

Nostalgia de la luz: in/visibilidad de la memoria a partir de binomios de imágenes

María Ernestina Morales*

*Docente e investigadora: Dpto. de Comunicación Social y Programa de Semiótica (FHyCS-UNaM); Área Ciencias Sociales (Fac. Artes y Diseño-UNaM)

Resumen

El lenguaje cinematográfico ha creado cientos de films en la región Latinoamericana, que evocan las atrocidades de las dictaduras militares en las décadas del '70/'80. *Nostalgia de la Luz*, es un film de género cine-documental del chileno Patricio Guzmán. Cuya particularidad estética es la clave dialéctica con la que narra la búsqueda permanente, y el reclamo del ejercicio de la memoria de los desaparecidos. Este trabajo analiza su argumento desde algunas nociones teóricas.

Palabras clave

memoria –otredad –cine

Abstract

The cinematic language has created hundreds of films in the Latin American region, which evoke the atrocities of military dictatorships in the 70s / 80s. *Nostalgia de la Luz*, is a genre film documentary cinema Chilean director Patricio Guzman. Whose aesthetic peculiarity is the dialectic key with which chronicles the ongoing search, and claim the exercise of the memory of the disappeared. This paper examines the argument from some theoretical notions.

Keywords

memory -otherness -cinema

En esta breve reflexión pretendemos ‘bucear’ en las imágenes que componen un material audiovisual, para hallar algunas pistas que permitan dar cuenta del trabajo intelectual que implica poner a rodar los conocimientos a partir de un producto cultural, cuya base de composición son las imágenes. Para ello, hemos mirado y analizado el documental cinematográfico *Nostalgia de la luz*.

A partir del concepto de *fotograma*, como unidad mínima de un filme, queremos posicionar a todo el filme como si su propia dinámica –inseparable- fuese una imagen única, plena, a la que se podría interpretar y comprender desde algunos aportes teóricos de autores diversos. En primer lugar, la búsqueda estará orientada hacia algunas huellas que den cuenta de lo que Rosana Reguillo plantea como *regímenes de visibilidad*. Mediado por una narrativa

audiovisual, que relata una *construcción socio-histórica* cuyo eje puntual es la *memoria* de un pueblo.

Nostalgia de la luz es un filme cinematográfico del género documental, cuyo guion y dirección pertenece a Patricio Guzmán, estrenado en el año dos mil diez, ha recibido más de una decena de premios internacionales. Su producción contó con el apoyo de su país de origen – Chile- y otros europeos, como Francia, Alemania y España. Hecho que no es extraño, debido al tema argumental del documental: *memoria* sobre los horrores de la dictadura en Chile. Apoyo que los países europeos han llevado adelante con muchos cineastas que refirieron en lenguaje audiovisual la historia reciente de Latinoamérica. Estos países, además de haber cobijado a los exiliados, también apoyaron –a la vuelta de las democracias- la necesidad de dar cuenta a través del cine, las atrocidades de los gobiernos dictatoriales y la re-construcción de un tejido social que pueda llevar adelante la elaboración del duelo. Este acompañamiento que se potenció a partir de la década del ochenta aún persiste; ya sea en un vínculo con los que han permanecido en tierras lejanas o los que regresaron a sus tierras. Patricio Guzmán es uno entre varios, que permanece en Europa, pero no por ello olvidó el compromiso con su tierra. *Nostalgia de la luz* es una muestra, entre otros tantos documentales en su haber, que narran parte de la oscura etapa de la historia chilena.

No es nuestro objetivo detenernos en la descripción formal y estética del filme. Pero no obstante es imposible hablar sobre *Nostalgia de la luz* sin señalar la belleza de su realización, a lo que dedicaremos este párrafo. La tecnología puesta en el soporte del rodaje –*Hdcam*-¹ permite una gran calidad y detalles en sus *fotogramas*. Luego, la composición de sus *ángulos, planos y movimientos* hacen del documental una *secuencia* de imágenes de una belleza tal que incita a ser ‘mirada’ una y otra vez. El juego entre los planos detalles y los campos diferenciados -a modo de luz de despegue- destacan mínimas ‘pinceladas’, que se repiten a lo largo del filme. Desde dos universos tan cotidianos se pone la mirada desde lo mínimo, desde fragmentos que en las *secuencias* arman un todo que nos lleva desde el espacio exterior al subsuelo; pasando por el dolor

1 Es un formato de grabación de videos destinado al cine y que permite una versión HD (alta definición) que posibilita una mayor calidad en imágenes.

de los ausentes. Tal es la transparencia del filme que hasta el silencio es audible; la arena, acariciada; y las emociones, como el dolor y la pasión, se pueden compartir y sentir.

El método adoptado apuntaría a destacar uno de los encantos del material: su forma de narrar. El director cuenta su historia de una manera dialéctica y juega a partir de binomios o contraposiciones de opuestos. Como por ejemplo, lo inconmensurable del espacio exterior y los secretos debajo del suelo árido de Atacama. Entre voces de hombre/buscadores y mujeres/buscadoras de cuerpos celestes y cuerpos ausentes. Lo lejano a las manos del hombre y lo alejado de la justicia del hombre. Entre el pasado de años luz y décadas y un presente aun con esperanzas de conocer: principio y fin, del universo y de los ciudadanos “detenidos desaparecidos”. También en el uso de las imágenes plantea el mismo método, con tomas de planos detalles y la inmensidad del cielo y el desierto. En la sencillez de utensilios domésticos y la complejidad de cuerpos celestes representados. En las texturas que suponen las superficies de esferas lejanas y los huesos hallados bajo la arena, unidos por las porosidades de ambos.

Rosana Reguillo señala que la “comunicación de la diferencia” es algo propio de “un momento fundacional en la historia reciente de la modernidad” (Reguillo, 2014); y el cine, como un dispositivo comunicacional propio de esta era, no escapa a ello. Con la salvedad de que aquí la diferencia es contada de manera metafórica y haciendo visible parte de una historia reciente, sin echar manos a los recursos visuales que nos lleven al horror de las imágenes. Si seguimos su sugerencia, de “rastrear los modos en que la diferencia ha sido pensada y construida” (Reguillo, 2014), entonces hay que poner la mirada en el *otro*.

Aquí el *otro* o la *otredad* representan mundos alejados. Aquello que es imposible alcanzar con las manos –*cuerpos celestes*-; y lo que es imposible alcanzar con el pensamiento –*ideas diferentes*-. Dice Reguillo al respecto, que “lo Otro que es fuente de riquezas y temores, de aprendizajes y recelos, ha sido en distintos períodos de la historia una obsesión”. De allí, que interpretamos que en el filme los cuerpos celestes, sus movimientos y génesis, constituyen la obsesión de los científicos por saber más sobre ellos y que son ejes de sus búsquedas en el espacio exterior; representarían así a “las riquezas”. Mientras que “los temores” son representados por las ideas de los ciudadanos devenidos en la dictadura como “detenidos desaparecidos” de Chile; ciudadanos que lucharon por sus derechos y convicciones. Aquellos *otros* que el poder político

decidió reprimir primero y asesinar luego, desapareciendo sus materialidades corpóreas en la inmensidad del desierto de Atacama.

La misma fórmula binaria que se concreta en la satisfacción del “aprendizaje” de lo desconocido, por conocer sobre el más allá de nuestra atmósfera, en los misterios del universo. Por otro lado, los “recelos” se figuran en lo que supone aceptar la diferencia, las ideas diferentes, al otro militante, dirigente social, sindicalista, maestro, artista. Todos quienes mostraron un atisbo de pensamiento distinto y resistencia al poder opresor.

Expuestas estas correspondencias, convocamos otro fragmento de Reguillo, donde ella esboza el siguiente cuestionamiento: “¿Cómo entender lo otro en esta contemporaneidad que presume el haber develado el misterio de la diferencia y hoy cuenta con expertos para gestionarla, y a veces también, para ‘reducirla’ a producto para consumos diversos?” (Reguillo, 2014). Surge entonces un sentimiento ambivalente entre lo que alcanzamos a interpretar sobre su pregunta y lo que pensamos acerca del potencial que significan algunos productos culturales de consumo masivo, como el cine; para aquellos casos como la necesidad de memoria social de un pueblo. Desenredemos esta madeja.

En el filme, dos testimonios protagonistas, dos hombres, científicos, arqueólogo y astrónomo, dejan en claro su preocupación por lo paradójico de sus búsquedas, respecto del silencio oficial del gobierno, y también del pueblo chileno, por saber qué sucedió en la última dictadura. O mejor dicho, qué fue de los “detenidos desaparecidos” en su país. ¿Dónde están sus restos corpóreos? Pareciera que sus experticias alcanzan para conocer lo lejano en el tiempo, pero no para saber de lo cercano de los sucesos. O para ayudar a procesar un duelo colectivo que lleve a aceptar del dolor que producen las ausencias, y que además ayudaría a cicatrizar una herida abierta que se repite en otros países de Latinoamérica. ¿Cómo puede ser que alcanzan a entender lo otro exterior y sus saberes no llegan a esas mujeres que les reclaman dirigir los telescopios hacia la arena del desierto para hallar los huesos de sus amados? Aquí sí se cumple el “haber develado el misterio de la diferencia”.

Pero si escuchamos las voces del otro binomio, las mujeres, las que escarban la arena del desierto, las que están solas y aún resisten, advertiremos sus reclamos de justicia y de necesidad de acompañamiento tanto del gobierno como de sus propios compatriotas: “para ellos, somos un estorbo” dice una de las buscadoras. Entonces creemos que el cineasta en tanto *experto* en contar la *otredad*, lo *diferente*, las vivencias de estas mujeres solitarias que persisten en la búsqueda,

representa una oportunidad para hacerse escuchar. Una escucha que se traduce en *visibilización* de sus realidades, de sus necesidades de cerrar un dolor con el rito funerario correspondiente y no impuesto por el poder como un entierro para esconder al otro diferente. Pensamos que con el documental el entendimiento del *otro* contemporáneo se hace visible a partir de este producto hecho para el consumo masivo. La posibilidad que abre *Nostalgia de la luz* es de exponer ante la sociedad –y no solo la chilena- su propio potencial como mediador ante la voz de las minorías, los excluidos, los *subalternos*, los periféricos. En fin, lo diferente.

En este sentido, y antes de cerrar, trataremos de señalar otras fórmulas binarias que pudimos observar en el filme y que ante nuestra comprensión son portadores de metáforas que narran la otredad.

- a) *Lo uno y lo diverso*: el hombre como ser único e irrepetible ante la diversidad de la especie y la cultura. Por otro lado, la diversidad de estrellas y cuerpos cósmicos; y lo inconmensurable del espacio exterior a la atmosfera terrestre.
- b) *Lo único y lo múltiple*: cada una de las vidas de los chilenos que aún permanecen desaparecidos en el desierto de Atacama y en otros del mismo país; ante la multiplicidad de tecnología y ciencia para mirar lo más lejos posible.
- c) *Lo idéntico y lo diferente*: lo común entre cielo y desierto, su inmensidad ante la figura de las mujeres buscadoras y los astrónomos. Lo diferente, cada una de sus búsquedas.
- d) *Lo conocido y lo desconocido*: el sol, la tierra, la luna, la luz, etc; ante lo desconocido del próximo, el cercano, el vecino, la historia reciente.

Tal vez el cine resume en su lenguaje particular la dos “tecnologías de la mirada”, al decir de Reguillo, quien compara ambas miradas:

“Si la telescopía hacía de la diferencia un elemento exógeno, la microscopía ubicaba la diferencia misma como un elemento endógeno, que venía a alterar radicalmente las imágenes y discursos dominantes sobre lo otro.”

En definitiva, el potencial de las imágenes, y con ella evocamos, al cine, nos permiten reflexionar sobre sus saberes:

“un conjunto de “enseñanzas” posibles sobre la mirada que mira lo cercano: el salvaje adentro, la otredad interior que habita no ya en una isla lejana o en la activa imaginación de los viajeros, sino esa diferencia que está situada en el centro mismo de la sociedad que se asume metropolitana.”

A modo de conclusión

Nostalgia de la luz se destaca por su eje metafórico. En las imágenes, en la composición de las mismas; y por la simpleza de sus *tomas*. En el sonido del desierto y del espacio. En la claridad de la arena y el cielo celeste. Todo es “transparencia”. Aún el dolor y la injusticia, que representa e interpreta (y resume su argumento), poseen la nítida fuerza de las miradas de las mujeres buscadoras. Pero finalmente su argumento nos lleva a las profundidades de la existencia misma del hombre. Retomando las palabras de Beatriz Sarlo, para quien se debería enseñar a ver:

“se enseña a ver con las grandes obras, y se elegirán cuáles son las obras que un chico de cierta edad puede ver; cuáles son las que se pueden enganchar con su mundo, o al revés, cuáles son las que son tan distantes de su mundo que pueden interpelarlo.” (Sarlo, 2008, en Düssel, 2014)

En este documental hemos observado que las imágenes, tal como lo señala Laura Milosetti, “migran de sentidos” y poseen una “dimensión temporal que les aporta densidad y una raigambre en la memoria colectiva, las enriquece con una superposición de niveles de significación” (Malosetti, 2014). Inferimos que tal vez esa fue la intención del director, o por lo menos es lo que se articula desde nuestra propia y personal cooperación interpretativa.

Bibliografía

Düssel, Inés, “Cultura, medios, imágenes y escuela, Conversación entre Beatriz Sarlo e Inés Düssel”, clase 1 del curso *Educación, imágenes y medios*, FLACSO Virtual -Cohorte 10 [consulta: 29 de julio de 2014].

Disponible en: <http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/tool/print/index.php?id=17309_20/33>

Malosetti Costa, Laura “La imagen en la cultura occidental”, clase 6 del curso *Educación, imágenes y medios*, FLACSO Virtual [consulta: 29 de mayo de 2014]. Disponibles en:

<<http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/tool/print/index.php?id=23364>>

Reguillo, Rosana “Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia”, clase 7 del curso *Educación, imágenes y medios*, FLACSO Virtual [consulta: 29 de mayo de 2014]. Disponible en:

<<http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/tool/print/index.php?id=17315>>