laFuga

La política del espectáculo

Escenas e imágenes de la narrativa chilena

Por Alejandra Pinto López

Director: Luis Valenzuela Prado
Año: 2024
País: Chile
Editorial: Editorial Universidad Finis Terrae

Tags | **Cine chileno | Estética y política | políticas del espectáculo | Representaciones sociales | Estudios culturales | Estudios literarios | Chile**

Alejandra Pinto López es trabajadora social, crítica de cine y magister en estudios de cine y audiovisual de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es docente de historia y estética del cine en distintas universidades chilenas y actualmente se encuentra desarrollando estudios de Doctorado en Humanidades Aplicadas, Universidad Andrés Bello.

El escritor y académico Luis Valenzuela (1978) estuvo alrededor de 15 años investigando, planificando y desarrollando la idea que daría origen a su libro, *La política del espectáculo*. En éste, el autor expone una concordancia entre dos de los ámbitos que han caracterizado sus investigaciones; las letras y las imágenes, y plantea, con gran cantidad de matices, la forma en la que la literatura y el cine – u otras interpretaciones visuales - parecen nutrirse uno del otro, en una operación que va más allá de la típica adaptación literaria que vemos en pantalla. Lo que Valenzuela aborda es la posibilidad que las obras literarias tienen de poder generar imágenes a través de la creación de escenarios y espacios que resultan en una visión que compartida por los lectores. Desde aquí, el autor plantea distintos títulos que contienen algo que él llama una "construcción cinematográfica" y se vale de estos para desarrollar su investigación.

La organización del libro es más que sugerente, partiendo por su título, una evidente referencia a la "sociedad del espectáculo" delineada por Guy Debord en 1967 y que Valenzuela rescata como una "idea que funda la imposibilidad situacionista de vivir y experimentar la realidad, una realidad moderna y urbana, ya que toda vida y sociedad moderna se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos" (25), algo que conversa con lo señalado por Diamela Eltit en el prólogo, quien deriva esta noción como una forma de pensar a "la narración como espectáculo", siendo atravesada por una "performance de la letra" (13) y que nos lleva a establecer la realidad de una escritura viva, incluso táctil, que más adelante será desarrollada por el mismo Valenzuela al referirse a la "performance en la narrativa" que "despliega una tensión desafiante del fundamento mismo de la letra" (28). De esta manera, ya desde su introducción, el autor señala momentos en la literatura que conllevan una imagen que define como "una materialidad teórica relevante de articular y que carga con un peso político en su modo de vincularse con otras formas" (28)

Valenzuela explica la circularidad de la relación entre imagen, letra y palabra situándose desde dos ámbitos a través de su primer capítulo *Una narrativa para ser vista.* Los textos propuestos para este exhaustivo análisis se exploran títulos de la literatura chilena y del resto de Latinoamérica, examinando un hilo conductor donde confluyen historias desde diversos géneros literarios: el romance, la novela costumbrista, y también la novela criminal, tema que el autor ha estado revisando e investigando durante los últimos años. La idea central en este apartado es situar a cierta literatura como una forma específica de construir la imagen a partir del imaginario, y reconocer en ella su organicidad y presencia. De esta forma, la figura de autores y autoras como María Luisa Bombal, Juan Emar y Marta Brunet nos llevan a comprender la construcción de atmósferas que no dependen de lo

material, pero que, sin embargo, logran obtener una consistencia cercana a lo real. De esta forma, por ejemplo, relaciona al cuento *Gabriela*, de Marta Brunet con las formas en la que se crea la luz y la sombra para la conformación de la imagen fotográfica. No es solo su evocación, sino que también la presencia real – también cercana al reflejo – de herramientas que marcan la creación de dispositivos para "fijar" el tiempo, y por extensión, para captar su movimiento. Por otro lado, pero en esta misma línea, Valenzuela toma uno de los autores clásicos de la literatura chilena, Manuel Rojas, a través del cual logra unir los conceptos de imagen y *fantasmagoría*, la proyección casi inasible de una realidad imaginada. Es gracias al cuento *Un espíritu inquieto* que Luis Valenzuela logra definir esta tensión, diciendo que "el espectro se configura como una representación paradójica que fusiona la presencia y la ausencia" (61). Cosas que pueden o no estar presentes, pero que el uso de la *palabra* pone sobre la mesa.

Uno de los elementos más interesantes en este caso es también el desarrollo de la noción de *dispositivo* como una manera de explicar distintas formas de soporte para la imagen A partir de la escritura de la chilena Diamela Eltit, se suma el concepto de intermedialidad, es decir, ese lugar donde conviven distintas disciplinas de las artes y las comunicaciones, influenciándose una a la otra y desintegrando sus fronteras. Aquí se cita al teórico Wolfgang Bongers para señalar que "esto último es entendido como síntoma de una búsqueda necesaria en el campo de las humanidades y de la producción artística, y cuya práctica intermedial apunta a visibilizar programáticamente sus propios medios y la relación con otros medios y formas expresivas" (105). Desde aquí, Valenzuela consolida su visión acerca del curso de esa mediación, la que necesariamente incluye la mirada del espectador: "La imagen no está sola, involucra otros elementos y sujetos, por ejemplo, al espectador, cuya relación con la imagen redunda en la bidireccionalidad de la mirada, desde y hacia un cuerpo" (108)

A partir de las propuestas previas, el autor desarrolla una nueva tesis en su segundo capítulo *Escenas e imágenes cruzadas, cine y literatura*. Si antes tuvimos una revisión sobre la construcción y performance de la palabra para generar imaginarios, esta vez Luis Valenzuela agrega la imagen en si misma a través del cine de ficción y documental, situándolos en un momento específico de nuestra historia reciente: la instalación del modelo neoliberal en la primera mitad de la década de 1980. De esta forma, autores como Ramón Díaz Eterovic y José Donoso conviven con directores de cine como Pablo Perelman y Silvio Caiozzi, todos ellos representantes de este impulso creativo, velado durante la dictadura civil militar que se vivió durante 17 años en nuestro país, pero que, de todas formas, logró salir adelante y dar cuenta de las profundas rigideces presentes en esos momentos. Valenzuela dialoga con esta realidad señalando "estos sujetos, entonces, gestionan sus propias posibilidades desde la desesperanza, trazan una triangulación temporal entre pasado, presente y futuro que puede ser leída desde una imagen dialéctica" (180). Esa triangulación no es azarosa; es una condición que sitúa el dialogo entre el afuera, el adentro y la opresión que se genera en ambos espacios. Lo privado y lo público se exponen de manera paradojal, porque en un modelo dictatorial - social y económico – los distintos matices pierden relevancia.

En virtud de esto, uno de los temas que cobra mayor importancia en este diálogo es el exilio y sus significantes. Se considera, por ejemplo, la relación entre *La desesperanza*, novela de José Donoso y *Fragmentos de un diario inacabado*, de Angelina Vásquez, en donde ambas obras tensionan "el presente con su pasado". Según Valenzuela, "la novela lo hace desde la carga que expresa su título, que redunda en la visión escéptica del escritor, sobre todo cínica, y el regreso a Chile del protagonista" (196), mientras que el documental de Angelina Vásquez "levanta un diario de imágenes documentales, que testimonian un pasado oscuro que intenta encontrar una imagen que lo resplandezca" (197). Este pasaje resulta decidor a la hora de entender el énfasis que el autor de este libro decide dar a conocer; la imagen y la palabra son codependientes, y una puede perfectamente construir a la otra. Así mismo, trata la presencia de archivos y la preponderancia de éstos, como un dispositivo necesario a la hora de mantener la memoria y convertirla en algo tangible. Aquí es donde sus posteriores referencias, que también observan los movimientos sociales y su espectacularización, dan cuenta de la permanencia de esta idea que resulta indivisible.

El planteamiento de Luis Valenzuela en este libro es un acercamiento profundo a la importancia de la imagen y como esta se construye desde distintos dispositivos y plataformas. Los imaginarios sociales no nacen a propósito de nada, no son un destello casual, sino más bien una necesidad que se expresa como un factor humano. Al referirse a escenas e imágenes de la narrativa chilena, el autor reconoce que éstas son una forma situar la identidad que subyace en nuestro cine y nuestra literatura, y la

manera en que éstas son capaces de dar cuenta de los procesos que conforman la historia del país y sus puntos álgidos, en una operación dialéctica que establece relaciones que se retroalimentan unas a otras. El valor de esta investigación atraviesa las consideraciones académicas para generar una estructura que evalúa las formas de mostrar realidades – inventadas, imaginadas - y de, al mismo tiempo, verlas. De esta forma, la reciprocidad de estos elementos se vuelve un mecanismo fundamental y de base para la comprensión de nuestra historia y de nuestras disciplinas. A partir de este libro, el autor propone un espacio de conversación entre los distintos medios, fundamentalmente el cine y la literatura, pero a la vez permitiendo diálogos que nos lleven a una mejor construcción de las artes y las humanidades en nuestro país.

Como citar: Pinto López, A. (2026). La política del espectáculo, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-politica-del-espectaculo/1313