

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Tierra del fuego

Autor/es:
Villaplana, Virginia

Citar como:
Villaplana, V. (2000). Tierra del fuego. Banda aparte. (19):78-79.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42469>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



TIERRA DEL FUEGO

Miguel Littin,
España-Chile-Italia, 1999,
color y b/n, 105 min.



LA FICCIÓN HISTÓRICA EN *TIERRA DEL FUEGO*: MUNDO DEL FIN DEL MUNDO

Ventana sobre la palabra

Magda recorta palabras de los diarios, palabras de todos los tamaños, y las guarda en cajas. En cajas rojas guarda las palabras furiosas. En cajas verdes, las palabras amantes. En cajas azules, las neutrales. En caja amarilla las tristes. Y en caja transparente guarda las palabras que tienen magia. A veces, ella abre las cajas y las pone boca abajo sobre la mesa, para que las palabras le cuenten lo que ocurre y le anuncien lo que ocurrirá.

Eduardo Galeano.

Tierra del Fuego histórica y geográficamente ha sido identificada durante siglos con el fin del mundo, y descrita a menudo como un lugar mítico. La Patagonia se mantuvo largos años como un espacio fuera del tiempo, distante del ojo, la mano humana y la idea de civilización que históricamente colonizó el resto de América Latina. Remota y aislada, la región vio pasar lentamente los días sumida en un olvido del cual apenas la violentaron, los conflictos limítrofes, las exploraciones científicas y las colonizaciones de exploradores sin escrúpulos que intuían la existencia de grandes riquezas escondidas. El noveno largometraje del director chileno Miguel Littin lleva por nombre el lugar donde el fin del mundo se abre al mundo de la ficción histórica, *Tierra del fuego*. Esta ficción histórica parte de la adaptación del relato y diarios personales del escritor, periodista y aventurero Francisco Coloane descubriendo a través de la cámara cinematográfica los lejanos e inhóspitos parajes de la última verdadera *finis terrae* de nuestro globalizado planeta. La fil-

mación de *Tierra del fuego* comenzó en la ciudad de Armas de Punta Arenas y sus alrededores. El equipo técnico y los actores permanecieron siete semanas en el extremo sur de Chile, en lo que ha constituido el primer rodaje en la Patagonia y uno de los mayores desafíos de producción de la historia del cine del país sudamericano. *Tierra del fuego* está producida por Buenaventura Films (Chile), Castelao Productions (España) y Surf Films (Italia). Con una producción internacional y un reparto integrado por Jorge Perugorria, Ornella Muti y Nancho Novo la prosa de Coloane revive en una filmación presente en su mayor parte en el libro *Tierra del Fuego*, libro compuesto por nueve relatos. De ellos, el primero —que además da su título al volumen— está basado en hechos históricos y es el que sirve de base al guión escrito por Luis Sepúlveda y Miguel Littin, en colaboración con el destacado guionista italiano Tonino Guerra, colaborador de Michelangelo Antonioni y Federico Fellini en filmes clave del cine contemporáneo como *La aventura* (1960) o *Amarcord* (1974). En el cuento de Coloane, la historia comienza con la fuga de Schaeffer, Novak y Spiro, tres aventureros europeos en busca de riquezas que participaron en la epopeya de la destrucción y exterminio de los indios nativos de La Patagonia a las órdenes del tirano Julios Popper. La narración de esta crónica histórica ambientada entre 1850 y la noche de fin de siglo del año 1899 se inicia en el relato cinematográfico con la voz del personaje femenino de Armenia, desarrollándose a través de un largo *flash-back* narrativo que queda inconcluso por la voz de su protagonista Julius Popper. El guión del filme *Tierra del fuego* conserva paralelamente a los tres personajes aventureros, sin embargo, el hilo de la narración es tomado en primer plano, a diferencia del relato original, por Julius Popper y Armenia.

El lenguaje cinematográfico ha descubierto nuevos caminos en la experimentación de la narración a lo largo del pasado siglo XX, definiendo nuevos territorios y narrativas para la puesta narrativa de la ficción vinculada a la historia de las sociedades contemporáneas. En este sentido, el cineasta chileno Miguel Littin que en 1969 debutó en la dirección con *El Chacal de Nahueltoro*, a lo largo de sus treinta años de trabajo tras la cámara ha ido reflexionando sobre estas cuestiones. Una serie de preocupaciones estéticas planteadas a través de la imagen filmica quedan patentes en: *La Tierra Prometida* (1973), *Actas de Marusia* (1976), *Alsino y el Cóndor* (1983) y *Los Naufragos* (1994). Así, de la queja, de la herida abierta en *Actas de Marusia* (1976), *Acta General de Chile* (1985) germinan el testimonio cinematográfico y el trazo de la conciencia histórica. La biografía personal del director pasa a formar parte de la ficción histórica en el filme *Los Naufragos* (1994). Filme estrenado en el XX Festival de cine Iberoamericano de Huelva) en esa ocasión a partir de sus propios diarios como exiliado chileno. El personaje de Aron se desdibuja entre el sueño y la locura al igual que Julius Popper, un hombre que de vuelta de Palmilla (lugar de nacimiento del propio director), con

la restauración democrática en Chile, descubre el paulatino olvido al que es relegado el pasado histórico del pueblo chileno. Las imágenes de los archivos documentales del bombardeo del Palacio de la Moneda en blanco y negro intercalados en la vida del personaje descubren un montaje fragmentario, propio de la representación audiovisual (a modo de *flashes* hipnóticos) de la conciencia a través del montaje cinematográfico. Una metáfora fuertemente visual que muestra el arrebató y la locura del exterminio de miles y miles de seres humanos, y que *Tierra de fuego* denuncia a través de la historia y el cine.

VIRGINIA VILLAPLANA

MANSFIELD PARK
Patricia Rozema, Gran
Bretaña, 1999, color, 130 min.



LA BELLEZA MENTAL

"Es fácil decir que jamás se podrá saber qué es verdaderamente masculino o verdaderamente femenino. Hay muchas cosas que sí podemos saber."

Adrienne Rich

A partir de 1814, Jane Austen, tras una larga etapa de ausencia de producción literaria avenida después del gran éxito que supuso la publicación de *Juicio y sentimiento*, escribe sus tres últimas novelas, entre ellas *Mansfield Park*. La figura de Jane Austen (1775-1817) se sitúa en el tránsito entre la literatura inglesa

del neoclasicismo del siglo XVII y el romanticismo plenamente decimonónico. Coeva de Walter Scott, impulsor de la novela histórica y verdadera estrella literaria de la época hasta que fue desbancado por Lord Byron, Austen era, en este contexto, una práctica desconocida. Pero también lo acabó siendo Maria Edgeworth que, por aquel entonces, gozaba de gran popularidad. El género novelístico tomó un nuevo auge en manos de Scott que avasalló la producción literaria anterior que se debatía entre la imitación de los relatos de corte gótico y la nueva poesía romántica.

Completamente alejada de los parámetros creativos de Scott, Jane Austen cultivó una escritura basada en la observación y en el detalle. La sucesión de acciones es irrelevante y se subordina a una detenida descripción de raíz psicológica. Lo fundamental es el estudio de los personajes y las relaciones humanas en el contexto de la vida doméstica, una vida doméstica de clase media, cuyos ideales son alcanzar una holgada posición crematística y realizar un matrimonio favorable. La preocupación de Austen es el estudio de la conducta moral del individuo en el contexto de su posición social, de su psicología personal y de sus creencias religiosas. La mayoría de sus protagonistas son mujeres.

Estas ideas y el hecho de dotar de protagonismo a las heroínas fueron esbozadas en las novelas de Samuel Richardson, *Pamela o la virtud recompensada* (1740) o *Clarissa* (1747-48), y de su más directo rival, Henry Fielding, autor de *Amelia* (1752). En la mayoría de estas novelas, la independencia que demuestran sus protagonistas al huir de un matrimonio de conveniencia en aras de una unión por amor queda saldada con su trágica muerte. La moral de la época no podía exculpar conductas sexuales licenciosas acaecidas fuera del ámbito legal de los esposales.

Jane Austen rompe con esta moral paternalista que castiga a toda joven impulsiva y se decanta por la escritura de relatos/retratos con un componente menos melodramático. Sus personajes son susceptibles de aprender de sus errores y alcanzan la madurez a través de la pérdida de sus deseos y del ingreso en la realidad.

Patricia Rozema adapta a la pantalla *Mansfield Park* (1999), la novela homónima de Jane Austen, escrita en 1814. La directora canadiense podría haberse limitado a extraer la historia de amor entre Fanny Price y su pariente Edmund Bertram y de las dificultades y tribulaciones por las que pasó hasta alcanzar el estatuto legal de matrimonio. Para ello, se habría servido de un guión delicadamente hilvanado y de una cámara incisiva y elocuente que planeara sobre los personajes y les permitiera describirse a sí mismos a través de sus gestos y de sus palabras, siguiendo las pautas de la prosa de Austen. Esto es lo que han hecho filmes inspirados en las obras de la novelista inglesa como *Sentido y sensibilidad* (*Sense and Sensibility*, Ang Lee, 1996) y *Emma* (*Emma*, Douglas McGrath, 1996). Pues bien, Rozema no ha prescindido de los *topoi* literarios de Austen ni de los mecanismos filmicos clásicos, pero, además, ha intro-