laFuga

Al sur del invierno está la nieve

Paisaje y huella

Por Mao Osorio

Director: Sebastián Vidal Campos
Año: 2025
País: Chile

Tags | **Memoria** | **Crítica** | **Chile**

Director Audiovisual, UC. Actualmente trabaja en la investigación Figuraciones del capitaloceno en el cine hispanoamericano (Proyecto Fondecyt Regular).

Al sur del invierno está la nieve, ópera prima de Sebastián Vidal Campos y ganadora del premio a Mejor Película en SANFIC 21, en el Festival de Cine Nacional de Ñuble y en FIBBC12, construye una Patagonia desolada y suspendida en el tiempo, atravesada por una tradición oral de la zona y por una sensibilidad muy ligada al territorio. A través de la observación, la película compone un retrato del ecosistema austral que no se agota en el paisaje, sino que también recoge una cultura rural hecha de memoria y persistencia. Ese lugar vacío, azotado por el viento y la nieve, nunca aparece del todo deshabitado: está cargado de presencias, de huellas y de una dimensión espectral que vuelve al territorio un espacio atravesado por la muerte. En esa relación entre paisaje, memoria y muerte, Vidal Campos encuentra una poética del sur que va más allá de la mera contemplación.

Si hay un aspecto donde esa búsqueda se vuelve especialmente sólida, es en el trabajo fotográfico del director. Las imágenes construyen un retrato poderoso del ecosistema patagónico y encuentran en la vastedad, la hostilidad y el aislamiento del paisaje una fuerza expresiva evidente. Esa dimensión visual, paciente y austera, es sin duda lo más contundente de la película. Hay en esos planos una capacidad real para hacer visible la dureza del clima, el peso del tiempo y la relación material entre cuerpos, animales y territorio, sin necesidad de insistir todo el tiempo en su dramatismo. La imagen, por sí sola, ya deja aparecer la hostilidad del mundo que registra.

Frente a esa potencia visual, el sonido instala una duda. En un entorno atravesado por viento, lluvia, nieve, perros, caballos y otros elementos difíciles de registrar con nitidez, la película opta por una construcción sonora minuciosa, a ratos visiblemente intervenida, que jerarquiza ciertos sonidos dentro del plano. Así, aunque la cámara suele mantenerse a distancia y trabajar desde una lógica observacional, el sonido orienta la atención del espectador, fija su mirada y organiza el espacio. La pregunta no es simplemente si esa decisión funciona o no, sino qué le hace a la película: hasta qué punto enriquece su observación y hasta qué punto empieza a fijar demasiado la lectura del territorio.

A ratos, esa dimensión sonora pareciera desconfiar del potencial dramático de las imágenes y sobrecargar el relato. En una escena en la que una vaca está siendo asfixiada por una cuerda, cuesta creer que uno de los sonidos que prime en el registro sea precisamente la tensión de esa cuerda en su cuello. Hay en la película una intención de remarcar la frialdad y la crueldad del trato animal en estos espacios, pero en ese gesto también aparece una necesidad de enfatizar demasiado lo que la imagen ya estaba mostrando. En otra escena, en la que una oveja será faenada, no se la escucha moverse en el espacio, pero sí se oyen con nitidez el cuchillo y la sangre derramándose sobre el suelo. Más que acompañar la escena, el sonido parece querer dirigirla. Ahí aparece uno de los límites de la película: donde la imagen sugiere, el sonido, a ratos, insiste demasiado. Lo que el plano deja abierto, la

sonorización tiende a cerrarlo. El problema no es la violencia de lo que se muestra, sino la manera en que esa violencia es administrada y subrayada por el sonido.

Uno de los mayores logros de la película está, sin embargo, en su relación con la tradición oral. En medio de ese territorio frío y desolado irrumpen los espíritus, que relatan en primera persona, y junto a ellos aparece también una oralidad que resiste en la vida cotidiana: en la radio, en la conversación, en la persistencia de una palabra que todavía circula entre cuerpos, paisajes y memorias. Ahí la película encuentra una de sus zonas más fuertes. No solo en la observación del territorio, sino también en la escucha de las voces que lo habitan, lo recuerdan y lo sobreviven. Si la imagen da cuerpo a la dureza del sur, la oralidad le devuelve memoria.

Al sur del invierno está la nieve insiste en la muerte y en el paso del tiempo, pero en esa insistencia también irrumpen la voz, el recuerdo y la persistencia de una memoria que no desaparece del todo. La película es más fuerte cuando confía en su territorio, en sus cuerpos y en sus voces. Ahí aparece una Patagonia áspera, espectral y viva, lejos de la postal y también del puro exotismo. En ese gesto reside el carácter poderoso y notable de este trabajo, en su capacidad de hacer del territorio no solo un paisaje. Cuando, en cambio, busca fijar demasiado el sentido de lo que muestra, reduce parte de la potencia sugerente que sus propias imágenes ya habían conseguido abrir.

Como citar: Osorio, M. (2026). Al sur del invierno está la nieve, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-21] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/al-sur-del-invierno-esta-la-nieve/1273