laFuga

La ola

Sobre apropiar y neutralizar

Por Florencia Cumsille

Director: Sebastián Lelio
Año: 2025
País: Chile

Tags | **Cine chileno** | **Crítica**

La Ola, el último largometraje de Sebastián Lelio, es una película que combina los acontecimientos del estallido feminista chileno de 2018 con el género musical al estilo hollywoodense. La historia sigue a Julia, interpretada por Daniela López, una estudiante de música que se ve enfrentada al surgimiento de un movimiento feminista en su universidad, al mismo tiempo que navega las consecuencias de una situación de abuso que complejiza su paso por ella.

A los pocos minutos de comenzar, la película despliega su espectacularidad técnica con el número musical *Funa*. Esta apertura parece prometer que la elección del género tiene una justificación más allá del capricho autoral: la compaginación de música, coreografía e interpretación logra evocar el fervor del momento inicial del movimiento feminista de una forma que una representación realista difícilmente podría alcanzar. Es precisamente el elemento de danza y canto lo que se ha identificado cómo la fortaleza del género, y la razón de su éxito en Hollywood [1]

A través de estos elementos no sólo se entretiene a la audiencia, sino que también se expresan físicamente estados emocionales subconscientes de los personajes que no son articulables a través de la palabra.

Sin embargo, esa promesa se desvanece a medida que avanza la película. El uso de los números musicales resulta desbalanceado: tras la obertura, estos prácticamente desaparecen hasta el último tercio del filme, cuando todo se entremezcla en una gran canción que ya no se detiene. A esto se suma un guión que, en su afán por abarcar múltiples aristas del movimiento, construye personajes caricaturizados, despliega un tono disparejo y, lo más problemático, adopta una postura que se resigna a las preguntas que propone.

En cuanto a los personajes, hay una tendencia a reducirlos a un único rasgo, que es el rol que cumplen dentro del relato. El primer ejemplo es la propia Julia, de quien conocemos únicamente las condiciones que la determinan: su origen socioeconómico, la carrera que estudia y la experiencia de abuso, pero no se le otorgan anhelos, proyecciones ni momentos donde su subjetividad se despliegue. Sin esos pliegues, resulta difícil establecer una conexión con ella en los términos que la película parece exigir, como protagonista y detonante de la acción.

Algo similar ocurre con el resto de los personajes: los abusadores, las feministas liberales, las feministas interseccionales, las autoridades o los apoderados. En todos ellos se percibe una cierta esquematización que remite al proceso de investigación detrás del guión, desarrollado por Lelio junto a Manuela Infante, Paloma Salas y Josefina Fernández. Si bien dicha investigación resulta necesaria para abordar un movimiento del que el director no formó parte, el material parece ser incorporado como una lista de elementos reconocibles más que como un campo a problematizar. Las referencias aparecen sin mediación ni complejización, y por lo tanto, sin verdadero impacto.

Esto se vuelve especialmente evidente para quienes vivimos el movimiento desde adentro en 2018, y en particular desde la toma de la Universidad Católica, en la que el guión se inspira de manera directa. En la película aparecen versiones diluidas y espectacularizadas de discusiones que marcaron ese momento: desde la problemática del cajero automático, el uso del nombre "Lluvia" como clave para la palabra toma, las tensiones en torno a la relación con los medios, hasta los debates sobre las distintas corrientes del feminismo o la inclusión de compañeres disidentes y hombres en los espacios organizativos. Al ser trasladadas a la pantalla, estas discusiones pierden espesor y se convierten en signos reconocibles, pero desarticulados de la complejidad que las sostenía.

En este sentido, cabe preguntarse por la responsabilidad implicada en la construcción de una ficción que toma elementos tan cercanos y recientes a experiencias reales. Aunque la película se presenta como una obra de ficción, trabaja sobre materiales que remiten directamente a vivencias colectivas de personas reales. Pero las transforma de conflictos ideológicamente complejos y dolorosos a rencillas mezquinas entre personajes esbozados.

Estas decisiones inciden también en el tono de la película, que oscila de manera poco resuelta entre el drama y la comedia. Mientras algunos personajes son tratados con total seriedad, como Julia y su círculo cercano, otros parecen existir únicamente como dispositivos de alivio cómico, como la estudiante que recorre los espacios repitiendo "sororidad compañeras, sororidad" o las coaches de feminismo que median entre estudiantes, autoridades y apoderados vociferando frases motivacionales. Si bien el uso de la comedia podría haber abierto un espacio para tensionar el movimiento, en la práctica tiende a reforzar ciertos estereotipos y falencias sobre el feminismo, especialmente para quienes se sitúan fuera de él.

La discontinuidad tonal se intensifica hacia el final, cuando la película introduce elementos que se alejan del registro inicial. Si en un comienzo el musical se presenta desde una clave relativamente realista, en el último tramo aparecen momentos más cercanos a lo onírico o lo surreal, donde se accede a una interioridad de Julia que mezcla la experiencia de la toma con el espacio donde ocurrió el abuso. Este desplazamiento no logra articularse del todo con el resto de la propuesta, acentuando la sensación de fragmentación.

Las debilidades del guión se consuman en el momento en qué la película se declara a sí misma interdicta cuando todos los personajes tornan su mirada al detrás de cámara, al doble de Lelio quien, anticipándose a las críticas, justifica su decisión de hacer una película sobre feminismo en la intención de dar un espacio, voz al movimiento. Sin embargo, este recurso no profundiza la reflexión, sino que opera como una forma de desmarcarse de las implicancias de la representación. Más aún cuando la conclusión de ese ejercicio es que las respuestas no están en el guión.

El desenlace, en el que Julia enfrenta las consecuencias de su denuncia mientras el abusador permanece impune, refuerza esta sensación. Más que cerrar el conflicto, la película parece replegarse sobre una constatación de la imposibilidad de transformación. El mismo Lelio ha aludido a esto, describiendo *La ola* como la representación de la forma en qué el poder se apropia de causas y las neutraliza [2] . Lo que la película no termina de advertir es que reproduce ese mismo gesto, no entrega voz a quienes ya la tienen, sino que la traduce en una forma digerible e inocua, disponible para su consumo por audiencias ajenas.

Notas

1

Michael Dunne, *American Film Musical Themes and Forms* (Jefferson, NC: McFarland, 2004), p. 7

2

Entrevista a Sebastián Lelio en Radio Universidad de Chile, 20 de mayo de 2025. https://radio.uchile.cl/2025/05/20/sebastian-lelio-y-su-pelicula-la-ola-trata-de-como-el-poder-hace-suyas-las-causas-y-las-ne

Como citar: Cumsille, F. (2026). La ola, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-02] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-ola/1303