



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE CINE

El cine como contención de las imágenes del pasado
Una investigación de la película Caluga o Menta

Alumno: González, Bastián
Profesor guía: González Martínez, Marco

Memoria para optar al título Realizadora en Cine y Artes Audiovisuales
Memoria para optar al grado Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Santiago, 2021

Agradecimientos

Los agradecimientos de esta monografía se encuentran dirigidos a todas esas personas que hicieron que esta investigación fuera posible.

En primer lugar, le agradezco al profesor guía de esta monografía el señor Marcos González, que sin él esta investigación se hubiera podido realizar. De igual forma, los agradecimientos se extienden hasta mi círculo más cercano y se dirigen hacia mis amistades las cuales fueron esenciales en la realización y corrección de los avances de esta investigación, le agradezco a Joaquín Sain-Jean y Daniela Urbina quienes estuvieron apoyando la investigación desde sus inicios con el fin de que esta fuera lo más completa posible, sin más reitero a todas las partes mencionada un Gracias.

Introducción	4 - 5
Capítulo I	6
1.1 Datos del contexto	6 – 7
1.2 La investigación en o sobre cine	7 – 8
1.3 Problematización	9 – 13
Capítulo II	14
2. Marco teórico	14
2.1 Historia e historicidad	14 – 15
2.2 Cine en la historia	15 – 19
Capítulo III	20
3. Marco Metodológico	20
3.1 Enfoque de la investigación	20
3.2 Tipo de enfoque	20 – 21
3.3 Muestra de estudio	21
3.4 Técnica de investigación	22 – 24
Capítulo IV	25
4.1 Ficha técnica	25
4.2 Analisis. La imagen de la película “Caluga o Menta”	26

4.2.1 Un tiempo desolador	27 – 29
4.2.2 Sin espacio para vivir	30 – 33
4.2.3 El tiempo detenido	34 – 37
Conclusión	38 – 39
Bibliografía	40 – 43

Introducción

En la presente monografía analizará las imágenes contenidas en el tiempo de la película "Caluga o Menta" dirigida por Gonzalo Justiniano del año 1990. El film narra la historia de un grupo de amigos marginados en las periferias de la capital chilena. Esta monografía se inspira dentro de la potencia que puede llegar alcanzar las imágenes en el cine chileno o de otras latitudes del planeta. Consideramos que las imágenes mostradas a través del cine son un espacio en el tiempo definido en las películas a lo largo de la historia. Debido a esto investigaremos cómo las imágenes que fueron presentadas en la película "Caluga o Menta" nos pueden mostrar una aproximación de la vida de las clases bajas en un periodo de la historia del país. En este caso, la vida de estas personas en una sociedad en cambio.

Los objetivos de esta investigación se centrarán en el análisis de las imágenes que serán seleccionadas con el fin de analizar e identificar como estas contienen el tiempo donde se desarrollan y en el que fueron grabadas. En suma, se realizará un análisis cualitativo de las imágenes seleccionadas con la finalidad de mostrar cómo estas pueden contener el tiempo a través de los años.

El primero de los capítulos, se iniciará con la investigación en artes y en cine respectivamente. Esto nos dará un espectro de cómo se abordan las investigaciones, pudiendo problematizar nuestra investigación de manera adecuada, con esto poder responder la pregunta de investigación que motiva esta monografía. ¿Cómo la película Caluga o Menta permite contener la imagen del pasado?, para esto recopilaremos diversas investigaciones de autores y autoras quienes nos permitirán generar una idea de cómo se han realizado las investigaciones en cine y en artes con el fin de entender los criterios, las formas y objetivos a utilizar en la investigación. De igual forma problematizaremos sobre el uso de la imagen como forma de ver el pasado.

El segundo de los capítulos mostrará la construcción de nuestro marco teórico. Este presenta las diferencias entre Historia e Historicidad, las cuales ayudarán a analizar las diferencias de ambos conceptos. De igual forma, se lleva a cabo una investigación acerca del cine en la historia, con la cual se pretende demostrar los usos de este a lo

largo de su historia y como el mismo se ha visto envuelto en diferentes perspectivas históricas, delimitando las formas donde el cine y su imagen puede verse involucrado en la interpretación y en la muestra de sucesos del pasado o bien, como dichas imágenes contienen temporalidad en su presentación.

En el tercero de los capítulos, se desarrollará la metodología de investigación cualitativa con la cual se realizará el análisis empleado en esta monografía. Dicha metodología nos ayudará a entender y/o interpretar las imágenes seleccionadas en la investigación. De acuerdo con lo anterior, tomaremos los fotogramas de tres secuencias de la película "Caluga o Menta", los cuales se verán sometidos a un estudio de contenido en su imagen. Para desarrollar lo señalado emplearemos las técnicas del desglose de secuencias por fotogramas y su respectiva muestra mediante una matriz que desmenuzará estas imágenes, haciendo que podamos ver los aspectos técnicos que se nos muestran en la imagen y su lectura a través de un análisis en base a la investigación previamente realizada, viendo si el tiempo se puede contener en las mismas.

Por último, en el cuarto capítulo, se llevará a cabo el análisis de las técnicas mencionadas, iniciando nuestra búsqueda por la contención del pasado en la película "Caluga o Menta". Este análisis tiene por objetivo entender la forma de vida del periodo en el cual se enmarca la película y cómo esta nos ayudan a ver el pasado que fue presente alguna vez. De igual forma, poder entender mediante el cumplimiento o realización de los objetivos que se plantearan en esta monografía, en la lectura de las imágenes que empleamos para entender como el tiempo se ve encapsulado estas y como la imagen de la película "Caluga o Menta" nos muestra un pasado que esta contiene para la posteridad.

En conclusión, la presente monografía pretende realizar una investigación que permita entender un tiempo pasado en las películas realizadas en cierta época. Así mismo, se busca contribuir a entender el cine como una herramienta que no solo es de entretenimiento, sino que nos ayuda a comprender de mejor manera el tiempo pretérito en que son filmadas las películas.

Capítulo I

1.1 Datos del contexto

La investigación es un proceso en el cual la recopilación de datos es esencial para poder demostrar la validez del punto propuesto, siendo un requisito fundamental para la escritura de textos académico. Lo anterior, no está tan alejado de los procesos artísticos de creación de una obra; esto se puede ver en la construcción de cualquier rama del arte, las referencias resultan ser esenciales para cualquier proceso creativo. De esta misma forma, la investigación artística, a su manera, también tiene referencias de otros/as autores/as para comprobar una operación exitosa o fallida.

Es por lo antes señalado que las investigaciones no están alejadas la una de a otra. Desde nuestra percepción, la ciencia y el arte comparten gran cantidad de factores, uno de ellos es el ensayo y error como búsqueda de conocimiento o más bien como búsqueda de una respuesta. Para las artes dichas repuestas son el puente para contar o retratar una emoción, sentimiento o una experiencia. Sin embargo, "en el siglo XVI la introducción del método científico estableció una diferencia entre las artes, carentes de discurso, y las ciencias, dotadas de él" (Sánchez, 2010, p. 44). Por lo tanto, ambos campos del saber se distanciarán, pero esto olvida que, así como existe el método científico que es una forma con la cual abordar las ideas científicas; de igual manera las artes en la actualidad se entiendo como procesos que se van construyendo a medida la investigación avanza.

Es importante destacar que las artes también poseen un método: El proceso de creación en las artes. Tanto en la búsqueda de referencias como técnicas a emplearse para llevar a cabo una obra. A modo de ejemplo, el cine es una disciplina artística joven la cual se caracteriza por ser interdisciplinaria, pues mezcla diversas formas de arte en una línea, haciendo que sea indispensable plantear un método para poder realizar una obra.

Por otra parte, la mayoría de los procesos de creación o investigación en el arte son en base a la experimentación de otros métodos ya empleados, no así en la ciencia, que da estos como sabidos y lo utiliza para fallar en lo mismo. En esta línea, según

Arias (2010) "la definición del arte como objeto de investigación no puede darse de la misma manera como se define un objeto en la investigación científica". Lo anterior se debe al fin último que cada una busca; por una parte, la ciencia y su búsqueda de la verdad, sus formas de comprobarla y los procedimientos empleados para que esta sea cierta. Por otra parte, el arte junto a su incansable búsqueda de plasmar una expresión, enmarcar un sentimiento o solo comunicar algo. Siendo estas las motivaciones que mueve a cada una por separado y a su vez su manera de dialogar con otras áreas.

La escritura académica en artes, a diferencia de otras áreas de la escritura académica, no está sujeta a un estudio desde el punto de vista de alguien que la práctica, sino que se puede ver a personas de otras disciplinas escribiendo sobre arte. Así mismo, los enfoques y formatos de estas disciplinas, hacen que el arte se torne diversa. En palabras de Sánchez: "no se trata de integrar para cancelar las diferencias entre unos y otros. Se trata de mostrar las diferencias para hacer posible la cooperación, donde surgirá el contagio, pero no la anulación de la diferencia" (2013, p.45). Sin embargo, abordar el arte desde otras áreas investigativas puede llevar a los puntos que buscan esclarecerla a desviarse, dando protagonismo a otras problemáticas las cuales el arte no debe o no quiere hacerse cargo.

Debido a lo previamente señalado, la investigación en artes no puede resaltar por sí sola. No obstante, lo interesante de esta forma de relación entre áreas son las problemáticas y aristas que surgen a medida que investigación misma avanza. Se dirá, por tanto, que "lo interesante es de qué modo se pone en comunicación a personas de distintos ámbitos y disciplinas para que las experiencias circulen de un lugar a otro" (Sánchez, 2013, p.46). Como bien menciona Sánchez, la comunicación y diálogo entre las diferentes áreas de estudio deben nutrirse entre las mismas. Sin embargo, este dialogo resulta ser asimétrico, ya que posiciona al arte por debajo o más bien a merced de otras formas de pensamiento, las cuales, conforme al área artística, desarrollan su propia visión y formas de estudio. Es decir, el arte se ve sujeto a modelos de investigación, escritura e incluso hasta formas de entenderlo que decantan de otros tipos de investigaciones u otras perspectivas.

1.2 La investigación en o sobre cine

El cine es una de las disciplinas artísticas nuevas, de hecho, cuenta con un poco más de cien años desde su aparición. Pero esto no es una dificultad para que pueda desarrollarse de distintas formas en la sociedad. Más allá de una expresión, el cine es un medio de comunicación y representación de distintas sensaciones, lugares y emociones que nos permite ver enfoques, pensamientos e ideas de diversas épocas determinadas. Considerando lo anterior y lo previamente señalado en esta monografía, surge la siguiente pregunta ¿El cine puede ser empleado para otras disciplinas?

El estudio académico del cine en Chile no está centrado en estudiar el cine como tal, ni sus formas y mecanismos. “La investigación realizada hasta el año 2005 era a menudo fruto de la iniciativa individual de algunos estudiosos o de intereses marginales de departamentos o unidades académicas, las cuales escasamente alojaron proyectos de este tipo” (Stange y Salinas, 2009, p.275).

Con esto podemos concluir que en Chile no existe una escritura especialista en investigación sobre el cine “de cineastas para cineastas”, sino por el contrario, existe una condicionante a las perspectivas de otras áreas sobre el cine. Si bien se entregan miradas a los contextos cinematográficos, estas son desde el punto de vista de un espectador, es decir, con esto solo se limitan a su percepción y a los datos que la época les entrega para poder investigar la cinematografía. Por consecuencia, este fenómeno se puede ver en la producción en Chile, la cual es insipiente y de escasa producción debido a las dificultades para poder realizar largometrajes, considerando el poco apoyo estatal y el miedo de los sectores privados para invertir en estas plataformas.

Aunque la escritura sobre cine se ve mermada por lo antes señalado, la cantidad de personas que se interesan en este arte en Chile ha aumentado en las últimas décadas, haciendo que las investigaciones sean mucho más diversas. Debido a este aumento, se han generado mayores reflexiones en torno al cine en Chile, las cuales se espera que inspiren otras áreas de investigación convergentes a la cinematografía “y que tales prácticas recurran a teorías y metodologías provenientes de otros campos, a

riesgo de producir malas traducciones de préstamos teóricos para abordar el campo específico del cine.” (Parada, 2020, p.211). Tal como plantea el autor, la investigación sobre cine en Chile se ve entrampada por otras áreas y disciplinas que utilizan modelos funcionales y establecidos que, con mayor o menos intensidad, son empleados en las investigaciones del cine chileno.

1.3 Problematización.

El cine es la disciplina artística recientemente desarrollada a lo largo del siglo XX, periodo de tiempo en el cual toma protagonismo. Debido a esto, el cine se posiciona en el siglo XX no como protagonista, ni como narrador, sino que, es un espectador y desde su posición muestra diferentes acontecimientos, movimientos e incluso ideologías acontecidas.

Es por esta forma de visión histórica reciente que posee el cine que “nos interrogamos acerca de las virtualidades del cine como fuente que puede ser utilizada, junto con otras, para entender una época (la de su producción) y para abordar problemas históricos” (Bolufer, 2015, p.11). Este uso del cine como herramienta o visión de la historia ayuda al entendimiento de los procesos históricos y su repercusión; no se trata de imponer el cine como una verdad ante los hechos del pasado, sino como un apoyo para los acontecimientos históricos y temporales.

Sin embargo, historiadores y académicos siguen entrampados en la interpretación de los hechos que muestra el cine, alegando que “la diferencia entre el cine y la historia es que el cine se asume como manipulación, selección y punto de vista de un creador, lo cual, paradójicamente, es uno de los motivos de su rechazo como documento histórico” (Erlj, 2014, p.80). Sobre todo, en el siglo XX donde el mundo estuvo sumergido en guerras, propagandas y desestabilización de los Estados, siendo procesos históricos que permitieron cuestionar la realidad como tal. La historia no se basa solo en una apreciación de sucesos sino en la interpretación de estos, pero “Hasta el día de hoy, incluso entre los autores menos conservadores, hay quienes optan por titular sus libros como Historia de..., tal como si la historia fuera una sola” (Erlj, 2014, p.79). Como menciona Erlj, la historia no es una sola, sino un conjunto de

puntos de vista y estos van tomando forma, ayudados por quienes los escriben y escogen que punto tomar para analizar o construir la historia.

En relación con lo anterior, la crítica aplicada al cine y su manipulación de los acontecimientos que narra desvalijándolo como fuentes no fiables, dejando que el cine quede aislado de la historia como solo entretenimiento; dejando a un costado las posibilidades de interpretación no tanto fílmica, sino como muestra de lo real. Por esta razón Bolufer (2015) plantea que el cine no debe tomarse como si fuera una fuente de saber absoluto "sino entender que relato histórico y ficción cinematográfica son formas distintas de aproximarse al pasado y de recrearlo en palabras o en imágenes." Y con esta forma de entender el cine y la historia, busca adaptar las visiones históricas a los nuevos tiempos de la visualidad, haciendo que la imagen logre tomar protagonismo para entender relatos y acontecimientos del pasado. Así pues, se concibe "una época en que nuestros estudiantes viven plenamente inmersos en una cultura más visual que textual" (Bolufer, 2015, p.13). La cultura visual refiere a la cultura del cine de la observación; el punto de vista de quien está observando para poder entender y empatizar lo que está pasando con lo que se muestra.

Por otro lado, otra de las maneras de entender la aplicación de la historia y su relato, se presenta en la investigación de Peter Burke en el texto "Puntos de vista: La guerra en la pantalla". En esta investigación, Burke, plantea que hay más de una mirada o expresión en la historia, "También somos conscientes de que esas interpretaciones del pasado se expresan no solo a través del medio escrito, sino también del arte, el cine, la radio, la televisión, las exposiciones, escenificaciones, y otros muchos" (2015, p.17). De esto se puede desprender que se utilizan diversos formatos y medios para poder representar o más bien, narrar un hecho histórico. Complementado con lo anterior, esta forma de percibir la historia no es algo aislado de historiadores o historiadoras, sino que la gente en su conjunto recopila los datos para tener un punto de vista más plural. En palabras de Burke se plantea que "no hay un modo correcto de interpretar el pasado. No hay, digamos, una historia de la Reforma en singular, sino solo diversas historias de la Reforma en plural" (2015, p.18). Esta historia en plural que hace referencia al escrito, es la que busca recopilar de diversas maneras quienes estudian historia, con el fin de poder direccionar la línea histórica que se busca contar.

Sin embargo, estos múltiples puntos de vista que plantea Burke, los cuales son manipulados e interpretados por una historiador o historiadora, llega a tornarse confuso a ratos en los relatos escrito. Por ello, Burke ejemplifica con "Paz y Guerra" de Tolstoi, un relato bélico el cual plantea diversos puntos de vista, desde soldados rasos hasta vanguardia o algún general. Estos cambios de frente que hace Tolstoi en su libro, según Burke, se representarían de mejor manera en el cine "la ficción es más adecuada para la presentación de múltiples perspectivas que la lineal narrativa histórica, y también que el cine se adapta mejor a este fin que la escritura" (2015, p.20). Esto se debe a la postura en la que se ve envuelto el espectador en el cine, pues siente que es parte del suceso, además, el montaje e imágenes permiten que la persona expectante se encuentre envuelto en un momento histórico determinado que está viendo y así, pueda conectar con los puntos de vista y sucesos del filme.

Sin embargo, las relaciones entre el pasado y el cine, siguen viéndose envueltas en si pueden representar una parte del pasado, esto debido a su formato como mencionamos anteriormente para algunos historiadores resulta algo complejo para poder realizar una vista para el pasado, en palabras de García: "Uno de los problemas clave para los historiadores a la hora de abordar el cine es su incomodidad con el lenguaje cinematográfico, las dificultades que les plantea abordar su análisis" (2015, p. 104).

De acuerdo con lo anterior, el problema no está en el cine como tal o en manipulación a la hora del montaje, sino en cómo este es interpretado por el espectador y como este identifica el pasado que la película contiene. García, también hace mención de la importancia del análisis de una película y como este nos permite poder entender su valor histórico o de su visión del pasado, "Cómo entender el cine, cómo analizar las películas para comprender las sociedades y culturas del pasado es una cuestión compleja pero que no puede obviarse a la hora de abordar una determinada problemática historiográfica" (García, 2015, p. 106).

Ahora bien, para el caso chileno las relaciones entre cine e historia son un campo en exploración constante dialogo que se genera en los documentales nacionales o en films los cuales pretenden representar una época. Sin embargo, el uso de las películas

como recurso histórico que nos muestre el pasado, dando cuenta de la imagen que alguna vez fue presente y cuenta una parte de la historia que en ocasiones olvidamos. De acuerdo con lo anterior, y a esta idea de cómo el cine nos ayuda a entender el pasado y su sociedad. Es así, como las películas pueden contener el tiempo de una cultura, de un país o de un momento de la historia; pueden mostrar aspectos contemporáneos al momento en el cual son creadas. Esta contención hace que sus diálogos, imagen, arte, locaciones, etc.... nos muestren parte de su identidad, de su memoria, de su tiempo. Esto en palabras de Gumucio:

“Las películas que han conmocionado a los pueblos del continente son aquellas que hacen trascendente su propia memoria y su propia identidad cultural.” (1984, p.14)

Con esto Gumucio hace referencia que las películas que nos transmiten su identidad, lo que se está desarrollando en su propia cultura, su memoria como imágenes que podemos identificar en las distintas filmaciones latinoamericanas.

Debido a lo anterior es que decidimos dedicar el estudio de esta monografía a la película “Caluga o Menta” como parte de un pasado.

1.4 Pregunta de investigación

¿Cómo la película Caluga o Menta permite contener la imagen del pasado?

1.5 Objetivos de la investigación

Objetivo general

Distinguir como la imagen en la película Caluga o Menta permite ver el contexto histórico del pasado.

Objetivos específicos

- Identificar como el cine muestra un contexto histórico en la imagen de la película “Caluga o Menta.”

- Analizar como las imágenes de la película "Caluga o Menta" contiene el pasado
- Identificar las imágenes que muestran como "presente" en la película "Caluga o Menta"

Capítulo II

2. Marco teórico.

El uso de un compilado de lecturas, reflexiones y cuestionamientos a las propias ideas, son el primer paso para poder realizar una investigación. Esta forma de iniciar la investigación nos ayuda a poder identificar las fortalezas e interrogantes de nuestra monografía. De esta misma forma poder dialogar con otros autores que van a nutrir nuestro pensamiento crítico sobre los fenómenos a estudiar, resulta menester para efectos de este estudio. De acuerdo con Jablonka "el investigador parte de sus preguntas y para encontrar las respuestas lee a diversos autores, pero no para impregnar su estudio de sus teorías sino para aclararse lo que le interesa a él" (2008, p.147).

En síntesis, se espera que la construcción teórica desarrolle una mirada novedosa para el campo que se investiga. El marco teórico sienta las bases de la investigación y pone los parámetros que ya se han investigado sobre la mesa para poder discutir la idea y poder tener la mayor cantidad de antecedentes y reflexiones.

2.1 Historia e Historicidad

La Historia, palabra de múltiples significados en español, nos ayuda a entender los hechos del pasado; es sabido que la historia utiliza fundamentalmente textos escritos con registros físicos para que las posteriores generaciones hagan uso de estos. Sin embargo, la historia no se limita solo a los recursos escritos, sino que de igual forma hay una historia oral. Un ejemplo de esta son los estudios de las historias de la edad media de François Rabelais, historias que se perpetuaban de forma oral fueron puestas en la historia por el autor para luego ser llevadas al papel.

Por ende, la historia se escribe e interpreta de diferentes formas, los sucesos se van formando por las personas y son más que solo acontecimientos que pasaron. "Se pudo ver cuánto se indignaban los especialistas del método porque en los trabajos

históricos la gente daba una importancia, según ellos excesiva, a lo que llamaban la "forma" (Bloch, 2001, p.57).

Estos problemas de "expresión" que menciona Bloch son los que dan el dinamismo a la historia y sus diferentes posturas o expresiones para un mismo fin. Es por lo que, la historia debe llegar a un punto donde se pueda sentir la historia, por así decirlo. Esta sensación se debe dar por el relato de la historia misma, yendo más allá de las consecuencias humanas. Se dirá, por tanto, que "el historiador no sólo piensa lo "humano". La atmósfera donde su pensamiento respira naturalmente es la categoría de la duración." (Bloch, 2001, p.58). Dicha atmósfera se refiere a la decisión de dividir la historia, en un sentido de periodos, claramente. Según lo anterior, podemos ver a este historiador determinando o estimando la duración de la historia; es algo parecido a los cortes de las películas, en los cuales también se trabaja con la duración y tiempo.

2.2 Cine en la historia

El cine es una de las artes más jóvenes con algo más de cien años, creado en el apogeo de la revolución industrial. Sin embargo, el cine no nace por sí solo, sino por la necesidad de una imagen en movimiento. Dicha necesidad tampoco encuentra su génesis en la nada, pues para poder hablar del cine, primero, debemos considerar la fotografía, la cual llegó tiempo antes que el cine a este mundo. La invención de la fotografía conlleva un cambio rotundo en la mirada del realismo en la época que se desarrolla (Primera mitad del siglo XIX), y la búsqueda de la pintura por plasmar la realidad; la pintura busca igualar o más bien equipararse a lo sublime de la realidad busca equipararse con la visión y viéndose mermada con la llegada de la fotografía y su impresión de la realidad. En palabras de Bazin: "La fotografía, poniendo punto final al barroco, ha librado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza" (2017, p.26).

De esta forma podemos ver como la fotografía y su mirada realista comienza a tomar el protagonismo en el siglo XIX (protagonismo que ayudará a la pintura y artes plásticas a tomar otro rumbo, decantando en las vanguardias). No obstante, la

fotografía por sí sola no se convierte en cine, sino que con otro invento de este mismo siglo (XIX), el *zootropo* una especie de cilindro que gira, con imágenes en su interior en distintas posiciones y con separaciones, que a semejanza a fotogramas y todo esto en conjunto nos da la ilusión de movimiento de una imagen. Ya con estos dos precursores del cine podemos entender la invención y la necesidad de la imagen en movimiento, aunque estos dos objetos se inventan en la primera mitad del siglo XIX, no es hasta 1880, que Muybridge para una carrera de caballos inventa una máquina que tomaba una secuencia de fotos las cuales notaban movimiento. Con esto, comenzaron a crearse diversos inventos para captar el movimiento, siendo el más destacado el cinematógrafo de los hermanos Lumiere. Este invento, que se prueba con dos cortos documentales en un café de Francia, da paso al cine, no solo tomando un momento determinado, sino también significándolo "Su imaginación identifica la idea cinematográfica con una representación íntegra y total de la realidad" (Bazin, 2017, p.36). Esta forma de poder ver el mundo real, una y otra vez en una pantalla es lo que le da vida al cine. Un formato que muchos fotógrafos soñaron con poder representar a través de colores y sonidos (que serán investigados más adelante en el siglo XX), se hace posible.

Debido a lo anterior, podemos observar que la imagen y la muestra de la "realidad", se unen con la fotografías que se trata de capturar momento, sensibilidades, recuerdos, y, que esto se puede ver en el cine de una manera más precisa por los avances tecnológicos que este presenta en su invención y posterior mejora. En relación con esto, Begoña Alberdi (2017) menciona que "el modelo fotográfico y cinematográfico construye sujetos visuales específicos a partir de tecnologías determinadas" (2017, p.4).

Los avances tecnológicos ayudan a dar representación de lo real de mejor manera, tanto en fotografía como en el cine. Estas tecnologías son las que permiten poder sostener la representación del mundo en un instrumento físico. Alberdi también se refiere a esto como "el valor inicial de la traza, de huella y testimonio de lo real y, por otra, la función de recorte y encuadre de lo real" (2017, p.7). Este concepto de lo real que plantea el autor, que rescata de los textos de Salvador Elizondo y Roland Barthes sobre la imagen, hace referencia a una imagen posicionada como escritura. El poder

leer una imagen al igual que se lee un texto o un artículo de una revista es poder interpretar los símbolos de una imagen de igual forma se interpretan los de una escritura. Según dice Alberdi: "la escritura como imagen—, ya no como la expresión codificada de un pensamiento o un sentimiento, un doble o una traducción, sino como una manera en que las cosas mismas hablan y se callan" (2017, p.8).

Alberdi hace referencia a la "manera en que las cosas mismas hablan y se callan" como la forma en que las imágenes y los objetos que la componen se comunican con quien las ve, por ende, el diálogo planteado se podría identificar y siendo osado, llegar a decir que se complementan con el cine. Sin embargo, esta muestra de lo real no se realiza por sí sola, sino que se ve sometida a la intervención de alguien que realice la operación de grabar una imagen, es decir, el ojo de quien está tomando esa imagen. Esta lectura de la imagen planteada por Alberdi es más que solo ver e interpretar, también comprende el cómo se hace en la escritura. Lo que busca transmitir como la misma literatura lo hace al describir un objeto con el fin que podamos visibilizarlo en nuestra mente "Un espacio difuso de heterogeneidad y yuxtaposición entre lo visible y lo decible, que modela la idea de la literatura como "descripción de una ausencia" (Alberdi, 2017, p.10).

Para concluir con lo anterior, podemos extraer de Alberdi, que la imagen tiene un valor de información, símbolo o datos que posee un escrito; con esto podemos comparar una imagen de un suceso con un relato de este, así, ambas, tendrán distintas formas de contar un mismo suceso o expandir el conocimiento del mismo. De acuerdo con lo anteriormente señalado, las imágenes poseen un valor, no solo material, sino que informativo del cual es posible realizar una lectura del momento en el que se encuentra registrado. Sin embargo, estas no solo poseen un valor utilitario que se reduce al traspaso de información. Walter Benjamín, por los treinta del siglo pasado, planteaba la imagen como el siguiente paso no solo del arte por su formato de reproducción, más bien un formato de expresión, de registros y recuerdos. Dirá al respecto que "El valor de culto de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados, lejanos o fallecidos" (Benjamín, 2003, p58). Aquí, el autor hace referencia al valor emotivo que contiene una imagen, dando un mayor peso de información, dejando que se puedan juntar distintos puntos vista

dentro de la misma. La imagen de la que habla Benjamín es también una imagen múltiple y de carga histórica, la cual posee el poder de plasmar lo ocurrido allí. Por tanto, "El lugar de los hechos es deshabitado; si se lo fotografía en busca de indicios. Con Atget, las tomas fotográficas comienzan a ser piezas probatorias en el proceso histórico." (Benjamín, 2003, p. 58).

Esta cuestión, que se plantea en el texto de Benjamín, donde la visión de un fotógrafo logra captar la historia, es decir, que no solo muestra lo que ocurrió en la ciudad, sino que también encapsuló las emociones del momento; la gente que vivió este proceso; y así, lograr rescatar evidencia de esto para otras personas decodifiquen estas imágenes.

Esta decodificación de la imagen que planteamos anterior mente con Benjamín, y aún más atrás con Alberdi, nos hace entender la imagen en el cine como un algo que debe ser leído y entendido por quien esta mirado la película o en este caso la imagen en movimiento que se nos muestra en el cine. Debido a esto podemos comprender a las imágenes en el cine como una muestra de lo que sucede en el momento en que es plasmada en una película con esto nos ayuda a poder ver el tiempo donde se desenvuelven o más específico cuando se graba la película. Con respecto a esta contención del tiempo en que se hace la película podemos ver la memoria que se quiere o que sin la intención se deja en el cine, eso en palabras de Gumucio seria:

"El cine es un medio capaz de registrar con certeza el cauce evidente de la memoria popular, y de construir ese registro en una versión alternativa a las de las clases dominantes." (1984, p15). Esta versión de la memoria que hace mención Gumucio hace referencia aquellas películas las cuales nos muestran un momento de un pueblo la cual no se puede ver atreves de los medios convencionales que nos muestran el pasado. Debido a lo anterior consideramos el análisis de la imagen en la película "Caluga o Menta" como una muestra de las vivencias de un chile temeroso y solitario, más específicamente un sector de chile que se encuentra desolado y condenado al abandono a las juventudes.

Debido a lo anterior, es que debemos comenzar a entender el valor de imagen y el cómo realizar una lectura adecuada de estas imágenes, en este sentido se nos torna algo complejo el realizar una lectura crítica y objetiva de las imágenes que se nos

entregara la película "Caluga o Menta", ya que, esta contención del pasado que buscamos encontrar se torna algo compleja al solo depender de las imágenes, sino de la interpretación que se le da a esta misma por parte del espectador. "Alude a la tendencia que tiene el espectador a imaginar más allá de lo que el campo ha excluido." (Pulecio, 2008, p.172), esta imagen que se crea el espectador en su mente sobre lo que ocurre más allá de lo puesto en la pantalla. Es por eso que esta investigación debe cortar esa interpretación de lo que no vemos y localizar el pensamiento del espectador solamente en la imagen la cual nos contendrá este tiempo grabado en la película. Por otro lado, debemos determinar nuestra búsqueda en la imagen y como conseguiremos la encapsulación de este tiempo que se nos presenta, la búsqueda de realidad que nos plantea la película en cuestión y como esta es representada, debemos hondar en lo que se estaba viendo en la época donde se desarrolla la secuencia, en palabras de Pulecio:

"la imagen cinematográfica proyectada sobre la pantalla, por móvil y fugitiva que ella sea, se percibe y se aprecia como una representación, más o menos fiel, de la realidad del mundo exterior. Tiene un valor plástico, figurativo, estético. Es una representación de la realidad." (2008, p.174)

Esta representación de la realidad que nos plantea Pulecio es la que debemos encontrar en las imágenes que seleccionaremos en la investigación y como esta nos representan el tiempo en el que nos está narrando la película. Para esto pretendemos establecer imágenes de las cuales se pueda desprender la realidad "histórica" que podemos ver a través de los fotogramas analizar, y así, poder mostrar la contención del tiempo en la película "Caluga o Menta"

Capítulo III

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

Las investigaciones se dividen en dos grandes enfoques, los cuales determinan la naturaleza de esta, es decir, si la investigación es cuantitativa o cualitativa.

Para la primera se requieren datos concretos, los cuales serán estudiados y servirán para el diagnóstico de la investigación. Este tipo de enfoques se utiliza principalmente en el área de las ciencias, para ver la efectividad, desarrollo, viabilidad, entre otros factores de alguna investigación. Sin embargo, este enfoque no fue netamente científico, sino que hasta un poco antes del siglo XX era utilizado en la ciencia social y en la psicología. Pero con la llegada de la investigación cualitativa cambiaria todo, desplazando así, a las ciencias sociales y psicología de la investigación cuantitativa. Se buscaba ya no ver los estudios como estadísticas, sino también, quienes investigan, reflexionaran sobre el proceso investigativo del cual son parte. En palabras de FLICK:

son la elección correcta de métodos y teorías apropiados, el reconocimiento y el análisis de perspectivas diferentes, las reflexiones de los investigadores sobre su investigación como parte del proceso de producción del conocimiento y la variedad de enfoques y métodos. (2007, p.18)

Es decir que, quien investiga, debe tomar la mayor cantidad de impresiones de esta misma, con la finalidad de que el investigador posea la mayor cantidad de datos sobre su investigación. Esta diferencia que se presenta entre ambas formas de investigar muestra en cierta parte los fines investigativos de cada una: La metodología cuantitativa busca definir los parámetros estadísticos de una investigación, es decir, para determinar una población, contabilizar las especies de un lugar en específico, enumerar individuos, etc. Este tipo de investigaciones se ve en apuros cuando la investigación requiere interpretación de conductas, emociones, impresiones y otras cualidades. Para esto, utilizamos la investigación cualitativa, que tiene como fin

estudiar lo que está ocurriendo con nuestra investigación, viendo todas las partes involucradas en esta y sus distintas reacciones y comportamiento.

A diferencia de la investigación cuantitativa, los métodos cualitativos toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros como una parte explícita de la producción de conocimiento, en lugar de excluirla lo más posible como una variable parcialmente responsable. (FLICK, 2007, p.20)

Debido a lo anterior, podemos concluir que para el estudio de las artes y el cine se acomoda de mejor manera el emplear una investigación de tipo cualitativa, la cual nos permita entender a quienes reciben e interpretan el arte. De la misma manera, se puede conocer la repuesta que surge en quienes se alzan como parte del mismo arte. En concordancia con lo anterior, emplearemos un enfoque cualitativo para realizar la investigación de esta monografía.

3.2 Tipo de enfoque

Esta investigación utilizará un enfoque de la investigación descriptiva. Por tanto, a través de una muestra de estudio y la técnica de investigación, explorará la relación en la filmografía nacional con las temporalidades propias de la imagen audiovisual.

3.3 Muestra de estudio

Se realizará el uso de la investigación cualitativa para realizar el análisis de la película "Caluga o Menta" (1990) y su uso de la imagen en la historia. Lo anterior se llevará a cabo con el fin de poder ver la relación de la imagen de esta película como herramienta histórica para las personas.

Por ello, se pretende analizar las relaciones de quienes participan de la película y su relación con el entorno en el que se desarrolla la misma. Para el análisis de esta película, desde una mirada de realidad social e histórica, no solo utilizaremos un

enfoque cualitativo, sino que emplearemos una mirada propia de la etnometodología, la cual nos ayudara con la relación de los sujetos y su entorno. En palabras de Flick (2007) se define como:

El centro de interés no es el significado subjetivo para los participantes de una interacción y su contenido, sino cómo esta interacción se organiza. El estudio de las rutinas de la vida cotidiana se convierte en el tema de la investigación, en lugar de los acontecimientos destacados percibidos conscientemente e investidos con significado. (p. 35)

Este enfoque específico nos permitirá abordar la película desde la realidad sociohistórica que se desarrolla y así comparar, mediante la imagen que postula la película "Caluga o Menta", desde una mirada contemporánea.

Debido a lo anterior esta monografía muestra el análisis de la película "Caluga o Menta" de Gonzalo Justiniano; la cual se sitúa en los primeros años de la transición a la democracia. Se hizo uso de ella debido a la imagen del pasado que muestra y su contexto socio histórico en el cual se desarrolla; este contexto es una de las razones por las cuales consideramos pertinente el análisis de Caluga o Menta y con esto poder identificar el poder histórico que presenta imagen de los que fue presente alguna vez.

3.4. Técnica de investigación.

En este análisis de la película "Caluga o Menta", se intentará identificar las imágenes de la película. Para esto, necesitamos seleccionar el método que más se acomoda.

Las citas de un Films a menudo se vuelven difíciles de llevar al ámbito escrito; esto, debido al conjunto de cosas que los componen, ya que se deben describir las acciones, puesta en escena, vestuarios, etc. Que se muestren en el film o en ocasiones llegar a tabular lo acontecido en este, a manera de enumerar las acciones. Sin embargo, analizar un film va más allá de identificar ciertos aspectos técnicos que se nos muestran en la película o buscar el significado de las interpretaciones, sino, que

se busca entregar una idea con la cual se pueda seguir explorando, en palabras de López:

el objetivo del análisis de contenido fílmico no será comprender los entresijos de la película o procurar una explicación de lo que ésta aporta, es decir, de su experiencia creativa, ni de lo que nos intenta transmitir con ella su creador, sino utilizarla –bien la obra en su integridad o bien parte de ella–, para la creación de nuevo conocimiento (2003, p. 264-265)

Debido a esto es que se han plantado diversas formas de citar un film, ya se capturando un fragmento de este para posteriormente describirlo u otras formas. “El principal interés reside en ofrecer un objeto de tamaño más manejable, que pueda prestarse mejor al comentario analítico” (Aumont y Marie, 1988, p.82). O bien, simplemente la detención de la imagen en movimiento para transformarla en un fotograma que posteriormente será analizado “consiste en fijar momentáneamente el “desfile” fílmico, esto hace que el fotograma se destaque doblemente” (Aumont y Marie, 1988, p.82). Es en este último punto, en el cual nos centraremos para hablar de la película “Caluga o Menta” debido al tratamiento que se le da a la imagen con el fotograma, es decir, la captura de un momento que transcurre en el film. Aquello nos ayudará a desglosar las imágenes que ahora son parte del pasado. No obstante, emplear este método en un texto resulta difícil, pues se requiere precisión para retirar el fotograma adecuado que nos ayude a mostrar lo que nuestra investigación necesita. Lo anterior ocurre porque los films están en función de las imágenes en movimiento. Tal como mencionan Aumont y Marie (1988):

De manera muy general, el estado actual de la edición de libros sobre cine no permite adoptar sistemáticamente la solución más elegante (y también la más útil en lo que se refiere al análisis): la que consistiría en reproducir cada fotograma en el lugar exacto que le corresponde en el texto, cosa a veces muy necesaria, pero que se convertido en un lujo raramente alcanzado. (p. 86-87)

Debido a lo propuesto por Aumont y Marie, es necesario un exhaustivo análisis de la película *Caluga o Menta*, el cual nos permita detener el metraje en el momento exacto donde se contiene la imagen del pasado.

De acuerdo con lo anterior en esta monografía, no solo emplearemos el análisis de fotogramas que nos plantea Aumont y Marie, sino, que le sumaremos algunas partes de la matriz propuesta por López la cual nos ayuda a sintetizar la información que nos entrega la película, esta matriz dialoga de buena manera con el análisis de fotogramas de Aumont y Marie, ya que, no es solo desglosar aspectos técnicos de las secuencias o solamente interpretarlos, sino que “debe haber una perfecta adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material, por un lado (el plano es tanto más amplio o cercano cuantas menos cosas haya que mostrar), y su contenido dramático” (López, 2003, p.269). De acuerdo con López los planos y su contenido deben entregarnos información de la historia de igual forma que aporta dramatismo en la escena. Debido a esto, la imagen es donde nos queremos detener en esta monografía, no así en lo dramático, ya que, el objetivo de esta monografía que es buscar la contención del pasado en la imagen de la película “*Caluga o Menta*”.

Capítulo IV

4.1. Ficha técnica (Narración en prosa)

La película "Caluga o Menta" es una de las primeras películas estrenadas 1990, la cual al más puro estilo de un thriller policial. Nos narra las aventuras de un grupo de amigos marginales los cuales viven del día a día cometiendo robos, moviendo droga, entre otras cosas. Es así como Niki (23) se ve envuelto en una serie de acontecimientos que lo llevaran a quedar solo después de un negocio fallido.

Esta película fue dirigida por Gonzalo Justiniano, fue escrita por Gonzalo Justiniano, Gustavo Frías, José Andrés Peña. La producción de la película corrió por cuenta de Luis Justiniano, Arturo Pera, José Rojas, Palo Vera Y Patricia Navarrete y la casa productora Arca Ltda. Como asistente de dirección se encuentra Enzo Blondel, en la fotografía esta Gastón Roca, el arte de la película fue realizado por Francisco Cañete, en maquillaje encontramos a Constanza Racz, el sonido lo realizo Eugenio Gutiérrez, la música utilizada en este largometraje fue creada por Jaime de Aguirre y el montaje de esta misma fue hecho por Claudio Martínez, ya para concluir nos toca mencionar al elenco que protagoniza la película "Caluga o Menta" el cual esta compuesto por Mauricio Vega, Patricia Rivadeneira, Aldo Parodi, Luis Alarcón, Myriam Palacios, Luis Cornejo, Rodrigo Gijón, Cecilia Godoy, David Olguiserm Mauricio Pesutich, Remigio Remedy, Rodrigo Peña, Claudia Santelices, Jorge Gajardo, Mireya Véliz, Ernesto Malbrán, Víctor Mix, Marta Contreras Claudia Beliar.

Este grupo fue el responsable de la realización de la película que analizaremos en esta monografía.

4.2. Análisis. La imagen de la película Caluga o Menta

Como hemos mencionado anteriormente en esta monografía realizaremos el análisis de la película "Caluga o Menta" y nos detendremos en cómo su imagen nos permite contener el pasado. De esta manera buscamos encontrar en la imagen de esta película poder rescatar aspectos de la vida y del contexto de en el que se desarrolla la película.

Pero ¿Cómo la película "Caluga o Menta" nos permite contener el pasado? Esta contención del pasado en la imagen a la que hacemos tanto énfasis, se encuentra en la cotidianidad que muestran las imágenes de la película y como estas dialogan con el entorno, con los personajes, con la época en la que se desarrolla la obra. Estas imágenes que nos hablan de lugares desolados, olvidados por las personas por los mismos protagonistas que vagan por este momento sin tiempo, contenido en la película que muestra mazmorras, casa, lugares de encuentro, brechas socioeconómicas, entre otras problemáticas urbanas.

Todos estos conjuntos de imágenes nos permiten darnos una idea de no solo cómo lucía la época, sino, como están sometidas a un periodo de la historia que obliga mostrar distintos aspectos de la vida de los protagonistas y también de su condición de excluidos. De acuerdo con lo anterior, esta exclusión se muestra cuando muestran a los personajes, casi siempre solo con ellos mismo como única compañía. Sin embargo, las ocasiones que aparecen con otros personajes en su mayoría están encerrados o en un lugar donde nadie más se encuentra a su alrededor. Por esto consideramos que la imagen de la película "Caluga o Menta" nos permite contener este pasado no muy lejano en el cual se desarrolla la historia.

4.2.1 Un Tiempo Desolador

Un tiempo desolador es lo que vemos en la secuencia inicial de la película "Caluga o Menta". Ello es posible de ser observado en los fotogramas seleccionados más abajo. Este panorama se nos presenta mediante un Gran Plano General de un sitio desolado y reseco en el cual podemos ver una autopista y torres de tención de fondo dando a entender de que la civilización está lejana. Posteriormente entran en escena nuestros protagonistas (Niki y su pandilla) los cuales se encuentran tumbados en este sitio lleno de chatarra. Este grupo no tiene esperanzas ni ambiciones como se les ve solo estando ahí, como especificamos en la matriz de análisis realizada estos personajes se encuentran esperando que el tiempo pase lanzan roca, consumen drogas. Hacen de cualquier cosa para matar el tiempo, siempre de un punto de vista desde arriba mostrando a los protagonistas hacia abajo como queriendo mostrar que son inferiores.

Lo descrito anteriormente, nos hace entender cómo se perciben a los jóvenes de las poblaciones a comienzo de 1990. Una juventud sin ambiciones, estancada y desamparada que sabe que nada va a cambiar. Debido a esto, como planteamos en el capítulo 2.2 de esta monografía, el cine se puede comprender como una herramienta que nos ayude a entender los acontecimientos de la historia, sin embargo, también presentamos que es una forma en la cual podemos ver la realidad social de algunos pueblos que se mantiene impresa en la película y como estas nos permite entender como los jóvenes que protagonizan no son los únicos en esa situación como la desesperanza no es particular de estos sino que podrían ser cualquier joven de la periferia nacional en la década de 1990. Debido a lo anterior es que podemos determinar que, si bien, la lectura que empleamos en esta imagen para determinar su "valor histórico" para contener el tiempo en ella no nos entrega por completo las herramientas para situarnos en el contexto en el cual es representada, no obstante, nos permite situarnos de manera espacial en el tiempo en que es narrada, nos ayuda a proyectar la realidad geográfica de la época y como esta dialoga con el pesar de los personajes.

Fotograma



Secuencia	Duracion	Plano	Tiempo	Espacio/Entorno	Luz	Personajes/ Caracterizacion filmica	Acciones
Secuencia 1 00:00:48	158 seg	Plano secuenci a de GPG a PM Picado. PP.	Epoca actual: 1990 Dia: Medio día	Exterior: Sitio eriazo, poblacion de santiago, chile	Natural	Personajes: Niki (Hector Vega). Protagonista. 23 años. En pareja, mecanico, problema con las drogas, paria. Nacho(Aldo Parodi), 35-40año, Paria, Delincuente. Rorro(Rodrigo Gijón), 23 añ aprox, en pareja, uno más del grupo. Personaje sin nombre (Olguiser David), Exprediciario, drogadicto, paria	En el terrono baldio en el que se situa la escena encontramos a estos 4 personajes reposando en sillas, en el piso y en una rueda de camion sin hacer nada, tomado el sol, lanzando rocas y aspirando neopren

4.2.2. Sin Espacio Para Vivir

Esta segunda secuencia escogida para el análisis de la película "Caluga o Menta" nos muestra la forma de vida familiar en los barrios bajos del país a principios de 1990. Lugares atestados de gentes que no tienen donde estar debido a las precarias condiciones que vemos, el hacinamiento que nos muestra un departamento en donde residen más personas para las que se encuentra construido el departamento. Lo antes mencionado se ve complementado con lo mencionado con Burke planteamiento de las imágenes como una reconstrucción de antiguos barrios, y es así como se plantea esta secuencia como una impresión para recordar la forma de vida anteriormente como lo podemos ver en las diversas imágenes de los conventillos a comienzos del siglo XX en Chile.

En la secuencia que presentamos vemos en planos cerrados, como transitan distintos personajes los cuales cada uno debe permanecer en su sitio. Este es el caso de la cuñada de Niki la cual intenta estar en el living con su hijo, pero es enviada a su pieza por la madre de Niki. Luego vemos a Niki de igual forma tumbado en su pieza sin hacer nada dejando que el tiempo corra sin más, como desglosamos la matriz de análisis y especificamos la angulación para poder entender el peso de los planos empleados.

La potencia de esta imagen está en sus planos medios cerrados que donde se direcciona se encuentran con una pared, con un personaje o con ambos. Esto nos muestra las condiciones precarias de la vida en las poblaciones hacia principios de la década, lugares donde no se vive sino se sobrevive como ratas en su madriguera.

De acuerdo con lo anterior, podemos rescatar de la lectura que empleamos con las imágenes de esta casa de los noventa donde podemos ver como dice Alberdi, es una mezcla de lo visible y lo decible, sobre lo que se nos presenta en las imágenes este recorrido por la vida íntima de las personas es el poder de la imagen que recordarnos otros momentos de mantener en la memoria recuerdos de seres del pasado como lo mencionamos con Benjamín más arriba, este recuerdo que se desprende en las imágenes es la que nos ayuda a contener el pasado en esta imagen, poder contener los medios de vivienda que se da en la época en la que se nos cuenta la historia.

Como de igual forma podemos contener las relaciones familiares en estas imágenes como cada quien es enviado a su habitación para no estorbar en los lugares comunes debido al poco espacio que tiene este. Debido a lo anterior, esta secuencia nos ayuda a entender las formas de vida y relaciones personales de una clase social baja que se ve obligada a sobrevivir en conjunto por los motivos que nos entregan otras herramientas del cine que no son estudiadas en esta investigación, sin embargo, aun sin esta información podemos entender el contexto social que nos busca entregar la imagen por si sola.

Fotograma



Secuencia	Duración	Plano	Tiempo	Espacio/Entorno	Luz	Personajes/ Caracterización filmica	Acciones
secuencia 10 00:26:02	86 seg	P.M. P.A. Paneo	Dia: Tarde	Interior	artificial incident al	Niki y su Familia	Niki llega a la casa donde esta su madre, su hermano y su cuñado con su sobrina en los brazos llorando, la madre de niki envia acada uno casus piezas ya que la casa es pequeña

4.2.3 El Tiempo Suspendido.

La secuencia final que analizamos es la que da cierre al primer acto. En ella ya son conocidos sus personajes y su estilo de vida sin preocupaciones por el futuro y el paso del tiempo.

Encontramos a nuestros protagonistas después de 30 min de metraje en el mismo sitio en donde comenzó la película, haciendo lo mismo que al comienzo solo perdiendo el tiempo dejando que este pase, estas similitudes con la primera secuencia las podemos comparar al ver la matiz de ambas secuencias, pudiendo ver que se repiten casi los mismos planos en ambas secuencias. Esto es a lo que nos referimos con la contención del tiempo en la película "Caluga o Menta", si bien, en el universo en que se desenvuelve han pasado días desde el comienzo de la película para nuestros protagonistas esto no ha ocurrido, solo están ahí esperando que las cosas pasen. No obstante, como en la secuencia que analizamos anteriormente podemos otra clase contención del tiempo. Se podría decir que ha perdurado con el tiempo, la cual a diferencia de la primera secuencia donde nuestros protagonistas están solos en este sitio desolado, aquí podemos ver a una autoridad que finge interesarse en ellos con su sequito los enfrenta. Es en este enfrentamiento donde los plano nos hace entender la diferencia entre ambos grupos, más allá de sus vestimentas, se nos muestra a este grupo de amigo con un plano contra picado haciendo referencia a que están por debajo de estos otros personajes a los cuales los vemos desde abajo en gran parte de la secuencia; dejando nos a entender que por más que intente entenderse con estos parias, jamás estarán a su altura.

Este último análisis contiene en estas imágenes la visión de cómo pese a la interacción de los pobres con las autoridades, estos seguirán siendo vistos hacia abajo y como un peldaño para que estas consigan sus objetivos.

Como mencionamos en capítulos pasado con Blonch la cual nos dice que la historia descansa en la duración, es esto lo que comienza a ocurrir con la imagen de la película la duración el repetir una secuencia parecida a la que se nos da en el inicio nos da a entender que todo es igual, la única diferencia es este contra plano para el alcalde que nos ayuda a entender más aun a inferioridad que se lea a los personajes.

Con esto creemos que las imágenes escogidas entran en una vuelta constante al mismo punto, y así conteniendo este tiempo que en la película no avanza para ningún lugar que se queda estático, como si fuera una secuencia de fotos que nos deja a entender como mencionamos anteriormente con Gumusio: el cine nos deja ver el cauce evidente de la memoria popular. Con esto las imágenes quedan impresas en las en la memoria de un pasado haciendo que este quede contenido en la imagen de la película "Caluga o Menta".

Fotograma



Secuencia 15 00:37:07	Duración 163 seg	Plano P.M. P.G. PM Picado y contra picado	Tiempo Dia: Tarde medio día 1990	Espacio/Entorno Exterior	Luz Natural insident al	Personajes/ Caracterización filmica Niki, Nacho, Rorro, Personaje sin nombre (Olguiser David), alacade y extras	Acciones Niki y sus amigo se encuentran tumbado s como de costumbre en el solador y arido paisadje de sus block, cuando llega el Alcalde a forecer ayuda de la cual estos se rien de el reprochando que nunca los han querido ayudar de verdad, que estan solo, que estan locos
--------------------------	---------------------	--	--	-----------------------------	----------------------------------	--	---

Conclusiones

La monografía nos entregó resultados que podemos sintetizar, en primer lugar, en ella pudimos apreciar como el cine puede ser empleado como un apoyo en la investigación de la historia, por esto mismo nos pueden mostrar diversos contextos del pasado mediante sus imágenes. Si bien, no todas las películas pueden compartir una visión exacta o completamente fidedigna, estos metrajes nos muestran en las imágenes que son motivadas por el contexto de la época en que se graba la película. Debido a esto la investigación realizada de la imagen de la película "Caluga o Menta", carece de un enfoque el cual nos entregue un entendimiento completo del pasado con solo centrarnos en la imagen para poder contener el tiempo que pasó. En este caso la imagen de la película "Caluga o Menta" consigue contener un tiempo, pero es impreciso carece del contexto que va más allá de solamente la imagen que analizamos. Como mencionamos anteriormente, la imagen por si sola nos ayuda a dar una proyección del tiempo en el cual se desarrolla, pero esta proyección carece de contexto para entender por completo el tiempo en el que se desarrolla. Debido a esto consideramos que la imagen de la película "Caluga o Menta" puede ser empleada como herramienta para contener el pasado.

De acuerdo con lo anterior, podemos destacar que los aportes que se desprenden de la presente monografía, se encuentran enfocados a como las imágenes por si solas nos pueden contener el pasado. Sin embargo, la contención del periodo que se plantea en este trabajo, no alcanzan a abarcar todo el contexto y representación de la sociedad que se plantea en la película, estas imágenes que se nos plantean son de una sociedad en espera al desahucio. Sin embargo, no es posible entender por completo lo que lleva a esta desesperanza con solo las imágenes que se muestran, por ello entendemos que las imágenes en la película pueden contener una visión del pasado, pero no asimismo darnos una explicación o respuesta concreta de este mismo pasado que nos muestra.

Así pues, esta investigación nos permite poder darnos un imaginario de cómo se vive en las periferias y cómo viven las personas que son marginada, olvidadas por la sociedad a comienzos de la década de 1990. También, estas imágenes nos permiten

adentrarnos en las vivencias que se ven involucradas las personas que residen y cómo se relacionan. No obstante, el presente que plantea la imagen de la película "Caluga o Menta", nos da a entender porque los personajes llegan a desarrollarse de esta manera a lo largo de la historia, como estos se ven empujados a realizar sus actos porque la sociedad los mantiene abandonados en este terreno desolado.

Debido a todo esto, este análisis de la película "Caluga o Menta", nos permite identificar mediante sus imágenes una visión del pasado, concretamente de 1990, pero carece de peso para poder contener por completo el pasado que registra.

Es decir, esta monografía busca ayudar con el estudio del pasado mediante el cine y principalmente mediante las imágenes del cine mismo, esperamos poder dar un puntapié en las investigaciones relacionadas tanto con las imágenes como con el cine para poder entender el pasado en el cual estas son filmadas. Por otro lado, también pretendemos generar un espacio en la investigación de las imágenes cinematográficas en el campo del cine chileno y como estas mismas imágenes nos permiten visualizar un periodo del pasado del país. Por todo esto, sostenemos que el aporte de esta monografía al campo de la investigación en cine en Chile está relacionado con el estudio de la imagen en cuestión. Pocas o casi nulas son las investigaciones de las imágenes del cine en Chile que nos dan a entender lo vivido en su periodo. Debido a esto esta monografía ayuda al campo de la investigación cinematográfica poniendo el foco en las imágenes que nos transportan a un periodo en particular del pasado del país, desde el punto de vista de un realizador.

Bibliografía

Alberdi, B. (2017), La cámara lúcida: diálogos entre Salvador Elizondo y Roland Barthes, Columbia University, Revista hispánica de cultura y literatura, JSSN 0888-6091, Vol. 32, N°2, 2-14

Arias, Juan Carlos (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 5(2),5-8. ISSN:1794-6670. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297023500001>

Aumont, J. y Marie, M. (1988), Análisis del film, Paidós Iberica.

Bazin, A. (2017), ¿Qué es el cine?, Ediciones Rialp, S.A.

Benjamin, W. (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Itaca.

Bloch, M. (2001), Apología para la historia o el oficio de historiador, Fondo de cultura económica México.

Bolufer, M. (2015), texturas del pasado: cine y escritura de la Historia, M. Bolufer, J. Gomis, T. Hernández, (9-16). España, Zaragoza: Institución Fernando el Católico Excma. Diputación de Zaragoza

BURKE, P. Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla M. Bolufer, J. Gomis, T. Hernández, (17-28). España, Zaragoza: Institución Fernando el Católico Excma. Diputación de Zaragoza

Erlj, E. (2014), Escribir el Pasado con el Lente de una Cámara: el Cine como Documento Histórico, Comunicación y medios, N°. 29, pp. 76-91. ISSN 0719-1529. Disponible en:

<https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/issue/view/3271>

Flick, U. (2007), Introducción a la investigación cualitativa, Ediciones Morata.

GARCÍA, M. De espectador a historiador: cine e investigación histórica (99-130), 2015

Gumucio, A. (1984), Cine, historia y memoria popular. Revista latino americana de comunicación, N° 12 (oct-dic), pp. 13-15. ISSN 1390-1079, ISSN-e 1390-924X. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5791471>

Janblonska, A. (2008), Metodología, métodos, técnicas la elaboración del marco teórico versus la ilusión del saber inmediato; Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Época II, Vol. XIV. N°.28, pp. 133-149. JSSN 1405-2210. Disponible en:

<file:///D:/Dialnet-LaElaboracionDelMarcoTeoricoVersusLallusionDelSabe-2872494.pdf>

Pulecio, E. (2008), El cine: Análisis y Estética, Ministerio de cultura, Colombia.

<https://www.curriculumnacional.cl/portal/Secciones/Biblioteca-Escolar-UCE/228247:El-Cine-Analisis-y-Estetica>

Sánchez, J. A. (2013), In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes, Arte, la revista, Vol 12. N°19, pp. 36-51. JSSN 1657-3242. Disponible en:

[file:///D:/Dialnet-IndefinicionesElCampoAbiertoDeLaInvestigacionEnArt-5685453%20\(1\).pdf](file:///D:/Dialnet-IndefinicionesElCampoAbiertoDeLaInvestigacionEnArt-5685453%20(1).pdf)

Stange, H. y Salinas, C. (2009), Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile, *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, N° 46, pp. 270-283. JSSN-e 0568-3939. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3634373>