laFuga

Los reyes

La máquina de los perros

Por Pablo Corro Pemjean

Director: Perut & Osnovikoff
Año: 2019
País: Chile

Tags | **Cine chileno** | **Crítica** | **Chile**

Investigador y académico. Profesor Asociado Instituto de Estética Facultad de Filosofía Pontificia Universidad Católica de Chile. Jefe del Magíster UC en Estudios de Cine.

Quizás funcione como un prólogo el argumento que escuchamos decir a la propia Bettina Perut, a propósito de las ratas en el final del filme *Welcome to New York* (2006), decía algo así como que en ese documental Perut+Osnovikoff querían llegar a exponer a la gente como los animales que son. Entendimos que no se trataba de un propósito misántropo, y que seguro no entrañaba ningún argumento moral, sino que describía un propósito estético-epistemológico, el de renunciar a muchas estructuras de representación de lo real relevante hasta exponer las cosas mismas con todas sus provocaciones figurativas. En mitad de esa misma cadena de desmontaje está la estructura argumental de las noticias y en el final la posibilidad irreductible de los animales. En este sentido el acontecimiento documental, cinematográfico, de *Los reyes* no es el ajuste a una moda animalista ni un experimento ilustrado con mala conciencia, es un objetivo, y en el cine chileno son pocos los proyectos que alcanzan ese estatuto dinámico, el de objetivo.

Desde la periferia de la publicidad se puede decir que el afiche de *Los reyes* traiciona al filme, en el sentido que activa un recuerdo de la cultura popular masificada de animales que posan y cargan sobre sus espaldas un fondo de cordialidad del mundo, el aire, la luz, el verdor de la bondad y no hay nada de eso en la película. Tampoco la inhumanidad de los animales como materia que se deshace o se elabora, y la ausencia de esa ideología de imagen fija en el desarrollo del filme hace pensar, ya como un asunto general en la introducción, que los afiches a veces tienen intenciones propias, otros objetivos, que los afiches buscan otras escalas de públicos o que al menos son la imagen de la idea original o de la última idea que cede a un discurso más leve, el de la figuración, el de la empatía.

La levedad de ese discurso hegemónico surge de la máquina de la insistencia, un mecanismo que no produce nada, que sólo quiere irritar, el gran sistema narrativo que fracciona y racionaliza cuerpos, disecciona conflictos e higieniza relaciones del mundo, una de ellas la de los humanos con el resto de los animales, todo con tal de funcionalizar el sentido y sublimar la muerte.

Sin llegar al límite de lo intolerable, de lo indigerible, *Los reyes* llevan por otro camino la representación, por un sitio donde no hay más centros de interés que los cuerpos de Chola y Fútbol, los perros que circulan en torno, sobre, dentro y fuera del sector de skaters del Parque de los Reyes, cada relación entre ellos, cada movimiento, cada parte se propone como el centro de una esfera que merece ser expuesta, considerada con dedicación. La monomanía audiovisual por la pareja de perros en el documental, en su centralidad insistente en todos los planos, revela que la suspensión del hábito del humanismo narrativo se presenta en el modo dramático de la reducción fenomenológica, es decir, como un hecho de conocimiento y no a través el rancio gusto experimental de exasperar sino por la certeza cinematográfica del rendimiento inagotable de una presencia viva sostenida hasta el

espectáculo liberador de lo inorgánico.

Aunque en el plano de existencia de Chola y Fútbol no haya tiempo, y por lo mismo la expresividad de la reiteración de los gestos no sea más que la evidencia de un intento cinematográfico fallido por entrar en el presente específico, la delimitación fotográfica en el Parque de los Reyes funciona como un vago reloj cósmico. En ese territorio acotado por la virtud de la atención temporal se esboza una pauta dramática que sugiere cambios existenciales dudosos a través de las referencias de día y noche, de otoño, invierno, primavera y verano, y con el espectáculo del río Mapocho, de la cordillera de Los Andes en el noreste. Este panorama que una y otra vez se delimita para levantar la cabeza desde el mundo rasante de los perros se expresa como una visión en picado, escópica o narrativamente inatribuible, que tiene algo de cartográfica, dado que se interesa en la actividad de algunos puntos, y algo de microscópica puesto que como definición del límite externo de la visión permite dimensionar como esfuerzo estético la conquista del límite interno, aquel de las moscas conquistando el cuerpo viejo de Fútbol, de la sangre que surge de esas partes indiscernibles, geológicas, de esos cuerpos animales.

El retorno desde el gran plano a los cuerpos combinados de los perros, que dominan como trazos activos los caminos superficiales de ripio, los bowls agitados de skaters, vacío y llenos de agua, el mismo sitio bajo un árbol sobre los pastos cuidados, funciona, más que como la evidencia de que lo existente es un continente de esferas contenidas que el cine puede revelar en su mutua indiferencia, funciona como el sensible acto audiovisual de volver a un centro de vida gratuito, posible.

Este proyecto de Perut+Osnovikoff ya estaba en desarrollo, pero como la imagen más literal de las esferas alternas. Aun pensando en los tópicos más didácticos del conocimiento y del lenguaje se había manifestado contra la retórica de la prensa audiovisual en *Noticias* (2009) y en *Surire* (2015), exponiendo la noción de co-existencia a ciertas expectativas del sentido ecológico, en el límite de la naturaleza tocada por la fuerza de arrasamiento de la explotación, había comenzado a ceder un espacio más central a la poética de los animales, al sistema inhumano de los guanacos, los flamencos, de los perros.

A propósito de centro y de lenguaje, el centro retórico de *Los reyes* es la esfera de la boca, del mundo de cosas que sostiene a Fútbol mordiendo piedras con su hocico sin dientes, boca-fauces, boca-juego, y boca-ladrido. Todo en el modo de la insistencia, ladrido, juego, repetido hasta que la gente ríe en la sala y en esa risa se pone en riesgo el materialismo perseguido hace tanto tiempo por los cineastas. Es posible que el tópico del sistema de la boca, propuesto por Deleuze y Guattari en los motivos de los animales ilustrados, sabios, de Kafka en el libro *Kafka por una literatura menor* [1] , sea una tesis complementaria a la de los cineastas y que si bien surge de fundamentos diferentes encuentra las mismas capacidades poéticas, en las variaciones de la dialéctica entre comer y hablar.

Se debe considerar que Chola y Fútbol conforman una pareja, o que el cine los conforma en ese sentido. Pero su estatuto de pareja en *Los reyes* no repite esa forma ideológica u ontológica de la pareja del cine sino que se presenta como una máquina doble, un mecanismo con dos cuerpos, una, corre, ladra, tiene el pelo corto, el otro, viejo, peludo, masca piedras. Tan densa se torna la figura de la pareja por la repetición, hasta la certeza sensible o insensible de la necesidad entre ambos, que de modo verídico y simbólico a la vez la imagen activa ese tópico antropológico de los amantes divinos separados: uno desaparece el otro lo busca, el desaparecido retorna, pero no sabemos en qué categoría, real o espectral.

La pareja es una novedad en la estética y en la ideología de Perut+Osnovikoff, pero su variación es un giro en la perspectiva materialista del mundo como esfera de existencia, de presencia. Tiene sentido hacer un breve repaso de los componentes audiovisuales de su existencialidad.

En el documental *Noticias* los pequeños mundos son mundos aparte, interiores o exteriores, mundos, y en ellos la gente muere sola, la colmena de los edificios de Carlos Antúnez es una declaración figurativa de la imagen/idea de la espuma de Sloterdijk [2] filósofo influyente en Osnovikoff. De acuerdo a esa metáfora espacial el departamento de la joven suicida o la caseta del guardaparque de *Surire* son figuras de una forma inconcebible del espacio individual, burbujas en la espuma que constituye la gente, burbujas en la periferia menos densa de la espuma, la periferia de la belleza terrible, del espectáculo de la desaparición. El caso de la anciana aymara que vive con sus perros y

llamos en un borde del salar que le da el nombre al documental, es un motivo de exposición de un problema humanista, el de la crisis de la autarquía que también plantea el paradigma de la burbuja. La escena del descuartizamiento y desollamiento del guanaco nonato que interpreta la anciana, que excluye el juicio de la piedad tanto como el del hombre que se retuerce de dolor en *Noticias*, es una figura-argumento en la cápsula de la autosuficiencia que resulta tolerable porque sucede sobre el panorama azul y blanco del salar, por la belleza de la magnitud colosal del plano del volcán al anochecer sobre la línea de luz de los camiones que circulan en su base arrasando el bórax, por la singularidad de los planos de los flamencos y de los guanacos duplicados por el espejo de agua indiferentes a su fin. La mosca gigante, bajo el lente macro del fotógrafo Pablo Valdés, cubierta de litio, de bórax, tan detallada en su cristalina presencia estructural, viva, móvil, o las pies endurecidos, ajados, geológicos, de reptil, de la anciana en *Surire*, plantean como política de identidad plano/figura que en los filmes de Perut+Osnovikoff, desde *Noticias* hasta *Los Reyes* tanto el primer plano como el gran plano general deben ser considerados como la propuesta de una casa de vidrio.

Sin embargo, la novedad en *Los reyes* es el tema de la dependencia o dedicación mutua inagotable que exponen los perros entre sí, una necesidad que, bajo el cuadro del juego, propuesto por el esquema de las fauces/ladridos/pelotas/piedras en un territorio delimitado, y reforzado por la decisión elocuente de los documentalistas de excluir el tópico visible de la obsesión por el alimento con el que caracterizamos una supuesta inferioridad animal, podría jugar con las nociones del amor.

No hemos hablado de la esfera humana fuera de campo en la película, de los diálogos en off de los tres skaters, una decisión económica de los documentalistas que confía en la mayor rentabilidad de lo visual, que cree en la asincronía imagen-audio y que esa combinación puede generar imágenes interiores de antagonismo, de reflexividad, de complementariedad, variaciones de encuentro y desencuentro entre los seres. En este punto puede ser útil la dialéctica entre el animal y el ser ilustrado propuesto por Deleuze y Guattari. Según su raciocinio fundamental la función de hablar no es compatible al mismo tiempo con la de comer, y si nos dejamos llevar por las posibilidades semánticas de la boca podríamos decir que comer no es compatible con hablar. Bien pues, esta dualidad funcional es un gran logro del filme, quizá el mayor, por su obstinación los seres humanos han quedado fuera de campo, como presencias marginales en ese sistema acotado de las pistas de skate, una fracción de Parque de los Reyes.

Los diálogos del trío de skaters, que con risas, tono apesadumbrado, y la repetición maquinal de garabatos describe sus vidas en conflicto con las drogas, atormentadas por los carabineros, hostilizadas por sus familias, proyectadas fantásticamente hacia el sueño de la propiedad de una grown shop, dentro del ruido del movimiento de sus ruedas y tablas en el círculo estrecho del bowl, en todos los sentidos figurando la diversidad de la monomanía, son literalmente el contrapunto del esquema expresivo de los perros, la voz de segundo plano, una ocasión para pensar los términos de las vidas parasitarias. La decisión de montaje de incorporar ese relato en que uno de los skater cuenta con tristeza que su abuela lo trató de “perro culiao” por un incidente en la mesa no se puede explicar cómo índice de un orden social, tampoco como una licencia cómica en unos documentalistas que han hecho de la risa un juicio en el medio, ambas salidas son muy estrechas, el juicio/sanción de hombre perro es una expulsión que cabe a estos jóvenes reducidos a voces, y esa imagen de metamorfosis es una revelación cifrada de lo que produce *Los reyes* en nuestra conciencia cinematográfica de los perros.

Terminemos como comenzamos, con una paráfrasis. Hace ya varios años escuche a un documentalista chileno decir, motivado por *Noticias*, que los filmes de Perut+Osnovikoff son los documentales del futuro. Me temo que *Los reyes,* a pesar de su éxito, es también, para el entendimiento del cine chileno, un documental del futuro.

Notas

1

Kafka, por una literatura menor. Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. México: Era. 1999

2

El filósofo alemán Peter Sloterdijk ensaya en sus trilogía literaria *Esferas* (Esferas I, 2003; Esferas II, 2004; Esferas III, 2006; Barcelona, Ediciones Siruela) una secuencia de imágenes de caracterización estética-paradigmática que rigen la progresion de lo moderno, estas son la "Burbuja", el "Globo" y la "Espuma". Esta exegesis filosófica es un análisis del Sistema general de las creaciones simbólicas de occidente, por supuesto de los efectos figurativos de la ciencia y la técnica.

Como citar: Corro, P. (2020). Los reyes, *laFuga*, 23. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/los-reyes/964