

## Refugio e inmigración. El cine documental chileno frente a un viejo y nuevo dilema\*

## Refuge and Immigration. Chilean Documentary Cinema Against an Old Yet New Dilemma

HERNÁN VENEGAS VALDEBENITO\*\*  
ADRIANA PALOMERA VALENZUELA\*\*\*

### Resumen

El cine, tanto en su género de ficción como documental, tiene una virtud narrativa que

\* Este trabajo contó con el apoyo del proyecto FONDECYT N.º 11190902

\*\* Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile. E-mail: hernan.venegas@usach.cl, <http://orcid.org/0000-0003-4162-8657>

\*\*\* Centro de Estudios Migratorios, Universidad de Santiago de Chile. E-mail: [adriana.palomera@usach.cl](mailto:adriana.palomera@usach.cl), <https://orcid.org/0000-0003-2348-9411>

permite exponer puntos de vista, explicar y construir verdades alternativas. Este artículo es una aproximación histórica a narraciones que el cine documental chileno ha recogido de mujeres y hombres que eligieron a Chile como lugar de destino. Relatos audiovisuales producidos en nuestro país entre 2001 y 2019, que, junto con plasmar experiencias y vivencias cotidianas, abren la posibilidad de comprender a la sociedad chilena y caracterizar conductas sociales, políticas y culturales presentes en ella. Representadas en estas producciones audiovisuales, las migraciones evidencian tanto la existencia de coyunturas críticas como narrativas de los sujetos, contribuyendo desde un análisis micro histórico a la historia social, cultural y a la visibilidad de conflictos abiertos de la historia reciente.

**Palabras claves:** Cine documental, narración, formas de inmigración.

### Abstract

Cinema, both fiction and documentary genres, has a narrative feature that allows to expose points of view, explain, and construct alternative truths. This article is a historical approach to narratives that Chilean documentary cinema has collected from women and men who chose Chile as their destination. The study focuses on audiovisual stories produced in Chile between 2001 and 2019, which, along with capturing experiences, open the possibility of understanding Chilean society and characterize social, political, and cultural behaviors present in it. The stories of migration represented in these audiovisual productions make visible both the existence of critical intersections as

narratives of the subjects, contributing from a micro-historical analysis to the social and cultural history and to the visibility of open conflicts of recent history.

**Key words:** Documentary Cinema, Narrative, Modes of Immigration.

## Introducción

Desde su origen, el cine ha tenido una vertiente documental, es decir una intención de captar la realidad y los conflictos humanos, hipotéticamente, sin intermediación subjetiva, cuestión que se ha develado positivamente como un imposible. En ese contexto, es notable constatar la existencia de una serie de iniciativas encabezadas por realizadores/as que en los formatos de cine ficción o documental han apostado, a nivel mundial, por representar desde distintos enfoques los desplazamientos humanos. Tempranamente Charlie Chaplin realizaba el año 1917 el cortometraje *El inmigrante*, donde representaba la experiencia de mujeres y hombres que cruzaron el océano en busca de una nueva vida en América. Asimismo, variados son los encuentros y festivales que han buscado en la cinematografía un modo de visualizar la migración, el refugio o el exilio como una forma de develar tanto la experiencia del migrante como los dilemas de la sociedad receptora. Un ejemplo de lo significativo de este recurso se puede observar en el *Festival Internacional de Cine sobre migración* realizado por la OIM desde el año 2016. Esta propuesta reconoce la estrecha conexión que ha existido desde el siglo pasado entre los migrantes y el cine en su experiencia como desplazados forzados o migrantes voluntarios.

En reiteradas ocasiones estas y otras múltiples representaciones ligadas a la cinematografía y las migraciones han permitido, con sus registros, aportar a la construcción histórica de determinados momentos y a la visibilización de prácticas, resistencias y resquemores de las sociedades de acogida.

Lo que proponemos en este artículo es dar cuenta de la aproximación que ha realizado el cine documental en la historia de Chile hacia fenómenos sociales como es el proceso migratorio producido entre el refugio español y las últimas décadas de este siglo XXI. La recomposición política de países y regiones, las nuevas formas de dependencia y subordinación, los desplazamientos provocados por la globalización y los profundos cambios en los regímenes políticos han llevado a que miles de personas deban buscar nuevos espacios donde rehacer su vida, transitoria o definitivamente. No es raro entonces, que un cine comprometido con la sociedad y su tiempo, de cuenta de estas mudanzas apelando al tratamiento estético sustentado en la audiovisualidad; pero también con un firme propósito cuestionador de las dinámicas históricas y sociales contemporáneas. Se trata de narrar poéticamente los conflictos del presente y transformarse en gesto político desde el arte y desde la historia y, como en otras ocasiones, anticiparse en su llamado de atención frente a un fenómeno que se ha hecho central en nuestras vidas.

En síntesis, nuestro objetivo central es aproximarse al refugio y otras formas de inmigración, mediante narraciones que el cine documental chileno ha rescatado, examinando experiencias, vivencias cotidianas, procesos de incorporación y resistencias de la sociedad chilena frente a estos fenómenos migratorios

desarrollados en las últimas décadas. Esta propuesta no pretende establecer diferenciaciones entre el tipo de desplazamiento o entre la categoría migratoria o de refugio, sino que se focaliza en la vivencia que rescata el documental sobre estas experiencias.

La hipótesis que sustentamos es que, al mismo tiempo de abordar las dinámicas migrantes y la llegada de “los otros” a nuestro espacio social -integrándose o no-, las obras documentales examinadas permiten no solo reconocer las transformaciones de la pobreza material chilena, sino que además explorar cómo el peligro una degradación societal nos amenaza por la falta de solidaridad y la naturalización de una infinidad de expresiones de violencia en un escenario de radicalización del modelo y cultura neoliberal.

Tanto en sus orígenes como en la actualidad, el cine ha sido parte de expresiones visuales que abordan con frecuencia temáticas y procesos históricos, muchos de ellos sin gran pretensión, buscando solo la representación de un momento. Otros, con la seria intención de narrar un acontecimiento, un proceso o una biografía de algún personaje destacado.

Una parte de las ciencias sociales y humanas han buscado en la producción cinematográfica una posibilidad de interpretación de un fragmento de la realidad (Rosenstone 2013; Ferro 2008). Asimismo, la historia del cine también ha sido presentada como la historia de las comunidades o sociedades que son retratadas en la narración fílmica (Sorlin 1996). En este camino, el cine y los documentales se han convertido en un recurso factible de utilizar para la descripción, observación y comprensión de un proceso político, económico y sociocultural.

En el caso de la historia, el cine puede ser reconocido como una fuente para el quehacer del historiador. Relatos e imágenes que permiten al investigador acercarse a un proceso o acontecimiento histórico desde un prisma diferente al tradicional.

Un gesto, una mirada, un plano, una secuencia se traducen en frases y párrafos, que generan una versión diferente de la historia, una redacción que se lee en imágenes y que narra otro punto de vista, un relato oculto que tiene todo por contar (Acosta 1995: 124).

Esta cercanía no ha estado ausente de complejidades, especialmente por las transformaciones teóricas y metodológicas experimentadas en las ciencias sociales y humanas. Entre los historiadores, por ejemplo, el problema de las fuentes ha sido uno de los asuntos que ha llamado su atención. Por muchos años los documentos escritos, particularmente, los mensajes oficiales, fueron seleccionados como fuentes indiscutidas para la reconstrucción histórica (Burke 1996), sin embargo, la aproximación a nuevos objetos de estudio condujo a metodologías y enfoques teóricos que ampliaron el campo historiográfico como fue el uso de la cinematografía que, aunque no puede ser observada como un reflejo objetivo de la realidad, permite aproximarse a un fragmento de ella. Para algunos autores es posible reconocer en el cine un tipo especial de lenguaje y, por lo tanto, habría que reconocer junto a Jean Cocteau que “una película es una escritura en imágenes” (Martin 2008: 26) cuyo efecto de realidad está dado porque los referentes reales son los que aparecen en esa escritura y llegan, en este caso, al público receptor. Sin embargo, se trata de las imágenes de los objetos no de los objetos mismos (Metz, C., en Martin, 2008), salvedad que claramente puede hacerse extensiva a un relato histórico.

En palabras de Burke, el cine como proceso narrativo, podría “ayudar a los historiadores en su difícil tarea de revelar las relaciones entre acontecimientos y estructuras y presentar puntos de vista múltiples” (1996: 305). De hecho, el mismo autor enfatiza la idea de que las imágenes, y por correspondencia el cine, ofrecen un testimonio “acerca de la organización y la puesta en escena de los acontecimientos grandes y pequeños” (2005: 177), constituyéndose en un relato visual del acontecer humano que, de esa manera, abre las posibilidades para el análisis histórico, tal como ocurre con películas tan diversas como *El regreso de Martín Guerre*; *La batalla de Argel* o *El hombre de hierro* (Burke 2005). En esa misma línea, Robert Rosenstone ha enfatizado en la necesidad de ampliar las posibilidades de la escritura histórica, esta vez en función o en manos del relato audiovisual, en el entendido de que “el cine puede ser una vía legítima para reconstruir el pasado” (Rosenstone 1997: 16). No solamente por las posibilidades de abordar un tema “histórico”, sino también por la oportunidad de reconocer el contexto en que determinadas películas fueron filmadas, así como las motivaciones y perspectivas de los realizadores.

El cine, con su propio lenguaje y con sus formas narrativas, se constituye entonces en un eficiente canal para interpretar el pasado y contribuir a su discusión. Se trata de conjugar, no solo la imagen y la banda sonora, sino también la capacidad del cine para acercarse a los referentes reales y capturar parte de su esencia, interpelándonos desde la razón, pero también en el plano emotivo. Con todo, corresponde a un esfuerzo narrativo que contiene virtudes y complejidades en que el relato tiende a cerrar las posibilidades de explicación. No obstante,

enfrenta las mismas objeciones atribuibles a las interpretaciones históricas, por lo que se acentúa la idea de que ambos relatos deben ser entendidos como invitaciones a la discusión más que a señalarlos como portadores de verdades inmutables (Rosenstone 1997).

En un plano más específico, el cine documental exhibe sus mayores credenciales como discurso sobre el mundo y, por lo tanto, como fuente de conocimiento a partir de sus estrategias para reconocer el mundo real, al menos como este se ofrece frente al documentalista, cuya obra sirve de intermediaria entre los referentes reales y la audiencia (Weinrichter 2004). La veracidad puesta a prueba, la verosimilitud mostrando sus encantos. La prueba de lo real en la pantalla no es más que un simulacro, una reproducción artificiosa del mundo. Una prueba de lo existente, que también debe ser puesta en duda (Niney 2009). La clave está en entender, de acuerdo con Nichols, que lo que ofrece el cine documental, al igual que la ficción, es una representación de la realidad, una propuesta que elige, encuadra, dispone dentro y fuera de cuadro, que enfatiza situaciones, elige y excluye personajes, observa, interroga, incorpora juicios de expertos (Nichols 1997). Pero que, aún con todas estas distorsiones, es capaz de acercarse, en este caso al fenómeno migratorio, a un mundo que más allá de las cifras y los datos estadísticos, es capaz de traernos a la pantalla a sujetos de carne y hueso, universos personales o colectivos que permiten colocarnos en el lugar del otro o al menos sentir sus tribulaciones.

En el marco de la historia social y cultural, hemos establecido una lectura micro histórica de las narrativas de sujetos y de elementos contextuales y estructurales de procesos

críticos vinculados al fenómeno migratorio presentes en la producción del cine documental chileno. A partir de una revisión del campo y de una descripción sintética de su trayectoria y temas principales, se identificaron algunas obras focalizadas en la temática migratoria. Aunque los filmes seleccionados fueron realizados en el siglo XXI, los criterios utilizados para la selección de estos documentales responden a la intención de observar en el tiempo tipos distintos de desplazamientos y las formas de incorporación y resistencias de la sociedad chilena que se desprenden de ellos. El primero, centrado en el exilio español ocurrido en la década de 1930; el segundo, de los desplazados de la guerra de los Balcanes de fines de la década de 1990; y el último, situado en la migración haitiana llegada a partir de la década de 2010, ulterior al terremoto y conflictos políticos del país caribeño.

Expositivamente, el texto está organizado en cuatro apartados que inicialmente se aproximan brevemente tanto a la trayectoria del cine documental en Chile como al proceso migratorio y su relevancia en el mundo actual, para dar paso a la relación entre la propuesta documental y el fenómeno migratorio, donde examinamos las tres obras seleccionadas: el trabajo de Pablo Trujillo, *Balmes*, el doble exilio de la pintura; *Nema Problema* de Susana Foxley y Cristián Leighton. Finalmente, *La Otra Ciudad*, de Diego Escobar. Obras ilustrativas del cine documental realizado en Chile, que creemos nos interpelan frente a un mismo tema desde ángulos y proposiciones narrativas diversas. Por último, agregamos algunas conclusiones del aporte del cine documental para registrar y problematizar la realidad contemporánea desde la perspectiva histórica.

## **1. El cine documental y su capacidad narrativa**

La propuesta de cine documental chileno tiene larga data, sin embargo, no fue hasta la década de los años cincuenta que la producción cinematográfica alcanzó una mayor sistematización. Desde entonces, -sobre todo luego de la creación de los dos primeros centros universitarios relacionados con el mundo cinematográfico: la Escuela de Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica y el Centro de Cine experimental de la Universidad de Chile- se dio un nuevo impulso al cine chileno. Con ello, se formaron las primeras generaciones de cineastas y transformaron inicialmente las formas, pero también las temáticas asumidas por la producción cinematográfica. De acuerdo con Pablo Corro (2007), se habría asistido por primera vez a un desplazamiento de los márgenes visuales hacia actores de la vida nacional que hasta entonces no habían tenido cabida en la atención de los cineastas, dando cuenta de sujetos escasamente incorporados en otros relatos, incluso en los de naturaleza histórica, tal como los campesinos, y trabajadores, así como los habitantes ubicados en los extramuros de las grandes ciudades (Venegas 2012). Las películas: *Las callampas* (1957) de Rafael Sánchez; *Herminda de la Victoria* (1969) de Duglas Hübner o *Casa o Mierda* (1969) de Guillermo Cahn y Carlos Flores, constituyeron una expresión de esos cambios y preocupaciones.

Los rumbos asumidos por la historia de Chile a comienzos de los setenta, signados por la experiencia del gobierno socialista de la Unidad Popular y luego por la dictadura militar, delimitaron de alguna manera las narrativas del nuevo cine chileno. Relatar la experiencia

socialista estuvo en el interés de muchos de los cineastas comprometidos con los cambios puestos en marcha desde los años sesenta. Aquellas transformaciones promovidas desde la Unidad Popular que incluían reforma agraria, nacionalización del cobre, democratización, pero que necesariamente se cubrían de dramatismo por las dificultades enfrentadas por una coalición que encaró dificultades para mantener en el tiempo mayorías políticas y sociales en torno a su propuesta y por la férrea oposición de los actores tradicionales afectados por sus medidas (Pinto 2005). Así, películas como *Primer Año* (1972), de Patricio Guzmán o *Compañero Presidente* (1971), de Miguel Littín, comparten su preocupación por dar cuenta de los cambios que estaban ocurriendo y las dificultades durante el primer año del gobierno popular (Venegas 2016).

La dictadura abrió otro campo temático para el cine chileno. Golpeado en sus inicios, como muchas otras iniciativas culturales, el cine documental prontamente se dio a la tarea de relatar y también resistir lo que estaba ocurriendo en el país, aunque en un ámbito muy adverso para la producción cinematográfica, toda vez que fueron cerradas las principales instituciones dedicadas a la educación en el campo cinematográfico e intervenida la institución estatal dedicada a su fomento, como era Chile Films (Trabucco 2014). Pasaron varios años para que el cine chileno se recompusiera, adoptara nuevos formatos, y se transformara la centralidad de los temas abordados por los nuevos y viejos realizadores. Muchos de los cineastas residían en el extranjero y filmaron desde allí o se arriesgaron para filmar en Chile. Dictadura, violación de derechos humanos, víctimas de la represión, así como la recomposición del tejido social y político

estuvieron literalmente en el foco de los audiovisualistas (Barril, Corro y Santa Cruz 2014).

Con el fin de la dictadura se generaron nuevas posibilidades tanto desde el punto de vista de la producción como de las temáticas posibles de asumir. Por una parte, los efectos sociales de la dictadura y los cambios operados a nivel cultural, así como la forma de ser de los chilenos, fueron incorporados como tópicos documentales. Realizadoras/es con trayectoria y muy talentosas como Tatiana Gaviola o el propio Ignacio Agüero se abren a esa posibilidad. Un trabajo emblemático es *Aquí se construye* (1977), de este último, que revela el boom inmobiliario de la ciudad de Santiago y cómo en ese paso se arrasa con barrios que representaban la vieja forma de vivir en la capital chilena. Del mismo autor, *La mamá de mi abuela le contó a mi abuela* (2004) se suma a lo que desde entonces se constituye como una larga lista de dinámicas sociales y culturales que encontraron en las creaciones del cine documental un lugar donde ser representados. En este sentido, el cine documental se ha planteado ofrecer sus puntos de vista sobre una gran variedad de problemas propios a estas alturas del siglo XXI, sin abandonar las secuelas dejadas por la dictadura militar (Ramírez y Donoso 2016).

En medio del contexto de ola privatizadora en el que la inversión privada se alzó como actor protagónico en Chile de los noventa, los temas medio ambientales, las relaciones de género, los conflictos derivados de las relaciones de poder frente a actores marginados de la vida nacional como el pueblo mapuche, atrajeron la atención de los documentalistas. A estos nuevos problemas se unió una mirada cuestionadora de

lo cotidiano y contingente en nuestras grandes ciudades. Un largo listado de excelentes realizaciones son una muestra de estas preocupaciones: *El Juicio a pascual Pichún* (María Teresa Larraín 2008); *El despojo* (Dauno Tótoro, 2003); *Ovas de oro* (Anahi Johnsen y Manuel González, 2005); *el Tesoro de América* (Carmen Castillo 2010); *El poder de la Palabra* (Francisco Hervé, 2009), y *Santiago tiene una pena* (Diego Riquelme y Felipe Orellana, 2009). Del mismo modo, cabe destacar el trabajo de mujeres cineastas y el relato acerca del recorrido de sus propias vidas como una expresión de una realidad más amplia compartida por otras mujeres y hombres. *Reinalda del Carmen mi mamá y yo*, de Lorena Giachino, (2006) o *Hija*, de María Paz González (2011), representan algunas de estas realizaciones (Lobo 2016).

## **2. Aproximaciones al contexto migratorio actual.**

En esta misma dimensión es posible encontrar al proceso migratorio que ha sido abordado desde el lente cinematográfico como un reflejo de las problemáticas actuales, particularmente por el comportamiento multidimensional de las migraciones y los efectos que tiene en las sociedades que la circundan. Esto es así porque el sostenido aumento de los desplazados en el mundo se ha convertido en una preocupación tanto a nivel internacional como para aquellos países que han recibido oleadas migratorias. Naciones Unidas estimaba que el año 2019 hubo cerca 272 millones de migrantes internacionales (ONU 2019). Niñas, niños, mujeres y hombres que, viviendo en un país distinto a donde nacieron y que impactan política, económica, social y culturalmente con su desplazamiento, no solo al lugar de expulsión y de acogida, sino

también a todas aquellas zonas que transitan durante su trayectoria.

Si estas cifras se especifican y delimitan respecto a la obligatoriedad o voluntariedad del desplazamiento, resulta aún más preocupante el incremento en los últimos años del número de refugiados que alcanza actualmente a los 70,8 millones de seres humanos que se han visto obligados a abandonar sus hogares en busca de seguridad (ACNUR 2019).

Existe consenso en reconocer la dificultad que surge respecto de la motivación y voluntariedad del que migra, asumiendo incluso, que muchos de aquellos que salen sin que su vida peligre, pueden ser también personas que se ven forzadas a desplazarse en busca de mejores expectativas. Sobre este punto, Cristina Blanco (2000) expresa la complejidad de delimitar en algunos casos el tipo de migración, pues, si bien en contextos de guerra y de dictaduras se presentan tanto desplazamientos voluntarios como forzados, resulta difícil delimitar quiénes se desplazan por mejorar su condición de vida o quienes lo hacen por persecución política, puesto que la profundización de la precariedad económica que se produce en estas circunstancias provoca masivos desplazamientos. “Los diferentes niveles de obligación y libre elección están influidos por la capacidad de disfrutar de los derechos humanos, incluso a través del acceso a las necesidades básicas” (ACNUDH 2018: 6).

Sujeto al reconocimiento de las multicausalidades de las migraciones, en el caso de los refugiados, el campo normativo que se desarrolló a partir de 1951 estableció la relación directa entre la motivación forzosa de un desplazamiento y el miedo a ser vulnerado o perder la vida en el lugar

de origen. De acuerdo con esta normativa son refugiados aquellos que soliciten protección a un país debido a temor fundado de persecución o amenaza, “por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas” (ACNUR 1951: 2). Esta definición es la base jurídica que, hasta el presente, delimita conceptualmente al refugio, siendo complementada con otras normativas como el protocolo sobre el estatuto de los refugiados (ACNUR 1967), la Declaración de los Refugiados de Cartagena (1984) y con normativas nacionales como la ley de N° 20.430 que establece disposiciones sobre protección de refugiados<sup>1</sup>. Destaca, además, el reciente Pacto Mundial sobre los Refugiados de 2018 que promueve la cooperación y solidaridad de la comunidad internacional frente al refugio de forma equitativa (ACNUR 2018).

Otra distinción en el campo del refugio está asociada, en muchos casos, a la concatenación con el ámbito político, es así como existen variadas experiencias históricas y contemporáneas de amparo y protección que están vinculadas a estos procesos, como es el caso de los españoles desplazados durante la guerra civil de 1936 (Lemus 1998), o bien, ligadas a las dictaduras de América Latina en el contexto de la Guerra Fría (Palomera y Norambuena 2018).

En el caso latinoamericano y chileno, los desplazamientos del periodo pos segunda guerra mundial determinaron que miles de mujeres y hombres se enfrentaran al exilio, al desarraigo y, en reiteradas ocasiones, al asilo

y protección política al interior de países de la región o en otros continentes (Norambuena, Palomera y López 2018). Memorias, historias de vida y documentos personales se han convertido, en las últimas décadas, en soportes para el rescate de estas particularidades pocas veces resaltadas en las concepciones tradicionales de los estudios migratorios (Arango 2003).

En este sentido, el cine, especialmente el documental, puede ser un significativo aporte al estudio de las migraciones, exilio y refugio, en tanto proyectan experiencias y vivencias individuales y colectivas de quienes han vivido esta situación y de las sociedades que los han acogido, develando elementos positivos y negativos de estos complejos procesos de integración y adaptación a los entornos y comunidades que brindan acogida al recién llegado (Thayer 2013). En este artículo las producciones audiovisuales seleccionadas retratan experiencias colectivas o bien, desde la experiencia individual del desplazado plasman una parte de la vivencia colectiva de su grupo.

### **3. Sin vocación de espejo. Representación de las migraciones en el cine documental chileno**

En este nuevo universo de posibilidades se editan y proyectan documentales centrados en actores sociales tradicionales y novedosos a la vez. Se trata de mujeres y hombres marcados por el desplazamiento forzado y el refugio, pero también de migrantes tradicionales que, si bien en algunos casos fueron desplazamientos voluntarios que respondían a decisiones personales, presentaron un grado de forzamiento dadas las condiciones de precariedad a las que estaban expuestos en su país de origen.

<sup>1</sup> Ministerio del Interior. 2010. Ley núm. 20.430 Establece disposiciones sobre protección de refugiados. Recuperado 10 de enero de 2020. Disponible en: <http://bcn.cl/1vdqb> (consultado en abril de 2020).



Problemáticas derivadas de contextos de violencia política, pobreza, discriminación, ocupación territorial por problemas bélicos (Norambuena 2008), entre otras nuevas motivaciones, son parte de este variopinto panorama de las migraciones internacionales (Arango 2003; Massey et al. 1993).

Indudablemente el tema de los desplazamientos en nuestro país no es novedoso. Por remitirnos solo al periodo republicano, los inmigrantes, por distintas circunstancias, arribaron al territorio nacional, motivados por participar de los nuevos proyectos tras la independencia americana, por encontrar nuevas posibilidades económicas o simplemente por huir de las turbulencias sociales y políticas en los países vecinos (Bravo y Norambuena 2018; Martinic 1988). También nuestro país potenció la llegada selectiva de inmigrantes europeos fundada en la creencia de las elites y los propios gobiernos que la consideraron como un soporte para el progreso nacional. Estando o no de acuerdo con esta proposición, lo cierto es que la llegada de extranjeros contribuyó a la transformación de la composición de la población chilena, pero al mismo tiempo su cultura, las formas de trabajo y producción, iniciativas industriales y comerciales, así como también se vio diversificada la producción artística y cultural.

Acerca de la presencia, evolución y aportes individuales y colectivos de estos migrantes en Chile, destacan las investigaciones que se refieren al rescate y desenvolvimiento de los expulsados españoles que, tras la dictadura franquista, llegaron en masa como exiliados a Chile en el ya legendario Winnipeg (Norambuena 2016). También la presencia de los italianos que llegan a finales del siglo XIX e inicios del XX y que Baldomero Estrada aborda con un énfasis

en el desarrollo industrial de este colectivo (Estrada 1996). Por otro lado, se puede destacar la inmigración judía que se desarrolló en diferentes periodos y que se agudizó previo y durante la segunda guerra mundial, tras las políticas antisemitas desarrolladas por el nazismo (Matus 2018, 2012; Böhm 1983). Otros casos por destacar se relacionan con la inmigración alemana (Blancpain 1985), árabe (Olgún y Peña 1990) y croata (Martinic 1999). La inmigración también ha sido motivo de debate, pues no todos los actores nacionales miran sin preocupación la llegada de los extranjeros. Se les ve como competencia, como una posibilidad de alteración de un supuesto ser nacional o como una otredad cargada de estigmas y discriminaciones (Tijoux 2016; Tijoux y Córdoba 2015). Es justamente en este aspecto que el cine, una vez más corriéndose hacia los márgenes sociales, ha puesto su foco en los recién llegados o en aquellos fenómenos migratorios que, acompañados de desarraigo y refugio, han jalonado nuestra historia reciente. Como ya fue señalado, el cine documental ha sido vanguardia en la representación de la realidad. Ha puesto sobre la mesa y en discusión los puntos de vista del realizador que con ojo crítico examina, debate y propone con un lenguaje propio que reúne narrativa y visualidad. De este modo, ordena la realidad y la presenta, seleccionando temas, miradas, porciones de la realidad que luego une y dispone en un relato coherente, manifestando una hipótesis (Nichols 2013). Al mismo tiempo, a través de subtextos es capaz de entregar, a modo de profundidad de campo, otras historias que los espectadores debemos ser capaces de leer y eventualmente poner en discusión. No se trata de un espejo de la realidad. El documentalista, como el historiador, toma decisiones, encuadra, elige, articula hipótesis y argumentos, ofreciendo

puntos de vista que problematizan la realidad. Los referentes son reales, pero siempre un halo de subjetividad rodea la obra (Niney 2009). El documentalista siempre toma posición, la neutralidad no va con una propuesta moderna de expresión documental. La idea de mostrar la realidad “tal cual es” ya no es una pretensión en el cine documental, como no lo es tampoco la que mueve a los relatos históricos (Rosentone 1997). En este sentido, la apuesta documental acerca de estos procesos migratorios permite observar particularidades contextuales y subjetivas de los actores que intenta interpretar.

Ya dijimos que el cine documental se abrió hacia nuevos problemas o a refrescar otros en el sentido de volverse un tema contemporáneo y de debate. La llegada de extranjeros en distintas condiciones ha abierto una zona de interés para una serie de realizadores que, adelantándose muchas veces, tal como sucedió con el mundo de los pobladores en la década de los 50', han visto la inmigración como un drama, como una oportunidad (para los que llegan y para los que están), pero también han mostrado que para muchos se puede convertir en una amenaza.

Así, la migración masiva, el destierro político, los intentos de refugio o la llegada de importantes oleadas de inmigrantes han sido integrados a los relatos documentales. Solo por poner ejemplos citaremos algunas realizaciones relativamente contemporáneas: *Palestina al sur*, de Ana María Hurtado (2011); *Lejos de Haití*, de Alfonso Gacitúa, (2010); *Petit Frère* de Rodrigo Robledo y Roberto Collío (2016); *La otra ciudad*, de Diego Escobar (2019), y películas argumentales como *Perro Bomba* de Juan Pablo Cáceres (2019); *Lina de Lima*, de María Paz González (2020).

En todas ellas el sujeto central del relato es el desplazamiento forzado, el refugio o la inmigración motivada por las condiciones de existencia en los países de origen y las facilidades o dificultades para adaptarse y adaptarnos a la nueva condición. Esta misma situación se ve reflejada en las investigaciones que tratan especialmente del destierro y refugio, ambos traspasados por la imposibilidad del retorno (Roniger y Yankelevich 2009) y por las complicaciones de integración a una nueva sociedad. Todas las obras construyen relatos acerca de sujetos, individuales o colectivos que, por diversas razones, debieron dejar sus lugares de origen y que, con o sin intermediación de instituciones (cancillerías, gobiernos, ACNUR), arribaron a nuestro país. Desde el siglo XIX hasta el presente el Estado chileno se ha hecho parte de procesos migratorios, como es el caso relativamente reciente del reasentamiento que se realizó con los palestinos el año 2008 (Leal, Palomera y Norambuena 2019). En todas estas obras documentales se proponen hipótesis tentativas y en todas ellas también la cámara se desplaza hacia nuestra propia forma de ser como sociedad y hacia la manera cómo hemos ido cambiando en el tiempo.

A modo de ejemplo, nos detendremos con especial énfasis en los trabajos de Pablo Trujillo, Susana Foxley y Cristián Leighton y, finalmente, en el de Diego Escobar. En parte porque se trata de obras que abordan el mismo problema: el del refugio y la adaptación y también de los contextos y circunstancias de un país que sin duda se ha transformado en sus tradiciones y disposición, consciente o inconscientemente, respecto del extranjero, pero que además vive un momento histórico en que la espacialidad y la temporalidad se han trastocado, los territorios no necesariamente se asumen a través de la

espacialidad física, sino por las referencias en un mundo globalizado y puesto en línea.

### 3.1. Balmes, el doble exilio de la pintura (2012)

El primer ejemplo es la película *Balmes, el doble exilio de la Pintura*, opera prima del realizador Pablo Trujillo. Estrenada en 2012 y patrocinada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Está centrada sobre la figura del entonces niño catalán de 12 años (José Balmes) que, junto con otros cientos de personas, debe experimentar el exilio tras la guerra civil española (Ferrer 1989). Él y su familia arriban al puerto de Valparaíso después de una breve estadía en Francia, tras las gestiones realizadas por el gobierno del presidente Pedro Aguirre Cerda, y sus colaboradores entre ellos el cónsul chileno Pablo Neruda. La llegada de José Balmes se realiza en el marco del desplazamiento forzado y en calidad de refugiados patrocinado por el gobierno latinoamericano (Lemus 1998; Estrada 2009; Carcedo 2006; Guasch 2011).

El marco en que el fenómeno se produce ayuda a explicar el éxito de la operación. Se trata de un gobierno de centro izquierda, cuya denominación al menos es posible vincularla a la coalición española que está siendo derrotada en la Península (Moulian 2006). Otro factor explicativo es la existencia en Chile de redes españolas, y especialmente catalanas, de apoyo a los recién llegados, tal como el propio Balmes declara en el documental. Un tercer aspecto es la barrera idiomática que en este caso no existe. No obstante ser catalanes, el castellano abre posibilidades de encuentro más prístinas que en el caso siguiente que comentaremos. Se debe agregar que, si bien Balmes estaba en una situación delicada, obtuvo el apoyo de redes y solidaridades vinculadas a la pertenencia de

su padre a Izquierda Republicana, y por haber formado parte de la institucionalidad política del Frente Popular español.

El Trabajo de Trujillo es interesante por la propuesta visual que utiliza. Evita la voz en *off* omnisciente y construye un relato en que el propio Balmes, algunos de sus familiares y cercanos, se complementan en la construcción de la narrativa. Un seguimiento en que se combinan tomas encuadradas, contemplativas si se quiere, con una cámara más subjetiva, siguiendo a la figura central y su quehacer cotidiano en un claro ejercicio de intervención. Al mismo tiempo, incorpora una serie de entrevistas que lo tornan en una modalidad expositiva algo más convencional. Ambas estrategias están definidas como modalidades documentales en la taxonomía propuesta por Bill Nichols (1997). Sin embargo, logra mezclar adecuadamente testimonios más íntimos de la vida del pintor, incluyendo sus propias argumentaciones o de su hija, con los relatos de pintores y académicos que vivieron la última etapa de Balmes antes de sufrir su segundo exilio en los aciagos días del golpe militar de 1973.

*Balmes*, la película, nos ilustra acerca de la trayectoria de un trasplantado que encontró buena tierra donde desarrollarse. Nos habla también de un Chile que abrió posibilidades a jóvenes y adultos que terminaron por quedarse en el país, entre otras cosas, porque la situación española, para sus intereses, no mejoró. Sabemos que la dictadura franquista se sostuvo hasta la muerte del caudillo en los años setenta. En ese intertanto el joven Balmes se integró a la vida chilena en un barrio populoso al sur de la ciudad de Santiago, una ciudad bastante más limitada en su planta urbana. La renacionalización de Balmes se hizo en el barrio

Franklin y los inicios de su vida escolar en el Internado Nacional Manuel Barros Borgoño. Experiencia compleja, si se piensa que se trata de una familia arribada desde el bucólico pueblo de Montesquiu, ubicado en Cataluña, escenario de la guerra civil. Insertarse en el Santiago de fines de los años treinta era hacerlo en una ciudad todavía asediada por enfermedades sin control, problemas de vivienda y educación, que aún sufría los coletazos de la Gran crisis.

No obstante, muchas cosas funcionaron bien con los refugiados españoles, así por lo menos lo ilustra la trayectoria del pintor español. La familia logró encontrar sustento a través del trabajo de su padre y el mismo logró tempranamente orientar su formación hacia el mundo de las bellas artes. Balmes inició su formación como pintor, lo que no es poco en un Chile de la década de los años cuarenta, integrándose social y educativamente. Se incorporó, además, antes de terminar sus estudios secundarios, en el Instituto de Bellas Artes, una suerte de anexo a la formación universitaria en el plano de las artes plásticas.

El documental muestra cómo la experiencia del destierro español, al menos en este caso, resultó ser benevolente. La familia del artista contó para ello con el apoyo gubernamental, el soporte de redes locales y, sin duda, la propia actitud de los exiliados que buscaron insertarse en un complejo medio. José Balmes ocupó un espacio en el mundo de las artes, pero también de la vida política local. Fue tal la integración que 30 años después debió sufrir un nuevo exilio. Balmes había sido partícipe de la transformación de la Escuela de Bellas Artes: primero, al formar parte de los jóvenes críticos del currículo clásico de la escuela; luego, como profesor de la misma institución; y más tarde,

como el segundo decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, luego de iniciada la profunda transformación de esa institución tras el proceso de Reforma Universitaria. Como Decano de la Facultad de Artes, el Balmes de la década del 70 estaba plenamente integrado, el inmigrante había dejado de serlo y participaba directamente, desde el arte, en el proyecto de la Unidad Popular. Había que convertir al centro de enseñanza “en una escuela actual comprometida con la sociedad y su tiempo”<sup>2</sup>. Con la imposición de la dictadura militar, y dadas las inclinaciones políticas y culturales del pintor, debió enfrentar el rigor del régimen dictatorial que se mostró particularmente duro con el mundo de las artes. Una vez más debió partir al destierro, esta vez a Francia, integrándose a la vida académica en la Universidad de Paris I. En este nuevo exilio arrastró a su nueva familia, a la que trató de transmitir la idea de “tratar de ser donde tú estás”, enfatizando en el aprendizaje y adecuación de quien era obligado a desplazarse. Finalmente, José Balmes regresó a nuestro país en 1986, se reintegró a la vida académica -curiosamente no en la Universidad de Chile, que le cerró las puertas- y a la pintura, recibiendo el Premio Nacional de Artes en 1999. Con todo, la vida de José Balmes había quedado ligada para siempre a su país de acogida, lo que además había sido refrendado con el otorgamiento de la nacionalidad chilena en 1947.

El relato exhibido en el documental observa una positiva incorporación de Balmes y su entorno familiar a la sociedad chilena y la presencia de escasas resistencias a su instalación en el país. Como fue señalado, la inexistencia de barreras idiomáticas y la presencia de redes de apoyo habrían actuado en favor de esta

<sup>2</sup> Entrevista a Lautaro Labbé, en Balmes el doble exilio de la pintura.

aceptación y posibilidad de desarrollo personal y profesional de este refugio. Junto a ello, se desprende históricamente la existencia de una política pública de recepción e incorporación en variados ámbitos de la vida cotidiana, así como de la actividad social y política, probablemente como resultado de una época donde el país vivía un proceso de industrialización dirigido desde el Estado con la ampliación de los servicios y empleos públicos, educacionales y de carácter cultural para la población, haciéndose creciente la necesidad de profesionales, técnicos y empleados, lo que se hizo extensivo a intelectuales y artistas, entre los cuales se situaron algunos de los recién llegados.

### 3.2. Nema Problema (2001)

Esta segunda película aborda un tema más colectivo y, al mismo tiempo, puntual: la llegada al país de un grupo de refugiados de la ex Yugoslavia en uno de los últimos coletazos de la guerra en los Balcanes. ACNUR, agencia de la ONU para refugiados, asumió la iniciativa de la reubicación, llegando a un acuerdo con el gobierno de Chile que recibió entre 15 a 20 familias provenientes del territorio balcánico (MINREL 1999). Se trata de *Nema Problema*, obra de los realizadores Susana Foxley y Cristian Leighton, ganadores del Festival de Cine Documental de Santiago el año 2001<sup>3</sup>. Planteada como una película de seguimiento, pero también una especie de viaje, *Nema problema* aborda las vicisitudes del grupo, con una cámara interactiva que rehúye los juicios de expertos y centra su relato en el acompañamiento de los recién llegados y sus experiencias a lo largo de casi un año. En este

tiempo pasan desde las expectativas iniciales, en la casa de acogida que ACNUR dispuso para ellos en Santiago, a la decepción, luego de algunos meses y, finalmente, al fracaso que supuso el regreso al lugar de origen, incluso antes de que terminara la guerra y los resabios de destrucción que asoló a las distintas regiones de la ex Yugoslavia.

El relato visual se hace en primera persona, no se incluye voz en off y tampoco el inserto de escritos explicativos, salvo al final del filme cuando se anota la partida de la mayoría de los inmigrantes. A través de una captura directa se van registrando los distintos episodios de la llegada y permanencia y luego grabaciones más íntimas de los implicados, incluso después de varios meses cuando ya han operado transformaciones en ellos mismos. Por ejemplo, algunos de los registros están hechos en español y en un tono personal e íntimo que indica una señal de acercamiento entre el realizador y quienes forman parte de la historia que se quiere contar.

Los recursos estéticos y narrativos dan cuenta, a través del documental, de las dificultades experimentadas para incorporarse a la sociedad de acogida por parte de estos migrantes europeos. Desde diferentes planos y secuencias se recoge la incomodidad y creciente conflicto que es para ellos su estadía en el país, haciéndose presente su distancia cultural con el entorno nacional. Esto es complementado con la constatación que se muestra en los relatos y discusiones desplegadas con los encargados de su inserción, de las diferencias de Chile con los niveles de vida material existentes en los territorios de la ex Yugoslavia que, si bien se situaba en la periferia europea, presentaba ostensibles asimetrías respecto de las que

<sup>3</sup> Galardonada en el festival de Cine Independiente de Nueva York, como mejor documental extranjero, y en FIDOCs como mejor documental, ambos premios en el año 2001.

encontraron en el país, incluso después de varios años del término de la dictadura militar. A pesar de tratarse de un país afectado por la desestructuración del modelo comunista y el recrudescimiento de las rivalidades nacionalistas y religiosas y, a raíz de lo mismo, estar afectados por un cruento conflicto armado (Ferreira 2015; Taibo 2000), aparentemente gozaba de condiciones de vida sustantivamente mejores que las existentes en nuestro país. Así, entonces, la escasa calidad de las viviendas, la legislación laboral, el trabajo mismo y las remuneraciones no calzaban con las expectativas forjadas por los recién llegados. De alguna manera resienten una especie de tergiversación de la realidad chilena transmitida antes de su partida a Chile. Hacia la parte final del documental, en un relato íntimo, una de las protagonistas de la experiencia afirma no entender cómo en Chile puede haber conformidad con un régimen laboral y una forma de vida que no da espacio para la vida en familia, al ocio y a la realización más allá del trabajo. ¿Cómo, además, se puede soportar las condiciones de vida y las bajas remuneraciones? Con un dejo de tristeza se pregunta ¿cómo se puede ser feliz de esa manera?

Se trata también de una película que, al igual que *Balmes*, habla de la sociedad chilena y sus transformaciones. Las dificultades de integración no son solo de los inmigrantes, sino también las dificultades de aceptación de los propios nacionales que los perciben como un peligro. Existen pasajes del filme en que vecinos expresan su inquietud por la solidaridad desplegada por ACNUR, reclamando por la falta de solidaridad estatal con los propios connacionales.

Sin embargo, el interés de los realizadores, en este caso de Foxley y Leighton, va más allá de

las -más o menos- dificultades experimentadas por extranjeros para asimilarse a una realidad que no es la suya, sino más bien conocer más de nosotros mismos a través de los ojos, pensamiento y sensibilidades de los recién llegados.

El documental, a nuestro juicio, es una especie de radiografía histórica de lo que somos o en lo que nos hemos convertido en las últimas décadas. Fuera del cliché neoliberal, ciertamente nuestra sociedad ha naturalizado situaciones que, aparentemente, solo un extranjero está en mejores condiciones de ver. Lo que mostró el filme hace dos décadas es lo que el estallido social y luego la pandemia han terminado por desnudar.

El gran mérito de la película es problematizar eso que para nosotros era común, y hasta cierto punto normal, y no debería serlo. Formas de trabajo que convierten la experiencia humana en un eterno vivir para trabajar, y no a la inversa. Temas como las deficiencias desde el punto de vista de las viviendas para sectores desprotegidos, sistemas de transporte poco adecuados, precarización laboral, debilidades en la protección social, entre otros; quedan al descubierto en la cinta como telón de fondo de la llegada de los refugiados.

No es que el análisis de la situación de los inmigrantes sea una excusa para examinar la realidad chilena, sino una oportunidad para que, a raíz de la llegada de este grupo de personas que finalmente retornan a Europa, los realizadores condensen en pocos minutos (62') una especie de radiografía del Chile contemporáneo. En este caso, los recién llegados difícilmente naturalizan algo que choca con sus expectativas. La película nos muestra que ellos no son rechazados, ellos rechazan la realidad a la que llegan.

En esta línea de análisis es posible concluir que los esfuerzos de incorporación de estos refugiados a la sociedad chilena tropiezan primero con el idioma y luego con la propia realidad económica de Chile, que limita las oportunidades laborales y expectativas de vida de quienes vieron en este proceso de reasentamiento una salida a la barbarie sufrida en su país. Por otro lado, las resistencias de la sociedad chilena se expresarían en este proceso a través de la cruda realidad estructural de Chile que, de acuerdo con el relato presentado, carecería de la capacidad de entregar un bienestar que pudiera lograr insertarlos con éxito en la comunidad. Junto a esto, se desliza una especie de resquemor de los propios connacionales frente a esta asistencia de esos “otros”, aquellos que no nacieron en estas tierras, pero que contaron, aparentemente, con mejores oportunidades. Estas barreras representadas en el documental pueden ser explicadas porque, a la llegada de estos refugiados, la coyuntura histórica del país se caracterizaba por intensos momentos de cambios marcados por una transición política dilatada en el tiempo y una rápida normalización de su presencia internacional postdictadura. A pesar de la aparición en la prensa nacional, la acogida de refugiados no estaba en el centro de la política pública ni entre los asuntos que ocuparan el interés común de la ciudadanía. En un país escasamente acostumbrado a la acogida de refugiados en la historia reciente, la inclusión y diversidad sostenida en la discursividad pública cohabitaba con una marcada indiferencia, careciendo de una permanente política de acogida.

### 3.3. La otra ciudad (2019)

Como muchos documentales contemporáneos *La otra ciudad* apela a una serie de recursos

que, por una parte, resaltan la dimensión de la imagen y, por otra, incorpora miradas problematizadoras en las voces de los propios protagonistas o apelando a un juicio de expertos que, desde el cine o las ciencias sociales, contribuyen a la construcción del relato. Así, entonces, se trata de una combinación de observación e intermediación cuidadosa y bien pensada, con una disposición de recursos narrativos que se armonizan a lo largo del filme y permiten asomarse a las subjetividades de los involucrados, parte de una inmigración masiva que, a diferencia de otras, ha impactado no solo por esa intensidad, sino también por la extrañeza del recién llegado.

El seguimiento de algunos personajes se alterna con planos cenitales contemplativos en que, bajo la cámara, la ciudad fluye en una aparente quietud ocultando otras capas en que la movilidad, el conflicto y las subjetividades se diluyen entre las calles – el espacio público- y la intimidad de los hogares. Es cuando el relato pretende reforzar la dimensión poética del filme, aunque sus logros sean más bien parciales.

Este documental es una reflexión que mira y piensa las formas de ser de la otredad, esa representación de los otros, colocando en una perspectiva multifocal las experiencias de los migrantes, aquellas mujeres y hombres que, ocupando el espacio urbano periférico de Santiago o los intersticios del centro de la ciudad, no son considerados en los estándares deseados de este. La forma de ser del otro emerge aquí como un extraño ambivalente o sin tapujos un invasor.

El autor realiza a través de la presencia migrante una trayectoria de la exclusión en una ciudad compleja caracterizada por la existencia de

estratos y capas. En la ciudad dislocada se identifica el *tropo* de la *emboscadura*, en la que el *emboscado* jungeriano viene a ser el propio migrante enfrentado a una mayoría de mirada y trato despectivo cuando no violento. El eje en la emboscadura son los lazos efectivos y familiares que demandan una ética de la resistencia y lo sacrificial. El plano íntimo resalta, en una larga toma, a un hombre haitiano que soporta la humillación de recibir alimentos arrojados a la cara por un cliente chileno con el imaginario escudo de la necesidad de sus pequeños hijos.

Junto al otro y en el mismo lugar está la representación del excluido, personificado en mujeres y hombres afrodescendientes quienes, más que ocasionalmente, deben resistir el maltrato y el prejuicio. Los planos dejan traslucir una impotencia introyectada en que la metáfora de “tragarse la pena” adquiere una materialidad hiperrealista movilizadora por la necesidad familiar de quienes esperan en la precaria y hacinada vivienda o de quienes, en la isla natal azotada por los golpes del hambre, la violencia y la tierra esperan una remesa para paliar el desamparo.

La humanidad emerge, en el testimonio de migrantes, narradores solidarios y adversos, como una condición fragilizada en el color de la piel y las palabras que no logran traspasar la frontera estricta de un idioma a otro, como un muro que no se agota en la humillación o el desamparo vivenciado, sino que rememora imágenes de una violencia opresora que se ejerce desde arriba y desde abajo.

Una comunidad narra el asesinato a palos de uno de los suyos. Casualmente, la cámara cae en picada sobre un apuñalamiento por parte de un trabajador que dice defender su derecho al trabajo y a una imaginaria nación invadida:

“yo no estoy dispuesto a que vengan a quitar el trabajo”, argumenta, en un trasfondo de falta de oportunidades en que los afrodescendientes, como niños de color, son tan criminalizados como infantilizados. En una alternancia de secuencias y planos, la perspectiva etnográfica se abre o deja paso a la voz de los expertos que aceleran el ritmo de una voz en *off* lacónica y extremadamente pausada. La identidad chilena, la progresión del fenómeno urbano, las manifestaciones del chovinismo y la simbología patriota se exponen como argumentaciones conceptuales de voces ilustradas.

La otredad es también representada con franqueza en el activista de la Fuerza Nacional Identitaria, un testimonio acerca de la rigidez cultural de la sociedad chilena que expresa sin miedo su gusto por vivir con los suyos, entre su gente y no con los extraños.

En el rechazo, uno de los relatos limpia la exclusión de lo negativo y sostiene que en esta marginación emerge el *anarco*, un nuevo sujeto que está afuera, pero que desde ahí habita una ciudad de capas. No es la existencia de una sola o gran ciudad, son varias ciudades dentro de la ciudad. En la narración se argumenta la vivencia en estratos superpuestos que permiten sostener que un haitiano sigue viviendo en Haití, aunque este a miles de kilómetros de distancia. Es interesante el enfoque realizado por la cámara en picado: un cuadro hacia el barrio, con sus techos y encuadres, donde solo se distingue la conformación del espacio, pero no el color de la piel, ni la etnia, ni lo humano, solo la ciudad.

En un contexto histórico de incremento sostenido de las migraciones desde la década de 2010, esta producción audiovisual retrata las dificultades de los procesos de incorporación



de la población haitiana en Chile. Resistencias que hacen referencias al imaginario colectivo que se ha construido como sociedad del o la inmigrante y que se profundizan respecto al origen, etnicidad y “color” del acogido. Barreras como el idioma, la afrodescendencia y la escasez de redes de apoyo económicas, serían parte de una otredad asociada a esta población. En esta construcción emerge la sociedad que discrimina, prejuicia y aparta, como una señal de un nosotros, único y nacional, que no solo no acepta la diferencia, sino también la margina y la precariza. Justo ahí el documental reconstruye el relato de otra resistencia, aquella que se cimenta en la oportunidad que otorga la otra ciudad, una posibilidad de construir otro nosotros; en este caso, de las y los haitianos que, a pesar de la adversidad, resguardan parte de su identidad en el colectivo.

## Conclusiones

La comprensión de los fenómenos críticos de la historia encuentra en el cine documental un soporte que contribuye, desde una perspectiva micro histórica, a la discusión de problemas hoy día contingentes.

El cine documental contemporáneo, o al menos una parte importante de él, sigue abriendo sus horizontes temáticos. Se ha comprometido con el tratamiento de complejos temas derivados de nuestra historia actual o las huellas que han quedado de su traumático paso. En este sentido, el documental chileno, tal como lo anticipó en la segunda mitad de la década de los cincuenta, se ha ocupado de los conflictos y actores que se tomaron la escena, ampliando los márgenes sociales de su mirada hacia los problemas que afectan a los actores sociales

colocados fuera de los asuntos considerados relevantes. Hoy el cine documental asume el fenómeno migratorio y, de alguna manera, se anticipa también en develarnos problemas de viejo y nuevo cuño. Desnuda ante nosotros los conflictos provocados por la llegada de nuevas corrientes migratorias y problematiza no solo su incorporación, sino también la forma en que su inserción modifica nuestra propia cotidianeidad, tanto desde la esfera institucional como en los propios lugares de la experiencia vivida.

Se trata de un cine documental que además ha debido transformar sus propuestas narrativas, acentuar su función poética y, por lo mismo, refinar sus recursos, haciéndose menos noticioso, en un sentido expositivo, para penetrar en la sensibilidad de los sujetos y, al mismo tiempo, encontrar mecanismos informativos de mayor densidad analítica.

De esta manera, el documental chileno razona y discute sobre temas contemporáneos exponiendo puntos de vistas documentados, pero al mismo tiempo con sensibilidades que el trato directo con los involucrados permite, agregando a los juicios racionales, una dimensión emotiva.

En las obras analizadas, el cine documental contribuye a desnaturalizar los cambios que han operado en nuestra realidad entre la experiencia de los refugiados españoles y las últimas décadas, a propósito de nuestra propia trayectoria, pero también de los cambios globales que no pueden soslayarse. En algún sentido, la propuesta estética y temática de las producciones audiovisuales analizadas nos exige reexaminar nuestra realidad y levantar el velo, adornado con orlas de éxito, que cubre una realidad que tiene muchos ribetes

indecorosos que es necesario rechazar o, al menos, discutir. Esa es una de las funciones del cine contemporáneo, una herramienta para fijar la mirada y los sentidos y sacarnos de la comodidad de una realidad vivida como la única posible.

En un ámbito más concreto, esta muestra permite problematizar fenómenos contemporáneos como las movilizaciones de personas a gran escala, pero cuyos números se materializan en personas de carne y hueso, que en el plano ciudadano o barrial alcanzan su expresión plena. Sin duda, el abordaje de los procesos migratorios, en todas sus modalidades, se constituye en una de sus mayores provocaciones. Así, el cine documental abre una mirada hacia nuevos bordes y acercamientos de quienes han migrado, entrecruzando la experiencia particular y/o colectiva junto al proceso de aceptación y recepción de la sociedad de acogida, obligando, además, a repensar las razones y dinámicas internas que dan lugar a estos desplazamientos, pero también a profundizar y pensar reflexivamente acerca de la experiencia migrante.

Evidencia, por ejemplo, cómo la violencia, el cambio climático, las bandas criminales, la pobreza, la desestabilidad política y económica son problemáticas globales que afectan a toda la humanidad y, por tanto, a las sociedades expulsoras y receptoras de migrantes. Asimismo, visibiliza particularidades subjetivas y contextos especiales que evitan las generalizaciones acerca de la experiencia migratoria forzada o voluntaria.

El análisis de estas producciones audiovisuales, centradas en distintos procesos migratorios ocurridos en Chile, aportan en la construcción

de un relato micro histórico acerca de la sociedad chilena, visibilizando determinados procesos de incorporación, de resistencias socio culturales a la diferencia y de conflictos abiertos presentes en la historia reciente. En cada uno de los filmes seleccionados se plasman vivencias y experiencias de una parte de aquellos que han llegado a Chile en condición de refugio o inmigración. Estas narrativas vistas, además desde el momento de llegada de los sujetos y colectivos observados, dan cuenta de diferencias según el contexto y coyunturas en que arribaron estos sujetos.

En esta esfera, el cine documental se constituye en un dispositivo que aporta a la reflexión y comprensión de las migraciones, poniendo en juego recursos para la construcción visual de una realidad que, de tanto ser cercana, se escapa a la mirada corriente de todos los días. El cine logra dotar de sentido a una serie de fenómenos dispersos en la cotidianeidad, así, no solo nos interpela poética y políticamente respecto de los recién llegados, sino también respecto de lo que hemos construido como sociedad. No se trata de un espejo de la realidad, sino una interpretación de la imagen reflejada en él, que admite distorsiones y, por lo tanto, representa una reflexión que invita y contribuye al diálogo.

Para la disciplina histórica, el cine documental se presenta como una posibilidad de acercarse de manera subjetiva y audiovisual a fenómenos que han desaparecido o que quedan subsumidos en el olvido, especialmente aquellos referidos a sujetos y actores subalternos que se han caracterizado por una menor visibilidad pública. Sin ánimo de reconstruir una historia total, en este caso particular, la propuesta de análisis aporta a la comprensión histórica del proceso migratorio

chileno visto desde los filmes seleccionados. Tal como fue reconocido por la historia cultural y social, parafraseando a Peter Burke (2005), el cine hace que el pasado esté presente,

evocando el espíritu de este. La investigación realizada propone como desafíos, en el corto y mediano plazo, ampliar la muestra seleccionada para fortalecer el problema presentado.

## Bibliografía

- ACNUDH. 2018. *Los efectos de evolución lenta del cambio climático y la protección de los migrantes transfronterizos*. Disponible en: [https://www.ohchr.org/Documents/Issues/Migration/OHCHR\\_slow\\_onset\\_of\\_Climate\\_Change\\_SPweb.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/Issues/Migration/OHCHR_slow_onset_of_Climate_Change_SPweb.pdf) (Consultado en marzo de 2020)
- ACNUR. 1951. *Convención sobre el Estatuto de Refugiados*. Ginebra: Suiza.
- \_\_\_\_\_. 1967. *Protocolo sobre el Estatuto de los Refugiados*. Nueva York, Estados Unidos.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Pacto Mundial sobre los Refugiados*. Nueva York: ACNUR. Disponible en [https://www.acnur.org/5c782d124#\\_ga=2.241183490.128298728.1596693898-545792490.1591074341](https://www.acnur.org/5c782d124#_ga=2.241183490.128298728.1596693898-545792490.1591074341). (consultado en mayo de 2020).
- Acosta, L. 1995. "Entre la Historia y el Cine". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 22: 123-131. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/34014>. (Consultado en agosto de 2020).
- Arango, J. 2003. "La explicación teórica de las migraciones: luz y sombra". *Migración y desarrollo* 1: 4-22.
- Barril, C., Corro P. y Santa Cruz J. (Ed.). 2014. *Audiovisual y política en Chile*. Santiago: Editorial ARCIS.
- Blanco, C. 2000. *Las migraciones contemporáneas*. Madrid: Alianza editorial.
- Blancpain, J.P. 1985. *Los alemanes en Chile (1816 – 1945)*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Böhm, G. 1983. "Cuatro siglos de presencia judía en Chile". *Revista chilena de humanidades* 4: 93-107.
- Bravo, G. y Norambuena, C. 2018. *Procesos Migratorios en Chile: una mirada histórica-normativa*. Santiago: Academia Nacional de Estudios Políticos y Estratégicos.
- Burke, P. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Formas de hacer historia*. Alianza Universidad.
- Carcedo, D. 2006. *Neruda y el barco de la esperanza: la historia del salvamento de miles de exiliados españoles de la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Corro, P., et al. 2007. *Teorías del cine documental chileno, 1957-1973*, Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Estrada, B. 2009. "República y exilio español en el fin del mundo: Valparaíso, Chile". *Revista de Indias*, 69(245): 95-122.
- \_\_\_\_\_. 1996. "Presencia extranjera en la industria chilena: Inmigración y empresario italiano 1930-1950". *Cuadernos de Historia* 16: 191-239.
- Ferreira, M. 2015. "Crisis y conflictos en el siglo XX. Yugoslavia: Desde la idea nacional hasta la Guerra de Croacia". *Tiempo y sociedad* Núm. 18: 87-132. Disponible en: <file:///C:/Users/Adriana/Downloads/Dialnet-CrisisYConflictosEnElSigloXXYugoslavia-6357012.pdf>
- Ferrer, J. 1989. *Los españoles del Winnipeg. El barco de la esperanza*. Santiago: Ediciones Cal Sogas.
- erro, M. 2008. *El cine, una visión de la historia*. España: Ediciones Akal.
- Guasch, M. 2011. *Reconstrucción Identitaria en el Exilio Político: Los Refugiados de la Guerra Civil Española en Chile*. Santiago: Tesis Doctoral, Escuela de Historia-Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Leal, A., Palomera, P. y Norambuena, C. 2019. "Protection and Refuge in Brazil and Chile: The Case of Palestinian Refugees-an Analysis from the Model Economic and Cultural Adaptation". *Journal of International Migration and Integration*, 1-16.
- Lemus, E. 1998. "La investigación de «los refugiados españoles» en Chile: fuentes y hallazgos en un exilio de larga duración". *Exils et migrations ibériques au XXe siècle* 2(5): 273-293.
- Lobo, O. 2016. "De silencios y miradas perplejas: memoria y subjetividad en el documental chileno contemporáneo. Análisis de la Ciudad de los fotógrafos de Sebastián Moreno y Reinalda del Carmen, mi mamá y yo, de Lorena Giachino". *Pouvoirs, identités, résistances dans les arts visuels chiliens du XIX au XXI siècle*. Arrué, M. et al. Paris : Universidad Paris X, Nanterre.
- Martin, M. 2008. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Martinic, M. 1999. *La Inmigración Croata en Magallanes*. Punta Arenas: Hogar Croata de Punta Arenas.
- \_\_\_\_\_. 1988. *La inmigración europea en Magallanes 1891-1920*. *Anales del Instituto de la Patagonia*.
- \_\_\_\_\_.  
Massey, D. et al. 1993. "Theories of international migration: A review and appraisal". *Population and development review* 19:431- 466.
- Matus, M. 2012. "El viaje inmigratorio de familias judías hacia Chile en el siglo XX". *Cuadernos Judaicos* 29: 205-221.
- \_\_\_\_\_. 2018. "Emprendimientos tempranos de inmigrantes judíos en Valparaíso y Viña del Mar, 1920-1944". *Historia* 51(1):113-139.
- MINREL. 1999. *Promulga el acuerdo marco con el alto comisionado de las naciones unidas para los refugiados, para reasentamiento de refugiados en Chile*. Disponible en: <https://>

[www.leychile.cl/Navegar?idNorma=134116&idParte=](http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=134116&idParte=) (consultado en enero de 2020).

Moulian, T. 2006. *Fracturas: de Pedro Aguirre Cerda a Salvador Allende. (1938-1973)*, Santiago: LOM Ediciones.

Nichols, B. 2013. *Introducción al Documental*. Ciudad de México: UNAM.

\_\_\_\_\_. 1997. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

Niney, F. 2009. *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*. Ciudad de México: UNAM.

Norambuena, C. 2016. "El exilio español en Chile (1936-1945): Emigración y relaciones bilaterales España-Chile (1810-2015). José Azcona Pastor (Ed.). España: Dykinson: 131-154.

\_\_\_\_\_. 2008. "El exilio de las dos orillas. España del 39 y Chile 73. Producción y aportes culturales". *Migraciones, integración e identidad. Miradas de Idas y de Vueltas* Cecilia. Baeza, et al. Santiago: Edit. Sudamericana.

Norambuena, C., Palomera, A. y López, A. 2018. "Brasileños en Chile durante la dictadura militar: Doble refugio 1973-1975". *História Unisinos*, 22(3): 453-465.

Olguín M. y Peña, P. 1990. *La inmigración árabe en Chile*. Santiago: Ediciones Instituto Chileno Árabe de cultura.

ONU. 2019. *La cifra de migrantes internacionales crece más rápido que la población mundial*. Disponible en: <https://news.un.org/es/story/2019/09/1462242> (Consultado en junio de 2020)

Palomera, A. y Norambuena, C. 2018. "Refugio y asilo de bolivianos durante la dictadura chilena entre 1973 y 1975". *Diálogo Andino* 57:129-142.

Pinto, J. (Ed.), 2005. *Cuando hicimos historia*, Santiago: LOM ediciones.

Ramírez E. y Donoso C. (Eds.). 2016. *Nomadías. El cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.

Roniger, L. y Yankelevich, P. 2009. "Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 20(1): 7-17.

Rosentone, R. 2013. *Cine y visualidad*. Santiago, Chile: Universidad de Finis Terrae.

\_\_\_\_\_. 1997. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Editorial Ariel.

Sorlin, P. 1996. *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Taibo, C. 2000. *La desintegración de Yugoslavia*. Editorial Catarata, Madrid, 2000.

Thayer, L. 2013. "Expectativas de reconocimiento y estrategias de incorporación. La construcción de trayectorias degradadas en migrantes latinoamericanos residentes en la Región Metropolitana de Santiago". *Polis. Revista Latinoamericana* 35: 259-285.

Tijoux, M. 2016. *Racismo en Chile: la piel como marca de la inmigración*. Santiago: Editorial Universitaria. Tijoux, M. y

Córdova, M. 2015. Racismo en Chile: colonialismo, nacionalismo, capitalismo. *Polis. Revista Latinoamericana* 42: 7-13.

Trabucco, S. 2014. *Con los ojos abiertos. El nuevo cine chileno y el movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano*. Santiago: LOM Ediciones.

Venegas, H. 2016. "El cine documental en Chile: de la representación de los márgenes sociales a la centralidad de lo popular, 1950-1973". *Pouvoirs, identités, résistances dans les arts visuels chiliens du XIX au XXI siècle*. Arrué, M. et al. Paris: Universidad Paris X, Nanterre.

\_\_\_\_\_. 2012. "Las representaciones de los mineros del mundo del carbón en Chile durante el siglo XX. Variaciones de lo real". *Filmhistoria* 22 (1).

Weinrichter, A. 2004. *El cine de no Ficción. Desvíos de lo real*. Madrid: T&B editores.