laFuga

La Mutante

Entre registros

Por Dayanne González

Director: Constanza Tejo
Año: 2025
País: Chile

Tags | **Cine chileno | Maternidad | Vida privada | Crítica | Chile**

La Mutante de Constanza Tejo Roa (2025), se articula como un autorretrato donde la propia directora, también directora de fotografía, registra el proceso de un embarazo inesperado que la deja fuera del trabajo que organizaba su vida. Filmada a lo largo de la gestación, la película se construye desde ese tránsito, dando forma a un relato íntimo atravesado por el encierro, la espera y la transformación del cuerpo.

A partir de esa experiencia, el film se despliega como un ejercicio de auto-registro sostenido, hecho de intimidad doméstica y observación, donde el día a día va tomando protagonismo. Vemos la casa, las rutinas, el paso del tiempo, los pequeños gestos que organizan la espera, y la cámara aparece como refugio y compañía; una manera de sostener un vínculo con el cine cuando el espacio profesional que lo hacía posible se vuelve inaccesible. Desde ahí, la película se acerca a la maternidad desde sus tensiones y ambivalencias.

Esa incomodidad no se articula en un solo eje. La historia se desarrolla a través de distintos registros: el autorretrato, el diario corporal, la observación del hogar, el humor, la aparición intermitente de una imaginería asociada a lo monstruoso. A lo largo de la película estas dimensiones se acercan y se superponen, aunque mantienen entre sí cierta autonomía. El relato avanza, entonces, como un conjunto de líneas que no buscan concentrarse en un centro único, y en esa forma dispersa se vuelve legible una experiencia que se sostiene en múltiples líneas.

La casa se vuelve el lugar desde donde todo se observa y se experimenta, en un entorno reconocible, marcado por rutinas, objetos y gestos que organizan el día a día. El film se detiene en acciones mínimas como preparar el almuerzo, ordenar, limpiar o armar muebles, y en esa insistencia se instala una forma de habitar el tiempo donde los días parecen alargarse y repetirse.

Los días avanzan con variaciones casi imperceptibles, y el embarazo se inscribe en esa continuidad. La referencia al “día de la marmota” aparece como una forma de nombrar esa experiencia, en una sensación de estar suspendida en un presente que no termina de avanzar, donde cada jornada se parece a la anterior. Sin embargo, el cuerpo introduce otra dimensión. El vientre crece, pesa, se transforma, y en esa presencia constante se hace evidente que algo está cambiando, incluso cuando el paso del tiempo parece inmóvil.

Ahí, la presencia femenina organiza la vida de la casa. El hogar está habitado y sostenido por mujeres: la madre, la abuela, la hermana, figuras que acompañan, aconsejan y participan activamente en la preparación para la llegada del hijo. El film registra esa red desde la cercanía, mostrando una forma de organización donde el cuidado y la compañía se entrelazan en los rituales del trabajo doméstico. Hay escenas que condensan esa dinámica con particular claridad, como el intento colectivo de ingresar un mueble por la ventana o los preparativos que anticipan el nacimiento, momentos en los que el hacer en conjunto produce una sensación de complicidad.

Esa complicidad convive con la sensación de aislamiento que atraviesa a la protagonista. La familia ofrece contención, proyecta sentidos sobre la maternidad, como la idea del "verdadero amor" que está por venir, y organiza el entorno para recibir al hijo. El hogar aparece así como un lugar de cuidado y, al mismo tiempo, como un ámbito donde se intensifica la experiencia de estar detenida, de habitar un tiempo que parece quedar suspendido en lo mismo.

En este paisaje, la figura masculina aparece de forma acotada. Los hombres tienen una presencia mínima dentro de la vida cotidiana que muestra la película, y dejan en evidencia un espacio donde las tareas, los afectos y las tensiones circulan principalmente entre mujeres. Hay una escena donde aparece el padre de Constanza, recordando cómo era la casa en otro momento y hablando de su matrimonio con la madre mientras es interrogado por su hija en cámara. En ese intercambio aparece el paso del tiempo y una historia familiar que se asoma desde otro lugar. Luego, cuando se va, el relato vuelve a situarse en una casa donde la vida diaria se organiza y resuelve entre ellas.

En medio de ese entorno, la relación con Claudio, el padre de su hijo, con quien mantiene un vínculo de cinco años, aparece como una de las líneas del relato. La historia amorosa, la traición y el embarazo atravesado por una inestabilidad afectiva abren una expectativa que parece ofrecer un posible eje, pero a medida que la película avanza, esa línea queda en segundo plano.

La duración de la relación se menciona, pero la historia compartida apenas alcanza a tomar forma en pantalla. No hay entre ellos una intimidad especialmente visible, ni una complicidad que permita hacerse una idea clara de ese vínculo. Cuando Claudio aparece, lo hace desde un lugar acotado, marcado por el hijo que viene y por la espera del parto, y en ese gesto se deja ver una forma de ausencia que acompaña el proceso y la soledad de la protagonista.

En ese espacio doméstico, la película da lugar a escenas que se sitúan fuera del registro habitual del día a día. Constanza conversa con retratos familiares, donde las mujeres le responden desde la imagen, y sostiene diálogos con una figura de la virgen María. Son momentos que muestran otra faceta de sus vínculos, donde esas presencias se incorporan a la escena de una forma lúdica. La conversación con la virgen introduce un tono que mezcla ironía y desahogo, dando lugar a dudas y comentarios que no aparecen de la misma manera en otros momentos. En ese mismo registro, el humor atraviesa las escenas y ayuda a procesar la incomodidad que atraviesa el embarazo.

Este trabajo con el tono se sostiene también en una propuesta visual muy consistente. La formación de Tejo Roa como directora de fotografía se hace visible en la composición de las imágenes, en la manera en que se encuadran los espacios y en la atención a los detalles del entorno doméstico. Incluso cuando la película cambia de registro, ese modo de filmar se mantiene. En los encuadres y en ciertos motivos que atraviesan la película, como la imagen clásica del tren, se reconocen referencias que forman parte de su relación con el cine. Ahí también se hace palpable una forma de volver al audiovisual, en un vínculo que la propia Constanza nombra como el verdadero amor de su vida. A esto se suma el uso de distintos recursos: secuencias que incorporan navegación en internet, animación o mix media; elementos que introducen variaciones sobre el mundo doméstico, interrumpiendo su continuidad y abriendo otros registros.

A partir de estos desplazamientos, el título de la película introduce una clave que atraviesa el relato de manera irregular: la mutación. A lo largo de *La Mutante*, esta dimensión se asocia al cuerpo y al embarazo como una experiencia marcada por el cansancio y la transformación constante. Hay momentos en los que ese proceso adquiere una intensidad particular, especialmente en la manera en que la cámara se detiene en el vientre.

El cuerpo aparece como un lugar exigente. En una escena casi al final de la película, Constanza se recuesta y la cámara recoge lateralmente la forma de su cuerpo. El énfasis se concentra en el volumen, en la tensión, en el esfuerzo que implica sostener ese peso. La respiración se vuelve audible y ella anuncia su malestar de manera directa al decir que "es demasiado". La escena se sostiene en esa experiencia, permaneciendo ahí. En una toma posterior, el vientre vuelve a aparecer, ahora de frente, junto a su rostro, en un gesto donde asume la magnitud de lo que está por venir. En esa imagen se deja ver también un desplazamiento en la forma en que se sitúa frente a sí misma, donde el cuerpo empieza a redefinir su lugar, en un movimiento donde ya no se reconoce del mismo modo que antes.

Tal experiencia dialoga con la imaginería que la propia directora ha asociado al proceso: figuras provenientes del cine de horror, cuerpos intervenidos, criaturas que emergen desde lo desconocido. El embarazo se vincula así con una transformación que atraviesa la piel y también la forma en que la película se construye. Esa dimensión aparece de manera intermitente a lo largo del relato. Hay momentos donde el cuerpo se vuelve central y otros donde la película se desplaza hacia la vida doméstica, el humor o la observación de lo cotidiano. En ese movimiento, el título se activa en ciertos pasajes y pierde fuerza en otros.

La mutación se reconoce en esos desplazamientos. Está en el cuerpo, en la forma en que el tiempo se organiza, en la manera en que la película se mueve entre registros distintos. *La Mutante* se sostiene, finalmente, en ese gesto de persistencia. Filmar se vuelve una manera de atravesar ese proceso y de permanecer en él, y es la forma en que Constanza vuelve al cine en medio de una experiencia que la desplaza.

Como citar: González, D. (2026). La Mutante, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-mutante/1324