laFuga

Il Siciliano

Máscaras documentales

Por Álvaro García Mateluna

Director: José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola
Año: 2018
País: Chile

Tags | **Cine documental | Cinema Marginal | Crítica cinematográfica | Crítica | Chile**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

La recepción crítica ha señalado los aspectos centrales y cruciales de *Il siciliano*, en tanto última película de Sepúlveda y Adriazola (a los que se suma Claudio Pizarro), como de su continuidad respecto a la filmografía de los realizadores, poniendo atención, casi como si fuese un síntoma del valor propio de este documental, que la pregunta por la realidad y su consiguiente cuestionamiento no fuese intrínseco de la realización del cine de no ficción, cualquiera sea su formato y estilo. En un mundo donde la desconcertante configuración de la realidad sucede en todos los ámbitos, la impresión de sobriedad y objetividad tiende a ser vista con sospecha, nostalgia o desencanto. En el espectro del documental, que forma apenas una parte del territorio audiovisual (para hablar solo de una porción de nuestra realidad construida), la prerrogativa de ir extremando límites va entregando continuamente nuevos ejemplos de un horizonte que siempre se encuentra más allá, inalcanzable. En la producción nacional documental una muestra está en el giro confesional de la memoria de segunda generación, en que unos realizadores exponen su caso filial de víctimas de la dictadura militar, sujetos que necesitan del documental para dotar de sentido sus vidas.

En el caso de la película que nos convoca no hay tal pregunta existencial, al contrario, se trata de la exposición de un caso aparte, de una figura buscada para hacer un retrato. El movimiento realizado por la dupla realizadora ha variado desde lo más duro de lo marginal hacia zonas más centrales, aunque sin perder su estilo y contingencia. La lógica de puesta en situación de *Il siciliano* trae de vuelta la emergencia de la permeabilidad entre la evidencia directa y la fabulación simuladora que su trabajo con cámara digital concreta en acercamientos donde "se puede ver hasta la espinilla" a la vez que se esquivan "verdades últimas", ya que siempre puede haber una nueva revelación tras la máscara que se le burló a la realidad *revestida* de imagen ficcionada o documental. Así entendido, *Il siciliano* bien puede hacer par con *Mitómana* (2009), de la actriz que se *pela* a la puesta en peluca de Juan Carlos Avatte (el hombre tras la popular marca de revestimiento capilar), lo que se indaga son discursos sobre la impostura y la verosimilitud de un país que cree demasiado infantilmente en las apariencias. El Chile de estas películas es el que se obnubiló con los ojos azules del dictador Pinochet.

Casi todo lo que muestra *Il siciliano* es la trastienda de su personaje, que más que nada parece sacado de un film de mafiosos. Su figura posee lo que se suele llamar "el afrodisiaco del poder", como buen patrón, ya sea de latifundio o del hampa, se rodea de brazos derechos y de mujeres jóvenes que tanto lo admiran como lo fagocitan. En la casa que habitan, la misma donde tiene dependencia su tienda de pelucas, pululan hombres y mujeres en lo que parece un carrete permanente. De ahí se desprende otro elemento de su personalidad, su lado showman, cercano al ambiente cabaretero y de imitadores de cantantes (se ven dobles de Los Beatles, Sandro, Julio Iglesias, Tom Jones...). Lo que son los últimos años de vida de Avatte no deja de parecer decadente o bizarro con toques de patetismo, ese ambiente

que se desvive por las apariencias parece una puesta en escena vital que quiere dejar fuera todo lo que atañe a la vejez, la soledad y la muerte.

Sin embargo, cualquier contraste entre la jarana y lo que esta intenta ocultar se *desprende*inmediatamente de la imagen y los diálogos. Una niña desprendiéndose de su peluca deja ver su calva cabeza (tal vez padece cáncer), un par de mujeres de mediana edad conversan con un cirujano plástico que arreglos físicos les gustarían, se discuten desavenencias y manipulaciones en torno al dinero y el sexo, la mujer que lleva la casa acusa menosprecio. Tales son algunos momentos que reflejan las contradicciones del estilo de vida de Avatte y su troupe mientras beben, festejan, exhiben pistolas y bailan. Todo queda explícito cuando se tapan las cañerías y sale a flote la inmundicia.

Avatte se desenvuelve seguro de sí, sabiendo que de él dependen los demás, en un grado de exhibicionismo que no teme a dejar su cuerpo desnudo. Ese es un buen ejemplo de la versatilidad del cine de Sepúlveda y Adriazola, acá con lo chocante que puede resultar la imagen de un anciano desnudo o durmiendo por la mañana presentados en dos planos similares, firmes en su frontalidad y franqueza. Cualquier pudor viene de parte del espectador no de la imagen. Los cuerpos, las voces y las mercancías se exponen en este cine en un mismo nivel. Por eso el dispositivo fílmico se deshace de sus limitantes performativas asociadas a la ficción y lo documental. Lo importante está en mostrar la cercanía de los cuerpos, los pesos de los objetos, sus movimientos, la violencia o el humor de los discursos proferidos por los personajes -ya sea tipo entrevista o en diálogo-, el ir y venir de la cámara entre rostros, el detenimiento ante los cantos o cuando Avatte arregla las pelucas.

En este acercamiento impúdico no solo resalta lo que otras escenas audiovisuales (la televisión, otros documentales) dejan fuera de su campo por referenciar otros asuntos de la sociedad para así representar un conjunto de personalidades *freaks*. Pese a lo hermético y aislado, y que a primera vista parezca en vías de desaparecer, este mundillo no es para nada caduco, sino al contrario, semeja pertenecer a un orden pasado de moda que dibuja en sus contornos las pretensiones en alto grado inmanentes de una sociedad obsesionada por las apariencias y por clasificarlas. En las paredes de la casa abundan fotos de Avatte con distintos bisoñé, diferentes *looks* para esconder la calvicie "real", lo que da pista de una confusión entre lo que podría ser simulacro y esencialismo. El mismo Avatte le pregunta, muy convencido, a una de sus mujeres por su origen étnico, ella responde, a la defensiva, aludiendo a sus apellidos castizos. En un mundo de puras apariencias daría lo mismo que el patriarca ocupe como síntoma de autoridad su origen italiano, pero la máscara eurocéntrica es trabajada para asignarse superioridad en base al racismo implícito.

Sucede de manera similar con el imaginario machista de la casa. Hay una sola mujer que ejerce las labores de mantención del hogar: la empleada que desprecia a las mujeres jóvenes que usan su atractivo físico para obtener beneficios económicos. El dueño de las pelucas sabe que para mantener su rol patriarcal tiene que conceder determinadas cuotas de poder a su séquito femenino y por tanto dominar la situación.

Avatte, en definitiva, busca *dominar* la autorrepresentación a la vez que la puesta en cámara y el montaje dan cuenta de un microcosmos que ejemplifica las apariencias, por un lado en tanto blanqueamiento social, como por otro en la relativización de las identidades. A la luz del país contemporáneo, da lo mismo si las pelucas del negocio fueron robadas por un grupo extremista de izquierda o por agentes de seguridad del estado: ensombreciendo cualquier lógica de medios y fines la estrategia del travestismo se impone. Al revés de *El pejesapo* (2006), acá no es la figura del "abandonado por las aguas" la que gravita la imagen, es, en cambio, la figura del padre que reactualiza su matriz mítica (presente de la literatura de Donoso a la sociología de Sonia Montecino) como rol que no deja de persistir en su centralidad configuradora de la psique nacional. Así entendido, este sujeto patriarcal -del que Avatte sería solo un ejemplo- necesita, por tanto, exhibirse con los medios de las nuevas tecnologías en su tramado de subjetividad pública e íntima, la que a la vez es ficticia y real. Eso sí, debe considerarse que al exponerse se le avala tanto como puede volverse un objeto de crítica. El "derecho a encuadre" defendido por los realizadores resulta para el caso de Avatte, en última instancia, ser un encuadre póstumo, mortuorio, pero que reclama que una vida tiene el derecho a ser filmada (al igual que los jóvenes de segunda generación tienen su "derecho a memoria" para entenderse a sí mismos) y a que recordemos su imagen como legado.

Como citar: García M., Á. (2018). Il Siciliano, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/il-siciliano/915