

El paisaje de Santiago a través de la película Largo Viaje.

Reflexiones en torno a la geografía del cine

Jonathan Uri Colodro Gotthelf

Licenciado en Geografía

Pontificia Universidad Católica de Chile

Paulina Belén Zúñiga Becerra

Licenciada en Geografía

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

En el marco de las denominadas nuevas geografías, el cine se presenta como una técnica reciente para analizar el paisaje que se devela en el espacio fílmico. Las películas, se configuran en este sentido, como un lenguaje, una forma de expresión y comunicación, que se manifiesta a través de una serie de signos y símbolos que al ser leídos, permiten su interpretación por el espectador. En virtud de esto, en el presente artículo se pretende analizar desde una perspectiva geográfica, el paisaje cultural de la ciudad de Santiago en los años sesenta a través de la película Largo Viaje, realizada por Patricio Kaulen en 1967. Este filme, da cuenta de la cruda realidad de las sociedades urbanas de aquella época, develándonos una ciudad dual, en constante movimiento y transición. Largo Viaje, refleja los diversos procesos que acaecían en un periodo de gran efervescencia social y política, mostrándonos la segregación social, la exclusión, la apropiación de los espacios, y los fenómenos de migración campo-ciudad, entre otros, que configuraban la identidad e idiosincrasia de esta gran urbe en la década de los sesenta.

Palabras claves: Largo Viaje, Geografía, ciudad, cine.

Abstract

Under the context of “new geographies”, the films are a technic for the study of the landscape. In this sense, the films are a language, a form expression and communication, manifested through signs and symbols than can be interpreted by the viewer. This article pretends to analyze from a geographic perspective, the cultural landscape of Santiago de Chile in the decade of sixty's, through the movie *Largo Viaje*, directed by Patricio Kaulen in 1967. This film shows the hangover reality of the urban societies of that time, revealing a dual city, in constant motion and transition. *Largo Viaje*, acts out the different processes of a time fill of social and political effervescency, showing us the social segregation, the exclusion, the appropriation of the space, and the rural-urban migration. These agents are the configurators of the identity and idiosyncrasy of Santiago in the decade of sixty's, showing us a cultural landscape.

Key words: *Largo Viaje*, Geography, city, cinema.

1. Introducción

A lo largo de su desarrollo epistemológico, la geografía se ha configurado como una ciencia que utiliza diversas fuentes de información para analizar el espacio. Es así, como el uso de la literatura, los modelos geográficos y en especial, la confección e interpretación de cartografías, se han establecido como algunos de los principales medios de expresión para el geógrafo. No obstante, en el contexto de las denominadas nuevas geografías, aparecen otras técnicas o herramientas que pueden ser utilizadas por las ciencias territoriales (Nogué, 2007). Una de estas, corresponde al cine, que debido a sus características, permite conocer el espacio e interpretar los paisajes que se expresan en ellas (Vergara, 2014).

El paisaje en las producciones fílmicas es entendido en este marco, como una metáfora, asociada y configurada a su vez, por el contexto y la historia interna desarrollada en el filme (Lukinbeal, 2005). De esta manera, al igual que sucede con las fotografías u obras de arte, las películas pueden ser comprendidas como espejos que expresan la identidad cultural, la idiosincrasia y un conjunto de procesos sociales, que se enmarcan en contextos temporales específicos; y que por ende, permiten representar paisajes culturales, repletos de dinamismo, movimiento y transición (Cosgrove, 2002).

En esta línea, el cine chileno de la década de los sesenta, se presenta como un interesante periodo para vislumbrar y retratar el sentido que adquieren los elementos de sus filmes, ya que estos actúan como un dispositivo que cristaliza a través de su lectura, un paisaje digno de ser interpretado. Así, el presente artículo se enfoca exclusivamente en analizar desde una perspectiva geográfica, cómo se representa la ciudad de Santiago a través de la película *Largo Viaje* realizada en el año 1967 por Patricio Kaulen; y cuya corriente cinematográfica se asocia al neorrealismo italiano, que tiene como característica, vislumbrar la cruda realidad de las sociedades urbanas, dejando a un lado ese paisaje

turístico que solían retratar las películas de la época precedente.

Largo Viaje narra el recorrido que hace un niño pobre por la ciudad de Santiago en búsqueda de la tumba de su hermanito que acababa de morir en el parto. Su objetivo era entregar las alas que según narra el velorio del angelito, el recién nacido necesita para ir al cielo. Aquí el niño sale del conventillo donde vivía con su familia para encontrarse con una ciudad hostil, que lo último que hizo fue darle cobijo o algún atisbo de hospitalidad. Es así, como se va encontrando con distintos personajes que le hacen ver un mundo totalmente ajeno para él, y que dan lugar a una narración que permite visualizar e interpretar diversos fenómenos de carácter geográfico de aquel entonces.

2. La geografía y el cine: una relación reciente

Las ciencias en general, plasman y representan su objeto de estudio de diversas maneras, convirtiéndose en un código que permite la comunicación técnica a nivel intra-disciplinario. El cine por su parte, puede ser considerado como un elemento de análisis, tratándose de un instrumento y dispositivo que representa ciertos atributos del espacio, y que el espectador puede interpretar (Gámir, 2012). Es así, como entre las principales fuentes que han servido para la reconstrucción del espacio geográfico, el paisaje y el territorio, el cine se encuentra como una de las más recientes, sobre todo para las ciencias geográficas y territoriales (Gámir y Valdés, 2007).

A pesar de ello, por largo tiempo ha habido una escasa atención en la relación existente entre la representación fílmica y la geografía, principalmente por su consideración como arte y actividad de corte más bien lúdico, teniendo más seriedad la literatura. Asimismo, Gámir y Valdés (2007) incluyen la dificultad y valor económico que tenían los medios de difusión del cine a lo largo del siglo XX, situación que en la actualidad ha sido superada por la masificación de las tecnologías de la comunicación.

El interés por entrelazar el cine, y más específicamente las reproducciones fílmicas con la geografía, radica en la necesidad de concebir a este elemento como un <<arte en movimiento>>, que permite registrar el cruce existente entre el espacio y el tiempo (Harvey, 1998: 340). Aquí, el geógrafo se convierte en un espectador más, que mediante la deconstrucción del lenguaje fílmico, le será posible realizar una interpretación detallada de las espacialidades e imaginarios sociales transmitidos a través de las escenas proyectadas: “la geografía del cine tiene su punto de partida en la imagen fílmica, quien está compuesta por el registro de lugares geográficos y del movimiento, siendo este eje central y fundamental de esta imagen”. (Vergara, 2014:83)

La reproducción fílmica revela en este sentido, imaginarios sociales y espaciales, que son

cristalizados a través del séptimo arte. “El espacio fílmico es siempre un espacio ilusorio, construido mentalmente mediante la unión de fragmentos que dan la impresión de continuidad espacial” (Ortiz, 2007: pág. 206). Se trata de un mundo imaginario que da la sensación de ser real, gracias a la ilusión potente que otorga el cine, más que cualquier otro arte visual. Se construye de esta manera, un espacio simbólico por el espectador, gracias al encuadre, el montaje, el cuadro, y las demás técnicas cinematográficas. (Ortiz, 2007)

Por otra parte, resulta esencial afirmar que las reproducciones fílmicas, además de representar y construir un determinado espacio geográfico, contribuye a crear nuevos imaginarios territoriales. Teniendo una especial capacidad “para transmitir determinadas imágenes geográficas”. (Gámir y Valdés, 2007: pág. 169)

Es así, como al igual que cualquier industria cultural, el cine produce y vende contenidos inmateriales, imágenes en este caso, desarrolladas a partir de realidades específicas. Sin embargo, en él se produce una disociación entre el lugar geográfico que representa la historia y el lugar filmado, es decir, entre la realidad y la imagen que se proyecta (Gámir, 2013). Los contenidos de las reproducciones fílmicas, muchas veces son rodados en espacios recreados, ficticios e inexistentes, pero que a pesar de ello, pretenden retratar un territorio con arraigo, historia y apropiación por parte de los distintos colectivos que lo habitan.

El filme permite confeccionar de esta forma, la identidad colectiva, potenciarla y comprender la sociedad (Piault, 2002). Se trata de una producción simbólica de índole cultural, que se concibe únicamente a partir de un imaginario determinado. Es en este contexto, donde la geografía debe tomar en cuenta esta subjetividad, ya que da origen a una diferenciación espacial (Zusman, 2013). Asimismo, el imaginario debe ser considerado en el análisis del espacio, ya que capta la historia y la relación entre el individuo y su entorno (Harvey, 1985).

3. El cine como un texto que representa y construye paisajes.

Las reproducciones fílmicas pueden ser entendidas como un texto, como una manera de representación válida y legítima para leer ciertos aspectos del espacio real y vivido que se plasman en su trama e imagen. El cine se transforma de esta manera, desde el punto de vista de la semiótica, en un lenguaje, debido a su capacidad de comunicación y expresión, manifestada a través de la producción de signos, símbolos, y fórmulas que lo constituyen como un dispositivo lleno de ideas y mensajes (Romero & Gimenez, 2005; Vergara, 2014).

En esta misma línea, una de las características de las reproducciones fílmicas corresponde a su doble interpretación, pues por un lado está el director, quien enfoca, selecciona y clasifica las imágenes y el espacio expuesto en el film, dando cuenta que este elemento no

corresponde solo a un instrumento neutro de producción de conocimiento, sino también permiten vislumbrar una determinada perspectiva dada por el autor (Gurevich, 2009); y por otra parte, está el espectador, que es quien ve, y quien imagina, identificándose en un acto de percepción con el interior de lo que transmite el filme (Metz, 1968). En este sentido, las reproducciones fílmicas, al ser reconocidas como un texto, también se hallan sujetas a las interpretaciones generadas a partir de estos espectadores, quienes mediante su experiencia espacial, configuran una representación del espacio, una forma de mirar, que permite desentrañar el espacio fílmico, y visualizar determinados paisajes (Queiroz Filho, 2007).

Desde esta perspectiva, existe una relación entre arte cinematográfico y el paisaje, entendiendo que el paisaje visualizado en el film, no solo hace referencia a aspectos naturales, físicos y materiales (el paisaje como telón de fondo), sino que también es comprendido como una metáfora, como un paisaje cultural producido por la acción del hombre en el territorio, y en el que se representan y reflejan procesos sociales dinámicos, enmarcados en determinados contextos históricos (Lukinbeal, 2005)

Es relevante destacar en este marco, que “El film no es ni una historia ni una duplicación de la realidad fijada en celuloosa: es una puesta en escena social, y ello por dos razones. El filme constituye ante todo una selección (algunos objetos y no otros) y después una redistribución: reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha salido pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de éste. A partir de personas y lugares reales, a partir de una historia a veces “auténtica”, el filme crea un mundo proyectado” (Sorlin 1985: pág. 170).

4. El cine como una plataforma de representación de la ciudad

El cine como un espectáculo que es público, se ha caracterizado principalmente por retratar espacios urbanos. En este sentido, aún en la actualidad se continúa explorando continuamente a la ciudad en diversas reproducciones fílmicas. El paisaje urbano se ha transformado de esta forma, en un objeto que permite relevar prácticas sociales y culturales, más allá de evaluar los espacios y objetos que posee (Lorente, 2012). Para entender la noción variable de ciudad, es decir, la imagen que se tiene en ciertas épocas de la ciudad, es preciso observar “cómo se construyen en esa época las ciudades y también cómo se representan”, por lo tanto el contexto sociocultural se torna fundamental en este ámbito (Favi, 2006).

Desde esta perspectiva, debido a que en la presente investigación se busca comprender cómo es representada y concebida la ciudad de Santiago en la película Largo Viaje, es necesario vislumbrar que esta no solo debe imaginarse como un plano de carácter físico que se encuentra completamente delimitado, sino también corresponde a un “un escenario

del lenguaje, de evocaciones y sueños” (Silva, 2000: pág.19), y que por ende funciona como una cristalización de la cultura, que va definiendo un paisaje (Lindón, 2007).

5. La ciudad de Santiago en la película Largo Viaje

La ciudad de Santiago en la película Largo Viaje es entendida como un espacio heterogéneo, es decir, no se representa una sola ciudad, unificada y normalizada, sino más bien, se cristalizan y muestran variados espacios dentro de esa ciudad (J. Ortega, comunicación personal. Septiembre de 2014). Desde esta perspectiva, es importante destacar que los ámbitos evaluados en Largo Viaje no poseen un carácter estático, y por ende, a pesar de mostrarse una ciudad dual y dividida e incluso opuesta, estos aspectos se entrelazan constantemente durante el film.

5.1. Un mundo rural encapsulado en la ciudad

En el contexto en que las migraciones toman un rol preponderante como fenómeno social en la década de los 60, es posible observar en la película una importante intromisión del campo en la ciudad. Esta situación debe ser comprendida no sólo por medio del traslado físico de migrantes desde áreas rurales a urbanas, sino también el traslado simbólico de las costumbres y tradiciones campesinas. La película Largo Viaje pone en evidencia de esta forma, la presencia de una “subcultura” (arraigada en lo rural), que a pesar de encontrarse en el medio urbano, está configurada por sus propias reglas y normas (Cavallo & Díaz, 2007).

El velorio del angelito aparece como una tradición popular, propia del campo chileno. Tiene su origen en un ritual que se celebra por el fallecimiento de un niño (angelito) menor de tres o siete años, que debido a su corta vida ausente de pecados, asciende directamente al cielo, a través de las alas que simbólicamente se le colocan al fallecido. En esta ceremonia, se realizan una serie de rezos, bailes y cantos, que van acompañados por una cena a medianoche, la que tiene como finalidad celebrar por el difunto para que este descansa en paz (Memoria Chilena, 2014). La celebración en la película termina con una importante ingesta de alcohol, cuyo exceso distorsiona la celebración hacia una puesta en escena caótica, que parece interminable (ver Ilustración 1), tal como la canción que es vocalizada:

"Pobrecita la guagüita que del catre se cayó /
¡Que se cayó ay sí! allá van 8, allá van 9, allá van 10"



Ilustración 1: Sucesión del velorio del angelito. Fuente: Película Largo Viaje (1967); <http://www.elciudadano.cl>.

Otras formas de expresión de la ruralidad en el mundo urbano que se aprecian a lo largo de la película son los bailes tradicionales, y en específico, la cueca. Rodrigo Rocha argumenta que “se observa que la gente empieza a bailar cueca, de una forma decidora. Es una forma donde se pegan saltos. Es una cueca campesina de la zona centro-sur. No es cueca chora ni cueca brava, ni cueca de salón. Esto te está diciendo que hay un fenómeno de migración del campo a la ciudad” (R. Rocha, comunicación personal. Octubre de 2014).

De acuerdo con lo anterior, las migraciones son expresadas en la película de manera implícita, entendiendo a la ciudad como un ente móvil y en constante transición. Los campesinos se insertan en una ciudad caótica y moderna, de la cual se sienten absolutamente desarraigados, ajenos y desadaptados (Carvallo & Díaz, 2007), de modo que la urbe es concebida también como un espacio de exclusión.

5.2. La ciudad como un espacio de exclusión

Para los años sesenta, Santiago se había configurado de forma sectorial, con grandes ejes que actuaban como modeladores de la futura expansión. Esta idea, fue mutando con el paso de los años, debido a que ya en la década de los '70 significó la existencia de una ciudad polarizada (Borsdorf, 2003). De acuerdo con esto, es posible afirmar que el Santiago de los años sesenta presentaba una marcada segregación residencial y una fuerte desigualdad socio-económica, que creaba un clima de exclusión de aquellas clases menos acomodadas, que no podían integrarse a las lógicas imperantes en la ciudad.

En Largo Viaje, es posible apreciar a partir de lo anterior, tres elementos de análisis, correspondientes a la segregación social, la expulsión, y la configuración de espacios diversos para cada clase.

En cuanto a la segregación, se observa la convivencia entre diversos mundos sociales, que convergen de manera contigua (Carvalho & Díaz, 2007). Se trata de un momento histórico, en que en el centro de la ciudad todavía coexistían distintas clases, de modo que no había tanta segregación espacial, sino que más bien socioeconómica. La historia interna de la película simboliza esta situación a través de una paloma que recorre las distintas escenas asociadas a las diversas clases sociales, retratando la cercanía espacial que se contrasta con una gran distancia en la calidad de vida y prácticas culturales de cada grupo.

Una escena clave para interpretar esta realidad, es aquella en la que una mujer de situación acaudalada que vive en la calle Bulnes, se asoma a la ventana para ver lo que sucedía en el conventillo que estaba justo detrás de su edificio (ver Ilustración 2). En aquel instante, ocurría el velorio del angelito, el que es presenciado por ella desde un cierto aire de superioridad (J. Ortega, comunicación personal. Septiembre de 2014), lo que simboliza la gran distancia social existente entre los distintos personajes de la historia.



Ilustración 2: Contraste entre tipo de clases. Fuente: Película Largo Viaje (1967).

Esta misma idea aparece nuevamente en una escena, en que pasa una procesión en vehículo de un funeral de la clase alta. El padre del niño fallecido que en ese momento iba en una carreta rumbo al cementerio, se detiene para dejar pasar a la procesión. “Ese simbolismo es extraordinario: ya que primero pasan los ricos y después los pobres” (R. Rocha, comunicación personal. Octubre de 2014). En este sentido, esta situación se trata de un elemento que quizás pasa desapercibido, pero que constituye un gran reflejo del pensamiento y de la forma de operar que tenía la sociedad de aquella época, fuertemente segregada, y donde claramente las clases más pudientes ejercían un poder innato e incuestionable sobre aquellas menos favorecidas.

Un segundo elemento de la exclusión se expresa directamente en la expulsión. Los pobres, recientemente venidos del campo, han sido incapaces de adaptarse a las lógicas económicas y a las prácticas culturales que tienen lugar al interior de la ciudad. En la historia interna, se observa a los habitantes del conventillo que son expulsados de sus hogares ante la venta del solar para la realización de una nueva construcción; estas

personas se verán obligadas a abandonar el centro de la ciudad, buscando habitación en otros sectores (ver Ilustración 3). El conventillo debe ser desalojado por la presión de la modernidad, al mismo tiempo que el padre de la familia es expulsado del bus que tomó para llevar al bebé al cementerio (Carvallo & Díaz, 2007), ya que esta acción es inaceptable dentro de las lógicas de la urbanidad; no se puede subir con un cadáver al transporte público (ver ilustración 4).

La ciudad aparece en este contexto, como un espacio extraño, ajeno y misterioso para los habitantes del conventillo; pues si bien, ésta puede ofrecer movilidad a los individuos, también puede generar lógicas más bien centrípetas (Carvallo & Díaz, 2007).



Ilustración 3: Expulsión del conventillo. Fuente: Película Largo Viaje (1967)



Ilustración 4: Expulsión del microbús. Fuente: Película Largo Viaje (1967); <http://www.chilecomparte.cl>

El último aspecto a analizar corresponde a la generación de espacios para cada clase social. Se trata de una idea que no se aleja mucho de las dinámicas actuales, donde es posible apreciar un Santiago fuertemente segregado. Los delincuentes habitan espacios residuales, invisibles e indeseados, como lo es la ribera del río Mapocho. Las prostitutas, por su parte, se apropian de las calles céntricas durante la noche, mientras que las personas más adineradas habitan los salones y los cines en la historia interna de la película (ver ilustración 5).

Estos espacios invisibles dan cuenta de aquellas “vidas mínimas” que cotidianamente existen en las ciudades. Se trata de situaciones cotidianas que ocurren a diario, y que adquieren su sentido gracias a los distintos retazos de historias íntimas que la componen.

Se constituye de esta forma, un caleidoscopio que da cuenta de múltiples micro-espacios que deben entenderse como algo más que la simple suma de elementos.

Además de lo anterior, se muestra la cruda realidad de la delincuencia juvenil, el fuerte alcoholismo que había en aquella época, y la vida del espacio público durante la noche, que se transforma en algo oscuro, aún más desconocido y colmado de inseguridad y vulnerabilidad (J. Ortega, comunicación personal. Septiembre de 2014). La ciudad es comprendida como un barrio, del que los personajes se quieren apropiarse para poder ser aceptados en ella. Lo que da cuenta a su vez, de la existencia de espacios condicionados e identificados para cada clase; cada personaje sabe cuál es su lugar en la película (Carvallo & Díaz, 2007).



Ilustración 5: El espacio destinado a cada grupo social. Fuente: Película Largo Viaje (1967); <http://www.35milímetros.org>

5.3 La ciudad como un territorio hostil

A lo largo del filme, los espacios de la ciudad de Santiago se representan como lugares hostiles. “El niño se enfrenta a un mundo nuevo, que a sus ojos es demasiado grande y en el cual pierde toda clase de orientación (...) rondando por una ciudad que lo último que hizo fue ofrecerle cobijo o algún atisbo de orientación” (R. Rocha, comunicación personal. Octubre de 2014). Es decir, este Largo Viaje, debe ser comprendido desde la óptica de un niño que desconoce las prácticas propias de la ciudad, pues en la realidad el recorrido que realiza es en términos de distancia, bastante corto; sin embargo, las experiencias y la forma de vivenciar la ciudad, lo configuran como un largo viaje en el sentido espiritual (ver Ilustración 6).

Como contraparte a aquella hostilidad, los espacios dedicados al culto religioso tales como la Basílica de Los Sacramentinos y la Iglesia de Las Agustinas, se interpretan como lugares de tranquilidad y protección para el niño. Aquí, la religiosidad opera de manera transversal para la población (ver Ilustración 6).

Además de lo anterior, también hay pequeñas luces de cobijo en la actitud de algunos personajes. El niño deambula por la ciudad hasta que llega la noche. Es en este momento

en que se encuentra con una prostituta, quien le ofrece protección en vez de entregarlo a Carabineros. En palabras de Rocha, “con esa lógica de intervención, evidentemente lo que está sucediendo es que si lo lleva a Carabineros, se lo llevarán a un hogar de niños” (Rocha, 2014). Mediante esta escena, también se aprecia la ternura, y en cierto sentido, la humanidad que llega a caracterizar a algunos de los individuos que componen la sociedad urbana, a pesar de que esta siempre sea vista como más fría e impersonal.



Ilustración 6: Religiosidad en la ciudad de Santiago. Fuente: Película Largo Viaje (1967); <http://www.35milímetros.org>

5.4 La ciudad dinámica y las diversas lógicas de apropiación del espacio

En *Largo Viaje*, la ciudad de Santiago se interpreta como un espacio dinámico, donde ocurren miles de realidades de forma simultánea. Cada colectivo tiene su propia forma de entender la ciudad, lo que genera una apropiación diferente que se plasma mediante el lenguaje simbólico que ofrece el filme. Aparecen los movimientos sociales que piden generar una reforma. Se retrata, entonces una década convulsa que culminará con la elección del primer presidente socialista de Chile, de modo que la efervescencia social y política era una situación cada vez más cotidiana.

La ciudad, entonces, se entiende como un ente dinámico y activo, que da cuenta de una apropiación de sus espacios por parte de las personas (Cavallo & Díaz, 2007). El niño se encuentra con protestas y manifestaciones de carácter político, sin embargo, también se topa con predicadores evangélicos, que para ese entonces ya habían ganado numerosos adeptos y representaban una minoría religiosa de gran importancia. La ciudad se convierte en un espacio de representación, entendiéndose como una plataforma de comunicación y difusión de ideas (ver ilustración 7).



Ilustración 7: Dinamismo en la ciudad de Santiago. Fuente: Película Largo Viaje (1967).

5.5 La ciudad como espacio cargado de simbolismo

Finalmente, es importante destacar que existen ciertas imágenes que muestran espacios que permiten caracterizar a la ciudad de Santiago. Rocha argumenta que “a veces hay ciertos símbolos urbanos que son extraordinariamente potentes, que permiten saber inmediatamente el todo. Dicho de una manera más aterrizada, basta con ver la Torre Eiffel, se sabe inmediatamente que estamos hablando de París” (R. Rocha, comunicación personal. Octubre de 2014).

Es así como en *Largo Viaje* se aprecian diversos elementos que permitan distinguir rápidamente que la historia se desarrolla en Santiago, tales como la Iglesia de Los Sacramentinos, la Vega Central, el río Mapocho, y marcas comerciales como lo es la fuente de soda Dominó, Calpany (dedicada a la venta de zapatos para niños), y algunas galerías del centro de Santiago. Estos elementos son fácilmente identificables principalmente por su persistencia hasta el día de hoy, y que actúan como configuradores de la identidad santiaguina. El eje Bulnes, en este sentido, también juega un rol importante, ya que articula el espacio social en el que se desarrolla la historia interna de la película, mostrando sus características edificaciones, y sus alrededores.

Por último, Rocha (2014) también hace hincapié en que los distintos símbolos aparecen como hitos. En el viaje realizado por el niño a lo largo de la película, este se detiene en espacios particulares, lo que expresa que en cierto sentido, es el niño quien va haciendo ciudad. La urbe se entiende, entonces, como un espacio vivido y percibido por los distintos personajes que la componen.

6. Conclusiones y reflexiones finales

La geografía del cine opera como una potente fuente de información que permite al investigador entender los paisajes y los distintos procesos sociales que ocurren al interior de una sociedad. Se trata de una nueva fuente, que surge en el contexto de las nuevas

geografías. Por otra parte, en la película *Largo Viaje*, se retrata de manera fiel la realidad social de Santiago en la década de los sesenta, sin dejar a un lado los anhelos y ambiciones que se planteaban los distintos colectivos de aquel entonces. Es en este contexto, donde Santiago se manifiesta como un elemento dinámico y en constante transición, entendiéndose como un conjunto de retazos socio-culturales que confluyen a través de diversos ejes temáticos en un mismo territorio; la ciudad no es una sola, sino que se manifiesta la existencia de “micro-espacios dentro de la ciudad”.

Según lo anterior, se identifican temáticas claves que son abordadas por el director, quien transmite al espectador una ciudad fuertemente segregada desde el punto de vista social, donde distintos colectivos habitan un mismo espacio, pero no generan mayor interacción o encuentro. Se interpretan, asimismo, otros procesos geográficos, tales como la migración del campo a los espacios urbanos; visualizándose una intrusión de elementos culturales propios de aquellos espacios rurales a la ciudad. Por otro lado, la urbe, se presenta de manera caótica y hostil, siendo un espacio de exclusión de estos nuevos habitantes que no logran adaptarse a las distintas lógicas que impone la sociedad urbana.

La ciudad se convierte de esta manera, en un espacio de exclusión para estos habitantes, donde a su vez aparecen distintos territorios apropiados por cada clase social. Los vagabundos habitan el lecho de río Mapocho, las prostitutas se adueñan de la noche y los ricos tienen sus salones, el cine, los campos de tiro y los departamentos de lujo. La personalidad de la ciudad de Santiago se va configurando en torno a todos estos elementos, de los cuales muchos persisten hasta el día de hoy, y forman parte de una identidad cultural arraigada.

En *Largo Viaje*, la urbe se visualiza de diversas formas, y a través de distintos personajes que no la viven en un mismo sentido; así, es como aparece la idea del caleidoscopio, ya que finalmente el paisaje cultural que se va configurando en el filme, se origina a partir de la percepción de cada individuo. La investigación, entonces, se interpreta desde la posición de espectador, mientras que en la historia interna de la película se va comprendiendo la ciudad desde la percepción de un niño que no tiene configurado todavía un sentido del espacio, de modo que la urbe se despliega ante sus ojos como un gigante. Las pocas cuadras que recorre en el centro de Santiago, terminan convirtiéndose para él en un largo viaje.

Referencias bibliográficas

- Borsdorf, A. (2003).** Cómo modelar el desarrollo y la dinámica de la ciudad latinoamericana. EURE, N° 29 (96).
- Cavallo, Ascanio & Díaz, Carolina (2007).** Explotados y Benditos: Mito y desmitificación del cine chileno en los 60. Chile, Editorial Uqbar.
- Cosgrove, D. (2003).** "Apollo's Eye: A cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination". Baltimore: John Hopkins University Press.
- Cosgrove, Denis. (2002).** Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. En Boletín de la A.G.E N°34, pp. 63-89.
- De Ramón, A. (1992). Santiago de Chile (1541-1991): Historia de una sociedad urbana. Madrid: MAPFRE.
- Favi C, Gloria (2006).** "Imaginaros urbanos: La ciudad Santiago de Chile como acontecimiento (1950-1973)". En Acta Literaria. N° 32, pp.45-54.
- Gámir, Agustín (2012).** La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine. En Scripta Nova. Vol. XVI, Núm. 403.
- Gámir, Agustín (2013).** Produciendo lugares: Industria cinematográfica e imaginario espacial. En Anales de Geografía. Vol. 33, Núm. 1. Pp. 33-61.
- Gámir, Agustín y Carlos Manuel Valdés (2007).** Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. En Boletín de la A.G.E. Núm. 45. Pp. 157-190.
- Gurevich, Raquel (2009).** Conferencia de cierre. Babel: ecos de geografías y territorios. En Revista Huellas, N° 13, pp. 37-63.
- Harvey, David (1985).** Urbanismo y desigualdad social. Siglo XXI, Madrid.
- Harvey, David. (1998).** La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Hauser, A. (2004).** Historia social de la literatura y el arte. De bolsillo.
- Lindón, A., & Hiernaux., D (2012).** "Geografías de lo imaginario". Barcelona: Anthropos.
- Lindón, Alicia (2007).** "La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos". En EURE, N° 33, pp. 7-16
- Lindón, Alicia (2007).** Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. En Revista Eure, Vol. XXXIII, Núm. 99, pp. 31-46.
- Lukinbeal, C (2005). Cinematic landscapes. En Revista Journal of Cultural Geography 23 (1), pp. 3-22.
- Memoria chilena (2014)** Rito del angelito. [En línea] Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94356.html>
- Metz, C. (1968).** El cine, ¿Lengua o lenguaje? En C. Metz, Essais sur la signification au cinéma. París: Klincksieck.
- Nogué, Joan (2007).** La construcción social del paisaje. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, España.

Ortiz, Áurea (2007). “Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine”. En Saitabi N°57. pp. 205 – 226.

Peirano, María (2006). Chile en el imaginario cinematográfico del boom (1997-2004). En Revista Chilena de Antropología Visual, N°8, pp. 121-142

Piault, Marc Henri (2002). “Antropología y Cine”. Editorial Cátedra, Madrid.

Queiroz Filho, A. (2007). Espaço fílmico: Território e territorialidades nas imagens de cinema. Geografia, vol. 35, núm. 1, pp. 37-50.

Queiroz Filho, A. C. (2010). Espaço fílmico: Território e territorialidades nas imagens de cinema. En Revista Geografia, vol.35, N°1, pp. 37-50.

Romero, A., & Gimenez, M. (2005). Cómo analizar un film. Buenos Aires: De artes y Pasiones

Silva, Armando (2000). Imaginarios Urbanos. Bogotá: Tercer mundo editores.

Sorlin, Pierre: (1985). “Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana”. Editorial FCE, México.

Vergara, Felipe (2014). El cine, una herramienta para comprensión geográfica. En Rev. geogr. Valpso. N° 49. Pp. 80-97.

Zusman, Perla (2013). La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos. En Revista de Geografía Norte Grande, N° 54, pp. 51-66.