

Una pequeña historia el cine: Sergio Salinas, promotor de la cultura cinematográfica en Chile¹

Hans Stange-Marcus²
Claudio Salinas-Muñoz³

Recibido: 2013-03-28

Aprobado por pares: 2013-04-25

Envío a pares: 2013-04-05

Aceptado: 2013-05-02

Mientras los responsables de los medios de comunicación no tomen en serio al cine y su crítica, el panorama no va a cambiar. Si lo toman en serio, los chilenos van a comenzar a comprender que tras el escote de la Taylor está Mankiewicz; que tras los cowboys está el género western; que tras, en apariencia, superficiales imágenes se esconden parábolas políticas, tesis sociales, reflexiones morales, ideas. En fin, que tras la imagen cinematográfica, están el hombre y el contorno social en el cual le toca vivir, amar, luchar y morir (Balic, 1972, p. 56).

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Stange-Marcus, H. & Salinas-Muñoz, C. Agosto de 2013 Una pequeña historia el cine: Sergio Salinas, promotor de la cultura cinematográfica en Chile. Palabra Clave 16 (2), 607-624.

Resumen

El crítico de cine Sergio Salinas afirmaba que no existen películas de arte sino “espacios” de arte, que propician una apreciación reflexiva y crítica de los filmes. El ensayo revisa tres de estos espacios desarrollados por el propio Salinas en Santiago de Chile: el cine club Nexo y las salas de cine arte Toesca y Normandie.

Palabras clave

Crítica, cine, cultura, Chile (Fuente: Tesoro de la Unesco).

1 Este trabajo es parte de la investigación “Modelos de crítica de cine en Chile”, subvencionado por el Fondo Audiovisual del Ministerio de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile (folio N° 20126-K). Los autores desean agradecer a Inés y Marta Salinas, David Vera-Meiggs, Lucy Oporto, Carlos Ossa, Guillermo Jarpa, Carolina Kuhlmann y Cristián Ahumada su inestimable ayuda para realizar este artículo. Por supuesto, sólo los autores tienen responsabilidad por lo aquí afirmado.

2 Universidad de Chile, Chile. hstangemarcus@yahoo.es

3 Universidad de Chile, Chile. claudiorsm@yahoo.com

Uma pequena história no cinema: Sergio Salinas, promotor da cultura cinematográfica no Chile

Resumo

O crítico de cinema Sergio Salinas afirmava que não existem filmes de arte, mas “espaços” de arte, que propiciam uma apreciação reflexiva e crítica dos filmes. O ensaio revisa três destes espaços desenvolvidos pelo próprio Salinas em Santiago do Chile: o cinema clube Nexo e as salas de cine arte Toesca e Normandie.

Palavras-chave

Crítica, cinema, cultura, Chile (Fonte: Tesouro da Unesco).

A Short History of Film: Sergio Salinas, a Promoter of the Film Culture in Chile

Abstract

The film critic Sergio Salinas claims there are no art films, but rather art “spaces” that encourage reflective and critical cinema appreciation. This essay reviews three such spaces developed by Salinas himself in Santiago de Chile: the Nexus Film Club and the art house theaters Toesca and Normandie.

Key words

Critique, film, culture, Chile (Source: UNESCO Thesaurus).

Introducción

Este ensayo presenta un detallado, aunque todavía parcial, derrotero por la trayectoria de Sergio Salinas Roco (1942-2007), uno de los más importantes críticos y gestores de cine en Chile; en particular, por su trabajo como impulsor del cineclub Nexo, las salas de cine arte Toesca y Normandie y la fundación Cinemateca Chilena, proyectos que significaron –aún significan– una de las más relevantes iniciativas a favor de la cultura cinematográfica en este país. Todo el trabajo de Salinas fue conducido bajo la convicción de que el cine es un arte complejo que requiere de ‘espacios’ de recepción idóneos, al margen de las distracciones cotidianas y las fruiciones mercantiles, espacios que los cineclubes y las salas de arte estaban en condiciones de ofrecer. Más que desarrollar unas conceptualizaciones teóricas sobre las nociones de ‘espacio cinematográfico’ o ‘cultura cinematográfica’, este texto pretende describir los modos en que ambos términos condujeron y dieron sentido al trabajo de Sergio Salinas, aún poco reconocido y valorado fuera del pequeño círculo de los cinéfilos chilenos y cuyos aportes son cruciales para comprender algunas de las tendencias actuales del estudio y la crítica de cine.

Entre las décadas de los sesenta y los ochenta, primero, y con un impulso atenuado desde los noventa, Sergio Salinas –y otros como él, en mayor o menor medida: Alfredo Barría, Hvalimir Balic, José Román, Héctor Soto– levanta un proyecto que entiende el ejercicio de la crítica a partir de un imaginario social que denomina en varios de sus textos ‘cultura cinematográfica’. Este término no alude simplemente a un conjunto de conocimientos ni es sinónimo de ‘cinefilia’. El cine es, para Salinas, un poderoso medio de autocomprensión para el sujeto, pero no lo es de manera natural: su estudio razonado y atento permite desactivar males como el prejuicio, la banalidad y el sentido común, a la vez que lo prepara, desde el plano de lo sensible, para participar responsablemente de la producción de lo social, pero bien puede el cine también producir los efectos contrarios, como trivial pasatiempo o espectáculo enajenante.

Para ser un ‘arte reflexivo’, el cine requiere de una *disposición* especial del espectador, así como de unas condiciones particulares de recepción. Sergio Salinas pensaba que era tarea de la crítica de cine generar esa disposi-

ción y esas condiciones, como una *mediación* entre los filmes y su contexto social y cultural, como un caldero de activación para los poderes emancipadores del cine. La habilitación de ese contexto propicio no se consigue solamente a través de la escritura de reseñas de películas y es por eso que Salinas emprendió, a lo largo de su vida, varias iniciativas cuyo propósito era reunir al espectador con el filme en un ambiente adecuado. Algunos de esos ‘espacios’ son hoy emblemas de la cultura cinematográfica chilena: el Cine Club Nexo, el cine arte Toesca y el cine arte Normandie, aún en funcionamiento.⁴

El Cine Club Nexo

Sergio Salinas nació en Santiago de Chile, en 1942. Estudió Derecho en la Universidad de Chile, aunque su vocación por el cine lo dominó pronto y por completo. En 1969, junto a Héctor Soto y Robinson Acuña, entre otros, fundó el Cine Club Nexo. En su declaración de principios señalan:

Un cine club es la unión de un grupo de voluntades dispuestas a una acción cultural. El ámbito de esta acción, es la cultura cinematográfica. Por cultura cinematográfica, se entiende el estudio organizado del fenómeno cinematográfico en sus diversos aspectos: estéticos, históricos, técnicos, industriales y sociales.

(...)

Nuestro país acusa un pobre panorama cultural. La cultura cinematográfica en particular, no constituye una excepción. Por el contrario: es quizá el punto más afectado.

Diversas son las causas de esta situación, cuyos síntomas son visibles en la producción nacional propiamente dicha, y en lo que se suele llamar ‘crítica cinematográfica’. El público, por falta de informaciones adecuadas, carece de orientación frente al arte más poderoso del siglo XX.

Muchos ejemplos podrían citarse para verificar esta situación que consideramos grave. En otros términos otra manifestación de nuestro subdesarrollo.

4 A pesar de lo anterior, Salinas no despreció la labor como reseñista y, a lo largo de su vida, publicó asiduamente en los periódicos *La Tercera*, *La Estrella*, *El Mercurio de Valparaíso* y la revista *Rocinante*, entre otras. Junto a otros críticos fundó y editó, además, la revista *Primer Plano*, una de las más destacadas publicaciones especializadas sobre cine que han existido en Chile.

Quienes tienen conciencia de esta situación, deben actuar; entregar aquello que esté de su parte, para cambiarla. De otra manera, se caería en una aberración: el conformismo ético e intelectual.

(...)

La acción cineclubística, tiene en estos momentos frentes muy precisos, tareas muy específicas: luchar en contra de las actitudes de algunos de los comerciantes del cine, para quienes el público es sólo un consumidor ingenuo; liberarlo, mediante la información y el juicio oportuno, de la inadecuada y muchas veces engañosa publicidad de sus productos. Hacer conciencia de otra aberrante situación: el aislamiento cinematográfico en el que vivimos y que se manifiesta en la falta de conocimiento de obras fundamentales del cine y de la literatura referente al mismo.

Hacer conciencia de los entorpecimientos de todo orden, censuras de cualquier tipo que impiden la libre expresión de los cineastas nacionales. Que esa misma censura ha prohibido a ciudadanos adultos de un país libre obras significativas del cine moderno (Acuña, Salinas y Soto, 1969, pp. 1-2).

El programa de la primera sesión del cineclub consistió en el filme *Alias Gardelito* (1963) de Lautaro Murúa, prohibido años antes en Chile, y el cortometraje *Buenos Aires* (1968) de David José Kohon. Los folletos repartidos para la ocasión contenían las fichas técnicas preparadas por Kerry Oñate, encargado de la Cineteca Universitaria de la Universidad de Chile y algunas informaciones extractadas de la revista *Tiempo de cine*, publicada en Argentina por el Cineclub Núcleo.

El Cine Club Nexo formaba parte de un movimiento que, primero en Francia y luego en América Latina y el resto del mundo, convirtió al cine en objeto de debate y estudio tanto para los mismos cineastas como para los intelectuales y el público aficionado. Surgidos primero como una instancia privada de reunión y conversación en torno al cine (Escorcía, 2008, p. 2), prontamente los cineclubes se volvieron importantes espacios de educación y desarrollo teórico. En Francia, dos de los principales promotores del cineclubismo fueron el cineasta Louis Delluc y el director de la Cinemateca Francesa, Henry Langlois, quienes fueron también importantes impulsores de movimientos filmicos como la *Nouvelle Vague*. En el resto del mundo el cineclubismo también jugó su papel en el desarrollo de

otros movimientos como el neorrealismo italiano y, por cierto, los nuevos cines latinoamericanos.

En América Latina, el primer cineclub se fundó en Bogotá en 1949 (Escorcia, 208, p. 3) y el movimiento llegó a Chile en 1954 con la fundación del cineclub de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (Salinas y Stange, 2008, pp. 30 y ss.), germen de la cineteca universitaria y luego el cineclub Viña del Mar, fundado por Aldo Francia, quien además de dirigir las películas *Valparaíso mi amor* y *Ya no basta con rezar*, editó la revista *Cine foros* y organizó los primeros –y a estas alturas célebres– festivales de cine de Viña del Mar, vitrinas privilegiadas del Nuevo Cine Latinoamericano (véase Orell, 2006).

Cuando Sergio Salinas participó de la fundación del Cine Club Nexo, estas instituciones ya se habían transformado en “centros de trabajo y producción, reuniendo a grupos capaces de transformar el ámbito cinematográfico de un país con sólidos criterios de exhibición, de crítica y de realización” (Escorcia, 2008, p. 3).

El cineclub sesionaba todos los lunes en la sala Marconi, en el centro de Santiago.⁵ Tras la proyección de los filmes, se organizaban foros y debates. Para cada función se preparaban folletos, que luego se transformaron en verdaderos *dossiers* con información técnica, teórica, biográfica y crítica sobre los realizadores visionados. También contenían textos preparados por los mismos socios, sobre todo de Héctor Soto, Robinson Acuña y el mismo Salinas, quien empezaría a practicar aquí el futuro oficio de crítico.

Varios elementos del ideario de Salinas, compartido por algunos de sus colegas, deben ser destacados:

5 Los programas, según informan los folletos de la época, incluyen sobre todo cine europeo, latinoamericano y cine clásico estadounidense. Algunos de los filmes exhibidos ese primer año fueron *Masculino femenino* y *Band à part*, ambos de Jean-Luc Godard; *La hora del amor* de François Truffaut, *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea, *Fando y Lis* de Alejandro Jodorowsky, *China se acerca* de Bellochio, *Tres tristes tigres* de Raúl Ruiz, *La joven de Luis Buñuel*, *Ocho y medio* de Federico Fellini, *Lucía* de Humberto Solás, *El audaz* de Robert Rossen y *Todo para tí* de Claude Jutra. Otros realizadores exhibidos fueron Joseph Mankiewicz, John Huston, Arthur Penn, Fernando Solanas, Octavio Gettino, Ingmar Bergman, Jean Renoir, Raúl Alcoriza, John Ford, Alain Resnais y Francis Ford-Coppola, entre otros.

1. La concepción del cine como el arte más poderoso del siglo XX.
2. La misión autoimpuesta de acrecentar la cultura cinematográfica del país.
3. La función ilustradora y desmitificadora del crítico, que traiciona su naturaleza si coopera con el proceso de banalización y alienación social.
4. La contradicción evidente entre el desarrollo necesario de una cultura cinematográfica y los intereses de los mercaderes del cine.

En un manuscrito del discurso que presumiblemente dio ante el recién creado Club de Amigos del Normandie, una muy conocida sala de cine arte en Santiago, de la que fue fundador y gestor desde 1982, afirma:

Un criterio a considerar para caracterizar a una sala de arte incide en la doble función que puede asumir el cine. Por una parte puede ser un medio de entretenimiento, de diversión, una manera de ‘matar el tiempo’ limitándose solo a eso. Gran parte del cine ha cumplido ese rol desde sus inicios, hace más de un siglo y a lo largo de su historia. La evolución del cine occidental en las últimas dos décadas, en particular del generado en Estados Unidos como sede o matriz de grandes empresas transnacionales del medio audiovisual, ha acentuado este fenómeno hasta extremos no conocidos antes. De allí al uso del cine como instrumento de alienación, ocultamiento y banalización, hay solo un paso.

Por otra parte, y también a lo largo de su historia, el cine ha sido un medio creativo, un arte, una fuente de educación y formación, un instrumento muy importante de comunicación entre culturas y naciones. Cualquier historia del cine que se consulte recoge el testimonio de esta contradicción. Es ahí donde reside el fundamento de la diferenciación entre la difusión cultural del cine y su explotación comercial (...) (c. 2002-2003, p. 3).

En otro manuscrito anterior, en el que fundamenta la necesidad de establecer una sala de cine arte en Santiago, señala:

Existen sectores cada vez más amplios del público que ya no consideran el cine sólo como una vía de evasión de la realidad o como una forma intrascendente de diversión.

A esta nueva realidad corresponde –en todo el mundo– el constante desarrollo de lo que puede llamarse, con propiedad, una cultura cinematográfica. Entre los varios aspectos que esta cultura comprende (edición de libros y revistas especializados, creación de cinematecas,

auge de la enseñanza cinematográfica) ocupa un lugar importante la existencia de las salas de cine arte (c. 1975, p. 1).

En el centro de esta ‘cultura cinematográfica’ se encuentra la convicción de que el cine puede ser un agente de reflexión y pensamiento crítico, tal como lo afirma en 1981:

Es cierto que toda forma de arte cumple, entre otras, la función de iluminar el contexto socio-cultural del que emerge, cristalizando tradiciones culturales específicas. Pero tal vez, ningún medio de expresión puede, como el cine, registrar con tal fuerza y fidelidad su entorno. Sea por las distintas sendas del realismo o por las igualmente variadas formas del subjetivismo, el medio fílmico entrega, con excepcional elocuencia, imágenes representativas de la sensibilidad de una época. De sus mitos, conflictos, ilusiones y tensiones, explícitas o soterradas. (p. 5).⁶

Salinas concibe el cine como un artificio reflexivo, pero es claro que no se trata de una cualidad connatural al cine. Los filmes pueden ser *interpretados* críticamente o pueden ser simplemente consumidos, y la diferencia entre ambas actitudes depende del proyecto cultural que las sostenga. Las fuentes de la idea que Salinas tiene del cine y del espacio cinematográfico probablemente se encuentran en dos propuestas culturales diferentes, que se reúnen en el ambiente cultural chileno –y tal vez latinoamericano– de los sesenta. Una es el proyecto político de izquierda, que involucra a amplios sectores de la sociedad con la tarea de la emancipación social, política y económica. Dentro de los ámbitos de esta propuesta se encuentra la transformación de la producción cultural: este sería uno de los propósitos de los ‘nuevos cines’ del periodo, tal como lo explicitan diversos manifiestos y documentos de la época (cf. Mouesca, 1988; King, 1994; Paranaguá, 2003; Velleggia, 2009) y que, como vimos, aparecieron en el caldero de los cineclubes latinoamericanos surgidos por toda América Latina desde los años cincuenta.

La segunda propuesta, que aparece por la misma época, consiste en la introducción de la llamada ‘política de autor’. La idea del cine concebido como un arte que, contra las condiciones de la industria y la sociedad capi-

6 Texto de presentación del catálogo de un festival de cine clásico. Entre las películas programadas en el festival estaban *La general* de Buster Keaton, *El último hombre* de Friedrich W. Murnau, *Bajo los techos de París* de René Clair, *La kermesse heroica* de Jacques Feyder, *La calle* de Federico Fellini, *Pather Panchali* de Satyajin Ray y *El proceso* de Orson Welles.

talista que lo determinan, puede conmover la sensibilidad del espectador respecto de su lugar en el mundo, introducir reflexión y autoconciencia, y correr el velo del sentido común para mirar a su alrededor con ojos nuevos (cf. Bazin, 2008; Truffaut, 1999; Rubio, 2001). Como señala el también crítico chileno José Román:

La adhesión a la teoría 'cine de autor', que reconoce en el realizador o director la responsabilidad estético-autoral del filme, suscrita por la mayor parte de los críticos serios, ha permitido parcialmente sistematizar los criterios valorativos en torno a concepciones del mundo, estilos, constantes temáticas y coherencia expresiva de algunos realizadores-autores. Esto ha ayudado al espectador atento a discriminar algunas obras de valor en el caos general en que distribuidores y exhibidores promueven su mercancía (1981, p. 81).

Esta mirada desde lo autoral supone una nueva cultura cinematográfica: otros modos de ver cine, discutir cine, exhibir cine. Con la política de autor se introduce en Chile –y en América Latina– también la práctica del cineclubismo, la revista especializada, los ciclos y festivales, entre otras actividades.⁷

Las salas Toesca y Normandie

Con el avance de la década de los sesenta, Sergio Salinas comenzaría a comprender, progresivamente, el trabajo de desarrollo de la cultura cinematográfica como el de la generación de un 'espacio de acción' y desarrollo intelectual. Dice Salinas: "A través de las acciones que le son propias, el cine arte desarrolla y enriquece la educación audiovisual del espectador. (...) Paradojalmente, la saturación audiovisual contemporánea tiende a producir el efecto contrario: el consumo masivo de productos frente a los cuales el espectador común carece de herramientas de discriminación y análisis" (c. 2002-2003, p. 4). Y añade: "La actividad del cine arte se materializa en ámbitos o espacios específicos. En realidad, más que películas de 'cine arte', existen *espacios de cine arte*" (p. 5, cursivas nuestras). Nuevamente, no se trata de cualidades intrínsecas de las películas: *Tiburón*, *Superman* o *E. T. el extraterrestre*, en un contexto adecuado, pueden transformarse en objetos

7 Para profundizar sobre el proceso de formación de este ambiente cultural en Chile, desde fines de los años cincuenta, véase Salinas y Stange, 2008.

de una interpretación reflexiva y ser experimentados como ‘obras’, del mismo modo que un filme de Kurosawa o Bergman.

Es probable que su esfuerzo más significativo sea, en estos términos, su desempeño como gestor y programador de salas de cine arte. Ejerció esta labor primero en el cine arte Toesca, entre 1977 y 1981, desarrollando aquí una tarea que estaba a medio camino tanto del divulgador como del curador de arte. En este rol, fiel a la idea de que existen espacios de arte más que películas de arte, dio cabida tanto a ciclos de cine europeo y latinoamericano –de casi nula difusión en los circuitos comerciales chilenos– como a cintas estadounidenses que, en su opinión, presentaban valor cinematográfico.⁸

También escribió las críticas que acompañaban los folletos de cada función. Se trata de boletines informativos que acompañaban la exhibición de las películas. La extensión promedio de sus textos asciende aproximadamente a las 600 palabras, que iban complementadas por una reseña biofilmográfica del cineasta aludido de aproximadamente 250 palabras. También escribían estas reseñas José Román, Hvalimir Balic y Héctor Soto.

En 1982 emprendió su acción más significativa en este campo al fundar, junto al empresario Alex Doll y su hermana Mildred, gestora y editora, el cine arte Normandie. Su motivación era, nuevamente, el intento de generar un ‘espacio’ de formación de la cultura cinematográfica:

No son tanto las películas, en sí mismas, las que deben ser objeto de protección sino el contexto en que éstas se presentan y donde se produce su interacción con el público. Es muy distinto exhibir un film en un circuito de salas comerciales, rodeado de una publicidad con frecuencia engañosa, y bajo un régimen de explotación mercantil que presentar ese mismo film en un espacio que propicia la reflexión sobre su propuesta y, por tanto, su apreciación en un ambiente adecuado (c. 2002-2003, p. 3).

8 Una muestra de la programación del cine Toesca, por esos años: *La huida* de Sam Peckinpah, *Obsesión* y *Carrie* de Brian de Palma, *Escenas de la vida conyugal* de Ingmar Bergman, *Elisa* de Carlos Saura, *El último magnate* de Elia Kassan, *El jardín de los Finzi Contini* de Vittorio de Sica, *El inquilino* de Roman Polanski, *El inocente* de Luchino Visconti, *El pasajero* de Michelangelo Antonioni, *Nos habíamos amado tanto* de Ettore Scola, *El día del chacal* de Frank Zinnemann, *El evangelio según San Mateo* de Pier Paolo Pasolini, *Regreso sin Gloria*, Hal Ashby, *La última película* de Peter Bogdanovich, *Los paraguas de Cherburgo* de Jacques Demy y *Nosferatu* de Werner Herzog, entre otras.

La programación del cine Normandie se conformó de tres tipos de proyecciones: el primero correspondía a estrenos del año que no pasaban –ni pasarían– por salas comerciales; el segundo se trataba de reposiciones de filmes antiguos, clásicos o patrimoniales, programados por su valor cinematográfico; el tercero correspondía a ciclos temáticos, orientados ya sea por autor, género, tema o nacionalidad. Cada programa se exhibía, en promedio, durante siete semanas, y en cada uno de ellos se proyectaba una media de doce películas.⁹

Los programas del Normandie –y del cine arte de Viña del Mar, fundado en 1967 por Aldo Francia y administrado entre 1982 y 2005 por la misma sociedad que gestiona el Normandie– se transformaron en un espacio alternativo de difusión cultural en medio del sofocante ambiente general de la dictadura en Chile. La supresión de la extensión universitaria, la censura y la desaparición de los espacios de publicación convirtieron, además, a los folletos de la sala en el único espacio disponible para el ejercicio serio de la crítica de cine,¹⁰ según afirma el propio Salinas: “La experiencia más importante de la cultura cinematográfica en el país ha sido la permanencia de la acción de las salas de arte. En dos de ellas (...) se editan y distribuyen al público folletos informativos que, de hecho, pasan a ser la única publicación especializada en el país” (1996, p. 2).

A mediados de los ochenta Salinas redactó la mitad de las críticas del Normandie; el resto corresponde a textos escritos por el crítico y académico Alfredo Barría y, en menor medida, por José Román.

En 1990 el Normandie debió cerrar sus puertas debido a la venta del local en que funcionaba. Reabrió a finales de 1991 en otra sala del centro de Santiago con la siguiente programación inaugural: *Ana y los lobos* de Carlos Saura, *El Sacrificio* de Andrei Tarkovsky, *Giordano Bruno* de Giuliano Montaldo, *Tiempo de Morir* de Jorge Alí Triana, *El rey de la noche* de Héc-

9 Algunos de los programas del Normandie: ciclo de realizadores norteamericanos como Spike Lee, los hermanos Cohen, David Lynch; cine de Gran Bretaña y de Irlanda; el cómic en el cine; comedias de los noventa; la mujer en el cine; ciclos dedicados a Martin Scorsese o Peter Greenaway; ciclos dedicados a Dogma 95; ciclos sobre Luis Buñuel; Ridley Scott; muestra de cine polaco; ciclo dedicado a Miguel Littin, a Brian de Palma; cine hispanoamericano; ciclo de latinos en Estados Unidos; ciclos que reponen los estrenos del año; ciclos de animación; cine de los Balcanes; retrospectivas de Pedro Almodóvar, Johnny Depp; cine fantástico; retrospectiva de Emil Kusturica.

10 Este juicio se relativiza si se considera que, desde 1983, se publicaba la revista *Enfoque* (n. del a.).

tor Babenco, *La tierra prometida* de Miguel Littín, *Las aventuras del barón Munchausen* de Terry Gilliam, *Fitzcarraldo* de Werner Herzog, *Alexander Nevsky* de Sergei Eisenstein, *El amigo americano* de Wim Wenders, *Fresas Salvajes* de Ingmar Bergman y *Cuchillo al agua* de Roman Polanski.

Desde finales de los años noventa el cine Normandie incluyó en su programación los ‘Jueves de Cinemateca’, un ciclo permanente que exhibía cintas con valor histórico y patrimonial. Este ciclo se relacionaba con otra de las empresas iniciadas por Sergio Salinas en favor de la cultura cinematográfica: la Cinemateca Chilena. En un manuscrito sin fecha ni título, probablemente de mediados de los ochenta, Salinas escribe:

La creación de un organismo de estas características tendría, en nuestro país, efectos positivos no sólo en la consolidación de una cultura cinematográfica, sino en la apertura de un espacio para el desarrollo de una política cultural independiente, alternativa frente a la asfixia provocada por la suma de las políticas oficiales más las aplicadas por los empresarios particulares. Lógicamente, se tendría que trabajar dentro del marco represivo de la ley de censura.¹¹ (...) Es aquí donde el cine puede alcanzar una proyección social importante, oponiéndose al conformismo y desinformación cultivado por la televisión y casi todo el cine de exhibición convencional y levantando una alternativa ante la rápida expansión de Chile Films, exhibidora y distribuidora estatal que se está convirtiendo en la empresa [cinematográfica] más poderosa del país (pp. 4-5).

Al igual que los cineclubes, la formación y propagación de las cinetecas o cinematecas es parte del impulso por transformar al cine en un arte ‘serio’ y, en este sentido, es complementaria de aquellos. Las cinetecas se originan por la necesidad de preservar y recuperar materiales filmicos importantes tanto para la historia del cine como para la memoria y la cultura material de las distintas naciones. Henry Langlois, nuevamente, aparece como una de sus figuras señeras, como fundador de la Cinemateca Francesa, y en América Latina diversos archivos como la Cinemateca Uruguay

11 Hasta el año 2001, la legislación permitía al Consejo de Calificación Cinematográfica (CCC) de Chile prohibir la exhibición de películas, fundando la decisión en juicios arbitrarios de índole moral, religiosa o de respeto a la autoridad. La medida se utilizó para restringir en el país la circulación de cintas como *Todo lo que siempre quise saber y nunca me atreví a preguntar sobre sexo* de Woody Allen, *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese y otras de realizadores como Roman Polansky, Ingmar Bergman o Pedro Almodóvar. Solo después de un juicio llevado a la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la legislación chilena redujo las atribuciones del CCC a la calificación de las edades adecuadas para la exhibición de los filmes.

y la fundación Patrimonio Fílmico de Colombia, entre otras, han prestado inestimables servicios a la conservación y difusión del cine.

En Chile, los primeros intentos por crear un archivo fílmico datan de 1959, cuando se creó la Cineteca Universitaria, al alero del Centro de Cine Experimental (Salinas y Stange, 2008, p. 31). Este archivo fue cerrado en 1977, pocos años después del golpe de Estado, y el país no dispuso de una institución similar hasta la creación de la Cinemateca Chilena, bajo el estímulo de Sergio Salinas.

Este proyecto se concretó finalmente en 1996, constituyéndose como una institución autónoma, de derecho privado y sin fines de lucro, con el propósito de crear un archivo fílmico, conservarlo y acrecentarlo. Si bien no es la primera institución de este tipo en el país, en estos años sí fue la única, levantada completamente mediante la iniciativa privada.

Como tareas complementarias, la Cinemateca se imponía la creación de un archivo documental, la recuperación de películas deterioradas y antiguas y la difusión de material con valor patrimonial (Ulriksen, 2000). Los socios fundadores fueron, además del mismo Salinas, Alfredo Barría, José Román, el cineasta Edgardo Viereck, Álex y Mildred Doll, la restauradora Carmen Brito, la historiadora del cine Jacqueline Mouesca, el archivista Jaime Severino y la experta en informática Patricia Ochoa.

Durante sus primeros años, las principales actividades de la Cinemateca fueron los ciclos de difusión (los ya mencionados Jueves de Cinemateca en el Normandíe), la gestión de acuerdos de colaboración con otras entidades similares en América y Europa, la participación en encuentros y congresos sobre restauración y patrimonio y, ciertamente, el desarrollo de proyectos de restauración. En 1997 se rescató un negativo duplicado del filme *Tres tristes tigres* de Raúl Ruiz, del cual no existía ninguna copia en Chile. En 1998, en cambio, debió abortarse el proyecto de recuperar los negativos en nitrato de la cinta *Río abajo* de Miguel Frank; en 1999 se exhibió la copia restaurada del filme *Valparaíso mi amor* de Aldo Francia.¹²

12 Recién en el año 2003 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile creó la Cineteca Nacional, una entidad estatal y pública dedicada a la restauración y preservación del material fílmico. En el año 2006, el recientemente creado Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile reabrió también la Cineteca Universitaria.

Últimos años

En diversos textos de esta época es habitual encontrar a Sergio Salinas sosteniendo diagnósticos como el siguiente:

En el inicio de la transición chilena a la democracia hubo un clima de expectativas y esperanzas que, más allá de lo político, se proyectaba también al campo cultural y artístico. (...)

El proceso que se desarrolla después [del término de la dictadura, desde 1990] refleja el curso seguido por las políticas gubernamentales respecto a la cultura, el arte y los medios de comunicación. (...) aparte de la realización de eventos, promesas y discursos, no ha pasado nada, las expectativas se diluyeron por completo y el cine chileno enfrenta, en las actuales circunstancias, una crisis profunda (1997, p. 108).

Desde comienzos de la década del 2000 el cine Normandie arrastraba una importante deuda, generada por los bajos resultados económicos de la sala y el casi nulo apoyo estatal o privado que recibía. La arrasadora competencia de las 'multisalas' que se instalaron a mediados de los noventa, con capitales transnacionales,¹³ y la expansión del consumo privado a través de la televisión por cable y luego el DVD, alejaron al público del espacio ofrecido por el Normandie para el cine. El esfuerzo de mantener la sala se volvía cada vez más arduo para Salinas y los hermanos Doll.

A fines de los sesenta, Salinas atestiguaba la ausencia de una cultura cinematográfica como efecto de las condiciones de subdesarrollo del país. Luego de treinta años, es decir, después de la revista *Primer plano*, de las salas Toesca y Normandie, percibía prácticamente las mismas carencias, producidas ahora por una degradación del ejercicio de la crítica y, sobre todo, de los espacios de reflexión sobre el cine a causa de sus espurias simpatías por el mercado y la cómplice obsecuencia de los gobiernos transicionales.

Hacia finales de esta época, es claro para Salinas que el contexto cultural de la democracia posdictatorial le es adverso e incómodo, que las políticas estatales han dejado a las salas de cine arte en indefensión frente a la

13 El 90% de las salas de exhibición en Chile son manejadas por las empresas *Cine Hoy*, *Cinemark* y *Cineplanet*, que explotan multisalas masivas con servicios de entretenimiento asociados, localizadas principalmente en grandes centros comerciales y cuyos capitales son mayormente extranjeros.

consolidación de los conglomerados de exhibidores y distribuidores de gran capital, y que ni el aumento de la producción de cine en Chile ni el resurgimiento de su enseñanza en las universidades ha propiciado la aparición de espacios de discusión, publicación y pensamiento crítico. Paradojalmente, la recuperación de la democracia habría significado el golpe de gracia para el programa de una cultura cinematográfica emancipadora. Sergio Salinas expresa con lucidez esta situación:

(...) me parece que el Normandíe representa algo que va más allá de un sentimiento de nostalgia (como el lugar en que se evoca un tiempo pasado o en que se ven películas antiguas) y que tiene que ver con algo muy actual y (espero que) vigente. Una propuesta cultural alternativa, materializada en una actividad concreta, que rehúsa sumarse a la marea modernizadora entendida, para decirlo claramente, como el modelo neoliberal que se ha impuesto en el país (c. 2002-2003, p. 7).¹⁴

Durante más de cuarenta años, Sergio Salinas promovió ‘espacios de arte’ que reunieran reflexivamente al espectador con las películas. A pesar del desarrollo de las multisalas comerciales de cine, del aumento del consumo doméstico de películas y de la disminución progresiva de los asistentes a las llamadas salas de cine arte, hacia la última década Salinas insistía en la importancia de preservar y alentar espacios y lugares de reunión, estudio y discusión sobre el cine y sus contextos; no se trataba de salas para ver películas antiguas o aburridas sino de instancias para interrogar en el cine los problemas más acuciantes y vigentes de nuestras sociedades latinoamericanas contemporáneas.

Sergio Salinas murió en noviembre de 2007, de un fulminante ataque al corazón.

Referencias

Acuña, R., Salinas, S. y Soto, H. (1969). “Declaración de principios del Cine Club Nexo”. Mimeo.

14 Al contrario de la idea, más afín a Salinas, de una modernización entendida como ilustración de los sujetos y la sociedad.

- Salinas, C. y Stange, H. (2008). *Historia del cine experimental en la Universidad de Chile 1957-1973*. Santiago: Uqbar.
- Balic, H. (1972). "Crítica cinematográfica en Chile, caída sin decadencia". En: *Primer plano*, 1, pp. 51-56.
- Bazin, A. (2008). *Qué es el cine*. Madrid: Rialp.
- Escorcia, V. (2008). "Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico". En: *Luciérnaga audiovisual*, 1 (1), pp. 1-17.
- King, J. (1994). *El carrito mágico. Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Mouesca, J. (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile: 25 años de cine chileno (1960-1985)*. Madrid: Editorial del Litoral.
- Orell, M. (2006). *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Paranaguá, P.A. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra.
- Román, J. (1981). "La crítica de cine: un ejercicio impune". En: *Aisthesis*, 13, pp. 76-82.
- Rubio, M. (2001). "André Bazin o el paradigma". En: *Nickelodeon*, 23, pp. 7-19.
- Salinas, S. (c. 1975). "Un cine arte para Santiago". Manuscrito.
- Salinas, S. (1981). "Presentación". En: *Festival de cine clásico*, pp. 4-8. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica, Vicerrectoría de Comunicaciones.
- Salinas, S. (1996). "Informe sobre antecedentes y estado actual de la crítica de cine en Chile". Festival de Cine de Mar del Plata.

Salinas, S. (1997). “Un cine al borde de la extinción”. En: *La gran ilusión*, 7, pp. 108-110.

Salinas, S.(c. 2002-2003). “Sobre el Normandie, el cine arte y el Club de Amigos”. Manuscrito.

Salinas, S. (s. d.). Documento sin título sobre la creación de una cinemateca. Manuscrito.

Truffaut, F. (1999). *El placer de la mirada*. Buenos Aires: Paidós.

Velleggia, S. (2009). *La máquina de la mirada*. Buenos Aires: Altamira.

Ulriksen, J. J. (2000). “Informe de Cinemateca Chilena 1995-2000”. Documento de archivo.