

## Hacia los Estudios de Cine en Chile

José Miguel Palacios

Cinema Studies, New York University

Dentro del marco del coloquio *Interrogar la Imagen*, organizado por el Magíster en Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado y que se llevó a cabo en agosto pasado, me piden una reflexión sobre el estado de la investigación y la crítica de cine en Chile. Para comenzar, dos advertencias. La primera: este texto no es un repaso ni una evaluación crítica del campo del estudio académico del cine en Chile. Stange y Salinas en dos oportunidades (2008 y 2009), Marcela Parada (2011) y Elizabeth Ramírez (2012) ya se han ocupado de aquello, y no hay espacio aquí para detallar los puntos en que mis ideas convergen con o divergen de las que ellos han planteado. Por lo demás, me ocupo aquí de algo quizás más simple pero más urgente: afirmar y defender un proceso de institucionalización de la disciplina académica de los Estudios de Cine (así, en mayúsculas). La segunda advertencia: mis ideas acerca del campo son producto de la posición que ocupo en él. No estoy *allá*, y “*allá*” a veces es *aquí*. Es decir, defiendo un proceso del cual me siento parte (porque a veces escribo, voy a congresos y hago clases) sin estar cien por ciento involucrado en él. Escribo como alguien que realiza un doctorado en Estudios de Cine en Estados Unidos y que planea desarrollar su trabajo futuro en el país, lo que otorga ciertas ventajas a la hora de pensar la trayectoria de la disciplina.

Toda disciplina tiene una denominación. Hay que darle cierta importancia a los nombres, porque crean y limitan las posibilidades que su denominación designa. Es de sentido común afirmar que hay lógicas de inclusión y exclusión operando en cada nombre, pero en no pocas oportunidades se nos olvida o lo damos por sentado sin interrogarlo. Así, ¿qué implica un coloquio que “interroga la imagen”? ¿O por qué no he hablado aquí de “investigación” y “crítica”, los nombres que me convocan, sino de Estudios de Cine? ¿Y qué constituye esa disciplina académica? El español, a diferencia del inglés, nos otorga al menos cierta ventaja semántica al respecto, ya que nos evita el

dilema—que tanto ha preocupado a alguien como D.N. Rodowick, por ejemplo—de pensar el presente y futuro de una disciplina (*Film Studies*) cuyo objeto de estudio (*film*) está desapareciendo. Pienso en mi departamento en la Universidad de Nueva York (mal que mal, el más antiguo “Department of Cinema Studies” en Estados Unidos), cuyos profesores llevan un par de años debatiendo si cambiar o no su nombre, y sucumbir, quizás, a esos nombres más modernos y seductores que han invadido los programas de habla inglesa (“Moving Image Studies”, “Screen Cultures”, “Modern Media and Culture” y un largo etcétera). Lógicamente, no es sólo una cuestión de situarse adecuadamente dentro de la “oferta” académica existente, sino de entender que el nombre parece no reflejar la diversidad de aproximaciones, marcos conceptuales, metodologías, disciplinas y objetos de estudio que en dicho departamento convergen. Pero la falta de consenso ha dejado el tema irresoluto. Es decir, nos seguimos llamando “Cinema Studies”, lo que no es tan malo puesto que resume una arista clave del tema: al cine no lo define su materialidad ni tampoco su estatus de “objeto” (comercial, artístico, crítico, “de estudio”) sino que hay que entenderlo como un aparato complejo, heterogéneo, que se resiste a la categorización. Lee Grieveson y Haidee Wasson nos dicen: “El cine como un imbricado de visualidad, significación y deseo está en todas partes, y por tanto su estudio debe ser central para las humanidades” (xxiii).

Es evidente que el que un Magíster en Estudios de la Imagen cobije esta discusión va en la dirección correcta, pues trasciende un entendimiento del cine no meramente como un tipo de imagen técnica, sino como parte constitutiva y vital de la cultural visual, tanto del pasado como del presente—de allí su importancia para las humanidades—. ¿Por qué? Simple: hoy el cine sigue estando en las salas de exhibición comerciales y no comerciales; en las pantallas de nuestros computadores y otros dispositivos móviles; y custodiado en archivos, cinetecas, o simplemente extraviado o desaparecido (no hay que olvidarlo, hay mucho cine perdido). Pero el cine está allí y simultáneamente en otras partes: en las artes visuales, en los museos, en los juegos de video, en los nuevos medios, en la fotografía digital, en las tecnologías visuales de la

medicina, en los aparatos de vigilancia, en la narrativa de evidencia documental que nos otorga el “big data”, suma y sigue. Todo eso es el cine.

No obstante, una definición inclusiva como ésta nos plantea un dilema: ¿cómo ampliar el campo a nuevas perspectivas al mismo tiempo que legitimarlo institucionalmente, lo que pasa necesariamente por defender su especificidad? La trayectoria de la disciplina en otros países así nos lo enseña. Pero quizás la respuesta es otra. Siempre he sostenido que estar cuarenta años atrasado constituye una ventaja: la trayectoria podemos recorrerla linealmente, paso a paso, o podemos avanzar saltándonos escalones. Hay que hacer todos los estudios que afirman la existencia de una disciplina como ésta en Chile—lo que evidentemente pasa por recurrir a nuestra historia y nuestro patrimonio—y al mismo tiempo estar a la vanguardia, pensando el presente y el futuro.

¿Y acá qué tenemos? Un ombliguismo que a veces alarma. Parece que el estudio del cine fuera solamente el estudio del cine chileno, y con suerte el de América Latina. Que éstos se estudien desde una diversidad de modelos conceptuales o metodologías de distintas disciplinas no implica que logremos escapar del aislacionismo y de la discusión hermética de especialistas. Es el error que subyace en entender al cine como un objeto de conocimiento, como un objeto al que se lo estudia desde marcos distintos. *No*. No como apéndice de la enseñanza de la práctica cinematográfica (lo que ocurre en la mayor parte de los programas de nuestras universidades) ni tampoco como objeto. A los Estudios de Cine hay que defenderlos como disciplina, lo que significa, de partida, algo muy simple: institucionalizar la producción académica, dándole autoridad y legitimidad dentro de la Universidad.

La trayectoria foránea de la disciplina también nos ayuda en este respecto. Es indudable que el momento más fructífero para los Estudios de Cine (y que podríamos situar a grosso modo en la mitad de la década de los setenta) fue cuando el campo se constituyó como un eje articulador de grandes problemas teóricos para diversas disciplinas. Por ejemplo, cuando psicoanálisis, feminismo y post-estructuralismo confluyeron para conformar una disciplina que atrajo—y produjo—discusiones clave

para las humanidades. Hoy, la ubicuidad de la imagen cinematográfica nos regala un momento similar y hay que aprovecharlo.

No decir “investigación” y “crítica” es, por tanto, una decisión meramente estratégica. Son palabras algo vagas, que sólo reflejan la ausencia de una disciplina propiamente establecida como tal. Nadie se preguntaría por el estado de la “investigación en Arte”; interrogaríamos el estado de la historia y la teoría del arte, y punto, pues se sobreentiende que tanto investigación como crítica están presentes allí.

Tampoco hay que ser ciegos y pretender que todo pasa por la Universidad, muy por el contrario. Sabemos que el espacio universitario es hermético y sus límites deben ser permeados. Cuando digo institucionalizar los Estudios de Cine también estoy diciendo ampliación hacia un espacio público. En otras palabras: creación de un campo cultural.

Volvamos a la historia de la disciplina. El afianzamiento de los Estudios de Cine en Inglaterra, por ejemplo, no se dio en un aislacionismo institucional. Ocurrió, precisamente, porque había una sincronía entre el trabajo de revistas académicas como *Screen*, la formación de departamentos universitarios, la cinefilia promovida por instituciones culturales como el British Film Institute, en conjunto con otras entidades supuestamente más alejadas de la disciplina, como la revista *New Left Review* o el *Centre for Cultural Studies de Birmingham*. Además de *Screen*, revistas como *Camera Obscura* en Estados Unidos o *Ciné-Tracts* en Canadá no sólo publicaron los textos fundacionales del campo, sino que tradujeron la producción más relevante escrita en otras lenguas (particularmente la francesa).

Institucionalizar los Estudios de Cine pasa inevitablemente por afianzar esos lazos y exigir más de cada institución. Acá la sincronía es poca, si no nula. Las revistas académicas alojadas en una escuela o facultad operan como el lugar donde los académicos de dicha escuela publican la mayor parte de sus *papers* (y por tanto, suben en su jerarquía académica), en una endogamia que sería obscena en otros lados. Se traduce poco y nada. A pesar de los encuentros y congresos, pareciera que nos leemos en contadas ocasiones y que no nos citamos apropiadamente. Las editoriales funcionan

como meras imprentas y a nadie parece espantarle. No hay trabajo de edición, o no hay interés por el rol del editor, lo que impacta en la rigurosidad del producto final. Y las editoriales universitarias, de nuevo, publican a los profesores de sus universidades y no están a la vanguardia de la producción académica del país y de la región. Nuestras cinetecas y archivos hacen lo que pueden con el poco presupuesto que se les da, pero hay que exigirles más: más y mejores proyectos de rescate, programación, formación de audiencias, publicaciones.

Pero nada de eso ocurrirá si no constituimos una disciplina propiamente tal, fuerte, afianzada y legitimada. Y eso pasa, también, por defender la centralidad que una concepción amplia de la disciplina tiene para comprender los fenómenos y debates más complejos de la visualidad y cultura contemporánea.

## Obras citadas

- Grieverson, Lee y Haidee Wasson. "The Academy and Motion Pictures". *Inventing Film Studies*, eds. Grieverson y Wasson. Durham: Duke University Press, 2008: xi-xxxii.
- Parada, Marcela. "El Estado de los Estudios sobre Cine en Chile: Una Visión Panorámica. 1960–2009". *Razón y Palabra* 77 (Agosto–Octubre 2011).  
[www.razonypalabra.org.mx/varia/77%205a%20parte/67\\_Parada\\_V77.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/varia/77%205a%20parte/67_Parada_V77.pdf).
- Ramírez Soto, Elizabeth. "Impertinent Interventions: On Raúl Ruiz and an Emerging Field". *Journal of Latin American and Cultural Studies: Travesía* 21:1 (2012): 49-59.
- Stange, Hans y Claudio Salinas. "La incipiente literatura sobre cine chileno: obra en construcción", Dossier Estados del Cine Chileno. *La Fuga* 2008. <http://www.lafuga.cl/la-incipiente-literatura-sobre-cine-chileno/302>
- . "Hacia una Elucidación del Campo de Estudios sobre Cine en Chile". *Aisthesis* 46 (2009): 270–283.