

Si me dejan vivo se van a morir...

Empatía y autopercepción en el díptico *Caminito al cielo* (1988) y *Cuartito rosa* (1992) de Sergio Navarro

IVÁN PINTO VEAS

> Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. ivanpintoveas@gmail.com

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte Sociedad

Si me dejan vivo se van a morir... Empatía y autopercepción en

el díptico *Caminito al cielo* (1988) y *Cuartito rosa* (1992)

de Sergio Navarro

Agosto Diciembre 2020

Páginas 7 a 12

ISSN elec. 0719-4463

ISSN imp. 0718-4034

Recepción: abril 2019

Aceptación: octubre 2019

Formado en la escuela EAC, Sergio Navarro es, junto al grupo de cineastas formados hacia fines del período de la Unidad Popular parte de una generación “interrumpida”, cuyo horizonte de expectativas inicial no contaba con el golpe de Estado de 1973. Como gran parte de su generación, Sergio Navarro partió al exilio, pero antes de ello, dejó trazas en los trabajos realizados al interior de su escuela y luego con dos largometrajes de ficción, co-dirigidos: *Esperando a Godoy* (1973, co-dirección con Cristián Sánchez y Rodrigo González) y *Vías Paralelas* (1975, co-dirección con Cristián Sánchez). Tal como ha comentado en diversas ocasiones —una de ellas en una entrevista que le realicé para el propósito de este texto— el hecho de conocer a Raúl Ruiz como profesor durante su período formativo fue de alto impacto y ambos largometrajes pueden declararse en abierto influjo de algunas ideas que Ruiz les planteó en ese entonces, centralmente en torno a la propuesta de un “cine de indagación”. Recientemente, Sergio ha saldado cuentas con esta experiencia, escribiendo un libro sobre el período chileno de Raúl Ruiz (*La naturaleza ama ocultarse*, Metales pesados, 2019), sin embargo el fantasma ruiciano así como una creciente amistad con él, lo seguirá a lo largo de su obra de distintas formas.

Luego de un periplo que incluyó Canadá y Ecuador, donde realizó diversos trabajos, hacia mediados de la década del ochenta Sergio vuelve a Chile, a ser partícipe de la creciente escena audiovisual que surge como cultura de oposición a la dictadura de Pinochet. Durante este período, el trabajo de Sergio está impactado por dos elementos, por un lado el género documental, el que habrá absorbido durante sus años de formación en el National Film Board, por otro, la propagación del U-matic como soporte de registro y creación. Tal como ha sido investigado por Germán Liñero (2010), el U-matic como soporte tecnológico sirve para difundir una cultura audiovisual de resistencia durante la década del ochenta, aglutinando diversos modos de producción, vinculados a distintas ONGs, creadores e instituciones, que se movieron entre experiencias de corte comunitarias, documentales y videoartísticas, dentro las que destacan las producciones de ICTUS, Teleanálisis o las realizadas en los Encuentros Franco-chilenos de video arte, con distintas implicancias educativas, contrainformacionales o experimentales.

Por su parte, Navarro, se volcará en este período a realizar diversos trabajos por encargo vinculados a distintas instituciones. En este

trabajo me centraré en dos de ellas, en lo que podríamos llamar el “díptico” compuesto por *Caminito al cielo* (1989) y *Cuartito rosa* (1992)

INDAGANDO EN LOS MÁRGENES

A la luz de las distintas tendencias que marcan itinerarios durante el paisaje que abarca la década del ochenta e inicios de los noventa, el trabajo realizado por Sergio Navarro en estas dos piezas, podría formar parte del video documental que busca implicarse en comunidades. Es la época de las llamadas ONGs, que adquieren legitimidad en este período como ventana hacia el interior de la sociedad, y que implican un tejido institucional donde educadores, antropólogos, sociólogos buscan establecer programas de desarrollo e integración social en vías de la instalación de la democracia. Los dos trabajos pueden insertarse en esta línea de un video en parte informativo y de difusión de temáticas sociales, en las cuales el otro, en este caso, sujetos pertenecientes a grupos subalternos que no han tenido oportunidad de ser escuchados luego del abandono institucional del que fueron víctimas durante la dictadura, encuentran un lugar de visibilización.

En este sentido, hay una línea de continuidad con el llamado cine social de la década del sesenta en cuanto dispositivo de registro de un sujeto que había sido abandonado por el discurso histórico, tal como lo era el sujeto popular, pero que en el caso del panorama de la década del ochenta, se vincula a los modos de precarización y reproducción de la desigualdad que el propio neoliberalismo había producido como doctrina económica y social. Hablamos, entonces, de un tipo de documental que busca ir al encuentro de este sujeto excluido en los bordes de la ciudad.

Para abordar ello, Navarro echa mano de la metodología ruiciano: la indagación. La idea de poder ir más allá de la capa superficial, para explorar en los pliegues subterráneos e inconscientes de la cultura oficial. En una época donde la discusión en la teoría comunicacional latinoamericana se preguntaba por los desplazamientos entre la cultura de masas y la cultura popular, Navarro acierta actualizando los códigos de un sujeto marginal urbano que tiene plena referencia a los medios masivos, al mercado y a determinados modos de subsistencia, haciendo desvíos y apropiaciones de la cultura oficial.



> FIGURAS 1., 2. Fotogramas de "Caminito al cielo", Sergio Navarro, 1989

CAMINITO AL CIELO

En *Caminito al cielo* se aborda directamente a un grupo de adolescentes de la población La Pincoya. La prioridad del registro es darles espacio para el diálogo y el planteamiento de sus puntos de vista ante determinados temas: el futuro, el trabajo, el amor, el sexo, la droga. Al inicio los muestra en una suerte de focus-group en un registro “neutral”, lo que va cambiando en la medida que la cámara empieza a implicarse e intervenir con sus retratados. Lejos del juicio, la cámara intenta ingresar en una lógica interna del grupo, aún sabiendo de la insalvable distancia, pero jugando con ellos en sus propios límites.

Al momento de hablar de su relación con el sexo, el documental incorpora a una actriz que coquetea con el entrevistado para ver hasta donde es capaz de llegar con su discurso y cierta presunción de conquistador. En otro momento filma la discusión entre una pareja de pololos, que exponen sus conflictos de dominación, dejando entrever la dinámica celópata de ambos.

Por otro lado, Navarro no censura los hechos que coquetean con lo ilegal. La “marihuana” y “la chicota” son consumidos abiertamente dentro del filme, donde los distintos personajes se sitúan frente al consumo. Algunos toman distancia, otros parecen sumidos en una dinámica cotidiana de la que difícilmente saldrán. Lo mismo con el robo: *la pulenta, voy y saco del frigerider el cobre, lo vendo y compro pan con chancho*, dice uno que recalca no tener miedo a la cana y que ha estado ahí muchas veces.

Quizás uno de los puntos fuertes del documental, tiene que ver con la auto-percepción de quienes son retratados. De esta manera se entiende que el video no sólo registra, si no que se hace parte de un proceso de conocimiento e identidad que es instado por el realizador. Ahí es cuando uno de los personajes dice “*elincuente es un nombre que le dan a los cabros de la población*”, hablando así de la segregación y marginación de la cual es víctima, una tal que se reproduce en discursos y estigmas de clase.

Esta autopercepción, se vincula también a la autorrepresentación. Navarro fuerza la puesta en escena del documental a la búsqueda de encuadres que lo alejen del reportaje, jugando con espejos y reencuadres. A su vez, no sólo los filma en su universo cotidiano, si no que los lleva a jugar a improvisar determinadas situaciones, jugando gestualmente con la cámara. En una de las tomas finales, los personajes posan frente a cámara como si fuese el registro de un grupo de sospechosos. Uno de ellos hace un gesto con la mano burlándose de la cámara, desacreditando su autoridad.

CUARTITO ROSA

En *Cuartito rosa* las estrategias de intervención que apuntan a una autopercepción y una autorepresentación de quienes son filmadas está aún más subrayada. Aquí Navarro se acerca a un grupo de adolescentes embarazadas y madres, dentro de la comuna de La Pintana, en una escuela de niñas y un hogar de menores. Al igual que en *Caminito al cielo*, el punto de partida es un taller participativo donde cada una relata su historia y percepción vinculada al género, la sexualidad y el amor.

Muchas de ellas han visto interrumpidas sus expectativas de vida fruto de un embarazo temprano y deben lidiar con situaciones precarias en su vida cotidiana. Otras se emparejan y viven su sexualidad con poca consciencia. En este universo, Navarro indaga en las representaciones del “amor”, influidas por las telenovelas y la música romántica, nuevamente, evadiendo un juicio moral.



> FIGURA 3. Fotograma de “Caminito al cielo”, Sergio Navarro, 1989





Aquí, también, hay un juego: en la televisión hay un doble de Luis Miguel que termina apareciendo para besarse con una de las retratadas con música melodramática. La cámara entra a la habitación y Navarro las hace hablar frente a cámara mientras se arreglan y peinan. Encuadra frente a cámara los diálogos de una pareja que confiesa de su intimidad frente a cámara y también a dos mujeres que resuelven sus conflictos apoyándose en medio de la población. En una escena, finge una cita romántica, y hace actuar a su protagonista con un tercero, donde da cuenta de un coqueteo infructuoso pero expectante, etc. En otras palabras, radicaliza la autorrepresentación de sus sujetos documentales forzando el documental a la ficción.

Ambos documentales —*Caminito al cielo* y *Cuartito rosa*— intercalan clips de canciones populares. En el segundo, Navarro pone la canción “Corazones rojos” conocida por ser una canción que denuncia el machismo, mientras graba en actividades cotidianas a sus retratadas. Por duras que sean las condiciones de sus mujeres retratadas, Navarro quiere hacer énfasis en esta lucha cotidiana por la cual deben pasar ellas como adolescentes y madres solteras.

CONCLUSIÓN

El trabajo compuesto por este “díptico”, va un poco más allá del documental observacional —neutral- o expositivo— distanciado y objetivo; así también, aunque tienen como punto de partida determinados métodos del documental testimonial y comunitario, busca una salida por el lado de la creación. Ambos buscan determinada empatía con sus universos, para extraer de ahí dispositivos de puesta en escena que son planteados como juegos con sus protagonistas.

- > FIGURAS 4., 5. Fotogramas de “Caminito al cielo”, Sergio Navarro, 1989
- > FIGURA 6. Fotograma de “Cuartito rosa”, Sergio Navarro 1992



Un juego cómplice donde la auto-representación y la auto-percepción se vuelven afines con una tecnología liviana de registro. Navarro logra ingresar a estos universos alejándose del juicio moral o la mirada compasiva, enfatizando las estrategias cotidianas con las cuales sus personajes sobreviven y, a su manera, resisten en una ciudad y entorno que los tiende a invisibilizar y excluir. Navarro busca poner la cámara al servicio de estas realidades, proponiéndolas como eminentemente vivas, autónomas y creadoras.

¶

> FIGURA 7. Fotograma de “Cuartito rosa”, Sergio Navarro 1992