

**EL DIRECTOR COMO FILÓSOFO-POETA
PATRICIO GUZMÁN EN
*NOSTALGIA DE LA LUZ***

Richard K. Curry
Texas A & M University

para mac

Patricio Guzmán's documentary shows a moving history of the people of Patagonia and Chile reminding us that human suffering and injustice go beyond political and social systems. Using water not only as a symbolic tool but also as a natural element, it puts the concrete story of the region's victims...into the vast perspective of humankind. ("Prizes," s/p)

Con estas palabras de epígrafe, el Festival Internacional de Cine de Berlín para 2015 volvió a poner el nombre de Patricio Guzmán ante los ojos del público internacional. El jurado ecuménico le concedió un Oso de Oro a su documental *El botón de nácar*. Al premiar este documental el jurado reconoció tanto la universalidad de la temática de la película como el hecho que la paleta de este artista ha evolucionado.

Aunque no exclusivamente, la temática de los documentales de Patricio Guzmán siempre tiene que ver con la historia contemporánea de Chile, en particular la historia chilena desencadenada por la victoria electoral de Salvador Allende en 1970. El tema de la memoria juega, sin duda, el papel principal en el camino del cine documental de este director. Y lo que brevemente pretendo tematizar es el recorrido que Guzmán sigue desde *La batalla de Chile*, la trilogía militante que cuenta el tercer año del gobierno de Salvador Allende hasta el golpe de estado de Pinochet de los años setenta, hacia *Nostalgia de la luz*, el ensayo-documental sobre la exigencia de interrogar el pasado, estrenado en el festival de Cannes 2010.

Este recorrido se puede ver como desarrollo del problema de la

memoria que parte desde el deber del testimonio, como tarea política militante, pasa por la cuestión de la construcción de la memoria histórica a través de la lucha contra el olvido, y llega a una explícita puesta en cuestión, de forma radicalmente conceptual, de la especificidad de la memoria en cuanto búsqueda hacia el pasado. Los diferentes momentos de este recorrido representan otras tantas etapas de un proceso de elaboración del duelo de la muerte violenta de los ideales revolucionarios, del trauma del golpe de estado y de la dictadura militar. Este proceso lucha tanto contra el olvido defensivo como la censura, tanto a nivel individual como colectivo, tanto privado como institucional. En esta elaboración Patricio Guzmán, como documentalista, tiene la posibilidad de instituir, renovar y articular el sentido histórico de los hechos a través de un relato que se construye de imágenes-documentos, testimonios y narración.

La batalla de Chile

La batalla de Chile es una trilogía documental sobre el período final de Salvador Allende y es considerado por muchos críticos como el mejor documental chileno de todos los tiempos y como "uno de los diez mejores filmes políticos del mundo" (*Cineaste*). En formato blanco y negro, es un documental de unos 272 minutos, en tres partes que abarcan los años 1972 a 1979. Estas tres partes son "La insurrección de la burguesía", "El golpe de estado" y "El poder popular". No es un filme de archivo: es un documento filmado en el momento mismo de producirse los hechos.

El proyecto es el de dar testimonio directo de lo que está ocurriendo: Guzmán y su equipo intentan construir su testimonio usando solamente material de primera mano. La afirmación del carácter testimonial tenía que mantenerse en equilibrio con el aspecto analítico. Este documental se coloca plenamente en el ámbito del cine militante, pero no en un sentido propagandístico ni celebratorio, sino en el sentido que el relato de los hechos históricos se construye siguiendo una estructura dialéctica marxista. Aunque la película sigue también la sucesión cronológica de los acontecimientos, la estructura interna busca presentar una interpretación histórica que enfatice los tres diferentes niveles de la lucha de clase (económico, ideológico y político) y el

carácter dialéctico de la realidad presentando el contrapunto continuo de las acciones de la Unidad Popular y las de la oposición a través de la sucesión de imágenes y secuencias donde tanto las palabras como los rostros y las actitudes de los anónimos personajes rodados ilustran los opuestos planteamientos así como los opuestos métodos y objetivos.

Lo que se ofrece es el testimonio de un momento de la historia de Chile pensada desde un punto de vista marxista-leninista como prototipo de período pre-revolucionario, testimonio, en un óptica abiertamente educativo-militante, para los chilenos.

La división tripartita del filme muestra ya la búsqueda de un estilo voluntariamente sobrio, seco: el uso del blanco y negro, la ausencia de música que deja espacio a una elección precisa de los sonidos diegéticos, que enfatizan la función testimonial. A estas imágenes se sobrepone *a posteriori* la voz de un narrador anónimo, externo, que pretende recoger el punto de vista de la necesidad del desarrollo histórico y justificar la inclusión de los hechos narrados. Por otro lado, el enfoque en el carácter colectivo del sujeto del relato, la función del proletariado, de las masas, como sujeto agente de la historia, la cantidad de entrevistas, algunas de las cuales vuelven a aparecer juntas con conocidas imágenes repetidas veces en las tres partes producen un efecto desorientante. El desfile constante de caras no identificadas representando esa colectividad causa un bombardeo visual en el espectador.

Se presenta tanto detalle y se repiten tantos episodios que se corre el riesgo de anestesiar al espectador. La selección de episodios y el detalle con que se presentan responden a un deseo de dar testimonio de algunos procesos de la historia chilena contemporánea y que, según el mismo Guzmán, elabora "un gran cuadro esquema que sea la síntesis de las lucha de clases en Chile". (30)

La memoria obstinada, Salvador Allende y El caso Pinochet

Tres películas realizadas unos veinte años después constituyen una etapa intermedia en la producción guzmaniana de filmes históricos. En 1997, el director retomó el tema de la historia de Chile y presentó *La memoria obstinada*, un documental sobre la amnesia política chilena. Es una crónica desesperada que descubre heridas que ya nadie quiere confrontar. Para este proyecto, Guzmán lleva *La batalla de Chile* a

escuelas, donde los jóvenes abren sus ojos a un país vuelto al revés. El olvido aparente en que se habían caído los hechos de los años setenta hace patente la necesidad de recuperar la memoria.

La historia estimula otra vez a Patricio Guzmán cuando en 1998 Augusto Pinochet es arrestado en Inglaterra por crímenes contra la humanidad (violación de derechos humanos). Produce *El caso Pinochet* en 2001, un documental que traza el caso a través de los titulares e entrevistas hasta la vuelta del déspota a su patria. Guzmán nunca pierde de vista los huesos en la tierra, ni el testimonio de las víctimas, ni su forma contenida de acusar. En una entrevista, por ejemplo, una mujer tranquilamente recuerda, sin ceremonia, cómo después de una tortura sexual de choque eléctrico, "no estaba en ningunas condiciones para ser violada". Guzmán nunca ignora la hipocresía de los líderes mundiales, una hipocresía que contrasta fuertemente, por ejemplo, con una entrevista en que una mujer chilena revela que se quedó confinada en la cárcel aún dos años más después de la llegada de la democracia tras la caída de Pinochet.

La trilogía termina en 2004 con *Salvador Allende*. Es un retrato documental que es la vuelta de la conciencia guzmaniana sobre su correligionario y compatriota. La película le da al ícono socialista la biografía que nadie dentro de Chile escribiría, en la que vuelve a contar una vez más el golpe de estado para dejar memoria y rendir homenaje a lo que pudiera haber sido.

Mientras que la estructura narrativa superficial de estas tres obras intermedias parece respetar el patrón establecido en *La batalla de Chile*, o sea, la combinación de metraje e imágenes documentarias narradas y explicadas con entrevistas, hay una diferencia notable con estas películas. Con el paso del tiempo, son las mismas imágenes captadas por Guzmán en los setenta las que son ahora el archivo. Ahora, al insertarse en el discurso histórico de otro momento establecen unas relaciones sígnicas con otro material histórico para producir otros significados. Ya no funcionan estas imágenes como testimonio de "lo que está pasando", sino que representan el olvido, memorias que exigen ser recuperadas y reivindicadas.

No es que desaparezca la perspectiva militante, sino que se transfigura: desde del deber del testimonio se pasa a la lucha contra el olvido para la construcción de memoria histórica. El olvido contra el cual

luchan las películas de esta fase es un olvido doble. Por un lado, hay la remoción individual y colectiva de las víctimas expresada en los mismos testimonios. Por otro lado, hay el olvido construido a través de la censura, tanto más eficaz contra la memoria histórica en cuanto el vacío creado es llenado por un relato que tuerce los hechos de la realidad histórica y los manipula, creando en las generaciones sucesivas una visión fantasiosa de lo que pasó. A pesar de posibles diferencias de enfoque, la labor documental de Guzmán hasta *Nostalgia de la luz* responde al **deber** de dejar testimonio de los hechos históricos, de almacenar en imágenes y grabaciones.

Nostalgia de la luz

En 2010 Patricio Guzmán cierra esa otra trilogía anterior con *Nostalgia de la luz*. Es un film no-ficción que combina los enfoques astronómicos, geológicos, arqueológicos y las mujeres que buscan los desaparecidos en el desierto de Atacama. El espectador no tarda mucho en darse cuenta de que *Nostalgia de la luz* es un documental diferente de los que Guzmán había hecho hasta el momento.

El mismo título anuncia el cambio en la paleta de Guzmán. Frente a títulos de filmes como *Batalla de Chile*, *La memoria obstinada*, *Salvador Allende* y *El caso Pinochet* o títulos de subdivisiones como "La insurrección de la burguesía", "El golpe de estado" y "El Poder Popular", el título *Nostalgia de la luz* evoca una disposición mucho menos documental, más sentimental. "Nostalgia" prefigura el carácter lírico del filme al mismo tiempo que el uso de "luz", polisémicamente empleada como realidad y símbolo, anuncia la temática y el tono poético-lírico de la obra.

En *Nostalgia de la luz* hay mínimamente tres diferentes "luces": una luz cósmica de las estrellas, galaxias, etc.; la luz abrasadora del sol en el desierto de Atacama; y las luces de la ciudad en la noche. Y estas "luces" implican sus correspondientes oscuridades.

Desde esta doble perspectiva y sobre un particular nivel de significado, el título se refiere a la oscuridad del golpe de Pinochet y los desaparecidos y torturados. Esa oscuridad no sólo aún perdura en la censura y en la falta de reconocimiento y búsqueda oficial de esos restos, sino que lucha por desvelarse públicamente, por salir a la luz. Así pues,

en una entrevista cuando es preguntado por Lorena Cancela acerca del significado del título, Patricio Guzmán señala:

El título de la película tiene tres vertientes: Una, la nostalgia del cosmos, de la luz que viene de tan lejos, otra la de los huesos que están enterrados que también tienen luz. Por último, es una reflexión sobre cuando yo era niño donde Chile era un país muy luminoso, muy institucionalizado. Después...Pinochet barrió con todo: con el registro electoral, los sindicatos, las universidades, el parlamento, los partidos políticos.

En los primeros minutos de *Nostalgia de la luz*, ese momento en que toda película orienta al espectador en cómo la misma tiene que leerse, somos testigos a una secuencia en que un telescopio lentamente se despliega en preparación para pesquisar los cielos. La secuencia introductoria termina con la *voz en off* de un yo narrador recordando su infancia donde nació su interés en la astronomía. Desde este momento el espectador sabe que esta película se trata de una búsqueda al pasado y que tendrá un tono lírico. Es una mirada profunda al pasado a través de la astronomía, la arqueología, la antropología y el pasado chileno reciente. Parecen ser conceptos diferentes, muy desligados, pero el filme los hermana tan nítidamente que parecen compartir una misma vida. Para el final de la película el tiempo cósmico, la fe en la historia llegan a ser conceptos comprensibles a causa de la ciencia y el dolor que conviven en el desierto Atacama.

Jean Franco comenta esta yuxtaposición temporal relacionada con el ejercicio de memoria histórica y la cuestión de la nostalgia por un pasado mejor. En su libro *Cruel Modernity*, Franco escribe "Guzmán measures, against the eons of universal time, memories of the childhood and the ephemeral lives of those who had been obliterated. It is the brevity of the latter that gives the film its pathos" (207).

El lugar de encuentro es el desierto Atacama que ofrece el espacio metonímico en que astrónomos, arqueólogos y mujeres buscan el pasado. Entrevistas con un astrónomo revelan que los telescopios de Atacama, por la sequía un lugar idóneo para ellos, buscan los orígenes del universo ya que la luz que les llega ha viajado milenios. Otras entrevistas con un arqueólogo revelan cómo se buscan respuestas a

cuestiones sobre nómadas prehistóricos del Atacama. Estas pesquisas se asocian con las búsquedas de unas mujeres que buscan los restos de gente desaparecida por el régimen de Pinochet.

El efecto de este contacto metonímico es atribuirle el valor cósmico a esa búsqueda anclada en la historia. Lo que contribuye a esta atribución es una de las cualidades características de *Nostalgia de la luz*. Este documental insiste en las imágenes. Abundantes son las imágenes de galaxias y constelaciones; frecuentes son las imágenes de figuras esculpidas en las rocas del desierto. En su mayoría estas imágenes aparecen solas, sin ninguna narración que las acompañe. Las imágenes le obligan al espectador a pensar en su condición de espectador y a pensar en la diferencia entre presencia y distancia temporal y espacial de los hechos.

Los documentales *Batalla de Chile*, *La memoria obstinada*, *Salvador Allende* y *El caso Pinochet* abundan en detalles sobre acontecimientos registrados. Siguen una cronología que se acompaña de múltiples imágenes documentarias narradas e innumerables entrevistas. La selección de episodios y el detalle con que se presentan responden a un deseo de dar testimonio de algunos procesos de la historia chilena contemporánea.

Nostalgia de la luz anuncia otra estética y el lugar desértico de encuentro es apropiado porque se adecúa a la expresión del documental. Frente al estilo acostumbrado de Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* se caracteriza por lo escueto. Lo que rige en *Nostalgia de la luz* es lo escueto del Atacama. En este documental la narración se limita a un mínimo. Se elimina el anestésico fluir de acontecimientos a favor imágenes que comunican de una manera ostensiva y visualmente placentera la cualidad monumental de la temática. El minucioso trabajo del director está en la búsqueda de los efectos de luz, los cuales se logran con una fotografía impecable.

En los documentales de Patricio Guzmán podemos apreciar la relación *simbiótica* entre las películas históricas y la historia. Para el historiador Robert Rosenstone, las estrategias empleadas para comunicar el mensaje histórico responden a unas tradicionales tareas o deberes (*tasks*) de la historia como disciplina, y son re-contar, explicar e interpretar (*recounting, explaining, interpreting*) los eventos del pasado, y la justificación (*justifying*) de su presentación.

En sus documentales sobre Chile hasta *Nostalgia de la luz*, Guzmán cumple con los primeros deberes del historiador; sus imágenes re-cuentan, explican e interpretan unos episodios cruciales para la contemporaneidad. Con *Nostalgia de la luz*, Guzmán parte del que para Rosenstone es el último deber del historiador, la justificación, para proceder al terreno del filósofo y al terreno del poeta. Parece bien claro el nuevo fuerte marco autorial de *Nostalgia de la luz*, donde también el uso de instrumentos típicos del cine de ficción restituye centralidad al director, determinando el carácter fuertemente lírico de esta obra. Allí, con una expresión lírica, obliga al espectador a contemplar importantes cuestiones de la condición humana donde la búsqueda de la memoria se convierte en un imperativo.

La memoria no es un almacén al que se puede acudir cuando sea necesario sino que se reconstruye a base de fragmentos y restos fortuitos. La memoria de atrocidades no está simplemente disponible sino que se re-constituye *post hoc*, no sólo con el fin de aclarar el destino de los desaparecidos sino de documentar un crimen. Y la memoria es siempre frágil.

Con una toma nocturna de alto ángulo sobre las luces de la capital chilena abajo, termina la película con una *voz en off* en la que Guzmán subraya esa fragilidad, une niveles y enfatiza la temática, tanto de su film como de una importante vertiente del cine latinoamericano. Dice:

Yo creo que la memoria tiene fuerza de gravedad, siempre nos atrae, los que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo presente, los que no la tienen no viven en ninguna parte. Cada noche, lentamente, impasible el centro de la galaxia pasa por encima de Santiago.

Esta película dialoga no sólo con lo que son para Patricio Guzmán nuevas disciplinas y otros medios expresivos sino que también dialoga con importantes antecedentes del archivo del cine latinoamericano. En su diálogo con el canon del cine hispánico una de las muchas relaciones que *Nostalgia* actualiza es con un film de 1984 dirigido por el argentino Luis Puenzo, *La historia oficial*. Rememora los primeros minutos de esa película clásica tanto en su temática como en su intención. Allí, al inicio del año escolar la maestra Alicia pide silencio a sus estudiantes y se

presenta. Les dice que:

Comprender la historia es prepararse para comprender el mundo....Ningún pueblo podría sobrevivir sin memoria. Y la historia es la memoria de los pueblos...Éste es el sentido que vamos a darle a la materia.

Casi unos cuarenta años después de las primeras tomas de *Batalla de Chile*, éste es precisamente el tema de *Nostalgia de la luz*: a través del tejido de subjetividad filosófico-poética e historicidad rememorar episodios en la historia chilena para que el pueblo pueda comprender el mundo en que sobrevive. La memoria por sí sola no puede lograr justicia para las víctimas de la historia pero la reconstrucción de la memoria es parte del proceso, un comienzo que sigue instigando la lucha por la justicia y que garantiza que no caigan en el olvido.

Bibliografía

Cancela, Lorena. "Conversación con Patricio Guzmán". *Cánones Marchitos*. 10 de junio de 2011. Accedido 15 enero 2017 en: canonesmarchitos.blosspot.com/2011/06/conversación-con-patricio-guzman.html

Chanan, Michael. "La nostalgia de la luz." *La fuga*. s.f. Accedido 15 enero 2017 en: www.lafuga.cl/nostalgia-de-la-luz/586

Guzmán, Patricio. "Carta abierta de Patricio Guzmán dirigida al Sr. Mauro Valdés, director ejecutivo de TVN". *Corporación Cultural Documental*. 1 de agosto de 2013. Accedido 1 de julio 2016 en: <https://corporacionculdoc.wordpress.com/2013/08/01/carta-abierta-de-partricio-guzman-dirigida-al-senor-mauro-valdes-director-ejecutivo-de-tvn/>

---. *La batalla de Chile. La lucha de un pueblo sin armas*. Madrid: Editorial Ayuso-Libros Hiperión, 1977.

---. *Nostalgia de la luz*. Gaspar Galaz y Lautaro Núñez. Atacama Productions, 2010.

Guzmán, Patricio y Sempere, Pedro. *Chile, la lucha del cine contra el fascismo*. Valencia: Fernando Torres, 1977.

"Margaret Thatcher Defiende Al General Pinochet," 26 marzo 1999 TVN. Accedido 15 enero 2017 en: <http://www.youtube.com/watch?v=XJJnoRwF9ow>

"Prizes of the Independent Juries," 65 Internationale Filmfestspiele Berlin 05.-15..02.15. Accedido 15 febrero 2017 en https://www.berlinale.de/en/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh_ngigen_jurys/index.html

Rosenstone, Robert A. *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1995.

---. *History on Film/Film on History. History: concepts, theories and practice*. Harlow, England: Longman/Pearson, 2006.

Vitullo, Julieta. "La nostalgia de la luz de Patricio Guzmán. El cine como máquina del tiempo". *Kamchatka 2* (2013): 179-192.

www.patricioguzman.com