laFuga

# laFuga 2005-2020

## Itinerarios, transformaciones, nuevos destinos

Por Carolina Urrutia N., Iván Pinto Veas

Tags | **cinefilia | Crítica cinematográfica | Crítica | Chile**

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

**Los inicios**

laFuga nace en enero del año 2005 con un llamado telefónico de Carolina Urrutia a Iván Pinto invitándolo a sumarse a un proyecto que ella venía pensando con su pareja Rodrigo Culagovski. Se trataba de un sitio web de crítica de cine que en ese momento ya se conceptualizaba como "revista" o "revista digital".

La historia va más o menos así: Iván escribía desde el año 2001 (al menos) con cierta regularidad en diversos proyectos, uno de ellos un sitio web llamado *Unavuelta*, donde había pasado a editar la sección de cine. En esa sección colaboraban Juan Eduardo Murillo, Maite Alberdi, Christian Maldonado, Milenko Skoknic y Pablo Corro, entre otros. En el portal también participaban, en otras secciones, Daniel Reyes León, Joaquín Cociña, Pablo Selín, Carlos Labbé, Mónica Ríos, Luis Valenzuela, quienes luego se mantendrían vinculados a otros proyectos de crítica emanados de ahí.

La amistad de Iván y Carolina databa de los años universitarios en medio de las salas frías de Campus Oriente, en donde mantuvieron intercambios cinéfilos y bibliográficos. Tras el llamado telefónico, Iván renuncia al portal para embarcarse en el proyecto de Carolina y Rodrigo, llevándose a todos los colaboradores de cine, no en buenos términos. El día que sucedió la "renuncia" el director del portal le dice "buena suerte con tu nuevo proyecto, le doy menos de un año de vida".

Por su parte Carolina Urrutia había escrito crítica de cine en la revista Wikén [1] . Cuando dejó de hacerlo surgió la idea de crear una plataforma para seguir con la escritura. Con esa idea en mente nace el proyecto de armar una revista *online*. La programación y desarrollo estaría a cargo de Rodrigo y en principio sería un blog. Entre los colaboradores de Carolina e Iván rápidamente se formó un equipo: un grupo de críticos y cinéfilos que construyeron la base de la revista. El proyecto "laFuga" salió al aire alrededor de marzo del 2005.

El equipo inicial estaba compuesto por Víctor Cubillos, Sebastián Lorenzo, Juan Eduardo Murillo, Milenko Skoknic, posteriormente se fueron sumando otros colaboradores como Roberto Doveris, Raúl Camargo, Maite Alberdi, Omar Zúñiga y Luis Mora, entre otros.

Los recuerdos de aquellos primeros meses son muchos e intensos: están marcados por la cantidad de intercambios, reuniones de pauta y ganas de echar a andar el proyecto. Era un momento de cierta expectativa respecto a la cinefilia, a internet y sus posibilidades; una época donde se miraba la trayectoria, el tono y el espíritu de la revista argentina *El Amante,* aunque como toda revista nueva de veinteañeros también había mucha admiración hacia la tradición de *Cahiers*.

El primer mail de felicitaciones recibido por los editores fue de Udo Jacobsen, quien nos daba la bienvenida. Udo era uno de los que llevaba otro de los sitios que surgieron por estos años: Fuera de Campo. Junto con este, nos acompañaban en el período Mabuse, Civil Cinema y el blog de Gonzalo Maza, Analízame.

El mismo año en que nació laFuga, comenzó el festival de cine SANFIC. En el cine Hoyts La Reina vimos, una mañana de día de semana, invernal y neblinoso, *Tropical Malady* (2004), de Apichatpong Weeazethakul, para luego comentarla con otros amigos tomando un café en las mesas plásticas del hall central de un Cine Hoyts que años después se convertirá en un inhóspito y aséptico Cinépolis. Eran tiempos en que podíamos irnos en la mañana de un miércoles a ver películas, ver fácilmente cinco películas durante el día y terminar exhaustos a la 1 de la mañana, para partir a un bar a seguir hablando de ellas.

Ese año 2005 fue también el año en que comienza el llamado "Novísimo cine chileno". A mediados de año nos llamó Sergio Hernández, actor chileno y en esa época co-director, junto con Lucy Berkhoff, del Festival de Cine de Valdivia, ofreciéndonos una alianza para el desarrollo de mesas temáticas durante el festival. Si bien esa versión del festival estuvo marcada por las fiestas de los estrenos nacionales y los abundantes asados organizados por la dirección del festival, fue ahí donde nos asombramos con el cine chileno a partir de *Play* (2005), de Alicia Scherson y *La sagrada Familia* (2005), de Sebastián Lelio, y participamos del entusiasmo generalizado ante ese cine chileno incipiente, refrescante, que venía desarrollándose a la par con nosotros. Nos sentíamos parte de una escena que se construía en esa época y nos gusta pensar que en conjunto con las películas, aportamos en la construcción de una recepción crítica para ellas [2]. Efectivamente, ese primer año organizamos, en el marco ese festival de cine, una charla entre los críticos Ernesto Ayala y Jorge Morales y los cineastas Sebastián Lelio y Martin Rodríguez.

Junto con esas películas chilenas y los agasajos del festival (al que llegamos en tren), vimos *Goodbye Dragon Inn* (2003), de Tsai Ming- liang, en la pequeña sala de cine de la Universidad Austral, y la película 4, (2004) de Ilya Khrzhanovsky que llamó profundamente nuestra atención: de ellas escribíamos entusiastas en las primeras actualizaciones de la revista, era un cine poéticamente radical que de muchas formas se vinculaba a un principio estético que regulaba nuestra línea editorial en los inicios. En esa época, la crítica en festivales –películas raras, que no formarían parte de la cartelera de las salas de cine comerciales– era una parte muy relevante de la revista. Buscábamos, también, a través del blog, hacer ejercicios más libres, poéticos o epistolares, en los que queríamos salirnos de un tono más académico.

En esa época, nuestro amigo Lucho Mora debutó con una sección en que escribía cartas dedicadas a los editores y firmaba como Marilyn. En ellas, nos contaba sus percepciones sobre el cine, asistía a las *premiere* y hablaba en sus cartas tanto de la película como de la ceremonia. Lucho fue uno de nuestros más entusiastas aliados, celebrando la existencia de la revista, e incitándonos a seguir. Hace poco, cuando falleció, no pudimos dejar de recordar su amistad y apoyo durante estos años.

Este primer período (2005-2007) es de bautizo: queríamos hacer blogueo, también escribir ensayos, hacer entrevistas, reseñar el cine chileno, comentar libros, de todo un poco. No teníamos periodicidad y nos debatíamos entre subir solo reseñas para el fin de semana, escribir textos más ambiciosos o cubrir festivales. Eran estos últimos los que más nos activaban: el año en que comienza SANFIC, Carolina publicaba unos meses antes una nota sobre el invierno de cartelera, luego publicamos una nota celebrando el surgimiento del festival. También veníamos desarrollando una serie de columnas sobre crítica de cine donde escribieron Udo Jacobsen, Valeria de los Ríos, Carola e Iván, lo que nos llevó a fines de ese año a hacer un Coloquio sobre crítica de cine en Cine UC (un aliado histórico de la revista). A ese coloquio asistieron Pepe Román, Carlos Ossa, Pablo Corro, Daneo Flores, Christian Ramírez, Ernesto Ayala, entre otros.

Por aquellos años había cierta reticencia al mundo digital y un discurso de añoranza de la revista impresa. Recordemos que la última revista de crítica en papel surgida en nuestro país fue la revista Enfoque que dejó de salir a inicios de la década del noventa. Luego de ello, existieron intentos como Plano 9 y The End, que se frustraron rápidamente. Se recuerdan algunas tensiones con otros críticos de cine: posiblemente la revista era vista como un elemento exógeno en un espacio habitado históricamente por determinadas filiaciones y grupos de conocidos.

El grupo reunido en laFuga, en aquel cercano y lejano 2005, no provenía, como sí sucedía históricamente en el campo de la crítica de cine, del periodismo. Teníamos otra formación y otras preocupaciones, quizás vinculadas al campo de las humanidades, la realización o una cinefilia más de debate. Por cierto, ninguno del grupo inicial –o el que siguió– se logró integrar del todo a lo que se podría llamar el campo más periodístico de la crítica, con la excepción de Carolina quien trabajó un tiempo en LUN, además de Wikén. Al grupo le interesaba la crítica, propiamente tal, como espacio de autonomía. Lo que teníamos a nuestro favor era la independencia editorial, lo que nos dio libertad para desarrollar los contenidos y los tipos de textos que queríamos publicar.

Entre 2006 y 2008, el sitio tuvo mucho para discutir sobre sus lógicas internas de publicación, periodicidad y tipo de textos a desarrollar. Un ejemplo de ello era si seguir dependiendo de la cartelera de estrenos para realizar críticas. En esa época intentábamos ir al BAFICI, en Buenos Aires y también pensar cómo seguíamos adelante. Esos son los años donde empezamos a afinar el método: el dossier temático, que comenzó con el especial de Documental chileno, el cual fue un paso muy importante para nosotros, sobre todo por el entusiasmo que a todos nos reunió en valorar lo que estaba pasando en ese ámbito. Era claro el enfoque: poníamos ojo en lo que en ese momento todavía podía ser considerado como algo emergente: Bettina Perut e Ivan Osnovikoff, una concepción transgresora de la puesta en escena documental; Cristian Leighton y una poética del cuerpo; Tiziana Panizza y un concepto intimista y epistolar. Todas propuestas que tensionaban la idea de un documental más sobrio o institucional [3].

**Un segundo ciclo**

Este primer ciclo termina con el dossier Perspectivas de la teoría (2008), otra especie de manifiesto –para nosotros– frente al ambiente que nos rodeaba. Un ejercicio que a la distancia se podía ver como un corte con la forma en que se escribía sobre cine. Por otra parte, era un espacio donde buscábamos situar un acercamiento más "fresco" a la literatura más conceptual. Creemos que esto fue el inicio de un "enunciado" respecto a la crítica, la relación con las ideas y el proyecto que vendría después. Efectivamente, el 2008 ya podía encontrarse una posición más institucional en el dossier Estados del cine chileno, el que, creemos, fue el último intento de cumplir con las expectativas de las necesidades propias de la industria.

Llegados al 2010, la revista ya tenía un piso y algo así como un método de trabajo. Muchos de los que participábamos estábamos cada vez más dedicados a hacer clases y a realizar proyectos en paralelo. Por otro lado, la dinámica de la revista ya estaba más o menos instalada respecto a los dossiers, traducciones, entrevistas, reseñas, etc. Se suma a ello un cambio de contexto relativo al campo cultural del cine, esto no sólo debido al incentivo cada vez mayor a la producción de cine chileno, pero también a los distintos actores interviniendo en un campo que se ha ido diversificando y complejizando. 2010-2020 fue la década de internacionalización del cine chileno vía Cinema Chile, de la consolidación de la Cineteca Nacional, la década de los encuentros de investigación (el más importante coloquio en torno a la reflexión del cine de la propia Cineteca); del surgimiento de la enciclopedia digital CineChile.cl; del surgimiento de la red de estrenos documentales Miradoc; del boom de los festivales de cine a nivel nacional –llegando a existir más de 90 a lo largo del país;, del interés editorial por los libros de cine; de la consolidación de una red de salas independientes, entre otras gestiones que han ayudado a un robustecimiento del medio local. Si a ello se suma una cada vez mayor profesionalización del campo de "estudios de cine" (aún con solo un posgrado a nivel país) y la aún inexistencia de publicaciones especializadas sobre cine (académicas o culturales), el rol que tiene que cumplir una revista de cine debe ser correlativo a determinadas urgencias del sector. Al menos ese desafío empieza a inquietar con más fuerza a la revista en este período, sobre el rol que debíamos cumplir en este contexto. Cada vez tomábamos más consciencia de la necesidad de un espacio de circulación de ideas, donde la interdisciplina, el diálogo, la lectura y el espacio para nuevas voces se volvía el motor de un nuevo impulso.

Un poco más viejos y menos optimistas que en los inicios, en esta década desplazamos el interés por la "industria local", la cobertura festivalera, y una determinada función didáctica, avanzando hacia una línea editorial con agenda e intereses propios, más bien vinculada al ensayo, la entrevista en profundidad, a la bibliografía sobre cine o el interés disciplinar. El sitio fue mejorando el método de subida, las convocatorias a dossier y las secciones se fueron perfilando. Un ejemplo de ello fue la mecánica de apertura, llamando a convocatorias abiertas y diversificando los temas que se presentaban. De ese modo, vemos el dossier Interiores, del año 2011, el cual ya presenta no solo una diversidad de abordajes al tema intimidad y subjetividad en el cine, sino que objetos diversos que van del feminismo a la memoria, pasando por la militancia LGBTQ+, incluyendo una traducción de Catherine Russell. La sección de libros fue virando lentamente al comentario de libros de cine publicados localmente y la sección de críticas, al comentario de cine chileno. La revista buscaba el contexto local como espacio de recepción, con el objetivo de dialogar/discutir/abrir las ideas que ahí circulaban. Aunque en el sitio se leía sobre crítica y filmes extranjeros, ese lugar para acusar recibo y producir una lectura "desde acá" lo acerca a un espacio situado pero atento a los debates producidos en un campo internacional ampliado.

Varios rediseños se efectuaron durante esos años, nada muy radical, pero sí como una forma de ajustarse a las ambiciones y objetivos de la revista. Con el cambio de década, el grupo de trabajo también comienza a transformarse. Se suman nuevos colaboradores: Felipe Blanco, María Paz Peirano, Ximena Vergara, Hernán Silva, Álvaro García, Luis Valenzuela, Felipe Aburto, Antonia Girardi. También empezamos a crecer internacionalmente, con colaboraciones de Argentina y España. Los agradecimientos por la confianza se quedan cortos.

En la revista existía tempranamente la necesidad de "hablar" y de crear un lenguaje más denso, que se tendía a confundir con lo académico. Todo ello se cruza con el surgimiento de los Encuentros de Investigación de Cine Latinoamericano, organizados por Cineteca Nacional, con la asistencia a diversos congresos y encuentros académicos, y lo que se podría llamar como una camada de nuevos investigadores sobre cine, lo que fue confluyendo en el segundo período 2010-2020. [4]

Para el grupo fuerte de la revista, la crítica vino antes de la academia. La crítica fue una puerta para el ingreso en el mundo de la docencia y de la investigación, pero desde un ángulo específico: el de la cinefilia. La revista permitió un piso para comenzar a enseñar el cine, de modo simultáneo al trabajo con ella, vinieron los estudios de posgrado, las clases en diversas universidades, los ciclos de cine, los conversatorios, los debates colectivos que nos permitían acercarnos al cine desde una pasión que nunca terminaba de agotarse. En ese otro mundo (el de los congresos y encuentros de investigadores), se fueron sumando nuevos actores a la revista: aparecieron, con otros tonos, otros marcos teóricos, las voces de Laura Lattanzi y de Wolfgang Bongers, de Claudia Bossay y José Miguel Palacios. Postulamos a fondos y realizamos investigaciones. Reorganizamos laFuga pensando en que, de modo simultáneo la revista se articulara como un archivo que facilitara la lectura y que, además, mantuviera un modo conceptual e interactivo de relacionar al lector con los textos y con los contenidos de la revista, creando un acucioso sistema de palabras [5].

Entre algunos hitos de esta década, el 2016 en el marco del congreso de Estudios de Cine ASAECA, presentamos en Quilmes, Argentina un panel sobre las transformaciones del campo cinematográfico nacional donde participamos Iván Pinto, Carolina Urrutia y el cineasta José Luis Torres Leiva. Fue un panel interesante en donde se habló sobre cine chileno profundizando particularmente en la obra de Torres Leiva y pensando en el devenir del cine chileno después del entusiasmo del "Novísimo".

En esa misma época, nos conformamos como una Corporación Cultural (http://lafuga.cl/corporacion/) buscando así ampliar laFuga de una revista a una entidad ampliada a diversas gestiones relativas al campo cinematográfico nacional. Esto habla de un nuevo momento de la revista cuando ya habíamos cumplido diez años de funcionamiento. Bajo este alero e idea, desarrollamos encuentros y espacios de diálogos en diversas instancias: el año 2017 en Sala Radicales desarrollamos el ciclo "El estado de las cosas" que buscaba abordar distintas inquietudes relativas a la configuración del "campo local": distribución, salas de cine, política audiovisual. El año 2018 organizamos nuestro primer coloquio internacional "Diálogos con el cine chileno" con la participación de Luis Valenzuela, Antonella Estévez, Valeria de los Ríos y Catalina Donoso, además de los invitados internacionales: Joanna Page, Angel Quintana, Michael Lazzara, junto con otros miembros de la revista (Bossay, Peirano, Bongers, Corro, Pinto y Urrutia). [6] En el presente, también bajo el alero de la corporación, comenzamos a

planear nuevas cosas, proyectos largamente soñados como es el de nuestra propia línea editorial de libros, que verá la luz durante el presente año 2020.

**La crítica, otra vez**

Nuevamente, laFuga: ¿una revista de crítica o de estudios de cine? Asunto largamente discutido en las internas, la revista no aparecía solo en el marco de la desaparición de las revistas impresas sino que observaba durante la última década la desaparición de otras digitales como Mabuse, Analízame o Fuera de Campo, quedando prácticamente sola en un descampado de proyectos independientes de crítica [7] . La revista llegaba a un período prolífico, en medio de recepciones y especializaciones del campo, que se sumaban a las exigencias que el grupo editor había ido proponiendo como eje. Si para algunos, el lenguaje de la revista pasaba a ser algo "elitista", para otros su "standard" no alcanzaba el nivel académico necesario, por el hecho de no tener institución adjunta, privilegiar el ensayo o simplemente no estar indexada.

Proponemos situar la cuestión crítica/academia como un espacio dialógico y tensionado. Hay mucho que separa a la revista del campo propiamente académico, partiendo por ser una gestión autónoma sin patrocinios directos de alguna Universidad; segundo, que la revista ha tendido más al formato del ensayo que al "paper" científico, buscando abrir un espacio que no está ni en lo meramente informativo-comunicacional, ni lo estrictamente académico-científico. El centro de esto es que creemos que la revista nunca se ha dejado de pensar como una revista cultural cuya política de acceso abierto busca pensarse para un público lector amplio que pueda circular en distintos niveles de complejidad, buscando poner en jaque la "distribución cognitiva" realizada por los criterios de indexación, y oponiendo a esto una democratización de sus contenidos. Visto así, se buscó, siempre, establecer un terreno denso de mediación donde lenguajes diversos- críticos, ensayísticos, divulgativos, teóricos- pudieran encontrar un punto en común en la revista. Esto nos llevó a la cuestión de la elaboración de tiempos largos de publicación, desarrollando números semestrales con dossier temáticos. Algunos *dossier* que aparecieron fueron: *La imagen técnica, Historiografías visuales* o *Miserias del capitalismo.* En ellos se fue identificando y explorando ciertos tópicos y problematizaciones propios del cine, del audiovisual contemporáneo y de la imagen. Sus universos cinematográficos han estado vinculados desde siempre al cine latinoamericano, al cine documental, al cine moderno y contemporáneo, ampliándose hacia objetos como el cine experimental, el video-arte o la video-instalación. También ingresamos al universo enorme de las series de televisión y las nuevas plataformas de streaming en el dossier *Laberintos imperfectos*, dedicado a analizar las nuevas series policiales [8] . De ese modo, vemos cómo las referencias fueron cambiando: si, como decíamos, modélicamente se iniciaba con referencias a El Amante o Cahiers, creemos que desde el 2010 ese camino se separa, estableciendo vínculos con distintas tradiciones y campos de análisis, desde un lugar propio. Pues se trató de generar un espacio exploratorio de relaciones y acercamientos que vinculara desde el ensayo cultural, a distintos campos disciplinares en cruces con la filosofía, los estudios de cine, los estudios literarios o los estudios culturales. A la larga, esto permitía proponer un determinado *tempo* para ir acusando recibo de problemas, enfoques y estrategias analíticas, actualizando o abriendo líneas de trabajo, pero vinculándonos con un lector, en una geografía ampliada pero centrada en Chile, que podía establecer su posición en un lugar intermedio entre el conocimiento especializado y su difusión. Esto permitió abrir un diálogo internacional importante, no solo con el ámbito académico y crítico latinoamericano (Gonzalo Aguilar, Carlos Ossa, Eduardo Grüner, Ismail Xavier, Arlindo Machado, Mariano Mestman), sino también un vital encuentro de textos no traducidos aún al español provenientes de diversas zonas y tradiciones intelectuales, que fueron apareciendo en ese idioma en distintos números de la revista. Han desfilado aquí textos de Jacques Aumont, Nicole Brenez, Erik Bullot, Michael Renov, Giulana Bruno, Vilém Flusser, Manny Farber, J. Hoberman,, Fredric Jameson o Adrian Martin. En vez de optar por una determinada tradición (americana, europea, cahierista), la posición geográfica permitía movernos libremente al interior de varias de ellas, estableciendo así una posición situada epistémicamente que podía releer y producir un encuentro inusitado. Anclados en estas disyuntivas, creemos que se jugaba en esta "posición de lectura", la posibilidad de ampliar el abanico de posibilidades para pensar una crítica de cine desde Chile y Sudamérica.

En sus quince años de funcionamiento, la revista ha querido buscar espacios para un pensamiento que no existe *a priori* en algún espacio institucional o académico en Chile, invadido por lógicas patrimonializantes o mercantilizadoras de la cultura. Su apuesta digital ha podido desarrollar una estrategia a largo plazo (en esta edición número 24 se subió el texto número 1000 a nuestro sitio), construyendo una comunidad de lectores-escritores a la búsqueda de respuestas para un mundo complejo del cual el cine no solo es parte sino que ha participado decisivamente. El presente que se abre en el contexto actual de pandemia y las crisis diversas que se abren en nuestro país y planeta, parecen augurar el surgimiento de un nuevo ciclo cultural y político en el cual buscaremos seguir instalando el lugar de la crítica y el cine como horizonte de pensamiento. En un mundo devenido –hoy más que nunca– digital, esta comunidad compuesta por un "intermedio lector" propone que es necesario aún en este territorio algorítmico crear espacios de autonomía –relativa– donde pensar –presencialmente o mediados por pantallas– nuevos lugares para el encuentro de lo imprevisible, para la creación de nuevos "mundos en común" al decir de la filósofa española Marina Garcés (2013).

Estos que señalamos en este recorrido, han sido algunos derroteros de la revista, la que seguimos considerando propiamente de "crítica" y de "ensayo", gozando de una saludable autonomía en términos editoriales. A esos lectores que nos han acompañado a lo largo de estos quince años de funcionamiento, así como a los amigos y colaboradores que nos han apoyado, queremos agradecerles, e invitarlos a seguir conectados con nuestra revista.

Carolina Urrutia & Iván Pinto

## Notas

**1**

Suplemento de fin de semana de el diario El Mercurio

**2**

El año 2004 se aprobaba la esperada ley de Fomento Audiovisual, generando fondos e incentivos para la producción nacional. Se sumaba a ello un creciente campo cinematográfico donde festivales, distribuidoras, salas de cine, comenzaban un desarrollo escalonado a lo largo de la década venidera

**3**

En el año 2004, se había llevado una polémica en torno a *Un hombre aparte* (2004), segundo filme de la dupla Perut-Osnovikoff a partir de una mesa de debate organizada por la revista Mabuse donde se buscaba hablar de los supuestos límites éticos del documental

**4**

Es importante hacer notar que previo al Encuentro se realizaron varios coloquios y encuentros de investigación sobre cine, dos muy relevantes fueron el coloquio "El cine que fue" realizado el año 2009 en Universidad ARCIS, y el coloquio "Audiovisual y política en Chile" el 2010 en el Instituto de Estética de la Universidad Católica, ambas fruto del trabajo realizado en conjunto por Cine ARCIS y Estética UC. Estos dos encuentros preceden al de Cineteca, el que en buena medida absorbió bastantes

necesidades que venían haciéndose presentes en cuanto al surgimiento de una nueva camada de investigadores.

**5**

El archivo fue parte de un trabajo de organización arduo realizado por Claudia Bossay, quien coordinada con Rodrigo Culagovski, desarrollaron una visualización dinámica e interrelacionada que puede verse aquí: http://lafuga.cl/archivo/. El mismo año, junto con un nuevo diseño, realizamos una investigación sobre cinefilia y lectores digitales a partir del archivo y los recursos de la propia revista, esta investigación fue realizada por Laura Lattanzi y está colgada en nuestra web http://lafuga.cl/media/pdf/cinefilia_y_lectores_digitales_laFuga.pdf

**6**

La segunda versión de estos encuentros se interrumpió fruto de la pandemia.

**7**

El 2012 Iván funda el blog El Agente cine, que con otro formato más vinculado a la cartelera y la crónica festivalera acompaña a laFuga. Muchos de sus críticos colaboran regularmente con laFuga (Álvaro García, José Parra, Karen Glavic)

**8**

La lista completa de dossier desarrollados puede verse aquí http://www.lafuga.cl/dossiers

---

Como citar: Urrutia, C., Pinto Veas, I. (2020). laFuga 2005-2020, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/lafuga-2005-2020/1028