

## **FIDOCS y la formación de un campo de cine documental en Chile en la década de 1990<sup>1</sup>**

*María Paz Peirano*

### **Resumen**

Este artículo se centra en el rol del Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCS, como espacio articulador del campo documental chileno desde fines de los años 1990. Con la vuelta del sistema democrático, diversas transformaciones en la políticas y culturales comienzan a reconfigurar las formas de producción, circulación y exhibición de cinematográfica en el país, que sientan las bases para la creación de un festival fundamental para la renovación del campo cultural. Este artículo da cuenta del modo en que el festival potenció el reposicionamiento del documental en Chile desde su primera versión, mediante la exhibición y difusión de obras fundamentales de la cinematografía chilena y el cine documental mundial, así como la constitución de un espacio para el encuentro y la formación de nuevos profesionales y públicos de documental.

### **Palabras clave**

Documental Chileno; Campo cultural; Festivales de Cine; Exhibición cinematográfica; Circulación cinematográfica

### **Abstract**

This article focuses on the role of the International Documentary Film Festival of Santiago FIDOCS in renovating the Chilean documentary field over the last twenty years. After the return of democracy to Chile, various political and cultural transformations changed the forms of film production, circulation and exhibition in the country, allowing for the creation of a film festival that would play a key role in the reconfiguration of the cultural field. This article gives an account of the ways in which the festival has promoted documentary cinema in Chile by exhibiting and circulating



# Cine Documental

canonical Chilean documentaries and international documentary films, and by creating a space for cultural exchange, the training of new professionals, and the emergence of new documentary audiences.

## **Keywords**

Chilean Documentary; Cultural Field; Film Festivals; Film Exhibition; Film Circulation

## **Resumo**

Este artigo centra-se no papel do Festival Internacional de Documentários Santiago FIDOCs como o espaço articulador do campo documental chileno desde o final de 1990. Com o retorno da democracia, várias mudanças na política e cultural começam a remodelar as formas de produção, distribuição e exibição de cinema no país, que permitem a criação de um grande festival para a renovação do campo cultural. Este artigo dá conta da forma como o festival promoveu o reposicionamento do documentário no Chile desde sua primeira versão, através da exibição e difusão de obras fundamentais da cinematografia chilena e do documentário mundial, bem como a constituição de um espaço para o encontro e a formação de novos profissionais e audiências documentários.

## **Palavras-chave**

Documentário chileno; Campo cultural; Festivais de cinema; Exposição de filmes; Circulação de filmes

## **Datos de la autora**

María Paz Peirano Olate es Doctora en Antropología Social de la Universidad de Kent, y académica del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Actualmente dirige la investigación FONDECYT n° 11160735 "Festivales de Cine: Experiencias de Formación y Expansión del campo cultural chileno". Email: mppeirano@uchile.cl



# Cine Documental



**Fecha de recepción:** 15 de marzo de 2018.

**Fecha de aprobación:** 21 de abril de 2018.

El *Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCs* es el principal festival de cine documental de Chile y es uno de los más importantes en su género en América Latina. Creado en 1997 por el documentalista Patricio Guzmán, quien sigue siendo su presidente, es un festival que ha estado históricamente orientado al cine documental de autor y documental creativo. Su programa, sobre todo en los últimos años, ha ido más allá de los límites convencionales del género, explorando las relaciones entre el documental y la ficción, el videoarte y el cine experimental. En este artículo sostengo que la historia de FIDOCs, su curatoría y su impacto entre los realizadores locales, ha ido reflejando las transformaciones del cine documental chileno de los últimos 20 años, configurándose como una ventana y espacio articulador de dichas transformaciones. En particular, el artículo explora los comienzos del festival y su rol en la constitución del campo del documental chileno, abriendo el paso para sus condiciones el día de hoy.

Actualmente podemos observar un momento bullente del cine documental en Chile. Desde el retorno de la democracia y fruto de diversas transformaciones en el campo en las últimas décadas, el documental chileno se ha consolidado y reposicionado tanto dentro como fuera del país, aumentando tanto sus niveles producción, sus canales de circulación, y sus públicos nacionales, como su presencia y prestigio en festivales internacionales de cine, donde ha cosechado diversos premios (ChileDoc, 2014; Rubio, 2015). Parte de este éxito se debe a la reconfiguración de las formas de producción, circulación y exhibición de cine documental en el país, ligado la expansión de la institucionalidad cultural y fondos públicos para su desarrollo (Fondo Fomento Audiovisual, CORFO y fondos del Consejo Nacional de Televisión), la creciente profesionalización del campo en nuevas escuelas especializadas en cine y



# Cine Documental



audiovisual, la formación de redes de trabajo y plataformas de distribución (ChileDoc y Miradoc), el aumento y especialización de los espacios de exhibición (festivales de cine y salas de cine no comerciales) así como su creciente internacionalización (Peirano, 2018), asociada a una constante participación del cine chileno en el circuito de festivales y mercados internacionales para el documental.

FIDOCs forma parte importante de este pujante escenario para el documental contemporáneo chileno. El festival se inserta en un emergente paisaje de festivales nacionales, que ha tenido una explosión considerable en la última década, mediante variadas iniciativas privadas, apoyos de fondos estatales y de gobiernos regionales. Esto se debe en parte a que los festivales de cine en Chile tienen un rol cada vez más reconocido para la industria cinematográfica chilena (Gutiérrez, 2017), entendiéndola su directa participación en la reconfiguración del campo cinematográfico chileno, mediante la proliferación de espacios que han potenciado el encuentro y la articulación de redes de profesionales, el fomento a la producción y la circulación de películas locales, y la formación de realizadores y públicos locales (Peirano, 2016).

Este fenómeno hace eco del impacto global de los festivales de cine como nodos de producción y circulación de los cines periféricos y la construcción de un campo cultural internacional asociado a un cine "del mundo" (*world cinema*) que se asume como alternativo a la hegemonía del cine de ficción comercial (De Valck, 2007; Iordanova y Cheung, 2010; Wong, 2011). El circuito de festivales internacionales ha potenciado las redes transnacionales de producción, distribución y exhibición cinematográfica, permitiendo la generación de lazos de cooperación e intercambio global, y facilitando la circulación de personas, películas, ideas y conocimientos sobre el cine. Los festivales han ayudado así a la conformación de un campo con aspiraciones cosmopolitas, construido en torno a la idea de cine



# Cine Documental

de autor y de "cine-arte global" (Galt y Schoonover, 2010) enfocado particularmente en la producción de países periféricos o semiperiféricos en relación a los centros de la producción cinematográfica mundial.

Como el primero de los festivales especializados en cine documental en Chile, FIDOCs es, en particular, un nodo de intercambio cinematográfico de alcances tanto locales como internacionales. El festival es clave en el circuito de exhibición nacional, otorgando premios de prestigio para las obras nacionales estrenadas cada año, y facilitando el encuentro entre los documentalistas chilenos y extranjeros. Además, es un nodo importante para la exhibición y la promoción de documentales chilenos e internacionales, posicionándose como un evento ya consolidado en el calendario anual de los seguidores del documental en Chile.

Ante la constatación de la proliferación de festivales de cine y de su injerencia en el campo nacional hoy en día, me parece necesario revisar el papel hasta ahora poco reconocido de dichos festivales en la historia del cine documental, una tarea que hasta hace poco había sido marginal dentro del campo de los estudios de cine (Vallejo, 2014: 14-15). Antes del desarrollo actual de la industria local, los festivales chilenos han ido contribuyendo paulatinamente a las reconfiguraciones del campo que permiten hablar ahora de un espacio consolidado para el documental chileno contemporáneo. Nos preguntamos aquí, por lo tanto, por los orígenes de este rol y por las raíces históricas de la relación entre el campo documental chileno y los festivales de cine.

En el caso particular de FIDOCs, el festival se instaló en un paisaje audiovisual donde el documental tenía una posición bastante más secundaria que la de nuestros días. Desde el momento de su fundación y sus primeros años de gestión, FIDOCs marcó un lento cambio en la cultura documental chilena, siendo



# Cine Documental



fundamental para la reconstitución del campo de cine documental en Chile durante la transición democrática. Así, sugiero que en las primeras ediciones de FIDOCS podemos encontrar algunas de las bases para la consecuente consolidación del campo en décadas posteriores.

Este artículo se centra entonces en el rol que tuvo el Festival Internacional de Documentales de Santiago, FIDOCS, en la reconstrucción del campo del cine documental chileno a fines de la década de 1990. Basándome en material de archivo y testimonios orales, doy cuenta del modo en que el festival permitió un reposicionamiento del cine documental en Chile, mediante la exhibición y difusión de obras fundamentales de la cinematografía chilena y el cine documental mundial, y conformándose además como un espacio para la creación de redes de trabajo y la formación de públicos y profesionales. El texto se enfoca particularmente en el análisis de la primera edición de FIDOCS y su impacto inmediato en los años siguientes a su creación, dando cuenta de un momento de transformación fundamental en el medio chileno. Se plantea aquí cómo la curatoría, las formas de trabajo, y las relaciones institucionales de las primeras ediciones serían luego fundamentales para la reconfiguración del campo, evidenciando los procesos de transformación del documental chileno durante la transición democrática.

## **FIDOCS y el campo del cine documental chileno en los 1990s**

Con más de 20 años de funcionamiento ininterrumpido, FIDOCS es el primer festival de cine documental y uno de los más antiguos de Chile. El festival forma parte de los 95 festivales de cine actualmente activos en Chile, nueve de los cuales son de cine documental.<sup>2</sup> Hasta el año 2004 FIDOCS sería, de hecho, el único festival de cine documental en Chile, hasta la creación de los desaparecidos *Chilereality*, *Muestra Internacional de Cine Documental de Chillán* (2004-2010), *Documentales al Aire Libre* (Santiago, 2004 - 2009) y *Surdocs*, *Festival Internacional de*

# Cine Documental

*Cine Documental de Puerto Varas (2004 - 2015).*<sup>3</sup>

Si bien la explosión de festivales chilenos tuvo lugar hacia la segunda mitad los 2000s (y especialmente luego del 2014), la primera "oleada" de creación de festivales chilenos fue en la década de 1990. Nueve del total de los festivales actualmente activos en Chile fueron creados en este período, muestras audiovisuales que han ido transformándose hasta constituir ahora eventos consolidados en su tipo. FIDOCS es el quinto de estos eventos, fundado luego del *Festival Internacional de Cine de Valdivia FICVALDIVIA* (1994), la *Bienal de Video y Artes Mediales* (1993) (que sucede al *Festival Franco Chileno de Video Arte*, 1980-1989), el *Festival Chileno Internacional de Cortometrajes de Santiago FESANCOR* (1993) y la *Muestra de Cine al aire libre de Ancud* (1991). Al momento de su creación, además de los festivales señalados y de algunas muestras y ciclos de cine temáticos que no tuvieron continuidad, Chile contaba además con el *Festival de Cine UC* (1977) y con el *Festival Internacional de Cine de Viña del Mar FICVIÑA* (1963/1967). Este último había interrumpido su funcionamiento durante la dictadura militar, volviendo a activarse para una tercera versión en 1990, el entonces denominado "Festival del Reencuentro" en que se juntaron por primera vez en un evento público realizadores de las dos líneas de producción cinematográfica chilena de las dos décadas anteriores, el "cine del exilio" y el "cine del interior" (Mouesca, 2005: 109).

En 1997 FIDOCS se sumaba, entonces, a un paisaje emergente, pero aún bastante escueto, de nuevos espacios para la exhibición y circulación de la producción audiovisual en el país. Hacia el final de los 1990 el medio chileno iría nutriéndose lentamente de la diversidad de estos nuevos espacios, que irían reconstituyendo su fragmentación en décadas anteriores y reconfigurando así, de una u otra manera, el campo local. De hecho, el mismo año de la creación de FIDOCS tuvo lugar además la fundación del *Festival Internacional de Cine de Valparaíso*



# Cine Documental



(ahora *Festival de Cine Recobrado de Valparaíso*), y en los años siguientes la de otros dos eventos que continúan a la fecha, el *Festival de Cine Europeo* (1998) y el *Festival Internacional de Cine de Lebu* (*FICIL Bio Bío, Ex Caverna Benavides*) en 1999.<sup>4</sup>

La emergencia de estos eventos en la década de 1990, durante los primeros gobiernos de la coalición de Concentración de Partidos por la Democracia (Patricio Aylwin, 1990-1994 y Eduardo Frei 1994-2000), da cuenta de los diversos cambios políticos, económicos y culturales que permitirían la transformación del campo cinematográfico chileno en la década que siguió a la Dictadura (1973-1990). Con la llegada del nuevo sistema democrático, se reconfiguraron las políticas culturales nacionales y se formaron nuevas institucionalidades, que implicarían la creación de nuevos fondos y créditos estatales para las artes y la cultura. Durante este período, además, las asociaciones gremiales y diversos profesionales del cine y el audiovisual incitarían la discusión para la promulgación de una Ley de fomento al Cine, que comienza a debatirse en 1995, para ver la luz finalmente el 2004 (Parada, 2011). Durante la primera mitad de 1990 se reactiva, por otra parte, la educación superior especializada en cine en el país, tras el cierre de las escuelas universitarias durante la dictadura. Con la creación de la Escuela de Cine de la Universidad ARCIS (1993) y la Escuela de Cine de Chile (1995), se inicia un nuevo período hacia la profesionalización del campo nacional, que iría ampliándose hacia finales de los 1990 y principios del 2000.

Como vemos, la primera edición de FIDOCS se realizó en un contexto de resurgimiento del cine en Chile, donde se buscaba reposicionar la práctica cinematográfica en el país y restablecer un campo que había sido severamente quebrado luego del Golpe Militar de 1973. Durante la década de los 90 estaban emergiendo una serie de iniciativas que volvieron a conectar a diferentes generaciones de realizadores, buscando el reencuentro entre aquéllos que habían trabajado antes y durante la dictadura

# Cine Documental

(en Chile y en el exilio) y los jóvenes realizadores que empezaban a estudiar, crear y difundir sus primeros trabajos.

Dentro de este espacio el cine documental era, sin embargo, aún una práctica menor dentro de los programas formales de las escuelas de cine (más enfocadas en general a la ficción), y la realización documental seguía siendo una práctica poco profesionalizada, ligada a la actividad periodística, la autogestión y la autoformación. La producción documental había disminuido relativamente respecto al período de dictadura, cuando había crecido la realización de películas "de barricada" que denunciaban al régimen, muchas veces gracias al apoyo internacional (Liñero, 2010: 169-172). Por otra parte, el trabajo de esos destacados documentalistas chilenos, que habían trabajado intensamente entre los 1960s y 1980s, seguía siendo relativamente desconocido fuera del círculo de realizadores, y había un desconocimiento general sobre los trabajos de realizadores extranjeros, cuya obra raramente llegaba al país. En palabras de Jacqueline Mouesca, no se había desarrollado hasta entonces una "cultura del documental" (2005: 114), y en las del ex-director del festival, Gonzalo Maza "antes de que existiera este festival, ver documentales en Chile era algo muy parecido a una excentricidad" (Maza en FIDOCs, 2008: 12). Todo ello daría pie a la idea de crear un nuevo espacio de exhibición que, justamente, generara un nuevo impulso para el cine documental en Chile.

## **El "Primer Festival Internacional de Cine Documental"**

Hacia mediados de 1990, Patricio Guzmán, cuya obra documental resultaba cada vez más reconocida a nivel mundial, se había radicado en Europa y volvía cada cierto tiempo a Chile. Durante la filmación en el país de su película *Chile, la Memoria Obstinada* (Patricio Guzmán, 1997), el realizador retomó diversos contactos con viejos amigos y compañeros, varios de ellos trabajando en el medio cinematográfico local, que colaborarían en la película. En este contexto, empezaría a cimentarse la idea



# Cine Documental



de revitalizar el documental en el país. El realizador Carlos Flores (co-fundador de la Escuela de Cine de Chile y uno de los curadores del primer FIDOCs) recuerda:

[En 1996] yo estaba en la Escuela de Cine de Chile, habíamos hecho un primer Taller con Patricio (...) muy básico, como para 30 personas, en una sala muy piñufla que teníamos y Patricio mostró, en VHS, un capítulo de La Batalla de Chile, que fue muy emocionante (...) Ahí conversamos, y me acuerdo que Patricio me dijo, porque no había nada, o sea se hacían películas, pero no había una organización, 'deberíamos armar un festival de cine documental'. Si claro, le dije yo, pero encontré que era una locura, porque ya un festival de cine en Santiago era complicado (...) pero un festival de cine documental, que si hoy día es difícil conseguir público para el cine documental, el 96 era aún más. Pero Patricio se quedó con la idea (...) y por aquí y por allá empezó el festival finalmente... (Entrevista Personal, Abril 2018).

El primer festival apuntaba a reposicionar el cine documental chileno mediante el rescate de la tradición documental, la enseñanza del cine documental y la revitalización del campo. El festival buscó el reposicionamiento de lo que se consideró la "vocación" chilena para la creación documental. Esta tradición documental se trazó, en concordancia con la historiografía del cine chileno, desde fines de los años 1950, asociándose al estreno de *Andacollo* (Yankovic y Di Lauro, 1958) y la producción documental realizada en los centros universitarios, el Instituto Fílmico de la Universidad Católica (1955) y particularmente el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile (1957). Este período observaría la emergencia del cine documental de autor como el "género predilecto" (Salinas y Stange, 2008:17) para la renovación cinematográfica del cine nacional, apuntando hacia un cine de exploración expresiva y compromiso sociopolítico. La renovación implicó un "desplazamiento desde un



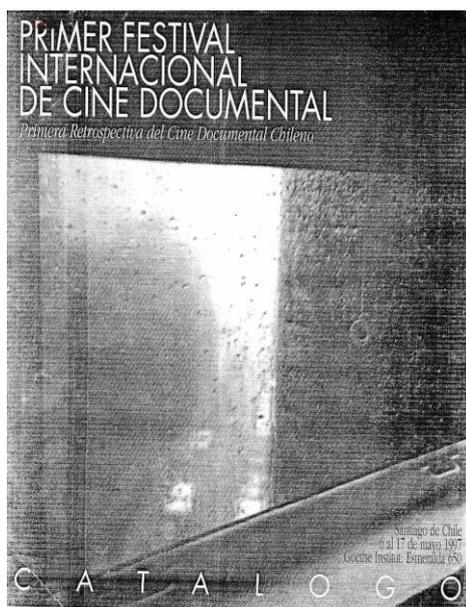
# Cine Documental

estándar narrativo de lo real chileno, desde un cuadro ejemplar o instructivo, al territorio de lo real contingente” (Corro et al., 2007: 9), que sería la tónica predominante del documental nacional durante las décadas siguientes, si bien su impulso institucional se quebraría luego del Golpe Militar de 1973.

Junto a este reconocimiento a la tradición documental del país, el festival pretendía contribuir a la revitalización del campo a través de la difusión y apoyo a obras nuevas, ayudando a paliar las falencias locales e intentando conectar el medio nacional con las tendencias mundiales del documental. Como señala su fundador en el primer catálogo del festival:

Sin excluir a nadie, este festival aspira a estimular la tradición documentalista que siempre floreció en Chile, donde existe un formidable talento y energía para este género, que merece más atención por parte de todos. Tal vez este modesto evento apoyo sirva de apoyo a nuestros propios creadores (que en su mayoría trabajan en solitario, sin mucha ayuda económica y con pocas referencias universales). Tal vez estimule las vocaciones documentales entre los nuevos alumnos en las escuelas. Puede que llame la atención de nuestros programadores de televisión hacia otro tipo de obras que hoy día -sin duda- desconocen (Guzmán en FIDOCS, 1997).

# Cine Documental



Portada Catálogo Primer FIDOCS (1997)

El entonces llamado "Primer Festival Internacional de Cine Documental" tuvo lugar entre el 6 y el 17 de mayo de 1997, en el *Goethe Institut* ubicado en la calle Esmeralda, en el centro de Santiago. Este espacio se convertiría en la sede principal del festival durante sus siguientes ediciones hasta el año 2001, cuando se sumaría la sala del Cine UC, y nuevas salas en años posteriores. Según el balance realizado por el propio festival, publicado en el catálogo de su segunda edición (6-14 mayo de 1998), durante su primera versión se exhibieron 50 películas en 41 funciones, con una asistencia total de público de 5.000 personas (en su mayoría jóvenes) que llegaron a llenar la sala: "En cuatro ocasiones las puertas del Goethe Institut tuvieron que ser clausuradas debido al exceso de público (...) Tanto el público como los círculos artísticos acogieron favorablemente el Festival", señala dicho catálogo (1998).

El festival se realizó con el apoyo del Ministerio Relaciones Exteriores de Chile, la Secretaría Comunicación y Cultura, organizaciones de cineastas (APCC, UNICINE) y la Universidad de Chile, además de diversas embajadas europeas (Bélgica, Países Bajos, Canadá y Francia) y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia. Estos apoyos se vieron facilitados por la



# Cine Documental

posición de Guzmán como realizador chileno reconocido internacionalmente, con contactos tanto en Europa, como en Chile y el resto de Latinoamérica. De hecho, más allá de los apoyos institucionales, los agradecimientos de las primeras páginas del catálogo dan cuenta de las numerosas personas que colaboraron en esta versión, tanto chilenos como extranjeros (principalmente realizadores, productores y gestores).

Esta posición chileno-cosmopolita de su fundador marcaría la impronta del festival desde un comienzo. Su experiencia en el circuito internacional permitiría conseguir muchas de las películas proyectadas gracias a amigos realizadores de todo el mundo, y lo llevaría a imaginar un evento que siguiera estándares internacionales, haciendo eco de las tendencias en la producción documental mundial, y conectando a Chile con dicho circuito. Por otra parte, su experiencia como realizador chileno en los años previos a la dictadura, lo llevaría a interesarse en visibilizar la producción documental que había permanecido relativamente marginalizada hasta entonces. Consecuentemente, el festival tuvo cuatro secciones que seguían estos lineamientos: la "Muestra Internacional", la "Primera Retrospectiva de Cine Documental Chileno", las "Sesiones propuestas por el Goethe Institut" y la pequeña muestra de cuatro películas chilenas "Algunos Documentales Chilenos Recientes" (que a partir del año 2000 se convertiría en la Competencia Nacional de documental). Estas secciones reflejarían el ímpetu y el espíritu del festival, tanto en su línea curatorial como en las redes de profesionales e instituciones que colaboraron con dicha primera edición.

## **La "Primera Retrospectiva de Cine Documental Chileno"**

La "Primera Retrospectiva de Cine Documental Chileno", subtítulo de la primera versión del festival en 1997, fue una muestra especial en el programa de FIDOCs que buscaba rescatar la ya mencionada tradición chilena del documental hasta 1988. Esta muestra buscaba visibilizar el trabajo de generaciones de



# Cine Documental

documentalistas que habían creado, a juicio de Guzmán y de su equipo de trabajo, un campo en emergencia asociado al nuevo cine chileno en los años 1960. Muchos de estos documentalistas habían participado activamente en el Gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) y su obra había estado luego marcada por la experiencia de la dictadura, dentro o fuera de Chile.

El evento fue un hito para la exhibición documental en Chile, pues esta "Primera Retrospectiva", cuya curatoría contó con la asesoría y colaboración de Carlos Flores, Pedro Chaskel e Ignacio Agüero, incluyó películas fundamentales de la historia del cine nacional, la mayoría de las cuales habían tenido hasta entonces escasa circulación pública. Estas obras, en 16 mm. y en video, nunca se habían visto en conjunto, conformando un testimonio unificado de la tradición documental del país. El texto que acompaña a la muestra del catálogo enfatiza las condiciones precarias de producción del período, así como su vocación sociopolítica y su corte autoral:

El cine documental Chileno ha producido obras de una agudeza y madurez, de una capacidad de observación y develamiento de nuestro mundo social, que lo instalan, al menos en este sentido, en una posición adelantada con respecto a la producción del cine de ficción. En esta retrospectiva presentamos un grupo de documentales que han sido filmados durante los 21 años más confusos, dolorosos, complejos y aleccionadores de la vida del país (...)

Hechas a contrapelo, que es la condición natural del cine chileno, estas películas manifiestan una inmensa libertad de creación, desencadenada principalmente por su forma independiente de producción. Cargados de una preocupación social -y, en algunos casos de una excesiva pasión política que los hace perder en complejidad y comprensión de los temas que los abarcan- estos films han sido

# Cine Documental

realizados al margen de las instituciones y a partir de la pura voluntad y compromiso de sus autores" (Flores, Agüero y Chaskel en FIDOCs 1997).

La muestra incluyó 16 películas de un período de 30 años (1958 - 1988), de las cuales una es de la década de los 1950, dos de los 1960s, dos de los 1970, y 12 fueron realizadas durante los 1980s. Las películas seleccionadas, según el texto escrito por sus curadores para el catálogo, "... representan un momento desconocido de la producción cinematográfica nacional y nos permiten apreciar las infinitas posibilidades creativas del género y su valor como documento" (ibíd.). La muestra aspiraba a dar cuenta entonces de la diversidad del trabajo de una época, recogiendo el trabajo de realizadores en Chile y el exilio, con un énfasis en la producción realizada en la década de los '80.



Primera Retrospectiva de Cine Documental Chileno en el Catálogo de FIDOCs 1997

Al revisar la lista de películas programadas para este primer festival, salta a la vista una selección de películas que ahora son icónicas en el campo chileno, coincidiendo en gran parte con un "canon" de películas documentales que se sedimentaría en años

# Cine Documental

posteriores. Esto a excepción de *La Batalla de Chile* (Patricio Guzmán 1975-1979), que si bien se estrenó en sala para el público general en esta misma versión de FIDOCs, se incluyó dentro de la sección de "Muestra Internacional" y no en esta retrospectiva. A continuación, se presenta la lista completa de la Retrospectiva de Cine Documental Chileno en 1997:

- Andacollo (Nieves Yankovic<sup>5</sup> y Jorge di Lauro 1958)
- Láminas de Almahue (Sergio Bravo 1961)
- Herminda de la Victoria (Douglas Hubner 1969)
- Venceremos (Pedro Chaskel y Hector Rios 1970)
- Compañero Presidente (Miguel Littin 1970)\*
- El Charles Bronson Chileno (Carlos Flores del Pino 1981)
- Una foto recorre el Mundo (Pedro Chaskel 1981)\*
- El Maule (Juan Carlos y Patricio Bustamante 1981-82)
- El Willy y la Miriam (David Benavente 1983)
- Santiago Blues (Francisco Vargas 1984)
- Carrete de Verano (Patricia Mora y Marcos de Aguirre 1984)
- Dulce Patria (Juan Andrés Racz 1984-85)
- Somos + (Pablo Salas y Pedro Chaskel 1985)
- Memorias de una Guerra cotidiana (Gastón Ancelovici 1985-86)
- Eran unos que Venían de Chile (Claudio Sapiaín 1985-87)\*
- Cien Niños Esperando un Tren (Ignacio Aguero 1988)

Esta lista, como toda selección, no está exenta de exclusiones, que los mismos curadores reconocen en su presentación del catálogo. A los ojos de hoy, resulta notable la supresión de algunas obras ahora más reconocidas, como las películas previas de Sergio Bravo al alero del Cine Experimental de la Universidad de Chile - *Mimbre* (1957) o *Día de Organillos* (1958) - o la ausencia del trabajo del ex sacerdote Rafael Sánchez, fundador y profesor del Instituto fílmico de la Universidad Católica de Chile, como *Las Callampas* (1958). Cabe notar, sobretodo, la omisión de mujeres realizadoras que trabajaron en el mismo

período, a excepción de las que figuran como parte de una dupla de realización<sup>6</sup>. No se seleccionó, por ejemplo, ninguno de los trabajos de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento o Angelina Vásquez, cineastas que permanecieron en general fuera del canon del documental chileno del período, hasta su mayor visibilización a partir de los 2010, fundamentalmente gracias al trabajo de investigación liderado por Elizabeth Ramírez y Catalina Donoso (2016). Ello es aún más notable cuando sus nombres sí aparecen mencionados en el listado de documentalistas del cine chileno, que provee el mismo Guzmán en la introducción del catálogo del festival.

Es posible que esta selección haya estado mediada por las diversas limitaciones de acceso a dichos materiales, cuyas copias fueron obtenidas generalmente con los realizadores, en gran parte gracias a las mismas redes del equipo del festival. Si es así, no sólo puede adjudicarse esta curatoría a una falta de reconocimiento sobre la importancia del trabajo de las realizadoras, en un período todavía bastante androcéntrico del cine nacional (lo que el mismo Carlos Flores reconoce ahora como plausible),<sup>7</sup> sino también a las dificultades de acceso a su trabajo (señalados, asimismo, por Ramírez y Donoso, 2016, 15-20, 27). Ahora bien, lo cierto es que la dificultad del acceso al material denota indirecta, pero igualmente, las dificultades respecto a la preservación y la gestión del cine realizado por mujeres, y el espíritu de una época donde, salvo excepciones, las realizadoras no eran ampliamente reconocidas en el campo. En el contexto del festival de 1997, la omisión del nombre de Nieves Yankovic del catálogo (que sólo se corregiría en años posteriores), así como el pequeño número de títulos realizados por mujeres en las otras secciones, da también cuenta de ello.

### **Hacia la internacionalización y formación del campo nacional**

Un objetivo importante de FIDOCs fue también el restablecimiento de la conexión del campo de producción y el público chilenos con el cine documental mundial. Para Guzmán, ello significaba la



# Cine Documental

recuperación de una cultura cinematográfica atenta a los grandes estrenos internacionales, tal como había sido en los años 1950 y 1960 (Óp.Cit.1997), pues en Chile ya no se tenía acceso a documentales internacionales ni en el cine ni en la televisión. Por ello, además de empezar a difundir y apelar al reconocimiento del trabajo artístico de los documentalistas chilenos, el festival exhibió por primera vez en Chile obras de autores clave del cine documental internacional, destacándose explícitamente su libertad creativa y sello autoral.

Bajo estos lineamientos, para la sección de "Muestra Internacional" se seleccionaron 28 películas de prestigio internacional realizadas desde la década de 1970, así como documentales de autores mundialmente reconocidos o bien recientemente seleccionados y premiados en el circuito internacional de festivales de cine, por ejemplo *Los Fuegos de Satán* (Werner Herzog 1992), *El País de los Sordos* (Nicolas Philibert, 1992), *Ciudadano Langlois* (Edgardo Cozarinsky, 1995) u *Hombre Marcado para Morir* (Eduardo Coutinho, 1984). Gracias a la gestión con sus aliados internacionales, y en particular con la Embajada Francesa en Chile<sup>8</sup>, la selección internacional contó con quince películas de Francia (además de cinco películas co-producidas con dicho país), cinco del resto de Europa, cinco Latinoamericanas (además de cuatro co-producciones con países Latinoamericanos) y tres películas chilenas (todas co-producciones con Francia): dos recientes, *La Flaca Alejandra* (Carmen Castillo y Guy Girard, 1994) y el estreno de *Chile, la Memoria Obstinada* (Patricio Guzmán, 1997), además de la ya mencionada *La Batalla de Chile*.



*La Batalla de Chile* en el primer catálogo de FIDOCs (1997)

Junto a esta muestra, en 1997 se realizó una sección paralela de cinco películas curada por el mismo Goethe Institut ("Sesiones propuestas por el Goethe Institut"), incluyendo películas alemanas y co-producciones chileno-alemanas (principalmente realizadas en el exilio). Esta muestra manifiesta, junto con la anterior, cómo el festival descansó bastante en las relaciones de diplomacia cultural con instituciones europeas, interesadas en la promoción de sus producciones nacionales y del trabajo de los realizadores chilenos habían sido acogidos por dichos países durante el período de dictadura. En este sentido, el espacio internacional también reafirmaba la reconstrucción de la memoria colectiva del campo nacional.

Asimismo, la importancia de las muestras con foco internacional nos permite vislumbrar cómo el festival empezó a posicionarse como uno de los principales espacios para el descubrimiento del panorama mundial del cine documental y la promoción del género en Chile. Durante los 1990, el festival exhibió diversas obras de figuras fundamentales para el documental mundial, lo que convirtió a FIDOCs en una ventana única en Chile para la producción global. Para el público general, y en particular para los realizadores chilenos, los cineastas jóvenes y los

# Cine Documental

estudiantes de las nuevas escuelas de cine - que podrían asistir propiciados por sus mismos profesores, muchas veces también realizadores u organizadores del festival - FIDOCs se convirtió así en una instancia fundamental de aprendizaje: de conexión con un cine más allá de las fronteras chilenas, de un cine que podía conjugar a la vez arte personal y compromiso social. Abundan entre ellos entusiastas relatos sobre las proyecciones en aquellas primeras ediciones del festival, como la muy recordada proyección íntegra de *Shoah* (1974-1985) en la sala del Goethe, con la presencia del director Claude Lanzmann en 1999 (un poco molesto por las fallas en la proyección). Los recuerdos dan cuenta justamente de la experiencia colectiva que FIDOCs empezó a propiciar en torno al documental, potenciando el asombro, el reconocimiento mutuo de una comunidad cinéfila especializada, y la experiencia de un punto de giro para el campo local.

Como sugiere Viviana Erpel, quien asistió a la primera edición para luego convertirse en sub-directora y productora de FIDOCs (1999-2004), este espacio de encuentro colectivo convirtió a FIDOCs en un "trampolín" para el campo documental chileno y, a la larga, para la organización profesional del medio:

Como se empezaron a juntar los documentalistas en el festival, el festival fue un trampolín para la organización que necesitábamos, porque todo el mundo documental estaba tratando de tomar algo de lo que dejaba el mundo de la ficción [de los fondos públicos...] ...nosotros no teníamos cine documental [internacional] antes de que él [Patricio] llegara, fueron como el cúmulo de 20 años de películas maravillosas que nunca habían llegado a Chile, tanto políticas como no políticas, películas de ensayo sobre todo [...] Qué divertido que fue un tipo de afuera, habiendo gente súper interesante aquí en Chile [...] que los conminara a luchar, siento que fue un impulso importante para ellos para motivarlos a luchar por un espacio (Viviana Erpel, entrevista personal, Noviembre 2013).



# Cine Documental



La potencia de la muestra y el visionado colectivo para la construcción del campo, se ve reforzada por la vocación formativa y pedagógica del festival desde sus inicios. El festival se comprendió como un "festival especializado para todo el público", pero también específicamente para las escuelas de cine y espectadores vinculados a la docencia, la universidad, los medios y el "ambiente artístico" (Guzmán 1997). Consistentemente, desde la primera edición en adelante se siguió profundizando en la organización de conferencias, seminarios y charlas de especialistas asociadas a FIDOCS, así como en la inclusión de secciones para estudiantes de cine.

Este carácter formativo también se expresa en el material producido por el festival, como el catálogo. El primer catálogo enuncia la posición teórica del festival mediante la inclusión de textos reflexivos sobre el carácter del cine documental, con citas y referentes mundiales del género, lo que convierten a la publicación no sólo en un registro histórico de la muestra, sino también en un documento sobre la visión curatorial y reflexiva de Guzmán y sus colaboradores en torno a la práctica documental. Los textos son sobre todo de carácter educativo dando cuenta, como hemos visto, de una mirada histórica sobre el documental chileno hasta ese momento y de la importancia de la expresión personal en su realización, apuntando a la instalación de un discurso sobre el documental como producción artística, con una mirada autoral. Ello se reforzaría en el catálogo de la segunda versión, con un énfasis en el "documental de creación" (Guzmán en FIDOCS, 1998). De esta manera, el catálogo se posiciona como testimonio cinéfilo y guía crítica respecto al "estado del arte" del cine documental local e internacional, proponiendo una mirada específica tanto sobre las obras seleccionadas como el quehacer cinematográfico. El gesto editorial devela así la clara intención de contribuir a marcar ciertas pautas para la comprensión del documental en un campo que comenzaba a reconfigurarse.

## **"Una nueva Identidad": consolidación y transformaciones**

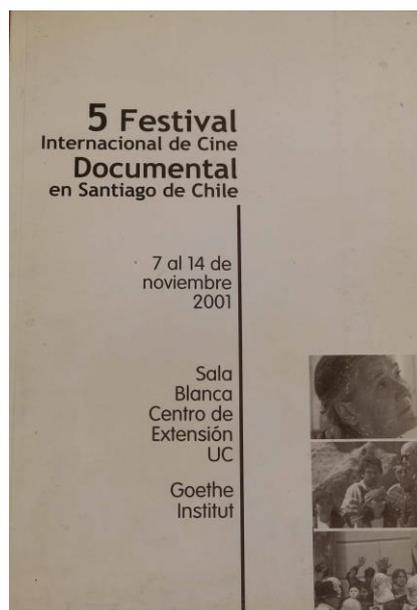
La primera versión de FIDOCS anunciaba ya elementos fundamentales del perfil y la identidad del festival en los años venideros. Siguiendo pautas similares a la primera edición, el festival comienza a institucionalizarse y asegurar su continuidad en ediciones posteriores. Durante los 2000 en festival creció, posicionándose en Chile y en la región, y ganando mayor prestigio entre los realizadores locales y agentes internacionales. Su impronta formativa no sólo continuó, sino que lo fue consolidando además como un nodo de información y conocimiento especializado, a la vez que se constituía, como hemos visto, en una plataforma colectiva para establecer contactos, consolidar relaciones y conformar nuevas redes (dando pie, por ejemplo, para el surgimiento de la ADOC Asociación de Documentalistas de Chile en 2000).

### P R O G R A M A



Portada programa 4° FIDOCS (2000)

# Cine Documental



Portada catálogo 5° FIDOCS (2001)

Desde el 2000 FIDOCS añadió la sección competitiva de documental nacional, idea que según Guzmán se había planteado desde la primera versión, pero que requería constatar que hubiera un volumen considerable de producción nacional cada año (en FIDOCS, 2000: 64). El festival fue sumando luego nuevos enfoques especiales, homenajes y retrospectivas a realizadores y, más recientemente, eventos de industria y nuevos espacios de formación. A la larga, los espacios de exhibición para nuevos documentalistas irían creciendo cada vez más, en línea con la profesionalización y el aumento de la producción documental nacional. Así, la función retrospectiva del festival, que implicaba la reactualización de la memoria histórica chilena asociada a la práctica documental, fue dando paso a un nuevo rol del festival como una de las principales ventanas para la producción documental reciente.

La expansión del festival contribuyó a la formación de la "nueva identidad" (Maiworm en FIDOCS 2008: 15) con la que se identifica el evento durante este segundo periodo, hacia un evento de mayores dimensiones y que apuntaba cada vez más a la internacionalización y profesionalización del campo, por ejemplo mediante la Escuela FIDOCS para estudiantes de escuelas de cine



# Cine Documental



y comunicación, o el brazo editorial de publicaciones del festival. Para asegurar su continuidad mediante la adquisición de fondos y respaldo jurídico, el festival comenzó a organizarse por la Corporación Cultural de Documental (CULDOC, 2008), creada por Verónica Rosselot (ex productora ejecutiva del festival)<sup>9</sup> y formada por un grupo de conocidos documentalistas chilenos que habían colaborado con el festival desde su fundación. En esta última década, FIDOCS ha apuntado al desarrollo de diversas estrategias que fortalezcan aún más al evento y el campo local, mediante actividades para la capacitación y promoción de documentales, notablemente, espacios de industria como la competencia de *Work in Progress* "Primer Corte FIDOCS" (2011). Algunas de estas actividades continúan existiendo, si bien recientemente las dimensiones del festival han vuelto a reducirse respecto a años anteriores. La postura fundamental del festival respecto a la centralidad del cine documental de autor, sin embargo, sigue siendo su sello de continuidad, tal como su interés por ser una ventana para el documental contemporáneo, tanto chileno como internacional.

## **Conclusiones**

En su breve análisis sobre FIDOCS (y uno de los primeros trabajos que reflexionan sobre festivales de cine en Chile), la investigadora Jacqueline Mouesca señalaba que, ya en su octava versión, el festival había "creado los puentes para que los documentales de nuestros cineastas sean llevados a festivales en el extranjero. Su relevancia es directamente proporcional al creciente interés de realizadores nacionales por hacer más documentales" (2005:122). Esta observación sobre el impacto del festival se condice con lo planteado en este artículo, que sostiene que las bases de este impacto se fueron construyendo desde su primera versión.

Como hemos visto, el FIDOCS vino a llenar un sentido vacío en el medio chileno, y ya desde el principio empezó a construir un sello que iría posicionando al festival y fomentaría la



# Cine Documental

reconfiguración del campo local. Ello, gracias una curatoría centrada en la visibilización del documental nacional y la conexión con el panorama internacional reciente, sumada a su intencionalidad formativa, y a la constitución de un espacio de encuentro y visionado colectivo. La conjugación de estas estrategias de posicionamiento convirtió al festival en un nodo que potenció la reconstitución del campo documental chileno a fines de 1990. En este período, FIDOCs apuntó a retomar aspectos fundamentales de la tradición documental chilena hasta ese momento, ligada a la vanguardia política, cierta experimentación formal y perspectiva autoral, que se había ido conjugando de maneras diversas en las décadas anteriores. El festival permitió el reencuentro de documentalistas de esta tradición, que habían trabajado en Chile y en el exilio, con las nuevas generaciones, permitiendo el intercambio, aprendizaje y formación de redes entre realizadores, estudiantes y públicos de documental en Santiago. FIDOCs se convertiría así en un espacio articulador fundamental del campo documental chileno a fines de los 90.

El caso de FIDOCs nos permite reflexionar, de manera más general, sobre las formas en que los festivales han ayudado a visibilizar el cine documental en Chile, así como en otros países de producción pequeña, diseñando y construyendo un espacio para la exhibición de obras históricas fundamentales para el medio local, y abriendo la escena a nuevas formas de producción documental. Creo que este caso en particular convoca a continuar pensando los modos en que algunas películas y cánones locales e internacionales son articulados, leídos y promocionados por los organizadores de los festivales, y las diversas maneras en que su carácter cinéfilo y su vocación formativa han potenciado la creación y la consolidación de campos de cine documental, tanto a nivel local, como en relación a sus conexiones internacionales.

## **Bibliografía**

Corro, Pablo, Larraín, Carolina, Alberdi, Maite y Camila van

# Cine Documental

Diest (2007) *Teorías del Cine Documental Chileno 1957-1973*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

CULDOC (2018) *Corporación Cultural Documental* <https://corporacionculdoc.wordpress.com/>, recuperado el 27 de abril de 2018

ChileDoc (2014) *Comienzo del despegue: Estado de la distribución y comercialización de documentales en Chile entre 2000 - 2010*, disponible en <http://www.chiledoc.cl/?p=2453>, recuperado el 27 de abril de 2018.

Liñero, Germán (2010). *Apuntes para una historia del video en Chile*, Ocho Libros, Santiago de Chile.

FIDOCS (1997) *Catálogo Primer Festival Internacional de Cine Documental. Primera Retrospectiva de Cine Documental Chileno*, Santiago de Chile: FIDOCS.

FIDOCS (1998) *Catálogo Segundo Festival Internacional de Cine Documental en Santiago de Chile*, Santiago de Chile: FIDOCS.

FIDOCS (2000) *Catálogo Cuarto Festival Internacional de Cine Documental en Santiago de Chile*, Santiago de Chile: FIDOCS.

FIDOCS (2008) *Catálogo 12° Festival Internacional Documentales Santiago de Chile*, Santiago de Chile: FIDOCS.

Galt, Rosalind y Schoonover, Karl (2010) *Global art cinema: new theories and histories*. Oxford University Press, Oxford.

Gutiérrez, Rebeca (2017) "Los Festivales Audiovisuales en Chile", en *VI Panorama del Audiovisual Chileno*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 111 - 120.

Iordanova, Dina y Cheung, Ruby (2010). *Film Festivals and Imagined Communities*, St Andrews Film Studies, St Andrews.

Mouesca, Jacqueline (2005) *El documental chileno*, LOM, Santiago de Chile.

Parada, Marcela (2011) "El Estado de los estudios sobre cine en Chile: una visión panorámica 1960-2009", *Razón y palabra* 77: 65.

Peirano, María Paz (2016) "Pursuing, resembling, and contesting the global: the emergence of Chilean film festivals", *New Review Of Film and Television Studies* 14:1.

Peirano, María Paz (2018, en prensa) "Connecting and sharing experiences: Chilean documentary film professionals at the Film

# Cine Documental

Festival Circuit". En Vallejo, Aída y Ezra Winton. *Documentary Film Festivals*, Palgrave MacMillan, Londres.

Ramírez Soto, Elizabeth y Donoso Pinto, Catalina (eds.) (2016) *Nomadías: el cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez*. Metales pesados: Santiago de Chile.

Rubio, Roberto (2015) "Documentales chilenos y su multiplicación en la Industria", en *Guía Chiledoc: Las Rutas del Documental*, disponible en: <http://www.chiledoc.cl/?p=16583>, recuperado el 27 de abril de 2018.

Salinas, Claudio y Hans Stange (2008). *Historia del Cine Experimental en la Universidad de Chile 1957-1973*. Santiago: Uqbar.

De Valck, Marijke (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam University Press, Amsterdam.

Vallejo, Aída (2014) "Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica", *Secuencias. Revista de Historia del cine*, 39, 13-42.

Wong, Cindy (2011) *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ.

## Notas

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en la investigación FONDECYT n° 11160735 "Festivales de Cine: Experiencias de Formación y Expansión del campo cultural chileno". Una primera versión de este texto fue presentada en la conferencia Visible Evidence XXIV Buenos Aires (2017) bajo el título "FIDOCS y los Festivales de cine documental: La formación de un campo Chileno en la post-dictadura". Agradezco la colaboración en esta investigación de Carlos Flores, Viviana Erpel, Gonzalo Maza, Elizabeth Ramírez, Gonzalo Ramírez, y a todos quienes prestaron testimonio oral sobre las primeras ediciones de FIDOCS.

<sup>2</sup> Investigación propia, datos online en [www.festivalesdecine.cl](http://www.festivalesdecine.cl). Por festivales "activos" nos referimos a aquellos que estuvieron en funcionamiento al menos hasta el 2016, bajo el supuesto de que aún podrían reactivarse. Los festivales de cine documental

considerados son: Fedochi (2006), FECIM (2006), Pintacanes (2007), Antofadocs (2012), DocsBarcelona Valparaíso (2016), FestiGol (2017), Frontera Sur (2017) y AricaDoc (2017).

<sup>3</sup> Surdocs actualmente organiza el festival de documental *DocsBarcelona Valparaíso* (2016 - )

<sup>4</sup> En 1998 se creó además el *Festival de Video El Bosque*, que funcionó por casi 15 años hasta su última edición en 2013.

<sup>5</sup> En el catálogo de FIDOCs de 1997, Jorge di Lauro aparece como único director de la película. Si bien actualmente se reconoce a Nieves Yankovic como co-directora de *Andacollo*, es de suponer que para la elaboración del primer catálogo sólo se le atribuyó la autoría a su marido, el sonidista Jorge di Lauro, pues únicamente éste figura en los créditos del filme, como su productor ("Jorge di Lauro presenta").

<sup>6</sup> La segunda versión incluiría una retrospectiva con obras menos reconocidas, que incluiría *Día de Organillos* y *Las Callampas*, así como *Muerte en Santa María de Iquique* de Tatiana Gaviola (1986).

<sup>7</sup> Entrevista personal, Santiago, abril de 2018.

<sup>8</sup> La Embajada de Francia hasta hoy otorga anualmente el Gran Premio a documental chileno en competencia.

<sup>9</sup> Ver <https://www.patricioguzman.com/es/fidocs> (Recuperada el 2 de mayo de 2018).