

¡ESTALLEN, ANIMEN, FUEGO!

POR FERNANDA ALARCÓN

Burst, cheer, fire!

Resumen

Un modo de hacer, mostrar y pensar el cine, y una coyuntura se encuentran. Se interrogan, dialogan, se rozan. Unx de lxs que está detrás de las imágenes y que le encanta jugar a animar los archivos es Niles Atallah -aquí además traza varias alianzas, con un grupo de estudiantes que filmó las calles durante las protestas de 2019 y que intervino manualmente, cuadro a cuadro, lo filmado; y con la cantante Camila Moreno. La coyuntura es compleja, intensa y múltiple: el estallido social y el movimiento feminista en Chile. Propongo algunas reflexiones en torno a dos materiales hermanos, el cortometraje colectivo Archivos del estallido (2019) producido en el taller de animación OjoChile dirigido por Niles Atallah y el videoclip Hombre (2020) dirigido por Moreno y Atallah, realizado con muchos de los mismos videos del taller, junto con una variedad de materiales fílmicos y filmaciones de protestas feministas. Desde la contextualización y el diálogo de estas dos breves piezas audiovisuales que dibujan, colorean, rayan y re-ensamblan el estallido-social, propongo atender a cómo los registros de manifestaciones de acción colectiva frente al uso de la fuerza violenta, muestran, como sugiere Judith Butler, recursos para hacer frente de otra manera. Esto es, a través de los gestos y la acción, mediante redes, intervenciones e intercambios que redefinen estéticamente la política, recuperar la imaginación para cambiar la historia.

Palabras clave: audiovisual contemporáneo, feminismos, archivo, animación, estallido social chileno.

Abstract

A way of making, showing and thinking cinema, and a conjuncture meet. They question each other, dialogue, rub against each other. One of those behind the images and who loves to play at animating the archives is Niles Atallah - here he also traces several alliances, with a group of students who filmed the streets during the 2019 protests and who manually intervened, frame by frame, what was filmed; and with the pop singer Camila Moreno. The conjuncture is complex, intense and multiple: the social outburst and the feminist movement in Chile. I propose some reflections around two sister materials, the collective short film Archivos del estallido (2019) produced in the OjoChile animation workshop directed by Niles Atallah and the video clip Hombre (2020) directed by Moreno and Atallah, made with many of the same videos from the workshop, along with a variety of filmic materials and footage of feminist protests. From the contextualization and dialogue of these two short audiovisual pieces that draw, color, scratch and re-assemble the social outburst, I propose to attend to how the records of manifestations of collective action in the face of the use of violent force, show, as Judith Butler suggests, resources to cope in another way. That is, through gestures and action, through networks, interventions and exchanges that aesthetically redefine politics, recovering the imagination to change history.

Keywords: contemporary audiovisual, feminisms, archive, animation, Chilean social outburst.

1. Retrato sonoro de una mujer en llamas

¿*Fake news*? En un comienzo parecía un chiste, algo demasiado exagerado como para ser real. O demasiado cercano a la parodia, a la caricatura. ¿Cómo puede ser que se filtre un audio de la esposa del presidente el mismo día en que estalla la revuelta en el país? ¿Cómo puede ser que diga las cosas que dice? Sin embargo, pasan las horas y nadie lo desmiente. Efectivamente, quien emite el mensaje vía Whatsapp, al parecer teniendo como destinatarias a un grupo cercano de amigas, es Cecilia Morel, esposa del multimillonario presidente de Chile, Sebastián Piñera. El tono de la voz, las palabras elegidas y “complicadas” de decir, cada detalle que se pone en juego en la descripción y exploración de su entorno no solo hacen tremendamente audible y presente el clima sociopolítico, sino que también puede servirnos como puerta de entrada para la indagación de un imaginario, la irrupción de una cultura visual protagonista de la escena política.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022

“Amiga, yo creo que lo más importante es tratar de nosotros mantener la cabeza fría, no seguir calentándonos, porque lo que viene es muy, muy, muy grave. Adelantaron el toque de queda porque se supo que la estrategia es romper toda la cadena de abastecimiento, de alimentos, incluso en algunas zonas el agua, las farmacias, intentaron quemar un hospital e intentaron tomarse el aeropuerto, o sea, estamos absolutamente sobrepasados, es como una invasión extranjera, alienígena... no sé cómo se dice, y no tenemos las herramientas para combatirlas. Por favor, mantengamos nosotros la calma, llamemos a la gente de buena voluntad, aprovechen de racionaliza... racional... racionar... no cómo se dice, la comida, y vamos a tener que disminuir nuestros privilegios y compartir con los demás”.

El alcance nacional de la movilización que se desata a partir del 18 de octubre de 2019 en Chile interpeló y sigue interpelando la vida cotidiana. Desde el primer momento del estallido e incluso en ejemplos como éste, de confusión inicial, las imágenes fueron claves como vehículos de expresión colectiva. Por su gran heterogeneidad de fuentes y estilos fueron aportando a la construcción de un espacio o imaginario común muy diverso. Cuando el discurso hablado se mostró sobrepasado por la magnitud y velocidad del acontecimiento, la cultura visual señaló el camino, un punto de unión, un canal de encuentro.

Han pasado poco más de dos años de la revuelta del 18 de octubre, faltan muy pocos días para que Piñera deje de ser Presidente. Desde YouTube vuelvo a escuchar este mensaje de nuevo, y la extrañeza de su impacto regresa y se expande. Ese momento cobra ahora la forma del chispazo de un fósforo que en segundos desata una combustión y rompe la monotonía. Sin duda, esta es una imagen relevante en los albores del estallido: la “primera dama” prendida fuego. Sus dichos la vuelven incandescente, performan y crean realidad al instante. Al mismo tiempo que, como decía antes, sus dichos no parecen reales, y quizás una de las razones principales de esto, es que parecen estar imitando a la ficción, parecen estar siguiendo un guión para los cuales Hollywood nos entrenó desde hace ya mucho tiempo. ¿Qué imágenes de invasiones extraterrestres irrumpen cuando

la escuchamos? ¿Cuántos sonidos, colores, rostros y efectos especiales es posible sumar desde nuestro archivo personal a ese relato de complot?

Aparece como fuerza ejemplar el espíritu de la técnica, de las comunicaciones y específicamente del cine formateando narrativa, expresiva y estéticamente la política. El inesperado parecido al clima apocalíptico de una película del mensaje de Cecilia Morel contiene por lo menos dos elementos de la ciencia ficción: el papel de la tecnología mediante las viralizaciones de la comunicación instantánea; y la figura fronteriza del alien como otrx monstruosx, aglutinante que expresa las fantasías de una clase social, una auténtica figura ideológica.

Me vienen rápidamente dos películas, que en sus similitudes y diferencias me ayudan a poner en perspectiva el imaginario apocalíptico invocado por Morel. Primero, y de manera inevitable, pienso en *El día de la independencia* (Roland Emmerich, 1996). Recordemos brevemente: la historia se sitúa en la víspera del 4 de julio, cuando unas gigantescas naves alienígenas se instalan en el cielo y empiezan a desatar el caos en las principales capitales del mundo. Frente a la amenaza de extinción, solo un grupo de héroes parece encontrar la manera de salvar a la humanidad. Remarco tres puntos: primero, sus imborrables postales del imaginario del desastre (desde un tono realista-terrorífico los efectos especiales fijaron en la retina eventos como la Casa Blanca explotando en mil pedazos); segundo, el inconfundible momento épico-lacrimógeno con su bajada de línea ideológico-moral (Bill Pullman presidente emitiendo un extravagante discurso patriótico, “¡No nos adentraremos en silencio en la noche, no moriremos sin luchar, vamos a vivir!”) y la dilatadísima pelea final (el esperado momento de acción contra unos extraterrestres gelatinosos y reptiloides, productos de una imaginación paranoica). Podríamos decir que el presidente Sebastián Piñera operó dentro de estas mismas coordenadas imaginarias cuando el 19 de octubre, a sólo un día del estallido, declaró en cadena nacional “estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni nadie”.

Después, no puedo dejar de pensar en *Marte ataca!* (Tim Burton, 1996). La película de Burton es lo opuesto, una parodia, sobreactuada y exagerada, donde los alienígenas son unas caricaturas que dan mucho menos miedo que risa y donde cabe preguntarse si los “verdaderos alienígenas” no son justamente aquellos que están en el poder (un enorme elenco de actores famosos como cobardes científicos, líderes mundiales, periodistas y militares que parecen no estar preparados para enfrentar al ejército invasor). Sucede así, que en vez de engancharnos con discursos melodramáticos, tendemos a identificarnos más con los marcianitos cabezones que solo quieren causar estragos de la manera más violenta y divertida posible, y con los resistentes-supervivientes, un conjunto de desclasadx, adolescentes, viejxs, negrxs, explotadx que eligen no defender las instituciones para cuidar de sus amistades y amores. Así, Burton ofrece una defensa afectiva y melancólica de la invasión ostensiblemente animada por la cultura pop, en contra de las tendencias moralistas de Hollywood, por lo cual es tan importante salvar al mundo cómo bailar al ritmo de Tom Jones.

Con la mención de estas dos películas, quiero apuntar a que el ejercicio imaginativo y al mismo tiempo visual de llevar casi al absurdo las circunstancias habituales puede desembocar o bien en una perspectiva alarmista-fatalista o bien en una apertura, una disposición a la plasticidad ante el cambio. Como dice Pablo Capanna, “A su manera, la

ciencia ficción ha sido un intento de exorcizar el cambio, familiarizarse con él y aprender a orientarlo: una suerte de ‘simulación’ mental para pensarlo y expresar las dudas que suscita.” (Capanna: 151).



EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022

Así, la invasión alienígena funcionó como una extraña brújula también, ya que fue rápida, casi inmediatamente reapropiada a través de miles de memes e imágenes anónimas en redes sociales. Todxs los que no se sintieran de la clase privilegiada, de pronto, podían identificarse con la figura del alien. Fue una creación muy veloz y espontánea que le dio a las masas la posibilidad de poner en juego un imaginario que no suele ser el que acompaña por defecto a las luchas políticas callejeras. Se podría decir que abrió un portal, le dio entrada a un colorido y multiforme exceso imaginativo.

2. Monitos animados y chicas superpoderosas

Desde un comienzo me pareció fascinante cómo el estallido social chileno convocó un imaginario barroco y pop impredecible. Por supuesto es algo que sin la lógica horizontal y acelerada de las redes hubiera sido impensable. De algún modo el imaginario de la ciencia ficción le cedió terreno o, mejor dicho, se superpuso a una singular reapropiación del cine de superhéroes. En pocos días se levantó un panteón descabellado de figuras que aparecían en medio de la multitud callejera, ya sea en la primera línea de combate o en insólitas performances que rápidamente se viralizaban. A las pocas semanas ya se hablaba de los “Chilean Avengers”: El Estúpido y Sensual

Spiderman, el Negro Matapacos, Nalcaman, el dinosaurio, Selknam, Pareman, Yutakiller y hasta un Pikachu. En otras palabras, el imaginario del cine hollywoodense más mainstream se mezclaba con el de los pueblos originarios y hasta con dibujos animados orientales. Este improvisado y espontáneo panteón chilensis le dio una nota festiva a una protesta que tenía como contracara el horror de ojos mutilados y cuerpos abusados por la represión policial del gobierno de Sebastián Piñera.

Este raro despliegue de personajes gatilló en mí una especie de realización concreta y tardía de un sueño infantil que habían prefigurado películas como *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988). Este film tenía la particularidad de mezclar “personas de verdad” con “monitos animados”, así se conoce en Chile a lo que en Argentina llamamos dibujitos. La interacción de cuerpos humanos filmados con dibujos animados en las imágenes del estallido me llevó a “Bujolandia”, esa tierra multicolor que en la película de Zemeckis juntaba a todos los diferentes personajes. Aquí también los monitos salen a la calle, interactúan, y protestan en “el mundo real”. Dicen que son parte del mundo. En *Roger Rabbit* pude ver, todos pudimos ver, la unidad de los diversos dibujitos. Mickey Mouse conversando con Bugs Bunny, Betty Boop uniéndose en la protesta al Pájaro Loco, el sueño cumplido de que se junten las ficciones, todas esas emociones que uno tuvo por separado y crear nuevas.

¿Cómo funciona esta relación entre lo fantástico y la realidad? Me quiero concentrar en una de las superheroínas de este panteón, mi favorita, como la de muchos: Pikachu, también conocida como la tía Pikachu. Su historia, si no es directamente ejemplar, al menos es sintomática del devenir chileno contemporáneo. Durante la primera semana, el viernes 25 de octubre, en la marcha de Santiago de Chile que juntó más de un millón de personas, una secuencia se volvió viral en cuestión de segundos. Un Pikachu inflable se tropezó mientras bailaba eufórico al son de una multitud que coreaba “¡Baila Pikachu, Baila Pikachu!”, hasta que el gigante amarillo se desplomó súbita y accidentalmente sobre el asfalto. Su caída y el modo en que se levantó y siguió bailando convirtieron al personaje en un instantáneo símbolo de las manifestaciones. La secuencia, que tuvo miles de visualizaciones en las redes, transformó al famoso protagonista de Pokémon en un emblema de la resistencia. Otra vez fue en la imagen, en el gesto, que algo emergió. Algo selló una relación entre el pasado afectivo, visual, con esa serie y el presente, que hizo que el eléctrico personaje japonés condensara -sin palabras- algo así como “Chile no se rinde, Chile se levanta.” La popularidad de ese video grabado con un celular, y las millones de reacciones, ilustraciones, memes, provocaron que el personaje asistiera a las marchas en los días siguientes y que de a poco se conociera la historia de la responsable de esta alegría a multitudes en uno de los momentos más difíciles de su país.

La historia de cómo una mujer, originalmente maestra jardinera (a las que en Chile les dicen “tías” así como acá les decimos “seños”) y después convertida en conductora de transporte escolar, Giovanna Grandon, se convirtió en “La tía Pikachu” es uno de esos casos donde lo real supera a la ficción, aunque al mismo tiempo en su historia la ficción está instalada en el corazón de lo real. Un buen día, uno de sus cuatro hijos, el más chico, entonces de 7 años, le agarró clandestinamente el celular al papá, y con la habilidad nativa de todo centennial, se las ingenió para pergeñar una succulenta compra por un valor de 800 dólares aproximadamente a través de la plataforma china Aliexpress: gorros, micrófonos, disfraces. La sorpresa para sus padres de clase media esforzada,

laburante, no debe haber sido nada grata, pero se las arreglaron para revender en Chile todo lo comprado por el infante, quizás incluso, sacando algún pequeño beneficio. Sólo un producto se quedó en casa, considerando su potencial uso en la venidera fiesta de Halloween a fines de octubre: el traje de Pikachu. Como sabemos, su uso se anticipó y se convirtió en el uniforme de una emergente luchadora social que caló hondo en el naciente imaginario de la protesta. Tan hondo caló, que al año siguiente, cuando las energías del estallido desembocaron en la elección de quienes estarían a cargo de la redacción de una Nueva Constitución para Chile, la tía Pikachu fue una de las elegidas para esta fundamental tarea.



Otro componente fundamental del estallido, en convivencia con los monitos lo pienso como entrada de las chicas superpoderosas. No estoy hablando en concreto del adorable trío que salió de Cartoon Network y que intenta salvar al mundo antes de irse a dormir. Tal vez no estaban disfrazadas de heroínas, ni tampoco estaban prefiguradas por algún género cinematográfico, pero hay otra fuerza que irrumpió en la escena con sus pañuelos verdes, que es la potencia feminista, la cual no se podría pensar sin la presencia de los dispositivos mediales contemporáneos.

¿Cómo dar cuenta de todo lo que los feminismos abrieron, pusieron en discusión y conmocionaron en las relaciones sociales, en las formas de hacer alianzas políticas, en las dinámicas callejeras, en las maneras de hacerse cargo del sufrimiento y en el modo de crear luchas transversales? Una forma es considerar sus efectos, sus expansiones o rebotes. Cientos de miles de mujeres se encontraron en la calle, en las plazas públicas, para ser la voz de quienes ya no podían gritar, víctimas de la violencia femicida, en 2015 y emergió el *Ni una menos*. Ese grito común de protesta que implosionó en Buenos

Aires se replicó a diferentes ciudades de Latinoamérica y el mundo. Esas primeras manifestaciones permitieron dar mayor visibilidad a reclamos que el movimiento feminista venía sosteniendo desde hacía muchos años, con una amplia trayectoria previa. Se logró algo que en ese momento parecía imposible, que la agenda de los feminismos adquiriera un lugar central en el debate público. La apuesta por una potencia feminista transversal ligada a las conflictividades en los distintos cuerpos y territorios, promovió, siguiendo a Verónica Gago, la acción desde el deseo de cambiarlo todo.

La magnitud de lo sucedido a partir de *Ni una menos* fue inesperada, marcó un hito. Un acontecimiento que aceleró el curso de la historia. La masividad de aquella convocatoria expuso una manifestación heterogénea: militantes históricos, organizaciones, agrupaciones, gente 'independiente', figuras famosas del arte y el espectáculo. A partir de allí, se organiza una dinámica de movilizaciones, asambleas abiertas y democráticas a las que se convoca para los Paros Nacionales e Internacionales de Mujeres, Lesbianas, Travestis y Trans. Se construye una red de espacios para conformar dinámicas de protesta unificadas con producción de documentos consensuados y constituir lo que en algún momento se da en llamar un feminismo anti-neoliberal y popular, reinventando formas de lucha que produjeron su transformación en un movimiento social, expansivo y crítico. Todo esto, nutrido de un lenguaje poético que proviene de la cultura visual y la viralización en redes, que conforma una renovación estética como ícono de un giro de los feminismos. Cecilia Macón en su reciente libro *Desafiar el sentir* presenta muy bien a este desafiante activismo del hashtag, que anuncia una novedad y al mismo tiempo cuestiona la narrativa progresiva. Lo caracteriza como una tensión que predispone un terreno para considerar los sentimientos inmediatos y fugaces que se mueven por las redes, con su ritmo acelerado y sus archivos accesibles y móviles:

“La velocidad de las redes utilizada en gran parte de las movilizaciones y los debates de esta cuarta ola genera una dimensión afectiva que es capaz de reconocer su historicidad de manera no lineal y a la vez figurar el futuro. Así, la cuarta ola ejecuta afectos que emergen dentro de una temporalidad definida por la rapidez, la experiencia personal que deviene viral, la aceleración y, sobre todo, la intermitencia de los afectos. Este tipo de descripción llega, entre otras cosas, para rebatir tanto a quienes plantean que el activismo en redes supone un retiro de la política realmente eficaz, como a quienes lo ven como un mero complemento más o menos potente de la ocupación de las calles. Las redes, entonces, no son tan solo espacios donde se expresan los afectos y las emociones, sino también donde éstos se transforman y amplifican de un modo distinto a como lo hacen en las calles, aun cuando se enlacen con lo que sucede en la plaza pública.” (Macón: 206)

Estas palabras permiten destacar cómo en los últimos años se despabiló una conciencia de género que fue acrecentándose y que alimentó el activismo feminista como un movimiento cada vez más joven y diverso, que se sumó luego a la marea verde por el derecho al aborto legal seguro y gratuito. Esa generación educada emocionalmente por una cultura audiovisual rizomática e hiperestimulada fue el mayor impulso en el salir a

ocupar las plazas, moverse, habitar las calles. Las procesiones teñidas de verde y violeta, los rostros maquillados con glitter y stickers, las acciones de grupos vestidos rojos y capuchas blancas como en *El cuento de la criada* o de cuerpos desnudos embalados con plástico transparente, son parte de un conjunto de manifestaciones performáticas que ocupan el espacio público. Desde una nueva concepción estética de la política que impacta y visibiliza temas tan dolorosos como el acoso callejero, la injusticia salarial, la violencia intrafamiliar y los femicidios, los espacios abiertos de las ciudades considerados como memoria histórica, estructuras “de respeto”, son resignificadas por las mujeres que salen a protestar. Se crea un código propio en el que el color, el movimiento y el nuevo relato trazan nuevos lazos entre pasado y presente. Las diferentes formas del desnudo y el vestido, la fuerza de la música y la danza, son algunos de los elementos que rediseñan la protesta como un evento ansiado, producido y emotivo, que pasa por el cuerpo.

3. El estallido como una hoja en blanco

Me gustaría plantear ahora un problema que es muy propio de nuestro tiempo y que de alguna manera es el problema opuesto al que se tenía hace no muchos años. Cuando Patricio Guzmán filmó *La batalla de Chile* en los años 70's, uno de los principales problemas era cómo conseguir celuloide para que el par de cámaras que circulaban en el país pudieran registrar los sucesos de cada día previos al golpe de estado. En oposición, actualmente, hay casi tantas cámaras como puntos de vista dentro de la multitud. Los registros más impactantes provienen de los mismos manifestantes que graban o sacan fotos con sus teléfonos, y también de tantos colectivos de cineastas que copan las calles para filmar todo lo que los medios chilenos no quieren mostrar. Si antes el problema era lograr registrar una imagen allí donde de otro modo no habría nada, ahora más bien la pregunta es ¿cómo hacer para ver algo dentro de la sobrepoblación de imágenes?, ¿cómo hacer para no anestesiarse ante la inmensidad y repetitividad de los archivos? O por decirlo a la manera de Didi Huberman, ¿cómo hacer que los archivos se vuelvan legibles?

Al calor del estallido, entre la violencia, los cacerolazos y las canciones de protesta, comenzaron a surgir, silenciosamente, expresiones artísticas y nuevas propuestas visuales desbordantes de reflexiones. En ese entonces, surgen propuestas de nuevos y viejos colectivos que coinciden en la importancia del trabajo colaborativo y la difusión a través de plataformas digitales¹.

Me interesa detenerme en un caso bastante particular. Es una pieza que en verdad son dos. Quiero decir, es un video que originalmente se llama *Archivos del Estallido*²,

1 Algunas publicaciones que mapean a estos colectivos: Gray, S. (2020) “Entrevistas a los colectivos audiovisuales del estallido social chileno” e Iturriaga, J., Pinto, I. (2020) “Hacia una imagen-evento. El “estallido social” visto por seis colectivos audiovisuales (Chile, octubre 2019)” en revista Cine documental, 22. Disponible en: <http://revista.cinedocumental.com.ar/indice-22-especial/>

Lattanzi, L. (2020) “Conversatorio Colectivos Audiovisuales de la Revuelta”, en revista la Fuga, 24.

Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/conversatorio-colectivos-audiovisuales-de-la-revuelta/1002>

2 <https://vimeo.com/477624022>

surgido en un pequeño taller de animación dirigido por el cineasta Niles Atallah, que reunió a una serie de estudiantes de cine con el fin de intervenir y generar nuevas imágenes sobre la protesta desde la técnica de la rotoscopia, como una nueva arista de protesta artística, cuyos resultados fueron publicados en las redes sociales del colectivo OjoChile. Ahora, este mismo material, con algunos pequeños pero importantes cambios, fue la base para la realización del videoclip de la canción *Hombre*³ de Camila Moreno. ¿Cuál es la originalidad del primer trabajo en relación con el trabajo archivístico y su manera de corresponder con la atmósfera -o el *zeitgeist*- de la revuelta? ¿Por qué una cantante indie pop que promueve un discurso feminista traza una alianza creativa con él? Quiero explorar qué encuentra el feminismo en este trabajo archivístico y, asimismo, cómo lo transforma. Me interesa pensar estos modos dinámicos y colectivos de escritura y reescritura histórica.

Atallah (Estados Unidos, 1979) es un realizador, guionista y videoartista. Su segunda película, *Rey* (2017) es un film histórico que reflexiona sobre el pasado como un territorio en disputa, donde borramientos y apropiaciones nunca son inocentes. Es un retrato de Orélie Antoine de Tounens, el francés que en el siglo XIX se autoproclamó rey de la Araucanía, por momentos delirante, otras fantasmal, en constante movimiento. Una película que apuesta a mostrar que la historia no es lugar para verdades absolutas, menos cuando los archivos que se conservan pertenecen exclusivamente al bando de los vencedores. Uno de los gestos característicos de sus films es la valoración de la imaginación para inventar nuevas perspectivas del pasado, con lo cual la animación convive con auténticas imágenes de archivo y otros archivos fabricados por el mismo director.

A diferencia de *Rey*, donde los sucesos transcurren en un tiempo previo a la invención del cine, aquí se trata de la creación de un archivo del presente, hecho a base de imágenes capturadas de manera documental por sujetos anónimos, que están siempre del lado de quienes protestan. Como en toda época, el archivo audiovisual responde a una materialidad específica (textura, definición, color, etc.) y son, sobre todo, las operaciones que Atallah aplica sobre esta materialidad, las que le dan un nuevo color a estas manifestaciones políticas del 2019. En primera instancia, y de modo literal, porque colorea: interviene sobre el material filmado. La operación de colorear es doble. Primero, las imágenes originales, digitales y a color, las pasa a blanco y negro, con lo cual marca una distancia sobre el registro inmediato. Produce artificialmente un efecto de avejentamiento de los archivos; si bien los reconocemos como del presente, el blanco y negro los lleva al pasado, hacia otra década, podría parecer como que fueran de la época de *La Batalla de Chile*. Y segundo, pinta sobre el blanco y negro, destacando algunos elementos, como el fuego, el agua y el humo. ¿Trata de mostrar cómo la atmósfera cambia? Es muy posible, y muy posible también tomar esto como un gesto de diálogo con los comienzos del cinematógrafo. El valor remarcado del color por la pintura sobre el registro filmado, es un guiño al cine primitivo. Como lo hizo Georges Méliés, a través del color, se genera la atracción visual. Se destacan “los trucos”, que aquí serían ni más ni menos que los trucos represivos de la policía (la niebla de los gases lacrimógenos, los chorros de los camiones hidrantes), pero también algunos trucos de la protesta como los fuegos de las barricadas. Y además agrega el dibujo, la línea y la escritura, desde

3 <https://vimeo.com/386012780>

diferentes valores de trazos, de texturas y de tintas.

El corto comienza con una visión obstaculizada, una trampa para el ojo. Una nube, partículas de polvo invadiendo el espacio de plano. La nube no se queda quieta, cambia de color y de tamaño. Amarillo, verde, naranja, rojo, violeta. Crece y se expande frente a una cámara que se presenta inestable, hasta taparlo todo. Esta sinfonía de colores se combina con un un nutrido caos sonoro: gritos desaforados, insultos, silbatos, explosiones, bombos, cacerolas, cantos, bocinazos. Esto hace que los elementos se mezclen y produzcan cruces, asociaciones de texturas, recuerdos y sensaciones inciertas. Las imágenes van acumulándose hasta explotar o estallar y dar paso a la siguiente imagen, que se orquesta alrededor de la presencia del fuego en medio de los cuerpos agitándose en la protesta. Las llamas coloreadas en naranjas, amarillos y rojos se destacan sobre el continuo del blanco y negro. El inestable perfil del fuego es delineado por lo que podría ser un trazo de fibrón o un marcador negro. La línea lo persigue, lo remarca, intenta recortarlo mientras el fuego se agita, se fuga, se enciende y desparrama. Corte hacia otra imagen, un camión hidrante coloreado de amarillo lanza un chorro fuerte de tonos rosados que parece encerado, como si fuera pintado por crayones de óleo. El agua se transforma así en superficie pastosa, produce un efecto pringoso, desprolijo y sospechosamente táctil.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022



La técnica de la rotoscopia lo que propone es reemplazar los fotogramas de una filmación real por dibujos «calcados» sobre cada fotograma. Así se transmite al dibujo la naturalidad y secuencialidad de movimientos, las diferentes expresiones, los cambios de luces y sombras, es decir, las proporciones propias de la filmación original que sirvieron de base para la animación redimensionadas por el dibujo. Por esto, que la variedad de materiales, pulsos y estilos, remarca por momentos lo filmado-fotografiado, pero

también sobre-dibuja y modifica lo que fue capturado. Por ejemplo, se vuelven a crear un rostro a un cuerpo, se escriben frases emblema de la protesta: “no son 30 pesos, son más de 30 años”, “llegaron los aliens”. En estas operaciones de edición, dibujo, color y escritura, la animación parece la vía clave para producir un archivo histórico en sintonía con la cultura visual contemporánea. De hecho, también es posible pensar en el gesto personal y pop de la cultura del smartphone con sus emoticones, filtros e historias. Los medios “tradicionales” del cine y la animación, superpuestos a las opciones digitales de las mensajerías instantáneas que se fusionan a la vez con otras expresiones visuales, como el graffiti y el cómic. Pienso concretamente en la influencia de Keith Haring, el artista y activista gay, ícono de la cultura callejera de Nueva York en los 80’s, que trabajó en su obra con la línea del trazo del marcador y el color pleno, sugiriendo en las siluetas dibujadas, el movimiento a través del trabajo con el destello (líneas cortitas como guiones que dan la impresión de movimiento, como en el lenguaje de la historieta).

El asfalto se inunda de colores con manchas, raspones, lunares, rayas, tachaduras, el típico gesto de sublevación de quien se prepara para la ofensiva y lanza piedras y esas piedras se transforman en constelaciones de puntos, estrellas fugaces, flores, rayos. O incluso el lanzamiento puede convertirse en un símbolo del ying y el yang, en un par de ojos pestañeando, o de repente a un manifestante le ponen una capa de superhéroe o un pañuelo en el cuello. Mientras intento describir las maneras en que esos manifestantes son modificados por los efectos de la animación, la pintura y el cine, me vienen a la cabeza las palabras de Didi-Huberman, cuando compara la sublevación con el runrún de la tormenta y la rompiente del mar, sonidos que anuncian un cambio drástico, envolviendo y sacudiendo todo:

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022

“Sublevarse, como cuando decimos ‘se levanta tormenta, se encrespan las aguas.’ Revertir la pesadez que nos clava al suelo. Son situaciones en las que se contrarían todas las leyes de la atmósfera. Superficies -paños, pliegues, banderas- vuelan al viento. Luces que explotan con fuegos de artificio. Polvo que sale de sus escondites, que se eleva. Tiempo que sale de sus goznes. Mundo patas arriba. De Victor Hugo a Eisenstein y más allá, las sublevaciones serán comparadas a menudo con huracanes o con grandes olas rompientes. Porque es entonces cuando se desencadenan los elementos (de la historia).” (Didi-Huberman: 29)

Como si el estallido pudiera compararse con el impulso de quien toma un lápiz o un pincel frente a la página en blanco, el espacio libre del dibujo y la idea, en el roce entre la acción, la imaginación y la concepción, las animaciones hacen surgir interrogantes y revelaciones, intuiciones y reflexiones que van más allá de las palabras. El territorio metamórfico del dibujo animado con su carácter siempre paradójico convoca: lo que creíamos conocido, de repente se nos impone como lejano, misterioso y a la vez lúdico. El caudal de recursos que se muestra abre a una experiencia no lineal o no narrativa, sino mixta, material, heterogénea. A partir de una confluencia de gestos fotográficos y cinematográficos (el trabajo sobre el encuadre y el plano), detalles del trabajo gráfico (el blanco y negro intervenido como trama de puntos del impreso en papel de diario,

la huella del papel arrugado). El corto propone una invitación: volver sobre algunas postales del estallido, para intensificar la mirada sobre la urgencia de lo filmado desde el libre juego que puede desprenderse de la intervención: bocetos desprolijos, caricaturas, garabatos, composiciones de líneas, trazos en lápiz, manchones de témpera, subrayados y frases en birome, coloreados en acuarela.

Como lo sintetizan Iturriaga y Pinto, se destacan tres acciones, mostrar, estimular y resignificar:

“...el registro documental (mostrar), la agitación y propaganda (estimular) y el remontaje (resignificar). En esta coyuntura pareciera que la imagen quisiese comportarse con la versatilidad de los punteros láser en las manifestaciones del estallido: señalando y mostrando algo; obstaculizando y oponiéndose al trabajo de las fuerzas represivas; y reconfigurando la experiencia sensorial tradicional de las manifestaciones.”

La libertad del recorrido diferente por los archivos, el volver a mirar esas imágenes urgentes y también veloces y evanescentes del testimonio grupal se intensifica desde el pulso de muchas manos que calcaron esos registros. Una invitación a reencontrarse con lo que pasó en las calles y tal vez, permitir que el dibujo muestre que no hay un plan formulado, no hay un punto del que partir sino que se dispone una constelación, un espacio de guiños, de conexiones, de intercambios. Lejano a la solemnidad y a la sacralización del valor indicial de los archivos, las intervenciones lúdicas y pop de Atallah y compañía se corresponden profundamente con el tono de los tiempos, con ese exceso imaginativo e irreverente que vino a desordenar el orden instituido y simbólico de la sociedad chilena. No se trata de un gesto vacío, por cierto; la vuelta al cine primitivo y a esos trazos infantiles, nos hablan de una nación que vuelve a repensar los comienzos, de una nación que a poco más de doscientos años de su concepción como Estado independiente deja de percibirse en su solidez adulta y monumental, para encontrarse en su contingencia, en su posibilidad de reconstituirse, de garabatear y explorar nuevas formas de pensarse y de ser.

4. Fuego baila conmigo

El video musical de *Hombre de* Camila Moreno se nutre del tráfico de archivos del taller de rotoscopiado, remixado por el ritmo del montaje y por nuevas y diferentes intervenciones que como en el corto previo, generan un formato abierto y en este caso, especialmente meta reflexivo. El sonido, desde la música, la voz y la letra cobran protagonismo, marcan el camino a las imágenes

La canción fue presentada por la cantante a través de sus redes sociales, el 18 de octubre de 2020, sumándose a las conmemoraciones del primer aniversario del estallido. Forma parte de un disco editado en 2019 que se llama, igual que la segunda película de Atallah, *Rey*. Es curioso este punto del nombre en común. En ambos casos aparece la imagen del rey como una máscara fantasma, una carnada para repensar la mistificación de la épica masculina. Según la misma artista, el título alude a un juego con los límites de los géneros, (sexuales y visuales-narrativos) porque intenta desligarse del arquetipo súper femenino, sexy y pop de ser princesa o reina, apostando por las fronteras borrosas

que se pueden expandir y empujar. En esto Moreno se declara fuertemente influenciada por autoras feministas, en específico por Donna Haraway y sus trabajos sobre cyborgs y ciencia ficción.

El videoclip de *Hombre* contiene las imágenes de *Archivos del estallido* y las relaciona con registros de grupos de mujeres encapuchadas, enmascaradas, bailando, manifestándose y moviéndose al unísono. Estas imágenes que no estaban presentes en el primer corto chocan, dialogan y se solapan además, con otros archivos no contemporáneos que también se agregan a las filmaciones del estallido: imágenes televisivas, documentales y cinematográficas de diferentes hombres.

Pero vayamos por partes y que quede claro, las auténticas chicas superpoderosas que encienden las imágenes de *Hombre* y que prendieron una enorme fogata feminista chilena a escala global, son Las Tesis. El clip muestra el efecto masivo de la performance que circuló por redes y se inscribe indiscutidamente en la trayectoria del arte feminista que busca la interrupción de lo cotidiano. Con “Un violador en tu camino” un entramado de acción, coreografía y palabra rimada, propaga una perspectiva crítica sobre la ferocidad del sistema de género y de la cultura de la humillación y la violación patriarcal. La violencia privada sale al exterior, invade y sacude el espacio público, se desmarca de lo local y cambia de signo, se replica como un grito de cuestionamiento a escala mundial, en busca de reconocimiento.

Esta performance tiene su origen en un contrabando activista: llevar autoras feministas a puestas en escena. Un poco como la misma Camila Moreno, es un traslado de lo teórico a lo práctico, desde un formato condensado, de tiempo reducido, capaz de capturar la atención fugaz del presente. Partieron investigando dos textos fundamentales, *Calibán y la bruja* de la activista italoestadounidense Silvia Federici y luego tomaron ideas de la antropóloga argentina Rita Segato, sobre el mandato de violación y la desmitificación del violador. Estaba planificado para estrenarse el 24 de octubre de 2019, en un contexto universitario, pero debido al estallido social tuvo que suspenderse. La acción entonces se realizó en noviembre en las calles de Valparaíso como una pequeña intervención que, sin embargo, tuvo una rápida e impactante repercusión viral a través de las redes. Pocos días después, en Santiago, en el marco del “Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer”, 2000 mujeres se taparon los ojos con una tela negra y comenzaron a cantar y bailar al unísono, desplegando la performance que en poquísimos minutos se convirtió en himno feminista mundial.

Hoy todavía me impacta el potencial político impredecible de estas reuniones públicas en donde, como propone Judith Butler, los extremos del temor al caos y la esperanza en el futuro construyen un escenario complejo. Reuniones, asambleas, vigiliadas, marchas y huelgas, el encuentro más allá del reclamo que congrega tiene peso y fuerza porque crea un cuestionamiento con cuerpo y desde el cuerpo: “Lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible.” (Butler: 31) Este baile de mujeres reunidas, enfurecidas, eufóricas que gritan que no son desechables y se apropian del dolor (o del insulto, actitud-estrategia *queer* fundamental) retorna como archivo desde el videoclip, con la música y los efectos de la animación, con los trazos multicolores y el glitter que se esparce sobre rostros, en un despliegue que pareciera mostrarlas

orgullosamente activas y vulnerables.

Vienen por el patio, van a entrar a tu casa y comer tu cerebro
Sale a la calle, vamos a prender fuego y a recuperarlo
En el nido del alma la espera eterna, que acabe la Inquisición
Que acabe la Inquisición

Así comienza la letra de la canción, instalando una forma extraña, amenazante y cercana. Mezcla de zombies, aliens y brujas, un extraño ser que se nutre del imaginario fantástico-terrorífico presenta una de las imágenes reiteradas y centrales del disco de Camila Moreno, el “fuego secreto”, símbolo para celebrar la protesta feminista. La dirección de la letra organizando las imágenes de ficción y los registros de las acciones callejeras, destaca el aparecer, pararse, respirar, moverse, hablar, cantar, como gestos que exponen la comunidad, que dan forma a estas congregaciones plurales que también “exponen” algo que me resulta clave: la interdependencia entre la acción presente y el pasado. Expresando y construyendo un cuerpo colectivo se muestra la vulnerabilidad y el impulso que constituye al movimiento feminista como gestor clave de revolución, del estallido social, del cambio necesario como sociedad.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022



El mismo impulso de revisar el pasado desde lecturas convertidas en baile sincronizado de Las tesis, emerge en la elección de materiales de archivo televisivos, documentales y cinematográficos que en el video musical de *Hombre* construyen nuevos acercamientos y diálogos con la memoria visual. Este videoclip justamente da cuenta de estos giros críticos contemporáneos, ya que apunta a dar lugar a lo que estaba relegado, tapado o violentado que habita los reclamos públicos feministas que preparan sostienen y replican los reclamos del estallido. Las imágenes de las acciones callejeras

combinadas con el encuentro de un cura y un diablo, una quema de brujas, una pelea de boxeo, un domador frente a un león, un desfile militar o una televisión encendida frente a una “familia tipo”, parecen querer mostrar, mediante efectos de comparación, contraste y montaje, algunas improntas clave del relato masculino dominante. El mundo como un escenario dividido, una máquina de conflicto entre conquistadores y conquistados, una guerra en donde “el hombre” es el rey, quien doma la bestia, pelea y ostenta su superioridad física. Lo que hasta hace muy poco tendíamos a considerar como adquisición definitiva, encarnado en estas imágenes cotidianas de instituciones heteronormadas como la familia, la iglesia, el estado, el trabajo.

Las brujas, en cambio, proponen un linaje sensible, mágico, atento al entorno físico, vegetal, mineral, animal y humano. Animadas por la lujuria y el deseo, las brujas son amigas cercanas del diablo, desde siempre acusadas, juzgadas, interrogadas y torturadas por pastores, sacerdotes, verdugos, que convierten a las mujeres en responsables de la violencia que reciben. Por esto que resuenen entre los archivos de ficción de *Hombre*, la presencia de dos películas de terror, que nos miran y recomponen un nuevo relato del pasado: *La brujería a través de los tiempos* de Benjamin Christensen (*Häxan*, 1922) y *El hotel del horror* de John Llewellyn Moxey (*The City Of The dead*, 1960). Algunas breves pero fuertes imágenes de brujería de estos films son las que formulan una deshabitación, un contraanálisis de la sociedad que como propone Griselda Pollock, demanda ser considerado como campo de negociación que moviliza los significados conformados por la historia y el inconsciente. Las escenas de quema de brujas molestan, abren los ojos sobre lógicas de poder y control sobre los cuerpos de las mujeres. Cuando los feminismos se apropian de este linaje y señalan el miedo represor sobre esos cuerpos independientes y sabios que no renuncian al goce ni a la autonomía, el relato de la historia tradicional, “universal” (occidental) evidencia el carácter arbitrario y contingente de las representaciones.

Finalmente, la ficción despeja el camino para la sobrevivencia de mujeres, diversidades, disidencias. Los contornos multicolores que se ajustan a las siluetas de los cuerpos en acción, dibujan vibraciones, sugieren multiplicidades, muestran la vitalidad de la brujería feminista que conjura el presente. Puños, brazos y pies se mueven para ser guías de otros puños, brazos y pies, en el pasado, y en el futuro. Moviéndome con las fantasías animadas de estos dos videos y de la cultura visual que avivó el estallido social en Chile, intenté compartir algunas ideas, indagar sobre la intervención de estos archivos como una pócima preparándose en una fogata envolvente, que con el efecto mágico de sus humos y colores puede remover los límites de la realidad y la imaginación, y devolverle el encantamiento al mundo.

Bibliografía

- Butler, Judith (2015) *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Buenos Aires, 2019.
- Capanna, Pablo (2007) *Ciencia Ficción. Utopía y mercado*, Cántaro, Buenos Aires.
- Didi-Huberman, Georges (2017) *Sublevaciones*, Eduntref, Buenos Aires.
- Gago, Verónica (2019) *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*, Tinta Limón, Buenos Aires.

Iturriaga, Jorge, Pinto, Iván (2020) "Hacia una imagen-evento. El 'estallido social' visto por seis colectivos audiovisuales (Chile, octubre de 2019)" en *Revista Cine Documental* nro.22.

Lipovetsky, Gilles, Seroy, Jean (2007) *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Anagrama, Barcelona, 2009.

Macón, Cecilia (2021) *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*, Buenos Aires, Omnívora.

Pollock, Giselda (2007) *Encuentros en el museo feminista virtual*, Cátedra, Madrid, 2010.

Fernanda Alarcón (UBA-UNA)

Ma.fernanda.alarcon@gmail.com

Fernanda Alarcón actualmente está escribiendo su tesis doctoral sobre ficciones históricas y paisajes coloniales en el cine contemporáneo. Sus actividades de investigación y docencia entrelazan los estudios visuales y los estudios de género. En paralelo a su formación académica colabora en películas, obras de teatro y danza.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022