

RESEÑA DE ESTÉTICAS DEL DESAJUSTE.

CINE CHILENO 2010-2020

POR IGNACIO DEL VALLE DÁVILA

Una década de desajustes en el cine chileno (2010-2020)

Reseña de Iván Pinto y Carolina Urrutia Neno (eds.) *Estéticas del desajuste. Cine chileno 2010-2020*. Santiago: Metales Pesados, 2022, 248 pp. ISBN 978-956-6048-68-8

Estéticas del desajuste. Cine chileno 2010-2020 es una obra colectiva organizada por los profesores e investigadores Iván Pinto y Carolina Urrutia Neno. Forma parte del catálogo de Ensayos de Cine laFuga, una reciente colección de libros surgida de la cooperación entre la editorial Metales Pesados y la revista digital de cine laFuga, dirigida desde sus inicios por Pinto y Urrutia. El libro tiene como objetivo ofrecer una reflexión sobre los derroteros de la producción cinematográfica chilena de los últimos diez años o, para ser más específicos, entre 2010 y 2020. Se trata de una década de grandes cambios en la producción cinematográfica del país, que se ha visto marcada tanto por dinámicas internas del campo audiovisual como por profundas mudanzas en el entramado político y social. En el primer caso cabría citar la diversificación e internacionalización de la producción chilena, los éxitos en festivales extranjeros y los premios en Hollywood, pero también tendencias que surgen en oposición a lo anterior, como el florecimiento de un experimentalismo disidente y de un cine al margen del mercado. En el segundo, no pueden dejar de mencionarse el amplio arco de protestas y movimientos sociales que van desde los alzamientos estudiantiles de 2011 al estallido social de 2019 y que incluyen el auge del feminismo, de los movimientos LGBTIQ+, de las reivindicaciones indígenas y, de modo general, la proliferación de discursos que contestan el orden neoliberal impuesto desde la dictadura.

Los organizadores del libro encaran esa producción a partir de una mirada provocadora que consiste en preguntarse qué ha cambiado y qué ha permanecido en la producción fílmica en los últimos diez años, desde que algunos investigadores chilenos intentaron analizar la situación del cine chileno de comienzos del siglo XXI, a partir de dos conceptos claves: el de “novísimo cine chileno” (creado por Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza) y el de cine “centrífugo”

(creado por Carolina Urrutia). En otras palabras, la invitación es a reflexionar sobre la vigencia que tienen hoy esos conceptos, pero también sobre sus desfases o limitaciones en el presente. Dada la importancia que tuvieron Pinto, Urrutia y, de modo general, la revista *laFuga* en el posicionamiento de esos términos hace diez años, el libro *Estéticas del desajuste* adquiere un tácito carácter autorreflexivo o autoevaluativo que refuerza el interés (y el placer) de su lectura. Según Pinto y Urrutia (2022: 9-10):

Tal como es abordado en algunos textos del presente volumen, en la década anterior (2000-2010), junto con el cambio de siglo, el cine chileno producía un notorio aumento de películas y un “boom” internacional que la literatura había nombrado como “novísima”, “desencantada” y “centrífuga” [...]. Nuestra tesis, es que en el cine chileno de esta segunda década (2010-2020) estas opciones parecen haber dado paso a una estética abiertamente más conflictual, en su búsqueda por vincular sus imágenes a la contingencia social como modo de profundizar las búsquedas expresivas y formales.

El libro cuenta con la colaboración de algunos de los principales investigadores y críticos de cine residentes en Chile, así como de otros chilenos que han desarrollado sus carreras en el exterior: Luis Valenzuela, Wolfgang Bongers, Vania Barraza, Karen Glavic, José Parra Zeltzer, Consuelo Banda, Álvaro Rodrigo García, Laura Lattanzi, María Paz Peirano, Claudia Bossay, Sebastián González y Vanja Munjin. A ellos se suman el español Ángel Quintana y la británica Joanna Page, con cuyos textos, respectivamente, comienza y termina el libro. Una versión preliminar de buena parte de los textos que componen *Estéticas del desajuste* fue presentada en el coloquio *Diálogos con el cine chileno. Lugares de lo contemporáneo* (2018). A su vez, las diferentes contribuciones de los autores invitados abordan el cine desde perspectivas muy diferentes e incluso antagónicas: la historia transnacional, los *festival studies*, el tercer cine, el feminismo, la teoría *queer*, las relaciones entre cine e historia, la historiografía posmoderna, los estudios decoloniales, etc. Las dos características que acabo de mencionar podrían haber llevado a que el libro fuese una yuxtaposición de textos de buena calidad, pero sin coherencia entre ellos. Uno de los grandes méritos de los organizadores es haber conseguido evitarlo. Para ello juega un papel fundamental la estructura del libro, que está dividido en cuatro partes, con una buena consistencia temática y formal.

La primera parte se titula “Después del novísimo: debates y nuevas perspectivas” y está compuesta por los textos “Modelos del realismo en el cine digital” del español Ángel Quintana, “Miradas hegemónicas, inscripciones homogéneas” de Consuelo Banda y José Parra y “Cine chileno global” de María Paz Peirano. Los dos primeros son, quizás, los textos de todo el libro que más se aproximan a los objetivos trazados en la introducción. En el primero, Quintana, profesor de teoría del cine de la Universidad de Girona, se acerca al caso del cine chileno contemporáneo a partir del concepto de la novedad y analiza las interconexiones que siempre existen entre lo que se postula como nuevo y lo viejo, su aproximación al cine chileno lo inserta dentro de un marco mayor en el que se integrarían otros casos nacionales. Por su parte, Banda y Parra realizan un recorrido por los debates sobre el cine novísimo, el concepto de lo centrífugo y las

polémicas que giraron alrededor de la interpretación política de un cierto cine de los años 2000 y 2010 que abordó la intimidad a partir de la primera persona. El artículo de Peirano propone un cambio de perspectiva interesante, al investigar el cine chileno desde la óptica de los *festival studies*, mostrando el fortalecimiento en los últimos diez años de una producción cinematográfica concebida para circular en las redes de festivales internacionales y las negociaciones que allí surgen entre problemáticas relacionadas con las identidades nacionales, las redes de intercambios transnacionales y la diplomacia cultural.

La segunda parte, “Malestares y movimientos sociales”, está compuesta por los textos “La autoexposición de lo común” de Wolfgang Bongers, “Representaciones del movimiento estudiantil” de Álvaro García Mateluna y “El malestar de lo político en el documental chileno reciente” de Laura Lattanzi. Los tres textos abordan de manera más explícita que en la primera parte las relaciones entre cierta producción contemporánea y los movimientos sociales, en un Chile que pareciera asfixiarse bajo el sistema neoliberal, pero donde se hacen presentes indicios de hartazgo y de quiebre con el orden establecido por parte, principalmente, de movimientos estudiantiles, indígenas y feministas. En su mayoría, los filmes estudiados en esta sección se alejan de las salas comerciales y de los grandes festivales y asumen un compromiso político explícito. En ese sentido, de acuerdo con Lattanzi, lo político en el cine “busca nuevos modos de irrupción en el espacio social utilizando para ello diversas operaciones estético-políticas que cuestionan las narrativas dominantes y exploran otros regímenes de visualidad” (Lattanzi, 2022: 126). En virtud de ello, Bongers propone estudiar algunos de esos filmes a partir de una actualización de la teoría del tercer cine, propuesta por los argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino en el célebre manifiesto “Hacia un tercer cine” (1969). El ejercicio de Bongers parecería ilustrar, sin proponérselo, las conexiones cinematográficas entre lo nuevo y lo novísimo propuestas en la primera parte por Quintana. En el caso de García Mateluna y Lattanzi se opta por un análisis temático de la producción, enfocado en la representación de estas reivindicaciones.

La tercera parte del libro, “Sujetos, cuerpos y políticas menores” está compuesta por los ensayos de Luis Valenzuela Prado, “Sujetos, cuerpos y políticas menores”, de Karen Glavic, “Visibilización, cuerpos y disidencia” y de Sebastián González, Vanja Munjin e Iván Pinto, “Por una política menor”. En los dos primeros no se abandona la perspectiva política presente en la segunda parte, pero la aproximación es diferente, pues el foco del análisis ya no está en las relaciones temáticas entre el cine y los movimientos sociales, sino en los nexos existentes entre algunas películas y los grupos y sujetos subalternos, marginalizados o excluidos. Cobra importancia una inquietud por los cuerpos tradicionalmente invisibilizados o violentados. La perspectiva de análisis se nutre de aportaciones procedentes del feminismo, los estudios *queer* y *trans*. El tercer ensayo abandona el énfasis temático de los dos anteriores y aborda la expresión de los márgenes desde otra perspectiva. En el texto de González, Munjin y Pinto la otredad no radica primordialmente en las cuestiones o sujetos representados sino en los filmes mismos y en sus autores. A partir de una reflexión de Raúl Ruiz, mezclada con una apropiación autócota de algunos principios de Deleuze y Guattari, los autores del texto estudian una serie de directores chilenos que se situarían en una segunda línea –o segunda división– por detrás de

los cineastas más renombrados y premiados internacionalmente. Esa segunda línea, “menor”, se caracterizaría comparativamente por una mayor experimentación, por asumir más riesgos estéticos y por una fuerte libertad creativa al estar alejada de las redes entretejidas por los festivales internacionales, con su tendencia a fomentar tanto temas como corrientes formales específicas. Aunque este capítulo se encuentra en la tercera parte, puede leerse como un complemento o, incluso, como un contrapunto al trabajo de Peirano presente en la primera. El diálogo implícito entre ambos textos sirve para volver más profunda la reflexión sobre las políticas culturales que han marcado al cine chileno de los últimos diez años.

Finalmente, el libro se encierra con “Historia, montajes y colonialidad”, compuesto por los ensayos “Historia, cine y montaje en *Rey* (2017) de Niles Atallah”, escrito por Vania Barraza, “Ver para sentir” de Claudia Bossay y “Descolonizar el conocimiento en el cine chileno (y latinoamericano) contemporáneo” de Joanna Page. Los dos primeros se enmarcan en el análisis de las relaciones entre Historia y Cine, un campo de estudios frecuentemente utilizado para analizar películas históricas, aunque no se limite solo a ello. Barraza presenta el único análisis de un caso monográfico del libro, se trata del filme *Rey* (Niles Atallah, 2017). Por su parte, Bossay estudia las relaciones con la Historia en algunos de los filmes de Pablo Larraín –*Tony Manero* (2008), *Post Mortem* (2010), *No* (2012), *Neruda* (2016) y *Jackie* (2016)–, producidos por Juan de Dios Larraín. Ambos capítulos son los que desarrollan con más profundidad una preocupación por los aspectos formales de los filmes que estudian. Ponen de manifiesto un enorme interés por el montaje, el soporte, los encuadramientos y, de modo general, la puesta en escena. El libro termina con la contribución de la profesora británica Joanna Page. Su capítulo es el que asume y reivindica más explícitamente una mirada decolonial. En este sentido, se inserta dentro del auge de los estudios decoloniales aplicados al cine, que podemos observar en muchos trabajos publicados en los últimos cinco o seis años. Page analiza críticamente la “colonialidad del saber” que estaría presente en los filmes *Nostalgia de la Luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015) de Patricio Guzmán. A los filmes del documentalista chileno, opone *El abrazo de la serpiente* (Ciro Guerra, Colombia, 2015), *Calafate, zoológicos humanos* (Hans Mülchi, 2011) y *Damiana Kryygi* (Alejandro Fernández Mouján, Argentina, 2015) que, según ella, sí propondrían una mirada más cercana a una posición decolonial. Desde la Universidad de Cambridge, donde enseña *Latin American Studies*, Page sostiene que esos tres filmes ofrecerían una mirada descolonizadora porque “no preguntan si *existe* el conocimiento, o si podemos llegar a saber la verdad, sino quién *produjo* ese conocimiento, dónde, para qué y para quién, y cuáles son las consecuencias esperadas o inesperadas de la producción de ese conocimiento” (Page, 2022: 241).

En síntesis, *Estéticas del desajuste. Cine chileno 2010-2020* propone un recorrido amplio, agudo e innovador sobre la producción cinematográfica chilena de la última década. Es un libro imprescindible para analizar esa producción, pues les ofrece a los lectores nuevas reflexiones sobre los vínculos entre la estética cinematográfica, la producción fílmica y el conturbado devenir social. Sin llegar a proponerse clausurar definitivamente el llamado “novísimo” cine chileno, el libro está destinado a fomentar nuevas aproximaciones y debates. Su lectura enriquecerá el trabajo de estudiantes, docentes e investigadores en Chile y el extranjero.

Ignacio del Valle Dávila (UNICAMP)elvalle@unicamp.br

Profesor del posgrado en Multimedia del Instituto de Artes de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP, Brasil). Detenta un doctorado en Cine y un magíster en Artes del Espectáculo, ambos por la Universidad de Toulouse Jean-Jaurès (Francia). Ha sido profesor invitado en la Universidad Sorbonne-Nouvelle (París, Francia) y en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (Tandil, Argentina). Ha realizado un Posdoctorado en Historia en la Universidad de São Paulo y otro en el Instituto de Artes de la UNICAMP. Es autor de los libros *Cámaras en trance* (Cuarto Propio, 2014), *Le Nouveau cinéma latino-américain 1960-1974* (PUR, 2015) y coautor de *Guzmán: el botón de nácar* (Atlande, 2020).