

La muerte de la muerte: estudio del documental *La Colorina* (Stella Díaz Varín)

The death of death: study of the documentary *La Colorina* (Stella Díaz Varín)

Daniel Rojas Pachas¹

Escritor, académico y editor

Perú

RESUMEN

El artículo se enfoca en el estudio del documental *La Colorina* (2008) dirigido por Fernando Guzzoni. El objetivo de esta investigación es caracterizar la estructura y estética del documental y dar cuenta de la representación que se hace de la poeta Stella Díaz Varín. El multiformato presenta estrategias audiovisuales que edifican un retrato de la escritora como poeta maldita. Se revisan las tensiones que habitan la construcción de una imagen nacional bajo la consigna “Chile país de poetas”. *La Colorina* privilegia una mirada que exalta el fracaso y la enfermedad a fin de crear un mito que se puede oponer a la oficialidad cultural, sin perjuicio de generar otro tipo de apropiación de una trayectoria artística con fines comerciales y políticos.

Palabras clave: Stella Díaz, poesía chilena, figuración autoral, imagen de autor

ABSTRACT

This article focuses on the study of the documentary *La Colorina* (2008) directed by Fernando Guzzoni. The objective of this research is to characterize the structure and aesthetics of the documentary and to account for the representation of the poet Stella Díaz Varín. The multiformat presents audiovisual strategies that build a portrait of the writer as an accursed poet. The tensions that inhabit the construction of a national image under the slogan "Chile, country of poets" are reviewed. *La Colorina* privileges a gaze that exalts failure and illness in order to create a myth that can oppose cultural officialdom, without prejudice to generating another type of appropriation of an artistic trajectory for commercial and political purposes.

Keywords: Stella Díaz, Chilean poetry, authorial figuration, author image.

¹ Actualmente reside en Bélgica dedicado a la escritura y a cargo de la dirección del sello editorial Cinosargo. Ha publicado los poemarios *Gamma*, *Carne*, *Soma*, *Cristo Barroco*, *Allá fuera esta ese lugar que le dio forma a mi habla* y *Mecanismo destinado al simulacro* y las novelas *Tremor*, *Random*, *Video Killed the radio star* y *Rancor*. Sus textos están incluidos en varias antologías –impresas y virtuales– de poesía, ensayo y narrativa chilena y Latinoamericana.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enfoca en el estudio del documental *La Colorina* del año 2008 dirigido por Fernando Guzzoni y Werner Giesen. El objetivo del artículo es caracterizar la estructura y estética del film y dar cuenta de la representación que se hace de la poeta Stella Díaz Varín.

La Colorina edifica un retrato de la escritora como figura que se opone a la idea canónica del poeta cumbre y trabaja a partir de entrevistas, imágenes de archivo y técnicas de animación, además de un seguimiento a la autora en sus últimos días de vida.

He priorizado discutir las tensiones que habitan la construcción de una imagen nacional bajo la consigna “Chile, país de poetas”². El eslogan forma parte del folklore local, sin embargo, toma ribetes oficiales al ser repetido en medios estatales, destinados a ponderar la cultura y la marca país.

La Colorina puede verse online y de forma gratuita en la página oficial del Centro Cultural La Moneda³. Esto importa, pues revela la promoción que el gobierno hace de destacados escritores nacionales, agrupados en una colección titulada: “País de poetas”. La web de la institución chilena destaca la importancia que tiene la vida de estos artistas como inspiración para otros realizadores, además de ser un símbolo de la identidad nacional.

Mi lectura contrasta la figuración que se hace de la poesía y sus cultores en el campo literario frente a la mirada provista en declaraciones de autoridades del gobierno o mediante políticas públicas.

Finalmente, problematizo la imagen de poeta maldito que el documental propone en oposición al constructo poeta de las alturas. Mi análisis postula que *La Colorina* privilegia una mirada que exalta el fracaso y el dolor con el fin de alimentar un mito alternativo que se puede oponer a la oficialidad cultural, sin perjuicio que esto genere otro tipo de apropiación de una trayectoria artística con fines comerciales y políticos.

1. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE *LA COLORINA*

1.1 NATURALEZA DE LOS MATERIALES DEL MULTIFORMATO *LA COLORINA*

La Colorina es un documental de una hora de duración. La prensa chilena lo ha calificado como un “multiformato” (García 56). Esto se condice con lo que Nichols señala sobre la hibridación de modos.

² Cf. Video Litoral de los poetas en el canal oficial *Marca Chile* <https://www.youtube.com/watch?v=Bxwe6JLQqFk>

³ Cf. Web del Centro Cultural La Moneda. Museo ubicado junto al palacio de Gobierno y fundado durante la presidencia de Ricardo Lagos. <https://www.cclm.cl/especial/pais-de-poetas/>

Los modos se superponen y se entremezclan. Las películas individuales a menudo revelan un modo que parece más influyente para su organización, pero las películas individuales también pueden "mezclar y combinar" (...) según lo requiera la ocasión. (Nichols 32 traducción mía).

Siguiendo los postulados que el teórico estadounidense establece en *Introduction to Documentary* (2001), voy a organizar los materiales que estructuran el film. El objetivo es atender a la naturaleza y función estética que estos elementos cumplen.

La selección de tomas, el encuadre de temas, la yuxtaposición de escenas, la mezcla de sonidos, el uso de títulos e intertítulos y todas las técnicas mediante las cuales un cineasta habla desde una perspectiva distinta sobre un tema determinado y busca persuadir al espectador a adoptar esta perspectiva como propia (Nichols 4 traducción mía).

Una porción considerable del film se compone de entrevistas a poetas, periodistas, familiares y amigos de Stella Díaz. En total son diecisiete entrevistas. Catorce son conversaciones con terceros, se incluye en este apartado el diálogo con la autora además de dos entrevistas que escenifican una performance.

Las conversaciones se realizan en lugares públicos, en el espacio laboral de los entrevistados o en sus viviendas. Sólo un diálogo se concreta en un lugar emblemático para la cultura nacional. La entrevista a Delia Domínguez se verifica en *La Chascona*, casa Museo de Pablo Neruda en Santiago. Los entrevistados entregan su punto de vista sobre la actitud de la colorina y comparten anécdotas que la sitúan como parte integral de la historia literaria nacional. Los poetas convocados son: Raúl Zurita, Armando Uribe, Diego Ramírez, Delia Domínguez, Soledad Fariña y Alejandro Jodorowski. Entre los narradores y editores están José Miguel Varas (Premio Nacional de Literatura) y Marisol Vera (*Editorial Cuarto Propio*). Los periodistas son Claudia Donoso y Martín Huerta. Los amigos de la poeta, Yolanda Gajardo, su peluquera y una vecina Deli García. Finalmente, los familiares que participan son Rodrigo Viveros (hijo) y Felipe Viveros (nieto).

El documental presenta tres entrevistas que se alejan del modo participativo. Estas performances involucran a dos poetas chilenos contemporáneos, Piero Montebruno y Héctor Hernández y persiguen un efecto dramático. Se escenifican ocho diálogos con Piero Montebruno que se intercalan en el montaje. El poeta aparece en un cuarto tapizado con fotos y recortes de prensa de Stella Díaz, porta un pasamontañas que oculta su identidad, y recién en el minuto 50:33 del documental conocemos su nombre.

La Colorina recurre a las leyendas de la escena local y revela el nombre del poeta tras las palabras de Donoso: “ella estuvo enamorada en sus últimos tiempos” (Guzzoni 50:04). Un enamoramiento alimentado por pulsiones artísticas. Rodrigo Hidalgo en una crónica del 2021 habla de un “idilio platónico” (Párr. 6).

Montebruno, sin máscara, aparece en la filmación del velatorio de la poeta, reafirmando la dicotomía entre representación objetiva versus acto poético.

El poeta comunica digresiones en torno a la colorina con un ritmo cercano al rap. Sus movimientos y tono pueden generar desconcierto en el espectador, al escenificar una voz al margen de la normalidad, en contacto con una atmósfera enrarecida y emparentada con el estilo que los directores proponen: “frenético y sucio” (García 56).

Héctor Hernández “aparece en escena con camisa de enfermo en el pasillo del hospital donde estaba la pieza en la que Stella murió” (García 56). El documental prioriza los paralelismos entre dolor real y sufrimiento figurado, a fin de exaltar el malditismo del poeta y comunicar al espectador un destino trágico y el peso de elegir una vida consagrada al arte.

La Colorina proyecta imágenes de Díaz agonizando producto del cáncer en un pabellón común del hospital El Salvador. Guzzoni no repara en escenificar en el mismo recinto, una performance en que Hernández Montesinos encarna la enfermedad. Sus cuatro intervenciones comunican ideas en torno a la poesía y el sufrimiento. El director privilegia el nexo entre poética y dolor. En la misma línea, en uno de los diálogos con Raúl Zurita, mientras el autor de *Purgatorio* habla de Díaz Varín y la imposibilidad de desvincularla del desgarró, la impiedad y la maldición latinoamericana que sufre el poeta, Guzzoni en lugar de enfocar el rostro del entrevistado, filma la mano temblorosa de Zurita, producto de la enfermedad de Parkinson.

1.2 ESCENIFICACIÓN ALEGÓRICA Y LÓGICA CIRCULAR DEL DOCUMENTAL

La Colorina se estructura haciendo uso del modo performativo del documental a través de una escenificación alegórica centrada en el viaje y la muerte. Esto sirve como ceremonia de apertura y cierre del film. El director fija una lógica circular a partir de la trepidante vida de la poeta y su deceso y establece una mixtura entre poesía, viaje, tortura y duelo. En términos de Nichols estamos ante una edición evidencial.

En lugar de organizar cortes dentro de una escena para presentar la sensación de un tiempo y espacio únicos y unificados en los que se siguen las acciones de los personajes centrales,

la edición evidencial organiza cortes dentro de una escena para presentar la impresión de una propuesta única y convincente respaldada por una lógica (Nichols 25 traducción mía).

La fusión de simbologías que Guzzoni monta, comprende la performance del poeta Bruno Vidal centrada en la muerte como eje, la representación visual de la finitud se alimenta también de tomas objetivas del velorio y entierro de la poeta, finalmente la alegoría al viaje a través de la vida de la colorina se verifica a partir de un encuadre en movimiento de una carretera de Chile. La toma de la vía es utilizada, para establecer cortes de escena, saltos dramáticos y un hilo conductor entre las entrevistas e imágenes de archivo.

Siete veces el director usa la toma en movimiento de la vía y dos veces proyecta un recorrido por un túnel de Santiago.

En cuanto a la performance del poeta Bruno Vidal. Esta se verifica en una fundidora de fierro abandonada. La puesta en escena reafirma la conexión del documental con lo ruinoso. Vidal lee un poema de su autoría y mientras recita, se proyecta sobre una mesa negra, una imagen de su poemario *Libro de guardia*, una grabadora y una pistola, simulando un interrogatorio y sesión de tortura del servicio de inteligencia militar. Se amplía la noción de muerte aludiendo a la dictadura de Pinochet y al terrorismo ejercido por el Estado.

La performance de Vidal inicia con la proyección de la frase pacto de muerte, escuchamos su poema y pasamos a imágenes del velorio de Stella Díaz en la casa del escritor en Santiago y finalmente la imagen de la carretera. La toma de la pista en primer plano comienza a ganar velocidad indicando nuestra partida.

Al cierre del film se produce un reflejo de esta secuencia, con Vidal en el mismo galpón repitiendo tres veces: "Stella Díaz Varín, hasta que la muerte nos separe" (Guzzoni 58:25-49), luego se proyecta la filmación del entierro de la autora y nuevamente la imagen de la carretera. Esta vez la cámara frena, se detiene por completo y da paso a los créditos finales con la musicalización hecha por Colombina Parra, cantante de estilo grunge, hija del poeta Nicanor Parra y sobrina de Violeta Parra.

La vocalista de la banda *Ex*, declara haber conocido a Stella desde niña: "su lenguaje violento me atrajo mucho, y siento que mi música, en cierta forma, tiene hartito que ver con la actitud de ella" (García 57). Se reafirma el nexo entre un campo cultural moldeado por la poesía, imbricado por amistades y reescrituras. Se valora la actitud poética: vidas condicionadas por la violencia y consagradas al arte. El tema de Colombina "La vida es una bestia estúpida" alude a una frase, cuyo

origen Díaz explica en una entrevista del año 2000⁴. Esta aparece como subtítulo del documental, aunque en algunos afiches, promocionales y sinopsis se omite.

El acto poético de Vidal merece especial atención, pues recontextualiza la poesía de Stella Díaz. En su *Libro de Guardia*, Vidal desarrolla una estética de la tortura y la vejación dando voz a los militares. La poética de Vidal es controversial⁵ y ha merecido diversas lecturas en el medio local. En el documental resulta paradójico que Vidal lea un poema suyo, el cual se apropia de un verso del poema “Dos de noviembre”, de la autora. Debo agregar que ese poema se encuentra grabado en una placa en el Estadio Nacional, lugar que fue un centro de detención y tortura.

Stella Díaz fue torturada en dictadura, asediada por el servicio de inteligencia y sufrió un atentado al ser atropellada por una camioneta militar que la vigilaba. Al ser este el primer momento poético del documental, el espectador podría presumir que una mejor opción habría sido escuchar un archivo de audio de Díaz o ver proyectada una de sus lecturas, en lugar de exponer a Vidal presentando su propia poesía.

El intertexto resalta la influencia de la obra de la autora y su continuo dentro la poesía nacional. Su voz pervive en otros autores, incluso de estéticas disímiles, sin embargo, la puesta en escena es extravagante y una provocación al espectador.

1.3 PARATEXTOS, MATERIAL DE ARCHIVO Y METANARRACIÓN

La lógica circular y performativa de *La Colorina* se vale de los créditos de entrada y cierre como un marco que reafirma su estética visual y auditiva. En los créditos iniciales, una vez expuestos los logotipos de las productoras y los patrocinadores, se suceden los nombres de los realizadores en letras rojas y blancas en un fondo negro. La tipografía seleccionada alude al imaginario urbano del grafiti y a las bandas punk rock. El *score* inicial es una tonada punk compuesta por DJ Bitman, el cual rescata de la poeta “su actitud punk, desenfadada” (García 57). Piero Montebruno en el documental declara: “la Stella en sí era una rockstar pero sin micrófono con la pura lengua” (Guzzoni 50:32).

El modo poético, que Nichols describe como una forma de “enfaticar asociaciones visuales, de tono y cualidades rítmicas” (Nichols 31, la traducción es mía), se presenta en el uso de la animación. Este recurso narrativo reafirma la estética juvenil y contestataria del documental y está ligado a tres

⁴ Cf. “Stella Díaz” por Claudia Donoso. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0017855.pdf>

⁵ Cf. Experiencia, heteroglosia y memoria en *Rompan filas* de Bruno Vidal: figuraciones del horror como ejercicio ficcional, Gonzalo Rojas Canouet señala: “La escenografía, entonaciones y grafías tienen un sentido expuesto hacia los vejámenes desde su condición humana, por lo tanto, lo político queda al resguardo del que lee” (97).

ejes: lo urbano, el compromiso político y la lucha contra la violencia del estado, representada por Gabriel González Videla, además del desacato contra la escritura oficial, encarnada en Enrique Lafourcade. Lo animado escenifica sonados episodios de la leyenda autoral, como el golpe que la colorina propinó al autor de *Palomita Blanca* por difamarla en el diario *El Mercurio*.

La primera representación visual que el espectador tiene de la poeta es un montaje animado que se intercala con un collage con fotos de la autora en su juventud y las portadas de tres de sus libros: *Los dones previsibles* (1992), *Razón de mi ser* (1949) y *Tiempo, medida imaginaria* (1959).

La animación muestra un boceto que de a poco va construyendo una imagen de las calles de Santiago. De una esquina aparece la figura animada de la colorina con un largo abrigo azul, una tupida cabellera roja y fumando. Al ritmo de una tonada punk, la silueta seguida por el humo de su cigarro deambula por las calles de la ciudad y termina ingresando a un bar, se acerca a la barra apaga su cigarrillo y se escribe en la pantalla la frase pacto de muerte. El conjunto animado reitera la idea de lo bohemio, la calle, la finitud y el detritus, elementos que exacerban la representación de la colorina.

El modo participativo que describe Nichols se presenta en el uso de material de archivo: fotografías, filmaciones y audio. Las fotos sirven como acompañamiento a las entrevistas o para mediar con el espectador, estableciendo un anclaje comunicativo ante un giro temático o cambio de época. Se utilizan fotos antiguas de Santiago, imágenes de juventud de Díaz y notas de prensa referidas al mito: poeta boxeadora o poeta punk.

El documental participativo tiene su fundamento en el encuentro del realizador con el sujeto-objeto del filme. Supone un involucramiento del individuo filmado con la práctica de su representación. Asimismo, inviste a un personaje específico con cualidades del autor-persona (aquel-que-filma) que interactúa con una realidad determinada. Ello provoca una sensación de inmersión en el mundo histórico y vigoriza la impresión de veracidad de la obra. (Lloga 81)

Las fotos cobran relevancia, cuando se cuenta la situación de la poeta durante la dictadura. Se proyectan fotos de diarios nacionales alusivos al bombardeo a La Moneda, el golpe de estado y la muerte de Salvador Allende. El archivo también se compone de filmaciones y audios de lecturas poéticas que Díaz, ya mayor, realizó una vez reestablecida la democracia en Chile.

Las imágenes en el cementerio y el velorio forman parte de la filmación objetiva, cercanas a los simulacros de los *reality shows* en los que se hace el seguimiento de un sujeto o caso. El documental presenta la grabación de poetas y familiares despidiendo a la autora en la Sociedad de Escritores de

Chile, además de la escenificación del dolor y llanto de los familiares. Se incluyen también las escenas de la poeta agonizando en el hospital El Salvador.

Finalmente, el recurso metanarrativo que Nichols atribuye al modo reflexivo, guarda relación con la presencia de los realizadores como protagonistas de una búsqueda frenética, similar al argumento de la reconocida *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño. En esa novela, Ulises Lima y Arturo Belano parten en busca de la fundadora del real visceralismo y madre de la poesía, Cesárea Tinajero. En diversos momentos del film, Guzzoni y Giesen son rechazados por la poeta, no la encuentran y terminan de brazos cruzados, fumando en los pasillos del departamento de la autora, ubicado en la Villa Olímpica. Guzzoni se integra al mito de la colorina y apuntala su entrada a la historia de la poesía nacional, pues la poeta boxeadora y bukowskiana que se ha esforzado en representar, cierra el círculo de la metarepresentación documental y completa la autofiguración del propio documentalista al propinarle un golpe al mentón, mientras conversaban en un bar. Una situación similar al puñete con que Díaz desencajó la mandíbula de Lafourcade, aquella “rata gritona” (Guzzoni 44:39), que en dictadura representó a la poeta en la prensa nacional como una delatora.

2. ANÁLISIS ESTÉTICO DE *LA COLORINA*

2.1 FIGURACIÓN AUTORAL, FINANCIAMIENTO ESTATAL Y PRECARIEDAD LABORAL

El título del documental: *La Colorina*, da cuenta que la verdadera protagonista del relato es una “autofiguración” (Premat 26) de la autora, creada a través de los años, no sólo por sus poemas, sino gracias a su participación dentro del campo cultural, su rol en la generación del 50 y su nexos con los poetas de las vanguardias de comienzos del siglo XX, además de las entrevistas dadas y la opinión de pares y críticos.

Es preciso dejar a un lado persona real (aquella que firma la obra) para ocuparse más bien de su figura imaginaria, esto es, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores (en este caso, los discursos de acompañamiento como la publicidad editorial o la crítica) (Amossy 67).

En el caso de Díaz, no podemos aseverar que la colorina fuese su seudónimo, ya que la poeta firmaba sus libros con su nombre de pila, sin embargo, era conocida dentro del campo cultural con ese apodo, en tal medida estamos ante un alter ego u otra identidad autoral asociada a los rasgos físicos y temperamento de la poeta: cabello largo y rojo y actitud contestataria.

En lo que concierne a los elementos de distribución y presentación del documental *La Colorina* ante el espectador, en su ficha filmográfica⁶ no aparece nominada la escritora, sino hasta la sinopsis, mientras que, en los afiches, el nombre de pila de la poeta luce al margen y expuesto con una tipografía pequeña, resaltando la importancia del alter ego.

El documental privilegia la imagen de poeta urbana, boxeadora y tentadora del fracaso. Zurita la llama: “la gran Édith Piaf de la poesía” (Guzzoni 06:12).

La colorina, como construcción autoral, encarna la experiencia de ser poeta. Para algunos es la musa o la antimusa, el objeto de deseo, una compañera de ruta o una fuerza que moviliza la escena literaria y la fémina que no pide permiso a los hombres de su época para tomar la palabra. Frente a lo institucional, la colorina se erige como una insurrecta que transgrede el ideario de poeta nacional. El presidente Gabriel Boric recomendó en *Twitter* la lectura de la autora: “mujer rebelde

⁶ Cf. Las sinopsis en páginas como *FilmAffinity* y *BAFICI* mencionan brevemente a Stella Díaz y no entregan referencia a sus libros. Se resalta lo bohemio de su proceder, se compara su voz con la del músico Tom Waits por el tono aguardentoso y se destaca el rol de musa contestataria de la generación del 50. La página de Centro Cultural La Moneda, que alberga el documental, replica este tipo de resumen, ponderando lo extratextual y al alter ego contracultural por encima de la poesía.

que remeció la poesía chilena” (Boric, 2022) y en su primera cuenta pública⁷ citó su poema “La palabra”, para referirse a la dignidad de los adultos mayores y el desamparo en que caen quienes han trabajado toda una vida por el país.

El alter ego y su actitud de desacato comparten protagonismo con Stella Díaz poeta, pudiendo llegar a opacarla como autora y como mujer de carne y hueso. Díaz declaró en su juventud:

Yo creo que deberíamos preocuparnos un poco de que el poeta deje de ser una especie de ser mítico, alado y peregrino. El poeta es un ser humano con familia, con necesidades biológicas y necesidades de todo tipo, al que nadie le da boleto en este país (en Montesinos Párr. 5).

La colorina como personaje mítico ha poblado las fabulaciones de un campo cultural, al punto que lo que Bajtín llama “el acontecer ético y social de la vida” (18) sufre las consecuencias de la vida poética. El documental escenifica el peso que la colorina tiene sobre Stella Díaz, persona al margen de la creación. Nos muestra sus relaciones familiares, la pobreza y el par enfermedad/muerte.

En el documental vemos a Felipe Viveros (nieto de la poeta), repasar junto a ella las múltiples miradas que pesan sobre esta mujer. Para él, Stella siempre será su abuela, para el resto del mundo es la poeta, el diablo, la colorina.

En cuanto a las representaciones de la muerte, en la poesía chilena encontramos casos emblemáticos en los textos de Gonzalo Millán y Enrique Lihn. En *Diario de muerte* “se produce un acercamiento máximo entre la muerte del sujeto real, Enrique Lihn, en concordancia con el sujeto poético que también agoniza dentro de la obra y su arquitectura” (Rojas Pachas 158). En *La Colorina* tenemos el cruce de tiempos y dimensiones autorales: la mujer normal, la poeta y la figura bohemia se confrontan a través de las declaraciones de terceros y en la documentación de sus últimos días. El director optó por filmar y proyectar las últimas horas de agonía de Díaz en el hospital, su velatorio y entierro, generando una exposición de la finitud de la persona, además de la extinción de la autoría firmante, al menos de aquella a la que se podrán atribuir nuevos libros, pues reediciones, compilaciones críticas y antologías dedicadas a la obra de Díaz Varín continúan apareciendo en el mercado del libro nacional.

En cuanto a la colorina, a partir de este documental y tras la muerte de la poeta, la leyenda muta, se despersonaliza e incluso se producen equívocos y citas erróneas.

⁷ Cf. <https://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2022/06/01/1062769/boric-menciono-dos-escriptoras-chilenas.html>

La web Piensa Chile comparte el poema de Bruno Vidal, que el autor recita al comienzo de *La Colorina* y se consigna como una obra de Stella Díaz. Usuarios en internet, durante las movilizaciones del 2019, compartieron en redes sociales el poema de Vidal, atribuyéndolo a la colorina o a Stella Díaz de manera indiferenciada. Lo mismo ocurre en *Youtube* en la caja de descripción del film alojado en esta plataforma y en otras redes sociales como *Tumblr* y *Facebook*. Esto demuestra que el alter ego crece de manera independiente al acontecer biográfico.

Este fenómeno se condice con la búsqueda poética del porteño Juan Luis Martínez, que en 1978 publicó en *Ediciones Archivo* un libro objeto titulado *La poesía chilena*⁸. El libro es una caja con objetos misceláneos, entre los que se encuentran banderas de Chile, fichas de lecturas y las partidas de defunción de cuatro grandes poetas nacionales, incluidos los dos premios Nobel chilenos. Las fichas de lectura aluden a textos relativos a la muerte y las partidas de defunción nos recuerdan que Gabriela Mistral es Lucila Godoy Alcayaga, Pablo Neruda es Neftalí Reyes Basualto, Pablo de Rokha es Carlos Díaz Loyola y el creacionista Vicente Huidobro es Vicente García Huidobro. Se genera una relación especular y una *mise en abyme*, pues en el libro caja, aunque también libro féretro y memorial, los textos alusivos a la muerte están firmados bajo seudónimos.

El lector confronta las partidas de defunción del registro civil, fichas al igual que los documentos de biblioteca, y debe reconocer que bajo las identidades asumidas de los poetas reposa el trayecto de una persona. Se ratifica la extinción del sujeto que gestó la autoría, pero la obra pervive y la imagen de autor continúa su devenir dentro de ese constructo que llamamos la poesía nacional.

La Colorina fue financiada por el Gobierno de Chile a través del Fondo del Arte y la Industria Audiovisual. La primera imagen que el documental proyecta es el logo que en esos años (2008), durante el primer gobierno de Michelle Bachelet, tenía el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA), hoy Ministerio (MINCAP).

Esta información visual es relevante pues abre cuestionamientos en torno a políticas culturales, identidad nacional y también la procedencia de recursos que apoyan a la industria artística.

La obligación de los productores de consignar el logo estatal es independiente del tratamiento que hacen de Díaz en su documental, pues la puesta en escena tiene un matiz contracultural, bohemio y anti institucional. Esto reafirma el interés de la política nacional en torno al arte y la poesía, pues cada año se entregan millones de pesos en fondos concursables⁹ y becas de creación.

A través del Fondo del Libro, se financia la edición de publicaciones, además de investigación literaria. En lo que atañe al género que nos ocupa, también se apoya la difusión de la poesía por

⁸ Cf. la lectura de *La poesía chilena* en la versión publicada en la página web oficial de JLM.

⁹ Cf. La web de los Fondos de Cultura de Chile <https://www.fondosdecultura.cl/ayuda/preguntas-frecuentes-fondos/>

medio de fondos que promueven la producción de documentales y películas dedicadas a poetas, así como festivales y la musicalización de obras líricas, con el fin de afianzar la identidad e imagen país.

Este financiamiento no está exento de polémicas. Históricamente se ha cuestionado la lógica concursable y la asimilación del artista al rol de gestor, ya que el creador además de desarrollar una voz y estilo debe convertirse en un agente para el gobierno, sostén de la industria cultural dentro de un mecanismo que financia obras, condicionando el préstamo de recursos a una serie de rendiciones tributarias, trámites notariales y jurídicos que fuerzan al artista a convertirse en una pequeña empresa cuyo producto es su imagen y su arte. Esto ha tendido a generar exclusiones en sectores artísticos, como la poesía, no alineada con las lógicas del mercado, además de la profesionalización del postulante a fondos del Estado.

El escritor magallánico Óscar Barrientos entrega un interesante diagnóstico al revisar la mirada de la clase política chilena frente a la figura idealista y anacrónica del poeta, al ser un artista no industrializado.

Aparte de un filisteísmo desolador, vemos que todos ellos observan la poesía, la música y el arte en general como una retórica inútil, un lenguaje que desvía el curso demoledor de la economía y la eficiencia, una noción distractora de un sentido real de la existencia, vacía y olvidablemente decorativa (Párr. 13).

En una entrevista del 2008, para el medio digital chileno *OnOff*, Guzzoni comentó que *La Colorina* fue en principio un proyecto autofinanciado, menciona además las complicaciones que tuvo al persuadir a la poeta de participar y la relación que se fue estableciendo entre el mundo artístico de los jóvenes documentalistas con el universo poético de una autora olvidada por su país, la que sobrevivía con una pensión mínima por ser hija ilustre de su ciudad, La Serena¹⁰. La declaración da cuenta de las contradicciones de una nación que se jacta de ser tierra de poetas.

Honestamente considero que la desidia de los entes culturales o de los gobiernos de turno con respecto a los artistas en general es bastante mezquino y eso sin duda sobrecoge y molesta, pero el encuentro con Stella y la posterior decisión de documentarla responde a una extrañeza por encontrar a una mujer tan transgresora, iconoclasta y rupturista (Párr. 6).

¹⁰ Cf. Entrevista a Stella Díaz: <https://www.latercera.com/paula/stella-diaz-varin/>

Sobre este tema, resulta gravitante la apreciación que los poetas tienen de su arte y cómo su rol artístico es valorado en Chile. Qué lugar ocupa su figura y praxis, más allá de los discursos de políticos, los reconocimientos tardíos y el eslogan promocional: “Chile país de poetas”.

En el documental le preguntan a Díaz cómo imagina su funeral. Ella responde: “un cajón negro de álamo, que es lo más barato y a la fosa común” (Guzzoni 51:17), aludiendo a su pobreza y falta de previsión social. Al ser artista de la palabra, Díaz se reconoce destinada a la mendicidad, como muchos otros autores: Rolando Cárdenas y Alfonso Alcalde. La mención que hace Díaz en el documental coincide con escritores que Roberto Bolaño también destaca en una entrevista dada al programa *Off the record*. Bolaño señala respecto a Jorge Teillier, su sola muerte “es una victoria absoluta sobre esas literaturas”¹¹ (Bolaño 37:00).

Díaz Varín no contaba con un contrato fijo con un empleador y lo más cercano que tuvo a una filiación gremial fue con la SECH. El arte de la palabra, como oficio, se ubica dentro de la categoría de trabajador independiente¹². Estos datos se condicen con una declaración que Guzzoni hizo en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena.

En Chile prácticamente uno no puede vivir del cine, se debe tener un oficio paralelo que yo creo que esa es la realidad Latinoamericana y los métodos de financiación son a través de fondos públicos y en una mínima cuantía privados (en Radio Caracol Párr.4)

El director hace eco de las palabras de la poeta. En *La Colorina* se escucha un audio de archivo de 1992 en que Díaz comenta: “el poeta ha sido como un regalo de la cultura, porque la gente verdaderamente no lee poesía, la gente se muere de la risa de la poesía” (Guzzoni 52:03-15). Sin embargo, afirma que escribirá hasta el día de su muerte. Se evidencia el nexo entre la mirada crítica del director, las ideas de la poeta y cómo *La Colorina* plasma la pauperización del artista.

Esta secuencia se completa con la voz en off de la poeta comentando las dificultades de llevar una vida dedicada a la poesía y cierra con un mensaje que dice conocer su destino trágico, sin dinero para la comida e incapacitada para costear una vejez decorosa. El director intercala una toma de la autora en silla de ruedas en un hospital público, un edificio empobrecido y viejo. Stella porta una manta gastada sobre sus hombros, viste una bata y luce deteriorada por el cáncer. La muerte y

¹¹ Bolaño en *Off the record* habla de la poesía chilena como un tesoro y al igual que Díaz en *La Colorina*, rememora a Alfonso Alcalde y su suicidio. El autor de *Amuleto* considera infame la muerte de Alcalde, ante la indiferencia de una escena arribista y depredadora, sobre todo de narradores (a los que llama niños cuicos) y cuyo comportamiento diagnostica como un síntoma de la abyección ocasionada por la dictadura o la contaminación del mercado. También se remite al trágico deceso de los poetas Eduardo Angüita y Jorge Teillier.

¹² El estado chileno regula el estatuto de contratación de artistas y trabajadores del espectáculo en la Ley 19.889 del 2003. Este documento jurídico se aplica a todos los artistas, sin importar la disciplina que practiquen, y regula sus derechos y obligaciones frente a terceros en contratos temporales. En todo lo demás, se aplica el código del trabajo.

pobreza es representada *in situ*. El cronista Rodrigo Hidalgo señala: “Soy de los tantos a quienes no les gustó el documental “La Colorina” – y es que algo de morbo innecesario tiene toda última imagen” (Párr. 7).

2.2 POETA MALDITA VERSUS POETAS CUMBRE

Alejandro Jodorowski detalla en el documental la relación amorosa que tuvo con la colorina. El autor de *Fando y Lis* destaca el carácter de musa de la poeta y mitifica su tórrido romance, en cambio Díaz satiriza con los documentalistas, preguntando si Alejandro volvió a gritar a los cuatro vientos que ella fue su “mujer cumbre” (Guzzoni 27:17).

Claudia Donoso indica que no hubo entre ellos relaciones de tipo sexual, sin embargo, Jodorowski amplifica la representación mítica de la colorina en su film *Poesía sin fin* (2016).

La conversación con Jodorowski es importante porque en ella se consigna la única mención a Gabriela Mistral en el documental. La omisión a la gran poeta chilena, parece premeditada, sobre todo porque en *La Colorina* se habla en extenso del otro premio Nobel chileno, Pablo Neruda.

No podemos ignorar que ambas autoras son del norte y de la misma región, Coquimbo. Además, estas dos figuras centrales de la poesía nacional se conocieron. Stella habla de este encuentro.

Yo, asustada, miraba a esta mujer inmensa con esos tremendos ojazos y ella se acercó, me acunó entre sus pechugas, me besó en la frente, se quedó un instante mirando al infinito y me dijo: ‘Pobrecita, pobrecita’ (en Ruíz 15).

La mención que Jodorowski hace de Mistral busca reafirmar el carácter rupturista de la colorina, señala que su actitud desenfadada antecede a los hippies y punks y que la autora de *Lagar*, no le llega a los talones. El documental no indaga en la relación entre Mistral y la colorina, quizá para no opacar la búsqueda que se hace de una figura poética femenina única, sin embargo, si escenifica la oposición entre Díaz Varín y hombres cumbre de la poesía chilena: Jodorowski, Parra y Neruda.

Una muestra está en el contraste entre la mirada encantada de Jodorowski, relativa al pasado, frente al presente en decadencia de la autora. El montaje es tendencioso pues da a entender que el psicomago interactúa con los realizadores en un hotel y se retira apresurado, debido a su condición de autor de éxito, mientras que Stella habla en una plaza pública y les pregunta si Alejandro está al tanto de que ella sufre de cáncer.

Se genera una doble oposición, primero entre el poeta maldito y autor cumbre y también entre el pasado de esplendor compartido y un presente que desgarras las relaciones de amistad y amor.

El film tiende a oponer a la colorina con pares masculinos con los que sostuvo una relación de admiración mutua, llegando al distanciamiento, debido al rol oficial que terminaron por asumir tales voces. Ocurre con Neruda. El autor de *Residencia en la tierra* la considera el alma de la fiesta y tal como explicita el documental, a petición del Nobel, Stella escribe un poema en su honor que ella lee en su cincuentenario.

La admiración que se prodigan contrasta con el comentario que la colorina emite sobre Neruda, implicando su cobardía al no comprometerse con el pacto de sangre que los poetas habían hecho en contra de González Videla. Político que en 1948 persiguió al partido comunista. La colorina cuenta el origen de su tatuaje como parte de un pacto que simboliza matar a la muerte y añade que Neruda se escapó, sembrando una duda sobre la filiación comunista del autor y su activismo.

Con respecto al creador de la antipoesía, se habla del poema “La víbora”, el cual tiene importancia para el documental, porque: “cuenta Guzzoni que a Stella Díaz Varín la descubrió a partir del poema (...) de Nicanor Parra” (en May, Párr. 4).

A partir del hallazgo poético, nace el interés por la autora y la búsqueda documental.

A Parra, la colorina lo acusa de vendido. A su juicio se convirtió en un autor de éxito sacrificando su talento, lo que equivale al fracaso. La antipoesía se caracteriza por la desacralización de una voz que emana de las alturas y pone atención especial a un manejo del lenguaje como reacción ante el hermetismo: “hacer saltar a papirotazos los cimientos apolillados de las instituciones caducas y anquilosadas” (Gottlieb 73). Stella lo llama: “plagiador de lo que existe día a día” (Guzzoni 26:59) y rechaza seguir la senda de una poesía consagrada a lo juglaresco y la recuperación del habla de la calle. Curioso, pues la figuración autoral de la poeta está asociada a lo bohemio, los bares y la calle. La poesía de Díaz es poderosa y etérea, abstracta, contemplativa y sumamente lírica. Cercana al canto. En una época de experimentación y quiebre con las generaciones previas, su voz pudo ser considerada retaguardista. Enrique Lihn en el prólogo a *Los dones previsibles* dice: “estimulados por el ejemplo de Nicanor Parra, nos alejamos rápidamente de ese tipo de poesía, del hipnotismo de las Residencias de Neruda, del gigantismo de De Rokha- Stella, no.” (12).

La lectura lihneana reitera la práctica de homologar el mito y lo extratextual con la poesía. A pesar de que Díaz le solicita a Lihn hablar de su obra y no de su vida, este hace caso omiso al deseo de su colega y la califica de: “tenebrosa cantante desconsolada” (11) y en el breve prólogo remite a la generación que comparten, destacando el decadentismo.

Daniela Ramírez comenta en su tesis el encasillamiento que ha sufrido Díaz en el medio nacional, convirtiéndose en un estereotipo de la abyección. Su investigación repasa crónicas como la que

hace Sergio Gómez para *El Mercurio* o Martín Huerta en una nota titulada “Díaz Varín y Neruda”. Estas lecturas reafirman el mito de la colorina y exaltan lo grotesco. Ramírez señala:

La gran mayoría, no es capaz de enfocarse en la obra, sino que toda la energía la sitúan en el personaje estereotípico con el que identifican a la autora, propio de un sistema sexo-género patriarcal (18).

La Colorina sigue el mismo patrón de reduccionismo de la obra de la poeta en las entrevistas. Salvo Claudia Donoso, biógrafa de la autora, el grueso de los participantes recurre a la anécdota, al estereotipo y al juicio personal sobre la imagen que Díaz proyectaba. No se otorga tribuna a los versos de la autora. Respecto a los libros de Díaz, fuera de la presencia de las portadas en la introducción animada, sólo existe una referencia a través de una instalación en el minuto 9:18. Mientras Soledad Fariña habla de la llegada de Díaz a Santiago y cómo conoció en el pedagógico a Lihn y Jodorowski, se proyectan tomas a los libros de la autora y en un acto poético, que parece emular una escena de *El lado oscuro del corazón* (1993) de Eliseo Subiela, los poemarios penden en un tendedero, simbolizando que las palabras vuelan, forman parte de la ciudad y son objetos cotidianos atados a la vida de los chilenos.

Sin embargo, el documental no favorece el contacto del espectador con los poemas más allá de lo simbólico y discursivo. La poesía de Díaz ya sea a través de archivos de audio o grabaciones de lecturas, no suma más de siete minutos en pantalla y su presencia opera desde el extracto y lo epigramático. Al igual que en la performance de Vidal, se verifica una apropiación de los versos para poner en escena otro discurso. La obra de la autora es un recurso para fijar un relato. Guzzoni recontextualiza tres poemas de Díaz, a fin de situar el contexto de producción o generar un efecto dramático. La lectura del texto “El Poeta” sirve para hablar de la relación de la colorina con Pablo Neruda. “La Palabra” su poema más citado, se utiliza para introducir en el minuto 14:35 a la autora, ya envejecida, ante el espectador. Finalmente, el texto “Cuando la recién desposada”, alusivo al cortejo fúnebre, es expuesto mientras vemos el entierro de la poeta.

El documental utiliza la figura del alter ego para confrontar un imaginario oficial, premiado y trascendente de la poesía. Se prioriza una puesta en escena que pondera la vida poética como experiencia trágica y legendaria. En ese eje se sitúa la mirada de Guzzoni. La muerte de la muerte reafirma que la representación excesiva de la colorina implica situar la poesía de la autora en un plano marginal.

CONCLUSIÓN

La Colorina es un film bien logrado y con factura. La estructura, el montaje y la composición cinematográfica apuntan al maridaje entre fracaso, excesos y detritus. Este *summum* es coherente, en la medida que se propone, desde el título, resaltar el carácter mítico y trágico del alter ego y la leyenda.

En cuanto a los modos documentales, lo poético se presenta en el uso de simbolismos como la carretera, que sirve para graficar el viaje vital de la poeta y animaciones con lenguaje figurativo. Lo observacional está en el seguimiento a los últimos días de vida de Stella Díaz y la filmación de su entierro. Lo participativo se verifica en las entrevistas a figuras del campo cultural chileno y en el uso de imágenes de archivo que contextualizan movimientos de época. Lo reflexivo se desarrolla en pasajes metanarrativos, que exponen el diálogo de Guzzoni con la poeta y las dificultades para convencerla de participar en el film, mientras que lo performativo participa con actos poéticos que manipulan la realidad, a fin de dar énfasis a la representación de abandono y dolor que conlleva una vida poética.

El film prioriza el rescate de una figura injustamente olvidada dentro de la escena literaria chilena y opta por crear una representación no lineal. Trabaja una lógica circular y un tono alegórico ligado al malditismo. Frente a la historia principal, se presenta un relato paralelo, centrado en los avatares del diálogo con una autora y sus facetas, además de la pauperización del medio cultural. El film propone interrogantes relativas a cómo se apoya a genios artísticos. Se discute la compleja situación económica del poeta en Chile. País contradictorio, pues se nomina tierra de poetas y aunque sus autoridades, academia e instituciones hacen una apropiación política y panfletaria de la imagen y trayectoria de estos cultores, en lo práctico persiste un abandono material y una indefensión laboral del poeta, al ser una figura cultural anacrónica, no industrializada y que opera al margen del mercado y su lógica.

El resultado es una puesta en escena póstuma y el último contacto de los lectores con la autora, sin embargo, sirve también como puerta de acceso a nuevas generaciones que han ido redescubriendo a Stella Díaz, a través de la colorina. Este alter ego es un constructo colectivo, que la poeta asume de modo conflictivo, debido a que entraña nexos con su valoración extratextual en la escena artística chilena. El documental reafirma este posicionamiento, ya que deja de lado el poema y la poesía, para centrarse una vez más en la leyenda: el físico de la colorina, su actitud punk, la potencia de su voz y las dificultades para desenvolverse en una escena artística machista.

El film no se aparte de las representaciones de Stella Díaz, que por años se han perpetuado en la prensa y en la crítica local. Se genera un traspaso del estereotipo desde lo escrito al formato audiovisual.

La Colorina hace una apropiación maniquea de la autora, sin embargo, el reduccionismo con que afronta la puesta en escena de su poesía, evidencia las limitaciones de un campo cultural, la miopía de un sector de la crítica y las manipulaciones discursivas de un país neoliberal, capaz de apropiarse intelectualmente de los poetas, figuras que en su territorio parecen destinadas al gesto del saludo y el valor simbólico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amossy, Ruth. "La doble naturaleza de la imagen de autor". *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- Barrientos, Óscar. "Países No Alineados: Un modelo crítico para el canon abandonico". *Letras s5*. <http://letras.mysite.com/obrar060821.html> (Consultado el 10 de diciembre de 2022).
- Bolaño, Roberto. "Off the Record - Roberto Bolaño". *You Tube*, subido por Sebastián Quezada, 13 de julio, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=Ml3XNIIAm2o> [01 de diciembre, 2022].
- Boric, Gabriel. [@GabrielBoric] A propósito de Stella Díaz Varín, mujer rebelde que remeció la poesía chilena, les recomiendo este libro de conversaciones con la tremenda Claudia Donoso. Y de Elvira Hernández, su desgarrador libro a nuestra bandera. Un abrazo! *Twitter*, 2 de junio, 2022, <https://twitter.com/gabrielboric/status/1532153160612999170>
- Bajtín, Mijaíl. "Autor y personaje en la actividad estética". *Estética de la creación verbal*, México, Siglo veintiuno editores, 1999.
- Díaz, Stella. *Los dones previsibles*, Santiago, Cuarto Propio, 1992.
- García, Javier. "Colorina rockera". *LCD, La Nación*, 2008, pp. 56-57.
- Gottlieb, Marlene. "Discursos". *Pablo Neruda and Nicanor Parra. Face to Face*, New York, Edwin Mellen Press, 1997.
- Guzzoni, Fernando y Giesen, Werner (directores). *La Colorina*, Parafina Films, 2008.
- Hidalgo, Rodrigo. "My own private Stella (1993-2006)". *El circo en llamas*, <https://www.elcircoenllamas.com/post/my-own-private-stella-1993-2006> (Consultado el 14 de diciembre de 2022).
- Lloga Sanz, Carlos Guillermo. "Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos". *Aisthesis*. 2020, 67, 75-102.
- May, Catalina. "Estrenan "La colorina", documental sobre Stella Díaz Varín". *The Clinic*. <http://theclinicsemanal.blogspot.com/2008/08/estrenan-la-colorina-documental-sobre.html> (Consultado el 18 de diciembre de 2022).
- Montesinos, Elisa. "Stella Díaz Varín, la poeta que encendía los cigarros con los zapatos". *El Desconcierto*, <https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2019/03/08/de-culto-stella-diaz-varin-la-poeta-que-encendia-los-cigarros-con-los-zapatos.html> (Consultado el 14 de diciembre de 2022).

Nichols, Bill. *Introducción al documental*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

OnOff. “La Colorina: La Madre Punk de la Poesía”. *OnOff*, <https://www.onoff.cl/la-colorina-la-madre-punk-de-la-poesia/> (Consultado el 12 de diciembre de 2022).

Premat, Julio. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Radio Caracol. “Cineastas jóvenes se ven en problemas a la hora de financiar su Opera Prima”, *Radio Caracol*, https://caracol.com.co/radio/2009/03/03/regional/1236087060_771819.html (Consultado el 12 de diciembre de 2022).

Ramírez, Daniela. *Stella Díaz Varín: sobre como dejar de sobrevivir para comenzar a vivir en los márgenes de una sociedad masculina a través de la escritura femenina*, Santiago, Universidad de Chile, 2018.

Rojas Canouet, Gonzalo. “Experiencia, heteroglosia y memoria en *Rompan filas* de Bruno Vidal: figuraciones del horror como ejercicio ficcional” *Alpha*, 51, 2020, 97-107.

Rojas Pachas, Daniel. “*Diario de muerte* de Enrique Lihn: inscribir la muerte y dislocación del diario íntimo”. *Nueva revista del Pacífico*, 67, 2017, 157-177.

Ruiz, Álvaro. *Stella Díaz Varín*, La Serena, Editorial Universidad de La Serena, 2017.