

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

Ritos profanos: La emoción en la experiencia del cine

Santiago 1920-1973

Informe de Seminario de grado para optar al grado de Licenciado en Historia

Alumno:

Nicolás Vargas Muñoz

Profesora Guía: Alejandra Araya Espinoza

Santiago, 2010

Introducción . .	4
Capítulo 1. “Había para divertirse, aun siendo pobre” . .	19
El cine, imagen y dispositivo . .	19
Situar al cine en la vidacotidiana: el ocio . .	20
Los testimonios . .	25
Un placer popular . .	29
Capítulo 2. “Necesitas algo para soñar” . .	33
La emoción y la pasión en la experiencia del cine . .	33
“Me entraba mucho en la película” . .	34
“Ver algo que te deje” . .	40
La reflexión en la experiencia del cine . .	42
Conclusión . .	46
Bibliografía . .	48
Entrevistas . .	49

Introducción

Es jueves por la tarde, llego de Santiago después de una larga jornada, agotadora como siempre, cansado de mí y del mundo me lanzo a los cobijadores brazos de mi sillón. Una vez que “recupero el aliento” me deslizo al computador, lo enciendo y tecleo mi web de animé favorita. Busco impaciente la serie de la que me he hecho devoto, hoy se estrena un nuevo episodio de aquella historia que me hace soñar.

Termina el capítulo, seco las lágrimas que derramé con emoción, no las pude contener ante la muerte de uno de los personajes ¡Tanta nobleza y fragilidad! ¡Tanto amor y dolor! pero ¡¿Por qué?! ¿Por qué tenías que morirte? te lloro como si fueras real ¿Eres real? te siento como si fueras posible, porque el simbolismo que te rodea me hace sentido. Tu desenlace me es infinitamente conmovedor, ya que en él veo vulnerabilidad y derrota pero también valor; en una palabra: humanidad. Desearía que todos tuviéramos el privilegio de morir como tú, cuando la vida se aclara en el último instante, cuando después de una larga batalla, sientes que nada fue en vano. En tu historia se arraigan profundos arquetipos de la lucha del hombre contra el tiempo y la muerte en su búsqueda de sentido.

Una vez que la emoción desaparece, vuelvo a la rutina, pero esta vez me siento claro, despejado, es la calma que brota luego de una catarsis. Esperaré impaciente una semana más para sumergirme nuevamente en esta historia, mientras tanto, te pensaré de vez en cuando e intentaré revivir esa pasión que desataste en mí.

Este halo de magia y sentimiento que describo, es parte de la experiencia de los actuales medios de comunicación masivos. En medio de esta producción y consumo de la industria cultural, formas de ritualidad profana se dan cita cuando observamos nuestra serie de televisión o aquella película romántica. Son en esas ensoñaciones desacralizadas, que ocurren en medio del ajetreo de la vida cotidiana, cuando cumplimos sueños de libertad y realización. Es también en esos momentos cuando la emoción sobrepasa un umbral y se muestra desbordada en una risa o llanto descontrolado; es la pasión que hace ascender con vehemencia al sentimiento. Ya no soy yo, soy júbilo, soy amor, soy dolor.

Sin embargo, ni el fenómeno de la industria cultural, ni sus formas de recepción asociadas son recientes y si deseamos entender algunas de nuestras características como sujetos contemporáneos formados en una cultura *mass mediática*, invadida por distintos dispositivos de difusión de información y entretenimiento, es necesario remontarse a los primeros pasos de la industria cultural. En el caso particular de la industria de las imágenes en movimiento, la internet o la televisión fueron antecededas por otro dispositivo. Las primeras experiencias con este tipo de imágenes se hayan a fines del siglo XIX, cuando los hermanos Lumière dieron vida a “las primeras proyecciones públicas de fotografía animada, con la ayuda del cinematógrafo”¹. Este es el comienzo de la industria del cine.

Un año después de la primera proyección pública de cine, es decir en 1896, se repite en Santiago el mismo evento. El lugar escogido fue el Teatro Unión Central y el material exhibido fue el mismo que utilizaron en Francia los hermanos Lumière: un conjunto de varios

¹ Extracto de la placa colocada en la fachada del Salón Indio del Gran café, número 14 de bulevar de los Capuchinos, París, Francia. Lugar donde el 28 de diciembre de 1895 “nació” el cine. En: JEANNE, René, *Historia ilustrada del cine 1 El cine mudo (1895-1930)*, Alianza Editorial, Madrid 1988, p 11.

cortos, entre ellos *Salida de los obreros de una fábrica*, *Llegada del tren a Ciocat*, *El regador regado*, *Demolición y reconstrucción de un muro*, etc.²

Según la información recabada por Eliana Jara *En las huellas de Oddó y los pioneros del cine mudo en Chile*³, la primera proyección de cintas grabadas en nuestro país fue en 1897 en el Salón de la Filarmónica de Iquique. Las películas que se exhibieron llevaban por título: *El desfile en honor del Brasil*, *Una cueca en Cavancha*, y *La llegada de un tren de pasajeros a la ciudad de Iquique*. En los días posteriores se presentarían nuevas realizaciones nacionales: *Bomba de Tarapacá N° 7* y *Grupos de gananciosos en la partida de football entre caballeros de Iquique y de la pampa*. Por otro lado según Alicia Vega en su libro *Itinerario del cine documental chileno*⁴, en el Teatro Olimpo de Santiago en el año 1900, se proyectaría otra película nacional de la que se tiene constancia. La mencionada cinta llevaba por título *Carreras en Viña del Mar*. Por último, un hito recordado al momento de hablar de cine en nuestro país es la exhibición en 1902 de la que se ha considerado por mucho tiempo como la primera película o cinta grabada en nuestro país, aunque las autoras antes mencionadas nos indican lo contrario, me refiero a lo ocurrido en el Teatro Odeón de Valparaíso donde se presentó la cinta titulada *Ejercicio general de Bombas* que comprendía a su vez varias vistas⁵.

En 1904 se abre el primer recinto destinado exclusivamente a la exhibición cinematográfica⁶ y en 1913 había 63 salas donde se proyectaban películas en Santiago, de las cuales 51 presentaban sólo films⁷. En su primera etapa la exhibición de películas encuentra un lugar junto a otros tipos de eventos. Los circos⁸ o los teatros, especialmente estos últimos, fueron lugares donde se intercalaba la proyección de cintas junto a los espectáculos tradicionales. Incluso varios teatros fueron adaptados definitivamente como cines, a medida que la industria cinematográfica se consolidaba. Cine y teatro tuvieron una estrecha relación en la primera mitad del siglo XX, sin ir más lejos para los entrevistados en esta tesis que tienen más de sesenta años, la palabra cine y teatro son homologables. Utilizar la palabra teatro como sinónimo de cine es una huella en el lenguaje que dejó este fenómeno de comienzos del siglo XX y que logró asentarse por largo tiempo en nuestra forma de referirnos al séptimo arte; estamos en presencia de la memoria de las palabras.

A fines del siglo XIX y en la primera década del XX, el tipo de películas que se elaboraban en nuestro país eran pequeñas grabaciones de algunos minutos y cuyos temas no iba más allá de eventos oficiales, o de lo contrario tomas de paisajes o vistas en general:

“El cine debe limitarse, según los criterios dominantes, al registro de eventos sociales como inauguración de monumentos, desfiles, festejos públicos,

² MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos, *Breve historia del cine chileno Desde sus orígenes hasta nuestros días*, LOM Ediciones, Santiago, 2010, p 12.

³ Obra aún inédita. Citada por: MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos; Op. Cit, p 13.

⁴ VEGA, Alicia, *Itinerario del cine documental chileno. 1900-1990*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2006. En: MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos; Op. Cit, p 13

⁵ MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos; Op. Cit, p 13

⁶ *Ibid*, p 17

⁷ JACQUELINE, Mouesca, *Cine y memoria del siglo XX*, LOM Ediciones, 1998, Santiago de Chile, p 68. En: CAMPO, Andrea, *Cines en Santiago*, Seminario (arquitecto), Universidad de Chile Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2002.p 8.

⁸ MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos; Op. Cit, p 15

ceremonias oficiales, ritos religiosos, o mostrar paisajes, vistas de las ciudades y de viajes.”⁹

Sin embargo, para el centenario de nuestro país, se estrena en el Teatro Unión Central la primera película argumental chilena que duró alrededor de diez minutos y se titulaba *Manuel Rodríguez*. Posteriormente en 1916 se estrena el primer largometraje nacional llamado *La baraja de la muerte*, dirigida por Salvador Giambastiani. En cuanto a la cantidad de estrenos nacionales de los años siguientes: “*La baraja de la muerte* fue el único estreno de 1916; al año siguiente serán ya tres, y a partir de 1923, en que se filman siete películas, la cifra irá en constante aumento, hasta llegar en 1925 a 16 films, cifra sólo superada en el muy reciente 2008”¹⁰.

Hacia la década del 20` observamos que la industria del cine se consolida en nuestro país dejando de ser un evento marginal o secundario, entre otro tipo de espectáculos, y pasando a ser un acontecimiento masivo al interior de nuestra sociedad:

“el cine ha dejado definitivamente de ser la entretenimiento marginal de sus comienzos, imponiéndose por la masividad de su convocatoria. Los años veinte se anuncian como la década de gran auge de la difusión del cine”¹¹.

Andrea Campo en su tesis *Cines en Santiago* hizo un catastro de la cantidad aproximativa de cines abiertos en Santiago desde 1920 hasta el 2000, en base a la información extraída de la cartelera de espectáculos de *El Mercurio* revisada entre Enero y Junio de cada año. Entre 1920 y 1939 se abren 50 nuevas salas, 25 en cada década, luego entre 1940 y 49 hay 15 nuevos cines. El mayor *boom* de salas se da entre 1950 y 59 con 41 recintos. En las décadas siguientes la cantidad disminuye notoriamente, durante los 60` hay sólo 4 nuevas salas y en la década de los 70` apenas un nuevo cine. Estamos en presencia de un momento histórico que dura alrededor de 50 años, entre 1920` y 1970`, donde el cine alcanzó un protagonismo como lugar de ocio y entretenimiento para los santiaguinos. Es un tiempo histórico en el que el cine se vuelve *masivo* permeando hacia distintos estratos socioeconómicos, prueba de ello son la cantidad de cines abiertos en el período, los cuales tuvieron un auge en la década del 50` para iniciar su gradual ocaso a partir de los 60`. Es un momento que podríamos denominar como la *época de apogeo del cine en Chile* y que presenta a su vez varias características, que pasaré a revisar a continuación.

Hacia 1940 ya existía en Santiago “una diferenciación entre cines de programación a horarios determinados y rotativos [son los llamados *cines del centro*]. Para esta fecha existían también en Santiago salas de cines ubicadas en plazas y espacios sociales de comunas entorno a Santiago, gran parte de estas de menor envergadura, menor precisión técnica y menos suntuosas comparadas con las “del centro”; ofrecían el espectáculo cinematográfico de manera más cotidiana y en rotativos -funciones populares en las que se proyectaban 3 películas por precio rebajado una vez a la semana- posteriormente fueron denominados “de barrio”.¹² La diferencia fundamental entre *los cines del centro* y *los de barrio*, era el tipo de mercado al que apuntaban, los primeros hacia un público con mayores recursos, mientras que los segundos hacia sectores populares.

⁹ *Íbid*, p 17

¹⁰ MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos; Op. Cit, p 21

¹¹ *Íbid*, p 26

¹² CAMPO, Andrea, Op.Cit, p 11

Los cines del centro se ubicaban en la zona metropolitana, junto a edificios públicos o de comercio, en lugares de tránsito. Estos cines residían al interior de edificios que tenían varias funciones y en consecuencia lo único que los distinguía en el exterior, eran sus letreros luminosos que daban a la calle. *Los cines de barrio* por el contrario, se situaban en la periferia de Santiago, en los barrios como parte de la vida del sector generalmente frente a la plaza, eran fácilmente distinguibles porque, a diferencia de los anteriores, poseían un edificio completo de tres o dos pisos para sus instalaciones. Estos últimos daban una gran cantidad de películas a precios rebajados, al menos una vez por semana, son los llamados *días populares*. Situación que deja entrever el marcado carácter popular de la industria del cine en esta época, ya que fueron los sectores menos acomodados de la capital quienes pudieron disfrutar, potencialmente, de una mayor cantidad de películas, considerando que existían una serie de circunstancias que volvían el fenómeno cinematográfico más cercano a estos sectores, como la ubicación de cines en la periferia de Santiago, los llamados cines de barrio, y las mencionadas ofertas de rotativos una vez a la semana al interior de estos cines. Esto hace que hablar del cine sea también hablar en parte de la cultura popular de la época.

¿Qué tipo de películas se exhibían en la *época de apogeo del cine en Chile*? Ya habíamos dicho que las primeras cintas grabadas y exhibidas en nuestro país fueron cortos, y recién en 1910 presenciamos el estreno de la primera película argumental chilena. A nivel de importación de films, América latina en general hasta posterior a la primera guerra mundial, consumía cine proveniente de Europa preferentemente. Sin embargo después de la crisis bélica en la que se sumerge el viejo continente, Estados Unidos invade el mercado latino y pasa a ser el principal exportador de películas para nuestra región. Chile no es la excepción, más aun considerando la baja producción nacional de films. Junto con Estados Unidos, algunos países latinoamericanos fueron capaces de generar una industria cinematográfica fuerte, pudiendo exportar sus películas a países de la región como Chile, de la mano de la expansión del cine sonoro¹³, me refiero a los casos de Argentina y México a partir de la década del 30`.

Tanto Argentina como México tuvieron su primera oportunidad de competir con la producción hollywoodense después de la gran depresión del 29`¹⁴, debido a la baja productividad de películas que alcanzó Estados Unidos como consecuencia de la crisis, y si bien la recuperación de la industria cinematográfica norteamericana fue rápida, Argentina logró consolidarse en la década del 30` como el principal país de América Latina en la producción y exportación de películas hasta la segunda guerra mundial:

“En 1933 se produjeron 6 películas, 16 en 1936, 28 en 1937 y 50 en 1939. Estas cintas conquistaron con éxito un sector del mercado en Argentina y en el resto de América Latina. Comedias, musicales y melodramas, combinados de diversas maneras, fueron los géneros más cultivados en este período, tal vez el momento más exitoso del cine Argentino”¹⁵.

Sin embargo la hostilidad de Estados Unidos hacia Argentina luego que este país se mantuviera neutral durante la segunda guerra mundial, provocó el *boicot* de la

¹³ En 1927 se estrena en Estados Unidos *El cantante de Jazz*, considerada la primera película sonora de la historia. A partir de los años 30` esta nueva tecnología se expandirá por América Latina.

¹⁴ Después de la gran depresión “Parecía que se estaba abriendo un espacio y una posibilidad para trabajar en los intersticios de la hegemonía norteamericana. Esta alternativa hizo posible el desarrollo de la industria cinematográfica en México, Argentina y, en menor grado, en Brasil” KING, John, *El carrete mágico*, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1994, p 53

¹⁵ *Ídem.*

administración norteamericana hacia su producción e incentivó al mismo tiempo la industria cinematográfica mexicana, por considerar a este país su aliado. Mientras Argentina caía, México ocupaba su lugar como el principal productor y exportador de películas de América Latina, sitio que venía cultivando desde la década del 30` con una ya fértil producción de films y que alcanzó su *época de Oro* entre 1941 y 49:

“Estados Unidos montó una abierta campaña para derribar el gobierno argentino y, como parte de un paquete de restricciones, negó al país el acceso a las existencias de película virgen, mientras, al mismo tiempo, promovía el ascenso de su gran rival, México, so pretexto de que este último “respaldaba el esfuerzo bélico y la solidaridad del hemisferio” ”¹⁶

México había tenido un desarrollo cinematográfico que ya exhibía en los años anteriores a la segunda guerra, importantes frutos y que luego se vio potenciado. En 1935 se produjeron 25 películas, 38 en 1937 y 57 al año siguiente¹⁷. En 1941, México poseía el 6,2% del mercado doméstico de películas, en 1945 el 18,4% y el 24,2% en 1949, este año México produjo la enorme cifra de 107 películas¹⁸; en definitiva los 40` fueron los años de la *edad dorada del cine Mexicano*. Pero ¿Cuáles fueron los ingredientes para el éxito?:

“El éxito del cine mexicano en los años cuarenta se debió a una serie de circunstancias: las oportunidades comerciales adicionales ofrecidas por la guerra, el surgimiento de un importante número de directores y fotógrafos, y la consolidación de un star system [...], la disminución de las exportaciones de Hollywood durante la guerra, el ocaso del cine Argentino debido a la hostilidad norteamericana, y el apoyo financiero dado al cine Mexicano a través de la oficina de coordinación, a cargo de Rockefeller, le ofrecieron a la industria oportunidades únicas de desarrollo”¹⁹

Así como Argentina cultivó el melodrama, el tango y la comedia, de igual forma la producción mexicana abordaría temas populares, sus géneros exitosos fueron: “charros cantantes, madres sufridas [...], y exitosos retratos cómicos y musicales tomados directamente de la tradición del teatro de variedades (el comediante Cantinflas hizo su primera película en 1937)”²⁰.

En síntesis lo que llamamos *el apogeo del cine en Chile* es un momento de la historia de nuestro país donde el séptimo arte se consolidó como un espectáculo masivo, más aun popular. El cine invade no sólo los gustos de sus espectadores sino también nuestra geografía y arquitectura, instalándose tanto en el centro como en la periferia de la capital a través de los llamados *cines del centro* y *de barrio*, y dejando su huella hasta el día de hoy con la presencia de varios cines de barrio que exhiben sus rostros reconvertidos en otro tipo de recintos, como *discoteques*, bodegas o iglesias evangélicas²¹. Es también

¹⁶ KING, John, *Op. Cit*, p 60

¹⁷ Íbid, p 77

¹⁸ Íbid, p 86-87

¹⁹ Íbid, p 78

²⁰ Íbid, p 77

²¹ Para más información sobre el estado actual de algunas de estas construcciones consultar: TOLEDO, Fernanda, VARGAS, Verónica, *Cines de barrio: hacia la rearquitecturización adecuada de edificios*, Seminario (arquitecto), Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2009.

una época donde observamos la presencia de producciones cinematográficas de distintas nacionalidades entre ellas norteamericanas pero también argentinas y mexicanas, son melodramas, comedias o musicales, en definitiva producciones que apuntaban hacia sectores populares. Pero ¿Qué pasa en la década de los 60` e inicios de los 70` que provoca la transformación de la industria del cine y el consecuente ocaso de esta época?

Si bien ya en 1937 ingenieros alemanes experimentaron con las primeras señales de televisión en Chile en circuito cerrado, es recién para el mundial de fútbol del 62` que este dispositivo se masifica, aquel año Chile pasa a tener de 3.500 a 15.000 de estos aparatos²². Con la “invasión” de la televisión el cine es desplazado como el primer lugar de entretenimiento con imágenes en movimiento, pero su declinar es lento, éste aún continúa siendo una entretenimiento popular. Sin embargo hacia los 70` el cine se verá seriamente afectado. El golpe militar de 1973 y la dictadura derivó en el llamado “apagón cultural” de nuestro país con la rápida extinción de la vida nocturna y los eventos masivos debido a la constante persecución. Paralelo a esto, la industria del cine a nivel mundial se transforma buscando ahora nuevos mercados y reestructurando su oferta y forma de producción.

Durante la década de los 80` el mercado del cine sufrirá importantes cambios, en cuanto a las formas de su producción y comercialización, aquí se definen los lineamientos de una nueva época en su industria. Lo que se observa desde los 80` hasta nuestros días es la hegemonización del mercado por la industria norteamericana, pero además la fusión de dos áreas que anteriormente estuvieron separadas: la producción y comercialización de películas²³. Es así que junto con las grandes producciones hollywoodenses, irrumpen grandes cadenas norteamericanas como, en el caso de nuestro país, Cinemark, Hoyts y Showcase²⁴. Por último la nueva apuesta de esta industria ya no serán sectores amplios de la población, sino una elite que esté dispuesta a pagar los altos costos que ahora significa una entrada²⁵, debido a la oferta de un servicio más complejo, que además de la película incorpora videojuegos y la venta de alimentos.

En definitiva, esta investigación pretende abordar el fenómeno cinematográfico en *la época de apogeo del cine en Chile*, es decir entre 1920 y 1973, período del cual ya evidenciamos algunas de sus características fundamentales. Pero me sumergiré en esta época desde un enfoque particular. Me adentro en el fenómeno del cine desde una óptica distinta a los métodos tradicionales, aunque este no es un camino único o innovador, analizaré el cine desde la *experiencia del observador*. Este es un campo de la teoría y metodología historiográfica poco desarrollado hasta el momento, y que en consecuencia, hace de este informe final de seminario de grado, una especie de proyecto piloto complejo. Me refiero a poder dar cuenta de la *experiencia* de los sujetos o en otras palabras historiar un *sentir* o un *vivir*, en relación al fenómeno cinematográfico. Como veremos a continuación, existe un estrecho vínculo entre el cine, la experiencia, la emoción y la pasión que me permitirá definir a su vez, mi hipótesis de trabajo.

La palabra experiencia es un término que remite al *vivir* o al *sentir*; sin ir más lejos algunas de las definiciones de experiencia son: “Hecho de haber *sentido*, conocido o

²² CAMPO, Andrea, Op. Cit, p 14

²³ GETINO, Octavio, *Cine y televisión en América Latina Producción y mercados*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 1998, p 24

²⁴ GETINO, Octavio, Op. Cit, p 29

²⁵ Íbid, pp 21-22

presenciado alguien algo²⁶ o también “Circunstancia o acontecimiento *vivido* por una persona.”²⁷ Por otro lado una de las definiciones de *vivir* es: “*Sentir* o *experimentar* la impresión producida por algún hecho o acaecimiento”²⁸ mientras que *sentir* significa: “*Experimentar* sensaciones producidas por causas externas o internas.”²⁹ Considerando que experimentar, vivir y sentir son palabras homologables unas con otras, esto nos indica que existe un significado común o compartido entre ellas.

Lo que subyace a estas definiciones es el *cuerpo* que por medio de sus *sentidos*³⁰ es capaz de percibir al mundo y a sí mismo, dando origen así a un vivir, sentir o experimentar. Sin embargo este proceso de *sentir* no se limita a un puro acto fisiológico. Los sentidos por el contrario, son el resultado de una construcción cultural que significa aquello que percibimos, que simboliza nuestra relación con el mundo y nosotros mismos. Por otro lado, de la *evaluación* que hace el sujeto de aquel conjunto de sensaciones vividas, sentidas o experimentadas por medio de sus sentidos, es decir de su cuerpo, surge el *sentimiento*. Esto hace de las emociones un eje fundamental para entender nuestro experimentar, sentir o vivir en el mundo. Cabe recalcar que cada *emoción* no en un acto irracional, como estamos acostumbrados a definirla, sino una *forma de conocimiento* que brota de nuestra capacidad evaluativa de las circunstancias:

“Sentimiento y emoción brotan de una relación con un objeto, de la definición que hace el sujeto de la situación dentro de la cual está implicado, es decir que inducen una evaluación, aunque sea intuitiva y provisoria”³¹

Cada emoción o sentimiento no es universal ni se encuentra originalmente inscrita en nosotros. Sino que es el resultado de una construcción cultural dotada de historicidad. El sujeto es socializado en un repertorio emocional propio del grupo al que pertenece y que hace que este puede sentir y sentirse de determinada forma, al mismo tiempo que le impide experimentar otras emociones. Esto hace que hayan sentimientos que no existan en ciertos contextos y que para ser traducidos deba iniciarse un rodeo que forzosamente mutila parte del significado original. En síntesis una emoción “se basa en un repertorio cultural que distingue los diferentes estratos de la afectividad y mezcla relaciones sociales y valores culturales que se apoyan sobre una actividad sensorial.”³² Cada uno de estos valores o significados construidos socialmente, hace que cada emoción tenga su propia razón.

La emoción “Se expresa en una serie de mímicas y gestos, en comportamientos y discursos cultural y socialmente marcados, pero en los que intervienen igualmente todos

²⁶ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=experimentar , Consultado el: 24/12/2010. Cursivas nuestras.

²⁷ Ídem.

²⁸ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=vivir , Consultado el: 24/12/2010. Cursivas nuestras.

²⁹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sentir , Consultado el: 24/12/2010. Cursivas nuestras.

³⁰ Sentido: 3. m. Proceso fisiológico de recepción y reconocimiento de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo. Sentido del equilibrio. Diccionario de Real Academia de la Lengua Español. En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sentido . Consultado el: 24/12/2010.

³¹ **LE BRETON, David, *Las pasiones ordinarias Antropología de las emociones*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1999, pp 105-106.**

³² *Ibid*, p 106

los recursos interpretativos y la sensibilidad del sujeto³³. De esta forma, al igual que toda creación cultural, una emoción comunica. Comunicación que vincula en cada sociedad una gestualidad, entre otros elementos como la palabra, a ciertas emociones en un proceso que no es mecánico sino que está lleno de polisemia y ambigüedad; aquello que un gesto o una palabra desea comunicar dependerá del contexto en el que nos situemos al interior de una misma cultura. Este *corpus* de palabras y gestos que remiten a ciertas emociones en un acto comunicativo complejo, permite al individuo introducirse, desde su nacimiento, en aquel repertorio afectivo, y el cual ayuda a actualizar y modificar a lo largo de su existencia. Es por ello que una risa si bien para occidente es sinónimo de felicidad, entre otras cosas como nerviosismo, no necesariamente es así en otras sociedades. La risa o el llanto, por ejemplo, son el resultado de un aprendizaje³⁴.

Sin embargo me pregunto ¿Qué lugar ocupa el fenómeno cinematográfico en aquella historia de las emociones en occidente? En el cine se llora de dolor ante la tragedia de la heroína o se ríe a destajo después de presenciar nuestra comedia favorita, en definitiva la emoción comparece allí de forma *vehemente*. Cuando el sentimiento sobrepasa el umbral del “control” o la medida este se transforma en pasión. Según Gremians y Fontaille: “la pasión aparece al descubierto como la negación de lo racional y de lo cognoscitivo, y el “sentir” desborda al “percibir” [...] Ya no es más el mundo natural el que adviene al sujeto, sino el sujeto quien se proclama dueño y señor del mundo, su significado, y lo reorganiza figurativamente a su manera.”³⁵

En un momento pasional el cuerpo reclama para sí el mundo, lo sensitivo adquiere una presencia omnipresente y la palabra se opaca ante otras formas de comunicación más ambiguas y ambivalentes, me refiero al cuerpo que se caracteriza por una marcada polisemia. “Sin la mediación profunda del *cogito*”³⁶ el cuerpo comunica de forma distinta a la palabra. En él lo inconsciente y lo consciente se manifiestan a través de “el gesto, la mímica, la postura, la mirada, el desplazamiento con el otro o el objeto”³⁷. Con esto no quiere decir que el lenguaje corporal es exclusivo de los momentos pasionales, sino que éste desplaza a la palabra en aquellos instantes, siendo que en nuestra cotidianidad, palabra y cuerpo forman una simbiosis. En síntesis, la emoción al traspasar un umbral y transformarse por ende en pasión, impone una relación distinta con el cuerpo, lo transforma en el protagonista de la escena y desata con ello el “descontrol”. Tal fenómeno obedece a una razón o sentido determinado que hace posible aquel desborde, bajo ciertas pautas culturales. Esta razón o sentido de la pasión en el cine es preciso buscarla en la historia de occidente, en algo que Norbert Elías llamó *el proceso civilizatorio*.

Según el autor desde fines de la edad media occidente viene desarrollando un *proceso civilizatorio* que posee varias características, entre ellas la formación de un estado centralizado o la convivencia entre los distintos grupos o clases antagónicas al interior de la sociedad en las llamadas democracias modernas. Pero en la vida cotidiana estos

³³ LE BRETON, David, Op. Cit, p 106

³⁴ “La sonrisa no es un automatismo inscripto de una vez por todas en la naturaleza del hombre y con garantías de desplegarse cualesquiera sean las circunstancias. Expresión de una ritualidad, compete a una simbólica corporal, adquirida por presencia de los otros y renovada permanentemente por los innumerables lazos que se anudan en todo momento entre los actores”, *Íbid*, p 129.

³⁵ GREIMAS, Algirdas J; FONTANILLE, Jacques, *Semiótica de las pasiones De los estados de las cosas a los estados de ánimo*, Siglo veintinuno editores, México, 1994, p 18.

³⁶ LE BRETON, David, Op. Cit, p 42

³⁷ *Íbid*, p 43

cambios también van acompañados de profundas transformaciones en la vida de los sujetos, es el caso de “la elaboración y el refinamiento de los modales y normas sociales; el aumento concomitante en la presión social sobre los individuos para que auto controlen su sexualidad, su agresividad, sus emociones en general”³⁸. En definitiva, lo que da cuerpo a este proceso civilizatorio, es la complejización de las estructuras sociales y la creación y difusión de normas o prácticas que contengan la emocionalidad o cualquier desborde del sujeto, que amenace dichas estructuras.

Esto supondría que las sociedades que presentan estas características mantienen bajo una constante presión a sus miembros para que auto controlen sus impulsos, de tal forma que la sofisticada red social funcione y provocando al mismo tiempo altos niveles de *stress* o tensión en las personas. Es por ello que aparecen una serie de formas de entretención cuyo objetivo es funcionar a modo de *válvula de escape* de aquellos impulsos reprimidos. De ahí la necesidad del cine como lugar de desborde pasional que permita un equilibrio en la vida de los sujetos.

El cine entonces es una herida en la cotidianidad contenida. Mientras se proyecta una película, la risa o el llanto se liberan sin temor a la represión o a desencajar en situaciones que obligan a la compostura. El cine es el “lugar de la pasión”, de nuestras emociones como el amor, la felicidad o el dolor vehemente. Cada uno de estos sentimientos es actualizado a través del cine y éste, sin pretender serlo, termina por transformarse en un espacio para la *pedagogía de los sentimientos*, donde podemos adentrarnos una vez más en el repertorio emocional de occidente y legitimar así nuestras formas de experimentar o sentir el mundo afectivamente. Este golpe sentimental que nos provoca la industria del cine, es la fuerza de atracción de este arte. Golpe que se hace posible gracias a los estados de realización y liberación fantástica, a los que nos transporta el film.

El cine nos proporciona historias en las que “entramos” para sentirnos como el personaje. A través de ellas realizamos sueños de realización y liberación, negados por nuestra existencia cotidiana. En definitiva nos volvemos héroes o heroínas, y gracias a este encarnamiento en la película, somos capaces de desatar aquella vehemencia de los sentimientos. En otras palabras el cine es un rito profano, es decir, si bien no busca trascender a una realidad superior como los ritos sagrados, sí nos permite liberarnos de nuestras ataduras mundanas imaginariamente, para satisfacer nuestros deseos reprimidos gracias a los usos de la fantasía; es en el fondo un acto de “rebelión”. Al respecto Gilbert Durand nos indica cómo la “insubordinación a la existencia” se encuentra estrechamente vinculada con la “función fantástica”; y que en este caso, ambas encuentran un lugar a través de la experiencia cinematográfica:

“La vocación del espíritu es insubordinación a la existencia y a la muerte, y la función fantástica se manifiesta como el patrón de esta rebelión”³⁹

En conclusión y como hipótesis de trabajo: el cine, como rito, funciona a modo de catarsis pasional legitimada como un lugar donde expresar con arrebató aquellas emociones controladas o reprimidas en el proceso civilizatorio y que, en consecuencia, actualiza y legitima los códigos emocionales que existen en nuestro *corpus* emocional occidental.

Sin embargo, ya establecido el tiempo de estudio e hipótesis de trabajo, aún quedan problemáticas que resolver, me refiero a ¿Cómo reconstruir la experiencia del cine en su

³⁸ ELIAS, Norbert, DUNNING, Eric, *Deporte y ocio en el proceso civilizatorio*, Fondo de Cultura Económica, España, 1992, p 24.

³⁹ DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, Fondo de Cultura Económica, México, Op. Cit, p 410

época de apogeo? Para ello he establecido como metodología *la entrevista en profundidad*. Busco dar cuenta del sujeto y su sentir, interrogándolo directamente. Ya no es UN sujeto, son personas, rostros, con particularidades y similitudes entre sus relatos. Busqué en contactos, familiares míos, familiares de amigos, familiares de amigos de amigos, eran personas que oscilaban entre 50 y 80 años, edades de quienes vivieron en alguna etapa de sus vidas, en la época de apogeo del cine en el siglo XX en Santiago. Sin embargo, previo a dar más detalles sobre los entrevistados y las entrevistas en sí, procederé a aclarar algunos elementos teóricos que surgen cuando hablamos de *testimonio* y *experiencia*.

A través del uso de la entrevista como metodología para esta investigación, surge la siguiente problemática: la relación entre *experiencia del observador (a)* y *memoria*. Es la experiencia del observador en el cine aquello que pretendo “aprehender” a través de una entrevista que apela a la memoria. Entiendo que la memoria *no guarda*, en un sentido literal, sino que es una constante actualización que brota de un sujeto a través de lo social. Lo que otorga forma a esta memoria, o al menos en su versión consciente, es la articulación de un relato, de una historia, que como todo relato, moviliza símbolos, esquemas y arquetipos y los ordena coherentemente, otorgándole así un sentido⁴⁰. ¿Fantasía o realidad? Pregunta dicotómica que simplifica la complejidad del mundo, pecaríamos de ingenuos si creyéramos que ambas opciones son excluyentes. Entiendo que “los relatos de lo verdadero –la autobiografía y en, general, la narrativa autorreferencial- tienen la finalidad de mantener el pasado y lo posible aceptablemente unidos.”⁴¹

Por otro lado, todo este procedimiento –la entrevista- es un *poner en situación al*⁴² *entrevistado*, interrogándolo sobre cosas que probablemente no se pregunta en el día a día, y de aquella mutua relación entre yo como “investigador” y de la persona como “entrevistado” resulta el testimonio. En la *puesta en situación*, intervienen los objetivos propuestos por el investigador, al igual que factores como la ansiedad, inseguridad u otras sensaciones o ideas inconscientes del/ de la entrevistador/a; es la llamada *contratransferencia*⁴³. Por otro lado, la persona en su rol de entrevistado/a se acomoda a esta situación, buscando responder a ella. Así mismo el/la entrevistado (a) está siempre poniendo en tensión al entrevistador/a, desafiándolo en sus ideas preconcebidas respecto a la realidad. En consecuencia la relación entrevistado (a) y entrevistador/a, es siempre dialéctica. De esta manera el relato de los testimonios se perfila como algo complejo, casi polifónico, en el que intervienen varios “autores” o factores que marcan con una huella consciente o inconsciente las palabras.

También debo precisar que en *la historia oral*, nuestro *materia de estudio* no es, o no es sólo, un sujeto vivo interrogado en una situación determinada, sino también una

⁴⁰ Sobre la relación entre mito y razón: “El mito es ya un bosquejo de racionalización, porque utiliza el hilo del discurso, en el cual los símbolos se resuelven en palabras y los arquetipos en ideas [...] Así como el arquetipo promovía la idea y el símbolo engendraba el nombre, puede decirse que el mito promueve la doctrina religiosa, el sistema filosófico o, como bien lo vio Bréhier, el relato histórico y legendario” DURAND, Gilbert, Op. Cit, pp 64-65

⁴¹ BRUNER, Jerome, *La fábrica de historias Derecho, literatura, vida*, Fondo de cultura económica, Argentina, 2003, p 30

⁴² Sobre esta necesidad de conocer el contexto del testimonio, recordemos que las narrativas del YO varían de acuerdo a la situación en la que nos encontremos: “Por ende, hablar a los demás a nosotros mismos no es cosa simple. Depende, en realidad, de cómo creemos *nosotros* que *ellos* piensan que deberíamos esta hechos” BRUNER, Jerome, Op. Cit, p 95

⁴³ *Contratransferencia*, según la RAE: 1. f. En el psicoanálisis, conjunto de reacciones afectivas conscientes o inconscientes del psicoanalista hacia ciertos sentimientos del paciente. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvItConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=contratransferencia, Consultado el: 20/09/2010

grabación que adquiere “vida” gracias a un dispositivo determinado. Es una “persona” “encapsulada”, en mi caso, “codificada” digitalmente, cuya voz avanza y retrocede a “mi voluntad”. Me paseo por nuestras voces, visito cada uno de esos “momentos guardados” en una grabación. Trabajé con murmullos atrapados en un computador.

En definitiva, la *experiencia* del cine comparece en las entrevistas a través de una *memoria* que nos comunica sobre lo posible y aquello que “sucedío”, y que es fruto de una relación compleja entre entrevistador y entrevistado. El sentir de la experiencia cinematográfica se encuentra depositado en cada una de las anécdotas que van dando cuerpo a los recuerdos en torno al cine en la época de su apogeo, así como al lenguaje que se emplea para narrarlas. Cada una de las respuestas va configurando la geografía del sentir en el cine. A modo de ejemplo, repuestas a preguntas tales como ¿Cuál es su película favorita? ¿Cuándo y cómo lo vio? –Interrogantes que buscaban hacer un mapeo sobre los gustos cinematográficos, sus razones y características en general- me permiten conocer las sensaciones que le provocaron a los entrevistados ver *María Antonieta*, *Lo que el viento se llevó* o *Recuerdos del futuro*, cintas que fueron mencionadas en algunos casos. El lenguaje que ocupan para describir este vivir, así como las razones que los llevaron a considerar estos films como sus favoritos, me permite palpar la emocionalidad que yace en sus descripciones, imaginar las lágrimas de emoción que derramaron o el asombro que sintieron ante tal argumento.

Fueron 12 personas en total las entrevistadas, pero de las cuales dos testimonios fueron descartados y finalmente seleccioné 10, esta decisión la tomé debido al poco espesor que alcanzaron aquellas dos entrevistas. Los entrevistados pertenecieron durante su infancia y juventud, a sectores de orígenes populares o acomodados, pero que en la actualidad podríamos identificar como de clase media, es decir sujetos que habían alcanzado una cierta estabilidad económica, sin excesiva holgura⁴⁴. Algunos se reconocían aficionados al cine, otros, más bien distantes. Mi objetivo fue interrogarlos sobre tres ejes: 1) sus historias de vida –para poder aprehender parte de la complejidad del sujeto-; 2) sus espacios de ocio –para poder situar al cine en aquel mundo de la diversión y el entretenimiento, aunque luego me di cuenta que lo que hacía, era una pequeña historia de la felicidad-, y finalmente 3) sobre el cine, sus motivaciones, sus gustos, su grado de fanatismo o distanciamiento, sus anécdotas.

La pauta de entrevistas iba destinada a cubrir aquellos tres ejes temáticos y así responder a los cuatro objetivos generales que me propuse en esta investigación, y que fueron: 1) Relacionar la historia del cine de barrio con la historia de la vida cotidiana de los chilenos de la segunda mitad del siglo XX; 2) Identificar el papel del cine de barrio en la configuración del sujeto moderno del siglo XX nacional; 3) Entender el rol y los efectos del cine de barrio en la configuración de la cultura popular chilena; 4) Comprender la importancia de la historia del cine de barrio para una historia cultural del Chile contemporáneo.

Nótese que no hablaba de cine, como lo hago a lo largo de este informe final, sino de cine de barrio, es decir la investigación sufrió una transformación en este punto. Esto se debe a que para responder al primer objetivo, vincular la historia del cine de barrio

⁴⁴ “Los grupos medios como aquellos formados por individuos y familias que se encuentran –debido a sus ingresos, capacidad de ahorro o de inversión- en una situación en la que han podido satisfacer las necesidades más elementales (como alimentación, vestuario y vivienda) y que cuentan con un cierto excedente económico que les permite tomar decisiones como ahorrar o acceder a algunos bienes considerados no imprescindibles para la sobrevivencia [Esta definición viene de la planteada por Gabriel Salazar en su libro *Para una historia de la clase media en Chile* (1986).]” CANDINA, Azún, *Por una vida digna y decorosa Clase media y empleados públicos en el siglo XX chileno*, Esfera de papel libros y Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2009, p 13

con la historia de la vida cotidiana de los chilenos, busqué testimonios heterogéneos que me permitieran establecer afirmaciones más generales entorno a nuestra sociedad. Testimonios diversos tanto por el grado de afición al cine, gente que se manifestara cercana y lejana a este arte, como por la situación socioeconómica de los entrevistados durante el tiempo de apogeo del cine, es así que algunos tuvieron infancias o juventudes marcadas por la precariedad, mientras que otros gozaron de mayores recursos.

Y fue así que me di cuenta que la experiencia del cine no era tan distinta, en lo fundamental, entre quienes preferían o prefirieron el cine y entre quienes fueron renuentes a visitarlo, o entre quienes acostumbraban a ir preferentemente al cine de barrio o entre quienes se inclinaban por los del centro, o entre quienes gozaron de mayores o menores recursos a lo largo de su historia. Es decir, hay rasgos comunes que me permiten hablar de determinadas constantes en la experiencia del cine, aunque también de diferencias y matices. Es por ello que finalmente más que hablar de la experiencia del cine de barrio, es una experiencia del cine, donde ensoñación y emoción son los ejes que movilizan la percepción del fenómeno.

En vistas de estas constantes que observé en los relatos, fue que consideré que los 10 testimonios eran suficientes, con ellos ya estaba en condiciones de responder a las interrogantes sobre la experiencia del cine. Y así como podía dar cuenta de elementos comunes, el cierto grado de heterogeneidad de los relatos, me permitió a su vez, problematizar sobre las diferencias que observaba en las respuestas, entre las que pude constatar divergencias en torno al factor de género así como de clase.

Luego de “seleccionar” a los entrevistados –principalmente por su edad y nivel de cercanía, seguro de que con ello alcanzaría una mayor confianza y disponibilidad- los llamé, los “acosé”. Fui a sus casas con nerviosismo, pronuncié las primeras preguntas con vacilación, a veces miré con honesta atención, emocionado por el testimonio, otras ocasiones en cambio, miré incómodo el reloj esperando que pasaran los minutos. Dudé de mi elección metodológica, y en general de la “violencia” que atraviesa a todas y cada una de las ciencias sociales, porque usamos a “otros” para hablar de “nosotros”, primero hacemos que las personas se pronuncien con absoluta soltura, para luego cortar, mutilar, zurcir su testimonio, e “insertarlo” en un *corpus* teórico capaz de darle un “nuevo sentido”.

Incómodo de mi mismo, y sin una mejor respuesta, me convencí de que *debía continuar*. ¿Qué otra forma existe de responder a las preguntas que nos planteamos? ¿Qué otra metodología que la encuesta, la entrevista o la revisión de materiales históricos? En este punto debo precisar que existen experiencias, en el mundo de la historia oral, que buscan hacer auténtica la relación sujeto-sujeto. Una de las innovaciones de estas propuestas, por ejemplo, es la co-autoría entre investigador e investigado, de tal manera que esta diferencia en los roles se desvanece y ambos se presentan en calidad de productores. En mi propuesta sigo compareciendo en un rol de investigador, situación que justifico por la necesidad de establecer relaciones entre los testimonios, generalidades que me ayuden a concluir respecto a los casos individuales. Elección que, sin embargo, creo necesario hacer reconociendo la relación jerárquica que se establece a lo largo del texto y que, en consecuencia, no pretende ser la “voz” de los testimonios que he recolectado, sino sólo una interpretación más posible, con la que pueden estar en legítimo desacuerdo las personas cuyos testimonios fueron el material de estudio con el que trabajé.

Esta situación me provocó más de alguna contrariedad o “vergüenza” ante lo que hacía, cuando no lograba resolver la situación ética en la que me encontraba. Sin embargo a través de la aclaración anterior, creo ser capaz de resolver esta disyuntiva, o al menos parcialmente. Considero que estas precisiones son necesarias ya que muestran algunas

de las contradicciones que tiñeron la investigación, de tal forma de poder *hacer una ciencia que no suprima al sujeto*, en vistas de alcanzar una mayor *rigurosidad científica*⁴⁵.

Otro de los elementos que destaco, siguiendo con la intención de develar parte de la contratransferencia –digo parte porque hay elementos que permanecen enterrados en el inconsciente, y que encuentran en mis sueños, formas de manifestaciones difusas y confusas- es aquella inseguridad con la que fui entorpeciendo mi propia labor. Fui preso de mi propia ansiedad desde el comienzo, cuando definía tema o problema, hasta el desafío de escribir estas páginas. Es la angustia que encuentra en las ciencias sociales y humanidades una especial cabida, considerando los normales episodios de desesperación cuando, como investigadores, nos abrimos a la posibilidad de la duda.

Esta sensación tuvo efectos inmediatos en el proceso de investigación, el más importante de ellos, fueron las constantes modificaciones a las que sometí la entrevista, que al final terminó convertida en un *corpus* de trabajo complejo, es decir, diverso.

En primer lugar, interrogantes tales como: ¿Cómo se comportaba la gente en el cine? -pregunta que buscaba dar cuenta de cómo los cuerpos interactuaban en el cine- ¿Coleccionaba revistas sobre actores o películas? –con esto pretendía saber el lugar del cine en la vida cotidiana, evaluando el nivel de impacto del cine a través de los usos diarios de otros medios de comunicación que hacían referencia al séptimo arte- O ¿Acostumbraba a ver películas por el actor o actriz que allí se presentaba? –Me interesaba saber si ésta era o no una motivación para ir al cine- fueron eliminadas después de la 4^o entrevista, es decir estas preguntas fueron hechas a Luis, Orieta, Violeta y Patricia –estos dos últimos testimonios finalmente fueron descartados- o en su defecto adquirieron una presencia casi fantasmagórica, como un recurso secundario. La razón de este giro fue que las respuestas a las preguntas anteriores, fueron escuetas y monótonas, de poco atractivo en comparación con otras, por lo que decidí eliminarlas, el tiempo apremiaba y las risas de los/ las entrevistados antes preguntas que parecían poco importantes, motivaron esta actitud.

Sin embargo, la ansiedad brotaba también mientras notaba la poca recepción de algunas de las primeras entrevistadas -dos de estos testimonios no comparecen en el informe final justamente a raíz de lo mismo- y con esto me refiero a las entrevistas de Violeta, Patricia y Liliana ¿Será la forma en que estaban formuladas las preguntas? ¿Acaso mis interrogantes resultaban ser muy invasivas? O ¿Leí erróneamente su actitud? De esta manera, y a partir de allí, el resto de las entrevistas tuvieron una dinámica más flexible y la forma de las preguntas fueron menos “extrañas”, es así que interrogantes tales como ¿Qué le gustaba hacer en sus ratos libres para distraerse, en su niñez y juventud? –Pregunta que intentaba ubicar la experiencia del cine en relación a otras prácticas de ocio- fue reemplazada por ¿A qué le gustaba jugar cuando pequeño? ¿Salía cuando joven? La idea era volver la entrevista, desde preguntas más fijas y pauteadas, a algo más flexible, convencido de que así lograría una mayor “confidencia”.

Los resultados de este giro fueron interesantes ya que, por una parte se alcanzaron niveles de “intimidad” que sobrepasaron mis expectativas, y con ello me refiero a que el eje sobre las historias de vida, adquirió un mayor protagonismo. La belleza de este resultado

⁴⁵ Si bien reconozco la poca profundidad y complejidad de este intento por tomar conciencia de mi propia contratransferencia, trato de operativizar propuestas teóricas que nos ayudarían a entender mejor la investigación en las ciencias sociales : “La ciencia del comportamiento auténtica nacerá cuando quienes la practiquen comprendan que una ciencia realista del género humano sólo pueden crearla hombres perfectamente conscientes de su propia humanidad precisamente cuando más plenamente la pongan por obra en su labor científica” DEVEREUX, George, *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, Siglo XXI editores, México, 1994, p 24

reside en que se alcanzaron testimonios donde personas como el señor Roberto, el señor Ángel, la señora Silvia, la señora Berta o el señor Juan, elaboraron algo que yo llamaría *síntesis de la vida*, me refiero a relatos en que se concluía sobre lo vivido, se lo evaluaba. Es aquello que tendemos a hacer una vez que miramos hacia atrás y nos vemos a nosotros mismo como aquellos pequeños héroes de nuestras historias.

En estos momentos cuando me toca a mí hacer aquella *síntesis de la vida* o más bien *síntesis de la investigación*, es que creo que, si bien toda transformación que sufrió la investigación se explica y justifica en vista de las circunstancias en las que me encontraba, al mismo tiempo puedo decir que aquello que en un momento llegué a considerar como un “fracaso”, me refiero a aquellos tres testimonios lacónicos que provocaron el giro en la entrevista, tuvieron una riqueza especial. A pesar de lo convencido que estoy de que todas las entrevistas poseen un valor, para efectos de esta investigación, los testimonios descartados lamentablemente no poseen una profundidad suficiente que me permita extraer mayores elementos y aquello que aportan, o no está en estricta consonancia con esta investigación, o son elementos que están trabajados con mayor detalle en el resto de los testimonios. De todas formas las heterogeneidades en los relatos, me permite contar con un espectro amplio de posibilidades que enriquece la investigación.

Por último, en cuanto a los criterios de la transcripción, decidí ser fiel a nuestra forma de hablar, en la cual tendemos a omitir las eses finales, es por ello que el lector encontrará una gran cantidad de apóstrofes en las transcripciones. Por otro lado, tomé la decisión de sólo dar los nombres de los entrevistados y omitir sus apellidos, para no invadir la privacidad de las personas, también obvié cualquier impropiedad que brotó fruto de la distensión con la que transcurrieron algunas entrevistas, no porque creyera que es “incorrecto” o “grosero” sino porque desconozco la impresión que pueda generar esto en los lectores, y por deseos de no exponer innecesariamente a quienes accedieron con toda su amabilidad a contestar mis preguntas, y a quienes desde ya agradezco y dedico estas páginas.

Antes de dar paso a los testimonios, creo necesario hacer una pequeña reflexión que nos ayude a entender la importancia de una historia cultural de lo contemporáneo. La nueva historia cultural⁴⁶ es una forma de hacer historia que se ha enriquecido gracias al golpe antropológico, golpe que se inserta en un fenómeno más amplio y que podríamos llamar giro subjetivo, es decir el ascenso de problemáticas que buscan dar cuenta de lo particular, lo individual, lo micro. Esta relación interdisciplinaria entre historia y antropología, nos permite dotarnos de una definición amplia de cultura, gracias a la cual la realidad se devela como una construcción cultural, y en consecuencia histórica, dotada de sentido gracias a los simbolismos empleados en cada contexto.

Con ello podemos ver historicidad en lugares donde antes no era posible, como por ejemplo, al concebir el sentir como el resultado de una construcción social. La pregunta de autores como David Le Breton sobre la capacidad humana de otorgarle un sentido socialmente construido hasta a las cosas que creíamos más “íntimas”, “originales” o “naturales”, ha llevado a análisis de comportamientos que suponíamos “evidentes” y que por tanto no merecían explicación alguna. Esa infinita capacidad humana de construir

⁴⁶ Peter Burke diferencia dos épocas al interior de la historia cultural, en primer lugar aquella que denomina período clásico, “período que va desde 1800 aproximadamente hasta 1950 [...] podría denominarse período <<clásico>>, por ser la época en la cual los historiadores culturales se centraban en la historia de los clásicos, un <<canon>> de obras de arte, literatura, filosofía, ciencia, etc. [BURKE, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Ediciones Paidós Ibérica, España, 2005, p 20] En cambio, a partir de la década de los 60 y 70, se observan cambios en esta forma de hacer historia, donde ahora uno de sus rasgos más distintos, es el giro antropológico. “Uno de los cambios más significativos que sucedieron a este largo período de encuentro entre la antropología y la historia [...] fue el uso del término <<cultura>> en plural y en un sentido cada vez más lato” [BURKE, Peter, Op. Cit, p 47]

significados, permea hasta lo más cotidiano y personal de nuestras vivencias. Esto es una oportunidad para la historia que ve cómo se abren nuevos nichos de investigación. Sin embargo esto también representa un desafío ya que nuestra disciplina nos enfrenta a problemáticas particulares, como la dificultad de dar cuenta de estas construcciones culturales en el tiempo, a través de los vestigios o huellas que han dejado. Este estudio pretende ser un aporte a la discusión en este sentido, en particular en relación al cine, la experiencia y a nuestra historia contemporánea, proponiendo algunas herramientas metodológicas y teóricas.

A través de un análisis contemporáneo desde la historia cultural, podemos ver cómo nosotros, en tanto sujetos del siglo XX-XXI, estamos también, al igual que otras sociedades lejanas en el tiempo y en el espacio, sometidos a determinadas pautas culturales que le otorgan sentido y hacen posible nuestra relación con nosotros y con el mundo. El desafío es poder distinguir este entramado cultural donde nos movemos, aquellos elementos que hacen posible nuestra experiencia como sujetos contemporáneos.

Capítulo 1. “Había para divertirse, aun siendo pobre”

El cine, imagen y dispositivo

La imagen cinematográfica, esta imagen que aparece y desaparece ante mis ojos, luminosa y fugitiva al mismo tiempo ¿Cómo concebirte? ¿Cómo aprehenderte? Este tipo de preguntas me obligan a hacer un recorrido por otras disciplinas, sumergirme en otros lenguajes, de la teoría iconográfica o la filosofía, para así sentir que aquello que yo creía claro: el cine, es en realidad un objeto complejo, porque en tanto imagen y dispositivo, posee una especificidad.

Existen dos elementos que caracterizan la imagen fílmica: en primer lugar su *efecto-movimiento*, es decir, la capacidad de proyectar imágenes fijas consecutivamente de cuyo resultado obtenemos una impresión ilusoria de movimiento. Y por otro lado “el montaje”⁴⁷ – según la RAE, “la ordenación del material ya filmado para constituir la versión definitiva de una película”⁴⁸-. De estos dos factores resultará la construcción de un “tiempo artificial”⁴⁹, una temporalidad capaz de avanzar o retroceder libremente. Arnold Hauser precisará que en el film “los límites del espacio y el tiempo son fluctuantes”⁵⁰, es decir, por una parte el “espacio pierde su calidad estática, su serena pasividad y se convierte en dinámico; llega a realizarse como si estuviera delante de nosotros”⁵¹, al unísono “en el medio temporal de una película nos movemos de una manera que es tan sólo peculiar del espacio, es decir, completamente libres de escoger nuestra dirección”⁵². En definitiva, el movimiento es la premisa fundamental del film: imágenes en apariencia móviles, cortadas y ensambladas; lo que configura un tiempo y un espacio también escurridizos. Pero por otro lado un film también escurre porque su imagen es inasible, constituida sólo por luz, es incapaz de ser guardada, controlada, prosigue su marcha hasta desaparecer: es constante presencia-ausencia.

Sin embargo el cine no se reduce a un ícono es también “cuerpo”, es decir posee una cierta materialidad encarnada en un dispositivo. Según Jacques Aumont el dispositivo comprende “los medios y las técnicas de producción de las imágenes, su modo de

⁴⁷ A pesar de su amplio uso por la industria, este no es “connatural” a ella, es el caso de la película “El arca Rusa”, año 2002, dirigida por Aleksandr Sokúrov. En ella las imágenes no fueron editadas, por el contrario, fue hecha en una sola toma.

⁴⁸ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, En: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=montaje, Consultado el: 10/09/2010

⁴⁹ Concepto utilizado por Jacques Aumont: “el montaje, la secuenciación, fabrican en él [el cine] un tiempo perfectamente artificial, sintético, relacionando bloques de tiempo no contiguos en la realidad” AUMONT, Jacques, *La imagen*, Ediciones Paidós, España, 1992, p 179.

⁵⁰ HAUSER, Arnold, *Historia Social de la literatura y el arte II Desde el Rococó hasta la época del cine*, Ediciones DEBOLSILLO, España, 2004, p 500

⁵¹ HAUSER, Arnold, Op. Cit, p 500

⁵² *Ibid*, p 501

circulación y, eventualmente, de reproducción, los lugares en los que ellas son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas”⁵³. En esta definición dispositivo, medio, técnica, soporte y lugar parecen ser sinónimos; en decir, dispositivo alude a un mecanismo por medio del cual la imagen se hace posible, así como a los espacios de su exhibición. El cine en definitiva, comparecería como un dispositivo de reproducción y circulación de imágenes gracias a los usos del proyector cinematográfico y a la circulación de sus imágenes en una sala.

Pero ¿Cuál es la importancia de reflexionar sobre el dispositivo? Hablar de dispositivo significa aludir a un espacio y a un cuerpo: el espacio en el cual la imagen cinematográfica adquiere “vida”, en este caso una sala de cine, y el cuerpo -el espectador- que interactúa en aquel espacio con aquella imagen. En este caso, una película proyectada en un cine, nos ubica en un espacio distinto a aquel que nos posibilitan los dispositivos de una videogradora, DVD, o computador, a pesar de que aquello que se reproduce puede ser, eventualmente, el mismo film. Una sala de cine nos obliga a interactuar entre un público, cumplir con un “rito social” distinto a la intimidad del hogar. De esta forma dispositivo nos remite indirectamente, a considerar al cine, por sobre todo, como un *fenómeno social*.

El cine es ante todo un fenómeno social, que poseía un lugar determinado en aquel cúmulo de actividades cotidianas que desempeñaban los sujetos de mediados del siglo XX. Aquel lugar que ocupaba el cine, era junto a otras formas de entretención y distracción, es decir el cine fue y es aún hoy, una forma de *ocio*. Pero ¿Cómo surge el ocio? ¿Cuáles son sus características?

Situar al cine en la vidacotidiana: el ocio

El cine, al igual que el deporte, los juegos o la lectura, es parte de aquel amplio campo de actividades que llamamos *ocio*. Hablar del ocio produce sensaciones encontradas en nuestra sociedad. Por una parte lo asociamos a la felicidad, vinculado a aquellos momentos de esparcimiento y relajación. Pero por otro lado es también sinónimo de “poca seriedad” o “pereza”. El fenómeno al cual debemos la existencia del ocio, es la construcción y división del tiempo en las sociedades industrializadas.

El tiempo no es una medición mecánica, el tiempo es una construcción social cuyo origen está en estrecha relación con las formas de producción. Según E. P. Thompson las sociedades industrializadas “se distinguen porque administran el tiempo y por una clara división entre <<trabajo>> y <<vida>>”⁵⁴, en cambio en las sociedades no industrializadas, “es normal la orientación al quehacer [y] parece[n] mostrar una demarcación menor entre <<trabajo>> y <<vida>>”⁵⁵. Esta situación trae como consecuencia el surgimiento de espacios destinados a la distracción ante un trabajo escindido del quehacer y por tanto rutinizado, es lo que llamamos ocio, pero que además puede convertirse en el centro de nuestras críticas ya que también posee una carga negativa que lo inviste. Si en las sociedades industrializadas el tiempo es sinónimo de producción, en consecuencia todo aquello que atente contra un mayor rendimiento industrial será objeto de ataques, y dentro

⁵³ JACQUES, Aumont, Op. Cit. p 143

⁵⁴ THOMPSON, E. P. *Costumbres en común*, Crítica, Barcelona, 1997, pp 446-447

⁵⁵ THOMPSON, E. P. Op. Cit, p 402

de estas potenciales amenazas está el ocio, de ahí que se lo asocie a veces con la “pereza” o “falta de seriedad”.

Por otro lado, las sociedades industrializadas y en particular occidente viene desarrollando el ya mencionado *proceso civilizatorio*. “Durante dicho proceso, las restricciones sobre las conductas de las personas se vuelven omnipotentes. Se uniforman, fluctúan menos entre los extremos y se internalizan como una coraza de autocontrol que opera en forma más o menos automática.”⁵⁶ En esta cotidianidad contenida el desborde pasional es un peligro ante una estructura social compleja, donde el automatismo de la producción no puede verse mermado por un posible descontrol de los individuos. Es en parte debido a la presión del proceso civilizatorio, que en nuestras sociedades “El sentido común asimila de buen grado la emoción a una emergencia de irracionalidad, a una falta de autodominio, a la experiencia de una sensibilidad exacerbada. La emoción sería entonces un fracaso de la voluntad”⁵⁷.

Pero si la emoción en su forma de pasión es exiliada de nuestras horas de trabajo, ésta sí encuentra un lugar propio en los momentos de ocio, incluso se vuelve necesaria para que los sujetos *liberen* ese conjunto de tensiones fruto de una existencia reprimida, ya sea en la forma de un sentir desbordado, es decir de pasión, pero también bajo la forma de descanso o relajación. De esta manera el proceso civilizatorio legitima el ocio en tanto una actividad necesaria, y es allí donde la pasión encuentra un lugar para desarrollarse. Esta es la razón por la cual las actividades de esparcimiento se configuran como un “contramovimientos [que] representan un moderado desgarró en el fuerte tejido de las restricciones y, particularmente entre los jóvenes, un agrandamiento en amplitud y profundidad de los márgenes para la emoción abierta”⁵⁸.

Al escuchar las respuestas a preguntas tales como ¿A qué le gustaba jugar cuando niño/a? ¿Acostumbraba a salir cuando joven? ¿Qué es lo que más le gusta/gustaba hacer en sus ratos libres? - preguntas que buscaban situar al cine en el mundo del ocio-, me fui dando cuenta de la simpatía que estos recuerdos generaban. Las risas fluían con naturalidad y las anécdotas también, otras en cambio fueron silencios porque: –yo trabajaba mucho en esa época, no tenía tiempo para distraerme; por ejemplo. A pesar de estas lagunas en el mundo de la diversión, nadie se quedó en un silencio total, en alguna etapa, en algún momento de la vida, la risa se volvía protagonista de la escena. Esto porque el ocio comparece a nivel personal, íntimo, como el lugar de la *felicidad*. Las razones de esta asociación se deben en parte a esa profunda *dicotomía* entre trabajo y ocio en la que habitamos como sujetos del siglo XX, que ha vinculado el trabajo al *stress*, y el ocio a emociones placenteras, gracias a su capacidad de constituirse como una válvula de escape ante las tensiones laborales. Sin embargo la relación ocio y felicidad es más compleja, y para desentrañar algunas de sus razones procederé a revisar los testimonios, al mismo tiempo que situaré al cine en la vida cotidiana de los entrevistados.

Para las personas entrevistadas, especialmente aquellos de sectores populares, el cine representó la gran distracción durante la semana. Luis tiene 82 años, nació en 1931 y ha vivido toda su vida en la capital, desde los 10 años aproximadamente trabaja, y cuando salía a buscar empleo por la capital y no lo encontraba, pasaba al cine para entretenerse. Silvia nació en 1928 y hoy tiene 82 años, si bien es oriunda de Villa Alegre, vive en Santiago desde su juventud. Comenzó a trabajar a los 11 años puertas adentro y el cine ocupó un

⁵⁶ ELIAS, Norbert, DUNNING, Eric, Op. Cit, p 86

⁵⁷ LE BRETON, David, Op. Cit, p 106

⁵⁸ ELIAS, Norbert, DUNNING, Eric, Op. Cit, p 86

lugar los fines de semana en sus tardes de salida. Tanto Silvia como Luis vivieron la época de gloria o apogeo del cine durante su niñez, juventud y adultez.

Ángel y Roberto son hermanos nacidos y criados en Santiago en el sector de San Miguel, Ángel tiene 57 años, nació en 1953, mientras que Roberto tiene 52 años y nació en 1958, para ellos el cine ocupó un lugar junto a la vida de barrio, entremedio de las pichangas, los festivales o los circos de la comuna, en esa “vida hacia afuera” cuando la calle era “el segundo patio”, estilo de vida característico de la vida barrial y popular. Para el matrimonio de Miguel y Flor, él de 56 años y ella de 58 años, nacidos en 1954 y 1952 respectivamente, el cine ocupó también un lugar en la vida de barrio, incluso muchas veces se transformó en un espacio donde encontrarse con los vecinos. Para estos cuatro últimos entrevistados el fenómeno del cine en su apogeo, lo vivieron durante su niñez y juventud ya que a temprana edad, por lo menos entre los 21 y 15 años, les tocó presenciar el golpe de estado y con el ello la última estocada al fenómeno del cine en su apogeo, después del consecuente apagón cultural. En los seis casos anteriores observamos la presencia del cine junto a otros pasatiempos. En definitiva el cine es un lugar de entretenimiento anclado en la vida barrial y que coexiste con otras formas de ocio.

Pero el cine para el resto de los entrevistados es algo lejano, es decir no ocupó un espacio privilegiado en la vida cotidiana, comúnmente se prefirieron otras entretenimientos, aunque no por ello el fenómeno cinematográfico está totalmente ausente. Orieta tiene hoy 67 años, nació en 1943 y si bien ha frecuentado los cines a lo largo de su vida, lo ha hecho en contadas ocasiones y cuando lo hizo en los momentos de apogeo del séptimo arte, prefirió los llamados *cines del centro*. En este caso en particular creo que esta distancia respecto al cine, se debe a la situación económica algo privilegiada de Orieta, mientras que como veremos más adelante, el cine representó una diversión especialmente popular, cuya presencia se debilita a medida que ascendemos en la escala económica. Berta y Juan son matrimonio, él de 49 años y ella de 50 años, nacidos en 1961 y 1960 respectivamente, en ambos casos el cine aparece en sus vidas como un fenómeno aislado y lejano. Probablemente esto se deba a que mientras experimentaban sus primeros años de vida, el cine ya evidenciaba su declinar, es decir les tocó presenciar el cine en un tiempo distinto, cuando entraba decidido en el ocaso final de un período y se proyectaba bajo una nueva forma. Por otro lado el caso de Liliana, quien hoy tiene 63 años, es más bien ambiguo, si bien no fue una aficionada al séptimo arte como en los casos de Silvia, Luis, Ángel, Roberto, Miguel o Flor, aun así el cine encuentra un lugar en su adolescencia, cuando después del colegio pasaba con sus amigas a una sala para ver una película, en especial musicales o comedias.

A pesar que en los casos anteriores, en particular los de Orieta, Juan y Berta, el cine se manifiesta como un fenómeno claramente distante, aun así observamos la presencia de este arte en sus vidas, sólo que bajo una forma distinta. En lo que respecta a Berta y Juan, el cine surge a través de otros dispositivos, ya que prefieren la televisión y el DVD para disfrutar de una película. Si bien cambian los mecanismos que dan vida a un film, y este es un fenómeno reciente que no corresponde a los momentos del apogeo de cine en Chile, aun así las características de la experiencia del cine como el romance o la ensoñación, se vuelven a hacer carne al igual que entre quienes disfrutaron del cine con afición durante su apogeo. Por otro lado Orieta si bien pocas veces visitó las salas cinematográficas, recuerda con nitidez y entusiasmo su experiencia con ciertas películas y el cine. Esto vuelve los anteriores testimonios valiosos, ya que observamos los matices o similitudes que se dan entre sus experiencias respecto al cine, y las de aquellos que fueron asiduos al séptimo arte. Esto nos lleva a nuevas conclusiones como la transversalidad de la experiencia del

cine, en cuanto a ciertas características comunes, más allá del dispositivo, la frecuencia o la época en la que el cine se haga presente. Sin embargo esto será precisado más adelante.

En definitiva el cine es en primer lugar un espacio de entretención u ocio legitimado socialmente, es decir, relativamente común en la vida de quienes nacieron y vivieron en la época de apogeo de este arte en el siglo XX, pero cuya presencia se vuelve más distante a medida que nos alejamos de la cultura popular, aspecto que profundizaré más adelante, y cuya presencia es también más lejana en la vida cotidiana de las personas, a medida que nos acercamos hacia finales de los momentos de su apogeo. Sin embargo es necesario también cuestionarse sobre cuál es el lugar del cine no en la vida cotidiana, sino en los lugares privilegiados de la memoria, es decir ¿El cine es recordado como la entretención preferida, como aquella que se recuerda con más ahínco o cariño, de entre todas las otras formas de ocio o entretención? ¿Qué nos dice a su vez este fenómeno sobre la relación ocio/felicidad/cine?

Sobresale el hecho de que al preguntar sobre cuál o cuáles son las actividades en sus momentos de ocio que más recuerdan, en la época de su vida a libre elección, sólo en dos casos se menciona el cine, me refiero a los testimonios de Silvia y Ángel. Silvia en la actualidad dejó de frecuentar este espectáculo, Ángel en cambio aún lo hace. Sin embargo, también es cierto que el cine no está solo, junto a él ambos nombran otras formas de entretenimiento como la lectura, este es el caso de Silvia: “Mi fantasía era que me pusieran en una pieza ¡llena, llena de revistas!, revistas femeninas, porque en la novela hay que tener más tiempo”⁵⁹. Por otra parte Ángel menciona las pichangas cuando eran niños, como otra forma de entretenimiento importante junto al cine, durante su niñez: “La` pichanga`, inolvidable`. 3hrs, 4hrs, 30, 40 eran lo` gole`[...] ahí se hacían harto` amigo`, conocío`, iba pasando un cabro por la calle y se quedaba mirando con cara –¿querí jugar?, -Sí, -ya, vente pa` ca`. Tan simple como eso”⁶⁰.

En el resto de las entrevistas, frente a la misma interrogante, otros son los lugares preferidos del entretenimiento, y el cine no comparece en ninguno de ellos. Luis recuerda con pasión cuando salía junto a sus hijos, mientras estos aún eran pequeños, a ver jugar fútbol en su comuna: “es bonito porque uno saca a los hijos y todo el día está con ellos [...] siempre fui hogareño eso es ser hogareño”⁶¹. Miguel y Flor, prefirieron el teatro o la lectura respectivamente, cuando tenían alrededor de 20 años: “El cine no era una cosa que me dejara loco, más me gustaba el teatro”⁶², “Yo para leer era súper buena [...] Te puedo decir que una noche de año nuevo yo me fui pa` la casa porque estaba metida con un libro, y me fui a acostar como a la` cuatro de la mañana ¡Imagínate! ¡Na` que ver! ¡En año nuevo!”⁶³. Liliana y Juan hicieron del deporte su primera elección, ambos lo practicaron en su juventud: “El deporte me marcó hartó, salía a todo lao`, no te digo que era

⁵⁹ Silvia; fecha de nacimiento: 6/05/1928; fecha y lugar de la entrevista: 08/09/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 20 minutos; Ocupación: Dueña de casa. En adelante se citará como: Silvia 2.

⁶⁰ Ángel; fecha de nacimiento: 09/09/1953; lugar y fecha de la entrevista: 28/08/2010, San Miguel, Región metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 15 minutos; Ocupación: Pequeño empresario. En adelante se citará como: Ángel.

⁶¹ Luis; fecha de nacimiento: 10/08/1931; lugar y fecha de la entrevista: 21/08/2010, La Pintana, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 52 minutos; Ocupación: Jubilado. En adelante se citará como: Luis.

⁶² Miguel; fecha de nacimiento: 04/07/1954; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Quinta Normal, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 50 minutos; Ocupación: Diseñador gráfico. En adelante se citará como: Miguel. Miguel-Flor

⁶³ Flor; fecha de nacimiento: 10/02/1952; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Quinta Normal, Región metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 50 minutos; Ocupación: trabajadora textil. En adelante se citará como: Flor. Miguel-Flor

famoso. Salía en lo` diario, me hacían entrevista` y eso”⁶⁴, “Yo lo que hacía era mucho en deporte, cuando estaba en el colegio participaba en todo lo que era Bolebol, Basquetbol”⁶⁵. En el caso de Berta, lo que más recuerda fueron las juntas con los vecinos en el club Patahuilla, cuando era una quinceañera: “teníamo` un club nosotros` se llamaba *El club Patahuilla* se llamaba, y juntábamo` en el barrio, todo` lo` vecino` y hacíamo` qué se yo fiesta... y siempre lo` fine` de semana celebrábamo` cumpleaños`”⁶⁶. Roberto prefiere los juegos en el barrio cuando era niño alrededor de los 8 años, como aquello más significativo en sus momentos de entretención: “En ese tiempo yo me quedaría. Andábamo` debajo del alcantarillao` y jugando y jugando con el barrio. En ese tiempo uno aprendía toda` la` cosa` en la calle, buena` y mala”⁶⁷. Por último Orieta elige correr y jugar con los animales en la parcela familiar, como aquellos que mejores recuerdos le trae, diversión de la que gozó hasta los catorce años: “Con mi papá nos íbamos a la parcela los fines de semana [...] y la pasábamos ¡chancho!, ¡chancho!”⁶⁸

Este papel secundario que ocupa el cine cuando es necesario evaluarlo junto a otras formas de entretenimiento, creo que nos habla sobre esa relación compleja entre ocio y felicidad. Puedo concluir que esta relación no puede explicarse, exclusivamente, por la oposición del ocio al trabajo y a la eventual liberación emocional que permite la entretención o el esparcimiento, como expliqué inicialmente, sino además porque el ocio hace posible la reafirmación de un *vínculo*. Sobresale el hecho de que aquellas experiencias preferidas tenían la tendencia de ser espacios donde compartir en comunidad o grupo, ya sea en el deporte –Juan y Liliana-, pasear con los hijos –Luis-, participar en un club –Berta-, jugar en la parcela familiar –Orieta-, jugar en el barrio con los vecinos o *pichangear* –Roberto y Ángel-. El ocio es el lugar de la felicidad porque nos posibilita reafirmar un *vínculo afectivo*, liberar aquellas emociones en compañía de los otros. Sin embargo, por el contrario, el placer puede provenir también de esa relación íntima con el yo, de los espacios de introspección y relación, como por ejemplo, gracias a la lectura –Silvia y Flor- o de el goce estético del teatro –Miguel-. El cine en cambio, en tanto ocio, posee características distintas, es más bien una entretención que privilegia la relación con el dispositivo en vez de una relación con los otros, o con el yo –en tanto relajación e introspección-. Es por eso que considero que el cine, si bien sobresale como un lugar de entretención común y masivo durante el siglo XX, su presencia en la memoria es más bien borrosa cuando toca evaluarlo junto a otras formas de entretenimiento o distracción, donde el fenómeno cinematográfico no lleva la delantera, sino que lo hace el goce en comunidad o la oportunidad de conocer y conocerse en calma y soledad.

A pesar de esto, la presencia del fenómeno cinematográfico tiene cualidades y encantos propios. Si bien no nos permite pensarnos o distendernos en soledad o si tampoco hace de las relaciones interpersonales el centro de su actividad –aunque no por ello estas se

⁶⁴ Juan; fecha de nacimiento: 22/06/1961; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Pudahuel, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 54 minutos; Ocupación: Técnico paramédico. En adelante se citará como: Juan. Berta-Juan

⁶⁵ Liliana; fecha de nacimiento: 10/10/1946; fecha y lugar de la entrevista: 25/08/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 32 minutos; Ocupación: Jubilada. En adelante se citará como: Liliana.

⁶⁶ Berta, fecha de nacimiento: 09/01/1960; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Pudahuel, Región metropolitana; duración de la entrevista: 54 minutos; Ocupación: asesora del hogar. En adelante se citará como: Berta. Berta-Juan

⁶⁷ Roberto; fecha de nacimiento: 19/02/1958; lugar y fecha de la entrevista: 28/08/2010, San Miguel, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 20 minutos; Ocupación: Pequeño empresario. En adelante se citará como: Roberto.

⁶⁸ Orieta, fecha de nacimiento: 17/07/1943; lugar y fecha de la entrevista: 21/08/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 45 minutos; Ocupación: Contadora. En adelante se citará como: Orieta.

encuentran ausentes, ya que el cine, en lo que concierne a los cines de barrio, es también parte de aquella vida del sector, espacio donde poder encontrarse con amigos o vecinos-, el cine en cambio sí es capaz de hacernos soñar, de emocionarnos y los efectos de aquello no pueden subestimarse. Sin embargo para profundizar sobre esto es necesario volver sobre los testimonios, pero ahora a través de una historia más detallada que haga de cada uno de los entrevistados un protagonista de esta historia. Ahondando en las historias de vida, podremos en primer lugar, conocer la relación entre cine y cultura popular y más adelante, conocer la relación entre emoción, pasión y el rito profano del cine.

Los testimonios

Luis

Luis Vargas es mi abuelo, actualmente tiene 78 años de edad, nació en Santiago en 1931. Lo visito una tarde de fin de semana para nuestra entrevista. Después de casi perderme por esta ciudad santiaguina que me es extraña, logro dar con su casa. Me recibe con alegría e invita a tomar asiento, comenzamos a charlar contándonos lo que ha sido de nuestras vidas, en este largo de tiempo de ausencias mutuas.

Iniciamos la entrevista, lo primero que deseo saber es su historia, aquella que de alguna forma conozco, pero la que aún no tenía el privilegio de escuchar con atención, ni mucho menos de “guardar” en una grabadora; son historias que no podemos dejar que se desvanezcan.

Fue criado por padres adoptivos, él se llamaba José Vargas: “un gallo grande, huaso, tenía carretela, ese caballero me crió a mí, y él me dio el apellido, es de él. [...]La señora se llamaba Adriana Hernández, era muy simpática la señora, era una mujer joven pa` él, era muy joven”⁶⁹.

Entre los 10 y 12 años, se vio en la obligación de irse de la casa, por la violencia paterna, episodio que recuerda con dolor. Trabajó en distintos lugares entre ellos Valparaíso, cuando recién emigró del hogar, y posteriormente volvió a Santiago, hasta que allí conoció, y más tarde se casó, con Delia Quijada. Formaron una familia en la que tuvieron dos hijos, Aldo y Pedro. Primero vivieron en Quinta Normal cerca de la casa de sus suegros, hasta que en el 62`, gracias a una toma de terreno, llegaron a San Rafael, en la comuna de La Pintana.

En sus años de soltería, frecuentó con insistencia los cines. La primera vez que lo hizo fue con la señora Adriana, quien lo llevaba los días lunes, al tiempo después, comenzó a asistir en solitario. Su rutina era ir por la mañana a buscar trabajo y cuando no lo encontraba, se “guardaba” en un cine durante toda una tarde. Este hábito perduró hasta los veinte y algo años, porque una vez que se casó, dejó de ir definitivamente. “Faltaba el chicharrón” me dice, ahora las obligaciones eran otras, más urgentes, como la familia. Ante mi pregunta: ¿Cuándo fue, cuando fue la primera vez que fue al cine? ¿Usted se acuerda?, me contesta:

“-oy, yo, iba toos los días al teatro, buscando trabajo, cuando no encontraba trabajo, me iba, me iba al cine yo, pasaa al teatro yo, aonde daban más películas, ahí me metía, andaba de apie, andando no más, si no hay plata pa` la micro y listo, me metía a los primeros teatros. Al Carrera, al Monumental, que estaba pa` abajo, donde estábamos nosotros viviendo, al Continental también en la

⁶⁹ Luis

tarde, habían teatros que daban wuenas películas, el Teatro Santiago daba puras películas mexicanas.”⁷⁰

Silvia

Contacté a la señora Silvia por medio de una profesora, así me enteré de que, al igual que Luis, fue también una aficionada al séptimo arte. En dos ocasiones nos juntamos a conversar, la primera vez la recuerdo porque fue una tarde lluviosa, era unos de esos días invernales. En ambas ocasiones me despedí de ella con alegría, su amabilidad le devolvió la paz a este cuerpo cansado. Conversamos de cine pero también de la vida, de su vida, de sus enseñanzas, de lo mucho que se sentía agradecida de su historia, a pesar de todas las penas:

“Mi vida ha tenido de todo, pero he sido feliz, doy gracias a Dios porque he sido feliz... yo podría haber hecho una novela de mi vida, pero soy agradecida de Dios. He vivido, he sufrido, he llorado, he padecido de mil cosas, pero doy gracias a Dios de vivir...y de llegar a esta edad”⁷¹

Silvia nació en 1928 y hoy tiene 82 años, se crió en Villa Alegre, en el fundo Esperanza, junto a sus 11 hermanos. Vivieron allí gracias a que su padre se desempeñaba en el fundo como veterinario, aunque en realidad poseía un título de “Sanidad animal” otorgado por la Universidad de Chile en unos cursos de invierno. Su madre, de Chillán y de familia de zapateros, trabajó haciendo suecos y pan. Cuando tenía 10 años emigraron a Temuco, por un nuevo trabajo de su progenitor, en el instituto seroterápico. Tiempo después, cuando joven, llegó a la capital junto a su familia.

A los 11 años ingresó al mundo laboral: “yo era tan inquieta y me gustaba tanto ir a bañarme y salir. Y entonces a uno no le daban permiso para nada y los hermano` eran segundo` padre` [...] y yo me sentía muy...muy encerrada. Y empecé a trabajar, ¡de once años yo ya sabía hacer comía! [...] lo pasaba mejor cuando trabajaba, por lo meno` no me retaban”⁷². A los 18 años fue madre por primera vez, pero al poco tiempo el padre de su hija falleció, posteriormente se casó a los 23 años. Trabajó siempre en casa particular, puertas adentro.

Conoció el cine a los 12 años, en Temuco, “Pero ya cuando yo me puse más adicta al cine, jue cuando llegamos acá a Santiago nuevamente y vivíamo` en el barrio Franklin. Había ante` mucho, mucho *teatro* aquí, mucho cine` [...] eso del 40` [1940] para arriba [...] Uno se llamaba *Polo, Esmeralda ¡El Caupolicán!* entonce` ahí mis hermano` nos llevaban y nos íbamo` ¡toda la tarde! Toda la tarde al cine, pero a la galería”⁷³. Y así la devoción continuó, primero con sus hermanos, luego con su marido e hijos. Hoy en día ya no frecuenta los cines, sin embargo en su reemplazo, no se pierde la telenovela de la tarde.

Roberto y Ángel

Roberto y Ángel son hermanos y tíos míos. Ángel nació en 1953, hoy tiene 57 años, Roberto tiene 52 años, nació en 1958. Ambos son socios en el rubro del comercio de ropa y santiaguinos de origen san miguelino. Crecieron junto a su madre, una hermana -mi madre Ana-, otro hermano -Valentín- y un primo -Armando-. Según Roberto: “Mi mamá en el fondo

⁷⁰ Luis

⁷¹ Silvia 2

⁷² Silvia 2

⁷³ Silvia; fecha de nacimiento: 6/05/1928; fecha y lugar de la entrevista: 07/08/10; Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 56 minutos; Ocupación: Dueña de casa. En adelante se citará como: Silvia 1

era la matriarca, no es cierto, vengo de una familia matriarcal más que nada”⁷⁴. Aquella matriarca se llamaba Felicinda, más conocida como la señora Angelita.

Fueron dos entrevistas hechas en un mismo día, pero de forma independiente. Con Roberto platicamos cómodamente en su living, sobre su historia, sus idas al cine, pero también de política, me contó sobre cuáles creía que eran los males que aquejaban al país, así como los pasos necesarios para erradicar el problema. Con Ángel nos juntamos en la noche, una vez terminada la plática con Roberto, me invitó a una celebración familiar y una vez que terminamos de comer, comenzamos a charlar, nuevamente aquí nuestra conversación sobrepasó los límites de los temas propiamente del cine y su experiencia, y al final terminamos hablando sobre cómo hacerle frente a la vida:

“La vida es linda, y no tenía tiempo pa` arrepentirte porque cuando tú te quieres arrepentir, ya estás listo pa` otro lao` [...] trato de no mirar pa` atrás porque si tú mirai` pa` atrás tú te vas encontrando mucho` errore`, tú tenía que seguir no má`, tenía que seguir empujando el bote”⁷⁵

Sus vidas estuvieron marcadas por el calor familiar, pero también por las dificultades y la precariedad. Hacerse cargo de una familia, como madre soltera, no debió haber sido fácil para Felicinda, o Ángela como prefería que la llamaran, sumado a los apremios económicos, y quizás como consecuencia de éstos, debió lidiar contra los constantes achaques de su cuerpo, hernias, artritis, problemas estomacales, entre otros, que fueron deteriorando su salud, hasta que cuando Roberto tenía 21 años y Ángel 26, le provocaron la muerte. Sin embargo, como hermanos, era deber ayudarse mutuamente, y es así que pudieron solucionar las distintas dificultades a las que se vieron enfrentados como familia. Valentín por ejemplo, el hermano mayor, salió a trabajar desde pequeño para contribuir al sustento familiar, con lo que, de alguna forma, suplió el rol de padre ante sus hermanos. Gracias a ello es que Ángel y Roberto pudieron terminar sus estudios de enseñanza básica y media. Por otro lado, con el tiempo se dedicarían definitivamente a la producción de ropa, camino que iniciaron mientras eran jóvenes, cuando fabricaban chalecos y Ángela los salía a vender por el barrio.

El barrio para ambos fue el lugar de los juegos infantiles, según Roberto, en ese tiempo, “la calle era nuestro patio”. Como parte de la vida de barrio estaba el cine, que ocupaba un lugar entre los juegos callejeros, los festivales de canto o los circos que llegaban de vez en cuando. Si bien para ambos el cine encuentra un lugar en sus recuerdos, Roberto frecuentaba estos espacios en su niñez o adolescencia, en cambio Ángel, a diferencia también del resto de los entrevistados, continúa con este hábito hasta la actualidad y desde los 12 años, siendo testigo y protagonista de las transformaciones de esta industria. Mientras trato de saber cuáles son aquellas formas de entretenimiento que gozo de joven, le hice la siguiente pregunta a Ángel: “¿Y qué le gustaba hacer entonces` cuando era lolo ya pa` entretenerse?”

Yo era wuatecine, ¡Soy wuatecine! Hasta el día de hoy, yo te voy al cine toda` la semana` mínimo una ve` a la semana, máximo cada 15 días [...] ¡Me encanta! desde chico. Por ejemplo el *Cine Lautaro*, estaba cerca de mi casa [...] yo conocí todos los *cines de San Diego*. El *Continental* también, después por San Diego, El *Cine Roma*, en San Diego con Tarapacá El *Mónaco*, El *Esmeralda*, al llegar a Matte por San Diego, en Frankiln el *Cine Pratt*. Yo pasaba en el cine desde los 12 años [...]

⁷⁴ Roberto

⁷⁵ Ángel

¿Qué lugar cree que ocupaba el cine en esos recuerdos? [Es decir, cuando niño y joven]:

El cine era re` importante, la pichanga, el cine. Después fuiste creciendo ya las pichanga` eran meno`, entrabai` má` al cine, má` adolescente. Después ya no jugabai` a la pelota, después empezaste a pololear y los estudios”⁷⁶

Roberto iba a los cines cuando pequeño o adolescente, a esos cines de barrio que quedaban cerca de su casa, por allá en el paradero nueve de Gran Avenida:

“Tío ¿Cuándo fue la primera vez que fue al cine? Nosotros fuimos de cabro chico. Aquí existía el Cine Lautaro, aquí en el barrio. Íbamos chico` al cine, a pesar de que nos faltaban la` luca` había para divertirse, aun siendo pobre [...] Mínimo íbamos [al cine] unas dos vece` por me` má` o meno` ¡Juntábamo` la luca`! de alguna forma la vieja nos daba la plata. Pero nosotros íbamo` los día` marte`, no los fin de semana` porque lo` días marte` eran las populare` [...] suponte tú que la entrada valía do` luca` y el día de la populare` costaba 700 peso` ¡Entonce` los día` en la populare` se llenaba! [...] entonce` nosotros veníamo` del colegio, almorzábamo` y partíamo` corriendo al cine”⁷⁷.

Orieta

Finalmente hablaré de Orieta, quien tiene actualmente 67 años, nació en 1943, de ocupación contadora. La conocía desde hace tiempo por ser madre de una compañera y amiga. Aquel día de la entrevista nos juntamos a platicar justo después de haber cruzado Santiago en busca de mi abuelo. Fue una charla amena en la que transitamos por los distintos ejes en su justa medida, sin laconismo aunque tampoco con excesiva soltura.

Su madre murió al nacer, por lo que pasó los primeros años de su vida junto a su abuela. Más tarde, cuando su padre contrajo segundas nupcias, se fue a vivir con él y su madrastra; en ese entonces tenía 7 años. Estudió en un colegio privado de San Bernardo bajo la modalidad de internado, posteriormente, en la enseñanza media y debido a las dificultades económicas que atravesaba su familia, ingresó a un Liceo de excelencia de Santiago. Mientras estudiaba en San Bernardo, cuando salía los viernes de clase, su padre la iba a buscar para ir a la parcela familiar que quedaba en el mismo sector, terreno de propiedad de su progenitor y en los que disfrutaba de la vida al aire libre:

“Con mi papá nos íbamos a la parcela los fines de semana [...] y la pasábamos chancho, chancho [...] porque, es que mira, habían árboles de frutales [...] teníamo` mascota`, qué se yo, hasta chancho teníamo`, les dábamo` con mamadera jejejeje [...] era bonito, fue bonito la parcela”⁷⁸. Sin embargo, estos momentos de ocio se acabaron una vez que, a sus catorce años, su padre tuvo que vender el terreno.

Vivió con su progenitor, su madrastra y medios hermanos hasta los 32 años, para luego independizarse en lo que fue su vida de soltera, donde trabajó y estudió al mismo tiempo y en los que, con el transcurrir de los años, sería madre. Nunca fue muy adicta al cine, más bien recuerda la parcela como el lugar preferido en sus momentos de entretención. El cine comparece como una diversión secundaria, además demuestra un cierto menosprecio

⁷⁶ Ángel

⁷⁷ Roberto

⁷⁸ Orieta

hacia los cines de barrio. Le pregunto si acaso ¿Eran caro` eso` cine` [aquellos que frecuentó] o eran barato`?, a lo que me contesta:

“Mucho más caro que ahora, más caro.”⁷⁹

Vuelvo a insistir para obtener más detalles: “A ya, no eran como los cine` populare` que habían, donde daban cuatro [películas] por una, por una entrada...”

- No, no, bueno yo creo que habían cine` de barrio, por ejemplo por ahí en San Diego deben haber habido, que te daban tre` película por una, pero es que la gente que iba no es muy adecuada. O sea, no me acuerdo de haber ido sola nunca, a un teatro así.”⁸⁰

Un placer popular

Estas historias de vida difieren en varios puntos. Tanto el género como la geografía, el entorno familiar o la situación económica, marcan profundas diferencias en los relatos. Sin embargo existen también similitudes que unen unas historias y las separan de otra. La situación económica de Orieta, fue muy distinta a la realidad que vivieron Luis, Silvia, Ángel y Roberto, obligados a trabajar desde pequeños o criados al interior de familias extensas y al límite de la estabilidad económica. Por el contrario, Orieta goza de pequeña de algunas comodidades, como la oportunidad de recibir educación privada, y luego, una vez que se cambió de establecimiento, ingresar a un Liceo de excelencia. Además la afición con la que Luis, Silvia, Ángel y Roberto acostumbraban a ir a los cines, se opone a lo vivido por Orieta, para quien el cine fue algo esporádico, y para quien incluso los cines populares o de barrio representaban algo “bajo”, en un sentido peyorativo. En definitiva, aquello que une las historias de Luis, Silvia, Ángel y Roberto y que al mismo tiempo las separa de esta pequeña historia que elegí contar sobre Orieta, es su situación socioeconómica, como parte de los sectores menos acomodados de la sociedad, y también su afición por el cine. Esto porque existió una relación estrecha entre el cine y la cultura popular.

Lo popular es una construcción que se vincula, aún hoy, con lo “tradicional”, aquellas costumbres anteriores a la irrupción de la vida urbana o el capitalismo industrial, y asociado a la construcción de los símbolos patrios del Estado Nación. Sin embargo, “si queremos alcanzar una visión amplia de lo popular es preciso situarlo en las condiciones industriales de producción, circulación y consumo bajo las cuales se organiza en nuestros días la cultura”⁸¹. Esto supone reconocer la presencia de los *mass media* y sus consecuencias en los escalafones menos pudientes de la estructura socioeconómica.

Si tuviéramos que situar el fenómeno del cine en la vida cotidiana de los chilenos durante el siglo XX, nos encontraríamos con que posee una fuerte presencia en los sectores menos acomodados de la sociedad. Esta afirmación la fundamento pensando en dos factores: los precios de las entradas y la ubicación de los cines; ambos aspectos nos indican el carácter popular del fenómeno del cine durante su apogeo. Sin información precisa sobre el costo de las entradas, sólo puedo contar con las referencias que los mismos entrevistados

⁷⁹ Ídem.

⁸⁰ Ídem.

⁸¹ GARCÍA, Ganclini, Néstor, *Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?*, p 3

fueron haciendo sobre este punto. Según los datos proporcionados por la señora Silvia por ejemplo:

“Uno se entretenía [en el cine] porque era lo único que tenían lo niño para ver, que fuera popular y barato [...] En ese tiempo nosotros íbamos a la galería por 20 centavos [...] me recuerdo que en el tiempo de mamá chica, se compraba con un peso, se compraba pan, se compraba queso, azúcar y yerba, porque la plata valía. Nosotros íbamos a comer sopaipilla pasa, con mi hermano, [...] y costaba 20 centavo la sopaipilla, se tomaba con un tazón de leche, era barato”⁸².

De igual forma no podemos olvidar la práctica de los rotativos a bajo costo un día a la semana. Los cines de barrio, según la información proporcionada por la bibliografía⁸³ y los entrevistados, tenían las características de dar tres películas por el precio de una entrada, un día a la semana. Eran los llamados *lunes o martes populares*. Recordemos por ejemplo las palabras de Roberto quien se refería a estos días sencillamente como *las populares*, cuando los precios de las entradas además se encontraban rebajados: “suponte tú que la entrada valía do luca y el día de la *populare* costaba 700 peso”⁸⁴. Con tales ofertas era fácil pasar una tarde completa en el cine, tal y como lo hizo Luis cuando después de no encontrar trabajo pasaba al cine o Silvia cuando disfrutaba del cine en su tarde de salida, algo similar ocurre con Ángel y Roberto quienes cuando niños *juntaban la luca* para disfrutar del cine los días de rotativos a bajo costo.

Al respecto la práctica de los *cines del centro* era diametralmente opuesta, recordemos que estos se caracterizaban, además de su emplazamiento en el centro de la ciudad, por una mayor comodidad, elegancia y costo. Junto con ello encontramos la ausencia de ofertas como *las populares*. Este panorama nos indica que, potencialmente, quienes podían frecuentar este tipo de espacios, es decir los sectores más acomodados de la capital, pudieran consumir un menor número de películas respecto a quienes frecuentaron los cines de barrio. Este es el caso de Orieta, quien las veces que frecuentó los cines, lo hizo en los llamados *del centro*. Al respecto Luis nos da algunos detalles sobre estas diferencias entre cines de barrio y del centro:

“el cine de barrio te daba 4 película y el cine del centro, te daba una película. La diferencia era tremenda, ahí estaba la diferencia”⁸⁵

En cuanto a la geografía o al emplazamiento de los cines, observamos que los cines de barrio se distribuían por la periferia de la ciudad, al interior de sectores de residencia barriales y populares, generalmente al frente de la plaza junto a los principales servicios del lugar, es decir eran parte de la vida del sector y su cercanía geográfica los volvía aún más accesibles para quienes vivían allí. Sumado a la atracción que podía significar su bajo costo, estaba el poco tiempo de desplazamiento que demandaban, para los habitantes de los barrios. Por otro lado, recordemos también la configuración de un lugar al interior de Santiago donde se concentraban la mayor cantidad de cines populares de la capital. Me refiero a la calle San Diego, allí existían nueve cines y otras cinco salas ubicadas a menos de tres cuadras. Por otro lado, este eje norte-sur de la calle San Diego, se extendía hacia el norte por la calle Bandera, donde se ubican algunos cines del centro como el *Cine Metro*, *Auditorium* y *Bandera*, de igual forma este eje se extendía hacia el sur por la calle Gran

⁸² Silvia 1

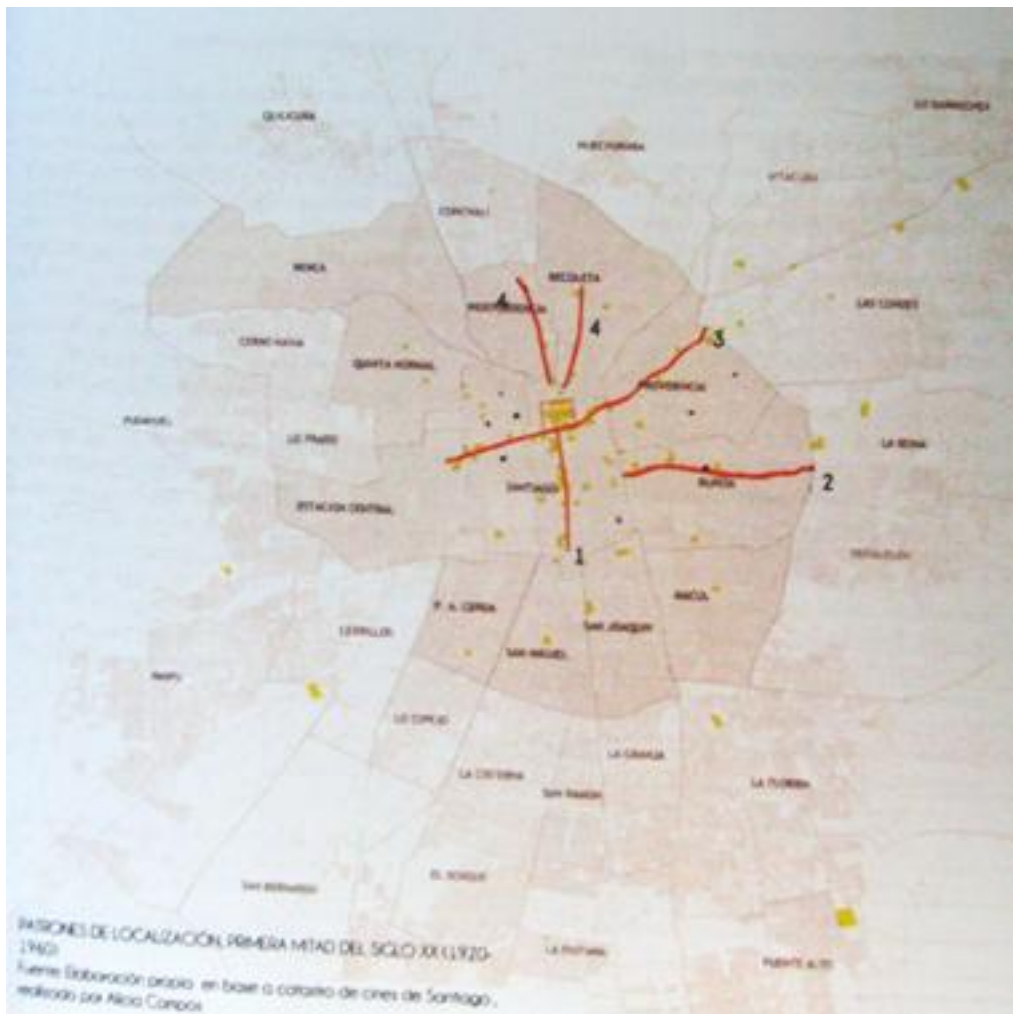
⁸³ CAMPO, Andrea, Op.Cit, p 11

⁸⁴ Roberto

⁸⁵ Luis

Avenida, donde se ubicaron cines menos suntuosos que los recién mencionados, me refiero a *Cine Gran Avenida* y *Cine Moderno*⁸⁶.

Fue este sector el que nuestros entrevistados aficionados al cine recorrieron, y el cual fue graficado en un mapa elaborada por Fernanda Toledo y Verónica Vargas en su tesis *Cines de barrio: hacia una rearquitecturización adecuada*. Mapa construido gracias a la información recopilada por Andrea Campo en su tesis *Cines en Santiago*, quien pudo contabilizar los cines abiertos entre 1920 y 2000 en la capital, así como el tiempo en que estuvieron funcionando. Gracias a esto Fernanda Toledo y Verónica Vargas pudieron enfocarse en el período 1920-1960 para construir el siguiente mapa, donde el eje 1 corresponde al sector de San Diego.



Patrones de localización de los cines, primera mitad del siglo XX (1920-1960)

Elaborado por: Fernanda Toledo y Verónica Vargas en su tesis *Cines de barrio hacia una rearquitecturización adecuada de edificios*, en base al catastro de cines de Santiago realizado por Andrea Campo en su tesis *Cines en Santiago*

Por otro lado, en el anterior mapa aparecen otros ejes demarcados que hacen referencia a otros lugares de importancia donde se emplazaron cines, aunque ninguno logró superar en número a la calle San Diego y sus alrededores. El eje 2 corresponde a

⁸⁶ TOLEDO, Fernanda, VARGAS, Verónica, Op. Cit, p 39

Avenida Irarrázaval que conecta la comuna de Santiago con el sector Oriente. Poseía seis salas desde Vicuña Mackenna hasta la Plaza Egaña, cuyas terminaciones arquitectónicas evidencian una mayor cantidad de recursos.⁸⁷ El eje 3 corresponde al de Alameda-Providencia que conecta Estación Central con Avenida Providencia. En el sector de estación Central se ubicaron cines como *Alameda*, y *Alessandri*, en Santiago centro *Teatro Carrera* y *Cine Santa Lucía* mientras que el sector de Providencia se emplazaban cines como *Providencia* y *Marconi*⁸⁸. Por último el eje 4 de Recoleta-Independencia. Para las autoras este eje es importante considerando el valor histórico de algunas de sus edificaciones, como es el caso del *Teatro Nacional*, que en 1930 exhibía una de las instalaciones más modernas en acústica, lo que lo hizo merecedor de un importante prestigio⁸⁹.

En definitiva sobresale el carácter popular del séptimo arte y que, por otro lado, este fenómeno pudiera hacerse extensivo a nuestra realidad contemporánea a través de la presencia de la Televisión. Por ejemplo el caso de la señora Silvia cuya afición a las historias de romance se ha trasladado desde sus antiguas visitas a los cines, hacia el placer por la comedia de la tarde que dan en la televisión abierta. Tal y como lo evidencia Néstor Gacía Ganclini en su texto *Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?*, cultura popular y medios masivos de comunicación se encuentran estrechamente relacionados y el cine es el primero de estos medios de la industria cultural en atraer los gustos populares. Sin embargo esta relación es más compleja ya que es preciso conocer de qué forma la cultura popular tiene una presencia en el sentir pasional del fenómeno cinematográfico. Pero para ello es necesario detallar y describir, a través de los testimonios, las características de esta vehemencia en los sentimientos.

⁸⁷ TOLEDO, Fernanda, VARGAS, Verónica, Op. Cit, p 40

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ Ídem.

Capítulo 2. “Necesitas algo para soñar”

La emoción y la pasión en la experiencia del cine

Berta y Juan

Fue una mañana de sábado, desde Santiago centro me dirigí a Pudahuel, lugar donde viven Berta y Juan, ambos matrimonio. Berta tiene actualmente 50 años y nació en 1960, trabaja como asesora del hogar, Juan tiene 49 años, nació en 1961 y es de profesión paramédico. Son los padres del mejor amigo de una compañera y amiga mía, así es como pude contactarlos. Fue ella quien me acompañó ese día “para que no me perdiera”, me dijo. Nos recibieron amablemente, tomamos desayuno y conversamos un rato. Luego de levantar la mesa, nos quedamos los tres para charlar del tema que nos convocaba. En cuanto al cine, si bien lo visitaron con poca frecuencia, aún así existen similitudes con el resto de los testimonios que creo importante destacar.

Juan tuvo una bonita infancia, a pesar de que pasó dificultades de distinto tipo en su casa, siempre salió y tuvo actividades fuera del hogar que compensaran otro tipo de carencias, así fue que se hizo amigo de sus amigos. Una de las cosas que destaca de su historia es el atletismo, lo practicó desde pequeño en el colegio y gracias a ello logró participar en competencias de distinto tipo y alcanzar un renombre local por sus variados logros. En definitiva, el deporte y los amigos es aquello que más recuerda de sus momentos de ocio, mientras que el cine ocupa un lugar poco importante, sólo lo frecuentó unas cuantas veces durante su pololeo con Berta o cuando juntos, llevaban a su hijo a ver películas animadas. Incluso cuando está en su casa prefiere descansar o ver fútbol antes que un film.

Berta fue la penúltima de 4 hermanos, dos varones y dos mujeres, era la regalona de la casa. Cuando pequeña le encantaba jugar a las bolitas o al trompo, mientras que al crecer disfrutaba de ir a fiestas, pololear o participar en un club de barrio llamado *Patahuilla*, allí hacían actividades, eventos de distinto tipo junto a sus vecinos. En cuanto al cine, lo visitó por primera vez a comienzos de los 80`, en esa ocasión fueron con Juan a ver *Grease brillantina*. Cuando le pregunto a Berta ¿Cómo fue esa experiencia de ir al cine? Me contesta:

“Igual fue impresionante, ver una pantalla grande, y que tú veí a las propias persona`, a lo` actore`, tú lo` veí ahí mismo. Fue bonita la experiencia”⁹⁰

A pesar que el cine como tal, no representa algo importante en su vida, no por eso el fenómeno cinematográfico le es ajeno, sólo que cambia de dispositivo y en vez de un proyector en una sala, prefieren la TV y la comodidad del hogar. Para ella el romance, la tragedia y la empatía con la historia se hacen presentes cuando le toca describir su experiencia con un film. Mientras entrevisto a Berta y Juan al unísono, les pregunto a ambos: Y si ustedes tuvieran que elegir, ¿Cuáles son sus película` favorita`? Berta es la primera en contestar, enérgicamente:

“A mí me gustan la` romántica`. ¿Y como cuále`? ¿Qué título` son los que má` recuerda? Es que no sé, soy como súper volá pa` lo` título, pero siendo

⁹⁰ Berta. Berta-Juan

romántica, una película romántica, me gusta. Y siempre la repito, por ejemplo acá nosotros tenemos mucha película, el Juan siempre me trae película romántica, entonces yo la puedo ver como veinte veces y no me aburre, no me aburre [...] las veo aquí en la casa [...] ¿Y por qué cree que le gustan la película romántica? No sé, como que me pongo a llorar junto con ello... como que soy un poco masoquista jejeje como que me meto así en el personaje, no sé a mí me gustan la romántica, me meto mucho con eso⁹¹

“Me entraba mucho en la película”

Por otro lado, mientras conversaba con Silvia sobre sus gustos cinematográficos, nuevamente aparece como tópico la empatía con el personaje, al igual que en el caso anterior. El lenguaje que se ocupa para describir la experiencia utiliza conceptos como *entrar*, similar al *meterse*, del que hablaba Berta:

“Si usted tuviera que elegir, por ejemplo ¿Cuál era, cuál era su película favorita? ... o es una difícil elección, jeje, ¿Muy complicado?”

¡He visto tanto!... pero una de las que *lloré, lloré*, fue *María Antonieta* pero no la que dan ahora, otra versión, de cuando ella era niña y le dijeron que se iba a casar con un rey. Entonces, era en blanco y negro, y ella va corriendo por un pasillo así, como estaba tan... en agua y en esa cosa, se iba sacando la ropa, la enagua ella, a contarle a su nodriza que ella tenía, que se iba a casar. Entonces, después cuando ella se iba, la llevaban al cadalso, ahí ella se acordaba de lo alegre que se había puesto cuando le dijeron que se iba a casar con un rey. Pero yo *¡lloré, lloré!* Y yo, como le dije la otra vez, en alguna película romántica así, de amor, yo me creía la heroína *¡Me sentía! ¡Me pasaba a mí la cosa! Me entraba mucho, mucho en la película*⁹²

De igual forma Ángel utiliza palabras similares para referirse a su experiencia con el séptimo arte, aunque a su vez añade nuevos conceptos. Uno de los gustos cinematográficos de Ángel durante su infancia y adolescencia, fueron las películas de cowboys, en un momento de nuestra charla le pregunté sobre las razones de esta elección: ¿Tío, por qué cree que le llaman la atención la película de cowboy, de vaquero? a lo que me responde:

“Yo creo que toda la persona necesitan una distracción, algo que te llene. Por ejemplo, sin ir más lejos, a mí, igual que él⁹³, el sueño de niño era ser futbolista. ¡El sueño de niño porque ese era mi sueño! Ya con el tiempo te va dando cuenta que ¡No soy bueno pa la pelota no más po! Y el cine yo creo que es lo mismo, tú necesitas algo para soñar. Yo creo en eso, porque con mucha película tú te va en la vola... a mí me pasa, yo te puedo decir lo que a mí me pasa

⁹¹ Ídem.

⁹² Silvia 2

⁹³ Se refiere a uno de sus hijos que está junto a él al momento de la entrevista.

no má`. Película` bonita, haber sido Harry Potter sin ir má` lejo`, con podere` sobrenaturale` [...] te poní en el personaje, mucha vece`, te metí”⁹⁴

Según la RAE, uno de los significados de meter es: “Encerrar, introducir o incluir algo dentro de *otra* cosa o en alguna parte.”⁹⁵ Mientras que entrar significaría: “Pasar por una parte para introducirse en *otra*.”⁹⁶ En ambas palabras subyace la idea de incorporarse a otro lugar, y que en el caso de la experiencia cinematográfica, el film correspondería a aquel lugar de llegada, ese lugar *otro* donde uno *entra* o *se mete* en el personaje. Por otro lado Ángel utiliza además las palabras *sueño* y *volar*, para describir su experiencia con el cine. En este caso, sueño es como volar, salirse, transitar de un lugar a *otro*, *entrar* a otra realidad, *meterse* en otro cuerpo, *ponerse* en el personaje.

En definitiva uno de los aspectos de la experiencia del cine, sin el cual la vehemencia de los sentimientos no sería posible, es aquella capacidad de encarnarnos en el film, de traspasar el límite para llegar a ese lugar *otro*, que es la película. En este punto es preciso apuntar el hecho de que tanto Silvia, Berta o Ángel, si bien sus experiencias con el cine es en épocas y a través de dispositivos distintos -Berta disfruta del film gracias a los usos de la Televisión y el DVD y se refiere a esto como un hecho reciente, Silvia y Ángel aluden a la proyección de películas en una sala cinematográfica durante su infancia y juventud- los tres utilizan un lenguaje similar para referirse a su sentir con el séptimo arte, es decir en lo que respecta a este punto, podemos decir que la experiencia del cine es independiente al tipo de dispositivo que se utilice, y que además ésta es una cualidad aún hoy contemporánea. En definitiva el sueño, el volar para entrar a otro cuerpo, es una capacidad única del film pero que además lo configura como un *rito profano*, capaz de *liberar* al sujeto de sus ataduras existenciales.

La búsqueda de historias y emociones en el cine, posee un estrecho vínculo con aquellas realidades a las que no podemos acceder en nuestro mundo cotidiano. Buscar salirse de esta realidad, volar para entrar en el personaje, es un acto que intenta *redimir* al sujeto de una existencia “precaria”, o al menos en comparación con el film, en donde probablemente, no somos ni heroínas trágicas protagonistas de fogosas historias de amor, ni héroes respetados y admirados que defendemos al mundo de sus amenazas. El sueño se despliega entonces en toda su vocación imaginativa para colmar deseos insatisfechos y con ello liberar el individuo de sus limitaciones, el sueño se despliega en toda su capacidad movilizadora y redentora. Frente al cansancio, tedio o rutina de vivir, el cine nos permite re significar nuestra existencia al encarnarnos en otro cuerpo, acto que no modifica nuestra realidad cotidiana, pero que sí nos permite un escape provisorio. En definitiva esto es lo que vuelve al film un rito profano, ya que si a diferencia del rito sagrado no comunica con realidades trascendentes⁹⁷, sí posee una capacidad emancipatoria, como todo rito.

El cine entonces comparece como un rito libertario o sino ¿Cómo entender el éxito de la industria *mass mediática* de la entretención, en el siglo XX-XXI? Así la experiencia del ocio,

⁹⁴ Ángel

⁹⁵ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, En: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=meter, Consultado el: 26/11/2010, Cursivas nuestras

⁹⁶ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, En: http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=contratrasferencia, Consultado el: 26/11/2010, Cursivas nuestras

⁹⁷ “el *homo religiosus* cree siempre que existe una realidad absoluta, *lo sagrado*, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, lo santifica y lo hace real” ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Labor, Barcelona, 1988, p 170

y en particular la de la emoción y la pasión a través del cine, no es una simple diversión, sino una institución social funcional al sistema en el que se origina. Gracias al ocio y al cine, los sujetos podían descansar de las diversas limitaciones en que habitaban. Una válvula de escape que permitía el equilibrio del sistema y la perpetuación del mismo. Pero además ¿Tiene el carácter ritual del cine, una relación con la impronta popular de esta entretención?

Es posible que el éxito de este tipo de ocio en la cultura popular, se deba también a que si son los estratos económicos menos pudientes los más desfavorecidos, entonces aquello crearía en dichos sectores, un terreno fértil donde la fantasía pudo tener un éxito mayor. En otras palabras, la fantasía es más necesaria allí donde la existencia es menos glamorosa y más inestable. Si bien podemos entender la función liberadora del sueño o la imaginación como una cualidad transversal a las distintas clases, arraigada en constantes culturales y por ende en 'lo humano', es posible también que ésta encuentre un espacio privilegiado al interior de los sectores menos pudientes y la cultura popular, debido a sus condiciones de existencia. Pero por otro lado ¿Cuáles son los efectos de aquel encarnamiento en la película? ¿Hacia qué emociones nos lleva el meterse, entrar o ponerse en el personaje, en definitiva las cualidades en tanto rito profano del cine?

En primer lugar sobresale el amor como un sentimiento preferido por los gustos de mujeres, e incitado por narraciones románticas. Como ocurre en los casos de Silvia y Berta, testimonios que revisamos anteriormente, pero también con Orieta, quien a pesar de inclinarse por otras entretenciones antes que las del séptimo arte debido a su relación lejana con la cultura popular, sitúa los films románticos dentro de sus principales atracciones, especialmente en aquellos primeros años de adolescencia. Es decir, independiente de las diferencias de clase, en estos casos la experiencia con el amor a través de films sentimentales, es común entre mujeres que asistían con mayor frecuencia al cine, como Silvia, y entre quienes lo consideraron algo lejano y que además tuvieron un estatus económico privilegiado, como es el caso de Orieta:

“¿Cuáles son las película` que má` recuerda? De chica, de chica, no sé yo creo que toda` película` eran má` de monito`, cosa` así. Bueno despué` eran las película` romántica`, me encantaban. Y también habían alguna` de misterio, de los drácula también habían ante`, pero no íbamo` mucho a esa` nosotros`, no nos dejaban. Pero má` eran romántica`, de la edad de uno, 14, 15 año`”

Este tipo de historias, según lo descrito por Berta y Silvia, tienen como efecto el *llanto*, que indirectamente nos habla de la pena o el dolor que provocan estos films. Probablemente, tal y como en la historia de *María Antonieta* que nos cuenta Silvia, la mayoría de estas películas, para provocar tales estados de tristeza, deban estar construidas en base a historias de amores imposibles que terminan por provocar el sollozo de sus observadores; un *desborde pasional*. Hay en los testimonios de Silvia y Berta la alusión a una pena desatada, acompañada de lágrimas, y provocada por ese amor imposible del cual se hacen parte, porque ahora ya no están en sus butacas sino en el film. En definitiva, amor y tristeza se hacen presentes, en una íntima relación que los une.

En un sentido inverso, las películas que apelan a la violencia o la acción se constituyen como una tendencia de gustos masculinos. Este es el caso de Roberto, Ángel y Luis. Roberto recuerda los *western* y los films “de guerra”, como algunos de sus género favoritos. Mientras me habla sobre la frecuencia con la que iba al cine cuando niño, describe las películas que más recuerda en esta etapa de su vida:

“todo lo que eran las película` de...los western italiano sobre todo El bueno, el malo y el feo, Los cañones de Navarone, también una película de la segunda

guerra mundial, Los diez mandamientos, Lo que el viento se llevó y la película de Tarzán, ¡Noooo! la película de Tarzán la veíamos toa, imagínate que habían película en blanco y negro todavía, en ese tiempo [...] yo lo que más recuerdo son lo western italiano y todo lo que era de guerra⁹⁸.

Ángel también me habla de los *western* como un tipo de films preferidos, sin embargo añade también otros géneros, entre ellos el humor y el cine mexicano, este último por su *final feliz*. ¿A qué se refiere exactamente con un *final feliz*? Es posible que estas sean películas mexicanas románticas, cuyo desenlace no sea fatal sino idílico:

"A mí me gustaban los western italiano los tallarine le decían, los espagueti [...] ¡Jango!, toda esa película de pistolero, El bueno el malo y el feo, de este tipo. Pero acá veíamos primero la mexicana cuando yo era chico, claro la mexicana veíamos harto [...] En lo populare, en lo de población, siempre eran mexicana [...] Toda la película de Cantifla le hacíamos chupete, buu tenía cualquier película Cantifla [...] las de gladiadore también me gustaba, las mexicanas también, ¡Son antigua! pero hay harta que me gustaban por el final feli"⁹⁹

La alusión de Ángel al cine mexicano con tramas de amores posibles, o al menos probablemente, puede indicarnos cómo aquellas diferencias entre gustos y emociones "femeninas" y "masculinas", son sólo tendencias, hay matices que van confundiendo unas preferencias con otras. Recordemos sobre este punto el caso de Roberto quien cita *Lo que el viento se llevó* como uno de las películas que más recuerda, film que hace del romance el eje de su trama. Probablemente las mujeres simplemente describen y profundizan con mayor detalle emociones y tramas sentimentales, mientras que los hombres se muestran más rehaceos a hacer evidente este tipo de gustos y afectos. Incluso las tramas de acción, son también mencionadas por mujeres, como es el caso de Orieta, quien junto con los films de amor, recuerda los *western* de entre los géneros que acostumbraba a ver, confirmando así que la dicotomía romance/femenino y acción/masculina, son tendencias relativamente ambiguas:

"Daban esa película en ese tiempo, y cuando no eran la [hace gestos simulando que sus manos son unas pistolas y dispara] Ah! Los wester!; le digo Claro eran ese, William Holden me acuerdo ¿Le gustaban lo wester? Sí me encantaban jejeje [...] en esa película tú adivinai todo, porque obvio que tú vai a encontrar detrás de un cerro un montón de gente que te va a disparar jajaja me gustaban esa película"¹⁰⁰.

Pero por otro lado ¿Qué sentimientos producen en sus observadores los films de acción como los *western*? Luis en su testimonio nos entrega pistas sobre algunas de las emociones provocadas por este tipo de cine, la que podría entenderse como *júbilo* o *exaltación*. Durante su infancia y adolescencia Luis acostumbraba a ir al cine para ver las películas del *El llanero solitario*, serie del género *western* estrenada en la década de los 40', junto con amigos o conocidos de su edad, aquello que caracterizaba estos momentos era la exaltación en la que se encontraban, cuya vehemencia emocional no se contenía ni disimulaba, sino que se dejaba brotar bajo la forma de golpes con los pies en el piso y de gritos varios en apoyo del protagonista como *¡¡¡Ayuuuuuuuu silver!!!*:

⁹⁸ Roberto

⁹⁹ Ángel

¹⁰⁰ Orieta

“Ahí nos juntábamos todo con lo` cabro`, íbamos a ver a la matiné, íbamos a ver el zorro o el llanero, toda` esa custión. El zorro no existía sino que existía el llanero –¡¡¡Ayuuuuuuu silver!!! Y empezábamos a sonar – ¡¡¡Ayuuuuuuu!!! Empezaban a galopar arriba ¡la sonajera arriba! jajajaja ¡Era bonito po`! y todo ahí, sin camiseta, andábamos con puro` pantalone`, mojado` la calor arriba`, la galería`. Y cuando se cortaba la lu` empezábamos a gritar. –¡¡¡Ya po` cojo!!! Cojo pa` ca`, cojo pa` allá`. Ahí sí que no` reíamos` harto”.

Si bien por una parte las palabras de Luis nos grafican emociones como la exaltación o el júbilo, fuertemente relacionadas con los films de acción, su testimonio también nos vincula con algo más complejo. En ellas está la descripción de un cuerpo que no teme a marcar su presencia, a desvestirse, a gritar o a golpear el piso con sus pies, todo para sentir y ser sentido por los otros –escuchado, oído o visto-. Esta irrupción repentina y algo violenta del cuerpo, de su cuerpo y el de sus amigos cuando eran niños o adolescentes, es también la irrupción del cuerpo popular.

La cultura popular se caracteriza por tener una relación más abierta con la pasión, es más, podríamos identificar el proceso civilizatorio como una tendencia que, si bien ha permeado a la sociedad completa, encuentra sus orígenes históricos y más fieles seguidores en las elites aristocráticas. La “economía pulsional”¹⁰¹, es decir el control sobre las emociones del proceso civilizatorio, es “elaborada en primer lugar por la aristocracia cortesana [durante la edad media], antes de llegar gradualmente a las otras capas sociales, en principio a la burguesía y luego, con el correr de los siglos, a los medios populares”¹⁰²

En definitiva, el sentir pasional en el cine, que hace del cuerpo un vehículo privilegiado de comunicación, tiene una cabida especial en los sectores populares. Los espectáculos populares “mediante las manifestaciones colectivas que suscitan y el despliegue del espectacular lujo que ofrecen [...] satisfacen [...] al gusto y sentido *de la fiesta*, de la libertad de expresión y de la risa abierta”¹⁰³. Una risa que no teme mostrarse. Silvia por ejemplo, me habla sobre algunas anécdotas que rodearon sus visitas al cine, en particular se refiere a una, cuando la bulla del lugar le impidió escuchar el audio de la película. Eran risas que desbordaban la sala, una alegría impetuosa que se hacía sentir sin restricciones:

“Si la` única película` que no entendí y que la` vine a entender ahora que la pasan por la televisión, han sido la` de Cantifla`, porque Cantifla...la gente se reía tanto de ver a Cantifla, que lo que hablaban uno no lo, no lo escuchaba, porque la gente reía, reía, reía, de todo, de cómo andaba, de cómo bailaba. Pero ahora ya la` he tomao` ma` en cuenta porque uno las ve má` tranquila, sin el ruido del cine.”¹⁰⁴

A través de esta desmesura se configura un sentir que se identifica de alguna forma con el carnaval, donde la fiesta tiene por objetivo una *liberación transitoria* que promueve, “más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes”¹⁰⁵ allí “la participación individual del espectador

¹⁰¹ LE BRETON, David, Op. Cit, p 124

¹⁰² Ídem.

¹⁰³ BOURDIEU, Pierre, *La distinción Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, México, 2002, p 32

¹⁰⁴ Silvia 1

¹⁰⁵ BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, p 15

en el espectáculo y la participación colectiva en la fiesta cuya ocasión es el propio espectáculo [...]liberan al poner al mundo social patas arriba, al derribar las convenciones y las conveniencias”¹⁰⁶.

En conclusión, la emoción en el cine va configurando una geografía abigarrada, en ella el sentimiento tiene manifestaciones que, provisionalmente, he clasificado en amor y tristeza como una tendencia femenina y bajo la influencia de films románticos, y en exaltación o júbilo, como una tendencia masculina y bajo la influencia de películas de acción, en especial *western*. Por supuesto que la diversidad de emociones rebasa estos límites, sin embargo es lo que puedo detallar hasta el momento, en base a los testimonios con que trabajé. Por otro lado, el ascenso de estas emociones hasta convertirse en pasión, se manifiesta a través del llanto y de gritos o golpes. En estos momentos el cuerpo reclama para sí la comunicación, y sollozos o alaridos se apoderan de él.

Esta desmesura además, posee un lugar privilegiado en la cultura popular, la que hace de las expresiones descontroladas, una forma de desbaratar las normas y las desigualdades sociales. Sin embargo esto no significa decir que la pasión es exclusiva de los sectores populares, recordemos que ésta es transversal a la sociedad, y posee una íntima relación con el proceso civilizatorio, el ocio y la experiencia del cine, sino que más bien la cultura popular ha privilegiado esta forma de lenguaje, al resistirse a la “economía pulsional”. Con ello el cine va dejando una huella en la cultura popular al actualizar, en el contexto de la industria cultural, la tradición carnavalesca, tradición que hace que cada participante se vuelva un protagonista de la fiesta. En síntesis la pasión de la experiencia del cine en la cultura popular, libera al cuerpo, sus emociones y a la comunidad.

Sin embargo la pasión en el cine no sería posible sin aquella capacidad onírica del film. El cine nos proporciona sueños que hacemos propios hasta lograr traspasar los límites de la sala y volar hacia el film, para meternos en el personaje. Con ello satisfacemos deseos inconclusos o negados por nuestra realidad cotidiana. En otras palabras alcanzamos un estado de liberación que le da a la experiencia del cine el estatus de rito profano, es decir una experiencia que gracias a los usos de la fantasía, es capaz de vencer las inclemencias del tiempo, la muerte y la vida, aunque sea de forma provisoria y sin afectar, al menos directamente, nuestro universo cotidiano.

Así como hay amor, tristeza o júbilo en la experiencia del cine, también existen otras emociones que, si bien no desembocan en un acto pasional o desmesurado, o no necesariamente, nos vinculan con algo distinto a lo tratado hasta ahora en la experiencia con el séptimo arte, me refiero a aquella capacidad reflexiva o racional del film. El cine también nos introduce a nuevas realidades, abre ventanas que nos permite pensarnos de otra forma, y es en esos momentos cuando el *cogito* “toma el relevo” de la pasión. Sin embargo, esto no significa que el sentimiento desaparezca, al respecto recordemos que existimos emocionalmente en el mundo y los afectos no son la antítesis de lo racional, sino una forma de conocimiento que brota de nuestra capacidad evaluativa de las circunstancias. A continuación nos sumergiremos por última vez en estas historias, e intentaremos desentrañar qué sentimientos acompañan a la capacidad reflexiva entorno a un film, y con ello completaremos este recorrido por la experiencia del cine en la época de su apogeo.

¹⁰⁶ Ídem.

“Ver algo que te deje”

Flor y Miguel

Los visité una tarde, me bajé en Metro Quinta Normal luego de haber estado en Pudahuel aquella mañana, entrevistando a Berta y Juan. A la salida del metro me esperaba su hijo y compañero mío, después de atravesar el Parque llegamos a la emblemática Villa Diego Portales. Subimos hasta uno de los pisos, caminamos por un pasillo hasta entrar a su casa, donde nos esperaba Miguel. Mientras recién iniciábamos la conversación llegó Flor, quien se sentó agotada por el trabajo, pero que se incorporó inmediatamente a nuestra plática, donde con mucha amabilidad, tanto ella como Miguel, hicieron todo su esfuerzo por recordar cada detalle sobre sus visitas al cine.

Fueron mis últimos entrevistados, con diez testimonios a cuestas me sentía más confiado; es la seguridad que brinda la experiencia. Por lo mismo decidí darle la apariencia de un conversatorio en su versión más relajada y distendida, aunque siempre girando en torno a la experiencia del cine y del ocio. El resultado fue la entrevista más larga de todas, en la que nos paseamos por varios temas y comparecí también como entrevistado, cuando mientras yo preguntaba sobre sus gustos cinematográficos, la misma interrogante me hizo Flor a mí, debiendo confesar mi afición por “los monitos japoneses”.

Flor nació en 1952, tiene actualmente 58 años, y se desempeña como trabajadora textil. Miguel nació en el 54', hoy tiene 56 años y trabaja como Diseñador Gráfico en una Universidad. Ambos son matrimonio, fueron amigos cuando jóvenes hasta que se casaron. Flor es criada en el mismo sector de Quinta Normal, cuando era niña acostumbraba a ir a los teatros del barrio. Iban “en patota” los domingos al cine que quedaba a la vuelta de su casa. Partían los nueve hermanos de los cuales ella era la mayor, más los ocho hijos de su tía, todos vivían juntos en una casa de las de antaño, en una casa quinta, grande, casi de una cuadra. Llevaban cocaví para engañar el estómago cuando se sentaban por horas a ver películas, mientras ocupaban una fila completa de asientos en el cine. Los títulos que recuerda fueron varios, de niña gozaba viendo festivales completos de Tarzán, *cowboys*, o “las mexicanas” como las de Enrique Guzmán, después, cuando más lola, películas de Sandro o Rafael.

Miguel fue el menor de su familia, el resto de sus hermanos lo aventajaba en varios años, por lo que sus tardes en el cine las paso casi siempre solo, se suma a que nunca fue de muchos amigos. También recuerda los festivales de Tarzán o las películas de vaqueros. Hace hincapié además, al igual que Flor, que el cine formaba parte de esa vida de barrio, cuando se encontraban con amigos y vecinos en la función, casi a modo de reunión espontánea. “Ir al cine era como encontrarse con, con toa` la gente amiga” dice Flor, “como una cuestión de reunión”, insiste Miguel.

Entró a la Universidad de Chile a estudiar arte, carrera que no terminó pero en la que desarrolló o consolidó un marcado gusto por lo estético, las formas y los colores. Sin ir más lejos, al momento de ver una película observa cosas que “nadie más ve”, se fija en los detalles, en formas o colores. De niño y adolescente gozaba con películas de Tarzán o de *cowboys*, al igual que Flor, pero una vez que ingresó a la Universidad sus gustos cinematográficos cambiaron, deseaba ver cosas distintas, *que te dejen*, ya no simple entretención sino algo *con contenido*.

Tanto Miguel como Flor, actualmente ya no frecuentan los cines, por la plata, por la locomoción, “ya no es lo mismo” dice Flor. Cuando les pregunto, si tuvieran que elegir

una película favorita ¿Cuál sería?; Flor es quien toma la iniciativa y Miguel la sigue en su elección, participando de ella:

"Flor- A mí me gustó cuando fuimos a ver Recuerdos del futuro. Esa película a mí me gustó, siempre me llamó la atención esa película. Nicolás-¿Y cuando la fueron a ver esa película? Miguel- Más de 20 años atrás...30 años atrás, por lo menos. [...] es un documental que trata con respecto a la vida extraterrestre. La relación de elementos extraterrestres que tenemó` acá, y que hablan de las pirámide`, la cuestión de lo` Maya. Entonces acá hacen todo un estudio de porqué lo` tipo`... ¿Cómo hacían la` pirámide`? Te hablan de la cuestión de lo` dibujo de Nazca. Entonces te empiezan a demostrar, a través de diferentes cosa` que te van dejando y tú dices -Mira, algo pasa aquí, Algo hubo [...] Flor -Sí, esa película siempre me llamó la atención. Nicolás -¿Por eso? ¿Por lo que muestra? Flor -Sí, sí, es como te muestra cosa` que pasaron y uno dice ¿Cómo lo hicieron?"¹⁰⁷

Vieron esta película cuando Miguel estaba en la Universidad, junto a un amigo. Fue en esos momentos cuando los gustos de Miguel sufrieron cambios:

"Miguel -Es un tiempo en que tú vai` girando tus gusto`. Entonces uno va girando en atención hacia otras cosa`, hacia cosa` que te parecen más interesantes, por lo que tú hay leío [...] es una buena película, como un poco cine arte que se llama. Ver cosas con otro contenido, ya no ver una cosa entretenía`, por pasarlo bien, sino algo que te deje"¹⁰⁸

Liliana

Liliana es conocida y amiga de una amiga, ella fue quien me hizo "el enganche" para esta entrevista. Conversamos en su casa mientras tomábamos once, fue una charla corta, me hubiera gustado saber más detalles sobre su historia, objetivo que se cumplió sólo en parte, a pesar de ello, su testimonio me confirma constantes observadas en otras entrevistas.

Nacida en 1946, tiene ahora 63 años, jubilada, se desempeñó hasta hace poco como funcionaria de la Universidad de Chile. Son tres hermanos y ella es la menor. Su madre se dedicó a trabajar en la costura, transformándose en el sostén familiar, debido al temprano fallecimiento de su progenitor. En cuanto al cine, pocas veces lo frecuentó, más bien iba a ver películas puntuales con amigas después del colegio, ya fueran films de humor, musicales o películas que *te dejen algo*. Aborrece los dramas o la violencia en el cine, se demuestra profundamente crítica ante esto: "La` película` de sangre no me gustan, y la` de drama, tampoco, porque a mí me gusta ir a relajarme al cine"¹⁰⁹. Muy por el contrario, sus películas favoritas son aquellas alegres como *La novicia rebelde* o el humor de Terry Luis, por una parte, y las *con contenido*, por otra:

"Nicolás -Si tuviera que elegir la` película` que más le gusta... Liliana -Los musicale` y película` que te aporten, que te dejen algo. Nicolás -¿Y cuáles? Liliana -Por ejemplo Encuentro cercano la encontré interesante, y otra película es Mis dos universo` de la Sherley Marley que trata de cómo ella se inicia en el camino espiritual [...] Nicolás -¿Por qué cree que le gustaba esa película? Liliana

¹⁰⁷ Miguel-Flor

¹⁰⁸ Miguel. Miguel-Flor

¹⁰⁹ Liliana

-Porque fue un tema muy interesante de cómo entrar en un camino espiritual, y yo soy de esa` volá`¹¹⁰

La reflexión en la experiencia del cine

La experiencia del cine de Flor y Miguel es similar, en muchos aspectos, a la de entrevistados anteriores, es decir, disfrutaron de la entretención, especialmente de *western* o películas de Tarzán durante su infancia y juventud, así como de romanticismo, en especial Flor, entre otro tipo de films, y por otra parte también tuvieron el hábito de asistir con frecuencia al cine considerando que ambos pertenecían a sectores populares. El caso de Liliana es también similar al de entrevistados anteriores, o al menos en cuanto a la presencia del cine en su vida, aunque este no fue un hábito que practicó con demasiada frecuencia. Probablemente para los tres, su sentir con la pasión en el cine fue análogo al del resto de los entrevistados cuando disfrutaron de films de acción, humor o romance, es decir se exaltaron, rieron o sollozaron con similar ímpetu. Sin embargo en sus testimonios sobresalen otras tendencias que vinculan el cine, especialmente, con una capacidad reflexiva y en consecuencia alejada, sólo en parte o en apariencia, de la vehemencia emocional.

Esta preferencia por films que estimulan la racionalidad de los espectadores, es una tendencia que se ha marcado con la edad. Miguel y Flor son explícitos al señalar que es partir de los 20 años, cuando Miguel se incorpora al ambiente intelectual y burgués de la Universidad, que sus gustos cinematográficos giran desde la entretención hacia la reflexión. Sin embargo esto no significa afirmar que el consumo de películas se haya vuelto totalmente intelectual. Junto con estas nuevas inclinaciones, sobreviven otras que continúan haciendo de la entretención el nudo de su trama, es el caso del humor o de los musicales que disfruta y disfrutaba Liliana, cuando pasaba al cine junto a sus amigas después del colegio y aun hoy en la actualidad cuando disfruta de un film en su hogar, o de “los monitos” que le gustaba ver a Miguel, cuando llevaban a ver cine animado a su hijo, en ese entonces Miguel y Flor tenían alrededor de 40 años:

“Flor -Yo me acuerdo que cuando llevábamo` a nuestro` hijo al cine, cuando chico, él como que se inquietaba, se desesperaba, y tenía que sacarlo. La otra ve` le conversaba a mi hijo, y le decía yo -si po hijo, yo salía contigo [del cine] pero Miguel se quedaba adentro viendo la película, cuando él era quien tenía que salir. Miguel -Es que me gustaban [las películas] porque eran de monito`”¹¹¹

En definitiva hablar de una mayor racionalidad o reflexión en el cine, no significa negar la existencia de otro tipo de experiencias más cercana a la entretención y la pasión, paralelo o anterior a un sentir que privilegia el cine con un énfasis intelectual. Sin embargo es preciso profundizar este tipo de experiencia, para así caracterizar y comprender las emociones que brotan o giran en torno a un sentir con el cine que busca ser más racional, aunque no por ello deja de ser menos emocional o sentimental.

Cuando a Miguel, Flor y Liliana les toca definir el tipo de cine que prefieren, se refieren a él como *películas con contenido* o que *te dejan algo*. Conceptos que podrían

¹¹⁰ Liliana

¹¹¹ Miguel-Flor

identificarse como sinónimo de “intelectual” o “reflexivo” y que estaría asociado a aquello que entendemos por *cine arte*. Este tipo de cine se opone al *superficial*, que simplemente goza con la entretención. Desde la lógica de estos conceptos, la diferencia entre lo *superficial* y lo que *contiene algo*, es la *trascendencia*. Aquello que es superficial, justamente por su falta de profundidad, no puede trascender, en cambio el cine arte, sí es capaz de hacerlo a través de la reflexión que instala en los individuos. Reflexión que además no se encuentra desprovista de un contenido emocional, por el contrario sentimientos como el *asombro* ante un nuevo conocimiento, podría ser una emoción vinculada a este tipo de experiencia.

Este es el caso de Flor y Miguel cuando les toca describir su experiencia con el film *Recuerdos del futuro*, en este documental “te empiezan a demostrar, a través de diferentes cosas que te van dejando y tú dices -Mira, algo pasa aquí, Algo hubo”¹¹² el film “muestra cosas que pasaron y uno dice ¿Cómo lo hicieron?”¹¹³. Es decir, hay en las palabras de Flor y Miguel la descripción de un *asombro*, de algo desconocido que aparece ante los ojos; el film sería una especie de *ventana* capaz de mostrar o descubrir realidades ignotas. Este *asombro* sin embargo, no alcanza a sobrepasar el umbral de la vehemencia, no se transforma en pasión. Esto porque cierta capacidad reflexiva con el film -aunque no toda experiencia de este tipo-, privilegia una relación contemplativa con la obra de arte antes que el desborde de los sentidos, característica que la convierte en una tradición burguesa, ya que esta tradición, como vimos anteriormente, privilegia la economía pulsional del proceso civilizatorio. No es casual que esta actitud contemplativa hacia el film, haya surgido en Miguel a partir de su ingreso a la universidad, es allí donde predomina la tradición higienizada de la burguesía que privilegia a la mente y la razón sobre el cuerpo y las emociones. A través de esta experiencia lo que se persigue es el desarrollo de un estatus que permita marcar una diferencia social, ya que alejándose de la entretención, se aleja por ende del cuerpo y la pasión, y en consecuencia de lo popular:

“La contemplación pura implica una ruptura con la actitud ordinaria respecto al mundo, que representa por ello mismo una ruptura social”¹¹⁴

Si bien a través de esta experiencia se busca alejarse de la pasión disminuyendo la exaltación corporal, objetivo que se alcanza a cumplir, este sentir no es capaz y no podría nunca, liberarse de las emociones que tiñen toda nuestra existencia humana, y que en este caso correspondería al sentimiento de *asombro*. Por otro lado esta emoción encuentra una presencia también en otros testimonios, sin embargo a través de características distintas.

En en los testimonios de Luis y Orieta, también encontramos la alusión a esta capacidad del cine de asombrar al espectador, y para esta última este sentimiento puede sobrepasar un umbral y transformarse en *horror*, debido a la cruenta realidad que un films nos puede mostrar, es decir alcanza el estatus de pasión. Sin embargo ni Orieta, ni Luis, establecen una diferencia entre cine superficial y otro intelectual, no utilizan conceptos como *con contenido* o *cine que te deja algo*, es decir, la experiencia con el film que asombra al espectador debido la nueva realidad que es capaz de mostrar, e instalar con ello una actitud reflexiva, no operaría con la intención de remarcar un estatus.

Para Luis, la mejor película que vio en su vida fue *Lo que el viento se llevó*, era adolescente cuando la fue a ver por primera vez al cine, y fue tal el impacto que le produjo

¹¹² Miguel. Miguel-Flor

¹¹³ Flor. Miguel-Flor

¹¹⁴ BOURDIEU, Pierre, *Op. Cit*, p 29

que volvió a ver este film una o dos veces más. Cuando le pregunto sobre las razones de porqué considerar esta película como la mejor, me habla sobre la cruda e injusta realidad que este film nos muestra, de ahí la riqueza de sus imágenes. En otras palabras para Luis, esta película sobresale por la realidad crítica que muestra:

“La mejor película que he visto es *Lo que el viento se llevó* [...] esa se trató de lo negro de cómo sufren lo negro, las tierra cuando se la quitan. Esa es una historia muy larga, verídica sí. En Estado Unió el negro sufrió hartó, no sólo en Estado Unió, en toa parte lo tenían como esclavo, hasta que se levantaron [...] Quinta quin también es wuena esa película [...] Ahí es la historia del negro cuando los blanco violaban la hija, violaban la mujere, hacían lo que querían. El blanco fue malo porque el blanco... sea como sea Estao Unió no respeto nunca al negro, lo vino a respetar cuando el presidente de Estado Unió se dio vuelta y vio la violacione que estaban haciendo”¹¹⁵

Orieta también vincula alguna de sus películas favoritas con esta capacidad realista del film. Éste comparece ya no como portador de fantasía, sino como *ventana* hacia el mundo, ventana que muestra cosas especialmente grotescas y que en consecuencia produce un rechazo visceral, una crítica insistente hacia las injusticias. *Crítica* que se asienta en el *horror* que provoca el mundo, y que se muestra a través de lo verídico de la imagen cinematográfica, de la realidad de la violencia que recrea. Esto volvería la experiencia de Orieta en una pasión, considerando lo profundamente afectada que se vio al momento de ver la película, una pasión vinculada al *horror*:

“Cuando tenía 13 años, vi la película *Dos mujeres*, que me impactó, era Sofía Loren [...] era una guerra, no sé si era la segunda guerra mundial. Entonce esta gente llevaba una vida que no era muy fácil para ellas, en Italia [...] tenían que lavar la ropa en la alteza, hacían toda esa vida un poco de agricultore [...] entonce ella tenía una hija, le tocaron un momento en que llegaron uno soldado, entonce ella se encerraron en una iglesia y los militare rompieron la iglesia y se la violaron a ella y a la hija [...] me impactó mucho esa película, no era para uno, era muy fuerte [...]”¹¹⁶

En definitiva hay en los casos de Miguel, Flor, Liliana, Orieta y Luis la alusión a una experiencia con el cine ligeramente distinta, en ella observamos la presencia de una emoción, sin embargo ésta se distingue porque va acompañada de un cuestionamiento o actitud crítica o reflexiva. Aquellas emociones vinculadas a este proceso serían el asombro, y en una versión pasional, y en específico en el caso de Orieta, el horror. Así el film dejaría de comparecer por su vocación fantástica u onírica y pasaría a ser una ventana hacia lo real, porque muestra un mundo ignoto y/o injusto. A través de este tipo de experiencia que posee características emocionales, y a veces pasionales, es posible instalar una actitud crítica de la realidad, y con ello permitir a los individuos pensarse o sentirse de una forma distinta, abrir una ventana hacia otros mundos.

Por otro lado, también es posible a través de esta experiencia remarcar un estatus o una diferencia social. Este es el caso de Miguel, Flor y Liliana, actitud que, sin embargo es contradictoria, ya que al mismo tiempo que se reafirma una posición aburguesada respecto a la experiencia del cine, esta forma contemplativa de acercarse a la película, interactúa con otras experiencia más cercanas a la entretención, la pasión y lo popular. Es así que

¹¹⁵ Luis

¹¹⁶ Orieta

el gusto por el humor o los musicales, es decir por la risa abierta, característica pasional y popular, convive también con una actitud reflexiva, no pasional y aburguesada ante el film, como ocurre con Liliana, y también con Miguel y Flor. En estos casos observamos la historicidad y al mismo tiempo la contradicción de las actitudes ante un film y las emociones. La entretención fue en un momento de la vida de estos entrevistados, algo privilegiado, y con el tiempo ésta, sin desaparecer, fue conviviendo con una actitud más reflexiva hacia el film y además con características burguesas, aunque no por ello la entretención y la pasión desaparecieron. Esto me hace pensar sobre la complejidad de hablar sobre lo popular y lo culto o burgués, ya que ambas realidades, si bien se puede observar el predominio de una u otra en ciertos grupos sociales, existe una relativa flexibilidad con que estas categorías son vividas por los sujetos, donde distintas formas de concebir el mundo, muchas veces contradictorias entre sí, operan en la vida de los individuos. En otras palabras, es la carne viva de la historia que complejiza nuestras herramientas teóricas, y pone en tensión la supuesta coherencia de la realidad.

Conclusión

La emoción en la experiencia del cine va ocupando un lugar en las vivencias de cada uno de los entrevistados a través de formas similares, pero también distintas entre sí. Cada uno de estos sentires, permite introducirse a los sujetos el *corpus* emocional occidental, al socializarse en aquel entramado complejo de la afectividad en nuestra cultura. Es así que el amor en su íntima relación con el dolor, el júbilo, el asombro, o el horror son sentimientos que los observadores del cine en la época de su apogeo en Chile, van actualizando. En definitiva, esta es la importancia del fenómeno cinematográfico para el sujeto moderno, quien gracias a esta experiencia es capaz de aprehender el mundo y a sí mismo, a través del repertorio emocional que conoce y re-conoce gracias a la influencia de la industria cultural.

En este horizonte de la afectividad, se configuran tendencias diferentes entre los entrevistados, la primera que sobresale es el amor como una emoción que las mujeres consumen a través del films sentimentales, pero más que aquello, se atreven a enunciar esta experiencia con mayor profundidad y soltura. Los hombres en cambio, si bien el romance también está presente en su sentir con el cine, se refieren con mayor detalle a la exaltación o júbilo vinculado con películas de acción. Cada una de estas emociones y consumos cinematográficos, se confunden entre ambos géneros, en definitiva ni el amor, ni el júbilo, son emociones patrimonio de algún sexo en el cine, este tipo de tendencias se van matizando unas con otras.

Por otro lado, el asombro es una emoción fuertemente vinculada con un tipo de experiencia con el cine que privilegia el uso de la razón o la reflexión. A través de este sentir los observadores pueden abrir nuevas perspectivas hacia la realidad, sin embargo esta capacidad racional del film nos vincula también con una crítica social, y que en algunos casos puede transformar el asombro en pasión, cuando esta afectividad asciende hasta convertirse en horror, producto de la cruenta e injusta realidad que muestra el film. Este es el caso de Orieta cuando su experiencia con el film *Dos mujeres*, le provocó un profundo malestar que la desconcertó hasta dejarla afectada.

La pasión se deja entrever a través de una gestualidad, como el llanto, los gritos o las risas, esta es la presencia del cuerpo que hace que la emoción se despliegue con fuerza. Todo este conjunto de sentimientos desbordados permite a los individuos liberarse de ciertas tensiones, pero más aun redimirse de una existencia rutinaria, el cine entonces comparece como un rito libertario, y más aun con características populares.

La presencia del cine en la cultura popular permitió reactualizar la tradición carnavalesca, en tanto que, gracias a la pasión, se podían derribar las convenciones y las conveniencias de la sociedad, al interior de la sala de cines de barrio o populares. Por otro lado, si tuviéramos que explicar el porqué de la presencia del cine en la cultura popular durante la época de su apogeo, una respuesta tentativa es la capacidad onírica del film, que permitió un descanso temporal ante la vida frágil y árida, de los sectores menos acomodados de la capital.

Los primeros párrafos que introducen al lector en este informe final, hablan de mi experiencia personal con la industria cultural. Esta descripción no es casual, en ella intento dar cuenta de la profunda similitud que existe entre los testimonios de mis entrevistados, con mi experiencia personal. Hay en las palabras de Silvia cuando describía su sentir

con *María Antonieta*, una vivencia que me hace sentido, porque yo también me apasiono con la misma intensidad cuando consumo series o películas. Si bien hablamos de épocas distintas y existen una serie de diferencias que distinguen nuestra actual experiencia con la industria cultural, de la del Chile de mediados del siglo XX, aun así hay también importantes similitudes, como la aún vigencia de la dicotomía ocio/trabajo, la importancia de la pasión y la emoción en la experiencia con el ocio y la industria de las imágenes en movimiento, y además el carácter de rito profano, es decir emancipatorio, que continúa teniendo las distintas películas o series que consumimos.

La importancia de una historia del cine en la historia cultural del siglo XX, reside en que estudiando este fenómeno, podemos entender ciertos elementos que aún hoy tienen vigencia y con ello establecer una genealogía capaz de abarcar las distintas etapas y características del fenómeno de la industria cultural, y en particular de las imágenes en movimiento. Nuestra historia reciente con la industria *mass mediática* es también distinta, nuevos dispositivos se han masificado, como la televisión y el internet, que imponen otras condiciones para ser observados, como por ejemplo la posibilidad de trasladar las imágenes a la intimidad de nuestra casa ¿Qué tipo de consecuencias trae esto para la experiencia del observador? ¿Cuáles son las particularidades de esta historia? Preguntas como estas quedan abiertas, y constituirían parte de otra historia de la experiencia del observador.

Por otro lado, surge también la emergencia de hacer una historia de las emociones. Si bien a través de este informe final, me intento acercar a esta problemática, esta es una historia aún en construcción que requiere de mejores herramientas teóricas y mayor profundización ¿Cuál es la historia del dolor, el amor, el júbilo, el asombro o el horror, emociones que mencioné a lo largo de este informe? Esta es una pregunta sumamente compleja que, para responderla, requiere de un ejercicio teórico capaz de movilizar distintas herramientas extraídas desde la antropología o la psicología, y si bien considero que aún queda mucho por trabajar, estas páginas intentaron ser un breve aporte para dicha empresa, al menos planteando la problemática sobre el sentir y los afectos.

Con seguridad puedo decir que el fenómeno de la industria cultural es un factor insoslayable al momento de hacer una historia del sentimiento, ya que son los *mass media* los que hacen y hacían de la emoción el principal elemento de su experiencia. Aún hoy las telenovelas, las series de animé o las películas por televisión abierta, continúan desatando nuestras más íntimas emociones, en otras palabras nos socializamos en una cultura afectiva. ¿Qué características ha adquirido este proceso gracias a la globalización? ¿El fenómeno de los *mass media* en el tiempo reciente, ha homogeneizado o diversificado nuestra cultura emocional? Estas también son preguntas aún por responder.

Bibliografía

- AUMONT, Jacques, *La imagen*, Ediciones Paidós, España, 1992
- BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 2002
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, México, 2002
- BRUNER, Jerome, *La fábrica de historias Derecho, literatura, vida*, Fondo de cultura económica, Argentina, 2003
- BURKE, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Ediciones Paidós Ibérica, España, 2005
- CAMPO, Andrea, *Cines en Santiago*, Seminario (arquitecto), Universidad de Chile Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2002
- CANDINA, Azún, *Por una vida digna y decorosa Clase media y empleados públicos en el siglo XX chileno*, Esfera de papel libros y Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2009
- DEVEREUX, George, *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, Siglo XXI editores, México, 1994
- DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, Fondo de cultura económica, México, 2004
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Labor, Barcelona, 1988
- ELIAS, Norbert, DUNNING, Eric, *Deporte y ocio en el proceso civilizatorio*, Fondo de Cultura Económica, España, 1992
- GARCÍA, Ganclini, Néstor, *Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?*
- GETINO, Octavio, *Cine y televisión en América Latina Producción y mercados*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 1998
- GREIMAS, Algirdas J; FONTANILLE, Jacques, *Semiótica de las pasiones De los estados de las cosas a los estados de ánimo*, Siglo veitinuno editores, México, 1994
- HAUSER, Arnold, *Historia Social de la literatura y el arte II Desde el Rococó hasta la época del cine*, Ediciones DEBOLSILLO, España, 2004
- JARA, Eliana, *En las huellas de Oddó y los pioneros del cine mudo en Chile*, Obra aún inédita. Citada por: MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos, *Breve historia del cine chileno Desde sus orígenes hasta nuestros días*, LOM Ediciones, Santiago, 2010 p 13.
- JEANNE, René, *Historia ilustrada del cine 1 El cine mudo (1895-1930)*, Alianza Editorial, Madrid 1988
- KING, John, *El carrete mágico*, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1994
- LE BRETON, David, *Las pasiones ordinarias Antropología de las emociones*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1999

-
- MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos, *Breve historia del cine chileno Desde sus orígenes hasta nuestros días*, LOM Ediciones, Santiago, 2010
- THOMPSON, E. P. *Costumbres en común*, Crítica, Barcelona, 1997
- TOLEDO, Fernanda, VAGAS, Verónica, *Cines de barrio: hacia la rearquitecturización adecuada de edificios*, Seminario (arquitecto), Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 2009
- VEGA, Alicia, *Itinerario del cine documental chileno. 1900-1990*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2006. En: MOUESCA, Jacqueline; ORELLANA, Carlos, *Breve historia del cine chileno Desde sus orígenes hasta nuestros días*, LOM Ediciones, Santiago, 2010, p 13
- Sitios web: www.rae.es

Entrevistas

- Silvia; fecha de nacimiento: 6/05/1928; fecha y lugar de la entrevista: 07/08/10; Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 56 minutos; Ocupación: Dueña de casa.
- Silvia; fecha de nacimiento: 6/05/1928; fecha y lugar de la entrevista: 08/09/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 20 minutos; Ocupación: Dueña de casa.
- Luis; fecha de nacimiento: 10/08/1931; lugar y fecha de la entrevista: 21/08/2010, La Pintana, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 52 minutos; Ocupación: Jubilado.
- Roberto; fecha de nacimiento: 19/02/1958; lugar y fecha de la entrevista: 28/08/2010, San Miguel, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 20 minutos; Ocupación: Pequeño empresario.
- Ángel; fecha de nacimiento: 09/09/1953; lugar y fecha de la entrevista: 28/08/2010, San Miguel, Región metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 15 minutos; Ocupación: Pequeño empresario.
- Orieta, fecha de nacimiento: 17/07/1943; lugar y fecha de la entrevista: 21/08/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 45 minutos; Ocupación: Contadora.
- Juan; fecha de nacimiento: 22/06/1961; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Pudahuel, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 54 minutos; Ocupación: Técnico paramédico.
- Berta, fecha de nacimiento: 09/01/1960; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Pudahuel, Región metropolitana; duración de la entrevista: 54 minutos; Ocupación: asesora del hogar.
- Miguel; fecha de nacimiento: 04/07/1954; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Quinta Normal, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 50 minutos; Ocupación: Diseñador gráfico.

Flor; fecha de nacimiento: 10/02/1952; fecha y lugar de la entrevista: 04/09/2010, Quinta Normal, Región metropolitana; duración de la entrevista: 1 hora 50 minutos; Ocupación: trabajadora textil.

Liliana; fecha de nacimiento: 10/10/1946; fecha y lugar de la entrevista: 25/08/2010, Santiago, Región Metropolitana; duración de la entrevista: 32 minutos; Ocupación: Jubilada.