



Revista de Humanidades
ISSN: 0717-0491
revistahumanidades@unab.cl
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Aguirre Bravo, Camila
La Fuga. Estéticas del desajuste. Cine chileno 2010-2020
Revista de Humanidades, núm. 47, 2022, Enero-Junio, pp. 323-329
Universidad Nacional Andrés Bello
Santiago de Chile, Chile

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321274276014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La Fuga

Estéticas del desajuste Cine chileno 2010-2020

Santiago: Metales pesados, 2022. 248 páginas

El año 2018 el colectivo La Fuga organizó en la Universidad Católica de Chile el coloquio titulado “Diálogos con el cine chileno. Lugares de lo contemporáneo”, en torno a las estéticas, estilos, formas y narrativas del cine chileno actual. Investigadores, críticos y académicos, tanto nacionales como internacionales, se reunieron para exponer su inquietud en las transformaciones del cine posnovísimo desde el ímpetu y urgencia de reunir todo lo pensado en este espacio de diálogos. El libro *Estéticas del desajuste Cine chileno 2010-2020* es producto de ese encuentro, publicado por Ediciones Metales Pesados en marzo de 2022, donde se reúne una multiplicidad de ensayos sobre la producción y temas del cine chileno contemporáneo.

En el libro predomina la diversidad de miradas e imaginarios sobre el cine chileno del siglo pasado, sin embargo, los editores, Carolina Urrutia e Iván Pinto, articulan la heterogeneidad de temas y críticas en un solo cuerpo. Lo anterior no impide que los ensayos propongan una discusión abierta a la turbulencia del cine chileno entre normativas institucionalizadas o estéticas de los circuitos internacionales/comerciales. Por lo que, ensayo tras ensayo, segmento tras segmento y, hasta pareciera vertido entre las letras, se infiere el afán de dislocar y quebrar una imagen homogénea del cine chileno contemporáneo.

En el primer acercamiento al libro desde su título e introducción, se pone como punto de encuentro entre los ensayos una red de conflictos, de ahí la importancia de remarcar entre muchas líneas difusas y nunca claras el

desajuste, ya que existe “una suerte de paradoja” (Urrutia y Pinto 7). El roce es el denominador común de toda cinematografía que se denomina, entre muchas comillas, chilena. Por un lado, está el auge de la exportación de un cine nacional novísimo hacia festivales y circuitos cosmopolitas a principios de los 2000 y, por otro, el latente malestar social de las movilizaciones desde el 2006 hasta alrededor del 2011, dejando un claro tinte de la dislocación que se experimentaba en Chile. El conflicto se centra entonces entre estética, imagen, representación y el presente nacional con un notorio agotamiento ante la violencia, el poder hegemónico y la precarización impuesta por el neoliberalismo.

El tono del libro se relaciona con el desajuste, por ello, lo que traspasa como eje narrativo es la crisis, el torbellino de malestar que disloca la experiencia difusa en un cine que no expone la realidad histórico-nacional, dejando de lado a un pueblo enfurecido. Desde esa rabia, surgen otras formas y producciones de imágenes residuales en movimiento que sí desean minar ese territorio público negado, exponiendo identidades y cuerpos trans, estudiantiles y trabajadores explotados. *Estéticas del desajuste Cine chileno 2010-2020* propone cuatro segmentos para responder a la siguiente inquietud: “¿de qué modo representa/imagina/figura el cine chileno en el período 2010-2020?” (Urrutia y Pinto 9).

La lectura del libro permite identificar una tríada temática y conceptual que traspasa todo el cine chileno contemporáneo, es decir, crisis, malestar y residuo, en tanto que coexisten y disputan una representación desajustada de parámetros globales/internacionales, dando un vuelco incómodo hacia producciones de bajo costo, centradas en visibilizar y multiplicar la presencia de realizadores fuera del canon comercial. Este mismo libro crea una cronología y una lectura poco armoniosa, pero rigurosa. El comienzo del período contemporáneo se sitúa en el novísimo cine chileno y sus parámetros cosmopolitas e internacionales. Frente a este, el cine posnovísimo expresa una actualización de expresiones, espacios, voces, imaginario y estéticas sobre todo influenciado por el estallido social en 2019.

El primer segmento del libro se titula “Después del novísimo: debates y nuevas perspectivas”, este apartado contiene tres ensayos, escritos por Ángel Quintana, Consuelo Banda y José Parra, y María Paz Peirano. Su fundamento

en común es analizar la crítica cinematográfica chilena, los autores exponen la relación entre narrativas viejas y las configuraciones de una transformación en las estéticas de la imagen en movimiento. Además, ponen en discusión las transformaciones y la relación entre el cine chileno nacional y global, que tensionan las nuevas formas, técnicas y producciones de principios de siglo. Mencionan el origen del novísimo cine chileno en los festivales internacionales el 2005 (Quintana 39) y la trampa de lo nuevo (Banda y Parra 43) para analizar la crítica chilena cinematográfica que, antojadiza, no se percató de la apresurada legitimización/ inscripción que le dieron (sobre la base de festivales internacionales) al novísimo cine chileno (Banda y Parra 45). Por esto se propone pensar más allá de la tensión entre lo político y lo íntimo en el novísimo cine chileno y leer las temáticas desde una lógica rizomática de análisis (Banda y Parra 56).

En el libro se abren los límites de la crítica institucionalizada hacia la pregunta: ¿Qué hace chileno al cine chileno? (Peirano 59), pensando la intrínseca relación entre cine y nación, como también la afección en el mundo globalizado donde los realizadores residen y viven entre el cine local y global, creando categorías como cine del mundo o cine transnacional (Peirano 66). Por ello Peirano propone repensar el cine nacional chileno desde una chilenidad dada por la experiencia de su creador/realizador, así como también en los filmes se enmarcan imaginarios o una creatividad singularizada. Sin embargo, es importante considerar el cine de festivales como perteneciente a un nuevo cine creado desde la exportación por la compañía Cinema Chile (Peirano 75) y por chilenos que intentan representar al cine nacional en un circuito internacional. Por último, al final de la primera sección se abre una discusión sobre esos otros cines fuera del circuito internacional con temas diversos y en crisis, tal como el mismo territorio chileno en la actualidad.

El novísimo cine chileno de principio de los 2000 nos muestra que pone como telón de fondo una breve muestra del territorio, en la imagen comercial no existe un pueblo, ni tampoco el conflicto social inaugurado desde las movilizaciones estudiantiles en 2006. Este apartado nos muestra una línea elitista, con financiamiento estatal o privado, reservada para un sector de cineastas orientados a festivales o circuitos internacionales, por ese motivo son

tan relevante las secciones siguientes entradas en explorar diferentes visiones o imaginarios del cine chileno contemporáneo que sí muestra la crisis social y el desajuste de una sociedad neoliberal, desigual y, sobre todo con una herida que no cierra causada por la dictadura, una herida que sí importa en esta cinematografía a diferencia del cine de entretención de principios de siglo.

El segundo segmento, “Malestar social y movimientos sociales”, está compuesto por los ensayos de Wolfgang Bongers, Álvaro García Mateluna y M. Laura Lattanzi Vizzolini. Este apartado nos aleja de ese cine global y nos sumerge en un cine político que sí retrata el caos, las turbulencias y crisis de la sociedad actual. La base es el malestar que guía los argumentos de los tres ensayos de esta sección. Se establece un tercer cine, uno invisibilizado y poco estudiado por estar en el margen o en las sombras, contra un cine de primera categoría, de talla mundial. Se retoma un cine que sí quiere mostrar una línea de resistencia histórica tras las marchas y movilizaciones en el espacio público, un cine comunitario, creado desde un afán colectivo (con la ayuda de MAFI o la Escuela Popular de Cine) para crear un cambio social, el cambio desde un cine en tono menor, como señala Wolfgang Bongers (89). Este cine de factura más bien precaria e ignorada retrata el desajuste político de la realidad chilena, ya que exhibe y autoexpone una nación fragmentada y precarizada como en *Mataperro* (2016), *Deja que ladren* (2016), *Transhumante* (2014), *El siciliano* (2018), *Crónica de un comité* (2016), entre otras cintas políticas y militantes.

También es importante recalcar de esta sección del libro el afán por el registro del malestar de la crisis que exponen las movilizaciones sociales. El documental y la ficción en retratan las transformaciones y las irrupciones de las marchas en el espacio de dinámicas político y sociales (García 96), buscando una propia representación, ya sea en un marco colectivo como individual, además de visibilizar el desacuerdo con un Estado terrorista, el heredero de la dictadura militar, y una deuda histórica con los estudiantes marginados, los mapuches y las clases precarizadas. Las películas poseen esa nueva búsqueda estética que está en contra del dominio y el control gubernamental, tanto el documental como la ficción se politizan (García 99). Los filmes representan la resistencia de los que sobran, como en *El vals de los inútiles* (2013) o *Ya no basta con marchar* (2016). Al final de este segundo apartado el cine se nos muestra

como un espacio político en disputa, lo común es el disenso político en la sociedad chilena (Lattanzi 124). La crisis es representada en los documentales y la ficción del cine, un espacio que se reconfigura por actores sociales desde el ímpetu joven por un cambio significativo, organizado y colectivo surgido desde el malestar.

La tercera sección: “Sujetos, cuerpos y políticas menores”, la integran Luis Valenzuela Prado, Karen Glavic y Sebastián González, Vanja Munjin e Iván Pinto, sus artículos exponen esas otras estéticas relacionadas con las consecuencias del contexto neoliberal, donde se empobrece a un sector considerable de la población en el territorio nacional. Esos imaginarios residuales son los que se representan en espacios e imágenes de documentales y ficciones recientes, según Valenzuela hay un giro hacia una comunidad residual (139), la estética demuestra una comunidad imposible con la expulsión de cierto tipo de sujetos que son los desechos del centro. El cine expone otras vivencias en el margen, como *El primero de la familia* (2016) o *Naomi Campbell* (2013). Lo residual es un eje temático y estético central en la resignificación del cine chileno contemporáneo, visibilizando sujetos, espacios y destinos desechados, imposibles. Sin embargo, ese lugar inestable retratado en los filmes demuestra la recuperación y exhibición de espacios socialmente precarizados (Valenzuela 147).

Desde un análisis feminista crítico, Karen Glavic argumenta que el cine chileno contemporáneo también visibiliza ese desecho trans, disidente y menor como el cine que se expone desde la segunda sección del libro. Se desea mostrar el repensar a los protagonistas ficcionales trans y travestis bajo un marco político neoliberal y violento, el cual le debe la justicia y la dignidad a estas subalternidades en el espacio público (150). Este cine cuestiona la representación identitaria, tanto en el documental como en la ficción; Los bordes de estos filmes son monstruosos, el cine trans posee un ímpetu de visibilización que sacude el conflicto por una identidad negada y reapropiada por medio de la imagen de un espacio invisibilizado (160).

Un ejemplo de estas otras identidades que sí importan, pero son precarizadas e ignoradas por el Estado están representadas en *El diablo es fantástico* (2016) o *Empaná de pino* (2008). Ese cine de tono menor continúa con filmes como

Los iluminados (2015), *Aquí estoy, aquí no* (2011), *Maleza* (2017), *La casa lobo* (2018), *visión nocturna* (2019) o *Efectos especiales* (2011) -este cine mina los cimientos de una lengua mayor- experimenta con el lenguaje, la imagen y el montaje, es descuidado, poco estable y de bajo costo, un cine termita (González, Munjin y Pinto 169). Estos filmes exponen el máximo quiebre con ese cine global, se deja de lado la norma, ellos la destruyen, la desterritorializan y difuminan el espacio nacional público o privado con el afán de exponer el malestar rabioso de una colectividad en una trinchera revolucionaria, por lo que se desvían y desajustan de una tradición estética comercial y homogeneizante. Ellos son ese cine de segunda categoría, ese cine que muestra una sociedad en crisis, una sociedad residual y disidente, pero por sobre todo resistente ante cualquier manifestación de hegemonía o poder totalizante.

La cuarta y última sección tiene por nombre: “Historia, montaje, colonialidad” y contiene tres ensayos de Vania Barraza, Claudia Bossay y Joanna Page. Las autoras poseen un eje común, la revisión y reconfiguración del registro histórico nacional en el cine chileno contemporáneo, por lo que buscan experimentar, montar y desmontar el archivo fílmico. *Rey* (2017) es un ejemplo que desafía el canon nacional y plantea una elección de la producción y un montaje con tonos surrealistas, mezclados con el archivo para deformar y dislocar la base de un testimonio nacional inequívoco (Barraza 181). Volviendo a revisar los hitos y testimonios del pasado, se busca una resignificación y expone la complejidad de la reconstrucción de una historia violenta, censurada y oculta (Barraza 187). El verdadero realismo de la imagen no está en su cercanía con el relato histórico tradicional, sino en su montaje experimental, performativo y desestabilizador de la ficción y la memoria de un país que surgió en medio de distintas crisis políticas (Barraza 197).

Filmes como *Post mortem* (2010), *Tony Manero* (2008) y *Neruda* (2016), siguen la misma línea anterior, la desestabilización de la memoria nacional mediante la resignificación del cine chileno contemporáneo (Bossay 199). Estas tres películas vuelcan la mirada hacia la violencia heredada de la dictadura, la censura y los vacíos en ese archivo de una historia torturada por el poder militar (Bossay 218). El libro finalmente se vuelca a otras líneas narrativas, sin dejar el punto central de análisis crítico, como la resignificación y la búsqueda por

espacios supuestamente vacíos en la historia chilena con el afán de reivindicar los conocimientos indígenas para lograr una descolonización de los saberes chilenos, latinoamericanos y periféricos en general por medio del cine actual (Page 239). Ejemplos de esta última línea decolonial se pueden ver en *El abrazo de la serpiente* (2015), *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015), entre otras reivindicaciones en la imagen.

Finalmente, deseo exponer la importancia de *Estéticas del desajuste Cine chileno 2010-2020* como ese corpus que se crea desde un afán colectivo, organizado y rupturista, para dar paso a repensar y poder desempolvar las imágenes menores y crear la consciencia de un cine menor, aquel de segunda liga que sí importa. Organizado de tal manera que nos enseña a transitar desde los festivales y premiaciones extranjeras hasta el malestar social presente en un cine residual. Existe una sola conclusión, no hay una mirada, perspectiva, estética o montaje homogéneo en el cine chileno contemporáneo. El contexto político y social nacional ha sido violentado y censurado hasta la actualidad por distintas estructuras de poder. Al fin de cuentas el objetivo es cuestionar y criticar la norma y el canon, sin exponer parámetros, pero sí abrir puertas para demostrar que el cine chileno actual es una compilación de nudos, heredados, colectivos, sentimentales, locales, subjetivos o hasta globales, pero siempre dislocados, diversos, convulsionados y afectados por una sociedad turbulenta, por un presente desajustado.

Camila Aguirre Bravo

c.aguirrebravo1@uandresbello.edu

Universidad Andrés Bello