

ENTREVISTA A CAROLINA URRUTIA

Carolina Urrutia es una de las críticas más sobresalientes en el campo de los estudios audiovisuales en Chile. La publicación de su libro *Un cine centrífugo. Ficciones chilenas (2005-2010)* está en la base de gran parte de las discusiones estéticas y políticas sobre el cine contemporáneo. Es Directora General de la revista de cine *LaFuga*. Obtuvo el título de Doctora en Filosofía, con mención en Estética, por la Universidad de Chile. Es coautora, junto con Ana Fernández, de *Bordes de lo real en la ficción. Cine chileno contemporáneo*.

El nuevo número de En la otra isla está dedicado a pensar la aparición, en el cine latinoamericano de las últimas décadas, de apropiaciones y/o intervenciones sobre los géneros narrativos clásicos. En la tensión entre estrategias de conservación y de alteración se juega una parte importante de la producción más interesante del cine de nuestra región. Por eso, nos gustaría formularte algunas preguntas al respecto:

¿Como crítica, te interesa el cine que trabaja sobre marcos genéricos? ¿Hay algún género por el que sientas mayor interés?

He ido descubriendo de a poco y tardíamente las películas de género. En particular aquellas enmarcadas con el cine clásico. Esto fue, en parte, porque la cinefilia me llegó en la época universitaria y ahí privilegié el visionado de un cine contemporáneo rupturista, autoral o experimental en los marcos de los festivales, o de la crítica especializada, en donde fui descubriendo películas, y tradiciones más “modernas” que me han llamado mucho la atención. Pero luego varios años más tarde fui enamorándome del cine clásico. En primer lugar, me pidieron armar un catálogo de películas para una Universidad chilena y ahí



estuve meses viendo mucho cine clásico: autores (Wilder, Hawks, Ford, Hitchcock) y géneros (Screwball comedy, cine negro, western, musicales). Posteriormente, me hice cargo de un curso sobre géneros de ficción en el cine, que me obligó a repasar ciertos géneros clásicos del cine hollywoodense: ahí me entusiasmé yo y luego me re-entusiasmo (cada año) con el gusto que genera las películas clásicas de la “edad de oro” en los estudiantes veinteañeros. Pero creo que aprendí a amar tardíamente ciertos géneros: el melodrama, el musical, como género que había esquivado.

¿Cuáles son los modos que adopta en el cine latinoamericano en general, y chileno en particular, esta reaparición de los géneros narrativos en los últimos años?

Lo géneros en el cine chileno son trabajados, generalmente, desde la hibridación, la apropiación y por ende, actualización o desactivación de las fórmulas que los caracterizan. Por lo tanto, es posible descubrir la presencia de diversos géneros en las películas chilenas: el road movie en *De jueves a Domingo*, de Dominga Sotomayor y en *Sin norte*, de Fernando Lavanderos; el melodrama en *Una mujer fantástica*, de Sebastián Lelio; la comedia en varios cineasta: Che Sandoval (*Te creís la más linda* o *Dry Martina*), Cristián Jiménez (*Ilusiones ópticas*).

Me atrevo a decir que pocas veces hay incursiones “puras” en los géneros clásicos, salvo los casos de Jorge Olguín, quien tiene muchos trabajos en el cine de terror instalado siempre desde la cultura local, ciertos índices que lo sitúan en Chile; o las películas de artes marciales y otras categorías como las de Ernesto Díaz Espinoza (*Tráiganme la cabeza de la mujer metralleta*; *Kiltro*, entre otras). Veo que en los cortos de escuela de estudiantes aparecen cortometrajes con códigos de géneros, como la ciencia ficción o el terror.

Otro elemento visible en el cine actual está en hacer ciertos guiños a la historia. No se trata de un cine histórico, para nada, aunque tampoco sé si existe alguna pureza en esa tradición, pero sí, muy potentemente de traer, desde la ficción, el pasado reciente (especialmente la época de la dictadura militar en Chile). Desde Machuca, en adelante. Vemos la trilogía de la dictadura realizada por Pablo Larraín (*Tony Manero*, *Post Mortem* y *No*); *Araña* de Andrés Wood; *Pacto de fuga* de David Albala. También son interesante los trabajos relacionados a un cine “inspirado en hechos reales”. Ahí hay muchísimos trabajos realizados en los últimos cinco años, en donde lo noticioso y contingente se desplaza de lo político y periodístico para ingresar a las arenas del cine. De ese modo, el cine chileno actual se hace cargo de varios casos reconocidos por el público y los interpreta, reinventa, re-imagina libremente, desde una cara distinta a la mera denuncia o información.

¿Cuáles son las consecuencias derivadas de las estrategias más conservadoras en relación con apropiación de los géneros?

Básicamente la reproducción de ciertos modos de ser, de vivir, de amar, de pensar que no son propios, sino que pertenecen a una cultura completamente distinta, que se piensa a sí misma con otros códigos, ideologías. Sucede en el cine chileno

Tomar un código y una fórmula y traerla al mundo local con sus escenarios y sus actores televisivos. Eso me parece que nunca funciona bien. Sin embargo, está la sensación de que los públicos enganchan fuertemente con las películas enmarcadas en ciertos géneros y con algunos miembros del *star system* local: las comedias románticas especialmente; por ejemplo, o las comedias de equivocaciones: suelen atraer mayor público que una película.

Por otro lado, para desarrollar o pensar: algunas nuevas películas que vemos con lógicas muy transnacionales, que se apropian de ciertos paisajes y espacios (el sur de Chile y de Argentina) y terminan siendo películas que entretienen y luego se esfuman, no dejan nada. También hay algo peligroso ahí, con estas apuestas actuales en las que vemos muchos países involucrados, producciones internacionales, temáticas muy globales, en donde hay algo sospechosamente parecido en muchas de ellas, que ingresan a ciertas atmósferas relacionadas con los géneros, pero de modo débil, como intentando conectar con las grandes audiencias.

¿Cuáles son las estrategias a través de las cuales resulta posible proponer intervenciones sobre los géneros que dismantelen sus funcionamientos y algunas de sus implicancias ideológicas?

Múltiples estrategias. Desde trabajar con un género para reformularlo o desactivarlo; la apuesta autorreflexiva. Eso está muy presente en una tendencia de los filmes reflexivos contemporáneos, trabajos de metalenguaje (pienso en las películas del Pampero cine en Argentina (Llinás o Mogillanski por ejemplo); en las de José Luis Torres Leiva e Ignacio Agüero en Chile, en las de Matías Piñeiro o Nicolás Pereda, en México; entre otras), como cineastas que van derribando las estructuras del cine e re-inventando nuevas armaduras, estructuras y, por lo mismo, organizando nuevas miradas y lecturas sobre los tópicos propuestos.

Es frecuente que muchas de las películas que reformulan o intervienen sobre géneros narrativos en la actualidad hayan sido dirigidas por mujeres. ¿De qué modo puede pensarse ese enlace entre género narrativo y género sexual? ¿Te parece que la intervención sobre géneros narrativos puede funcionar como germen para desmontar

el funcionamiento heteropatriarcal de la mirada dominante en el cine hegemónico?

Me parece que eso es algo que ya está sucediendo, lo veo fuertemente en el cine chileno, a partir de películas que proponen otros modos de familias, de relaciones, del situarse en el mundo de las mujeres. El caso de *Rara* de Pepa San Martín, de *El futuro*, de Alicia Scherson. Las películas de Camila José Donoso, como *Casa Roshell*. En Argentina lo veo en películas como *Alanis* de Anahi Berneri o *Familia Sumergida*, de María Alché; las de Lucrecia Martel o de Albertina Carri. No se trata de otra sensibilidad, sino más bien de una comprensión del mundo radicalmente distinta a la heteronormativa a la que hemos estado acostumbrados. No se trata (en varios casos) de una lucha por establecer cambios, sino de una mirada contemporánea que ya no admite las lógicas patriarcales como posibles y se instalan de lleno en el nuevo mundo deseado.

¿Recordás ejemplos que te hayan resultado interesantes de estos casos de intervenciones sobre los géneros clásicos en el cine latinoamericano contemporáneo?

Sebastián Lelio propone que *Una mujer fantástica* es una suerte de caballo de troya (él mismo lo dice) en relación a situar un filme con caracteres clásicos, con elementos de diversos géneros, como el melodrama (en término de la construcción de la ciudad, de la musicalización, etc.) pero situando a una mujer transexual como protagonista. Ese ejercicio tuvo consecuencias e implicancias políticas muy importantes en Chile: desde los premios Oscar y la invitación a Daniela Vega a conducir uno de los premios, a poner sobre la mesa (agenda política y periodística, debate nacional, etc.) una realidad y una cotidianeidad, acelerar una ley de identidad de género en Chile, permitir que se construyeran ciertos debates particulares y urgentes en torno a cuestiones histórica y permanentemente aplazadas. Me recuerda a algo que había hecho Fassbinder en los setenta con el melodrama de Sirk, me parece potente como ejercicio.

Lamentablemente aun el cine con códigos de género será más masivo que aquel que no responde a esas divisiones, por lo mismo, otros filmes que tocaron tópicos similares desde perspectivas experimentales y exploratorias no fueron conocidas. Pareciera que el público sigue eligiendo filmes con los cuales puede relacionarse mediante ciertas categorías.