

CINE Y MEMORIA

ME 9123

A veces tú, a veces

Compenetrados en la vida pública y en la privada, el matrimonio formado por la académica Jacqueline Mouesca y el editor Carlos Orellana publicaron un libro que resume los hechos y las imágenes del siglo XX, y que les dio la idea de seguir con la mecánica del trabajo conjunto. Porque les gustó.

Ni José Martí, el máximo líder de la lucha por la independencia cubana, ni Louis Pasteur, el biólogo francés cuyos descubrimientos originaron la era de las vacunas, ni Alejandro Dumas hijo, autor de la popular novela *La dama de las camelias*, fueron jamás una película. Los tres murieron en 1895, el mismo año en que los hermanos Louis y Auguste Lumière deslumbraron al mundo con la primera exhibición pública de un espectáculo cinematográfico. Eso fue en París, el 28 de diciembre.

Pese a la enorme distancia que separaba a Europa de América, el 26 de agosto de 1896, Santiago emuló lo ocurrido en Francia ocho meses antes. Y no fue menos: mostró exactamente los 12 filmes proyectados por los Lumière, entre ellos, *Salida de los obreros de la fábrica*, *Llegada del tren a La Ciotat*, *El regador regado* -el primer gag del cine- y *Demolición y reconstrucción de un muro*, el primer truco.

Eran tiempos de grandes invenciones y sorprendentes descubrimientos. Todo parecía nuevo. Por esos días, el médico holandés Eugène Dubois dio a conocer el *Pithecanthropus Erectus*, una de las formas más primitivas del ser humano; y el norteamericano James Naismith inventó el basquetbol. Por decir algo. Los periódicos tenían material de sobra.

El Ferrocarril, uno de los grandes diarios chilenos del siglo XIX, resumió así la impresión que provocaron las primeras películas mostradas, todas de corte realista: "A primera vista se diría que aquello es una pantalla en que se reproducen imágenes y

personajes, pero no bien empieza a funcionar el cinematógrafo cuando se apodera del espectador la más extraña sensación de movimiento, de luz y de vida que lo transporta como por arte de magia a las más rápidas, interesantes y variadas escenas de la vida real..."

Unos días después el Congreso Nacional, con apoyo de liberales y conservadores, elegía Presidente de la República a Federico Errázuriz Echaurren, que gobernó hasta su muerte acaecida en 1901.

LA ALDEA GLOBAL

Este torrente de datos transversales es parte de *Cine y memoria del siglo XX*, un libro concebido por sus autores, Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, como un manual de consulta que incluye información concerniente con la historia de Chile y el mundo, tanto desde el punto de vista político y social, como desde la perspectiva del cine.

Editado por LOM, está escrito cronológicamente (aborda desde 1895 hasta 1995) a cuatro columnas (Cine en Chile, Cine en el mundo, Historia social y cultural de Chile, Historia social y cultural mundial), lo que posibilita la lectura del texto en forma vertical, y por lo tanto específica, u horizontal, es decir, al modo de la "aldea global". De hecho, descubrir los paralelos, relaciones y coincidencias entre los acontecimientos y los filmes es, no sólo uno de los propósitos del libro, sino una forma de entretenimiento bastante original. Por ejemplo: en 1940, el año en que se estrenó en el cine Santa Lucía la película *Viernes 13*, con Boris Karloff y Bela Lu-

gosí, el boxeador iquiqueño Arturo Godoy disputó dos veces la corona mundial de todos los pesos con el campeón Joe Louis -en ambas ocasiones el chileno perdió-, Francia fue dividida en dos por los alemanes y León Trotsky murió asesinado en México.

Mouesca y Orellana son matrimonio. Ella es profesora de historia del cine y apreciación cinematográfica en varias universidades y autora de numerosos libros, trabajos académicos y artículos de su especialidad; él se desempeña actualmente como editor de Planeta y ha sido columnista y crítico literario en diversos diarios y revistas. *Cine y memoria del siglo XX* es su primer trabajo en conjunto.

-¿Por qué este libro a cuatro bandas?

Jacqueline Mouesca (JM): Yo voy a empezar y después sigue Carlos, porque el comienzo del trabajo es bien complicado.

"En 1993 yo trabajaba en la División de Cultura del Ministerio de Educación, en el área de cine y video, y en un momento se me ocurrió hacer un cuadro sinóptico pensando en que pronto se iban a cumplir cien años de cine. Eran cuatro columnas que enunciaban las películas fundamentales que se habían hecho en Chile y en el mundo, y el acontecimiento histórico chileno y mundial más importante de cada año. Se publicó en un gran pliego que acompañaba una exposición itinerante sobre cine hecha por el Ministerio. Esa fue la primera parte.

"Después Ignacio Aliaga entró a trabajar a la División y me sugirió que hiciera algo más largo, más redactado. Y yo me abocué al cine mudo, o sea, al período que



Los padres de la criatura.

va desde 1895 a 1927, 1930.

"Entonces Carlos, que aún no se metía, me empezó a ayudar con la historia chilena y mundial. Y decidimos seguir..."

Carlos Orellana (CO): Lo que pasa es que hasta ahí era un trabajo interesante, pero muy parcial. Y decidimos que podíamos hacer algo de mayor envergadura.

JM: Lo que yo quería decir antes es que íbamos a ofrecerle al Ministerio hacer una segunda parte del trabajo, pero eso se paró.

CO: Tú lo ibas a hacer.

JM: Sí, yo lo iba a hacer, pero se paró.

CO: Y además dejaste de trabajar en el Ministerio.

JM: Y dejé de trabajar en el Ministerio. Ahora continúa tú.

CO: Bueno, que la Jacqueline trabaje en cine es coherente porque es su especialidad, su oficio. Mi caso es diferente: yo no soy historiador; mi formación es literaria. Lo que sí, soy un curioso de la información y me siento, como dijo un escritor hace poco en Chile, una persona del siglo XX. De ahí que trabajar con algunas líneas de su historia me resultara muy seductor. Pero no es el trabajo de un historiador, sino de una persona que se siente con capacidad para elegir algunas cosas que iluminen lo que para nosotros era fundamental: mostrar cómo han ido cam-

biando las cosas en estos cien años.

-Hay que tener un manejo bastante acabado de las fuentes de información.

-Al final del libro hay una lista muy larga de todas las fuentes que consultamos. Claro que yo tuve algunas dificultades, sobre todo con la historia de Chile. Porque para mí habría sido ideal trabajar con fuentes directas, como los diarios, pero no estaba en condiciones de ir todos los días a la Biblioteca Nacional. Entonces, tuve que recurrir a fuentes indirectas. Y resulta que eso tiene algunos riesgos, porque a veces uno descubre que el mismo dato está narrado de modo distinto en dos libros diferentes. Y, bueno, ¿cómo resuelvo ese problema?

-¿Cómo?

-Lo resolví por la vía de aquél que ofrecía mayor credibilidad, sobre todo tratándose de cosas que no eran tan esenciales. Te puedo decir un dato: el año 38 se inauguró el Estadio Nacional y, según algunos, en el acto jugó Colo Colo con Universidad de Chile y, según otros, no fue con la Universidad de Chile, sino con un equipo brasileño.

-¿Y con cuál se quedó?

-Bueno, yo puse que fue con la Chile, pero después me entró la duda porque me llegaron otras informaciones en un libro

que acaba de publicar Digeder. Espero algún día darme el tiempo para ir a la Biblioteca Nacional a buscar en los diarios de esos días qué pasó realmente.

"En cualquier caso, es algo no sustancial, que a nosotros no nos preocupa. Yo he podido comprobar que todas las cronologías, incluso las más importantes, a veces sorprenden por los errores que contienen".

-¿Qué era lo sustancial para ustedes?

JM: Yo quiero contestar eso. Para mí, era mostrar que el cine tiene que ver directamente con el contexto social y político, que los filmes reflejan la realidad, aunque muchas veces sea metafóricamente o en forma no tan clara ni explícita. Desde las vanguardias y los pioneros: desde que surgió, el cine ha sido siempre un espejo de la sociedad. Entonces, si incluimos las cuatro bandas fue para ir viendo las relaciones entre lo que ocurría en el cine chileno, el cine mundial, la historia de Chile y la del mundo.

"Y hay reflejos directos. Por ejemplo, en 1910 se filmaban noticiarios de la revolución mexicana, que fueron bastante importante e interesantes. Luego vino la ficción, que es otra forma de reflejar. *Casablanca* tenía que ver con el período de la guerra, de la resistencia y todo el romanticismo que la rodeaba."

"Para mí, era fundamental mostrar todas las posibles relaciones que hay entre el contexto sociopolítico y el cine. Como los surrealistas reaccionaron frente a la Primera Guerra Mundial creyendo en la libertad; los dadaístas fueron escépticos; los expresionistas, pesimistas; y los de vanguardia soviética decidieron construir una nueva sociedad. Todo eso está reflejado en el cine".

-¿Hay alguna relación que los haya sorprendido especialmente?

-Para redondear, una de las cosas que puedo decir, y que creo que a Carlos también le impresionó, es cómo los norteamericanos han dominado el cine mundial. Desde el inicio ellos han arrasado el planeta con sus películas y nos han influenciado con sus costumbres. El libro tiene cifras exactas de este fenómeno que a mí, desde el punto de vista cinematográfico, me impresionó mucho.

CO: Eso no conlleva una reflexión política; es, principalmente, una reflexión cultural. Pero, ojo, porque lo que hicimos no es un ensayo, sino un libro de consulta que proporciona datos que pueden ser útiles para el que estudie o quiera saber sobre el tema.

-Pero ustedes habrán reflexionado.

JM: Teníamos nuestros puntos de vista.

CO: Además, recorrer el tiempo le produce a uno algunos fenómenos que son realmente alucinantes. Este es un siglo cubierto de sangre. Se dice que buena parte de la historia de América Latina es una sucesión de golpes de Estado y, por lo tanto, de violencia y de muerte, pero resulta que en Europa es igual, quizás peor. Su historia está recorrida por asesinatos de jefes de Estado, de ministros, de parlamentarios.

JM: Y eso se refleja en el cine. Ahora está *Underground*, que es una película sobre Yugoslavia, pero el de las guerras es un fenómeno cíclico. Desde la del 14. Primero viene el gran entusiasmo, que se traduce en películas de propaganda, después el desastre, como en *Los mejores años de nuestras vidas*, y, finalmente, están los movimientos y los filmes pacifistas. Siempre igual. Tal vez la guerra de Vietnam fue algo diferente, porque nunca logró entusiasmar demasiado.

-En el contexto del dominio de Estados Unidos, ¿hay alguna diferencia entre lo que el cine es para los norteamericanos y lo que es para los europeos, los la-

tinos o los asiáticos?

-Hoy, el cine tiene que ser espectáculo.

-Pero no fue siempre así.

-Hubo períodos en que los realizadores eran como los escritores y los poetas; es decir, tenían una manera particular de plasmar su mundo en imágenes, un estilo. Pero yo creo que ahora las fronteras entre el llamado cine arte y el cine comercial son mucho más flexibles porque de todas maneras lo más importante es el espectáculo.

-¿Desde cuándo?

-En 1995, cuando se celebró el cente-



1895: el comienzo de todo.

nario del cine, se juntaron en Portugal sus críticos más destacados para juzgar las películas fundamentales del siglo, y consideraron que los mejores filmes se habían hecho máximo hasta los años 72, 73. Y que después sólo habían algunas islas interesantes.

-O sea...

-Que la reflexión ha salido perjudicada. Uno se deslumbra en *Titanic* con el sonido dolby, con las imágenes impecables, pero todo esa técnica está al servicio del cuento de hadas.

CO: Y de un cuento de hadas sin poesía.

JM: Antes, uno reflexionaba sobre la incomunicación, con Antonioni; sobre la existencia de Dios, con Bergman.

-¿Y qué pasa con la historia de Chile y su cine? Da un poco de pena ver la cantidad de espacios blancos que quedan en el libro en las columnas que les corresponden.

-Bueno, en Chile está el problema de la falta de industria, pero la historia es tema de Carlos.

CO: Lo que ocurre es que, en el fondo, el cine es un arte de países industrializados. Si no hay infraestructura es muy difi-

cil que se desarrolle, a no ser que el Estado esté dispuesto a apoyarlo.

"Eso no pasa en otros ámbitos de la cultura. Porque tanto la pintura, como la música o la literatura se dan sin necesidad de que haya un gran desarrollo económico".

JM: Desde la primera proyección cinematográfica en 1896, Latinoamérica ha sido un enclave de consumistas de cine. Ha habido momentos de auge de las industrias mexicana, argentina y brasileña, pero la verdad es que en esencia somos consumistas. Y tan importantes como tales,

que hubo una época, cuando surgió el cine sonoro, en que las películas que eran muy exitosas en Estados Unidos se hacían de nuevo pero hablaban en español.

-¿Qué fue lo más difícil de trabajar juntos?

CO: Trabajar juntos... Es una broma.

JM: Siempre estábamos conversando.

CO: Nos entretuvimos muchísimo.

JM: Uno pasa por etapas. Yo soy obsesiva y hablo todo el día de cine, de mis clases. Carlos podría dar conferencias sobre el tema.

CO: Desde que me casé con ella estoy íntimamente contactado con el cine. Bueno, también influye que en el exilio estuve doce años a cargo de la revista cultural *Araucaria*, que era multidisciplinaria.

-Al parecer les quedó gustando el trabajo conjunto. ¿Algún proyecto?

-Sí, pero centrado en Chile. Porque nos dimos cuenta de que la historia del siglo XX chilena aún no está escrita y nosotros queremos desarrollarla con una visión que vaya más allá de los jefes de Estado, las legislaciones y los hombres públicos. Queremos comprender la vida cotidiana, el deporte, la música popular; reunir toda la información que nos permita modelar un perfil de lo que puede realmente ser este país.

JM: Un trabajo a dos bandas, digamos.

CO: Pero la banda cultural mezclaría cine con literatura, con música.

JM: A mí me interesa; es un desafío.

CO: La otra incluye política y sociedad.

-Suena bastante concreto.

-De hecho, ya estamos trabajando en eso.

JM: Ya empezamos. •

CAROLINA ROBINO