laFuga

Oasis

La revuelta nunca ha tenido lugar

Por Pablo Solari

Director: Tamara Uribe y Felipe Morgado
Año: 2024
País: Chile

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

Doctor y Magíster en Filosofía de la Universidad de Chile. Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile. Ha sido académica en diferentes universidades nacionales (Universidad de Chile, Universidad Diego Portales, Universidad de Talca, Universidad Central). Se ha desempeñado como docente en áreas de filosofía social, filosofía del lenguaje, epistemología de las ciencias sociales y lógica. Ha desarrollado investigaciones en el ámbito de la historia del pensamiento moderno y la historia del pensamiento chileno.

A diferencia de otros documentales que abordan la revuelta chilena ocurrida en octubre del 2019 y el singular ciclo político constituyente que le sigue, *Oasis supone* un dispositivo de producción y pensamiento fílmico previo que habilita ciertas claves de lectura que otras apuestas no permiten, o que no permiten con el mismo grado de transparencia.

El valioso proyecto MAFI (Mapa Fílmico de un País) parte en 2011 por iniciativa de cuatro realizadores (Christopher Murray, Antonio Luco, Pablo Carrera e Ignacio Rojas) como plataforma colectiva para producir documentales sobre el Chile contemporáneo [1] . Las piezas se construyen componiendo registros en formato digital y cinematográfico, capturados por múltiples realizadores en distintos puntos del territorio, descentralizándose y abriéndose como "panóptico invertido", según orientaciones metodológicas precisas en que la simplicidad aparece como criterio fundamental. En su propia declaración: "El formato de las obras es simple: encuadre fijo, duración breve y el sonido limpio del registro. El objetivo es capturar fragmentos de la realidad nacional, para ir creando un mapa fílmico de nuestra contingencia a través de una mirada autoral, reflexiva y de alta calidad visual" [2] .

Si la preceptiva formal remite explícitamente a los orígenes del cine documental con los hermanos Lumière, privilegiando el plano fijo (y general) así como el montaje minimalista del cine-directo, también se observa el modo de producción colaborativo que marca el tiempo de eclosión del cine documental, por ejemplo en la lógica escuelera, pedagógica y participativa del documental social inglés (aunque ajena a pretensiones académicas).

En esta marco, una de las innovaciones decisivas de MAFI reside en el "giro territorial" (como explica Josefina Bushmann) no sólo en la lógica de producción sino en la gravitación sobre la imagen de los paisajes, las escenas y actores locales, empoderando e invirtiendo las relaciones de poder (desarrollando, quizás, en modo línea de masas, el trabajo experimental de Juan Downey). Zonas de sacrificio y territorios asediados por sequía, así como los modos de vida que se tejen en esas condiciones, son menos objeto que medio en que se inscribe la cámara, mientras el montaje se encarga de componer comentarios y giros, evitando marcajes discursivos más elaborados que los contrastes más radicales que ofrece el reparto de lo sensible.

Previamente a *Oasis*, MAFI como casa productora de documentales (bajo la figura de fundación, cuya actividad también comprende proyectos formativos, residencias colaborativas y de investigación) ha

entregado bajo su alero tres largos *Pampas marcianas* (2023), *Dios* (2019) y *Propaganda* (2014), además de un hermoso corto: *La virgen de las aguas* (2016). Siempre amparadas en un hilo conductor temático, tomadas por sí mismas pero especialmente en su serie, estas obras trasmiten logradamente la pretensión de confeccionar, como explica Murray, un "mapa abierto e inacabable (...) un mapa para perderse (....) fragmentado (...) que acumulaba un grupo de miradas que estaban ahí".

Este *ya estar ahí* de las miradas es, quizás, una de las reglas no codificadas ni codificables: activar cierta familiaridad ominosa o 'novela de familia' que organiza precariamente, como tragedia y farsa, las narrativas y los lazos afectivos ambivalentes en que se cocina la identidad colectiva bajo la rúbrica de la nacionalidad; asumiendo, no obstante que "el territorio no está determinado por una lógica geopolítica, por las leyes de Chile, sino que vemos al país como una idea más abstracta e imaginativa, lo que te permite agrupar más y disolver más las fronteras" (Murray). Por ello, las producciones vinculadas a MAFI integran la intervención lúdica de la ficción como premisa en *Pampas Marcianas* (los habitantes de María Elena asumen lúdicamente el rol de elegidos para iniciar la colonización de Marte) y el recurso a la recreación de situaciones, justamente para visibilizar esas miradas ausentes pero vertebrales.

En *Propaganda*, la fragmentación y descontextualización de la campaña electoral del 2013 mediante decisiones de encuadre que rompen con el régimen mediático, opera una apuesta paradójica que, en el efecto de extrañamiento y distanciamiento, inmerso en una suerte de imposibilidad de sustraerse al principio de participación, desea la complicidad con el espectador. Una complicidad política que sostiene, quizás, el lugar de la ciudadanía más allá de las capturas institucionales y político-partidistas. Ciudadanía desde un margen en que caben la parodia y el ridículo, rescatando el entorno, entrañable, patético, frágil, que queda *fuera de cuadro* y *fuera de audio*, fuera de la puesta en escena de lo público, su parafernalia y su perversión. Otra regla entonces: capturar ese *off* que no se oculta, que no se piensa impresentable, que no exige gasto para economizarlo a la mirada, pero que, no obstante, es portador de algo decisivo.

Dada esta preceptiva y dispositivo tan denso en su sencillez, *Oasis* se expone a una recepción que, según decíamos, no tiene equivalente en otras las opciones autorales que han documentado el pasado reciente. Pues no se rescata cierto escorzo de la revuelta (lo festivo) ni se expanden discursos político-testimoniales de largo término sobre la historia de Chile. Tampoco es simplemente la ventaja de tener la cámara andando en el momento que ocurren los hechos, disponer ya de algo así como un *establishment shot* (figura sólo hasta cierto punto figura). Más bien, *Oasis* propone verificar el efecto de los acontecimientos (revuelta, acuerdo, elecciones, proceso constituyente, plebiscito, etc.) en las perturbaciones sobre la diáfana metodología de registro y composición. Una metodología que apuesta por poner en primer plano a lo diáfano mismo, el medio que, al actualizarse por la luz, relaciona lo que ve y lo visto. [3] aquello que es visible si bien [4] no es visible por sí, sino en virtud de un color ajeno a él. Tales son el aire, el agua y la multitud de sólidos: no son diáfanos, en efecto, ni en tanto que agua ni en tanto que aire, sino porque en ellos se da una cierta naturaleza, la misma que se da en el cuerpo eterno situado en la región más alta del firmamento [5] . La luz, a su vez, es el acto de [6] lo diáfano en tanto que diáfano" (II, 7).]

No es causal que la secuencia de viñetas se inicie con el obsceno cortocircuito entre la metáfora del finado Sebastián Piñera (cuyo inconsciente tenía su propia fortuna) y la vista de unos muchachos bañándose en el sospechosamente espumoso roquerío de (supongo) la playa de Huasco, con la central termoeléctrica a carbón Guacolda recortando un intenso azur de fondo. La turbiedad química traiciona la naturaleza diáfana del elemento agua y el "oasis" remite al espejismo de una representación turbia del país.

La perturbación de los elementos por la extracción y la represión protagonizan muchas de las imágenes: las chimeneas que no cesan su actividad, el *smog* que espesa la vista del Costanera Center para unos sarcásticos turistas japoneses, el humo de las lacrimógenas va saturando la pantalla. Las imágenes oficiales de Chile se reflejan en lo diáfano de las ventanas del glacial Metro de Santiago. La revuelta aparece bajo la figura del fuego y el "cabros... esto no prendió".

La secuencia luego pasa revista a los hitos imprescindibles: la marcha más grande de Chile, la iconoclasia, las Tesis, la multiplicidad territorial de la movilización (también en zonas de sacrificio), sus discursos, sus lógicas, los gritos y proclamas, las voces que impugnan a la autoridad, las denuncias, el paroxismo de los extenuantes combates callejeros. Las solidaridades. Los heridos, las muertes, el horror: el duelo vivido en desamparo y privatizado. Asumiendo la necesidad de insistir en la memoria y evitando cualquier anticipación sobre el sentido futuro del archivo visual presentado, corresponde notar que, al operar sobre una crónica en cierto modo ya estructurada culturalmente, el plano propiamente narrativo del documental se mueve en coordenadas predecibles o familiares para el espectador local.

Más decisivo, a mi parecer, es un gesto casi imperceptible, pero diáfano.

Un plano (en el estilo de *Propaganda*) nos muestra el esperpéntico elenco parlamentario que, la madrugada del 15 de noviembre, comunica en una improvisada rueda de prensa, disimulando un clima autocomplaciente y dicharachero, un "pacto" firmado por los principales bloques político-institucionales (sin contar con el Partido Comunista, pero sí con el actual presidente Boric) para desmovilizar la protesta callejera mediante el inicio de un proceso democrático que permita redactar una nueva constitución que reemplace a la Constitución de 1980, promulgada bajo la dictadura de Pinochet (y vigente *de facto* hasta la actualidad).

En la viñeta inmediatamente previa, esto es lo esencial, en el minuto 15:30 del largometraje, *la cámara se mueve por primera y única vez*. Desvía la mirada, llevando desordenadamente el foco fuera de la acción, hacia unos edificios, arrancando en medio de una brutal confrontación en Santa Lucía. El acontecimiento alteró el método y, podemos decir, estamos ante el documento de una revuelta que alteró los lugares de enunciación.

Es imposible no reparar en que la secuencia de eventos narrados a continuación se omite dos hechos sumamente importantes.

Primero, el *crescendo* de tensión política se hacía insoportable a medida que pasaban los días, pero no sólo por la violencia y desorden callejero (que incluía, por ejemplo, saqueos a supermercados en que las patrullas militares intervenían para que el proceso tuviera cierto orden y que también comportaron sorprendentes actos de "economía del gasto", como la quema de televisores plasmas nuevos extraídos de las tiendas), sino por la amenaza de una *huelga general* convocada por una instancia que adquiría potencia política: la Mesa Social, compuesta por sindicatos y organizaciones sociales de diverso tipo (una de las más notorias, el movimiento por eliminación de las agencias privadas que administran la cotización obligatoria para la jubilación, transfiriendo *directamente* dinero de los trabajadores a las oligarquías chilenas propietarias de las empresas que cotizan en la Bolsa de Santiago, al más puro estilo medieval). En mi lectura, el documental se mueve en un plano políticamente superficial en este punto

Segundo, se omite completamente el hecho de la *pandemia*, que, en lo que al proceso político se refiere, implicó un atraso de seis meses del plebiscito inicial y una significativa complicación general de lo que parecía un movimiento más o menos esperado que reemplazara la constitución de Pinochet. Quizás el coronavirus afectó nuestras vidas cotidianas a un nivel tan profundo que todavía es imposible realmente hacerse cargo de ello y la omisión en el documental (excepto por la notoria presencial de las mascarillas), menos que una economía narrativa, es más bien un síntoma.

Lo que sigue tras el acuerdo de noviembre es el triunfo apabullante del Apruebo en el plebiscito de octubre del 2020 y, luego, de las listas de izquierda para componer la asamblea que debía redactar la nueva carta fundamental. El debate constitucional mismo es narrado desde la reemergencia de la herida colonial, cruzada con las injusticias en la distribución del agua, asociadas a la sequía y el extractivismo. Un juego de contrastes sincopa la secuencia. La reivindicación del mundo indígena, simbolizando la protección de los recursos naturales, enfrenta las estrategias sofisticadas y vulgares de la derecha para socavar el proyecto constitucional en complicidad con la televisión. Va apareciendo el desacople entre la euforia de los constituyentes triunfadores y la desconfianza ladina del "Chile profundo" alimentada por el habiloso cuchicheo, la pulsación de cuerdas ideológicas y la disciplina fascista de la derecha movilizada en las calles. Con la debilidad de un *texto* para defenderse por sí mismo, la formalidad neutra de la campaña gubernamental y la confusión, la balanza se empieza

a equilibrar.

Agua de nuevo, en el plano quizás más impresionante del documental: en medio de los debates del primer proceso constituyente, y tras exhibir los comportamientos zoológicos del bloque ultraderechista en la asamblea, somos testigos de la suave discrepancia sobre el respeto de turnos entre dos grupos de flotantes y rubicundos jóvenes, que participan en la rutina veraniega de cargar con combustible las lanchas con que se divierten en algunos de los hermosos lagos del sur chileno, en una estación COPEC especialmente acondicionada para ello y atendida por operarios impecablemente uniformados.

Tras el contundente Rechazo del plebiscito de septiembre 2022 al primer proyecto constitucional elaborado democráticamente en la historia Chile, volvemos a las chimeneas termoeléctricas, a las aguas enturbiadas, al desierto intervenido por la minería. Los incendios en la costa central, combatidos inútil y tardíamente por exangües baldazos de agua lanzados desde el cielo por un helicóptero, nos devuelven al idilio delirante del "oasis" en que las zonas de sacrificio y la sequía siguen su curso implacable, arrasando la historia y la memoria en lo intolerablemente diáfano del territorio devastado.

El curso de los acontecimientos exhibidos en este documental, la terrible conclusión que propone, ¿permite seguir operando en la misma metodología de lo diáfano? La cámara que arranca, el plano que tiembla ante y en el acontecimiento, ¿no tendría que pasar ahora a formar parte de las reglas? ¿Cómo sería esa preceptiva?

Notas

1

Se ha consultado: Escobar, C., Barceló, G. (2017) "En conversación con el colectivo Mafi.tv", laFuga, 20. Disponible en: http://2016.lafuga.cl/en-conversacion-con-el-colectivo-mafitv/867; Lídice Varas (2018) "Mapa Fílmico de un país: El mapa no es el territorio", en *Observatorio Cultural*. https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/09/28/oc-20-articulo-7/; https://cinechile.cl/persona/mafi-mapa-filmico-de-un-pais/

2

https://www.youtube.com/@MAFIdocumentales

3

Espero perdone el lector la pedantería de una cita dizque erudita. Vale la pena para potenciar la lectura de *Oasis* como pieza en la producción de MAFI. En *De Anima*, Aristóteles dice: "Hay, pues, algo que es diáfano [...

4

...

5

el sol

6

...

Como citar: Solari, P. (2024). Oasis, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/oasis/1220