

El Funeral de Luis Emilio Recabarren: Intertextualidades desde el cine como documento histórico¹

Mónica VILLARROEL
UAHC

RESUMEN: *El Funeral de Luis Emilio Recabarren* (1924), de Carlos Pellegrin, es uno de los pocos documentos históricos que se conservan en Chile del periodo silente. Este film presenta el multitudinario sepelio del más importante líder obrero de las primeras décadas del siglo XX. Siguiendo la propuesta teórica de Marc Ferro, analizaremos de qué modo este documental se vincula con la idea de un discurso sobre la historia y representa un contraanálisis de la sociedad chilena de ese periodo, la mayor de las veces, excluyente de los sectores populares en la representación cinematográfica. Realizado por Carlos Pellegrin, un camarógrafo que al mismo tiempo era dirigente del mundo de los trabajadores, el documental suscitó una serie de discursos que posibilitan hoy visualizarlo en una dimensión de intertextualidad con la prensa de la época y en su materialidad fílmica.

PALABRAS CLAVE: Cine silente – Chile - Documental – Luis Emilio Recabarren.

ABSTRACT: *El Funeral de Luis Emilio Recabarren* (1924), by Carlos Pellegrin, is one of the few historical documents preserved in Chile from the silent cinema era. This film features the massive funeral of the most important labor leader in the early twentieth century. Following Marc Ferro's theoretical proposition, this article discusses how this documentary is linked to the idea of a discourse about the history

1 Una versión de este texto fue presentada en el Congreso Asaeca, III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Córdoba, Argentina, 2012.

and represents a new way of analysis about Chilean society of that period, most of the time, excluding the popular areas in film representation. Made by Carlos Pellegrin, a cameraman while he was a leader in the world of workers, the documentary prompted a series of discourses that nowadays allow us to view the film in a dimension of intertextuality with the press at the time when it was filmed, and in its film materiality.

KEYWORDS: Silent cinema – Chile - Documentary – Luis Emilio Recabarren.

El Funeral de Luis Emilio Recabarren (1924, fragmento 8 min., 8 seg., b/n, reducción a 16mm, original 35mm. Compañía Cinematográfica Renacimiento), que registra las exequias del diputado y líder de los trabajadores de inicios del siglo XX, filmado por Carlos Pellegrin junto al camarógrafo Luis Pizarro, constituye una pieza fundamental en la cinematografía chilena del periodo silente que aún se conserva. Corresponde a los escasos documentales de la época en América Latina donde los sectores populares, y no las élites como era habitual, son protagonistas de la historia filmada.

Recabarren trabajó como obrero tipográfico desde temprana edad, creó varias organizaciones e impulsó la prensa obrera. Inició sus actividades políticas en el puerto de Valparaíso, donde había nacido en 1876. Luego se radicó en Antofagasta y allí publicó el periódico *La Vanguardia*. Tuvo un papel importante en el desarrollo de las Mancomunales, primigenias organizaciones de la clase obrera chilena, y fue autor de numerosos textos. Estuvo radicado en Argentina, huyendo de la justicia que lo condenaba por sus publicaciones. Se incorporó al Partido Socialista y a su regreso fue detenido y encarcelado. Luego se instaló en la ciudad de Iquique, eje de la producción de salitre, fundando en 1911 el Partido Obrero Socialista (el cual dio origen al Partido Comunista chileno).

A partir del fragmento que hoy se conserva del film que registra su funeral, nos preguntamos cómo son representados aquí los sectores populares de mediados de los años veinte en la ciudad de Santiago, donde transcurre la película, y de qué manera el material filmico dialoga con los discursos de la prensa escrita de la época, en un ejercicio de intertextualidad que permite configurar el contexto socio-histórico en el que se desarrolla este registro y completa muchas de las lagunas del film, producidas por pérdida de material y/o por simple omisión y en términos de Ferro (1995).

Nuestra hipótesis de trabajo es que los sectores populares construyen una representación de sí mismos donde el obrero y sus líderes son protagónicos y no marginales, haciendo suyo el espacio público a mediados de la década de 1920 y poniendo en primer plano el tema de “la cuestión social”.

Siguiendo la propuesta teórica de Marc Ferro, analizaremos de qué modo este documental se vincula con la idea de un discurso sobre la historia y representa un contra-análisis de la sociedad chilena de ese periodo, que la mayoría de las veces, es excluyente de los sectores populares en la representación cinematográfica, especialmente documental.

Por otra parte, la prensa nacional y local otorgó gran cobertura a la muerte y al funeral de Luis Emilio Recabarren. Recogemos algunos elementos de lo que publicaron el diario *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *El Despertar de los trabajadores*, medio escrito que fuera fundado por el propio Recabarren y que funcionó entre 1912 y 1926.

El material fílmico

Este film estuvo extraviado, pero en 1971 se encontró una copia en poder de un fabricante de fuegos artificiales en la ciudad de Calama. También existe referencia a una versión reducida para el noticiero, que desapareció tras el golpe militar de 1973, de la productora estatal Chile Films. Otro relato indica que habría sido encontrado en el Museo Luis Emilio Recabarren, en la ciudad de Antofagasta, por los documentalistas alemanes Heynowski y Scheumann, quienes lo habrían llevado a Europa junto a otras imágenes de archivo que sobrevivieron al golpe de Estado (Villarroel y Mardones, 2012). El fragmento que hoy se conserva en la Cineteca Nacional de Chile fue recuperado en el año 2001 junto con más de 250 materiales que llegaron como donación al gobierno de Chile procedentes del Archivo Federal Alemán.

Preservado en 16mm (el original era en 35mm), el filme no incluye la totalidad de las imágenes, faltando gran parte de lo registrado en la casa del líder del movimiento obrero, momentos después de su suicidio, a los 45 años de edad, el 19 de diciembre de 1924. Carlos Pellegrin (*Los desheredados de la suerte*, 1924), quien era cercano al personaje, habría escuchado los disparos y concurrió a la casa ubicada en Santa Filomena N°195, en la ciudad de Santiago. Junto al camarógrafo Luis Pizarro registró lo acontecido, de acuerdo al relato del propio cineasta, atribuyéndole a la filmación un elemento azaroso (Godoy, 1965: 45). Esas escenas de la película, correspondientes a la primera parte, hoy están desaparecidas. La filmación continuó durante el velorio y el funeral, con lo cual es posible configurar el presente análisis.

Originalmente la cinta tuvo textos de Antonio Acevedo Hernández, Roberto Meza Fuentes, Santiago Labarca y Carlos Pellegrin, quien abandonó el cine y se dedicó a trabajar en una fábrica de calzado, continuando sus actividades sindicales (Jara, 2011).

En la época, la prensa publica una nota donde se consigna que “se filmará una película” de los funerales, cuyo rodaje estaría a cargo de la Compañía Cinematográfica Renacimiento (*El Mercurio*, 21 de diciembre de 1924, p.31), lo que nos permite identificar la producción del film cuyos créditos son inexistentes. Esta filmación correspondería a la segunda parte de la película y es lo que hoy se conserva.

El film presenta al propio Recabarren embalsamado dentro de su ataúd, el velorio con imágenes de familiares, amigos, dirigentes obreros y planos generales de la ciudad de Santiago, trazando el recorrido del cortejo desde la calle Bascuñán 542, sede de los trabajadores ferroviarios, hasta el Cementerio General. Es posible obtener esta información en la prensa de la época, estableciendo de ese modo la trayectoria del cortejo, dando cuenta de la filmación en pleno centro de la ciudad. La imagen de la multitud se complementa con discursos en el cementerio, a cargo de dirigentes políticos y obreros. También se distingue a Teresa Flores, quien es identificada en el último intertítulo existente:

Y en medio de este desolador cuadro de todo un pueblo dolorido por el desaparecimiento de su apóstol, surge [sic] la figura de TERESA FLORES, demacrada por el inmenso dolor. Ella fué [sic] su fiel compañera en el martirio y en la gloria, y durante más de 15 años afrontó abnegadamente todas las vicisitudes por que pasó el que fue [sic] guía [sic] del proletariado chileno.

El plano de Teresa Flores fue claramente filmado junto al material donde aparece la familia (mujeres y niños), en la primera secuencia del film existente. Observamos que de allí se extrajo un plano medio que mediante una acción de montaje se incorporó en la última parte del fragmento que hoy sobrevive. Vale recalcar que la prensa escrita alude a que Recabarren “deja una viuda, la señora Guadalupe de Canto que actualmente se encuentra en Limache y un hijo, el joven Luis Recabarren del Canto (...)” (*El Diario Ilustrado*, 20 de diciembre de 1924, p.15).

La imagen, por el contrario, privilegia la presencia de la compañera del líder, quien también fuera dirigente obrera, generando de este modo un elemento de tensión con la historia oficial que publica la prensa.

Un total de 16 intertítulos en el material rescatado, permiten además indagar en el discurso que allí se propone como lectura.

Podemos considerar que este film es un *documento histórico*, o bien que es *agente de la historia*, como indicó Marc Ferro (1995). Es decir, permite reconstruir el pasado, remitiendo a la sociedad en que fue realizado. También posibilita identificar las tensiones con la ideología dominante en el contexto de producción. Por otra parte, la película puede ser considerada como *produc-*

tora de discursos históricos, entendiendo por tal su capacidad de representar a los actores sociales y el devenir temporal a través de imágenes.

La imagen adquiere valor como testimonio, especialmente de los vencidos o pueblos sometidos. El film no sólo es un documento sino que a veces crea el acontecimiento. Hoy se asume que la imagen, manipulada o no, informa más sobre las intenciones de quien la toma y difunde que de los acontecimientos históricos mismos, es decir, del contexto de producción más que de la historia que se cuenta.

El movimiento obrero en el discurso fílmico y el líder según la prensa

El Funeral de Luis Emilio Recabarren es la única producción preservada donde el discurso fílmico se centra en los trabajadores como grupo social, ya que es construido por uno de ellos,² quien manifiesta su condición de dirigente sindical apareciendo en el film.

Un primer intertítulo del fragmento conservado presenta un extenso escrito donde se describe a “LUIS EMILIO RECABARREN el visionario esperanzado que con la llama purísima de su espíritu gigante encendiera el alma del Proletariado Nacional en un ímpetu vehemente de liberación (...)”. El próximo cuadro es una fotografía de Recabarren, que refuerza lo anterior.

Los enunciados permiten recoger algunos elementos: el reconocimiento del Proletariado Nacional como elemento identitario; la idea de redención y emancipación; la utopía de justicia y libertad, pero asociada a un concepto de lucha. Y sobre todas las cosas, con un énfasis significativo, el reconocimiento del liderazgo, la identificación de Recabarren con la idea de “agitador y apóstol” de los trabajadores, propuesta discursiva que encontraremos en algunas publicaciones de prensa de la época.

Los principios fundamentales de la nación moderna, con la idea del progreso, la razón y la educación, proporcionan el contexto adecuado para los sectores trabajadores que comienzan a definir una ruptura con las elites y una incipiente conciencia de clase. El movimiento obrero, protagonista del film, está en pleno desarrollo. Pocos meses habían transcurrido desde la promulgación de las Leyes sociales, en septiembre de 1924, entre las que se estableció el contrato de trabajo de ocho horas y la protección del trabajo de mujeres y

2 Excluimos *El mineral El Teniente*, de 1919, por tratarse de un encargo realizado por la compañía Braden Cooper -explotadora del reducto cuprífero cuya vida cotidiana se exhibe en ese film- al realizador italiano Salvador Giambastiani.

niños; seguro obrero, organización de sindicatos, derecho a huelga, accidentes de trabajo, entre otras materias, con lo que recién se asumía una política clara favorable al sector obrero en lo referente a “la cuestión social”. Lo que aparece en la cinta es una organización de trabajadores consolidada, como un agente social cuyos líderes se identifican plenamente, incluyendo planos que distinguen determinados sindicatos o partidos políticos por el uso de estandartes que delimitan segmentos de personas que desfilan. También se da cuenta de la masividad del movimiento obrero y su alcance nacional, de la interacción entre los trabajadores y algunos sectores de la política de la época, como los partidos socialista y comunista, cuyos líderes aparecen claramente en varias tomas.

Una serie de intertítulos e imágenes donde se presentan personajes, refieren a la existencia de grupos organizados. Un texto que anuncia la “Mesa Directiva de la Junta Ejecutiva Federal de la Federación Obrera de Chile”, es sucedido por un paneo de izquierda a derecha a un grupo de hombres. Esta federación fue clave en la historia del movimiento obrero en Chile.

Los obreros y artesanos calificados, entre ellos los tipógrafos y el rubro de imprentas en general (cajistas), son la base del movimiento social, puesto que saben leer y escribir en un momento en el cual sólo el 20% del total de la población tiene esta condición de alfabetización. Recabarren encarna este tipo social. La gran cantidad de discursos leídos en su funeral, evidencian en el film la existencia de dirigentes ilustrados en la imagen representada de los trabajadores. La cámara no escatima tomas en ellos.

Los intertítulos identifican uno a uno a los responsables de la oratoria, algunos con textos en las manos: “Sr. SANTIAGO LABARCA”; “Sr. CARLOS PELLEGRIN por la Federación de Empleados Particulares de Curicó”; “Sr. GREGORIO GUERRA por la Federación de Empleados Particulares de Santiago”; “Sr. CARLOS OLIVARES por los obreros de Valparaíso”; “Sr. ROBERTO MEZA FUENTES”; “Sr. MANUEL HIDALGO En nombre del Grupo Espartaco, formado por intelectuales comunistas, prestigioso e inteligente miembro de la Junta E. Federal, el que pasará a llenar el vacío [sic] que dejara el Sr. Recabarren, por ser el luchador más preparado en el campo social obrero”.

Otros intertítulos presentan enunciados descriptivos por un lado, pero por otro, enfatizan la condición de agitador en la acción y propaganda, al mismo tiempo que connotan conceptos de igualdad, solidaridad y liderazgo explicitando la condición de proletariado.

En tanto, la prensa enfatiza la condición de líder político, en la publicación de *El Mercurio* (20 de diciembre): “El ‘leader’ [sic] comunista Recabarren muere ayer trágicamente”, pero más adelante en la crónica no escatima

palabras que destacan su lucha a favor de la clase obrera. Llama la atención aquí la alusión al gobierno y el desconocimiento que hasta hace poco tenía de las reivindicaciones de los trabajadores. Esto pone aún más de manifiesto la tensión entre trabajadores y gobierno que había en esos momentos.³

El Diario Ilustrado del mismo día utiliza los términos “El caudillo comunista y ex-parlamentario”, “El caudillo político”, “ex parlamentario comunista”, narrando en detalle el suicidio con seis balazos, agregando además el relato de Teresa Flores, quien declaraba que el fallecido hombre sufría de “debilidad cerebral” y que había manifestado antes su intención de quitarse la vida. Lo interesante aquí es que este testimonio fue recogido en su casa-habitación, de la calle de Santa Filomena, donde transcurrían las escenas de la película hoy desaparecidas, lo que permite, de algún modo, llenar el vacío informativo que existe en el film. Entre otras cosas, detalla que la pistola “la trajo el señor Recabarren desde Alemania, cuando fue a Rusia enviado por cierto elemento obrero de nuestro país”.

Estos enunciados de la prensa escrita advierten los vínculos del líder obrero con Rusia, y eluden exactamente la conexión en Chile, simplemente mencionando “cierto elemento obrero” sin identificarlo. Este diario narra extensamente la trayectoria de Recabarren, su historia familiar, política y laboral.

El periódico *El Despertar de los Trabajadores*, de Iquique, llevó en su portada del sábado 20 de diciembre de 1924 el titular “¡RECABARREN HA MUERTO!”. Esto contrasta con las publicaciones anteriores, ya que asume en el texto que sigue una apelación al proletariado, a la masa obrera, y utilizan conceptos que no aparecen en los discursos de los otros medios. Es este periódico el que evidencia en su discurso la perspectiva de una voz claramente marxista. El lenguaje utilizado propone figuras como la explotación capitalista, revolución social, liberación de las masas obreras, y ofrece una promesa de futura libertad.

El cortejo y la ciudad

Recabarren, en uno de sus primeros escritos (de 1899), describía el contraste entre los conventillos y los palacios de la ciudad de Santiago, usando el seudónimo de Raúl Canebiris R. (Ortiz, 2005: 106). De este modo percibía las contradicciones de la modernidad y los distintos niveles de apropiación que hacían los ciudadanos de ella. La ciudad que se muestra en la película, no obstante, corresponde al centro y no a la periferia. El paño de fondo está

3 Hacia 1891, la Guerra Civil, con la caída del Presidente Balmaceda en Chile, había definido la existencia de un régimen parlamentario hasta la elección de Arturo Alessandri (1920-25 y 1932-38) e incluso hasta 1925, fecha de una nueva Constitución de la República que dio inicio a la era presidencial con Alessandri Palma.

dado por las modernas avenidas, las calles rodeadas de edificios neoclásicos que transitan hacia los albores de la construcción del barrio cívico, donde la clase trabajadora marcha a pie en el cortejo por los sectores que albergaban tradicionalmente a la aristocracia capitalina.

En otra perspectiva, las descripciones que aparecen en la prensa del itinerario del funeral identifican céntricas calles e importantes avenidas de la capital. Por ejemplo, en su edición del 21 de diciembre de 1924, *El Diario Ilustrado* publicaba:

Los funerales del señor Recabarren se realizarán hoy a las 10 A. M., partiendo el cortejo desde la calle Bascuñán 542. La columna seguirá hasta Alameda, para llegar hasta Estado, dirigiéndose al Mapocho por 21 de Mayo, para atravesar el río y tomar por Independencia hasta el Cementerio General () (p. 31).

La prensa registra además el paro de tranvías el día del funeral, lo que permite percibir la magnitud del evento.

Los intertítulos de la película también se refieren al registro del velorio y nuevamente hacen alusión a la descripción de Recabarren y al anuncio del hecho que sucede a continuación, función que habitualmente cumplían las didascalias en el periodo del cine silente: “El Cortejo se pone en Marcha” es seguido de varias panorámicas y planos generales de la multitud; “Diversos aspectos de los funerales”; “Grupo de niñitos, a los que tanto amó el Sr. Recabarren, van abriendo paso al cortejo (...)”; “El cortejo llega al Cementerio”.

Más allá de los discursos contenidos en estos intertítulos y en las imágenes, varios planos generales a la multitud permiten tener una dimensión de la concurrencia por una parte y por otra, reforzar el sentido de lo colectivo. La multitud, elemento que sí aparece en varias producciones de los primeros tiempos, a ratos es una multitud anónima, pero que de alguna manera aparece como sujeto que se transforma en foco de interés para el camarógrafo. La multitud deja de ser anónima cuando es precedida por intertítulos que identifican a determinados grupos.

Vale la pena reflexionar aquí sobre el sentido de la multitud, como lo hiciera Benjamin en “Sobre algunos motivos en Baudelaire” (1939). La multitud, la masa y el individuo, desde textos de Hugo, Hegel, Poe y Baudelaire, abren la cuestión para el campo de la literatura. Pero podemos extrapolar este sentido hacia el cine de los primeros tiempos, hecho que también fue analizado profusamente por el autor, en relación al valor del arte en una nueva era de reproductibilidad técnica.

La multitud es el tema que se impondrá con más autoridad a los literatos del siglo XIX, de acuerdo con Benjamin, quien cita a Víctor Hugo como el primer autor que habla de la multitud desde los títulos: *Los miserables*, *Los*

trabajadores del mar. Si bien la masa será uno de los grandes temas marxistas, Engels se refiere en su obra temprana, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, a la ciudad de Londres y al aislamiento de cada individuo en sus intereses privados cuando aparecen comprimidos en espacios reducidos. Para Engels, la multitud posee algo de conturbador, “produciendo en él una automática reacción moral, a la que agrega luego otra estética, desagradándole el tempo con que los transeúntes van pasando a gran velocidad, simplemente unos junto a otros” (Benjamin, 2008: 222).

Esta visión difiere del *flâneur* de los escritores franceses y del mismo Baudelaire, personaje que se mueve con naturalidad, habilidad y desenvoltura en la multitud. Si bien en la imagen cinematográfica que analizamos podríamos entender que se trata de una multitud en un sentido marxista, como la masa, en este caso adquiere personificación, encarnada en primer lugar por la figura de su líder, Recabarren, y luego en la identificación de los numerosos personajes que realizan discursos. También podríamos sostener que el propio realizador y el camarógrafo se mueven como *flâneurs*, en términos de Baudelaire, a sus anchas entre la multitud.

La exhibición del film

En un segundo momento, la prensa también consigna la exhibición del film realizado por Pellegrin y Pizarro, aunque muchas veces se trata de anuncios publicitarios que no refieren fecha exacta de las exhibiciones. Las presentaciones de la película fueron anunciadas en varias oportunidades. Los días 25 y 26 de diciembre, *El Mercurio* publicaba como “fuera de programa”, en las salas Setiembre, Esmeralda y O’Higgins, *Los Funerales de Recabarren*. Junto con explicitar que eran “los teatros” de la empresa Valenzuela Basterrica y Cía., se anunciaba como “una de las cintas de más actualidad, ya que ha conservado en el lienzo la magna apoteosis que el proletariado e intelectuales chilenos rindieron el domingo último al malogrado leader del Comunismo en Chile, Luis Emilio Recabarren Serrano” (*El Mercurio*, 26 de diciembre de 1924).

El aviso destaca que la cinta incluye “todos los detalles del sentido homenaje efectuado el domingo, admirándose la enorme concurrencia que asistió como las diversas personalidades obreras e intelectuales que concurrieron en amigable consorcio a despedir al hombre que luchó durante más de treinta años por conseguir un mejoramiento para las clases trabajadoras de este país”.

Finaliza el texto en una clara valoración del líder y de la película como “el mejor recuerdo para los que conocieron a Recabarren y para los que admiraron y amaron su obra, vendrá a mantener siempre latente el entusiasmo por

la causa de redención social que fue el único guía de toda la severa y ejemplar vida del gran apóstol caído”.

Otra descripción del personaje utilizada es el “iniciador de la cruzada de redención en Chile”. La reseña del film agrega un dato numérico, calculando en 50.000 obreros la multitud que acompañó a pie, “atravesando toda la ciudad, los restos del que era considerado por ellos como su guía y su apóstol”.

El concepto de apóstol estará explícito en los intertítulos del film. Si bien el *Diario Ilustrado* es más escueto en el anuncio de la proyección del film, el día 24 de diciembre avisa su estreno en la cartelera de las tres salas mencionadas.

Otros anuncios de exhibición aparecen en la prensa del norte, en la zona salitrera, no obstante, sólo adelantan una pronta exhibición sin especificar la fecha, por lo que no confirmamos que esto haya realmente ocurrido.

Conclusiones

Retomando la propuesta de Ferro, es posible vincular aquí el cine a la historia. Su texto “El filme, un contra-análisis de la sociedad” (1995), propone que el cine es un testimonio singular de su tiempo, pues está fuera de instancias de control, principalmente del Estado. Ni siquiera la censura, indica, podría dominarlo. Sugiere que el cine puede ser considerado un contra-análisis de la sociedad, idea que surge ya en los años sesenta, validando a las películas como documentos históricos. Se genera así una “contra-historia” a través del cine que se evidencia aún más cuando los grupos marginalizados son quienes producen las imágenes. En el caso del *Funeral de Recabarren*, se trata de un ejemplo concreto del modo en que el cine puede develar el mundo y el origen social de quienes normalmente no aparecen en la representación tradicional de la sociedad, en este caso, los trabajadores. Pellegrin, como ya mencionamos, era cercano al protagonista de la película y pertenecía también a la clase trabajadora. Incluso, nos parece relevante mencionar la escena en el cementerio donde el realizador asume el rol de representante de los empleados particulares de Curicó, apareciendo con su discurso ante la cámara.

Lejos de instancias de control por parte del Estado, el filme de Pellegrin se instala en el espacio de contra-poder, especialmente en relación a la oligarquía, otorgándole un lugar protagónico al movimiento obrero y al sujeto popular en la sociedad chilena de 1924. De acuerdo a la información que es posible agregar desde la prensa de la época, se establece además un vínculo entre el proletariado y los intelectuales, lo que, en parte, es posible identificar en la película.

La descripción que realiza de su líder, y de la organización del movimiento obrero, es explícita al enaltecer la figura del apóstol y guía de los trabajadores.

Lo mismo ocurre en la prensa escrita; no obstante aquí el discurso es matizado, dependiendo de las distintas líneas editoriales. Distinguimos publicaciones de origen obrero, con evidentes alusiones al proletariado, sus luchas y reivindicaciones. También hay discursos más conciliadores que dan cuenta del estado de situación del contexto socio-histórico, cuando se habían conquistado ya muchas de las metas que orientaron el accionar de Recabarren.

Lo visible es la multitudinaria despedida al líder obrero, la gran cantidad de imágenes que representan la organización, el número, el nivel educacional, la participación política y sindical de los trabajadores. Lo invisible en el film es la oligarquía y la clase gobernante. Ninguna de ellas aparece en los metros de celuloide que aún se conservan, y pensamos que tampoco estuvieron en las escenas perdidas. Las avenidas céntricas de la ciudad, que muestran signos de la modernidad como el alumbrado público, casas comerciales, edificios neoclásicos y el naciente centro cívico, son ahora el escenario donde se instalan los marginalizados, frecuentemente reclusos en la periferia.

La validación del *Funeral de Recabarren* como documento histórico no puede ser hoy discutida, pero al mismo tiempo se convierte en agente de la historia en la medida en que propone un discurso histórico sobre el líder obrero, por una parte y, por otra, sobre la historia social y cultural del Chile de 1924. La “cuestión social” adquiere, de ese modo, una visibilidad que es encauzada hacia la reivindicación y la valoración del movimiento obrero, y no a la connotación de conflicto o marginalidad.

La cinta permite, al mismo tiempo, observar la ciudad de Santiago en el marco de los años veinte, donde los albores de una modernidad contrastan con las demandas sociales. Concordando con Ferro, proponemos que el *Funeral de Luis Emilio Recabarren* constituye un documento histórico en sí mismo, que evidencia una contra-historia escrita, en este caso, por sectores marginalizados, adquiriendo también una dimensión política.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter

2008 *Obras*. Libro I vol 2. Edición de Tiedemann, Rolf y Schweppenhauer, Hermann., Madrid: Abada Editores, pp. 207-259.

CARMAGNANI, Marcello

1984 *Estado y sociedad en América Latina 1850-1930*. Barcelona: Crítica.

JARA, Eliana

2011 “Una breve mirada al cine mudo chileno”. En: VILLARROEL, Mónica (edit.), *Imágenes del Centenario 1903-1933. Documentos históricos II*. Cineteca Nacional de Chile. Edición dvd.

- GODOY, Mario
1965 “La Huella del Cine Chileno. Carlos Pellegrin, la muerte de Recabarren”. En *Revista Ecran*, 1807, 14 de septiembre de 1965, p.45.
- FERRO, Marc
1995 *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- GOMES, Paulo Emílio Salles
1986 “A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro” (1898-1930). En: CALIL, Carlos Augusto e MACHADO, Maria Teresa (orgs.). *Paulo Emilio: Um intelectual na linha de frente*. Rio de Janeiro: EMBRAFILME/Ministério da Cultura: Brasiliense, 1986, p. 323-330 (1974).
- GREZ, Sergio
2000 “Transición en las formas de lucha. Motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)”. En *Revista Historia*, 33, Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- MORETTIN, Eduardo
2007 “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. En: CAPELATO, María Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos y SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema*. Sao Paulo: USP.
- ORTIZ, Fernando
2005 *El movimiento obrero en Chile 1891-1919*. Santiago: Lom.
- PINTO, Julio
2000 “De proyectos y desarraigos: La sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1780-1914)”. XIX Congreso Internacional de Ciencias Históricas, Noruega, 2000.
- VILLARROEL, Mónica y MARDONES, Isabel
2012 *Señales contra el olvido. Cine chileno recuperado*. Santiago: Cuarto propio.
- Hemeroteca:
El Despertar de los Trabajadores, 20 de diciembre de 1924.
El Diario Ilustrado, 20 de diciembre de 1924.
El Diario Ilustrado, 21 de diciembre de 1924.
El Mercurio de Santiago, 20 de diciembre de 1924.
El Mercurio de Santiago, 21 de diciembre de 1924.
El Mercurio de Santiago, 26 de diciembre de 1924.