

Nuestro ausente patrimonio fílmico

Jacqueline Mouesca

Se sabe que en las décadas iniciales la producción fílmica no fue escasa en Chile. Se cita, por ejemplo, el caso del año 1925, en que, según los estudiosos de la época, se filmaron 15 largometrajes de ficción, cifra que hasta el día de hoy nunca ha sido sobrepasada por nuestra cinematografía. Y también se conoce el hecho singular, que tampoco ha vuelto a repetirse, de que en esa década se produjeron películas no sólo en Santiago, sino también en diez ciudades del resto del país. Ahora bien, en lo que se refiere a sus niveles de calidad, un agudo crítico dijo con justa razón que el cine chileno mudo tiene “muchos atributos de mitología”, porque lo estrictamente cierto es que hoy es imposible verificarlo. Salvo el caso de *El húsar de la muerte*, evocado una y otra vez, hasta el punto de que, al margen de sus méritos, se ha convertido en una suerte de reliquia canónica de nuestra cinematografía, ya que es el **único ejemplo** que se conserva.

No es mejor el panorama de las décadas iniciales de nuestra producción sonora. Por una razón u otra, nuestras películas han ido desapareciendo: o porque nadie ha cuidado de ellas y el deterioro natural de la base de nitrato del material fílmico ha hecho lo suyo, o porque esa misma falta de cuidado significó extravíos casi siempre irreparables, o incendios como el de las bodegas de Chile Films a principios de la década de los 90, en que se destruyó un valiosísimo material documental con noticiarios y reportajes que registraban innumerables hechos de la historia de nuestro país.

No se puede tampoco pasar por alto, el criminal atentado que, tras el golpe militar, cometieron las tropas contra nuestro patrimonio cinematográfico, al secuestrar desde Chile Films miles y miles de metros de película, quemándolas frente a los estudios en un macabro espectáculo.

El rescate del patrimonio fílmico está asociado a una labor de conservación y restauración que rara vez se ha intentado entre nosotros. Los que primero entendieron la importancia de esta función fueron los jóvenes cineastas que animaban el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, quienes a comienzos de la década del 60 se preocuparon de restaurar *El húsar de la muerte*, agregándole incluso una banda sonora con una partitura musical. Esta tarea fue reemprendida por el Ministerio de Educación en los años recientes con la misma película, ofreciendo una nueva copia restaurada con una sonorización musical distinta de la anterior.

En esta labor de restauración el Ministerio financió también en 1992 el trabajo de rescatar el filme *La dama de las camelias*. La película se eligió entre las pocas que pudieron hallarse del período —la década del 40—, y que no eran por cierto mayormente meritorias. No es que

se haya pensado que el filme de José Bohr era “la obra” que por su calidad debía privilegiarse para los efectos de la restauración. De eso había conciencia en la División de Cine del Ministerio de Educación (a la que entonces pertenecí), y la idea era continuar la labor de restauración. Lamentablemente, los recursos disponibles en los años posteriores permitieron solamente hacer lo que se hizo con *El húsar de*

la muerte, pero nada más. Esto ha significado que *La dama de las camelias*, por ser el único caso disponible, ha sido paseada por el mundo como muestra de nuestro patrimonio, lo que resulta un tanto bochornoso, porque se trata de un filme bastante mediocre.

La preservación del patrimonio fílmico está asociada desde hace muchos años en el mundo al papel jugado por un organismo que entre nosotros no existe: la FilMOTECA, o Cinemateca, o como quiera llamárselo. Des-

suficientes recursos, y una Cinemateca que pueda de verdad proponerse la conservación del patrimonio fílmico necesita mucho dinero, porque su labor no puede restringirse a la pura difusión, que es lo que han estado haciendo los organismos privados existentes como el cine Normandie —que a pesar de la falta de apoyo público ha realizado durante años una notable labor de difusión— y la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, que con recursos muy limitados ha logrado hacer algo con la preservación gracias a la existencia de una infraestructura básica para ello. Pero es claro que estos organismos no tienen recursos para restaurar filmes. Lo que han hecho es muy valioso, pero no resuelve el problema global de la preservación física de un patrimonio cuya conservación está asociada a la memoria nacional.

Los historiadores del cine, en virtud

de lo que acabo de describir, nos vemos enfrentados a una situación que pasa a ser casi imposible cuando se trata de reconstruir aquellos períodos cuyas películas ya no existen. Ocurre en Chile, desde luego, con todo el período del cine mudo, del que, salvo *El húsar de la muerte* y unos pocos retazos de noticiarios y vistas, nada puede verificarse. El historiador tiene entonces que recurrir a los testimonios escritos, las reseñas e informaciones de diarios y revistas, con lo cual es fácil incurrir en visiones incompletas o incluso distorsionadas.

En alguna medida, esto último es lo que empieza a pasar con el cine nacional de los años 40 y 50. El material disponible es cada día más escaso, lo que hace muy dificultosa la tarea del historiador, que no puede salir al paso, por ejemplo, de una mitología que ya se siente surgir en algunos medios, donde se habla de una posible “época de oro” de nuestra cinematografía, para referirse a la producción de esas décadas. Lo que, evidentemente, es una pura ilusión.

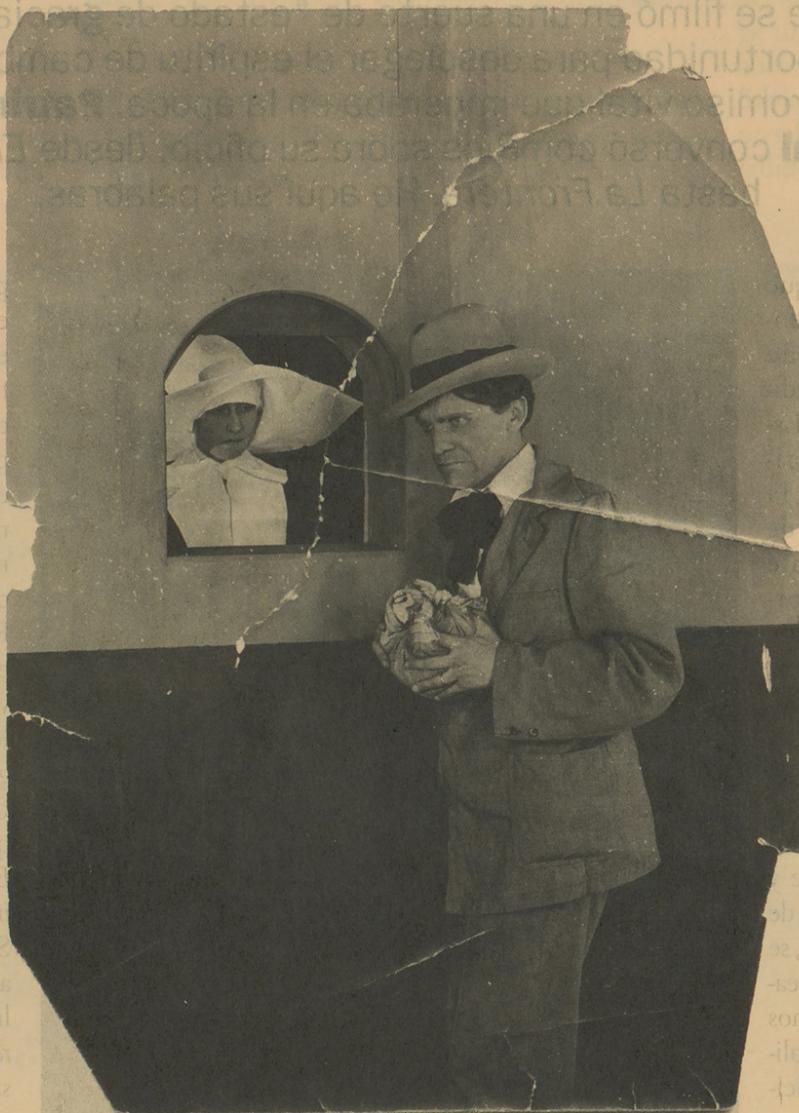
Nos preguntamos qué va a pasar con las películas del período más próximo a nosotros. Se sabe, por ejemplo, lo que ha costado conseguir una copia decente de una película tan notable como *Tres tristes tigres*. Hubo que recurrir a la Cinemateca uruguaya —dicho sea de paso, una entidad que honra a la cultura de su país— para que pudiera proyectarse el año pasado.

Si no se descubren en Chile los medios para poner en marcha la existencia de una Cinemateca con los recursos necesarios para preservar nuestro patrimonio fílmico pronto se perderá también sin remedio la valiosa

producción de los años 60, con películas como *Largo viaje*, *El Chacal de Nahueltoro* o *Valparaíso mi amor*, que no podrán ser vistas por las generaciones venideras. O la del 70, en que se realizaron documentales imperdibles como *La Batalla de Chile*. No demasiado tarde, seguirán el mismo desti-

no las buenas películas que hemos celebrado en los años más recientes, desde *Cien niños esperando un tren* hasta *Taxi para tres*. Y para qué mencionar, además, la muy extensa producción cinematográfica de los cineastas que estuvieron en el exilio, y que en una buena parte ni siquiera ha sido exhibida en Chile.

Jacqueline Mouesca es historiadora del cine nacional y profesora de Apreciación cinematográfica.



Fotografía semidestruida de *Luz y sombra* de Jorge Délano (1926). [Archivo de la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento]

de el momento en que empezaron a fundarse —la soviética en 1922, la del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1935, la francesa en 1936, y así sucesivamente—, fue posible salvar de su destrucción una porción considerable de la producción cinematográfica mundial. A pesar de ello, fue ya demasiado tarde para salvar totalmente del desastre muchas obras importantes. Una buena parte de ellas se había ya perdido irremisiblemente para siempre; pelícu-

“Nos preguntamos qué va a pasar con las películas del período más próximo a nosotros. Se sabe, por ejemplo, lo que ha costado conseguir una copia decente de una película tan notable como *Tres tristes tigres*”

las —como dice Román Gubern— “que ya son sólo un título, una vaga referencia en la memoria”: de Méliès, de Griffith, de Murnau, entre otros pioneros y maestros del cine. En Chile, lo de la Cinemateca es una historia triste. En 1990, junto con la llegada de la democracia, se formó una amplia comisión para estudiar el tema en la División de Cultura del Ministerio de Educación. Más de una década después, el tema sigue casi en el punto de partida. No hay