

Los fantasmas del país perdido El patrimonio fílmico de la Universidad de Chile

Luis Horta Canales

Investigador y académico del Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI).
Subdirector de la Cineteca de la Universidad de Chile.

Judith Silva Cruzatt

Historiadora y colaboradora en el área de Investigación de la Cineteca de la Universidad de Chile.

En los últimos veinte años, la conservación, la difusión y la promoción del patrimonio material e inmaterial chileno han concentrado esfuerzos en el ámbito público y estatal. El instaurado día del patrimonio, por ejemplo, convoca a una gran cantidad de público a visitar joyas arquitectónicas y museos. Asimismo, instituciones como el Archivo Oral de la Biblioteca Nacional, u otras más recientes como el Museo de la Memoria, o el mismo caso de la refundada Cineteca de la Universidad de Chile, se han preocupado por rescatar, difundir y resguardar patrimonio tangible e intangible, fundamental para el conocimiento de nuestra historia.

Como bien sabemos, el Golpe de Estado de 1973 produjo un quiebre en todos los ámbitos del país. Esa ruptura significó también la pérdida, el despojo y la desvalorización del patrimonio fílmico. No sólo se trató de las pérdidas materiales que sufrieron las bóvedas de la Cineteca de la Universidad de Chile, también se trató –y se trata– de la invisibilización de la labor del cine universitario, que imprimió, durante al menos cuarenta años, la lógica del pluralismo y la pedagogía, valiéndose de películas hoy disgregadas entre manos conocidas y desconocidas, en espera de ser rescatadas para reconstruir la memoria.

La historia de la Universidad de Chile, fundada oficialmente en 1842, permanece fuertemente enlazada con la historia de nuestro país, de su cultura, sus costumbres, sus personajes y su memoria. Así, este texto busca reconstruir períodos y procesos que documentaron la historia reciente de Chile.¹

Los orígenes: el Instituto de Cinematografía Educativa

Chile estrenó los primeros años del siglo xx con masacres y matanzas: la de Valparaíso en 1903, la de Santiago en 1905, la de Sta. María de

¹ Este texto forma parte de la investigación "Patrimonio audiovisual de la Universidad de Chile, 1930-1973", que realiza la Cineteca de la Universidad de Chile gracias al apoyo de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la casa de altos estudios.

lifique en 1907. Aquellos horrores encuentran su explicación en un intento desesperado del Estado oligárquico por controlar los descontentos sociales que generaba un orden que debía ser modificado. La denominada "cuestión social" era una realidad desde fines del siglo XIX, y Enrique Mac-Iver había ya removido algunas conciencias con su lúcido *Discurso sobre la crisis moral de la República* (1900), donde denunciaba que los chilenos "no éramos felices".

El nuevo siglo requería superar la imagen del patrón y el pulpero, y evolucionar a un modelo de sociedad más igualitario. En ese proceso, la educación fue primordial: en 1920 se aprobó la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria y en 1928 se creó la Dirección General de Educación Primaria junto con las Juntas Comunales de Auxilio Escolar. Pero los cambios también sucedían en otros lugares del mundo: fue la Revolución Mexicana la que inauguró el siglo XX latinoamericano. En 1918, cientos de estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba, en la República Argentina, realizaron una huelga en la que reclamaban por profundas reformas: la autonomía, el cogobierno universitario, la libertad de cátedra, el acceso masivo a la educación, la investigación, la extensión, entre otras muchas demandas que intentaban vincular a la sociedad en su conjunto con un estamento que ya no sólo constituía una elite social, sino también económica, política y cultural. Este movimiento, denominado el "Grito de Córdoba", se extendió por toda América Latina y llegó a un Chile también deseoso de reformas.

En ese contexto, el 20 de diciembre de 1929, y en pleno comienzo de la depresión económica, azuzada en Chile, además, por la crisis del patrón monoexportador del salitre, se fundó el Instituto de Cinematografía Educativa (ICE), dependiente de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Su primer director, Armando Rojas Castro, afirmó que este departamento debía "no sólo producir cintas educacionales, sino, también, controlar y reparar los aparatos, distribuir y conservar todo el material y, por último, preparar paulatinamente el profesorado de todos los establecimientos educacionales en el uso y el aprovechamiento pedagógico de tales elementos" (*Revista de educación*, 1930). El Instituto sería, en palabras de su director, la primera escuela de

cine del país, el primer archivo y el primer intento serio de llevar la cinematografía a un ámbito más complejo.

Rojas Castro no sólo es una de las personalidades más importantes en el desarrollo del campo cinematográfico en la Universidad de Chile, sino en la puesta en marcha de dispositivos culturales por parte del Estado, lo cual sienta las bases de muchos planes vigentes que, difícilmente, conocen los cimientos del vínculo entre pedagogía y artes audiovisuales. Formado como arquitecto, incursionó en el cine mudo en 1920 con el largometraje de ficción *Uno de abajo*, realizado junto con compañeros de la carrera. La película, hoy perdida, quizá sea la primera con carga social del período mudo chileno, al abordar la crisis de una familia, producto del alcoholismo de uno de sus integrantes. Tras esta experiencia, Rojas Castro viajó a Alemania, donde ingresó como aprendiz a los estudios de la UFA, que viera nacer algunos años antes verdaderos clásicos del cine como *El Gabinete del Doctor Caligari* o *Metrópolis*. A su regreso a Chile, y siendo quizá la persona con mayores antecedentes en el área del cine, fue convocado por la Universidad de Chile a desarrollar este proyecto, que, a poco andar, contaba con la no despreciable suma de catorce archivos provinciales repartidos a lo largo de todo el país.

Con dependencias propias ubicadas a un costado de la Casa Central de la Universidad –hoy, Archivo Central Andrés Bello–, contaba con una sala de cine, un estudio de filmación equipado con cámaras y luces, laboratorios para revelar y copiar, y un gran archivo cinematográfico que se estimaba fuera ampliándose. También contaba con camiones equipados con salas de montaje, proyectores portátiles y equipos suficientes para llevar el cine a las calles, a las poblaciones y a las regiones. La experiencia ICE constituyó una anomalía en un período dominado por el cine comercial popular, de fácil aliento para una población eminentemente campesina, cuyas tasas de analfabetismo llegaban en 1940 al 27,1% según el censo de aquel año. La puesta en práctica de estrategias pedagógicas, que integraron nuevas tecnologías con el carácter masivo de los medios, hizo del cine el dispositivo perfecto para implementar nuevos métodos de enseñanza, sumando a esto el valor de la producción propia de pelícu-

las cinematográficas.

Actualmente se desconoce la cantidad de películas realizadas en el ICE, muchas de las cuales fueron filmadas por Rojas Castro. Si bien los inventarios se han perdido con los años, la investigadora Alicia Vega da luces de algunos títulos, como *El Cerro Santa Lucía* (1930), *Santiago* (1933) o *La inauguración del Estadio Nacional* (1938), a los que se suman películas pedagógicas, que hoy están desaparecidas de la Universidad, y el "Noticiero ICE", que producía el mismo Departamento.

En 1942, un ICE ya consolidado dio un giro importante con la salida de su director y fundador. El nuevo gobierno de Pedro Aguirre Cerda, inaugurador del fructífero ciclo Radical a partir del cual se creó una institución decisiva como la CORFO,² decidió inyectar recursos al campo de la cinematografía nacional, con el fin de fomentar y de desarrollar una actividad que, de forma visionaria, planteaba dos vías paralelas: la artística y la comercial. Amparado en las exitosas industrias del cine de la Argentina y México –cuyas experiencias legaron no sólo una cifra considerable de películas entre 1930 y 1940, sino que instalaron un imaginario a lo largo del mundo con artistas como Carlos Gardel, Tita Merello y Hugo del Carril, entre otros–, el gobierno intentó instalar un estudio que permitiera crear una industria local cinematográfica y que, además, pudiese ser exportable a un continente que compartiera la misma lengua.

Rojas Castro pasó a dirigir este nuevo proyecto, llamado "Chilefilms", aventura cuya génesis no sería sino la antesala de un final bochornoso. Al poco tiempo de asumir como director, Rojas Castro renunció a su cargo, solidarizado con un grupo de técnicos despedidos por el directorio –accionistas y empresarios sin ningún conocimiento de cine–, que incluía a personas de su confianza, como el camarógrafo Carlos Caroca, formado en el ICE algún tiempo atrás. Sin Rojas Castro, el Instituto comenzó a decantar paulatinamente, hasta que en 1949, durante el gobierno de Gabriel González Videla, el Ministerio de Educación creó el Servicio de Radio y Cine Educativos, integrando al ICE a su estructura orgánica.

¿Qué pasó, entonces, con el archivo fílmico y con los equipos? Desde este punto en adelante, la historia comienza a hacerse difusa. En su libro *Itinerario del Cine Documental chileno 1900-1990*, la investigadora Alicia Vega señala que durante la dictadura "el departamento es unido a departamentos de acción similar, constituyendo el Centro Audiovisual del Ministerio de Educación, que opera hasta la actualidad". Vestigios de la experiencia del ICE se pueden encontrar en el Museo Histórico Nacional, que en su portal pone a la venta reproducciones de lo que habría sido el archivo fotográfico. Algo similar sucede con la comercialización de un DVD editado por el Centro Cultural Palacio La Moneda, que incluye algunos films producidos por este centro, paradójicamente, aumentando la desinformación de este capítulo de la historia del patrimonio fílmico de la Universidad de Chile, al no aparecer aludida su génesis institucional.

La creación de la primera Cineteca

No olvidemos que el cine existe en peligro permanente de ser ahogado por la importancia comercial que como entretenimiento ha adquirido

Pedro Chaskel (1966)

La historia de la Cineteca de la Universidad de Chile comenzó a fraguarse a inicios de los años cincuenta desde el Cine Club Universitario, cuyos miembros ponían en evidencia la carestía de piezas fílmicas para ser estudiadas o proyectadas y la ausencia de un archivo fílmico nacional. Todo esto tuvo una salida airosa cuando, en 1961, se creó formalmente la Cineteca, como un departamento de la Universidad destinado a ser el centro de difusión alternativo y de preservación en el país.

La Cineteca logró ser el único lugar especializado en la búsqueda de material fílmico, recopilación de fuentes bibliográficas, fotográficas y documentales, así como la responsable de conservar gran parte del cine producido en los años sesenta y setenta, uno de los períodos más florecientes de la historia fílmica del país, conocido

² Corporación de Fomento de la Producción, ente estatal chileno fundado en 1939 (N. del C.).

como el “Nuevo cine chileno”. Por este departamento pasaron verdaderas personalidades del cine nacional, como el guionista José Román o el académico Kerry Oñate, pero las líneas siempre fueron trazadas por Pedro Chaskel, director de Cine Experimental (unidad a la que estaba supeeditada la Cineteca) y principal ideólogo de esta actividad.

La labor de la Cineteca se vio enfocada a la difusión más que al restauro, en gran medida por la histórica carencia de recursos. Así, la Universidad de Chile y su extensión cultural fueron, en parte, impulsores del desarrollo cinematográfico que propició la eclosión de los años sesenta, con cineastas que dieron sus primeros pasos apoyados por la casa de estudios: Miguel Littín, con *Por la tierra ajena* (1965) y *El chacal de Nahueltoro* (1969), y Helvio Soto, con *Yo tenía un camarada* (1964) y *El analfabeto* (1965), entre otros. Pero también atravesaron las puertas de la Cineteca leyendas del cine mudo nacional, como Alberto Santana, que visitara las instalaciones aún en vida, y el mismo Pedro Sienna.

Hacia 1966 la Cineteca contaba con tres trabajadores en el edificio que compartía con Cine Experimental, además de una sala de proyección de cincuenta y ocho butacas recién habilitada, una secretaría, una biblioteca-archivo y una bóveda para películas. El Departamento Audiovisual –que también cobijaba al Canal de Televisión Universitario– evidentemente restaba recursos a la actividad propia de un archivo fílmico, como muestra el hecho de que la recaudación que obtenía la Cineteca en las exhibiciones, no era para su beneficio sino que pasaba al fondo general. El archivo de la Cineteca era de una importancia mayúscula: una amplia colección de fotografías de cine, una importante biblioteca, valiosas películas tanto chilenas como internacionales, incluyendo negativos, y un catastro de la producción nacional realizado por Kerry Oñate.

El 11 de septiembre de 1973 fue el comienzo del fin de esta iniciativa. Expulsados los trabajadores de la Universidad de Chile, solo quedaron dos trabajadores y un técnico proyectorista. El resto debió partir al exilio perseguido por la dictadura. La edición del 3 de abril de 1976 del diario *La Tercera de La Hora*, en una ínfima esquina de su página 17, anunciaba con un titular

lapidario, “Colapso de la Cineteca Universitaria”, el cierre del archivo fílmico más antiguo del país. En plena dictadura, la pequeña nota –acaso un anónimo gesto de resistencia– consignaba el silencioso y paulatino cierre de las instituciones culturales vinculadas a la Universidad de Chile, dejando entrever un ánimo de amargura y de resignación matizado de impotente rabia semántica al señalar la “lamentable decisión de liquidar al organismo”.

Las películas quedaron abandonadas y circularon de bodega en bodega al cuidado del que terminaría siendo el último trabajador del archivo, Luis Galvez, quien, en plena dictadura y al borde de la clandestinidad, se animaba a sacar películas como *Venceremos* (Pedro Chaskel, Héctor Ríos, 1970) y a proyectarlas en las poblaciones, en actitud de resistencia.

Mitos, robos y despojos

Las pérdidas, tras el golpe cívico militar, fueron graves: se sustrajeron ilegalmente títulos como *El canto de los ríos* (1954) y *A Valparaíso* (1963), de Joris Ivens, o *El angelito* (1966), de Luis Cornejo; el archivo fotográfico quedó disperso y gran parte permanece aún en manos de particulares; la colección bibliográfica fue sustraída y las cámaras, los proyectores, las moviolas y demás equipos de filmación fueron, aparentemente, reducidos.

Los años de la dictadura casi matan por completo al archivo fílmico, que quedó a la deriva, circulando por bodegas de distintas facultades en calidad de estorbo. Piezas patrimoniales como las películas de Raymundo Gleyzer, Jean Vigo, Ingmar Bergman, Jean Luc Godard, Nelson Pereira Dos Santos, Luis Buñuel, Sergei Eisenstein o locales, como Raúl Ruiz, Miguel Littín, Pedro Chaskel o Héctor Ríos, yacían a la intemperie, en malas condiciones, sin ningún cuidado, y a la espera de que desaparecieran por su propio peso: el olvido. Sin embargo, películas como *Venceremos*, *Pintando con el Pueblo*, *No nos trancarán el paso*, *No es hora de llorar*, *Herminda de la Victoria* o *El Chacal de Nahueltoro* constituyeron para el mundo el imaginario de un Chile predictadura, preservándose gracias a copias que circulaban alrededor del mundo y que siguieron proyectándose en solidaridad con el pueblo chileno.

Habían pasado más de veinte años y las películas continuaban abandonadas a su suerte. Los gobiernos democráticos poco y nada se preocuparon por resarcir la desaparición de la Cineteca: el mismo aparato estatal que propició el cierre del archivo fílmico nunca asumió la responsabilidad de su recuperación, pero sí esbozó todas las intenciones de escribir la historia desde cero, impidiendo desenterrar viejas historias que enlodaran lo que el libre mercado y el capital habían construido durante tantos años.

Epílogo

La puesta en marcha de una nueva etapa de la Cineteca de la Universidad de Chile comenzó en 2008, como una iniciativa académica que hace frente al panorama de la preservación fílmica en nuestro país. Actualmente, ligada a la Facultad de Artes y al Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI), la antigua Cineteca Universitaria ha establecido un plan sistemático de recuperación de su propio acervo y de la cinematografía chilena menos conocida, pero sí más especializada.

La Cineteca cuenta en su archivo con documentos como los funerales del líder del MIR, Luciano Cruz; filmaciones inéditas de Pablo Neruda; la versión más cercana a la original de *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925); el fondo de películas de Cine Experimental; negativos de películas de los años cuarenta y cincuenta, incluyendo la primera obra de Patricio Kaulen; registros de resistencia a la dictadura o películas hechas en el exilio, entre otras.

La historia de los actores en la producción universitaria de nuestro país es un capítulo aún no escrito, pero que estas líneas tratan de desenterrar, de un injusto olvido y de un voluntario aprovechamiento. De forma no tan distinta a otras instancias públicas que fueron ahogadas y reducidas en los años ochenta, la Universidad de Chile posee el valioso registro de su memoria, aquella que fundó y cimentó caminos que otros hoy transitan.

Esta historia aún no se escribe, pero tiene ya un camino realizado y busca que esa pertenencia sea dignificada y puesta en el lugar que se merece.

Bibliografía

GODOY, Mario: *Historia del cine chileno 1902-1966*, Santiago, edición del autor, 1966.

HALPERÍN DONGHI, Tulio: *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza, 2005.

ILLANES, María Angélica: *El Chile descentrado*, Santiago, LOM, 2003.

JARA, Eliana: *Cine mudo chileno*, edición del autor financiada por FONDART, 1994.

MOUESCA, Jacqueline y ORELLANA, Carlos: *Breve historia del cine chileno*, Santiago, LOM, 2010.

MOUESCA, Jacqueline: *El documental chileno*, Santiago, LOM, 2005.

SUBERCASEAUX, Bernardo: *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Santiago, Editorial Universitaria, 2007.