógrafo, científico y cineasta, capturando tomas de sus viajes. El documental entrega mensajes a través de escuetos títulos escritos con letras blancas sobre un fondo negro, es una película muda.

En el mismo año se estrena “Santiago” de Armando Rojas Castro, la película da cuenta de los avances de la ciudad, catalogada como una ciudad grande y moderna, progresista y con trabajo, en esta era Santiago era una de las capitales de sur américa mejor catalogada después de Rio De Janeiro.

“El Estadio Nacional” (1938) de Armando Rojas Castro, grafica la inauguración del Estadio Nacional en Santiago, el 3 de diciembre de ese mismo año, en ese lugar se llevo a cabo una muestra de diferentes deportistas, se izo la bandera chilena junto a las americanas y se promovió el deporte, es un documental realizado con fines educativos.

Este documental, a pesar de ser sonoro, también utiliza letreros para entregar información al espectador, una copia de el sin sonido esta en el Centro Audiovisual del Ministerio de Educación.

Cuarta década; el desarrollo

En el año 1941 y 1943 se destacan dos trabajos documental que muestran el desarrollo de dos ciudades; “Santiago del Nuevo Extremo” y “Tarapacá, un pasado y un porvenir”, de Emilio Taulis y Egidio Heiggs respectivamente.

“Santiago del Nuevo Extremo” muestra el desarrollo y progreso de la ciudad en los 400 años que han pasado desde su fundación por don Pedro de Valdivia. Su realizador, Emilio Taus se inicia como camarógrafo de noticiarios, logro producir el primer noticiario sonoro chileno el 30 de julio de 1933. en los años cuarenta logra fabricar equipos para revelado automático. Este documental causa muy buena recepción, así lo grafica el siguiente registro de prensa:

“No lo decimos nosotros: Santiago del Nuevo Extremo es un gran film. Un nuevo triunfo informativo de Vea. 5 técnicos dicen ¡esta magnífico!. Impul-

sados por el sincero deseo de conocer las opiniones de aquellos empresarios que han exhibido en sus salas este nuevo éxito nuestro, nos acercamos hasta los teatros Santiago, Victoria, Real y Principal, en busca de una palabra autorizada y técnica en la materia. En cada uno de ellos escuchamos una frase de estímulo que nos ha palmoteado las espaldas como un significativo gesto de aprobación. Estas opiniones nos honran. Es la recompensa que tenemos por este esfuerzo serio, desinteresado y noble de levantar nuestra cinematografía.(...)” (Vea nº 106, Santiago, 23 de abril de 1941, p.18)

“Tarapacá, un pasado y un porvenir”, recorre la provincia de Tarapacá y su desierto, incluye los poblados y culmina en la Cordillera de los Andes, se muestran las grandes empresas y los pequeños productores. Su director Egidio Heiggs, al igual que el realizador anterior, se especializa trabajando en noticieros, su oficio se ve truncado por la falta de recursos, y fallece pobremente en Santiago.

“Egidio Heiggs es posible que haga una película por su cuenta. Le ha estado resultando una dificultad conseguir celuloide en la cantidad necesaria para afrontar un trabajo largo. Pero le sobran iniciativas y deseos.” (Ercilla nº 509, Santiago, agosto de 1946, p 25)

Este documental da a conocer a los chilenos la grandeza del norte, compara su film con “El hombre de Aran”, porque se muestra la fuerza con la que el hombre afronta la vida.

Desde el año 1944 hasta 1946 se realizan documentales que retratan la vida del obrero del carbón, las industrias y el salitre; con títulos como “Carbón chileno” (1944), “Hombres y metales” (1945), “Patrón y obrero” (1945) y “Salitre” (1946).

“Carbón chileno” (1944) de Pablo Petrowitsch realiza un reportaje a las instalaciones de la Compañía Carbonífera Schwager, se cuenta la historia y logros de esta empresa con un locutor que acompaña las imágenes.

“Hombres y metales” (1945), cortometraje de diez minutos de Guillermo Yanquez, es un corto educativo que muestra la interacción del hombre y la industria en el entorno de la naturaleza.

“Patrón y obrero” (1945) es un documental de Naum Kramarenko sobre las relaciones gremiales. Este realizador destaca por que a su corta edad se inició como

ayudante de dirección del realizador chileno Carlos Borcosque en “La Amarga Verdad”.

“Salitre” (1946) de Pablo Petrowitsch también narra la historia de las salitreras del norte de nuestro país, pasando por todas su épocas, desde el inicio hasta llegar a la actual tecnología y comercialización.

En el año 1949, Armando Sandoval estrena el largometraje documental a color “La cruz púrpura”, captura al hombre del sur de Chile y su entorno, el paisaje.

Armando Sandoval crea su propia productora llamada Cine-Sur, una empresa formada después de cinco años de trabajo. Siempre mostró sus trabajos audiovisuales en el sur de Chile, pero su desafío era llegar con ellos a Santiago, entonces decide ofrecer sus documentales a los críticos de Ecran. Los documentales tuvieron muy buena crítica, se dice que el esfuerzo y espíritu emprendedor de Armando Sandoval traía un exitoso porvenir para el cine chileno, un ejemplo a seguir para los jóvenes emergentes en esta área.

Luis Bernal es un cineasta autogestionado de San Felipe que en 1951 presenta el documental “La viruela”, donde se registra la epidemia de viruela en Chile, focalizándose este virus en mayor magnitud en la ciudad de Talca, se registran los pasos a seguir del Hospital Regional hacia la atención de los pacientes, en ese lugar debió evitar al máximo los riesgos de contagio, cubriendo sus elementos de trabajo con vendas.

“Difícil misión”

“Luis Bernal, el famoso “ñato Bernal”, que tantas hazañas cinematográficas ha cumplido en la historia de nuestra industria fílmica, acaba de realizar un documental muy interesante sobre el problema de la viruela en nuestro país. Para tal objeto se traslado al Hospital de Talca, foco de la epidemia, y allí capto diferentes escenas que muestran con toda crudeza la verdadera situación de los enfermos que sufren las consecuencias de este mal. Su trabajo fue arriesgado en extremo, máxime cuando el mismo corría peligro el peligro de contagiarse con los gérmenes de la enfermedad, o de ser, simplemente, transportador de ellos, lo que no dejaba de ser comprometedor. De tal manera que agoto las precauciones para evitar consecuencias. Así fue como tuvo que cubrir con telas y gasas el trípode de la maquina, la cá-

mara misma, y hasta los cables eléctricos que la hacían funcionar” (Ecran nº 1006, Santiago, 2 de mayo de 1950, p. 15)

Quinta década; las regiones

Armando Sandoval ahora en 1954 presenta el documental “Panoramas sureños”, continuando con su afán de retratar situaciones regionales de la X región, los cuales monta para luego formar largometrajes mezclados a veces con ficción.

En “Panoramas sureños” agrega un cuento del escritor Luis Anselmo Hernández. Además el exhibe sus documentales en localidades campesinas, al aire libre, para autofinanciarse. Cuando Armando Sandoval fallece, sus hijos donan su material a la Ilustre Municipalidad de Río Bueno, una copia de “Panoramas sureños” se encuentra en el Centro de Promoción Cinematográfica de Valdivia.

Desde el año 1954 hasta el año 1959 destacan documentales como “Quasimodo en San José de Maipo” (1954), “Plan Chillan” (1955), “El pino insigne” (1956), “Adiós a Gabriela Mistral” (1957), “Las callampas” (1958), “Casamiento de negros” (1959) y “El cobre y sus hombres” (1959)

“Quasimodo en San José de Maipo” (1954), de Giorgio Vomiero, con producción de la Academia de Cine y Fotografía de la Universidad Católica de Chile (primer documental realizado por la academia), es un documental en 16 mm, blanco y negro. El registro de esta película trata de la Fiesta de Cuasimodo, celebrada al día siguiente de la Pascua de Resurrección, es el día donde el Sacerdote visita a los enfermos, acompañado por sus fieles quienes decoran sus medios de transporte con muchos colores.

Vomiero deseaba, como director de la Escuela de Cine, que sus alumnos sean capaces de trabajar usando el cine como herramienta para elevar los valores humanos y dar solución a problemas que aquejen a las personas pero a través de un mensaje de fe y esperanza. En esta academia fueron alumnos Pedro Chaskel y Marcelo Gaete, entre otros.

“Plan Chillan” (1955), de Vinicio Valdivia y “El pino insigne” (1956), de Armando Parot, se relacionan por que ambos hablan de una situación ocurrida en esa zona del país. El primero muestra la devastada ciudad de Chillan y sus campos estériles

y agrietados, donde los campesinos no tienen como luchar contra la erosión, por lo cual se perdieron todas las cosechas, ante este panorama, aparece una luz de esperanza; el plan Chillan, son medidas técnicas para evitar la erosión de los suelos, como los cultivos racionados, por ejemplo.. El segundo documental muestra una consecuencia del Plan Chillan, un programa didáctico de Manejos Forestales. Este documental, en primera instancia fue encargado a unos cineastas norteamericanos, quienes fracasaron porque tenían que usar películas de cierta marca que tenían muy pocas asa para la frondosidad de los bosques de la zona. Cuando le encargan este trabajo a Parot, luego del fracasado registro anterior, este inventa su propia estrategia; consultar a los lugareños a que hora el sol pasaba con mayor intensidad entre los árboles que debía filmar, esto hace que su fotografía fuera excelente.

“Adiós a Gabriela Mistral” (1957) de Boris Hardy es un cortometraje de 17 minutos realizado por la productora Emelco, la cual utiliza por primera vez todos sus recursos técnicos: 6 camarógrafos, 12 iluminadores, 12 electricistas y una grabación en directo para mostrar los funerales, Boris Hardy muestra todo su profesionalismo en este documental, al registrar la magnitud del acontecimiento en un breve lapso de tiempo, en la prensa se habla de un triunfo para los realizadores del documental, por la calidad del trabajo.

“Las callampas” (1958), del sacerdote Rafael Sánchez, quien en 1955 funda el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile. Este documental de 19 minutos, muestra la toma en terrenos del gobierno llamados La Feria, por pobladores que quedaron sin sus hogares tras el incendio del zanjón de La Aguada, sector marginal de Santiago. Un niño de la toma va presentando los cinco títulos de inicio de cada secuencia del documental filmado al día siguiente de la toma, con nombre “La Victoria”.

“Casamiento de negros” (1959), de Sergio Bravo dura solo 4 minutos y muestra la historia del “casamiento de negros”, basado en la canción de Violeta Parra, con personajes de cerámicas negras de Qunchamali. Violeta aparece en cámara tejiendo. Película perdida.

Sergio Bravo es el director de Cine Experimental de la Universidad de Chile y autor de los documentales “Mimbre”, “Trilla”, “Imágenes antárticas” y “Día de Organillos”, nunca estrena “Casamiento de negros”.

“El cobre y sus hombres” de Patricio Kaulen, que junto a Andrés Martorell realizan por encargo de la Braden Copper Co., un nuevo documental sobre el cobre, por medio de una narración de la historia de la extracción del cobre pero ensalzando el esfuerzo humano.

Este documental instructivo, muestra a color el esfuerzo humano e industrial de los hombres que trabajan extrayendo el rojo mineral, sin caer en propaganda hacia la Braden Copper Co, quien financio la película.

Sexta década; temáticas sociales

En los años sesenta, el video y las tecnologías digitales hicieron un importante aporte al genero documental que es preciso reconocer, ya que ampliaron la producción de documentales, y sus realizadores a veces eran personas ajenas al cine que aportaban con otros puntos de vistas de diferentes áreas, una prueba fue la muestra “Una retrospectiva del documental y la Antropología en Chile” con la proyección de veintiséis obras documentales realizadas por antropólogos, y el reciente Primer Festival de Cine Documental de Castro, Chiloé (2006), donde quince realizaciones, del total de muestras, fueron hechas con el sistema digital.

En el comienzo de esta década ocurre un hecho histórico importante en el sur de nuestro país, el terremoto de Valdivia, ocurrido el 22 de mayo de 1960, a raíz de ese fenómeno natural muchos realizadores se volcaron a ese suceso para crear sus documentales, así es como encontramos el documental “La Respuesta” en el año 1961 de Leopoldo Castedo, el cual dura 70 minutos y retrata a la ciudad luego del cataclismo y los esfuerzos heroicos de los obreros y técnicos para enfrentar la amenaza del desborde del lago Riñihue.

El historiador Leopoldo Castedo viaja por dos meses junto a seis camarógrafos para filmar en terreno. El material del documental fue editado por los montajistas argentinos Antonio Ripio y Gerardo Rinaldi. La CORFO aporta un monto de 23 millones 870 mil pesos para el ampliado a 35 mm. Hay una copia en la Cineteca de la Universidad de Chile.

Este trabajo es considerado un documental sobrio, neorrealista, discreto, pero muy eficaz, se logra un lenguaje general muy expresivo de ritmo parejo.

“Chile paralelo 56” es una producción realizada en 1964, de Rafael Sánchez, muestra a una zona austral de nuestro país, corresponde al paralelo 56 del hemisferio sur: Tierra del Fuego.

El documental fue realizado con aportes de la Universidad Católica de Chile y la Armada de Chile, ellos se embarcan en el patrullero “El Lautaro” para recorrer los puertos, las islas e islotes del estrecho de Magallanes.

“Aventura en los canales del sur”

*Veintitrés maletas, mil quinientos metros de película de color, tres cámaras, un equipo completo de reflectores y otro de iluminación, fueron silenciosamente embarcados en Punta Arenas, el 8 de febrero recién pasado, en el patrullero Lautaro, de la Armada de Chile. Tras este peculiar equipaje subieron seis hombres y una mujer, capitaneados por un sacerdote: Rafael Sánchez, director del Instituto Fílmico de la Universidad Católica. Partían con una ambición nunca antes lograda: filmar el faro Evangelistas, el abastecimiento del faro Cabo de Hornos y la base Naval de Puerto Williams” (Erica Vexler, *Ercilla* nº 1508, Santiago 15 de abril de 1964, p.4)*

Este filme muestra a los habitantes de la zona, su convivencia con el paisaje, además de la esforzada misión de la Armada de Chile por llegar hasta esos rincones. Se respeta la visión objetiva del relato, la cámara nunca está donde previamente no hubiera llegado una lancha o tripulación. El trabajo con los indígenas es discreto, la cámara no actúa como un extraño aparato indagando con curiosidad, sino como un elemento que pasa a ser desapercibido por los indígenas.

En 1965 aparece el premiado documental “Aborto” de Pedro Chaskel, realizado para la Comisión Nacional de la Protección de la Familia, Cátedra B de Medicina Preventiva de la Universidad de Chile, tiene censura para mayores de 14 años.

Este documental o semidocumental (con argumento de ficción) fue tomado como todo un acto de audacia por parte de su creador, al poner el tema con letras grandes en una época donde moralmente existen muchos prejuicios. El documental muestra la historia de una señora que tras hacerse un aborto clandestino debe dirigirse se urgencia al hospital para salvar su vida, luego de que la atiendan, en el hospital le enseñan acerca del uso de anticonceptivos. Se alaba la proeza técnica, fotografía, el montaje, su acercamiento al cine-verdad y al cine-encuesta moderno.

En 1967 aparece el documental “¿Es usted culpable?” de José Luis Villalba, con fotografía de Héctor Ríos y montaje de Pedro Chaskel.

El documental consiste en un paseo por las calles céntricas de Santiago, donde un periodista acompañado por un camarógrafo interceptan a transeúntes y le preguntan “¿es usted culpable?”, en relación con su responsabilidad en el subdesarrollo nacional, problemas de vivienda, salud, educación, etc.

El documental utiliza el método francés de cine-verdad, para poner en pantalla el tema de la pobreza existente en país, y responsabilidad de cada uno, todo esto se captura con cámaras portátiles y sonido directo, sin usar actores.

Finalizando la década del sesenta encontramos en documental “Desnutrición Infantil” de Álvaro Ramírez. El documental muestra el funeral de un niño que murió por desnutrición, muestra los relatos de las madres que cuentan cual es su alimentación diaria: te sin azúcar y pan añejo. El setenta por ciento de los niños chilenos no recibe una alimentación adecuada, ese tema tan fuerte es retratado en la cinta, que contiene imágenes impactantes, ligadas con relatos, logrando momentos muy fuertes, además se muestra el pabellón de un hospital donde llegan estos niños a ser atendidos, el hospital Arriaran de Santiago.

“Desnutrición infantil” es el primer corto de Álvaro Ramírez: un tema importante, cuyo planteamiento debió ser mas sólido. Sin embargo hay imágenes impactantes y, mientras estas se ligan con las voces de madres que hablan del problema, alcanza momentos de considerable fuerza. Desgraciadamente, la película se malogra por el pobre texto de la narración mal leído por Héctor Noguera.” (Juan Ehrmann, *Ercilla* nº 1805, Santiago, enero de 1970, p.77)

Finalizando los años sesenta, dando paso a la década del setenta se puede advertir una tendencia documental hacia una pobreza evidente en el país, los temas de vuelcan hacia las poblaciones marginales, los obreros, la carencia en los servicios públicos, revueltas, etc., así en el año 1969 nace el reportaje documental “Casa o mierda” de Guillermo Cahn, con música de Víctor Jara. Es un registro a una toma de terreno denominada “Fidel Castro”.

Guillermo Cahn trabaja como asistente de dirección en “El Chacal de Nahueltoro” luego de egresar de Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile.

Estudia en la Escuela de las Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile.

El documental se realiza filmando dentro de la toma ubicada en el sector suroriente de Santiago, con financiamiento de grupos militantes (Tercer Mundo, CUT), se exhibe en circuitos culturales alternativos.

“Nutuayin Mapu” (1969) de Carlos Flores del Pino, es un documental que trata de la toma de terreno mediante el desplazamiento de cercos por parte de una comunidad mapuche en el sur de Chile.

“Nutuayin Mapu” que significa “recuperemos nuestra tierra” es le primer documental del medico veterinario, actor, comunicador y escritor Carlos Flores del Pino, que se forma cinematográficamente bajo el alero de Rafael Sánchez en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile

Séptima década; cambios políticos

Para comenzar la década del setenta comenzaremos con el documental “Mijita” (1970) de Sergio Castilla, con fotografía y cámara de su hermano Patricio Castilla, este documental trata el papel de la mujer en la clase obrera, un trabajo mal pagado y muy sacrificado reflejado en mujeres de la población Villa O`higgins que trabajan en industrias. Sergio Castilla , luego de su exilio a Suecia en 1973, es también autor de los documentales “Quisiera tener un hijo” (1974), Pinochet fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo” (1974), “Roja como Camila” (1975), luego realiza películas de ficción, en Cuba realiza “Prisioneros Desaparecidos” (1979) con Nelson Villagra, en Francia realiza “Gentile Alouette (1985) y cuando vuelve a Chile filma “Gringuito” (1998) y “Te amo made in Chile” (2001).

También en el año 1970 se realiza el documental “El cuatro”, dura 10 minutos, 16 mm, blanco y negro, de Fernando Balmaceda, quien hace un registro de las elecciones presidenciales del 4 de septiembre de 1970 donde sale electo Salvador Allende, el cual competía con Jorge Alessandri y Radomiro Tomic, en el documental aparecen votantes de Santiago quienes responden acerca de la situación política y social del país.

Para el año 1971 tenemos el trabajo “Ahora te vamos a llamar hermano” de Raúl Ruiz, quien registra a color, un encuentro del presidente Salvador Allende con la comunidad mapuche luego de incorporar la primera ley a favor de ellos.

Raúl señala en una entrevista que esta película es muy poco preparada y muy honesta, esta hecha para los mapuches, tiene relatos de ellos hacia la cámara, conversaciones espontáneas muy rescatables.

“En 1971 se produjo un auge-al menos cuantitativo-en el ámbito del cortometraje. Se produjeron y exhibieron alrededor de medio centenar de cortos, realizados en diversas instituciones. Prácticamente la totalidad de estos filmes han sido hechos por directores que militan en las filas de la Unidad Popular o, en todo caso, mantienen posiciones de avanzada, lo que explica el contenido político de casi todo el material exhibido. Los problemas surgen cuando se observa que, tras esta asunción de un compromiso político, existe-salvo contadas excepciones- una total despreocupación por los problemas netamente cinematográficos que plantea la realización de un documental o, aun, un filme de propaganda. Porque, después de todo, incluso un panfleto puede estar bien o mal realizado. Consideradas las cosas desde este ángulo, muy pocos cortometrajes escapan a un juicio negativo. El mejor es, sin duda, “Ahora te vamos a llamar hermano” de Raúl Ruiz, que estructurado sobre un modelo muy semejante al de los informes de Chile Films, logra profundidad y penetración en el registro de algunos hechos y en la presencia de un pueblo (los mapuches) que alcanza rasgos casi alucinantes,” (Sergio Salinas Rocco “Cine chileno durante 1971”, *Primer Plano* Nº 2, Valparaíso, otoño de 1972, p.63)

Otro filme de la época también esta al mando de Raúl Ruiz, se titula “Abastecimiento” (1973) y refleja los problemas derivados producto del desabastecimiento que imperaba en Chile antes del golpe militar, se registran tres situaciones, un ministro, una dueña de casa de la burguesía y un grupo de las JAP (juntas de abastecimientos y precios) promovidas por el gobierno.

1975 nos trae la película “Los puños frente al Cañón”, un largometraje de ochenta minutos de Orlando Lubbert y Gaston Ancelovici, trata sobre el movimiento sindical obrero desde sus comienzos, al comenzar el siglo XX.

“Chile y su Verdad” es un documental realizado en 1977 por Aliro Rojas Vilch, es un registro de acontecimientos ocurridos en Chile entre 1970 y 1973, tuvo un es-

treno demasiado tardío ya que tuvo que ser editado según las condiciones de algunas productoras y exhibidoras, sin embargo es un documental muy bien recibido por la audiencia, destacándose que en él se evidencia de verdad la situación crítica vivida en Chile en ese periodo.

1978 nos trae dos documentales progresistas, tratan temáticas donde se ve el empuje de las industrias en Chile y la exportación la primera pieza documental se nombra “Chile donde la tierra comienza” de Andrés Martorell, trata sobre un recorrido de norte a sur de Chile, se enfoca en imágenes de ciudades progresistas con desarrolladas industrias, actividades deportivas, paisajes impactantes, se ve el trabajo agrario industrializado además de la explotación de riqueza marinas. El director Andrés Martorell participa en casi todos los largometrajes de ficción chilenos y en varios documentales, algo único en el país. Esta obra es muy alabada ya que según muchas personas dejara muy bien puesto el nombre del país en el extranjero.

El otro documental realizado en este mismo año es “Chile, mil mundos para el mundo” de Eduardo Tironi, es una película publicitaria de 20 minutos y trata sobre la exportación, el desarrollo comercial, social y humano del país.

Octava década; recuerdos

Los hermanos Patricio y Juan Carlos Bustamante hacen un seguimiento al río Maule por un año, pasando por todas las estaciones, para presentar en el año 1983 el documental llamado “El Maule”, registrando, además del paisaje, anécdotas y relatos de personas que viven ahí, en la costa. Estos hermanos comentan que su interés es hacer películas sobre la gente y las relaciones del ser humano con el paisaje.

En 1984 encontramos un documental que trata una historia delicada, “no olvidar” de Ignacio Agüero se centra en la historia de la señora Maureira que relata como su esposo y cuatro hijos campesinos de Isla de Maipo fueron arrestados por carabineros y nunca más se supo de sus paraderos, finalmente se anuncia que en una mina abandonada se encuentran unos cadáveres pero finalmente no se pueden recuperar ya que el gobierno los envía secretamente a una fosa común.

“No Olvidar rescata sin violencia, pero con legítima indignación, uno de los mas sórdidos episodios de la historia política y policial del país.” (H.S., Cauce nº 28, Santiago, 23 al 29 de octubre de 1984)

1988 nos presenta el documental “Eran los que venían de Chile” de Claudio Sapiain, que trata la historia de exilio vivida por la familia Sapiain tras doce años en Suecia, vuelven a Chile, el mas afectado por el cambio social es el hijo de Claudio, Paulo Sapiain quien se fue de Chile a los seis meses de edad, este documental se construye con testimonios y tomas de paisajes de Suecia y de Chile. Es una película realizada desde una óptica personal, que se trata mas que nada de un exilio interno que muchas familias vivieron.

“Cien niños esperando un Tren” de Ignacio Agüero fue terminado en 1988 y retrata una historia muy particular. La profesora Alicia Vega lidera un taller de cine para niños de una población marginal de Santiago, el documental además nos muestra la realidad de las familias que viven en pobreza, bajo un régimen militar, las impresiones y comentarios de los personajes nos revelan aspectos de sus realidades.

Finalizando la década del ochenta nos encontramos con el documental “Los niños de septiembre”, de Sergio Marras, narrado por Maria Izquierdo, estrenado en 1989, el director utiliza el recurso de filmar alrededor de cuatrocientas fotografías relativas a Salvador Allende para reconstruir su vida y obra, junto a recuerdos de niños del 73.

Novena década; nuevas tecnologías

Con el surgimiento de el video casero en la década de los noventa, comenzaron a multiplicarse los trabajos hechos por antropólogos en Chile, pero finalmente no eran editados, solo quedaban como material de registro.

En los años noventa podemos contar con títulos de documentales como:

“Con mi Humilde Devoción” un corto de 6 minutos sobre los bailes religiosos de Chinos del centro de Chile de Claudio Mercado, 1994.

“Bellas de Juchitán” un reportaje acerca del valor positivo que esta comunidad del estado de Oaxaca le da a los homosexuales de Francisco Gallardo y Ricardo Astorga 1994.

“Arte Rupestre en Caspana: Pasado y Presente” de Pablo Miranda, tiene como tema el arte rupestre y sus múltiples interpretaciones culturales, fue realizada en 1996.

“De todo el universo entero” trata de los cantos y la música de Chinos, una tradición que tiene sus orígenes en los pueblos indígenas que Habitaban Chile central antes de la llegada de los europeos, del realizado Claudio Mercado, año 1996.

“En Pedir no hay Engaño”, video autofinanciado y parte de la Memoria Profesional del antropólogo realizador Arturo Dell, 1997.

Pinkilleros de Coriquimo, proyecto de rescate de música indígena de Claudio Mercado, 1998.

“De la Esquina al 14”, un grupo de niños del sur de Santiago recrea sus estrategias de supervivencia en la calle. Marcelo Matthey, 1999

Reseñas del año 2000

En el año 2000, gracias a que la tecnología de captura de video y de edición del mismo se ha hecho mas fácil de adquirir y manipular, la producción de videos etnográficos hechos por antropólogos ha ido en aumento considerablemente, así que es difícil hacer un inventario de cuantas obras existen, Aunque la historia de la imagen en movimiento en la antropología chilena tiene orígenes recientes, el material audiovisual producido por antropólogos se encuentra disperso y no es posible por ahora disponer de un inventario exhaustivo.

La inexistencia de un archivo audiovisual ha colaborado de manera importante en esta limitación. Hasta ahora, la única institución que ha mostrado un interés serio en este campo es el Museo Chileno de Arte Precolombino, sin embargo, almacena sólo material de pueblos indígenas, no cuenta con registros sobre un importante número de producciones audiovisuales realizadas por antropólogos.

Comúnmente, "video etnográfico" es sinónimo de video indígena. Es decir, algo que muestra la vida de los nativos o algún aspecto "exótico" de su cultura. A pesar de ello, la mayor parte de estos trabajos audiovisuales denominados "etnográficos" no han sido el producto de un trabajo antropológico en terreno orientado a la recolección o estudio de datos, situación que define lo etnográfico en antropología, sino más bien, el resultado de intereses relacionados con las metodologías y prácticas del documentalismo.

Documental Etnográfico en la obra de Elena Varela

Llegue a Temuco durante la noche, al amanecer del día siguiente me dispuse a tomar un bus hacia un lugar que no conocía, mi destino sería encontrarme con Elena, sea donde sea, me levante temprano y partí con lo puesto.

Alrededor de las 11 de la mañana nos encontramos, compartimos un café y planificamos el día. La acompañe a su residencia en Licanray, caminamos acompañadas de una amena conversación sobre sus viajes, estudios de música, su trabajo en Berlin, y su trabajo con los niños, me comento su intención por hacer un cine documental político y militante, hablamos sobre su futuro proyecto acerca del Che Guevara y Tania, su amor de juventud, así llegamos a su casa, mientras ella ponía la ropa a lavar y hacia otros quehaceres hogareños conversamos acerca de su documental “Los sueños del Comandante” y “Newen Mapuche”.

Este encuentro sería ideal para cumplir mis objetivos principales de esta investigación, conocerla, ver sus tan inaccesibles documentales y conocer su entorno de trabajo me ayudaría para aprender de otras experiencias, y de alguien que dedica gran parte de su vida a esta labor, la de documentar realidades para darlas a conocer al país y el mundo.

El documental “Los sueños del Comandante” aun no está estrenado ni preparado para ello, por eso solo tuve acceso a ver el tráiler y conversar con Elena acerca de esta pieza fílmica, por eso realice una descripción general de las técnicas de representación ocupadas en esta película.

Por lo contrario el documental “Newen Mapuche” lo he visionado bastante ya que su autora me facilitó una copia, en este documento describo sus secuencias, con sus estrategias y técnicas de representación, además de incluir un análisis etnográfico acerca de la representación de la etnia mapuche en la película.

Elena Varela

Cineasta, productora y guionista, compositora y gestora cultural, licenciada en música, titulada en la Universidad de Chile, con formación de Cine y periodismo en la Universidad ARCIS.

Elena por lo general comienza sus trabajos por iniciativa propia, realiza sus propios guiones, indaga e investiga desde su curiosidad y a su manera, ella realiza un trabajo de cine militante político, es decir involucrarse con la sociedad, cumplir un rol, incorporarse al grupo social y a los sujetos a los que se va a estudiar, desde adentro el realizador tiene una misión, y desde afuera con la cámara se tiene otra misión diferente, esa es su base.

Señala que se considera una persona sola en sus ideas, pero que eso es bueno por que la ha fortalecido, la ha hecho aprender a ser camarógrafo, sonidista, montajista, guionista, productora, etc., luego de que ya tiene su idea mas definida y una investigación acabada comienza a llamar a las personas que ella quiere que estén en su proyecto.

La metodología de investigación de Elena Varela parte con la mimetización en la sociedad para poder investigar, para ella no es legitimo llegar y poner la cámara frente a una persona y preguntarle sobre su historia, lo que ella hace es ir y compartir con las personas, compartir el pan, el vino, ayudarse, de ahí parte la base del trabajo con los personajes sociales y la reconstrucción de sus historias, una persona recuerda algo que mantiene oculto en su memoria cuando lo vuelve a revivir, por ejemplo en una conversación con experiencias vividas similares suelen aparecer confidencias impresionantes, de forma natural.

Para ella el documental que se genera sin introducirse en la sociedad o al objeto, es una ficción, no es lo mismo hacerle una pregunta a alguien con una cámara que introducirse en la sociedad del individuo, la vida de una persona no es solo el aspecto por el cual nos acercamos a ella, aparte de ser revolucionario un personaje también es romántico, sufre, le gustan las plantas, etc. Por lo general ella trabaja con personas que no tienen estudios, que no saben nada de cine, pero que de alguna forma tienen que ver con el documental, así hay una relación de retroalimentación de conocimientos entre ella y las demás personas, nadie sabe mas que el otro.

El ejemplo mas claro de que Elena hace un trabajo social profundo se deja ver en el momento en que es detenida el 7 de mayo del año 2008 en Licanray, fue acusada de “asociación ilícita por delinquir y de dos delitos de robo con violencia”, muchas personas se levantaron en su ayuda, si Elena no hubiese generado reales vínculos con sus personajes sociales, no habría atendido tanto apoyo a la hora de alegar su defensa.

“Sigo diciendo lo que tengo que decir, pero sigo con esta preocupación de que no puedo vivir en paz” (Elena Varela, diario El Llanquihue, 2012)

Metodologías y Estrategias en el documental

“Los sueños del Comandante”

Ficha Técnica

Título: Los Sueños Del Comandante

Año: 2007

Genero: Documental

Formato: Hdv Color

Duración: 90 Minutos

Dirección: Elena Varela López

Guión: Elena Varela López

Asistente de Dirección: Joel Zúñiga

Productor Ejecutivo: Mauricio Durán

Productor: Eduardo Ramírez

Dirección de Fotografía: José L. Sepúlveda

Sonido: Alejandro Herrera

Producción Periodística: Mauricio Durán

Música Original: Elena Varela López

Edición Y Montaje: Carlos Pino Y Rodrigo Aliaga

“Pienso que la memoria no existe en el recuerdo, el recuerdo es quieto, la memoria es un ejercicio libre que permite construir de nuevo, creo que existe un problema de conciencia en la sociedad y ese problema radica en la capacidad que tenemos de construir los sueños y creer que de verdad podemos cumplirlos, uno de los sueños que me han llevado a hacer este documental son los sueños contruidos en Neltume, un pueblo del sur de Chile lleno de historias de luchas sociales y reivindicaciones, un pueblo que fue construido con grandes ideas de solidaridad y justicia social” (Elena Varela, narración inicial de Los sueños del Comandante)

Elena llega al pueblo de Neltume sabiendo que ahí había pasado algo terrible, cuando se le ocurre estudiar al Comandante Pepe no fue por casualidad, tuvo un hecho, una situación en la cual comienza a trabajar con la orquesta sinfónica de Panguipulli, al momento de buscar fondos para los niños de la orquesta, aparecen grandes figuras del poder económico como los Luksic, los Lenis, Amena-valos, etc., y ellos dicen que quieren hacer una corporación cultural pero no quieren saber nada de los amigos del comandante Pepe, personas de ochenta o noventa años, se inquieta y ahí comienza a investigar que historia gira en torno a aquel personaje, teniendo como previo antecedente la guerrilla y operación retorno ocurrida en Neltume el año 1981, posteriormente participo en la juventud que luchaba en contra de la dictadura, pero no se sabia nada mas de lo ocurrido en Neltume, ya que nuestra historia social nunca se ha construido de verdad, no se encuentra un libro que hable de la matanza, de la historia social chilena, no se enseña en los colegios, no esta en los contenidos de enseñanza, se saltan importantes momentos de fuertes golpes sociales.

Entre 1965 y 1970 se levanto el complejo maderero Panguipulli con mas de tres mil obreros, un complejo maderero enorme e histórico de los trabajadores en la llamada época del oro verde, abarcaba territorios que aun no habían sido explorados por nadie. Los trabajadores llegaron con sus familias, tuvieron hijos, entonces habían mas de diez mil personas viviendo en medio de la selva, en plena cordillera, y ahí llego el Comandante Pepe a su misión, enviado por Miguel Enríquez a explorar la lucha revolucionaria en esa zona, estaban dadas las condiciones para comenzar una revolución guevarista, se estaban gestando luchas en toda américa del sur, paralelamente muere el Che en 1967, ahí se produce un luto en Latino américa y se siente que la revolución se desarmaba. Entonces el Comandante Pepe tiene la misión de levantar la lucha en ese lugar, una lucha por los trabajadores y recuperar su autonomía, este fue el movimiento mas importante en Chile levantado por los trabajadores, fue un movimiento anarquista muy fuerte, con personas que venían del salitre, de la patagonia argentina, etc., estos anarquistas no eran latinoamericanos, eran personas que venían arrancando de la Unión Soviética, bajaron por Brasil y se refugian en Argentina, son perseguidos allí también por el gobierno argentino, ya que se realizan muchos complots, ataques, desvíos de lugares, etc.

Salvador Allende llega al complejo de Panguipulli para que los trabajadores se dobleguen, pero no lo logra. Cuando llega la dictadura, Neltume fue el primer lugar donde se aplica la caravana de la muerte y la persecución a las personas, el Gobierno Militar pide inmediatamente la cabeza del Comandante Pepe, se dinamita el

complejo maderero, se matan personas, y otras personas arrancan por la cordillera, un gran porcentaje de la juventud se va hacia Europa y otros a Argentina.

Elena llega a Neltume a trabajar en el año 2005, pero las personas mantienen silencio acerca de la historia revolucionaria ocurrida en el lugar, un silencio que se produjo luego de la dictadura de Pinochet, los habitantes pasaron por algo terrible en el golpe militar, mataron a muchas personas, bastaba con ser amigo de alguien para que lo mataran.

Entonces Elena para poder trabajar en este documental comenzó con un trabajo sicosocial, se introduce en este pueblo, busca un empleo para poder arrendar y vivir ahí, realiza una investigación muy delicada porque las personas no querían hablar del tema, tenía que hacerse conocida en el pueblo e insertarse en la sociedad para que los habitantes le dieran su confianza, a medida que pasaba el tiempo se iba enterando de la historia por medio de las conversaciones con los habitantes. Para comenzar a relacionarse más inicia su trabajo de música con los niños, quienes llevaron a sus padres, hizo reuniones con el pueblo, así Elena les comenta que quiere hacer una película acerca de la historia de Neltume. Algunas personas le comentaron que tras el golpe huyeron hacia otras ciudades y por el hecho de ser de Neltume le negaban el trabajo, entre otras cosas peores, por eso mantenían silencio para estar tranquilos.

Se hizo un trabajo de recuperación de historia, para eso Elena decide ejemplificar la toma de fundos, donde ellos toman al latifundista, lo suben a una avioneta y lo echan, esta toma de fundos por parte de los obreros se ejemplifica o representa en el documental recreada en términos técnicos audiovisuales con los personajes representando al Comandante Pepe y otros obreros con pancartas aludiendo a la lucha social, se hizo una representación de sus propias vidas, como una terapia sicosocial, según un historiador "uno recuerda lo que le conviene", y para poder llegar a ese producto, se recrea esa historia, a kilómetros del pueblo, en un campo que permanecía casi sin intervención desde esa época, con marchas obreras campesinas, camiones, banderas etc., esa fue una recopilación de la historia, aparte de eso tuvo que recurrir a antecedentes de personas que se habían exiliado, jóvenes que salieron como campesinos y que ahora tenían grandes estudios en Europa.

En la figura 2 perteneciente a la realización de Los sueños del Comandante, contemplamos la recreación de la toma de fundos por parte de los obreros, aquí ve-

mos a la realizadora encabezando la marcha, tras ella los actores sociales caracterizados.



Fig.2

En 1981 se genera la Operación Retorno, por parte del MIR, y consistía en luchar contra la dictadura por la vía armada, entonces todos los jóvenes que habían salido del país anteriormente con quince o dieciséis años, volvían ahora ilegalmente, como guerrilleros, revolucionarios con entrenamiento militar, habían estado en Cuba, en la Unión Soviética, en El Congo, en luchas distintas donde los habían enviado, entonces estos jóvenes se organizan e inician la Operación Retorno hacia la guerrilla, van hacia la cordillera a buscar las armas que estaban enterradas desde hace un par de años por miembros del MIR, pero durante todo este proceso se filtra información y la CNI empieza a atacar a las bases del MIR, comienza a morir y desaparecer gente, se forma la Operación Peineta del Ejército mas la CNI y otros grupos anti revolucionarios que hoy día se llaman anti terroristas, y aniquilan la guerrilla, matan a casi todos los guerrilleros excepto tres personas, los cuales son los personajes de Los sueños del Comandante, personas de mas de sesenta años que no salen públicamente a ninguna parte, hasta hace poco dejaron de vivir clandestinos.

Metodologías y Estrategias en el documental “Newen Mapuche”

Ficha Técnica

Título: “Newen Mapuche” La Fuerza de la Gente de la Tierra

Año: 2010

Genero: Documental

Formato: Hdv Color

Duración: 125 Minutos

Dirección: Elena Varela López

Guión: Elena Varela López

Produccion: José Cid, Pablo Stephens, Alejandra Holzapfel,

Dirección de Fotografía: Andrés Urrutia, Freddy Hayes

Sonido: Alejandro Contreras

Arte: Marcelo Quintrileo

Asesores Mapuche: Juan Painemal, Cristina Painemal, Marcelo Quintrileo,

José Paillal, Margarita Huenchual

Música Original: Patricio Wang

Música Mapuche: Elisa Avendaño, José Necul

Edición Y Montaje: Elena Varela, Marcelo Vega

“Esta película es para mi no solo un deber de humanidad sino que además la reivindicación de lucha de los documentalistas que luchamos por registrar las manifestaciones sociales y políticas de nuestros pueblo”
(Elena Varela, dossier Newen Mapuche, p.2)

Una realidad se puede construir de distintas formas, en este caso ella se fue a vivir con las personas, Elena comienza a trabajar con una investigación de instrumentos musicales mapuche como excusa para introducirse con los mapuches, desde ahí se da cuenta como la comunidad indígena es violentada en sus derechos por parte del Estado chileno, además ocurre la muerte de Alex Lemun, un hecho que marco a Elena y la llevo a comenzar este documental, ella veía que pasaban cosas y nadie decía ni hacia nada por eso se dedico años , diez años en total para llegar a “Newen Mapuche”, investigo seis años, en el año ocho comienza con la filmación.

Comenzó estudiando y comprendiendo la realidad, hacia registros mientras investigaba pero no con el fin de utilizarlos en el documental sino como parte de la investigación misma, ya que no habían noticias, ni libros, ni gente que quisiera hablar de lo que ocurría, además incorpora a un periodista, Mauricio Duran en la ultima etapa de la investigación, quien le ordeno todo lo que tenia investigado.

En “Newen Mapuche” se trabaja mucho con ficción y recreaciones, además de tener una Dirección de Arte bastante definida y trabajada en todo el documental gracias a Marcelo Quintrileo, quien siendo mapuche ha vivido y conocido esta cultura mejor que nadie, por eso Elena trabaja con el y le da la tarea de la ambientación del documental.

Agrega que este documental comienza de forma mas pasiva y cada vez, a medida que avanzan los acontecimientos se vuelve mas violento en términos de contenido, ella quería causar un impacto fuerte en la sociedad que según ella ha permanecido mucho tiempo dormida ante esta realidad tan cercana.

Descripción secuencial y estrategias de representación del documental “Newen Mapuche”

El documental parte con un montaje y recreación de la detención de la realizadora Elena Varela, con música de Patricio Wang de fondo, se precia la “puesta en escena” que hizo la policía de investigaciones con los elementos de dirección de arte creados para el documental, como banderas y carteles que decían “MIR”, escopetas y armas de madera que encontraron el día del allanamiento en casa de Elena, se llevaron cuatro cajas con elementos de arte y los usaron en su contra diciendo que ella era parte de un grupo terrorista.

La segunda secuencia es una representación de la persecución y muerte del joven mapuche Alex Lemun, Elena incorpora esta secuencia por que fue el hecho que la motivo a hacer este documental, por eso esta recreación aparece en el comienzo. Señala que según su pensamiento lo que es documental es ficción y lo que es ficción es documental.

De internet extrae videos de Ricardo Lagos dando un discurso, para aludir a los gobiernos en democracia que no han cambiado mucho el panorama de los derechos de los mapuches, además hay una recreación que muestra como Elena buscaba información en la prensa escrita, en diarios, para demostrar que había una organización que acusaba a los mapuches de terroristas y los perseguía, y que esta organización estaba siendo financiada por el Estado y el gobierno.

Utiliza un dispositivo dentro del documental que es la radio “Marrichiweu”, en el momento en que Elena esta en proceso de investigación para el documental llega a trabajar con una radio que trataba estos temas acerca de la persecución mapuche, que no es la radio “Marrichiweu”, sino otra, pero para el documental Elena genera esta radio que en la realidad no existe para representar y simbolizar a la otra radio, en ese tiempo de filmación de su documental Elena esta con libertad controlada, ya que debía firmar todos los días y estar a las diez de la noche en su casa, por eso no podía salir a locaciones a filmar, no pudo salir al lugar donde estaba realmente la radio por eso la inventa, como un símbolo.

Le asigna el nombre “Marrichiweu” para generar la inquietud en quien viera el documental y no conociera el significado de la palabra a buscar y saber a que alude ese término, Marrichiweu es una palabra especial militante que significa “diez veces venceremos”.

Las personas que aparecen en la radio son un dirigente mapuche que a su vez es un relacionador intercultural y traductor de mapudungun, y una cantufe mapuche, son personajes reales, la radio utilizada es una radio comunitaria.

En el momento de hacer la radio Elena utiliza una técnica para que fuera más natural y documental, los personajes pensaban que estaban saliendo al aire, la conversación no fue guionizada.

El mural, la tela que aparece en el fondo de la radio es un dibujo que hicieron alumnos de la Universidad Federico Santa María, en el momento de la detención de Elena se realiza en la universidad un acto por su libertad y le regalan esta tela a sus padres, aparece una mujer con los ojos tapados que representa a Elena mas otros símbolos mapuche, la bandera de los pueblos indígenas, instrumentos mapuches, el canelo que es el árbol sagrado, la bandera chilena, araucarias, etc., todo con una estética que rememora la época de la Unidad Popular, es un dibujo que Elena utiliza como icono, además aparece en el afiche del documental, no es al azar, esta pensado.

En la figura 3 vemos a Elena Varela delante de la pintura realizada por alumnos de la Universidad Federico Santa María.



Fig. 3

Hay muchas imágenes contemplativas de paisajes para hilar el documental y dar pausas a la entrega de información que fueron hechas en Licanray, en la casa de

Elena y en el paisaje que rodea a ese lugar. Cámara de Andrés Urrutia, quien trabaja bajo la cámara de hilo conductor del documental, existen mas camarógrafos que registraron, incluso Elena.

Existe otro tipo de tiros de cámara en el documental, por ejemplo en una escena de Elena hablando por teléfono en la plaza de armas de Temuco se representan los llamados y contactos con los mapuches que viven escondidos como clandestinos, es una construcción de la búsqueda de Elena, ahí se aprecia otro estilo de encuadre mas de “ficción”, estos planos son de Freddy Haye, un boliviano hijo de alemanes.

Elena señala que dentro de su trabajo de cine político también le gusta que haya una composición artística en cuanto a la ambientación , color, dirección de arte, decoración, pero que todo calce, por eso habían escenas compuestas, generalmente en su casa que se demoraban mucho en realizar, hay una secuencia donde aparece ella lavando lechugas, además se oye la radio “Marrichiweu” y se ve una puesta en escena con elementos de ficción como una gota que cae de la llave en el lavaplatos conjugada con el vapor de la cocina, además de las mantas mapuches en la decoración de la casa y del canasto con “piñones” (fruto de la araucaria) que Elena recoge en la puerta de su casa, que simboliza una invitación y un regalo del pueblo mapuche para ella.

A medida que avanza el documental, la radio aparece nuevamente como dispositivo para ir contando otra historia de otra persona que habla pensando que sale al aire, se monta con imágenes de archivo, imágenes de archivo que habían registrado los mismos mapuches cada vez que se enfrentaban con carabineros, mas otras imágenes de titulares de diarios.

Además de fondo se oye el canto de la cantufe mapuche anteriormente presentada en la radio, la canción tiene una connotación política, habla de los remedios mapuche que se acaban por la explotación de los suelos. Todo acompañado por imágenes del recorrido de Elena en su auto hacia la comunidad.

El encuentro de Elena con las comunidades es ficticio, en el documental, pero si existió en la realidad, sin cámaras lógicamente, pero se representa para el documental con miembros de otra comunidad, no clandestina, que acceden a ser filmados como personajes en representación de sus hermanos mapuches de la coordinadora Arauco-Malleco.

En la investigación previa a la filmación del documental, Elena se traslada por el lago Lleo Lleo de un lado a otro para reunirse con el mapuche clandestino , llevada por otro mapuche que había preparado el encuentro. En el documental también

se grafica esta travesía de forma ficcional, con Elena en otro lago, el lago Neltume, ya que no podían trasladarse por cosas de distancia hacia el lago original, recordemos que esta etapa de filmación se realiza mientras Elena esta con toque de queda debido a su arresto, el día de filmación hay una tormenta, por lo que el lago esta con mucho movimiento y se hacia difícil la misión de filmar, pero una machi que los acompañaba realiza una rogativa y el lago se calma, algo místico difícil de entender para nosotros.

No importa el lago que sea, la historia sigue siendo la misma.

Luego del recorrido en bote, Elena se encuentra con el mapuche clandestino, en el documental, por razones obvias de proteger a este hombre es representado por otra persona, a la cual nunca se le muestra el rostro, ambos caminan por el campo, bajo la lluvia, se ve el recorrido con una conversación de fondo que es una grabación de Elena de hace unos años, cuando se reunió con el clandestino real, en ella se relata como vive este hombre y como han sido reprimidos, también habla de los remedios y de como los utilizan para curarse cuando son heridos por carabineros, habla de su clandestinidad.

El espectador no ve el rostro de este personaje, pero eso no tiene relevancia, pues el relato de este hombre tiene tanta fuerza que lo demás pasa a otro plano.

Elena señala que trabajó un símbolo pasivo como el paisaje y su perfección, para introducir un mensaje doloroso, como se hace en la publicidad, te muestra un mundo lindo con el relato de dolor por la injusticia.

Comenta que en la película trabaja con muchos mensajes, con los puntos neurálgicos de la lucha mapuche, entonces cada vez que se entregaba un mensaje, información dura, a continuación venían planos de contemplación o transiciones para que el espectador incorpore y analice el mensaje antes de entregarle mas información, para dar un tiempo y hacer concientizar al espectador.

Introduce por primera vez imágenes de la forestal Arauco-Mininco, empresa que esta dañando los suelos del territorio mapuche del sur de Chile ,plantando pinos y eucalipto, arboles que hacen que el suelo se seque y no crezcan otro tipo de plantas, mientras se muestran imágenes de internet de propaganda de Arauco-Mininco, Elena relata los estragos que esta empresa hace en contra de la naturaleza, luego suena su teléfono y habla con el mapuche clandestino para reunirse en otro lugar, esto se entrelaza con puesta en escena de la casa de Elena.

El segundo encuentro de Elena con clandestino se realiza en Temuco, en un bar llamado “Don Moise”, se muestran imágenes del recorrido en auto por la ciudad y

de fondo se oye la radio “Marrichiweu” como transición. El encuentro esta recreado y ficcionado, clandestino con Elena conversan y entre medio se ven imágenes de archivo de enfrentamientos mapuche con carabineros en los campos mientras clandestino relata que ha habido allanamientos en su comunidad. En el bar hay unos músicos cantando, los cuales son personas de Pucón y aquel día pasaron por casualidad por ahí, Elena les pidió que canten la canción “El Cigarrito” de Víctor Jara en la filmación, además se tuvo que editar bastante esta escena por que el dueño del bar miraba a la cámara en reiteradas ocasiones, el quería aparecer a toda costa en el documental.

El mapuche clandestino le entrega a Elena fotografías y documentos de la comunidad y otros mapuches.

Luego volvemos a la radio “Marrichiweu”, donde aparece Elena y se habla sobre la ley antiterrorista y un comunicado del gobierno acerca de esta ley, el locutor le pregunta a Elena si conoce esta ley y ella le relata lo ocurrido en sus años de universidad con la represión y se introduce a lo que ocurre con los mapuches, habla de su posición y da su opinión personal frente a este tema del conflicto mapuche, se acusa a los gobiernos de concertación y al modelo económico que vulnera los derechos de los indígenas, además hay dos personas mas en la radio y observan las fotografías que clandestino le paso a Elena en el bar.

Elena utiliza mucho el recurso del viaje para demostrar que se traslada dentro de la zona habitada por las comunidades, en esta secuencia parte en su casa poniendo un cassette en una grabadora y se comienza a oír el relato del mapuche clandestino que habla acerca de la Conadi (Corporación Nacional de Derechos Indígenas) y de la mal venida construcción de la represa en Ralco, territorio habitado por mapuches, cuenta como se han desilusionado del gobierno y de la Conadi, de la institucionalidad, de los candidatos que visitan las comunidades y hacen promesas que luego no cumplen, junto con esta narración realizada hace años, hay un montaje del viaje de Elena entre los bosques y de imágenes de archivo de una reunión mapuche en el campo con unas autoridades que representan a Ricardo Lagos, lo mapuches les reclaman la ausencia de este.

La siguiente secuencia realizada en la residencia de Elena, en Licanray, esta compuesta por el director de arte del documental, Marcelo Quintrileo, el trabaja con fotografías de presos políticos y las pone sobre un telar mapuche color rojo con figuras blancas, Elena reitera su importancia por la composición y el arte en sus trabajos, existe un simbolismo en cada elemento utilizado en “Newen Mapuche”.

En la figura 4 y 5 vemos el trabajo de dirección de arte de Marcelo Quinrileo.



Fig. 4

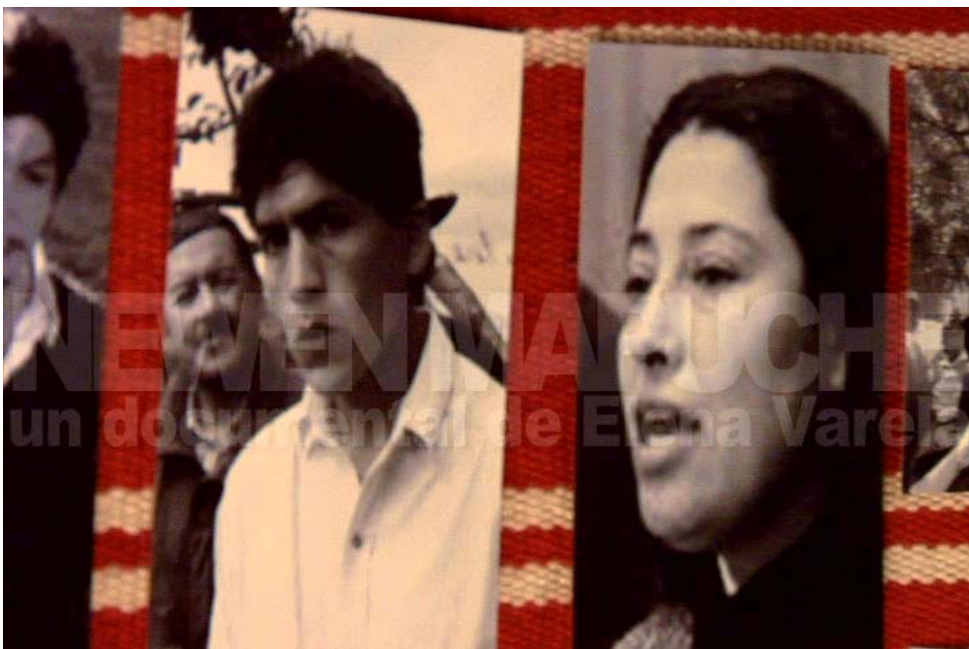


Fig. 5

Se comienza a hablar de los acusados por terrorismo y de los testigos sin rostro que están tras de esto además de los latifundistas mas grandes del sur de Chile que cooperan a la encarcelación de mapuches, para ello se introduce a la detenida política mapuche Patricia Troncoso, la “Chepa”, un icono de la lucha mapuche, la cual fue acusada por incendios y ataques terroristas a diez años y un día. En el documental se muestra el juicio a la Chepa y su fuerte relato, mientras se enjuició a Patricia, afuera hay un ritual, que en la realidad no pertenecía este juicio, sino a otro juicio donde también se acusaban a comuneros mapuche, pero en el montaje se utiliza como si la rogativa realizada en la calle fuera de este juzgado.

Cuando habla de los dueños de las empresas que han llegado a ocupar los territorios que reclaman los mapuches con plantaciones de pino y eucalipto, utiliza una imagen de una entrevista de televisión realizada a Eleodoro Matte, aparece su rostro en primer plano mientras habla de su colosal empresa, de los beneficios de la globalización y de como Chile se abre hacia un gran mercado, Elena hace un acercamiento hacia la boca de esta persona mientras habla para hacer grotesco el discurso de este empresario y de alguna forma ridiculizarlo.

Elena hace un racconto de la historia del movimiento y las luchas de los mapuche desde los años sesenta hasta la época, con imágenes de archivo en blanco y negro de mujeres mapuche también, para dar a conocer que esta lucha involucra a toda la comunidad, también introduce un discurso de Salvador Allende en época de campaña presidencial en Cañete, año 1969.

Aparecen archivos de Guillermo Cahn de “No nos trancaran el paso”, además de otra película que se llama “Recuperaremos Nuestras Tierras”, mas otros archivos que se llaman “Archivos de la Dictadura”, de fondo se oye el relato de Elena que interviene con su pensamiento ideológico, luego de ver las imágenes de archivo en blanco y negro de a poco se vuelve al color en un plano de un campo bajo la lluvia, así la transición del pasado al presente, volvemos a la época actual.

La figura 6 corresponde a la película “No nos trancaran el Paso” (1971) de Guillermo Cahn, imágenes de esta película se utilizan en el documental para contextualizar la vida del mapuche en el comienzo de los años 70.



Fig. 6

Para Elena era importante incluir en el documental la historia de los “Trizano”, una agrupación de civiles con tendencia nazi que esta en contra de la lucha mapuche y de quienes se manifiesten a favor del pueblo mapuche, son personas con poder económico que se dedican a pagarle a otras personas para que ataquen a los mapuches de forma violenta, golpeándolos, destruyendo y quemando sus casas, cosas que no tienen que ver con lo judicial. Elena se remonta a épocas pasadas desde donde ya operaban los Trizano, agrega una fotografía de Hernán Trizano uno de los personajes mas importantes a fines del siglo XIX en cooperar a la invasión de territorios indígena por parte del Estado en la Araucanía, su misión era proteger a los colonos, torturando a mapuches, es el quien inicia esta agrupación, además se muestran imágenes de tortura indígena en fotografías en blanco y negro. El legado de Hernán Trizano se ve ejemplificado por personas que siguen resguardando los intereses de los grandes latifundistas creando una persecución al indígena.

En la figura 7, extraída del documental se aprecia un titular de prensa que grafica el actuar y pensamiento de este grupo, dejando ver evidentemente las amenazas racistas hacia el pueblo mapuche.



Fig. 7

Luego de dar paso a las imágenes de los Trizano se introduce la entrevista al abogado Jaime Madariaga quien trabaja en pro de los derechos humanos, se ha dedicado a trabajar en defensa de comuneros mapuche procesados y acusados bajo la ley anti terrorista y de seguridad del estado, aquí Elena me comenta que

las entrevistas realizadas en el documental tienen un trabajo de dirección de arte en el sentido de que cada entrevistado se relaciona con el lugar donde aparece en el documental, en esta secuencia pusieron estanterías con libros, detrás del abogado y le asignaron el color negro para el vestuario.

Madariaga señala como ha trabajado en contra del comando Trizano a lo largo de su carrera, señala que no sabe quienes son pero que si sabe como trabajan, con amenazas de muerte o ataques a los mapuche, deja ver su descontento ante el descaro de Estado y la justicia chilena, cuando le han cerrado las puertas con esos casos y simplemente no se han investigado graves delitos de abusos hacia los indígenas, además comenta que cuando un empresario denuncia a los mapuches, el estado y la justicia investigan inmediatamente.

Además en esta secuencia vemos el secuestro de Daniela Ñancupil de trece años, sobrina de dirigentes de la coordinadora Arauco-Malleco, recreado como falso documental, además se oye y ve a la verdadera Daniela relatando su secuestro por parte de los Trizano. Cuando Elena le muestra el guion a otros audio visualistas, la mayoría le repara esta escena, como que este punto iba a matar en cierto modo al documental por que era una actuación, pero Elena decide hacerla de todas formas, son planos de corta duración, actuados por una joven que no es actriz. Luego aparece Jaime Madariaga acuñando con su testimonio lo que relata Daniela Ñancupil, señala que el fue amenazado de muerte para que no siguiera con la investigación de este caso, por eso decide dejarlo.

La lucha de los mapuches contra la prensa es otro icono y punto de conflicto en el documental, además del clandestino y su lucha, y la represión. Se representa con archivos de marchas mapuche en contra de diversos medios de prensa escrita como El Mercurio, La Tercera, el diario Austral, etc., y de puesta en escena de Elena buscando información en una biblioteca donde indaga en diversos periódicos con titulares que acusan a los mapuches de terroristas.

Los mapuches consideran que la persecución hacia ellos ha sido una especie de complot entre el estado y los medio de comunicación, para hacerlos parecer como terroristas que no están dispuestos al dialogo, como delincuentes, como usurpadores de tierra, los dueños de estos medios de comunicación son de personas con grande poder económico, todo esto es parte del poder que amenaza al pueblo indígena.

La figura 8 corresponde a una marcha mapuche en contra de la prensa, vemos el lienzo que manifiesta su descontento claramente, aquí observamos ese sentimiento de discriminación sentido por los mapuche.



Fig 8

Tras esta secuencia de imágenes de archivo pasamos a una escena que esta en términos de composición y dirección de arte súper creada, la transición de lo anterior a esta escena son imágenes de un viaje registrado a través de la ventana de un bus hacia afuera en un hermoso atardecer, luego vemos a Elena en su casa, de noche, escribiendo un pensamiento en su computador, ella escribe como investigadora, es su razonamiento después de todo lo que ha investigado hasta ahora, lo que aparece en la pantalla del computador no es al azar, son las conclusiones que ella saca tras darse cuenta de como el Estado y la prensa oprimen, ella escribe :

“el movimiento de resistencia mapuche no era lo que los medios y el estado chileno trataban de dar a conocer. No era una agrupación terrorista. Eran las comunidades que organizadas trataban de recuperar sus tierras y su cultura”

A través de esto ella nos traspasa su posición en este caso y su lucha, en este caso su lucha con la cámara, y lo que además como espectador podemos concluir de las dos secuencias anteriores.

La lluvia que golpea la ventana de la casa de Elena mientras ella escribe en su interior es lluvia falsa.

Luego se vuelve a introducir la historia de la ley antiterrorista, se muestra un juicio a Angélica Nancupil y al defensor público de la Araucanía José Martínez, quien se oponía a la ley antiterrorista y fue expulsado de su cargo por ello, él afirma que en Chile no hay terrorismo y no debiesen haber personas inculpadas por eso.

Aparece un relato que habla de los organigramas con fotografías que hace la policía chilena para ir atrapando y encarcelando a dirigentes mapuche, en ese momento se muestra un organigrama echo por el director de arte Marcelo Quintrileo donde aparecen las fotos de todos los mapuches que aparecen en la película.

Luego vemos la recreación de un allanamiento por parte de la policía en una casa donde reside una familia mapuche, esta secuencia es ficcionada, con planos de corta duración y con un montaje rápido.

Elena señala que personalmente una de sus secuencias favoritas, es una secuencia de una marcha, una especie de procesión de los mapuches donde reclaman por el abuso de las grandes empresas transnacionales y por el daño medio ambiental que generan.

Lo que impacta a Elena es la conciencia que en ese año tenían los mapuches por el daño que se estaba cometiendo al agua, Elena indica que si ella hubiese terminado el documental ese año en que filmó esta manifestación, el año 2004, nadie tendría esa conciencia por el agua, nadie iba a asumir estas imágenes, solo los mapuche.

Elena indica que esta imagen, de machis mapuches con un cartel que dice “plantas racistas”, era incomprensible para ella, no entendía por qué ese cartel decía eso, era el año 2004, Elena entendió ahí lo que eso significaba, ahora recientemente la población chilena ha ido tomando conciencia de esto.

El letrero que dice “plantas racistas” se refiere a las plantaciones que han introducido las forestales y han dejado sin hierbas medicinales a los mapuches, además del daño a los suelos y al agua.

La figura 9 muestra los carteles de los que Elena quedo sorprendida mientras filmaba.



Fig. 9

Vemos en la siguiente secuencia a la investigadora (Elena) revisando y observando fotografías en un escritorio, cuando llega la fotografía de los padres de Alex Lemun, la cámara hace un acercamiento a esta foto y nos lleva al mismo momento en que fue tomada esta, vemos a los padres de Lemun que relatan el dolor de perder a un hijo y de que la gran culpable aquí es la empresa Mininco, en su casa, Comunidad Raquen Pillan, Ercilla. La cámara solo los muestra a ellos y no oímos a quien dirige la entrevista.

Mientras se da curso al relato de los padres se muestran imágenes de archivo del funeral.

A continuación se presentan dos historias, de dos mujeres, la primera es Mireya Figueroa, a quien la vemos en una imagen de archivo y en un folleto de candidatura a concejal pro el partido Juntos Podemos, habla una hija de ella quien comenta que su madre no es mala, sino que lucha por sus ideales, por eso eligió el camino de la clandestinidad, luego oímos una grabación de Mireya donde cuenta por que tomó ese camino, dice que prefiere estar clandestina por su dignidad y no dejar que el estado chileno la tenga prisionera por algo que no cometió. Elena señala que fue muy tenso el ambiente de la entrevista con la familia de Mireya, ya que entre ellos había sentimientos encontrados ante la decisión de ella por irse a esconder a los cerros.

Luego es el turno de la señora Lorenza Saravia, de la Comunidad José Guiñón, Ercilla, el relato de esta mujer cobra real fuerza en la forma en que cuenta como

ha sufrido los allanamientos de la policía, con su particular forma de hablar comenta uno de esos episodios donde fue atacada por parte de carabineros y donde vio como le pegaban a sus hijos, este relato se entrelaza con imágenes de carabineros en operativos en territorios de conflicto mapuche.

Mas adelante tenemos otro testimonio, el Lonco Avelino Meñaco de la Comunidad Pascual Coña ha sido perseguido y encarcelado innumerables veces por su lucha por la liberación de sus tierras. Luego de presentarlo en el documental se muestra un juicio donde es absuelto y dejado en libertad. Pascual Coña logro recuperar luego de veinte años de lucha la legendaria hacienda de Lleo Lleo, donde ahora vive Avelino y su comunidad.

Avelino rememora las palabras de Ricardo Lagos en tiempos de dictadura, quien decía que cuando ellos, la izquierda, lleguen a la democracia, nunca mas existiría la ley anti terrorista. Luego señala el tema de el General Bernales quien fue mediáticamente levantado como el General del pueblo, fue director en la zona de la Araucanía, donde destaca su persecución y desarticulación al movimiento mapuche, es así que en el gobierno de Ricardo Lagos llega a ser General máximo de Carabineros. Elena realiza esta entrevista en la comunidad Pascual Coña, conversa en directo con Avelino.

Nos trasladamos hacia la radio Marrichiweu nuevamente, aquí vemos a una serie de personas de Neltume que hablan acerca de un megaproyecto de Endesa en su territorio, quieren inundar un espacio donde los mapuches de esa comunidad viven. De la radio vamos hacia el lugar antes mencionado, donde se vería afectado por el megaproyecto y vemos como algunos habitantes, destacándose dos ancianas, relatan su preocupación y enojo ante esta amenaza ambiental, luego de esa secuencia documental con las ancianas, volvemos a la radio para cerrar el tema de Endesa.

Ahora se introduce un tema de alta importancia en el conflicto mapuche, el de los testigos protegidos o testigos sin rostro, personas que amparadas por el estado relatan supuestos crímenes, ocultos en una cabina y con la voz distorsionada, inculpando a dirigentes y luchadores mapuche para luego procesarlos y encarcelarlos. Los testigos sin rostro no pueden ser inculcados aunque se compruebe que mintieron, un recurso utilizado en el gobierno de Fujimori en Perú.

Luego Elena ingresa a filmar a la cárcel de Angol a los presos políticos, entre ellos Patricia Troncoso, señala que la dejan ingresar por que en ese tiempo, marzo de 2006, estaba con fondos de Corfo. Filma a los presos mapuches quienes cuentan porque están ahí y como han sobre llevado esta situación, además de señalar que

esto les dará mas fuerza para luchar afuera. Además se filma el comienzo de la huelga de hambre por parte de estos presos, se monta con imágenes de diarios a modo de transición de la huelga, que informan que la huelga ya leva ochenta y nueve días, además se muestra una sesión en el congreso donde el senador Alejandro Navarro increpa a otros políticos por la injusticia hacia el pueblo mapuche y por la preocupación que tiene acerca de la huelga. Estos archivos son proporcionados por Alejandro Navarro.

Mas adelante Elena se vuelve a reunir con el mapuche clandestino quien le comunica que han detenido a varios “peñis” y gente de la comunidad, le comunica que la persecución esta siendo bastante grande en este ultimo tiempo, además le pide a Elena que lo ayude a trasladarse con su familia a otra parte del bosque para esconderse en otras comunidades ya que tiene miedo y esta preocupado por lo que pueda pasar, la escena de la conversación ocurre a la orilla del mar, vemos desde lejos a las dos personas conversar, Elena califica al paisaje como romántico.

La siguiente secuencia parte con una recreación de un llamado telefónico hacia Elena donde le comunican la muerte de Matías Catrileo, ella carga la maleta de su cámara y se dirige a otro lugar. En el camino de Elena en su auto se oye la radio Bio Bio donde se entrega información de la muerte del joven en una recuperación de terrenos en el Fundo Santa Margarita, el tres de enero de 2008, y luego se establece un contacto telefónico de uno de los hombres que esta junto al cuerpo de Matías, con el locutor de la radio Bio Bio Nibaldo Mosciatti. Este contacto telefónico es en el instante en que matan a Catrileo, el hombre señala que están siendo perseguidos por la policía para quitarles el cuerpo pero ellos no lo quieren entregar por temor a que el cadáver pueda ser manipulado, además se oyen disparos. Parte de este audio salió al aire a través de la radio, Elena se consigue este archivo con Nibaldo Mosciatti quien estaba de locutor en ese momento, el es simpatizante de la causa mapuche.

A continuación oímos una declaración del vocero de gobierno de Michelle Bachelet, Francisco Vidal que señala que todos tienen derecho a manifestarse siempre y cuando lo hagan de forma pacifica, añade “*¿es muy difícil de entender?*”.

Inmediatamente sigue una secuencia del funeral de Matías donde asistió la madre de los hermanos Vergara, Elena la entrevista a ella porque los hermanos Vergara son un icono en la lucha en contra de la represión en Chile, además la madre de los hermanos Vergara le responde en esta declaración a Francisco Vidal por lo dicho en la secuencia anterior. La secuencia culmina con palabras del vocero del movimiento mapuche que culpa al estado, a la policía y a la presidenta Michelle Bachelet.

En consecuencia de lo anterior vamos a la secuencia mas impactante del documental en términos de emocionalidad provocada en el espectador, personalmente he conversado con varios espectadores que han visto este documental además he visionado el documental con algunas personas y todas me han señalado que en esta secuencia han sentido mayor debilidad emocional y sobrecogimiento, Elena también me señala que cuando editaba esta parte del documental por lo general lloraba, y que las personas que veían cuando ella editaba esta secuencia también lloraban, la secuencia comienza con imágenes de un acto publico donde la presidenta Michelle Bachelet inaugura el museo de la memoria en Santiago, el discurso es interrumpido por dos mujeres que se suben a una torre, entre ellas esta Catalina Catrileo, hermana de Matías Catrileo quien increpa a Bachelet y le dice que su hermano fue asesinado en su por defender las tierras mapuche, y que ante eso no se ha hecho justicia. Elena tenia antecedentes de que eso ocurriría por eso fue a filmar este acto.

Ahora sigue una escena magistral, creada por Elena, donde vemos a una familia mapuche, la familia de Clandestino, la esposa y el pequeño hijo junto a él, en un paradero esperando a Elena que los ayudara a esconderse en otra comunidad, este era el favor que Clandestino le había pedido a Elena en una secuencia anterior, es el éxodo.

La secuencia final comienza con la salida de Elena por un túnel, al principio del documental Elena pasa por un túnel, en un comienzo la imagen es muy oscura y se divisa un pequeño punto luminoso en el fondo, luego a medida que ella se acerca conduciendo su auto vamos descifrando aquel punto de luz y develamos la presencia de la boca de un túnel, al terminar vemos que se devuelve por el mismo, aquí oímos el mensaje de Elena que dice que se siente una más en la lucha mapuche, que su arma es su cámara y que esa capacidad de utilizarla es más poderosa que cualquier cosa, además entrega antecedentes de su detención y de como la prensa cambió su imagen, a esto le sigue una marcha, esta marcha estuvo pensada en el guion para cerrar el documental, Elena quería hacer una marcha donde participaran las comunidades mapuche pero no se pudo, por eso asiste a la marcha del doce de octubre y esa es la marcha que cierra el documental, de fondo se oye la canción "Pido Silencio" que es un poema de Pablo Neruda, musicalizado por Patricio Wang.

Análisis de Representación Etnográfica en el documental

“Newen Mapuche”

El documental narra la lucha, la resistencia de las comunidades mapuche desde la Araucanía hasta lo que era parte de Los Lagos, en las zonas de Arauco, Malleco, Neltume, Mehuin y toda la zona costera de Valdivia.

También se habla del tema de las aguas, del problema que los mapuche también tienen con el mar, la realizadora rescata la voz de los luchadores que están presos, también de otros reivindicadores clandestinos y otros que pertenecen a comunidades mapuches que son Loncos, por el tema de la recuperación de sus tierras y de su reconocimiento cultural y social, el documental muestra en parte la experiencia de Elena Varela como realizadora que va registrando todas estas temáticas, se incorpora para narrar como fue la búsqueda de esta información.

Finalmente narra toda la violación de los Derechos Humanos hacia esta etnia.

Este trabajo documental desarrolla varios puntos importantes de la etnia mapuche, para poder ver en que medida este documental es etnográfico debemos recordar que el cine etnográfico es una documentación fílmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representadas e interpretadas., conocer cómo viven, piensan, sienten y se organizan los seres humanos.

Este documental requiere de una aproximación cercana por parte de su o sus autores para poder realizar una observación directa de la comunidad mapuche y así poder examinar con mayor profundidad las conductas y procesos de los sujetos y su entorno, es por eso que la investigación es tan prolongada, es por eso también que la realizadora incluye en su equipo de trabajo a personas pertenecientes directas de esta etnia, para poder llevar a la pantalla una cultura tan estudiada es necesario darse el tiempo para investigar antes de generar cualquier hipótesis.

Si nos remontamos al tema de fondo de esta trama nos encontramos con la dicotomía entre globalización y culturas nacionales.

Cito al filósofo mexicano Luis Villoro:

“La modernización de las viejas sociedades se acompaña a menudo del remplazo de ricas culturas tradicionales por los vulgares patrones comerciales que respon-

den a intereses económicos y políticos particulares de una mediocre sociedad de consumo" (Villoro, Voces contra el silencio. Video independiente)

Ante esta corriente característica de las sociedades actuales, podríamos decir que en América Latina convergen una serie de identidades autónomas y otras mezcladas, pero aun así han surgido movimientos que intentan conservar las raíces propias de cada lugar, esto habla de que hay un interés por mantener vivas las tradiciones y memoria histórica de un lugar determinado, valorando el sentido de pertenencia y de que hay diferentes tipos de culturas pudiendo convivir todas.

En estas circunstancias están insertos los afanes de los documentalistas, como un elemento clave, porque el espectador no recibe solo una descripción de hechos, sino que se encuentra ante un proceso activo de fabricación, nutrido de valores y significados, de conceptos y orientaciones que apelan a la relación.

El documental, como otros discursos sobre lo existente, se inscribe en el terreno de la responsabilidad social. Hablar de leyes, justicia, educación, economía, política, estado y nación es referirse a las construcciones actuales de la realidad colectiva.

A continuación veremos mas en detalle los rasgos mas importantes de la comunidad mapuche, y su forma de representación como indígenas que poseen toda una gama de características que los hacen únicos.

Técnica de registro: Cámara Etnográfica

La cámara etnográfica no actúa como una cámara de televisión, es mas que un testigo pasivo sin opinión o algún tipo de inclinación, la cámara no es solo una herramienta auxiliar, es la relación del investigador con el campo de observación trabajado, la interacción con los participantes y la construcción y análisis de los datos.

En este caso la cámara trabaja en conjunto con la narrativa del autor, acompaña en los viajes, se aleja cuando es necesario según las técnicas de representación de conflictos, es protagonista o pasa a segundo plano según lo que se está diciendo.

Es imposible que la cámara pueda registrarlo todo. Por ello la capacidad de selección será desde el punto de vista de lo que el realizador ve de una cierta realidad. El tipo de planos, situación y movimiento de la cámara, guían la mirada del espectador hacia lo que el realizador quiere que vea y cómo quiere que lo vea..

El etnógrafo con una cámara, obtiene además una descripción audiovisual de lo que está escuchando, ve hacer, o señala, acciones, objetos, herramientas, espacios, en “Nueven Mapuche” la cámara observa diversas situaciones, algunas entregan mas información acerca de la etnia que otras, hay entrevistas o testimonios entregados mientras el sujeto realiza otras acciones, hay espacios ambientados para otras entrevistas, además nos entrega imágenes que nos contextualiza el espacio geográfico donde se sitúa la historia, por otro lado la cámara nos traslada en tiempo y espacio.

En este documental tenemos a la cámara como un instrumento de descubrimiento, ya que los acontecimientos van presentados como consecuencia de algo anterior, vamos recibiendo la información como la investigadora la va descubriendo.

Además hay algunos planos que no son muy estéticos, como por ejemplo en la secuencia del minuto 113 cuando aparece la hermana de Matías Catrileo, Catalina, encaramada sobre una torre para increpar a Bachelet, el plano fue filmado desde una distancia amplia, Elena menciona que le dice a su camarógrafo que le haga zoom a la situación, lo cual el no hizo por que encontraba poco estética esa decisión, pero en el montaje Elena hace el acercamiento, lo cual hace que se vea pixelado, pero eso pasa a segundo plano pues el contenido de la imagen y el sonido son muy potentes, esto quiere decir que no se trata sólo de filmar para regis-

trar o para elaborar un producto cultural llamado cine etnográfico, sino filmar en razón de las finalidades etnográficas.

En la figura 10 se aprecia el encuadre pixelado en el discurso de Catalina Catrileo quien increpa directamente hacia la presidenta de ese periodo Michelle Bachelet. Además Elena quería que el espectador lograra leer el mensaje estampado en la camiseta de la mujer.



Fig. 10

Encontramos entonces rasgos del conocido *cinéma vérité*, elaborado por Jean Rouch, que trata sobre la participación del realizador con sus actores además del uso de la cámara acercándose al sujeto, ambos rasgos son observables en esta producción, además nos encontramos con la modalidad de cine documental reflexivo defendido por Jay Ruby, quien propone que el realizador introduzca explícitamente como produjo el film, todo el proceso propio de la producción se evidencia en la película, en el producto final, la reflexividad en el cine etnográfico tomará distintas orientaciones, pero se trata principalmente, de reflejar el proceso de producción en el producto.

Este estilo de representación valora mas la subjetividad ante la objetividad neutral del autor por lo tanto esta tendencia valora la autobiografía, la experiencia personal y la auto reflexividad, así como la explicitación de la metodología y de la posición teórica, ética y política del autor, además se interesa y da un papel cada vez

mas importante a la expresión del actor social en cámara narrando sus sentimientos y actividades.

Elena cumple con un principio que se enmarca en el cine etnográfico mas predominante, el hecho de que este cine etnográfico no hace hipótesis previas, antes necesita conocer por propia experiencia el medio social sobre el cual elabora su estudio.

El cine es la creación de una nueva realidad, de la misma forma en que el antropólogo observa la realidad y de ella extrae unos datos que no son calcados con lo observado, sino que son construcciones que el antropólogo utiliza para su trabajo, también el cineasta elabora sus imágenes, provoca respuestas, obtiene unos datos con los que construirá su discurso fílmico.

En este documental necesario hacer ficción para hacer etnografía, pero la voz del investigador es la garantía de la autenticidad de los datos que presenta, mas aun la voz de los personajes, el recurso de mostrar titulares de prensa y de utilizar personajes con experiencia judicial como abogados, fiscales o jueces también garantizan una mayor autenticidad.

"el cine antropológico no es simplemente la grabación de lo que el ser humano dice o hace, sino la interpretación de estas grabaciones en el marco de la disciplina antropológica, incluyendo la totalidad del proceso de filmación, desde su concepción hasta su ejecución" (Ardevol y Tolón 1995: 338)

Realizar cine etnográfico no es tan solo fotografiar hechos, lugares o personas, sino construir una explicación o interpretación de los hechos sociales a partir de las imágenes, es tomar una postura, inclinarse hacia una opinión.

Objeto de Estudio

Para comenzar recordaremos un concepto importante en etnografía o antropología visual; la “escena de llegada”, esto es un medio que utiliza el etnógrafo para re-afirmar su autenticidad y para separar al “otro” observado del afuerino visitante, esto se formula metafóricamente a través del acto de la filmación. La escena de llegada es un patrón de comunicación e intercambio de culturas.

En el documental “Newen Mapuche” nos encontramos con reiteradas ocasiones en que aparece la realizadora e investigadora de la película en pantalla, ahí podemos observar como ella actúa como puente entre el pueblo mapuche y los “no mapuche”, establece su distancia con el “otro” y sus diferencias las vemos claramente en la forma de vestir, hablar y en las acciones que realiza en la película, ella visita lugares desconocidos y se informa de lo que los personajes de esta etnia le relatan, de esta forma el espectador puede irse informando a través de lo que la investigadora va descubriendo.

En la figura 11 vemos el encuentro de la realizadora con una comunidad mapuche, el encuentro entre el “otro” con el indígena, vemos la diferencia de ella con los demás y el recibimiento de los mapuche hacia los afuerinos, la cámara contempla desde lejos este encuentro, esta lejanía además le permite capturar de cuerpo completo a los mapuche presentes y su entorno.



Fig. 11

Además vemos que en escena los mapuche son siempre protagonistas, por lo general ocupan gran espacio dentro del cuadro cinematográfico, se usan primeros planos y planos detalle de sus rostros, vestimenta y atuendos, el cuerpo del mapuche es un ícono vivo que describe a su cultura en todo aspecto, cada uno lleva marcas en su rostro, indumentaria, su idioma, su discurso, lo que nos entrega información de su etnia y nos ayuda a comprender y aprender más de este pueblo indígena, esta aproximación a la cámara parte de una exigencia etnográfica "clásica", donde el peso está en la descripción minuciosa de los elementos materiales de la cultura estudiada y sus relaciones con la vida social y cultural de la comunidad, se resaltan las cualidades y el encanto de su cultura, la dirección de arte del documental está orientada a incluir simbología mapuche en varias escenas, la composición también nos entrega información y nos envuelve en una especie de cosmos cultural ancestral, se incluyen palabras del dialecto mapudungun, se muestran algunas casas donde residen personas mapuche, ahí vemos su forma de vivir por lo general viviendas de madera, sin lujos ni mucha tecnología, como campesinos con sus herramientas de trabajo, sus estufas a leña y sus utensilios.

La maldad en la historia planteada en este documental proviene desde afuera, no desde el pueblo mapuche, sino desde los colonizadores o poderosos, esto es algo que se reitera en otros documentales etnográficos a lo largo de la historia, además de la utilización de la imagen del varón como voz principal de un pueblo, en este caso tenemos el relato del mapuche clandestino que nos narra los conflictos de la película.

La mujer mapuche es destacada a lo largo del documental, la vemos como madre, joven y anciana, en estas tres etapas vemos a mujeres sencillas, de carácter fuerte, con mucha fortaleza y con un vínculo irrompible con sus hijos, con rasgos propios de su etnia, con atuendos mapuches o vestimentas de trabajo, aun siendo ancianas las mujeres mapuche son muy activas.

Hay dos secuencias en el documental donde podemos ver la reacción de la madre mapuche con sus hijos cuando se ven amenazados por los afuerinos, oímos en el minuto 77 del documental el relato de una anciana que nos cuenta como fue un allanamiento en su casa donde la policía buscaba a sus hijos, ante la impotencia de ver como golpeaban al su hijo menor señala que "lloraba como una cabra chica", además en el minuto 90 hay otra secuencia de una madre joven que también habla de un allanamiento en su casa, comenta que al ver tanta policía solo le quedó proteger a sus hijos pequeños, aunque reciba golpes.

En la figura 12 y 13 observamos a las dos madres mapuche, una anciana primero y la mas joven después, ambas con características similares en la maternidad expresada.



Fig. 12



Fig. 13

Se podría decir que este documental tiene un enfoque subjetivo por parte de la realizadora, ya que ella por sus experiencias vividas y por su inclinación a una

ideología militante “guevarista” dirige su película a resaltar el lado revolucionario de la cultura mapuche, casi nos exige tomar una postura y verlo desde su punto de vista al mostrar la opresión e injusticia y la respuesta de este pueblo ante un sistema racista que los ha segregado, a lo largo del documental evidenciamos secuencias que hacen valer la supremacía mapuche como pueblo levantado en revolución así como también vemos secuencias donde el “enemigo” opresor del pueblo mapuche es menoscabado o desenmascarado resaltando su aspecto negativo, a esto le sumamos que la población indígena de la etnia mapuche es uno de los grupos más afectados por la pobreza y los problemas que ésta conlleva, lo que se explica por las equivocadas políticas públicas relacionadas con la etnia; éstas han agravado la situación al perpetuar y profundizar el círculo vicioso de la pobreza.

Los sectores rurales indígenas que habitan en comunidades indígenas presentan indicadores sociales más bajos que los del resto del país. Todos estos factores han ido moldeando a esta cultura y arraigando un sentimiento de amargura y de rebeldía ante el sistema en que vivimos.

En la figura 14, la cual pertenece a un testimonio entregado por un miembro de una comunidad mapuche que lucha por sus demandas, vemos que la entrevista esta muy bien compuesta, tras el entrevistados hay dos tejidos mapuche, además el personaje esta vestido como representante de su etnia, podemos apreciar detalles de la cultura mapuche en la decoración.



Fig.14

Por el contrario en la figura 15 vemos al señor Matte, uno de los dueños de la forestal Arauco-Minanco, uno de los principales enemigos de los mapuche, vemos que los planos están con un zoom apropiado que enfatiza la boca, sin mostrar sus ojos, de este hombre dando una desagradable sensación visual.

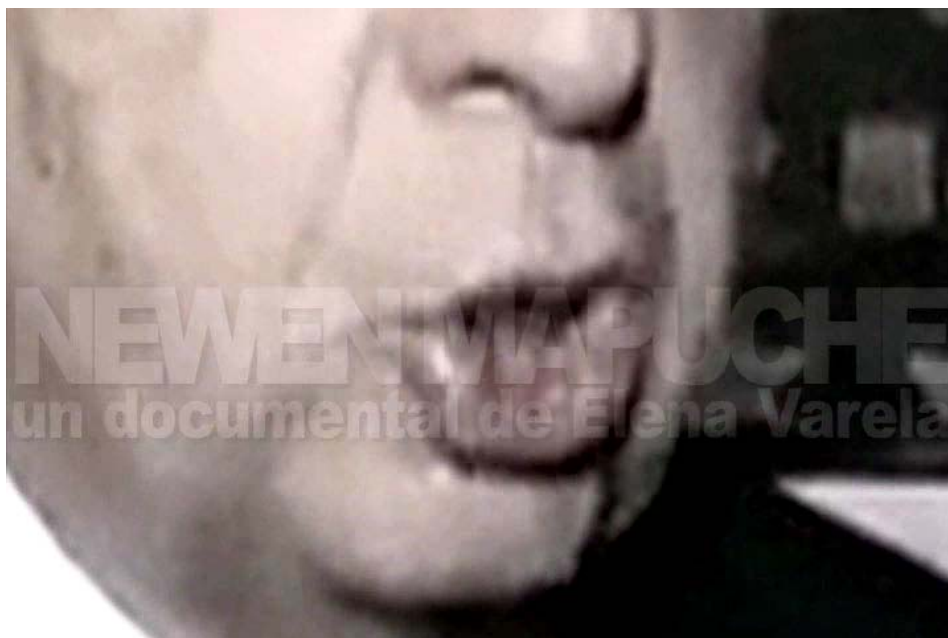


Fig. 15

Los personajes de "Newen Mapuche" aportan con toda su honestidad sus experiencias, opiniones y deseos, la intimidad lograda por la documentalista es un ejemplo de lo que el cineasta Jorge Preloran establece en sus reglas como etnoci-neasta, se trata de ir y captar la realidad sin arrogancia, sin mascarar, con humildad y solidaridad, aquí Elena se compromete con este pueblo y solidariza con sus demandas, siente que esta película es un deber que ella tiene con la humanidad, es una jugada de los mapuche en contra de todo lo que se ha dicho en contra de ellos.

Elena no se acerca a esta etnia viéndolos como exóticos o extraños, ella se acerca como una trabajadora social que no podía estar pasiva ante una realidad que golpeaba su puerta,

Representación de rasgos y costumbres

La cultura mapuche tiene un sin número de códigos y características que la hacen única, a través del documental podemos ir develando algunas costumbres y características de este pueblo tan cercano y lejano a la vez, la pantalla muestra la multiplicidad de manifestaciones simultáneas que componen la atmósfera de un grupo humano y plantea la extrema complejidad de cada dato individual, la unidad e irrepetibilidad de cada interacción, así podemos comprender y conocer más esta etnia a través de los conocimientos que se nos entregan al ver el documental, las realidades se manifiestan sin esconder lo propio de ellas.

“Cada cultura tiene un código lingüístico y narrativo propio que se refleja en el filme” (Sol Worth)

La etnografía es una técnica antropológica de construcción de datos para la descripción de la forma de vida de un grupo humano, al visionar la película podemos comprender el comportamiento de los mapuches ante ciertas situaciones que se les han presentado hace algunos años, si entendemos la visión que tiene ellos con su entorno, el arraigo por la tierra, el respeto a sus tradiciones y por la naturaleza podremos informarnos y crear una opinión ante el conflicto que se plantea en la película, visionando este documental podemos apreciar otras formas de entender las relaciones humanas,

La metodología planteada en esta creación y producción documental es llegar a representar cinematográficamente una realidad cultural, en este caso se representa la etnia mapuche, con el fin de que el espectador pueda comprender la forma de vida y comportamiento de esta cultura, entendiendo sus creencias y conflictos.

La idea es que el espectador conozca estilos de vida ajenos a su realidad.

En el minuto 81 una anciana mapuche señala con nostalgia que ella defiende su tierra, su agua, su territorio donde siembran para comer, porque son campesinos e indígenas, no entiende por que otras personas quieren intervenir su entorno, es su respuesta ante un megaproyecto que Endesa pretende instalar en su comunidad. Con estos testimonios en el documental podemos acuñar aun más el discurso de la lucha mapuche e ir comprendiendo por ellos quieren dar la vida por algo que quizás muchos de nosotros no le tomamos interés, los distintos aspectos de la

vida social y cultural de este grupo presentados nos instalan en el contexto de los indígenas mapuche.

Otro aspecto importante para el pueblo mapuche es el Nguillatun, ellos creen en rituales que son capaces de darles fuerza, esta característica de esta cultura se observa en la secuencia que esta en le minuto 37 del documental, hay un juicio en un tribunal de justicia a tres mapuches, mientras esto sucede afuera del lugar se reúnen mujeres y hombres mapuche con instrumentos y ramas de canelo y realizan una rogativa con música y baile.

Además las declaraciones que los mapuches le dan al juez durante el juicio las hacen en su dialecto materno, el mapudungun.

En la figura 16 vemos la rogativa realizada afuera de los tribunales, aquí observamos elementos como el árbol nativo sagrado para ellos; el canelo, los instrumentos musicales y la vestimenta.



Fig. 16

El tema étnico, como en otros lugares, ha aparecido unido a reivindicaciones medio ambientales, defensa del bosque nativo y de la biodiversidad. Esto ha sido explotado por una serie de organizaciones con diferentes intereses en el tema que han incentivado el conflicto, teniendo éste particular llegada en la etnia mapuche.

En el minuto 70 se realiza una marcha por el agua y otros problemas medio ambientales, en esa secuencia se manifiestan el apego y conciencia del pueblo mapuche por el medio ambiente y la naturaleza, además de la dependencia a estos medios naturales, marchan ancianos, jóvenes y niños. Además observamos una secuencia donde una machi reclama ante las autoridades la falta de hierbas medicinales, ella pide que se les tome en serio ya que con esas hierbas ellos curan a sus enfermos.

Encontramos mas detalles de manifestación de la condición mapuche, de rasgos característicos de su carácter y forma de enfrentar la vida en el minuto 92 del documental cuando una anciana mapuche dice como ella tuvo a sus hijos, sola en el monte, sin necesidad de recurrir a médicos ni hospitales “wincas”, esta parte es fuerte, habla de la rudeza mapuche, de su autonomía como pueblo, la anciana dice que su iglesia es ese territorio y ese lago donde vive.

En el minuto 97 comienza una secuencia que pude resumir el espíritu de todo el documental en unos cuantos minutos, vemos a los presos políticos antes vistos en sus juicios condenados a penas monstruosas, aquí los presenciamos dentro de la cárcel, Elena los reúne para entrevistarlos, todos aparecen con sus atuendos característicos, cintillo en la cabeza, mantas, joyas, etc., el testimonio que la realizadora logra recoger en esta visita nos muestra y acentúa mas aun los rasgos de la psicología de la etnia mapuche, este solo encuentro etnográfico nos habla de la cosmovisión indígena completa. esta secuencia comienza con imágenes de la cárcel, planos generales y detalles de algunas cosas, de fondo oímos el “kull kull” un instrumento muy reconocible por la mayoría de nosotros, se asocia inmediatamente a la etnia mapuche, de a poco se van presentando los personajes, primero vemos a la “Chepa” como observa contenta por una pequeña ventana la llegada de los afuerinos, luego vemos a los demás.

Patricia Troncoso, la “Chepa” comienza la narración y nos explica la razón por la que están presos y la condena que deben cumplir, diez años de cárcel mas una indemnización de cuatrocientos millones de pesos a la forestal Mininco.

A continuación sigue la narración de otro preso que con impotencia relata que tiene serios problemas con la forestal por la plantación de pinos, la falta de agua y la destrucción de los recursos naturales nativos, prosigue el joven Jaime Marileo que con valor señala que el estar preso es parte de su lucha, dice que cuando salga seguirá en pie firme para reivindicar de alguna forma a su pueblo además invita a los espectadores a que los apoyen y no decaigan.

Cada testimonio es registrado en primeros planos de los rostros de quienes los emiten

En la figura 17, Jaime Marileo, evidenciamos rasgos propios del hombre mapuche, tez morena, pómulos pronunciados, cabello negro, además de su vestimenta, cintillo en la frente y manta.



Fig. 17

En la figura 18 aparecen todos los presos de la cárcel de Angol, en el medio esta Patricia Troncoso, la “Chepa”.

Aquí podemos presenciar una de las características que propone Karl Heider para medir la “etnograficidad” de un filme, se trata de “el holismo”, lo cual es; la necesidad de presentar cuerpos, personas y comportamientos en su ámbito hace que estados y acontecimientos deban ser entendidos en su contexto social y cultural.

Aquí la realizadora nos presenta a estos personajes con planos muy cercanos a sus cuerpos, además fragmenta la cárcel en planos generales y planos medios, hasta llegar a este plano donde los vemos de cuerpo completo, podemos observar su vestimenta y entender su estado carcelario, totalmente coherente con su discurso, están presos pero se sienten mas mapuche que nunca, ya que es parte de su lucha por la reivindicación de su pueblo “nación” mapuche como señalan.



Fig. 18

Luego Elena se dirige a otro cárcel a visitar a otros presos mas en Traiguen, primero vemos a un mapuche de avanzada edad con mucha tristeza comenta su situación, además muestra como sigue trabajando la artesanía mapuche dentro de la cárcel, luce con orgullo un collar que simboliza al jefe de la comunidad, a continuación otro personaje reafirma que estar en la cárcel es una experiencia mas, que su deber como mapuche es luchar por su derecho histórico, el hecho de estar en la cárcel lo hará salir con mas fuerza.

Esta representación de esta porción de realidad nos entrega datos de la cultura mapuche para poder complementar las imágenes anteriores, en este punto vemos sus postulados llevados al limite, aquí la realizadora no interviene con su aparición ni con su voz, son los personajes que hablan por si mismos, con sus gestos y sus rasgos raciales en primeros planos.

A lo largo del documental podemos oír, acompañando algunas imágenes, el canto de mujeres y hombres mapuche que a través de esas melodías en mapudungun nos entregan un mensaje que es el sentir de su cultura, por lo general cantan acerca de sus dolores como raza, de sus problemas, aquí podemos apreciar un rasgo importante dentro de la cultura mapuche, el canto de una cantufe es un momento sagrado. En el minuto seis del documental tenemos, por ejemplo, este canto:

“Willipan, Willipan, Willipan

Un día recuperaremos nuestra tierra me dijo Willipan

Debes bramar hermano, ahora debes llevar trueno hermano

Derrama su lágrima mi hermano

Que amargado esta el corazón de mi hermano, así anda llorando Willipan

Willipan, Willipan...”

En este canto podemos desprender la angustia del pueblo mapuche por la pérdida de su territorio y la violación a su cultura, pero aun así deben ser fuertes, señala, como el trueno, el trueno es un elemento de la naturaleza, otra vez podemos observar esa dualidad mapuche/naturaleza.

En el minuto 14 tenemos otro canto:

“¿Donde anda Calfurray? ¿Donde anda Calfurray?

Anda buscando remedios Calfurray

¿Qué buscas Calfurray?

Busco un buen remedio, dice

Pero no encuentro remedio, se lamenta

Ya no quedan remedios en esta tierra

Pero me encontré con un buen zorro

¿Qué hace Calfurray? Dice el zorro

Estoy buscando remedio y no queda nada

Aquí no queda nada de remedio dice el buen zorro

Pero en aquella montaña aun quedan algunos, dice

Donde hay una liebre y una perdiz siempre se va a buscar remedio

Ojala encuentre uno, dos, tres remedios, dice Calfurray

Sigue buscando la medicina Calfurray

Se ha terminado mi remedio, ya no esta en mi tierra

En aquella montaña aun quedan, le dice un buen zorro

Estoy cansada dice Calfurray

Ya que en mi tierra se han quemado con el veneno que le ponen a mi tierra

Un veneno que mata todo, las plantas, los insectos y también el remedio

Dicen que es de la inteligencia de los winka”

Estos cantos son pequeñas historias simples que van relatando los problemas que están viviendo como etnia, se sienten amenazados y atacados, en la canción anterior está planteado el problema con las plantaciones de las forestales, las plantaciones de pino y eucalipto que secan el territorio y matan otras plantas y remedios, es el relato de una machi que conversa con un zorro y le hace saber su lamento al no tener remedios por culpa de la invasión de los “winka” o personas no mapuche. Aquí se manifiesta ese rasgo de la cultura mapuche, el apego a la naturaleza y el respeto hacia sus plantas y entorno.

En la imagen de la figura 19 vemos la cantufe mapuche Elisa Avendaño, voz que aparece en el documental, junto al instrumento llamado “cultrún”.



Fig. 19

En el minuto 110 de la película hay un hecho que nos devela la importancia que tiene la muerte de un mapuche dentro de su entorno social, aquí estamos ante el hecho de la muerte de Matías Catrileo en una recuperación de terrenos, es alcanzado por una bala proveniente de carabineros, el audio nos relata como sus compañeros de lucha huyen con su cuerpo sin vida para no entregarlo a la policía, dicen que solo se lo entregarían a la iglesia, para el común de nosotros esto es un acto incomprensible, un poco “salvaje” e incivilizado, pero si ya hemos visto a lo

largo de la película cual es la visión y cosmovisión del pueblo mapuche podremos entender porque para ellos sus muertos son tan sagrados, mas aun si la muerte proviene por la maldad del mundo exterior.

El documental culmina con una gran marcha donde se ven mezclados varios símbolos de la cultura mapuche, incluso aquí podemos ver a la realizadora encabezando la manifestación, como muestra de su acercamiento con el pueblo mapuche y la solidaridad de ella con las demandas de este pueblo, la cámara aquí es dinámica, alegre, el documental se cierra con la bandera mapuche en todo su esplendor, ocupando casi la totalidad del plano.

Anexos

Glosario de términos mapuche

Arauco: Agua de greda

Calfurray: Flor azul

Cantufe: Mujer que canta canciones mapuche

Cultrún: Instrumento musical en forma de semi círculo

Kull kull: Cuerno de vacuno, utilizado para llamadas

Lamien: Hermano

Lonco: Jefe mapuche de una comunidad

Machi: Curandera mapuche

Mapuche: Gente de la tierra

Marrichiweu: Diez veces venceremos

Mari Mari Lamien: Saludo mapuche que significa “te saludo diez veces hermano”

Newen: Fuerza

Nguillatun: Rito mapuche

Peñi: Hermano

Willipan: León del sur

Winka: Persona que no pertenece a la etnia mapuche

Afiches

Los sueños del Comandante

En la figura 20 vemos el afiche del documental Los sueños del Comandante, en el aparece la recreación de la toma de los fundos, la tipografía en color rojo y negro, colores representativos de revolución, además de la estrella que también es un icono militante.



Fig. 20

Newen Mapuche

En la figura 21 vemos en afiche utilizado en todo lo que tenga que ver con promoción y marketing del documental, en el aparece el dibujo y mural realizado por los estudiantes de la Universidad Federico Santa María ,el cual contiene iconografía mapuche importante, como el canelo, instrumentos musicales, la bandera de los pueblos indígenas, rostros, etc., además Elena es representada por la mujer que se cubre los ojos , la tipografía también no remonta a la época de la Unidad Popular en Chile, abajo silueteados vemos a un miembro de la policía apuntando a la realizadora quien levanta la cámara señalando que esa es su arma.

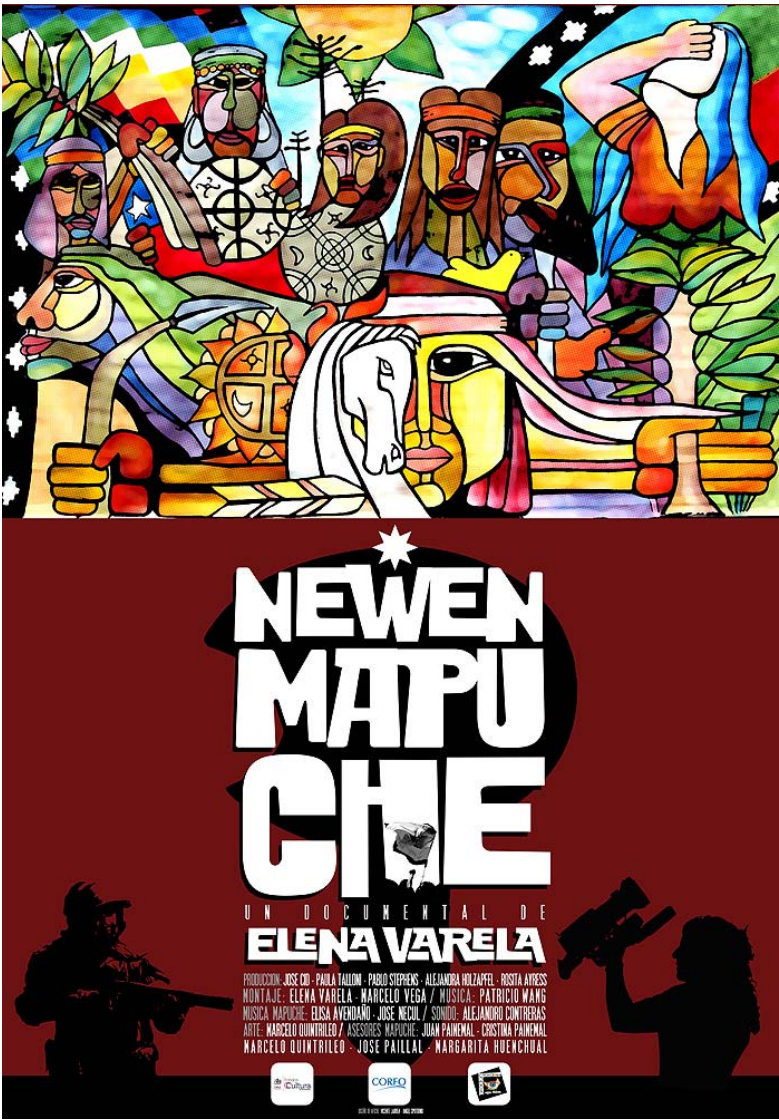


Fig. 21

Imágenes rodaje Newen Mapuche

En la figura 22 aparece Elena filmando a una comunidad de Neltume, el paisaje de fondo es un lugar que esta en conflicto ya que una empresa pretende hacer una construcción que conllevara a cambios medio ambientales en el lugar, la comunidad se ve muy afectada ante la llegada de Endesa.



Fig. 22

En la figura 23 aparecen los padres de Alex Lemun, aquí vemos a la realizadora junto a ellos, en el documental vemos este mismo encuadre pero sin Elena.



Fig. 23

La figura 24 corresponde a la filmación de la marcha que aparece en el final del documental.



Fig. 24

La figura 25 es la representación del éxodo de una familia mapuche hacia la clandestinidad, aquí Elena los recoge en su auto y los ayuda a trasladarse de una comunidad a otra, por temor a ser encontrados. El niño lleva el “kull kull” en sus manos, simboliza el traspaso de las tradiciones a través de las generaciones, la mujer viste la vestimenta típica de la mujer mapuche



Fig. 25

Conclusión

A lo largo de la historia del cine varios teóricos, antropólogos, realizadores, artistas de diversa índole, etc. han discutido y tratado establecer normas desde que la antropología y el cine cruzaron sus caminos, haciendo renombrar el nombre de cine etnográfico como “genero” vinculado mayoritariamente al documental, pero la verdad es que aun no se ha logrado establecer un único marco metodológico para esta disciplina, ni tampoco se puede encasillar este tipo de representación cinematográfica bajo parámetros estrictos de medición, lo que si se puede hacer en términos mas teóricos y específicos es comparar los objetivos de la antropología tradicional con los objetivos de la antropología visual en una película, o también identificar rasgos de representación etnográfica en algún filme, o en el caso de realizar una película, no comenzar con la idea de hacer una gran película, si no mas bien dedicar tiempo a la investigación de campo, apoyarse por algún asesor o mimetizarse de tal manera que ya no solo hablemos del otro, sino que podamos sentirnos parte de el, para poder contar de la mejor forma aspectos de una cultura al resto del mundo.

Encontramos películas etnográficas desde los comienzos del cine, ya los hermanos Lumiere realizaron películas etnográficas al registrar comportamientos humanos de la época, además gracias a otros camarógrafos lograron registrar a sociedades de diferentes partes del mundo.

Otro exponente del documental que aporta al cine etnográfico es Robert Flaherty, el aparte de ser cineasta comenzó siendo ingeniero en minas, desde pequeño tuvo acceso a viajar por diferentes lugares gracias al trabajo de su padre, quien trabajaba en explotaciones mineras, así desde su niñez tuvo acceso a conocer otros estilos de vida, hasta que por primera vez lleva consigo una cámara para registrar ya no solo apuntes de sus expediciones.

con sus documentales “Nanook of The North” o “el hombre de Aran” es considerado uno de los precursores del documental etnográfico, por el estudio de otras culturas, graficando en pantalla el comportamiento de otras sociedades, el trabajaba con la modalidad de observación-participación, rasgo que se puede advertir en el trabajo de Elena Varela en el tratamiento de su documental “Newen Mapuche”, “Nanook of The North” tiene reconstrucciones de la realidad y “Newen Mapuche” también posee representaciones recreadas. Flaherty perdió su material filmado en un incendio, Elena los perdió en un allanamiento.

El principio defendido por Jean Rouch sobre la cámara participativa en el cine directo es un legado de lo realizado por Robert Flaherty, también presenciamos aquellas características en el trabajo de Varela, la cámara como “ladrona de reflexiones”, Rouch defiende la participación del realizador con sus actores además del uso de la cámara acercándose al sujeto, ambos rasgos son observables en esta producción, además nos encontramos con la modalidad de cine documental reflexivo defendido por Jay Ruby, quien propone que el realizador introduzca explícitamente como produjo el film, en el documental queda de manifiesto en varias ocasiones el proceso de producción, al final de la película la autora relata lo sucedido mientras filmaban y lo que ocurrió con el material que tenían, el cual en su mayoría se extravió tras la polémica detención.

No necesariamente los videos o películas etnográficas son realizadas por antropólogos o grandes estudiosos, podemos ver en el ejemplo de “Tierras Magallánicas” película del Padre Alberto de Agostini, nunca hubo un antropólogo ahí presente, pero gracias a la experiencia del realizador tras sus diversos viajes por el sur de Chile y su sentido de observación de la realidad permitieron que realizara esta película, que es una representación etnográfica de una cultura lejana para la mayoría, también cineastas, o personas externas a esta disciplina nos pueden hablar del comportamiento de otras culturas o sociedades.

Como señale anteriormente es el documental el género que ha cobijado mayormente al cine etnográfico, y en Chile esta corriente está presente, quizás sin saber o querer, desde hace varias décadas, según cada época habían diferentes temáticas que inclinaban la curiosidad de los realizadores que en los primeros años eran extranjeros en su mayoría y deslumbraban a la audiencia con pequeños fragmentos de películas denominados vistas, estas contenían acontecimientos triviales pero el público gozaba al verse reflejados en pantalla, ver el comportamiento de los bomberos en “Ejercicio General De Bomberos” por ejemplo (1902) es la primera película nacional de la cual se tenga información completa, o como una ciudad enfrenta un temporal en el caso de “El gran temporal de Valparaíso” filmado en el por Carlos Eckardt Zúñiga en el año 1919, con fotografía de Francisco von Treubner, este documental se estrena con gran éxito, debido a sus imágenes que muestran como Valparaíso fue destruido en cierta medida por un temporal, así tenemos registros que inscriben una especie de geografía humana, aunque también, como en el resto del mundo muchas películas tocaban temas de las clases más altas principalmente, pero también eso era parte de la diversidad, con películas rodadas anteriormente podemos ver y comprender el comportamiento de un tipo de sociedad, la nuestra a lo largo de la historia, más tarde aparecen otras películas más acabadas, se visualiza una evolución con el paso de los años, no solo una

evolución tecnológica sino una evolución de la mirada y del papel social del documentalista.

El cine etnográfico da para mucho, no sería justo criticar juzgar una película tratando de encontrar o no características que la hagan merecedora de esta clasificación, opino que mas allá de eso deberíamos investigar o hacer hincapié también en como se hizo tal película, para que y que extraemos de ella.

A continuación me gustaría citar al artista visual y fotógrafo de Bellas Artes Sol Worth:

"Debemos examinar en primer lugar, no el film, sino porqué se hizo y cómo se utiliza." (Worth 1981:75-76)

Sol Worth propone que clasifiquemos el cine etnográfico no por su estilo, género, contenido o intencionalidad, sino por cómo se utiliza un material fílmico.

No es necesario preguntarnos si una película es o no es antropológica, sino cómo la utilizarnos, es el proceso que hay detrás del producto lo que distingue un trabajo etnográfico.

En el caso de "Neben Mapuche" el proceso antes de la filmación es bastante extenso, hay un estudio profundo de la etnia y su conflicto, gracias a eso se representa la cultura mapuche desde muchos aspectos, y todos muy bien logrados. En cuanto al "porque se hizo" este documental tiene una misión mas allá de ser una película que refleje las actitudes de una determinada sociedad, también tiene el objetivo de dar a conocer una realidad para generar conciencia en los espectadores, informar acerca de una situación delicada, este objetivo es compartido entre mapuches y Elena.

No podemos entender el cine etnográfico si no lo integramos y lo estudiamos a partir de su relación con su contexto.

La antropología visual retoma la importancia de la imagen y, como especialidad o subdisciplina, se desarrollará después de la Segunda Guerra Mundial a partir del interés de científicos sociales y cineastas por el documental social y por el cine y la fotografía etnográfica

El cine etnográfico supone la combinación de dos técnicas: la producción cinematográfica y la descripción etnográfica. La etnografía es una técnica antropológica de construcción de datos para la descripción de la forma de vida de un grupo humano. Esta técnica presupone que el investigador realiza una observación partici-

pante intensiva , el llamado trabajo de campo etnográfico, de forma que pueda llegar a una comprensión "desde dentro" de la cultura estudiada.

Uno de los resultados es la monografía etnográfica: una descripción que destaque e interrelaciones los distintos aspectos de la vida social y cultural de este grupo.

En este caso el trabajo de Elena Varela en sus documentales contiene una abundancia en la técnica de investigación etnográfica para describir a grupos humanos desde varios aspectos que finalmente conforman rasgos físicos y psicológicos de una determinada sociedad, mediante la observación y descripción de lo que las personas de una determinada cultura hacen, como se comportan e interactúan, se pueden describir sus creencias, motivaciones, puntos de vista y como ese conjunto de características varían según las circunstancias en las que estén inmersos, aquí vemos a los personajes de una etnia en particular, la etnia mapuche reaccionando ante los sucesos que actualmente los afectan, producto de hechos y circunstancias que han permanecido por décadas

En la historia del cine chileno que trata el tema étnico encontramos rasgos similares a lo que ocurre en las películas realizadas alrededor del mundo sobre los indígenas, por lo general es el género documental el que lleva a la pantalla sus pueblos originarios, en el análisis de esta tesis nos acercamos a una realizadora que mezcla el género documental con otras alternativas de narración y representación, esta cruza entre géneros diferentes nos pone frente a algo distinto, así como las sociedades se enriquecen con la diversidad, el cine también alcanza un enriquecimiento, una apertura, nos entrega más posibilidades de creación, estas nuevas metodologías permiten asegurar la continuidad del documental en el futuro.

Quizá alguien que vea este documental por primera vez y desconozca la historia fuera de cámaras, podría juzgarlo con solo visionar las primeras secuencias recreadas, tal vez muchas personas se acercaron a esta película por los acontecimientos en los que se vio involucrada la realizadora más que por conocer en qué situación están los mapuche, pero al ver la película vemos conjugadas ambas partes, la situación de la etnia con odas su características culturales y el proceso vivió por la creadora, finalmente comprendemos esta reconstrucción de la realidad y personalmente no me permite criticar las secuencias friccionadas, considero que no abusan de tiempo ni espacio en la narración, son sutiles, nos ayudan a comprender la información y son respaldadas por testimonios de sus protagonistas.

Como apreciamos durante el análisis primario de "Los Sueños del Comandante" y el análisis más acabado de "Nuevos Mapuche", las películas fueron producidas con bastante tiempo de investigación, existe un trabajo de campo minucioso, con altos

y bajos, Elena comienza el año 2003 a registrar el tema mapuche, registra muchas comunidades, principalmente la zona de Arauco, Malleco, hasta el año 2008 cuando fue detenida y fue requisado el material audiovisual, el cual fue devuelto antes del juicio, pero una parte ínfima del material que corresponde a un 20% de lo que se había registrado, entre cintas, material de alta definición, etc., con también se explica y se justifica de cierta manera la reconstrucción que hizo ella de su documental con el material que le devolvieron, además con los años de investigación que realizó pudo recopilar material valiosísimo de archivos, incluso pudo conseguir material de Carabineros de Chile, el cual fue utilizado en el documental dando más veracidad y respaldo a los testimonios de las víctimas.

La realizadora se involucra con cada tema desde su vida cotidiana, trabaja en función de su investigación, pero no solo investiga con el deseo de hacer una película, sino con la intención de establecer relaciones personales y trabajar con la sociedad de una manera más personal, no escatima en tiempo para sus actores sociales ni en trabajo previo a la filmación, esto se refleja en sus producciones, todas hechas con un arduo trabajo, con altos y bajos, conllevando incluso riesgos para ella, por eso existe un celo con su obra incluso a la hora de difundirla, si buscamos en internet no encontraremos estos dos documentales, en particular el documental “Newen Mapuche” no se encuentra en ningún sitio, pero si veremos como se habla de ellos y la repercusión que generó su estreno y las secuelas que deja en cada exhibición, pude ver mientras investigaba la gran expectación y curiosidad que provoca este documental, muchas personas escriben acerca de él para poder conseguirlo o verlo, “Newen Mapuche” ha sido motivo de charlas y muestras a lo largo de Chile y en el extranjero, a traído mucha crítica y admiración, premios, ha sido objeto de tesis, reportajes, artículos y foros, personalmente después de visionarlo sentí que veía la realidad con otros ojos, esta película pasa de ser un dato etnográfico de una cultura a ser una exposición teóricamente orientada sobre una cultura.

podemos advertir que a lo largo de este trabajo documental se manifiestan costumbres y rasgos de la etnia mapuche que nos contextualizan su forma de vida y conflictos actuales, vemos que esta historia no es de ahora por el testimonio de los ancianos, también apreciamos que esto se heredará a las nuevas generaciones, la representación del mapuche ha sido trabajada desde los comienzos de la historia del documental sobre etnias en Chile, y la historia se repite, aparece el mapuche como víctima de la globalización que los ha segregado, en este trabajo documental apreciamos rasgos más allá de eso, vemos la conservación de las costumbres, como la vestimenta, la forma de trabajo, el dialecto que se transmite de generación en generación, etc, además sorprende que siendo chilenos tengan una men-

talidad completamente diferente en torno a la naturaleza y las raíces ancestrales, queda entonces de manifiesto que la autora nos quiere decir algo mas, nos quiere despertar o simplemente dar a conocer esta realidad tan cercana desde otro punto de vista, desde dentro de los reales protagonistas, no solo de lo que vemos desde la prensa o lo que nos enseñan en las aulas.

Este documental entonces es considerado etnográfico porque representa las características de una cultura, dándola a conocer a personas ajenas a la etnia mapuche, devela características de la condición indígena mapuche para poder comprender el comportamiento y pensamiento de los miembros de una comunidad, describe a la comunidad mapuche en varios ámbitos, psicológico, social, contexto geográfico, vestimenta, decoración, idioma, características raciales, etc, el acercamiento a los personajes sociales comprueban y enriquecen el discurso del documental, hay entrevistas y testimonios de miembros de la etnia mapuche que solo ellos podrían entregar.

En resumen, la obra de Elena Varela contiene trabajos socialmente muy interesantes, todos ellos ubicados en la perspectiva del cine político, pero de clara composición etnográfica por su forma, por su contenido, por los problemas sociales y políticos que plantea, e incluso por sus actores que irradian humanidad, ella trabaja con herramientas propias del método etnográfico como lo son:

- La observación: registro de lo que se observa tal cual se ve

Ejemplo: La secuencia del documental cuando se muestra como la casa de una joven madre mapuche quedo tras un allanamiento policial.

- la observación participante: a la vez que se observa una comunidad, también se forma parte de ella, se comparten los mismos objetivos

Ejemplo: los encuentros y conversaciones de Elena con el mapuche clandestino, se nota que ambos comparten varios factores dentro de la temática expuesta en el documental, finalmente al terminar el documental la propia realizadora reafirma esto, ya se siente parte de ellos.

- conversación, entrevistas abiertas: preguntar y hablar con las personas para sumar antecedentes a la investigación

Ejemplo: vemos en el documental distintas entrevistas de corta duración a miembros de la comunidad mapuche que entregan datos que conectan hacia otras secuencias

-historias de vida: se eligen personas con características mas interesantes que nos puedan aportar con casos y testimonios mas profundamente

Ejemplo: la entrevista a los presos políticos mapuche en el interior de la cárcel.

- estudio de casos: descripciones que hacen hincapié a una única unidad como muestra, puede ser una persona o grupos

Ejemplo: la descripción de casos de niños mapuche secuestrados, se entrevista a las victimas y se apoya con el testimonio de un abogado pertinente a los casos que también fue victima de amenazas por parte de los mismos grupos de secuestradores.

La utilización de la información recopilada se utilizara y presentara según los objetivos de la realizadora, ella quiere generar inquietud en el espectador, así como los mapuche que participan en el documental también tienen el mismo objetivo, darse a conocer como pueblo, mas allá de eso, como pueblo en búsqueda de reivindicación., todo esto bajo el punto de vista político de Elena Varela.

No quiero decir con esta tesis que el cine etnográfico en Chile sea solo político, pero me parece que este documental a parte de su fuerte contenido social que no deja de ser político ni de estar inclinado hacia una postura clara de manifestación ante una realidad, es un documental que representa a la etnia mapuche en su sentir actual, producto de deudas históricas sociales que los han llevado a vivir con una especie de rencor y dolor producto de que en Chile no exista una política que los reconozca institucionalmente, además el documental trabaja con la evocación de tradiciones culturales, el rito en las rogativas y funerales, la vestimenta de sus actores sociales, el dialecto en los cantos y testimonios, los instrumentos musicales que aun se utilizan, la geografía presentada nos sitúa en el contexto en el que viven las comunidades, las viviendas carentes de tanta tecnología destacándose mas por una estética campesina que ha perdurado dando a entender que el mapuche sigue siendo un obrero, el mapuche en su mayoría continua siendo y sintiendo con gran valor lo que en mapudungun su nombre significa, gente de la tierra.

Bibliografía

- *Imagen y Cultura. Perspectiva del Cine Etnográfico*. Diputación Provincial de Granada, E. Ardevol y L. Perez Tolon (1995)
- “¿El cine del futuro?”. En A. Colombres Cine, antropología y colonialismo. Ediciones del Sol, Buenos Aires, Rouch, J. (2005)
- *El Documental. Historia y Estilo*, Barnouw, E. (1996)
- *El Documental chileno*, Mouesca, J (2005)
- *Itinerario del Cine Documental Chileno 1900-1990*, Vega, A (2006)
- *Antropología Chilena E Imagen En Movimiento*, Maturana, F
- *Antropología Visual Y Documentalismo Antropológico: Historia Y Compromisos*, Gallardo, F
- *La representación de la Realidad*, Nichols, B (1997)
- *Teorías del Cine*, Stam, R (2001)
- *Jean Rouch, El Cine Directo Y La Antropología Visual*, Gaspar De Alba R (1996)

Filmografía

- Mülchi, H. (2009) *Calafate*, Chile
- Agostini, A. (1933) *Patagonia*, Chile
- Yancovic, N & Di Lauro, J. (1958) *Andacollo*, Chile
- Sánchez, R. (1964) *Chile Paralelo 56*, Chile
- Sandoval, A. (1954) *Panoramas sureños*. Chile
- Parot, A. (1956) *El pino insigne*, Chile
- Sánchez, R. (1958) *Las callampas*, Chile
- Varela, E. (2010) *Newen Mapuche*, Chile
- Varela, E. (2006) *Los sueños del Comandante*, Chile
- Preloran, J. (1968) *Araucanos de Ruca Choroy*, Argentina