Razón y Palabra
ISSN: 1605-4806
octavio.islas@uhemisferios.edu.ec
Universidad de los Hemisferios
Ecuador

Parada Poblete, Marcela
EL ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN CHILE: UNA VISIÓN PANORÁMICA 1960-2009
Razón y Palabra, núm. 77, agosto-octubre, 2011
Universidad de los Hemisferios
Quito, Ecuador

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520010095

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN CHILE: UNA VISIÓN PANORÁMICA 1960-2009[1]

Marcela Parada Poblete[2]

Resumen

Este trabajo presenta una cartografía sobre los estudios sobre cine en Chile, publicados en formato libro, en los últimos 50 años. Como parámetros de análisis, se distinguen tres etapas que ha experimentado el cine en el país en el período abordado: las décadas del 60, 70 y 90; indicando en cada segmento cuestiones que inciden en la realización y, por consecuencia, en la reflexión de campo y relativas publicaciones. Sobre lo mismo y como un modo de posibilitar un diálogo con las investigaciones de demás países latinoamericanos, se establece un cruce de campo con los casos mexicano y argentino.

Palabras clave

Cine chileno, estudios de cine, investigación del cine, cine mexicano, cine argentino.

Summary

This article presents a cartographic vision about cinema's studies in Chile, published in book format in the last 50 years. As analysis's parameters, we distinguish three stages that has experimented the Chilean cinema in the examined period: the 60's, 70's and 90's decades; setting in each segment subjects that affect the production and, in consequence, the field's reflection and related publications. In a relation way to make possible a dialog with Latin American research, we develop a field crossing with Mexican and Argentinian case.

Keywords

Chilean cinema, film Studies, film research, Mexican cinema, Argentinian cinema.

Este trabajo se aboca a presentar una visión panorámica sobre los estudios sobre cine en Chile, un campo exiguo y en formación, y que se encuentra atravesado por una serie de factores sociales, políticos y económicos que han influido, en distintas épocas, en la producción de un cine nacional; cuestión por la cual, el estado de la investigación en Chile en relación al cine se presenta como un campo desmembrado para el caso nacional.

En vistas a establecer parámetros de campo cuyo cruce permita comprender la relación entre producción cinematográfica y estudio sobre tal producción en Chile, se distinguirán tres etapas que ha experimentado el cine en el país en los últimos 50 años: la década del 60, con un cine chileno en progreso; la década del 70, con un cine malogrado y la década del 90 como marca de un devenir próspero. Para cada una de estas etapas se precisarán sintéticamente los hechos y factores que se distingue influyeron en el campo cinematográfico nacional. Bajo estas precisiones, la visión panorámica que se abordará sobre los estudios sobre cine en Chile cotejará por etapas la producción de estudios formales en el campo, considerando "estudios formales" como los trabajos de reflexión enteramente cinematográfica publicados en formato libro y editados por período en el país; los que, por el hecho de haber sido precisamente publicados, han sido puestos –en mayor o menor grado- en circulación, manifestando –tanto por parte de los autores como de la industria cultural chilena- la voluntad de difusión de éstos[3].

Entendiendo el cine como un objeto social que reúne diversas dimensiones: la de ser una manifestación artística, una institución económica, un producto tecnológico y al mismo tiempo cultural, el interés de llevar a cabo esta investigación radica en distinguir el estado del arte –tanto de producción cinematográfica como de textos referidos al tema-, precisando las inclinaciones del momento actual de reflexión teórica nacional en vistas a establecer un diálogo con las investigaciones de demás países latinoamericanos; en forma particular, se realiza un cruce de campo con los casos mexicano y argentino.

Sobre lo mismo, se ha elaborado un catastro de las publicaciones en formato libro realizadas en el país en el rango de años examinado. Registro inédito que busca ser una herramienta que posibilite cotejar la producción por períodos, no sólo en términos

cuantitativos sino las temáticas de reflexión nacional abordadas en cada etapa de estudio.

Distinciones por período

La década del 60: Cine chileno en progreso

La década del 60, según datos consignados por Francia (1990), Mouesca y Orellana (1998 y 2010) y Vega (2010), viene precedida por la creación del Cine Club de la Universidad de Chile (1955) que luego dará paso al Centro de Cine Experimental de la misma Universidad (1957) fundado por Sergio Bravo[4] y Pedro Chaskel[5]; y por la creación del Instituto Fílmico de la Universidad Católica (1955) fundado por Rafael Sánchez[6], organismo que en 1956 inicia la formación profesional de documentalistas, actividad de docencia que mantendrá por cuatro años para luego dedicarse con exclusividad a la realización cinematográfica. (Vega, 2005, p. 210). El año 1955 se funda, asimismo, Diprocine, agrupación que reúne a productores y directores de cine bajo el objetivo de desarrollar la industria cinematográfica nacional. Iniciativas todas que manifiestan la voluntad de instaurar programas formales de agrupación, formación, producción y difusión para un cine chileno en progreso.

En el inicio de la década, la fundación del Cine Club de Viña del Mar (1962) será determinante. Bajo la iniciativa –y tenacidad- de Aldo Francia[7], el colectivo realiza conferencias y cursos sobre cine, habilita una sala de proyección que será el primer Cine Arte del país, realiza el Primer Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar (1963) -convocatoria pionera en el país-, y publica la revista Cine Foro (entre 1964 y 1966). Paralelamente a estas acciones, en Valdivia, se funda el Cine Club de la Universidad Austral (1963).

En la segunda mitad de la década (1965), el gobierno de Eduardo Frei Montalva decide reactivar *Chile Films*[8], y designa en su dirección a Patricio Kaulen[9]. En 1966, la cuarta versión del Festival de Cine de Viña del Mar deja de ser para aficionados y se convierte en el Primer Encuentro de Cineastas Chilenos en el país, "hito trascendente, donde se coteja el catálogo del cine independiente producido hasta esa fecha, germen del Nuevo Cine

nacional." (Orell, 2006, p. 14). En 1967, la quinta versión del Festival será también el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos en Latinoamérica; hito fundacional de la cinematografía del continente. La notabilidad de esta versión del Festival concitará, veinte años después, una Muestra-homenaje en el 9º Festival de Cine de La Habana, Cuba:

> Hace ya veinte años, en 1967, se reunieron en Viña del Mar cineastas de todo el continente, con el propósito de participar con sus films en el Festival de Cine Latinoamericano y el primer encuentro de cineastas de America Latina…. Los sesenta fueron los años de la ira. Tiempos de cambio, tiempos de revolución social, tiempos de sueños forjados escrupulosamente en la lucidez del combate. En el otoño de 1967, era un secreto a voces que el Che Guevara estaba en Bolivia abriendo con su ejemplo y con su acción el cauce por donde fluirían los ríos de la historia. Es en este contexto histórico, en el que se reúnen los cineastas de America Latina para confrontar ideas, discutir presentes y futuros y, sobre todo, reconocerse en las imágenes de "una gran humanidad que había dicho basta y echado a andar"…. Es así como Viña del Mar 67 permitió el encuentro de los distintos movimientos nacionales; realidades dispersas como el propio continente, realidades coincidentes, pero paradojalmente desconocidas entre sí, permitiendo instituir las líneas centrales de lo que en veinte años llegaría a ser el movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano.[10] (Littin, 1987.)

Con un año de pausa, la versión de 1969 reúne por segunda vez en Chile a los cineastas latinoamericanos. Con la exhibición de los filmes: *Tres tristes tigres* (de Raúl Ruiz), *El Chacal de Nahueltoro* (de Miguel Littin), *Valparaíso, mi amor* (de Aldo Francia) y *Caliche sangriento* (de Helvio Soto), esta versión será reconocida como el punto de partida para el llamado Nuevo Cine Chileno (Mouesca y Orellana, 1998); movimiento que, en cualquier caso, ya venía gestándose, aglutinándose y dando testimonio de sí, desde Viña del Mar 67: "A una técnica sin sentido, afirmamos en 1967 los cineastas chilenos, oponemos la búsqueda de un lenguaje propio que nace de la inmersión del cineasta en la lucha de clases, enfrentamiento que genera formas culturales propias." (Francia, 1990, p. 27). Nos encontramos, así, ante un cine en progreso alentado por los movimientos latinoamericanos efervescentes de la época. Un cine que busca desprenderse de los códigos hollywoodenses y europeos y que, por primera vez en forma colectiva, mira no sólo al propio país en forma crítica, sino al arte cinematográfico y a sus posibilidades como agente social-cultural. Los realizadores se abocan a la representación de una consciencia social nacional en la

búsqueda de un lenguaje propio que nace de la inmersión del cineasta en las problemáticas sociales nacionales.

En este período, el Cine Club de Viña del Mar en colaboración con la Universidad de Chile crea la Escuela de Cine de Viña del Mar (1968) y el Instituto Fílmico de la Universidad Católica pasa a conformar la Escuela de Artes de la Comunicación (1970), orientada a la formación universitaria de cineastas en el campo argumental. Por su parte, la Universidad Técnica del Estado (actual Universidad de Santiago) crea el departamento de Cine (1970).

Para el fin de la década, Chile se levanta como un agente activo no sólo de formación y producción, sino de reflexión en torno al campo cinematográfico latinoamericano.

La década del 70: Cine chileno malogrado

La década del 70, que se inicia con el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), vuelca a los cineastas a la calle. En un clima de agitación política y consciencia social, los cineastas ya organizados proclaman el *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular* (1970), al cual adscriben la mayoría de los realizadores de la época, el Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile y la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica (Carreño, 2002, p. 26). En dicho manifiesto se llama a los cineastas chilenos a rescatar los valores propios de la nación como identidad política y cultural, remarcando que el cine es un derecho del pueblo y como tal deberán buscarse las formas apropiadas para que este llegue a todos los chilenos: "Contra una cultura anémica y neocolonizada, pasto de consumo de una elite pequeño burguesa decadente y estéril, levantemos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente NACIONAL y por consiguiente, REVOLUCIONARIA."

En este escenario, surge un cine militante y de denuncia: *Venceremos* (de Pedro Chaskel y Héctor Ríos), *Brigada Ramona* (de Álvaro Ramírez y otros), *Casa o mierda* (de Carlos Flores y Guillermo Cahn) y *Escuela Santa María de Iquique* (de Claudio Sapiaín); tendencia que será continuada en los años siguientes. En 1972, la Universidad de Católica de Valparaíso publica la revista *Primer Plano*, dirigida por Helvio Soto[11], publicación que

se mantendrá por cinco números.

Con el golpe de Estado y el advenimiento de la dictadura militar la producción cinematográfica se detiene, y la incipiente reflexión teórica de campo se paraliza. En 1973, las dependencias de *Chile Films* son allanadas por la fuerza militar. Se queman miles de metros de película consideradas subversivas para el régimen. En 1974 se cierran estudios de filmación y se clausuran los centros de formación cinematográfica. La censura cinematográfica –tanto a los filmes como a los autores- se extrema y comienza un éxodo masivo de realizadores, guionistas, técnicos y actores; lo que constituirá una corriente paralela de cine chileno en el exterior, en el exilio. Como consignan Mouesca y Orellana (1998, p. 318), entre los filmes inaugurales de este cine del exilio, el mismo año 1974 se estrenan en Francia *La tierra prometida* (de Miguel Littin, filmada en Chile en 1973 y montada en el extranjero) y *Diálogo de exiliados* (de Raúl Ruiz, filmada en París)[12].

En este período, para quienes permanecen en el país, bajo iniciativas de organismos como ECO, Canelo de Nos, Ictus, Vitel y la Vicaría de la Pastoral Obrera, surge el video como alternativa de producción audiovisual, realización –con todo- no exenta de contrariedades. En los primeros años de la década, la producción de video es esporádica, o al menos incierta en los registros existentes hoy en día de cuantificación. Entre 1978 y 1984, se cuantifica que la producción en video corresponde a: 17 cortometrajes, 17 mediometrajes y 2 largometrajes (Ulloa, 1985, p. 442). Es así que en los 80, el video se levanta como una alternativa a la producción y difusión oficial y, simultáneamente, el organismo de censura y represión entrará a cuadro: en 1982 el gobierno militar promulga un decreto que afecta a la circulación de videos, advirtiendo que éstos deben ser aprobados por el Consejo de Calificación Cinematográfica para su exhibición en espacios públicos; cuestión que determina, evidentemente, el contenido documental y argumental que puede salir a la luz -digamos "legalmente"- con la autorización respectiva del régimen. Es así que en la época, como resistencia y respuesta a la censura existente, entre 1984 y 1989 surge *Teleanálisis*, noticiero clandestino realizado por un colectivo de periodistas de oposición y distribuido de mano en mano en cintas VHS. De producción mensual, las cintas se iniciaban con la frase "Prohibida su difusión pública" y en cada entrega se abocaban a presentar la visión no

oficial del país, la visión que estaba siendo reprimida por el régimen, como las protestas, los paros y las huelgas del período.

Por su parte, en la década del 80, hay un auge de productoras en donde muchos cineastas que quedan en el país se reorganizan subsistiendo –y explorando- en el campo de la publicidad.

En 1983, la oposición política se organiza y comienzan las protestas nacionales contra el régimen militar. El mismo año tiene lugar el retorno de algunos cineastas al país. En este punto, la producción que se registra de los cineastas chilenos en diez años en el extranjero, a una década del golpe militar y del exilio, es extraordinaria para el caso nacional: "El balance, tras la década transcurrida, arroja un total de 176 películas, de las cuales 56 son largometrajes, 34 mediometrajes y 86 cortometrajes. Las cifras no tienen paralelo en ningún período anterior o posterior de la historia del cine nacional." (Mouesca y Orellana, 1998, p. 358).

La marca de los 90: emergencia del cine nacional

El cine chileno ha experimentado una notable emergencia en los últimos años. En ello, la década de los 90 se instala como marca de un devenir auspicioso.

En 1988, el partido *Concertación de Partidos por la Democracia* –compuesto por diecisiete colectividades políticas- llama a la ciudadanía a inscribirse en los registros electorales para participar del plebiscito que realizará el gobierno en una instancia inédita de consulta a la propios chilenos a cerca de la reelección del presidente Pinochet y la consecuente continuidad del régimen militar. Realizado el plebiscito, el NO suma 54,6% y el SI el 43,04%. En 1989, tras dieciséis años de dictadura militar, se realizan las primeras elecciones presidenciales y parlamentarias en el país, en las que el candidato de la *Concertación de Partidos por la Democracia* –Patricio Aylwin- obtiene el 53,8% de los votos. El mismo año, en un nuevo plebiscito, se aprueban una serie de reformas a la Constitución del 80. El año siguiente, 1990, tras 17 años de dictadura militar y en medio de un clima generalizado de optimismo y expectación –al menos en el 54% de la población-,

Aylwin asume la presidencia del país. El mismo año se inaugura en Valparaíso la sede del Congreso Nacional (Mouesca y Orellana, 1988). De aquí en adelante, diversos factores confluirán para establecer cambios considerables en las condiciones de la industria cinematográfica nacional.

En 1990, el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar regresa a su sitio, tras veinte años de ausencia. Este Tercer Festival será conocido como el Festival del Reencuentro, "cuyo lema fue *Reencuentro de Chile con su Cine*, lo cual ilustra claramente en torno a qué tema giró la reunión." (Carreño, 2002, p. 48). En lo que a la crítica cinematográfica se refiere, el reencuentro será también enfrentamiento: en forma paralela al programa del Festival se realiza un Coloquio de los críticos cinematográficos del país, instancia en la que se encuentran los críticos de la antigua generación y la nueva. Como sea, el cine en Chile está de vuelta. Se crea la Asociación de cortometrajistas de Chile (1992), el Banco del Estado de Chile abre una línea de crédito especial para la producción de películas nacionales y se funda Cine-Chile, organización que canaliza tales operaciones (1993). En 1995, se constituye una comisión interministerial para debatir y acordar a cerca de una política nacional de fomento y desarrollo del cine y la industria audiovisual. El documento que elabora esta comisión será la base de un posterior proyecto de Ley, conocido públicamente como Ley del Cine, que inicia su tramitación en el Congreso Nacional en el año 2001. El año 2003 se crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el año 2004, se publica la Ley No 19.981 de Fomento Audiovisual (Ley del Cine). Mediante esta Ley, queda instituido que el Estado apoya, promueve y fomenta la creación audiovisual nacional y para ello se establecen dos instancias que canalizan y dan forma a tal apoyo: la creación del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual –que funcionará como parte del ya existente CNCA- y la creación del Fondo de Cultura Audiovisual, destinado a otorgar ayuda financiera para proyectos audiovisuales y de difusión así como para capacitación. En el 2006 se inaugura la Cineteca Nacional, dedicada a la conservación, restauración y difusión del patrimonio fílmico nacional.

En cuanto a la formación especializada en el campo cinematográfico, en 1995 se funda la Escuela de Cine de Chile. Tras el desmantelamiento de los centros de formación

audiovisual en los 70, ésta es una iniciativa pionera en el país. La Escuela, bajo la dirección de Carlos Flores, reúne a un colectivo de experimentados realizadores en distintas áreas de la cinematografía y en su programa de formación canaliza la fuerza y pasión audiovisual de una nueva oleada de jóvenes realizadores. La primera generación de egresados es de 1999 y con estudios formales en el campo, al inicio del nuevo siglo, cámara en mano, reactivan –a su modo, desde sus propias visiones de mundo- el cine nacional. En este panorama se suma el surgimiento e incorporación a nivel nacional del video digital, sistema por el cual se reducen los tiempos y costos de producción, cuestión que posibilita, por cierto, filmar más, pero también, filmar desde otro sitio, desde el lugar que reclaman y ejercen estas nuevas generaciones de cineastas chilenos.

Por su parte, la Pontificia Universidad Católica de Chile crea en 1998 la Facultad de Comunicaciones, integrada por la Escuela de Periodismo y el Instituto de Estudios Mediales. Cinco años después incorporará la Licenciatura en Comunicación Visual que conduce a dos salidas profesionales: Periodismo y Dirección Audiovisual. El mismo año 2003, la Universidad de Chile funda el Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI) al cual pertenece el Centro de Estudios de la Comunicación (CECOM), entidades orientadas a desarrollar investigación, docencia y extensión en torno a problemas y materias asociadas a la comunicación en la sociedad contemporánea. El año 2006 la Universidad de Chile abre la carrera de Cine, retomando la acción de los años 60 del desmantelado Centro de Cine Experimental.

A estas iniciativas se sumarán otras, contando en la actualidad con un total de 17 Universidades y 15 Institutos Profesionales o Centros de Formación Técnica en el país que en formación de pregrado imparten carreras de cine o carreras relacionadas con el ámbito audiovisual. De estas instituciones, 7 se concentran en la V Región, 18 en la Región Metropolitana, 1 en la VII Región, 3 en la VIII Región, 1 en la IX Región y 2 en la X Región. En formación de postgrado, la enseñanza se concentra en la actualidad en 6 Universidades, 5 de ellas en la Región Metropolitana y 1 en la IX Región, y 3 Institutos Profesionales o Centros de Formación Técnica, localizados en la V Región, Región Metropolitana y IX Región.

FORMACIÓN DE PREGRADO

V Región	Universidades	Universidad de Valparaíso Universidad de Viña del Mar Universidad del Mar
	Institutos o Centros de Formación Técnica	Instituto ARCOS, sede Valparaíso DUOC UC, sede Viña del Mar Instituto Profesional Santo Tomás, sede Viña del Mar Instituto Profesional INCACEA, sede Valparaíso
Región Metropolitana	Universidades	Universidad de Chile Pontificia Universidad Católica de Chile Universidad Mayor Universidad de las Américas Universidad Andrés Bello Universidad de Artes y Ciencias de la Sociales, ARCIS Universidad del Desarrollo Universidad del Pacífico Universidad UNIACC Universidad Tecnológica de Chile, INACAP, sede Pérez Rosales Universidad Gabriela Mistral Universidad Academia de Humanismo Cristiano y Escuela de Cine de Chile
	Institutos o Centros de Formación Técnica	Centro de Formación Técnica INACAP, sede Pérez Rosales Instituto ARCOS DUOC UC, sede San Carlos de Apoquindo Instituto Profesional INCACEA Escuela de Cine de Chile
VII Región	Institutos o Centros de Formación Técnica	Instituto Profesional Santo Tomás, sede Talca
VIII Región	Institutos o Centros de Formación Técnica	DUOC UC, sede Concepción Instituto Profesional Santo Tomás, sede Concepción Centro de Formación Técnica Santo Tomás, sede Concepción
IX Región	Universidades	Universidad Mayor, sede Temuco
X Región	Universidades	Universidad Austral de Chile, Isla Teja, Valdivia
	Institutos o Centros de Formación Técnica	Escuela de Cine de Valdivia

FORMACIÓN DE POSTGRADO

V Región	Institutos o Centros de Formación Técnica	Instituto Profesional ARCOS, sede Valparaíso	. Diplomado en Cine Contemporáneo
Región Metropolitana	Universidades	Universidad de Chile	. Post Título Profesional especialista en Cine Documental . Diplomado Desarrollo de la Creatividad para los Medios Audiovisuales
		Pontificia Universidad Católica de Chile	. Diplomado Producción Ejecutiva Audiovisual . Diplomado en Comunicación Visual . Diplomado en Estudios de Cine
		Universidad Mayor	. Licenciatura en Comunicación Visual Programa especial, 300 hrs.) . Diplomado en Pedagogía Audiovisual . Diplomado en Dirección de actores par Cine, TV y Publicidad . Diplomado en Consultoría, reescritura y Guión Avanzado
		Universidad de Los Andes	. Máster en Guión y Desarrollo Audiovisual
		Universidad Alberto Hurtado	. Diplomado en Documental Creativo Indagatorio . Diplomado en Dramaturgia Creativa y Guión . Diplomado en Gestión y Producción Ejecutiva para Cine y TV
	Institutos o Centros de Formación Técnica	Escuela de Cine de Chile	. Diplomado en Apreciación y Escritura sobre Cine Contemporáneo
		Instituto Profesional ARCOS	. Diplomado Crossmedia . Diplomado en Historia de Cine de Ficción . Diplomado en Cine Contemporáneo
IX Región	Universidades	Universidad Católica de Temuco	. Diplomado en Antropología Visual y medios Audiovisuales en la Investigación Social

Fuente: elaboración propia en base a datos recogidos en CNCA

A todo lo anterior se agrega la llegada de las multisalas de cine en 1993 que amplían el restringido circuito de exhibición disponible hasta el momento proporcionando un salto cuantitativo en salas, lo que se traduce en mayor disponibilidad de proyección y difusión[13].

Por su parte, la alianza estratégica entre el cine y la televisión abierta (a la que posteriormente se suma la modalidad de televisión por cable y satelital) amplía a su vez, particularmente, tanto el circuito de difusión como de exhibición del cine nacional. Esta alianza se produce a inicios de los años noventa bajo la figura-agente de Televisión Nacional de Chile (TVN), quien se dispone a comprar los derechos de exhibición de filmes chilenos. Iniciativa que será seguida por el canal de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Canal 13) en 1997 y que da como rendimiento una beneficiosa negociación por adquirir los derechos de los filmes (Carreño, 2002, p. 57).

Por último –aunque igualmente relevante- si el Festival de Cine de Viña del Mar en los 60 se identifica como la primera iniciativa formal de fundar una instancia de reunión y debate sobre la industria cinematográfica latinoamericana; en los últimos años, el prolífico surgimiento de los festivales nacionales -con competencia nacional e internacional-, así como la organización de muestras audiovisuales tanto nacionales como internacionales, ha reactivado y continuado tal iniciativa, ampliando considerablemente –aunque quizá de modo desaforado- el circuito de proyección y difusión del cine chileno a nivel nacional e internacional. El CNCA consigna para el año 2009 un total de 52 instancias realizadas, entre festivales y muestras[14], de las cuales, la Región Metropolitana (Santiago) y La V Región (Valparaíso) concentran el mayor número. Sobre lo mismo, los meses de enero, octubre y noviembre, concentran la mayor realización de instancias simultáneas en el país; enero, coincidiendo con la época de verano en nuestro país; octubre, coincidiendo con la tradición del Festival Internacional de Cine de Valdivia, que va en su XIV versión; y noviembre, siguiendo la tradición del Festival Internacional de Viña del Mar.

CUADROS RESUMEN FESTIVALES Y MUESTRAS REALIZADOS EN EL AÑO 2009

Región	N° de festivales y/o Muestras realizadas
I	1
II	1
IV	2
V	15
VI	1
VIII	3
X	4
XI	2
XII	2
XIV	2
XV	1
RM	18

Mes	N° de festivales y/o Muestras realizadas
Enero	9
Febrero	6
Marzo	2
Abril	3
Mayo	1
Junio	6
Julio	1
Agosto	6
Septiembre	2
Octubre	7
Noviembre	7
Diciembre	3

Los estudios sobre cine en chile 1960-2009

El estado de los estudios sobre cine en el país es sintomático no sólo del desarrollo técnico, académico y profesional, sino también de las diversas políticas gubernamentales que han actuado sobre este campo artístico en el ámbito de la realización. En este sentido, el panorama cinematográfico contemporáneo ha dado como rendimiento la publicación continua –no obstante incipiente- de textos sobre el tema en el país, publicaciones que pueden hallarse en ediciones constantes desde el año 90 en adelante.

En este punto, baste considerar que los primeros libros chilenos conocidos sobre la materia

datan de mediados de los 50. En 1954 se publica *Yo soy tú* (Editorial Zig-Zag), que corresponde a una autobiografía de Jorge Délano, quien debuta en la realización de cine mudo en la década de los 20 (*Juro no volver a amar* y *El rayo invencible*, ambos filmes de 1923), también reconocido como caricaturista y autor del primer filme parlante de argumento hecho en Chile (*Norte y Sur*, 1934). En 1957 se publica *Grandezas y miserias del cine chileno* (Editorial Misión), escrito por Alberto Santana[15] -prolífico realizador de la década de los 20-, este texto es una suerte de crónica en primera persona del desarrollo de la cinematografía nacional desde 1907 a 1957.

Ahora bien, entre 1954 y 1973, con un cine en progreso y abocado a la reflexión en la misma realización, se publicaron escasamente siete libros relacionados con el tema. De éstos, dos iniciativas se abocan, específicamente, a *Historia del cine chileno* (Godoy, 1966 y Ossa, 1971); textos que con el tiempo se convertirán en obras fundamentales para el estudio de la cinematografía nacional y serán aludidos y referidos en diversos libros posteriores sobre la materia.

Junto a estos dos textos del período, sería posible incluir –colateralmente- los ya mencionados de Délano y Santana; obras que, si bien corresponden a visiones parceladas, subjetivas, incluso anecdotarias del desarrollo de la cinematografía nacional, el hecho es que estas publicaciones fueron abordadas por actores culturales activos del campo de la realización y entregan una panorámica enriquecida, de primera fuente, de la cuestión. Por su parte, *Filmografía del cine argumental y documental de largometraje en Chile* (Oñate, 1973), en sus veintinueve páginas, constituye una sistematización notoria de la realización de largometraje nacional. *El montaje cinematográfico, arte del movimiento* (Sánchez, 1970), ha sido escrito por quien fuera el director del Instituto fílmico de la Universidad Católica (1955) y *El chacal de Nahueltoro: vivisección y guión de una película chilena* (Littin, 1970), corresponde a la primera iniciativa registrada en la historia de los estudios sobre cine en Chile que trabaja sobre el guión de un filme. Y es que *El chacal de Nahueltoro*, por cierto, tiene su historia. Como hemos referido en líneas anteriores, el filme fue exhibido en el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar de 1969, Segundo Encuentro de Cineastas Latinoamericanos en el país y corresponde a uno de los cuatro

largometrajes que la historia consigna como el inicio del Nuevo Cine chileno. Un año más tarde se publica este libro, el cual constituye un valioso documento que amplía la historia del período marcado por el Festival. Siete publicaciones en este rango de años y no hay más.

Entre 1974 y 1989, correspondiendo con la época de la dictadura militar que no sólo censuró la realización cinematográfica sino también la producción literaria referida al tema, se publican en Chile sólo cuatro libros relativos al cine; uno de ellos obra fundamental para el estudio de campo: *Re-visión del cine chileno* (Vega, 1979), con el análisis de lenguaje cinematográfico de catorce filmes representativos del cine nacional y producidos hasta la época de edición del libro. *Video independiente en Chile* (Ulloa, 1985), trabaja sobre la propia época y entrega un panorama sobre la producción de este cine alternativo que se desarrolla en la misma.

Entre 1990 y el 1999 se publicó aproximadamente el 100% más de libros sobre la materia que en todas las décadas precedentes. Entre éstos, las revisiones de períodos del cine nacional corresponden a prácticamente el 50% del total. A modo de referencia: *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar* (Francia, 1990), se sitúa en la década del 60 con la marca que el Festival de Cine significó en la época. Escrito por el propio fundador del Festival, el libro se presenta precisamente el año 90, en el Cuarto Festival, conocido como el Festival del Reencuentro. Ya lo decíamos antes, el cine chileno en esta época está vuelta y parece ser el momento de levantarse, y de reconstruir, también en las publicaciones, la historia vivida. Es así que en esta etapa encontramos los libros *Cine chileno: veinte años: 1970-1990* (Mouesca,1992), *Cine mudo chileno* (Jara, 1994), *Chile versus Hollywood* (Olave, 1997), *El cine en Chile: crónica en tres tiempos* (Mouesca, 1997), *Filmografía del cine chileno* (Muñoz y Burotto, 1998) y *Huérfanos y perdidos: el cine chileno de la transición 1990-1999* (Cavallo, Douzet y Rodríguez, 1999), texto que tendrá una reedición con actualizaciones en el 2007. El cine regional queda particularmente representado por *Historia del cine y video en Valdivia* (González, 1996).

Por su parte, *Cine y memoria del sigo XX* (Mouesca y Orellana,1998), corresponde a una

acuciosa crónica que desde 1985 a 1995 registra año a año, en paralelo, los principales acontecimientos acaecidos en Chile, en el mundo, en el cine nacional y en el cine mundial.

Del año 2000 en adelante, se duplica ampliamente la publicación del período precedente. Entre el año 2000 y 2009, se publican 56 libros relativos al cine (a los que podríamos sumar 7, en lo que va del año 2010). En estos 56 -o 63- libros, los temas no sólo se amplían, sino que se diversifican. Junto a la reflexión particular de períodos –que incluye la reflexión sobre el propio período en curso así como sobre la realización documental chilena-, encontramos materias relativas a la censura, a los realizadores nacionales y al cine regional; además de la edición de guiones de películas chilenas y, particularmente en el año 2010, dos iniciativas sin precedentes en la cartografía abordada que expanden el espectro de estudios y de interés: *Animación, la magia en movimiento* (Vivienne Barry) y *El Cine y el Derecho Penal* (Silvio Cuneo Nash).

En cuanto a la diversificación temática y período de publicación, al inicio de la década, dos publicaciones trabajan sobre el tema de la censura en el campo: *Censura cinematográfica* (Vial, Cavallo...[et al.], 2000) y *Pantalla prohibida, censura cinematográfica en Chile* (Olave y de la Parra, 2001). La primera corresponde a la edición de los textos presentados en el Seminario de Censura Cinematográfica organizado por la Universidad Diego Portales y el Colegio de Periodistas de Chile en marzo del mismo año de publicación. En los años siguientes, no habrá más publicación relativa a la censura. Con todo, si bien estas son las únicas del período, corresponden a ediciones pioneras en el tema y con ellas se inicia la reflexión de campo del período.

Entre los años 2002 y 2009, se concentra la publicación de diversos títulos relativos a la reflexión de períodos del cine nacional, entre los que se encuentran: *Cien años de cine chileno 1902-2002* (Latorre, 2002), *Itinerario del cine documental chileno 1900-1990* (Vega, 2006, *Teorías del documental chileno 1957-1973* (Corro, Alberdi...[et al.], 2007), *Explotados y benditos: mito y desmitificación del cine chileno de los 60* (Cavallo y Díaz, 2007), *Excéntricos y astutos, influencia de la conciencia y uso progresivo de operaciones materiales en la calidad de cuatro películas chilenas realizadas entre 2001 y 2006* (Flores,

2007) e *Historia del cine experimental de la Universidad de Chile 1957-1973* (Salinas y Stange, 2008).

Entre los años 2001 y 2009, se publican libros monográficos referidos a realizadores chilenos. Siete en total a razón de prácticamente uno por año: *Cine a la chilena: las peripecias de Sergio Castilla* (Cortínez, 2001), *Conversaciones con Raúl Ruiz* (Buci-Glucksmann...[et al.], 2003), *La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio* (Villarroel, 2005), *El otro guión: el cine chileno de ficción según sus directores y productores* (Caiozzi, Littin...[et al.], 2006), *El cine nómade de Cristián Sánchez* (Ruffinelli, 2007), *El cine de Patricio Guzmán: en busca de las imágenes verdaderas* (Ruffinelli, 2008) y *Zoom-back, camera. El cine de Alejandro Jodorowsky* (Chignoli, 2009).

Da las publicaciones restantes del período, tres corresponden a la temática del cine regional: *Apuntes del cine porteño* (Valenzuela, 2003), *Antofagasta de película: historia de los orígenes de un cine regional* (Jara...[et al.], 2008) y *El audiovisual en el sur de Chile: pasado, presente y futuro* (González, 2008); y tres corresponden a publicaciones llevadas a cabo por el Festival Internacional de Cine de Valdivia con ocasión de sus tres últimas versiones: *Las guerras del cine: cómo Hollywood y los medios conspiran para limitar las películas que podemos ver* (Rosenbaum, 2007), *¿Qué es el cine moderno?* (Martin, 2008) y *Evidencia física. Escritos selectos sobre cine* (Jones, 2009).

Un grupo aparte lo conforman diez textos editados en el año 2008 por la Universidad Mayor y que corresponden a la edición de los guiones de películas chilenas contemporáneas (iniciativa que, como revisábamos, tiene un solo antecedente con la edición en 1970 del guión de *El chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littin). A ello se suma, recientemente, la edición del guión de *El cielo, la tierra y la lluvia* (Torres Leiva, 2010), filme representante –entre otros- de la nueva generación de cineastas nacionales.

En términos generales, la mayor producción de textos se da, precisamente, en el año 2008, con la inusual cantidad de 18 publicaciones en el año, cifra que no tiene precedentes en la

historia de los textos sobre cine publicados en el país, ni en los años anteriores ni posteriores; pero que, como vemos, viene justificada por la publicación de la colección de guiones que acabamos de referir. Al año 2008 le siguen, en orden de publicaciones, los años 2007 y 2009, con ocho publicaciones cada uno, y 2006 con seis publicaciones. De modo que el porcentaje de publicación en los años 2006, 2007 y 2009 es similar y corresponde a los máximos publicados anualmente en el gran período revisado de 1960 a 2009.

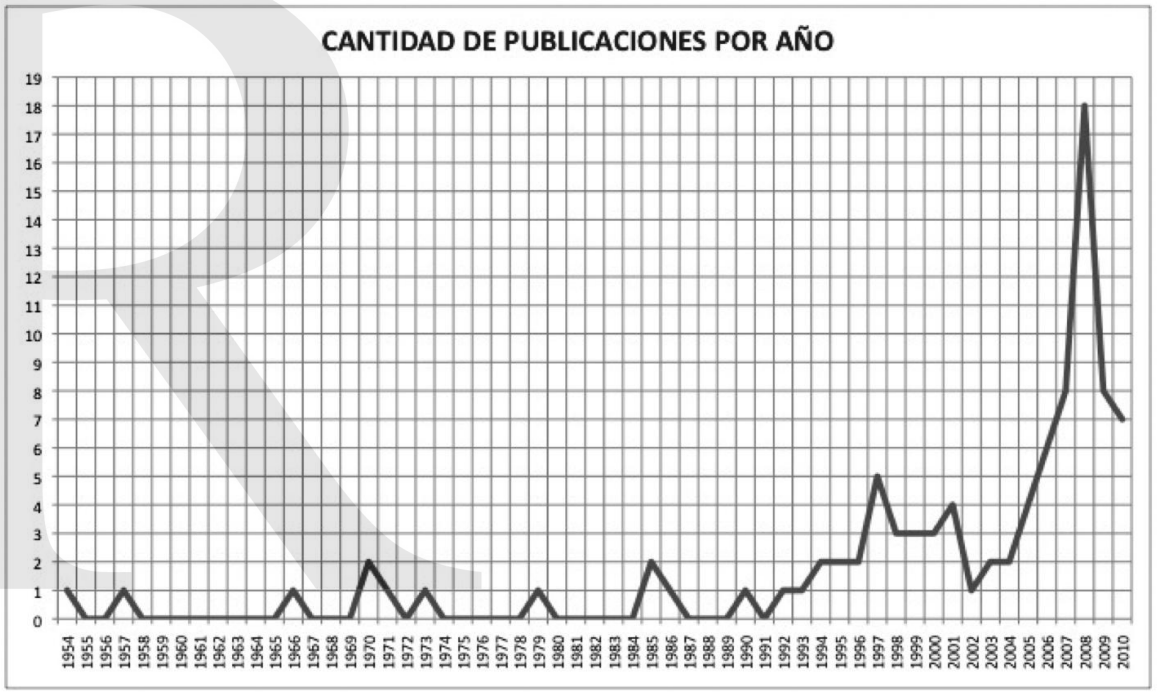
CUADROS RESUMEN DE DATOS REFERIDOS

PERIODO	Número de Publicaciones
1954 - 1973	7
1974 - 1988	4
1989 - 1999	20
2000 - 2009	56
2010	7

Año	Número de Publicaciones
1954	1
1955	0
1956	0
1957	1
1958	0
1959	0
1960	0
1961	0
1962	0
1963	0
1964	0
1965	0
1966	1
1967	0
1968	0
1969	0
1970	2
1971	1
1972	0

Año	Número de Publicaciones
1973	1
1974	0
1975	0
1976	0
1977	0
1978	0
1979	1
1980	0
1981	0
1982	0
1983	0
1984	0
1985	2
1986	1
1987	0
1988	0
1989	0
1990	1
1991	0

Año	Número de Publicaciones
1992	1
1993	1
1994	2
1995	2
1996	2
1997	5
1998	3
1999	3
2000	3
2001	4
2002	1
2003	2
2004	2
2005	4
2006	6
2007	8
2008	18
2009	8
2010	7



Para una lectura de los estudios sobre cine en Chile, los datos y cifras revisadas, por lo pronto, pueden ser confrontadas con los casos mexicano y argentino, de los cuales contamos con dos importantes investigaciones dadas a conocer en el Primer Congreso Internacional de ASAECA (Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual), realizado en Tandil, Argentina, entre el 16 y 19 de julio de 2009.

Cruce de campo: México-Argentina-Chile

Fijemos, para iniciar el cruce de campo que nos convoca, que México registra poco más de 200 libros de investigación producidos en un período de 25 años: entre los años 1980 y 2005, período en el cual Chile registra 39 publicaciones. Por cierto que es necesario considerar que existe una diferencia fundamental en la extensión geográfica de uno y otro país y que las cifras, por sí solas, no son capaces de arrojar suficiente luz al respecto; con todo, constituyen un parámetro de aproximación al estado del arte de la producción teórica en el país en relación al caso latinoamericano. En cuanto a México –y pese a la diferencia substancial que podemos distinguir con el caso chileno-, la investigación del Doctor Lauro Zavala (2009) precisa que la publicación mexicana referida a la cinematografía nacional data de 1920. Entre 1920 y 1960, se publicaron en México 17 libros relativos a los estudios

sobre cine en el país (período en el cual Chile registra escasamente 2 publicaciones); pero no será sino hasta 1968 que tendrá lugar la publicación fundamental en el terreno del análisis de campo: *La aventura del cine mexicano* (Jorge Ayala Blanco), obra que se convertirá en piedra angular de los estudios sobre cine en México. En 1969 se publica el primer volumen de *Historia documental del cine mexicano* (Emilio García Riera), iniciativa que se extenderá a la publicación de 9 volúmenes en total entre 1969 y 1978. Para 1972 se publica el primer estudio sistemático sobre cine mudo nacional: *Los orígenes del cine en México: 1896-1900* (Aurelio de los Reyes), al que le seguirá en los 80, del mismo autor: *Medio siglo de cine mexicano: 1896-1847* (1987).

La publicación de este bloque de textos de reflexión en torno al cine nacional-mexicano entre las décadas del 60 y 70 coincide con –o bien es alentada por- la creación de diversos espacios universitarios de formación y estudios cinematográficos, como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1963), el Centro de Capacitación Cinematográfica (1964) y el Departamento de Actividades Cinematográficas que comprende a su vez una Filmoteca (1960); todos pertenecientes a la Universidad Autónoma de México.

Es así como, de modo similar al caso chileno, la década del 60 puede ser reconocida como marca vital para el estado del campo cinematográfico en México. En forma particular, el caso mexicano referido a la publicación de estudios sobre cine en el país presentará, de los años 60 en adelante, un crecimiento exponencial, llegando a cuantificar un promedio de 14 libros cada año para la década de los 90 y 34 libros cada año a partir del año 2006.

En el panorama total, Zavala observa la preeminencia que asumen las aproximaciones historiográficas de las publicaciones de campo cinematográfico en su país, distinguiendo que, junto a los primeros estudios de finales de la década de los 60 ya referidos, entre los años 1980 y 2005, más del 80% de los estudios sobre cine en México se aboca a la historia del Cine mexicano, historia en la que sobresalen –en el acucioso análisis de Zavala- cinco líneas de aproximación y reflexión: Obras de referencia, Estudios sobre directores y actores, Estudios sobre cine mudo, Historias panorámicas del cine mexicano y Estudios de

género.

En Obras de referencia, se incluyen bibliografías, catálogos, carteleras, cronologías, diccionarios, directorios, festivales, legislación y premiaciones. Entre éstos se hallan: *Índice cronológico del cine mexicano: 1896-1992* (Moisés Viñas, primera edición 1992, actualizado en la segunda edición del 2005) y *Diccionario del cine mexicano, 1970-2000*, compilado por Mario Quezada (Universidad Autónoma de México, 2005), texto que corresponde a la versión impresa de una base de datos accesible en el sitio electrónico de la Filmoteca de la UNAM.

La línea Estudios sobre directores y actores, incorpora a su vez a productores y fotógrafos, y representa uno de los terrenos bibliográficos más numeroso en la historia sobre los estudios sobre cine mexicano. Aquí se hallan los textos monográficos, algunos de los cuales presentan revisiones sistemáticas de autores en ediciones posteriores a la primera publicación del sujeto-objeto de monografía, como es el caso de Luis Buñuel con los textos *El ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca* (Fernando Césarman, 1976), *Luis Buñuel: la trama* soñada (Daniel González Dueñas, 1993), Luis *Buñuel. Prohibido asomarse al interior* (José de la Colina y Tomás Pérez, 1986) y *El cine mexicano de Luis Buñuel. Estudio analítico de los argumentos y personajes* (Iván Ávila Dueñas, 1994). A su vez, está el caso de Roberto Gavaldón con los textos: *Vasos comunicantes en la obra de Roberto Gavaldón* (Ariel Zúñiga, 1990), *Roberto Gavaldón* (Paco Ignacio Taibo I y José María Espinasa, 1997), *Roberto Gavaldón. Director de cine* (Javier García-Galiano et al., 2005) y *La fatalidad urbana. El cine de Roberto Gavaldón* (Fernando Mino Gracia, 2007).

En Estudios sobre cine mudo, Zavala destaca la obra de Aurelio de los Reyes que se ha constituido en referencia obligada en este terreno con los textos *Los orígenes del cine en México, 1896-1900* (1972), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920* (1986), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1920-1924* (1994), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1920-1931* (2002) y *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947* (1987).

Así mismo, entre la prolífica producción literaria de estudios cinematográficos se halla –

entre otros, entre muchos-, la serie de volúmenes ilustrados *Orígenes del Cine en México* (compilados por Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza y Carlos Flores, 2002-2009), colección programada para completar 30 volúmenes y que se da a la tarea de documentar, año a año, el desarrollo del cine mudo mexicano. A modo de referencia, el año 2006 se publican los siguientes títulos: *1895: El cine antes del cine, 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México, 1897: Los primeros exhibidores y camarógrafos nacionales, 1898: Una guerra imperial, 1899: ¡A los barrios y a la provincia!, 1900: Los cines y los teatros, 1901: El cine y la pornografía, 1902: La magia del cine, 1903: El espacio urbano del* cine y *1904: El cine y la publicidad.*

En Historias panorámicas sobre el cine mexicano, se hallan publicaciones como: *Breve historia del cine mexicano* (Héctor Martínez Tamez, 1983), *Historia del cine mexicano* (Emilio García Riera, 1986), *Historia del cine mexicano* (Moisés Viñas, 1987), *Crónica antisolemne del cine mexicano* (Francisco Sánchez, 1989), *El cine mexicano* (Jorge Alberto Lozoya, 1994) y *Breve historia del cine mexicano* (Moisés Viñas, 1999).

En estudios de género, entre muchos, es posible mencionar: *Directoras de cine. Proyección de un mundo obscuro* (Patricia Martínez de Velasco, 1991), *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen: 1939-1952* (Julia Tuñón, 1997), *Miradas de mujer. Encuentro de cineastas y videoastas mexicanas y chicanas* (Norma Iglesias, coordinadora y editora, 1998), *Derivas de un cine en femenino* (Márgara Millán, 1999), *Los rostros de un mito. Personajes femeninos en las películas de Emilio* Indio *Fernández* (Julia Tuñón, 2000), *Palabra de mujer. Historia oral de las directoras de cine mexicanas: 1988-1994* (Inés Arredondo, entrevistas, edición e introducción, 2001), *Cine y género. La representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano* (Patricia Torres San Martín, 2001), *Mujeres y cine en América Latina* (Patricia Torres San Martín, coordinadora, 2004).

Junto a éstos, se hallan los estudios que refieren a áreas específicas del cine mexicano, como la animación: *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación* (Juan Manuel Aurrecoechea, 2004) y *Animación: una perspectiva desde México* (Manuel

Rodríguez Bermúdez, 2007); el cine pornográfico: *Cine pornográfico mexicano de los 90's* (Ernesto Román, 2006) y la Ciencia Ficción: *El futuro más acá. Cine mexicano de ciencia ficción* (Itala Schmelz, editora, 2006).

En cuanto al caso argentino, la investigación de la Doctora Clara Kriger (2010a) señala que los estudios sobre cine en Argentina se inauguran con la publicación de *Historia del cine argentino* (Domingo Di Núbila, Volúmen I y II, 1959-1960), cuando la actividad de realización cinematográfica ya contaba en el país con más de 50 años. El propósito de Di Núbila –como señala Kriger y según palabras del propio autor de la *Historia…*- era "crear un primer estudio troncal del cine argentino y abrir los caminos hacia futuros estudios más detallados." (159). Y el objetivo del autor se cumple. La publicación se transforma en un canon para pensar o escribir sobre el cine argentino.

Una década después, un segundo texto compartirá con el de Di Núbila el territorio tanto de estudio como de lectura del cine nacional-argentino: *Cine cultura y descolonización* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1973). Estos dos textos, señala Kriger:

> "han establecido las bases de lo que se pensó por muchos años (y algunos siguen sosteniendo) acerca del cine local, a partir de sus señalamientos sobre ciertos conjuntos de filmes, sobre la relación entre el cine y el estado, o entre el cine y la sociedad, con sus caracterizaciones sobre el proceso industrial del cine en Argentina y sobre las relaciones con las industrias de los países centrales y de los periféricos." (2010b, p. 2).

Es así que entre 1960 y finales de los 80, pese a la escasa publicación de campo que se da en el país vecino –publicación que no llega a 20 libros; aún cuando, en cualquier caso, es superior a la producida en Chile en el mismo período-, los estudios publicados vienen marcados por las premisas de estos dos pilares bibliográficos y no será si no hasta 1983, con el advenimiento de la democracia en Argentina, que el escenario se renueve. En esta época, la formación profesional cinematográfica en el país se reaviva, los estudios de cine y del cine entran a las aulas de clases, surgiendo carreras universitarias abocadas a la formación de profesionales en la crítica e investigación de campo cinematográfico; entre éstas la carrera de Artes Combinadas (Cine, Teatro y Danza) en UBA, Facultad de Filosofía

y Letras, y la carrera de Ciencias de la Comunicación en UBA, Facultad de Ciencias Sociales tendrán un papel determinante.

Es así que la década de los 90 re fundará la reflexión de campo en Argentina, con la llegada de nuevos profesionales, de una nueva generación, ligados a la crítica y análisis del cine nacional. Para 1992, el libro *Cine Argentino. La otra historia* (Sergio Wolf), se instala como bisagra entre los textos publicados hasta la fecha que seguían los antiguos postulados, y la nueva producción, que cuestionará la historia canónica de la cinematografía argentina.

> Allí los distintos autores hacen, entre otras cosas, análisis textuales de filmes, se lanzan a definir poéticas de autor, proponen hipótesis sobre el cine realizado durante la dictadura y plantean una forma diferente de entender el devenir de la industria cinematográfica.
> En el conjunto de los trabajos que se publicaron en esos años (diccionarios relacionados con el cine argentino, ensayos sobre directores o actores y las primeras tesinas y tesis de posgrado) se podía apreciar una diversidad de metodologías aplicadas sistemáticamente a las investigaciones. Las generalidades dejaron paso a los problemas delimitados y a las hipótesis expresadas con claridad, disminuyó la adjetivación en pro de descripciones de imágenes, de bandas sonoras, de líneas argumentales, de procedimientos narrativos.
> Ese fue el preámbulo de la posterior explosión de publicaciones sobre el área de estudios. Entre los motivos de esta enorme multiplicación está sin duda el interés que cobró el Nuevo Cine Argentino y la necesidad de materiales teóricos que lo acompañen y lo expliquen. Lo cierto es que lentamente se fue conformando un campo profesional que está en crecimiento continuo. (Kriger, 2010b, p. 4)

Por su parte, la Universidad de Buenos Aires (UBA), desde hace 25 años y hasta la fecha, encabeza los estudios y la producción teórica del campo que nos convoca. Allí, la Facultad de Filosofía y Letras ha actuado como un aglutinador de la reflexión en torno al cine tanto argentino como latinoamericano, repensando la manera de pensar –precisamente- el cine local. En dicho espacio académico, Lusnich (2010) distingue tres líneas prioritarias de investigación que han sido abordadas tanto en las carreras de grado y postgrado como por las investigaciones del cuerpo de docentes de la misma Facultad: 1) La historización y la periodización de las prácticas cinematográficas, 2) El reconocimiento y la caracterización de modos narrativos y espectaculares centrales y/o de menor legitimidad, 3) La

especialización de las investigaciones en el cine argentino y latinoamericano en sus diferentes fases y dimensiones.

Cuestión fundamental para este abordaje de la investigación en UBA, ha sido la adopción de modelos historiográficos que desestiman la indagación de campo histórica-lineal e histórica-uniforme, incorporando el estudio de las relaciones dinámicas entre cine, cultura y política que se dan al interior de una sociedad, y en donde las modalidades narrativas y estéticas de la producción cinematográfica sostiene relaciones tanto con el estado de cosas y crisis, como con las tradiciones culturales locales y externas (p. 1).

Es así que surgen líneas investigativas que abordan la cinematografía nacional-argentina bajo el estudio de géneros, filmografías y tendencias, examinando el drama social-folklórico, como en el texto *El universo local en el cine argentino* (Ana Laura Lusnich, 2007); el género de "Tango-Canción", tendencia predominante en la primera década del cine sonoro argentino y revisada en el texto *Cine argentino: industria y clasicismo: 1933-1956* (Claudio España, dos volúmenes, 2000); los documentales testimoniales sobre la última dictadura militar y el cruce con la representación de la identidad, como en *Derechos humanos, Memoria y Cine Documental* (Andrea Cuarterolo, 2008); el cine moderno y underground, como es abordado en las publicaciones *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino* (Gonzalo Aguilar, 2006), *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (María José Moore y Paula Wolkowics, editoras, 2007) y *Cine argentino: Modernidad y Vanguardias* (Claudio España, dos volúmenes, 2005); el estudio comparado de las cinematografías de América Latina, como en los textos *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano* (Andrea Cuarterolo y Ana Laura Lusnich, 2005); y el escenario de cine y política, tratado en publicaciones como *Diez años de cine en democracia: 1983-1993* (Claudio España, 1994), *Cine y peronismo. El estado en escena* (Clara Kriger, 2009), *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros, vol I: 1896-1969* (Andrea Cuarterolo, Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras, 2009) y *La imagen justa. Cine argentino y política: 1980-2007* (Ana Amado, 2009).

Junto a estas referencias bibliográficas, es indispensable mencionar el trabajo de periodización de la cinematografía argentina llevado a cabo en cinco volúmenes dirigidos por Claudio España entre los años 1993 y 2005 para el Fondo Nacional de las Artes, en el cual participa un conjunto de investigadores y que, como señala Lusnich:

> constituyen una colección valiosa por proponer una periodización del cine argentino trazada en tres ciclos (el cine proto-industrial o silente, 1896–1932; el cine industrial o clásico, 1933–1956; el cine moderno, 1957 a la actualidad) que, lejos de establecer una cronología rigurosa, permite indagar los cambios y las continuidades de los modelos narrativos y espectaculares a lo largo del tiempo. Como ejemplos de reinterpretación crítica de la producción local, estos libros contienen ideas fundantes de nuevas perspectivas de análisis. (2010, 4)[16].

Conclusiones

Las referencias de campo México-Argentina que hemos revisado alertan una primera mirada de cruce con el caso chileno que, en cuanto a publicaciones y como hemos precisado -excluyendo los dos textos ocasionales y hasta de relato prácticamente anecdótico de los años 50 que abren de forma muy incipiente la publicación de campo en nuestro país-, no será sino hasta la segunda mitad de la década del 60 que se publicarán las dos iniciativas de *Historia del cine chileno* (Godoy, 1966 y Ossa, 1971); obras que se convertirán, en nuestro panorama, en piedra angular de la revisión y estudio de campo nacional.

Es así que en los tres países, los años sesenta serán pilar inaugural de la reflexión de campo cinematográfico. En este sentido, transcurridos sesenta años de los orígenes del cine, exportado a Latinoamérica, importado en cada país y habiendo sobrellevado múltiples avatares de incorporación, reproducción de modelos externos, reformulación, auges e interrupciones, búsqueda propia, desarrollo identitario, en fin; si en los sesenta había llegado ya el momento de elaborar las primeras iniciativas de perspectiva historiográfica del campo, cincuenta años después, en nuestra época, surge el interés –quizá la exigencia, quizá la necesidad- de revisar la historia cinematográfica vivida. No es casual que tanto en México, Argentina y Chile se estén elaborando en forma simultánea las primeras aproximaciones de revisión cartográfica de estudios sobre cine nacional. Habiéndose establecido –en mayor o menor grado- una producción cinematográfica propia[17], ha llegado

el tiempo de reconstruir la reflexión teórica-crítico-analítica acopiada hasta la fecha, permitiendo elaborar nuevas reflexiones sobre el panorama cinematográfico latinoamericano.

Como segunda cuestión, las referencias de campo México-Argentina que hemos señalado arrojan una segunda alerta en relación al caso chileno.

En el panorama total argentino, interesa notar que, en relación a nuestro país, Argentina lleva la delantera. Si bien el advenimiento de la democracia, en su momento, en ambos escenarios, reactiva el campo cinematográfico nacional; mientras en el caso chileno el campo se aboca particularmente a la realización junto a la instauración de iniciativas de apoyo estatal-cultural para la producción de filmes, el caso argentino presenta una constitución de campo que combina la formación de profesionales tanto en la producción cinematográfica, como en la formación especializada para la reflexión de campo.

Por su parte, el prisma que adopta Zavala (2009) en su análisis para las aproximaciones historiográficas de los estudios sobre cine en México es, a todas luces, sugestivo. Y es que, como hemos mencionado en líneas anteriores, en el caso chileno la cuestión historiográfica, con la revisión particular de períodos del cine nacional, se ha constituido en referente dominante en las distintas etapas de segmentación de publicaciones que hemos propuesto en este estudio.

Con todo, las cinco líneas de abordaje propuestas por Zavala no son aplicables de modo expedito al caso chileno. Consideremos, ya de entrada, que carecemos de publicaciones referidas a Estudios específicos de género; a menos que contáramos los estudios del Documental como tal y como único referente de segmentación de género; lo que, por cierto, ya abriría un gran tema de choque y discusión. En la misma línea, las Obras de referencia, como quedan individualizadas por el investigador, no constituyen para el caso chileno una categoría particularmente relevante, ya que estas publicaciones se dan en forma esporádica y aleatoria.

Por otro lado, el trabajo de Stange y Salinas, elabora para el caso chileno una segmentación de 8 líneas para los libros publicados en Chile según temática entre los años 1957 y 1973: 1) Historia, 2) Ensayo temático, 3) Diccionario-manual, 4) Catálogo-filmografía, 5) Estudio económico-social, 6) Análisis-crítica, 7) Desconocido, 8) Guión-estudio de film. (2009, p. 274)

En nuestro análisis y según la investigación realizada, el caso de los estudios sobre cine en Chile vislumbramos puede ser abordado en ocho líneas de segmentación general:

1) Reflexión de Períodos (segmento de publicaciones que considera tanto las historias panorámicas del cine chileno, como las reflexiones de períodos particulares, incluyendo entre éstos el cine mudo, la década de los sesenta, la época de transición, el cine contemporáneo, etc.)
2) Cine Regional (segmento de publicaciones que pese a ser esporádico es determinante para el panorama de conexión entre realización y reflexión aquí propuesto)
3) Reflexión del Documental
4) Análisis Cinematográfico
5) Guiones (segmento de publicaciones reciente que abre las posibilidades de estudio del segmento anterior: Análisis cinematográfico)
6) Monografías (segmento de publicaciones de reflexión reciente y que reconoce, de forma incipiente, a los actores sociales relevantes del campo)
7) Reflexión Cine Internacional
8) Otros (segmento de publicaciones que considera diccionarios, catálogos y filmografías, así como temáticas aisladas que se dan sin mayor continuidad; como las de censura, producción, estudio económico-productivo-social, etc.)

En la misma línea, los tres frentes de investigación que distingue Lusnich (2010) para las aproximaciones del estudio sobre cine en Argentina abordadas por la UBA, es igualmente sugestivo. Junto a la historización y la periodización de las prácticas cinematográficas y el estudio del cine nacional-argentino estableciendo cruces con el latinoamericano; el reconocimiento de tradiciones culturales, atravesadas por cuestiones político-sociales, pensamos sería un abordaje no sólo adecuado y posible, sino de interés y rendimiento para

el caso chileno.

Por último, no obstante el prolífico campo editorial mexicano, la investigación de Zavala (2009), señala que "en México todo está por ser creado. Entre otras cosas, es necesario crear uno o varios centros de carácter interdisciplinario para el acopio y análisis de productos audiovisuales; crear una o varias revistas especializadas en estudios sobre teoría, historia y análisis cinematográfico, y crear programas de postgrado orientados a formar investigadores." Cuestiones que, para el caso chileno son, de hecho, transversales.

Concluyendo, en los últimos años, el auge de las Escuelas y Centros de Formación en el área audiovisual en el país, ha posibilitado la apertura del campo de la realización. Hoy contamos con nuevas generaciones de audiovisualistas que, avaladas por el conocimiento de los realizadores que les anteceden y los forman, tienen mayores conocimientos de práctica que antes, a lo que se suma el auge de los Festivales y Muestras como instancias de difusión y encuentro.

En décadas pasadas, hacer cine en Chile debía de convivir no sólo con políticas estatales adversas, sino con una formación experimental y hasta –en muchos casos- autodidacta. Hoy, en cambio, los Títulos Profesionales que otorgan las distintas Instituciones en el país oscilan en Títulos de Cineasta, Realizador, Comunicador audiovisual, Diseñador audiovisual y Técnicos cinematográficos. Las menciones, por su parte, fluctúan en Dirección de cine, Dirección de actores, Dirección de fotografía, Dirección de producción y Guión. El cine en Chile, en la práctica, se ha echado a andar.

Es así que, el establecimiento de instancias académicas de formación así como las políticas estatales de apoyo al audiovisual, han dado como resultado el aparente establecimiento formal de un campo de realización. La pregunta que surge de ello es si estamos, del mismo modo, en los albores de un campo de reflexión teórica sobre el mismo. El panorama, a primera vista, parece ser auspicioso; pero este cine chileno en progreso adolece aún de instancias formales de análisis, crítica e investigación. Incluso los postgrados existentes se concentran en la especialización de la misma realización. En términos de investigación,

estudios de reflexión analítico-crítica y publicación, lo que hay, por el momento, son iniciativas aisladas, no por ello menos valiosas, pero que dan cuenta de una falta fundamental en la profesionalización reflexiva de campo.

Junto a lo anterior, tengamos en cuenta que, en el panorama latinoamericano, Argentina, México y Brasil han configurado una red de investigación e investigadores del cine y audiovisual, a partir de la constitución de organismos especializados en cada país.

Argentina cuenta con ASAECA -Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual-, organización creada en abril del año 2008 en UBA y cuyo objetivo es promover la colaboración y el intercambio de pensamiento de los estudios de cine y audiovisual, reuniendo a investigadores provenientes de instituciones universitarias del país y del extranjero y privilegiando configurar el campo específico de estudios a partir de la diversidad epistémico-metodológica y diversidad de miradas. En julio del 2009, patrocinada por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, lleva a cabo el Primer Congreso Internacional de Estudios de Cine y Audiovisual, en Tandil, Argentina; y en octubre del 2010 se realiza el Segundo Congreso Internacional en la ciudad de Buenos Aires, patrocinado por la Universidad Nacional de General Sarmiento y UBA.

México cuenta con SEPANCINE -Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico-, agrupación académica creada en febrero del año 2008 como Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico y que anticipa sus actividades en el 2005 al organizar el Primer Encuentro Nacional de Análisis Cinematográfico, realizado en Ciudad de México en colaboración con la Cineteca Nacional. En octubre del 2008 lleva a cabo el IV Congreso Internacional de Análisis Cinematográfico, con el patrocinio de Tecnológico Monterrey, campus Toluca. En octubre del 2009, el V Congreso Internacional se realiza en Morelia, México. El objetivo central de SEPANCINE es promover la discusión y el estudio de las teorías y los métodos del análisis cinematográfico a través de la realización de seminarios, talleres, cursos y congresos de carácter nacional e internacional, y la creación de redes de intercambio académico con otros grupos de investigadores del área.

Brasil cuenta con SOCINE –Sociedad Brasilera de Estudios de Cine y Audiovisual-, organización precursora en este ámbito creada en noviembre de 1996 y cuyo objetivo ha sido promover la realización y el intercambio de investigaciones y estudios de cine en sus más diversas manifestaciones, incentivando la reflexión y el intercambio de ideas sobre el cine y el audiovisual brasilero. Desde su creación, realiza Encuentros Internacionales anuales que promueven la presentación, divulgación, debate e intercambio de investigaciones acerca de las manifestaciones cinematográficas y áreas afines.

ASAECA, SEPANCINE y SOCINE manifiestan la voluntad de crear asociaciones especializadas en el campo de los estudios de cine y audiovisual y con ello han sistematizado y posibilitado el diálogo en red de investigadores latinoamericanos y externos acerca del cine latinoamericano.

Hay un tiempo para cada cosa y, como hemos advertido, el cine en Chile se ha echado a andar. Ahora es el tiempo de crear una nueva plataforma, que incluya no sólo programas formales de investigación de la cinematografía nacional y latinoamericana, sino también la conformación de un centro de estudios nacional que congregue y reúna a los investigadores del cine y el audiovisual, que aglutine –de una buena vez- las iniciativas aisladas y provenientes de sectores diversos de formación, que permita conectarnos entre nosotros y en red con las iniciativas latinoamericanas ya en curso, siendo parte organizada en un proyecto latinoamericano de estudios sobre cine.

Queda, por supuesto, mucho por hacer, por investigar, por reflexionar, por conectar. Reconocemos que el estudio que se ha realizado es insuficiente –cómo podría no serlo-. El camino se abre con variadas coordenadas de navegación y la investigación aquí presentada tiene la esperanza de ser un acercamiento panorámico de campo. Como en México –si razonamos sobre las palabras de Lauro Zavala-, en Chile todo está por ser creado. Y eso, con las carencias pero también con las posibilidades de desarrollo que la propia falta admite, ciertamente, anima el horizonte.

CARTOGRAFÍA PUBLICACIÓN DE LIBROS SOBRE CINE EN CHILE 1954-2010

(segmentación por períodos referidos en el estudio)

Fuente: elaboración propia en base a datos recogidos en Biblioteca Nacional, Biblioteca del Congreso, ISBN Chile, libros y web.

AÑO	PUBLICACIÓN	AUTOR (ES)	DATOS EDITORIALES
1954	Yo soy tú	Jorge Délano	Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile
1957	Grandezas y miserias del cine chileno	Alberto Santana	Editorial Misión, Santiago de Chile
1966	Historia del cine chileno	Mario Godoy	Imprenta Fantasía, Santiago de Chile
1970	El Chacal de Nahueltoro: vivisección y guión de una película chilena	Miguel Littin	Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile
1970	El montaje cinematográfico, arte del Movimiento	Rafael Sánchez	Universidad Católica de Chile, Editorial Pomaire
1971	Historia del cine chileno	Carlos Ossa Coo	Editorial Quimantú, Santiago de Chile
1973	Filmografía del cine argumental y documental de largometraje en Chile	Kerry Oñate	[s.n.] Santiago de Chile
1979	Re-visión del cine chileno	Alicia Vega	Editorial Aconcagua / CENECA, Santiago de Chile
1985	Industria cinematográfica en Chile. Límites y posibilidades de su democratización	María de la Luz Hurtado	CENECA, Santiago de Chile
1985	Video independiente en Chile	Yéssica Ulloa	CENECA / CENCOCEP, Santiago de Chile
1986	Cine sin secretos	José Luis Sáez	CENCOCEP, Santiago de Chile
1990	Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar	Aldo Francia	Artecien y CESOC Ediciones, Santiago de Chile
1992	Cine chileno: veinte años: 1970-1990	Jacqueline Mouesca	Editora Luisa Ulibarri L., División de Cultura Ministerio de Educación, Santiago de Chile

1993	Alone y la crítica de cine	Hernán Díaz (Alone), recopilación y prólogo Alfonso Calderón	Ediciones Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile
1994	Cine mudo chileno	Eliana Jara	Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Imprenta Los Héroes, Santiago de Chile
1994	Películas chilenas	Julio López Navarro	La Noria, Santiago de Chile
1995	Cien años claves del cine	Ascanio Cavallo, Antonio Martínez	Editorial Planeta, Santiago de Chile
1995	Las mejores películas de todos los tiempos	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
1996	Clásicos del cine	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
1996	Historia del cine y video en Valdivia	Rubén González	Ediciones Kultrún, Valdivia, Chile
1997	Chile v/s Hollywood	Daniel Olave	Grijalbo, Santiago de Chile
1997	Diccionario del cine chileno	Luis Hernández	[s.n.] Santiago de Chile
1997	El cine en Chile: crónica en tres tiempos	Jacqueline Mouesca	Editorial Planeta, Santiago de Chile
1997	Grandes películas populares	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
1997	Películas chilenas	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
1998	Cine y memoria del sigo XX	Jacqueline Mouesca, Carlos Orellana	LOM ediciones, Santiago de Chile
1998	Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados	Octavio Getino	LOM ediciones, Santiago de Chile
1998	Filmografía del cine chileno 1910-1997	Ernesto Muñoz, con la colaboración de Darío Burotto	Ediciones Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Arte, Universidad de Chile, Santiago de Chile
1999	Huérfanos y perdidos: el cine chileno de la transición 1990-1999	Ascanio Cavallo, Pablo Douzet, Cecilia Rodríguez	Editorial Grijalbo, Santiago de Chile
1999	Las cien peores películas de todos los tiempos	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
1999	¿Qué es el cine? (diccionario)	Ernesto Muñoz	Editorial Universitaria, Santiago de Chile
2000	Censura cinematográfica	Gonzalo Vial, Ascanio Cavallo... [et al.]; edición de	Universidad Diego Portales y Colegio de Periodistas, Santiago de Chile

		Marcelo Sandoval y Ana Rosa Romo	
2000	Cien películas latinoamericanas	Julio López Navarro	Ediciones Pantalla Grande, Santiago de Chile
2000	Poética del Cine	Raúl Ruiz, traducido del francés por Waldo Rojas	Editorial Sudamericana, Santiago de Chile
2001	Cine a la chilena: las peripecias de Sergio Castilla	Verónica Cortínez	RIL editores, Santiago de Chile
2001	Érase una vez el cine (diccionario)	Jacqueline Mouesca	LOM ediciones, Santiago de Chile
2001	Mensajes secretos del cine	Gastón Soublette	Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile
2001	Pantalla prohibida, censura cinematográfica en Chile	Daniel Olave, Marco Antonio de la Parra	Editorial Grijalbo, Santiago de Chile
2002	Cien años de cine chileno 1902-2002	Remberto Latorre	[s.n.] Santiago de Chile
2003	Apuntes del cine porteño	Anita Poldy Valenzuela	Edición del Gobierno Regional de Valparaíso, Valparaíso
2003	Conversaciones con Raúl Ruiz	Christine Buci-Glucksmann... [et al.] ; edición de Eduardo Sabrovsky	Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile
2004	El cine alemán y la tendencia expresionista	José Román	Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes, Magíster en Teoría e Historia del Arte, Santiago de Chile
2004	Promedio rojo: crónicas de supervivencia escolar: el libro	Nicolás López	Aguilar Chilena ediciones, Santiago de Chile
2005	El documental chileno	Jacqueline Mouesca	LOM ediciones, Santiago de Chile
2005	La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio	Mónica Villarroel	Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile
2005	Luz, cámara, transición: el rollo del cine chileno de 1993 al 2003	Antonella Estévez	Ediciones Radio Universidad de Chile, Santiago de Chile
2005	Martín Scorsese: apuntes para una trilogía del crimen	Luis Cecereu	Ediciones Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de

			las Artes, Programa de Magíster en TEHA, Santiago de Chile
2006	Cine chileno producto de exportación	Alexis Aránguiz, Eduardo González	Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile
2006	Itinerario del cine documental chileno: 1900-1990	Alicia Vega	Centro EAC, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile
2006	El otro guión: el cine chileno de ficción según sus directores y productores	Silvio Caiozzi, Miguel Littin... [et al.]; Centro de Estudios de UNIACC: Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación	Editorial UNIACC, Santiago de Chile
2006	Festival Internacional de Cine de Viña del Mar: El regreso de los hijos	Silvia León, Marcela Rivera	Editorial Puerto de Palos, Santiago de Chile
2006	Las fuentes del Nuevo cine latinoamericano	Marcia Orell	Ediciones Universidad de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
2006	Próximamente en esta Pantalla	Jaime Córdova	Jaime Córdoba, autor-editor, Santiago de Chile
2007	Cine documental chileno: un espejo a 24 cuadros por segundo	Jaime Córdova	Ediciones Universidad del Mar y ECUM, Viña del Mar
2007	El cine nómada de Cristián Sánchez	Jorge Ruffinelli editor; textos adicionales de Héctor Soto	Uqbar editores, Santiago de Chile
2007	Excéntricos y astutos. Influencia de la conciencia y uso progresivo de operaciones materiales en la calidad de cuatro películas chilenas realizadas entre 2001 y 2006	Carlos Flores	Ediciones Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes, Programa de Magíster en TEHA, LOM ediciones, Santiago de Chile
2007	Explotados y benditos: mito y desmitificación del cine chileno de los 60	Ascanio Cavallo, Carolina Díaz	Uqbar editores, Santiago de Chile
2007	Huérfanos y perdidos: relectura del cine chileno	Ascanio Cavallo, Pablo Douzet, Cecilia	Uqbar editores, Santiago de Chile

	de la transición 1990-1999	Rodríguez	
2007	La sociedad de los artistas. Nuevas figuras y espacios públicos en Chile	Carlos Ossandón	DIBAM y Editorial Palinodia, Santiago de Chile
2007	Las guerras del cine: cómo Hollywood y los medios conspiran para limitar las películas que podemos ver	Jonathan Rosenbaum	Festival Internacional de Cine de Valdivia y Uqbar Editores, Santiago de Chile
2007	Teorías del documental chileno 1957-1973	Pablo Corro, Maite Alberdi, Carolina Larraín, Camila Van Diest	Editorial Frasis, Santiago de Chile
2008	Antofagasta de película : historia de los orígenes de un cine regional	Eliana Jara, Hans Mülchi, Adriana Zuanic	Ediciones Global Films y Comunicación, Santiago de Chile
2008	B-happy [guión cinematográfico]	Gonzalo Justiniano	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Cine clásico, autorreflexión e ideología: de Don Quijote a Toy Story	Claudio Célis	Ediciones Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de teoría de las artes, Santiago de Chile
2008	El audiovisual en el sur de Chile: pasado, presente, futuro	Rubén González	Ediciones Kultrún, Valdivia, Chile
2008	El cine de Patricio Guzmán : en busca de las imágenes verdaderas	Jorge Ruffinelli	Uqbar editores, Santiago de Chile
2008	En la cama [guión cinematográfico]	Julio Rojas	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Grandes ilusiones: de Eisenstein a la neo-comedia romántica	Isaac León	Uqbar editores, Santiago de Chile
2008	Historia del cine experimental en la Universidad de Chile, 1957-1973	Claudio Salinas, Hans Stange, con la colaboración de Sergio Salinas	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Fondo de Fomento Audiovisual, Uqbar editores, Santiago de Chile
2008	Johnny cien pesos [guión cinematográfico]	Gustavo Graef Marino, Gerardo Cáceres	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	La frontera [guión cinematográfico]	Jorge Goldenberg, Ricardo Larraín	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Julio comienza en julio [guión cinematográfico]	Gustavo Frías, Silvio Caiozzi	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Machuca [guión	Roberto Brodsky,	Ediciones Universidad

	cinematográfico]	Mamoun Hassan, Andrés Wood	Mayor, Santiago de Chile
2008	Mi mejor enemigo [guión cinematográfico]	Julio Rojas, Paula del Fierro	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	¿Qué es el cine moderno?	Adrián Martín	Festival Internacional de Cine de Valdivia y Uqbar editores, Santiago de Chile
2008	Sexo con amor [guión cinematográfico]	Boris Quercia	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Sub terra [guión cinematográfico]	José Manuel Fernández, Carlos Doria, Jaime Sepúlveda	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Taxi para tres [guión cinematográfico]	Orlando Lübbert	Ediciones Universidad Mayor, Santiago de Chile
2008	Una vida crítica: 40 años de cinefilia	Héctor Soto, edición Alberto Fuguet y Christian Ramírez	Aguilar, Santiago de Chile
2009	Cine, Neoliberalismo y Cultura. Crítica de la economía política del cine chileno contemporáneo	Roberto Trejo	Editorial ARCIS, Santiago de Chile
2009	Cine chileno y Derechos Humanos. Apuntes audiovisuales para hacer memoria	Juan Pablo Donoso, Andrea Chamorro	LOM ediciones, Santiago de Chile
2009	El chacal de Nahueltoro. Emergencia de un nuevo cine chileno	Rodrigo Cepeda, Edgar Doll... [et al.]; coordinador Sergio Navarro	Uqbar editores, Santiago de Chile
2009	Evidencia física. Escritos selectos sobre cine	Kent Jones. Traducción Carolina López	Festival Internacional de Cine de Valdivia y Uqbar editores, Santiago de Chile
2009	Guión para un cine posible	Orlando Lübbert	Uqbar editores, Santiago de Chile
2009	La imagen quebrada. Palabras cruzadas. Apuntes y notas (provisorias) sobre el ensayo fílmico (en Chile)	Udo Jacobsen, Sebastián Lorenzo	Edición Fuera de Campo, Valparaíso, Chile
2009	Melodrama, subjetividad e historia en el cine y televisión chilenos de los 90	Valerio Fuenzalida, Pablo Corro, Constanza Mujica	Ediciones Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile
2009	Zoom back, camera. El cine de Alejandro Jodorowsky	Andrea Chignoli	Uqbar editores, Santiago de Chile

2010	América Latina en 130 películas	Jorge Ruffinelli	Uqbar editores, Santiago de Chile
2010	Animación, la magia en movimiento	Vivienne Barry	Pehuén, Santiago de Chile
2010	Breve historia del cine chileno. Desde sus orígenes hasta nuestros días	Jacqueline Mouesca, Carlos Orellana	LOM ediciones, Santiago de Chile
2010	El cielo, la tierra y la lluvia, guión cinematográfico	José Luis Torres Leiva	Sangría Editora, Santiago de Chile
2010	El cine de Raúl Ruiz	Valeria de los Ríos, Iván Pinto, editores	Uqbar editores, Santiago de Chile
2010	El Cine y el Derecho Penal	Silvio Cuneo Nash	Ediciones Universidad de Valparaíso, Santiago de Chile
2010	Imagen Simulacro: estudios de cine contemporáneo	José Santa Cruz	Editorial Palinodia, Santiago de Chile

Referencias

Carreño, M. F. (2002). *Cine chileno 1990-1999: una década de imágenes en movimiento.* Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia no publicada, Facultad de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Francia, A. (1990). *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar*. Santiago, Chile: CESOC Ediciones.

Kriger, C. (2010a). Problemas historiográficos en la producción teórica sobre cine argentino. En Moguillansky, M.; Molfetta, A. & Santagada, M. (Eds.), *Teorías y prácticas audiovisuales* (pp. 159-169). Buenos Aires, Argentina: Editorial Teseo.

Kriger, C. (2010b, octubre). Un recorrido bibliográfico por el cine argentino. *Imagofagia, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2.* Recuperado el 15 de octubre de 2010 de:http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=110%3Aun-recorrido-bibliografico-por-el-cine-argentino&catid=35&Itemid=71

Lusnich, A. L. (2010, octubre). Planteamientos de los estudios sobre cine en el marco de la carrera de Artes combinadas de la Universidad de Buenos Aires. *Imagofagia, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2.* Recuperado el 15 de octubre de 2010, de: http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=106%3Aplanteamientos-de-los-estudios-sobre-cine-en-el-marco-de-la-carrera-de-artes-combinadas-de-la-universidad-de-buenos-aires&catid=35&Itemid=71

Mouesca, J. & Orellana, C. (1998). *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.

Mouesca, J. & Orellana, C. (2010). *Breve historia del cine chileno. Desde sus orígenes hasta nuestros días.* Santiago, Chile: Uqbar Editores.

Orell, M. (2006). *Las fuentes del Nuevo cine Latinoamericano.* Valparaíso, Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Stange, H. y Salinas, C. (2009). Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. *Aisthesis, Revista chilena de investigaciones estéticas*, 47, 270-283.

Ulloa, Y. (1985). *Video independiente en Chile.* Santiago, Chile: CENECA/CENCOCEP.

Vega, A. (2005). *Re-visión del cine chileno.* Santiago, Chile: Aconcagua.

Zavala, L. (2009) *Los estudios sobre cine en México: Un terreno en construcción.* En: Conferencia plenaria: Encuentro anual ASAECA, Asociación argentina de estudios de cine y audiovisual. 16-19 de junio. Tandil, Argentina.

Bibliografía

ASAECA, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Disponible en: http://www.asaeca.org

Cavallo, A.; Douzet, P. & Rodríguez, C. (1999). *Huérfanos y perdidos: el cine chileno de la transición 1990-1999.* Santiago, Chile: Grijalbo.

CineChile.cl, Enciclopedia del cine chileno. (2010, julio). Disponible en: http://www.cinechile.cl

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile (2010, julio). Disponible en: http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php

Flores, C. (2007). *Excéntricos y Astutos*. Santiago, Chile: Colección Cine, Programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.

Memoria Chilena. Portal de la Cultura de Chile (2009, agosto). Disponible en: http://www.memoriachilena.cl/artes_visuales/cine.asp

Mouesca, J. (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno 1960-1985.* Madrid, España: Ediciones Del Litoral.

Mouesca, J. (2001). *Erase una vez el cine. Diccionario.* Santiago, Chile: LOM ediciones.

Santana, A. (1957). *Grandezas y miserias del cine chileno*. Santiago, Chile: Misión.

SEPANCINE, Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico. Disponible en: http://www.sepancine.mx

Stange, H. & Salinas, C. (2008). La incipiente literatura sobre cine chileno. *Revista La Fuga, Dossier Estados del Cine Chileno.* Recuperado el 6 de agosto de 2009, de: http://www.lafuga.cl/la-incipiente-literatura-sobre-cine-chileno/302

SOCINE, Sociedad Brasilera de Estudios de Cine y Audiovisual. Disponible en: http://www.socine.org.br

Trejo, R. (2009). *Cine, Neoliberalismo y Cultura. Crítica a la economía política del cine chileno contemporáneo.* Santiago, Chile: Arcis.

Vázquez, D. (2000, julio). El cine chileno en sus libros. Breve panorámico histórico. *PCLA, Pensamiento Comunicacional Latinoamericano, 4.* Recuperado el 15 de febrero de 2010, de: http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista4/artigo%204-1.htm

Villarroel, M. (2005). *La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio.* Santiago, Chile: Cuarto Propio.

[1] Una primera versión de este trabajo fue presentada en el XXIX Congreso Internacional de LASA, realizado en Toronto, Canadá, en octubre de 2010.

[2] Filiación: Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos; Escuela de Diseño; Pontificia Universidad Católica de Chile. e-mail: mparadap@uc.cl, marcelaparadap@gmail.com
Diseñadora (1991), Diplomada en Estudios de Cine (2002) y Licenciada en Estética (2005); Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte; Universidad de Chile (2009), Tesis: La cámara que respira, la estética de la angustia en la representación cinematográfica contemporánea. Mi área de investigación y enseñanza es el Diseño y Narrativa Audiovisual, con énfasis en el estudio de la representación audiovisual contemporánea. Desde el año 1992, docente en la Escuela de Diseño PUC, Chile; donde actualmente dicto los cursos de pregrado Taller Audiovisual y Nuevas tendencias del cine contemporáneo. Desde el año 2008, docente en PENTA UC, Programa Educacional de Niños con Talentos Académicos, al cual postulan mayoritariamente estudiantes de escasos recursos provenientes de establecimientos municipalizados de distintas comunas de la capital.
El año 2005 proyecté y produje el concurso "Micrometrajes de Campus", concurso anual organizado hasta el año 2008 desde la Escuela de Diseño PUC, Chile; certamen cuyo objetivo ha sido promover, difundir y resguardar la memoria narrativa de la Educación Superior. La versión 2008 se constituyó en la primera convocatoria nacional con alta participación de estudiantes de todas las regiones del país.

[3] Caso particular y aparte lo constituyen las Tesis de grado desarrolladas en diversas Universidades, así como los libros publicados fuera del país. En cuanto a las Tesis de grado, si bien la mayoría permanece en los anaqueles particulares de las bibliotecas universitarias del país, se cuenta con valiosos estudios de cinematografía nacional que han tenido la posibilidad –quizá la suerte, quizá la tenacidad- de haber sido publicados, constituyéndose en referentes imprescindibles para el estudio del panorama de campo; éstas últimas, publicaciones que, según los parámetros considerados para este estudio, han sido abordadas en la investigación (entre éstas: *Huérfanos y perdidos. El cine chileno de la transición 1990-1999.* (1999). Editorial Grijalbo; *Cine mudo chileno*. (2003). Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes; *Explotados y benditos. Mito y desmitificación del cine chileno de los 60*. (2007). Uqbar Ediciones). En cuanto a los libros sobre cine publicados fuera del país, el registro de un grupo importante de ellos se da en las décadas del setenta y ochenta, cuando el cine chileno del exilio entra a cuadro (entre éstos: Bolzoni, F., Traducción Cue Sanz, G. (1974). *El cine de Allende*. Valencia, España: Fernando Torres Editor; Guzmán, P. (1977). *Guión y método de la Batalla de Chile*. Madrid, España: Editorial Ayuso; Guzmán, P. Entrevistado por Sempere, P. (1977). *El cine contra el fascismo*. Valencia, España: Fernando Torres Editor; Buci-Glucksmann, Ch. & Revault, F. (1987) *Raoul Ruiz*. París, Francia: Editions Dis Voir; Mouesca, J. (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno*. Madrid, España: Ediciones del Litoral. De este último, la publicación consigna que la preparación del libro fue posible gracias a la ayuda proporcionada por el World University Service (WUS) con sede en Ginebra, Suiza. El libro, editado en Madrid, suma un apartado final, capítulo *Ex libris* con reproducciones fotográficas de carteles y fotogramas de filmes analizados en el texto, sección de 16 páginas impresa en Santiago de Chile.

[4] Sergio Bravo (1927). Estudia Arquitectura y se acercó al cine respondiendo a sus intereses estéticos y sociales. Destacado documentalista que integra el grupo de cineastas y críticos reunidos en torno al Cine Club de la Universidad de Chile. Entre sus realizaciones se hallan: *Mimbre* (1957), *Trilla* (1959), *Días de Organillos* (1959), *La Marcha del Carbón* (1960), *Láminas de Almahue* (1962) y *Banderas del Pueblo* (1964), reconocidas por su acercamiento en profundidad a la realidad social, cultural y política del país.

[5] Pedro Chaskel (1932). Nace en Alemania, llega a Chile en 1939 y obtiene la nacionalidad en 1952. Estudia Arquitectura y se acerca al cine como camarógrafo, montajista y director. Integra el grupo de cineastas y críticos reunidos en torno al Cine Club de la Universidad de Chile. Sus realizaciones trabajan en la línea del documental tanto social como de denuncia, como *Aquí vivieron* (1964), *Aborto* (1965) y *Érase una vez* (1965), *Testimonio* (1969) y *Venceremos* (1970). Tras el golpe militar abandona el país y se exilia en Cuba donde realiza, entre otros, el documental *Los ojos como mi papá* (1979), reconocido por la puesta en obra del exilio chileno.

[6] Rafael Sánchez (1920-2006). Estudia filosofía, musicología y composición musical. Se ordena sacerdote jesuita y posteriormente es autorizado para volver a su estado laico. Inicia estudios de cine en Buenos Aires, para luego continuarlos en Canadá y Estados Unidos. Entre sus realizaciones se hallan: *Las* Callampas (1957), *El cuerpo y la sangre* (1962), *La cara tiznada de Dios* (1963), *Faro Evangelista* (1964), *Chile paralelo 56* (1964), *Pintura franciscana del siglo XVII* (1967), *Mi valle del Elqui, Gabriela Mistral* (1971) y *Monumento sumergido* (1975).

[7] Aldo Francia (1923-1996). Destacado actor cultural relacionado al ámbito de la cinematografía nacional. Se recibe de médico en 1949, ejerce como pediatra y paralelamente desarrolla su pasión por el cine. Desde finales de la década del 50 realiza una serie de cortometrajes en 8 y 16 mm.: *París en otoño* (1957), *Paceña* (1959), *Carnaval* (1960), *Lluvia* (1961) y *Andacollo* (1962), entre otros. Sus largometrajes *Valparaíso, mi amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972) son altamente reconocidos en el circuito cinematográfico tanto nacional como internacional; el primero, considerado obra fundamental del llamado Cine Nuevo Chileno. Su tercer largometraje, *La guerra de los viejos pascuales*, teniendo el guión y actores, no pudo filmarlo debido al golpe militar de 1973.

[8] Organismo estatal creado en 1942 para promover la industria del cine nacional. *Chile Films* inaugura su producción de largometrajes con *Romance del nuevo siglo* (del director argentino Luis Moglia Barth, 1944), derrota comercial a la que le siguen otras 9 realizaciones que dejan una pérdida de recursos insalvable: *La amarga verdad* (del realizador chileno Carlos Borcosque, 1945), *La casa está vacía* (del realizador argentino Carlos Shliepper, 1945), *El Padre Pitillo* (del realizador argentino Roberto de Ribón, 1946), *La dama de la muerte* (del realizador argentino Carlos Hugo Christensen, 1946), *El diamante del Maharajá* (del realizador argentino Roberto de Ribón, 1946), *El hombre que se llevaron* (del realizador chileno Jorge Délano, 1946), *La dama de las camelias* (del realizador argentino José Bohr, 1947), *El último guapo* (del realizador argentino Mario Lugones, 1947) y *Esperanza* (de los realizadores argentinos Francisco Mugica y Eduardo Boneo, 1949). Así las cosas y debido a las desacertadas políticas de realización y comercialización -como trabajar con argumentos supuestamente comerciales que no consiguen un acercamiento con el público, la contratación de realizadores argentinos para el desarrollo de largometrajes nacionales y los excesos de producción que acumulan deudas-, tras cinco años de funcionamiento y éxitos francamente huidizos, *Chile Films* se desmorona en 1949: "*Chile Films* se desplomó sin pena ni gloria. Había cumplido, en cinco años de producción, un ciclo de extensas calamidades (…) Los estudios de la Avenida Colón se fueron desmantelando de a poco (…) Al cine chileno sólo quedaba darle la absolución *in extremis* y pasar a otra cosa" (Carlos Ossa, en *Historia del Cine chileno*. Citado en: Mouesca y Orellana, 1998, p. 206). En agosto del siguiente año, los estudios son traspasados en arrendamiento a una productora privada, despeñándose la iniciativa de apoyo estatal para la cinematografía nacional.

[9] Patricio Kaulen (1921-1999). Realizador chileno que, además de trabajar con Jorge Délano y José Bohr en algunos de sus filmes, ya a los veinte años desarrolla su propia labor cinematográfica. De su autoría son los largometrajes *Nada más que amor* (1942) y *Encrucijada* (1946). A finales de la década del 60 filma *Largo Viaje* (1967) y *La casa en que vivimos* (1970). Del primero: "Patricio Kaulen inicia con *Largo Viaje* una búsqueda temática que hasta el momento no había interesado a ninguno de los directores chilenos del largometraje argumental anteriores o contemporáneos a él. Kaulen incursiona en personajes y situaciones reconocibles del medio social chileno. Esta iniciativa no llega a traducirse en una película lograda, porque el realizador -formado en el manejo de un lenguaje cinematográfico convencional- difícilmente puede o quiere liberarse de sus propias raíces. Jorge Délano y Carlos Borcosque fueron, de alguna manera, sus maestros y ellos sistemáticamente evadieron en su obra la realidad, escudándose uno en el humor y otro en las proezas técnicas muy en boga en Buenos Aires y Hollywood. Que Kaulen, por lo tanto, utilizando herramientas rígidas y convencionales, logre crear secuencias que respiren una innegable realidad (velorio del angelito y robo en el almacén) constituye un mérito que lo ubica en una etapa de transición entre el cine estrictamente convencional y el nuevo cine chileno iniciado por Raúl Ruiz." (Vega: 138).

[10] 9o Festival de Cine de la Habana. Extracto del discurso inaugural de Miguel Littin en la Muestra-homenaje al XX aniversario del Primer Festival de Cine Latinoamericano de Viña del Mar. La Habana, Cuba, 1987. Citado en: Francia, 1990, pp. 20-37.

[11] Helvio Soto (1930). Realizador chileno, con estudios de Derecho y Teatro. Inicia su desempeño cinematográfico en Argentina en donde trabaja como asistente de dirección de David Kohon y de Leopoldo Latorre. Entre sus filmes se cuentan el documental *Yo tenía un camarada* (1964), el largometraje *Érase un niño, un guerrillero, un caballo* (1967) –tríptico de 3 cortos argumentales reunidos en largo, que se inicia con el cortometraje *El analfabeto* (1965); *Lunes primero* (1967), *Domingo siete* (1968) y *Caliche Sangriento* (1969); este último considerado obra fundamental del llamado Cine Nuevo Chileno. En la década del 70, su realización en Chile es interrumpida. Realiza *Con voto más fusil* (1970), un largometraje de corte político enmarcado en el cine militante de la época y, tras el golpe de Estado sale al exilio, terminando en Francia un filme ya comenzado en Chile: *Metamorfosis de un jefe de la policía política*. De su época en Francia son los largos *Llueve sobre Santiago* (1975), basada en el derrocamiento del presidente Allende y *La triple muerte del tercer personaje* (1979).

[12] Otra realizaciones de la época del exilio del cine nacional: en 1974, se estrena en Suecia *La historia* (de Sergio Castilla, filmada en Chile y terminada en el extranjero). En 1975 se estrena, también en Francia, *Llueve sobre Santiago* (de Helvio Soto), que recrea los últimos días del presidente Allende y *Los trasplantados* (de Percy Matas). En 1979, en Cuba, se rueda *Prisioneros desaparecidos* (de Sergio Castilla). Claudio Sapiaín rueda en el exilio: *La canción no muere, generales* (1976), *Extranjeros* (1978), *Canto libre* (1980) y *Es América un país blanco y negro* (1983).

[13] A modo de referencia, en 1980 las salas de exhibición estaban reducidas a unas 49 en Santiago. Con la llegada de las cadenas de cine -Cinemark 42% del mercado, Hoyts 38% y Showcase 14%-, en 1996 se disponía de 150 salas en la Región Metropolitana y el número de espectadores ascendía a 8,3 millones por año. En 1999 el número de salas aumentó a 240 y el de espectadores a 11,7 millones por año (Carreño, 2002, p. 55).

[14] Muestras y Festivales realizados el año 2009 en el país, ordenados por mes de realización. Entre paréntesis: región-sede de realización: ENERO: 8° Festival de Cine de Las Condes (RM), 3° Festival de Cine Social y de Derechos Humanos Cine Otro (V), 7° Festival de Cine Bajo las Estrellas (RM), 13° Festival Nacional de Video de El Bosque (RM), 33° Festival de Cine UC (RM), 7° Festival Internacional de Cine Digital de Viña del Mar (V), 9° Festival de Cine Latinoamericano Caverna Benavides (VIII), 6° Muestra de Cine de Bío Bío (VIII), 3° Ciclo Itinerante Pásate una Película (XIV) FEBRERO: 4° Festival Nacional de Cine Joven de Rengo (VII Región), 3° Muestra de Documentales de Los Vilos (IV), 6° Muestra de Documentales al Aire Libre (RM), 1° Festival de Cine Independiente Archipiélago de Calbuco (X), 8° Muestra de Cine en la Patagonia (XII), 6° Muestra Internacional de Cine Documental, SURDOCS (X) MARZO: 1° Festival de Cine de Tarapacá (I), 3° Festival de Cine Social, Antisocial y Hermafrodita de La Pintana (RM) ABRIL: 1° Rapa Nui Film Fest, Isla de Pascua (V), 4° Festival de Cine de las Ideas (RM), 1° Festival de Cine de Aysén (XI) MAYO: 11° Festival de Cine Europeo (RM) JUNIO: 6° Festival Nacional de Cortometrajes de Talca (VII), 13° Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCS (RM) , 1° Festival de Cine de los Pueblos Indígenas "Cine Otro" (V), 3° Muestra de Cine + Video Indígena (RM), 6° Muestra de Cine Arte Universitario (V) JULIO: 2° Festival de Cine B (RM) AGOSTO: 5° Festival Internacional de Cine del Norte (II), 1° Festival Internacional de Cine de Animación - Chile FIDA (V), 5° Santiago Festival Internacional de Cine SANFIC (RM), 1° Muestra Interuniversitaria Cortometrajes UNAB (V), 13° Festival Internacional de Cine de Valparaíso (V), 9° Bienal de Video y Artes Mediales - Chile (RM) SEPTIEMBRE: Festival Patagónico de Cine y Video Estudiantil (XII), 1º Festival de Cine de Estudiantes Secundarios (V) OCTUBRE: 2° Festival de Cine de Quilpué (V), 4° Festival Internacional de Cine Arica Nativa (XV), 1° Festival de Cine de Efectos Especiales “Chile Fixion” (V), 16° Festival Internacional de Cine de Valdivia (XIV), 17° Festival Chileno Internacional del Cortometraje de Santiago (RM), 1° Festival Nacional de Cine Emergente de Concón (V), 5° Festival de Cine Joven 23 y 24 (RM) NOVIEMBRE: Primer Festival de Cortometrajes Documentales “DOC1 2009” (V), 3° Festival de Documentales de La Pintana, Pintacanes (RM), 10° Festival Nacional de Ovalle (IV), Festival Cine Independiente Zona Sur Austral, FECINSUR (X), 21° Festival Internacional de Cine de Viña del Mar (V), Festival de Cine Lesbico, Gay, Trans 2.0 (RM), 2° Muestra Miradas al Cine por Directoras Chilenas y Extranjeras (V) DICIEMBRE: Festival Internacional de Cine Documental de Chiloé, FEDOCHI (X), 6° Festival Cine IN-EDIT (RM), 4° Festival de Cine Social y Antisocial, FECISO (RM). Fuente: CNCA, Consejo del Arte y la Industria Audiovisual.

[15] Alberto Santana (1899-1966). Realizador chileno, reconocido tanto en la época del cine mudo como del cine sonoro nacional. Entre sus filmes se cuentan: *Por la razón o la fuerza*, *Corazón de huaso* y *El odio nada engendra* (todas de 1923), *Bajo dos banderas* (1926), *Madres solteras* y *Cocaína* (de 1927). En la década del 30 se traslada a Perú y allí realiza, entre otros, el primer filme sonoro peruano: *Resaca* (1934). Luego de filmar en Ecuador, Panamá, Costa Rica, Puerto Rico y Colombia, regresa a Chile en los años 40 en donde correaliza con Adolfo Berchenko *Bajo la Cruz del Sur* (1947).

[16] Los volúmenes referidos en esta cita los hemos incorporado en la división de líneas investigativas recién abordada. En cualquier caso, para precisar la referencia, los textos son: *Diez años de cine en democracia: 1983-1993* (de 1994), *Cine argentino, Industria y clasicismo: 1933-1956* (dos volúmenes, 2000) y *Cine argentino. Modernidad y vanguardia* (2 volúmenes, 2005).

[17] Si no nacional, con atisbos latinoamericanos; aunque éste ha de ser, por cierto, tema de otro estudio.