laFuga

Películas que escuchan

Reconstrucción de la identidad en once filmes chilenos y argentinos

Por Iván Pinto Veas

Director: Catalina Donoso Pinto
Año: 2007
País: Argentina
Editorial: Ediciones Corregidor

Tags | **Cine de ficción | Cine documental | Cine político | Afecto | Post-memoria | Representaciones sociales | Estudio cultural | Argentina | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Ya desde el título de este pequeño pero significativo ensayo de Catalina Donoso acierta en un tono de aproximación. Si la metáfora auditiva que tiene que ver con una presencia y una indefinición (a veces en los bordes de la figura humana en el cine, en los trabajos de dislocación que tanto fascinaban a Godard, Straub- Huillet y al teórico Michel Chion, otras en los límites de lo reconocible, en los órdenes de la abstracción y el ruido) presente siempre como un elemento irruptor dentro de los órdenes de la representación (Pues sí, el pensar filosófico tendría que ver con un asunto de oído, incluso Jacques Derrida hablará de "hacer estallar el tímpano") , escuchar en la imagen vendría a ser un análogo a tensionar los límites de un control. "Ver es saber/ Saber es poder" nos dice la autora ya desde los primeros análisis. Se tratará, entonces, de pensar esos poderes del cine en la pregunta que resuena " ¿qué puede el cine?"...

1) El libro da cuenta de una serie de gestos presentes en once obras cinematográficas que tienen como punto en común haber sido producidas en los últimos años y tener como lugar de producción Chile y Argentina. En la introducción, la autora, establece los marcos discursivos para su análisis: hacer converger, por un lado, acercamientos textuales y discursivos y, por otro, análisis socioculturales; entonces, por un lado se dan cita Shklovski, De Mann, Bajtín, de quienes tomará, principalmente, la discusión sobre la autonomía textual, respecto al "extrañamiento", "artificio" y , por otro lado, la inserción, a partir del concepto de enunciado, en una totalidad mayor, social, propia de la teoría del discurso Bajtiniana. Por otro lado, tomará de la reflexión semiológica Metziana (el relato del cine como un discurso cerrado- autónomo, y por otro, abierto, al interferir en la realidad), su extensión en una narratología (Genette, Gadreault y Jost, Casetti) la concepción del cine como puesta en relato y narración; dividido su análisis en dos tipos, una modal (modos narrativos, puntos de vista, niveles de narración) y una temática (de contenido y temático); para tender puentes a una concepción global e integrada del cine con respecto a los contextos socioculturales. Desde aquí, será necesario, entonces, dar un siguiente paso ¿de qué forma dialoga el cine de estas fronteras, hoy, con su contexto cultural? La segunda línea de análisis, convergente a la primera de corte narrativo y discursivo, vendrá por los debates suscitados en torno a la problemática identitaria, retomada con fuerza en los últimos 20 años y recientemente re-planteada en nuestro contexto, tanto desde la institución (Comisión Bicentenario publica el año 2004 "Revisitando Chile", una serie de textos sobre el tema de voz de diversos académicos), como desde sectores más críticos a ella (Grinor Rojo publica el 2006, el libro "Identidades nacionales y postnacionales..." (Lom:2006) , en abierto debate con la bibliografía local e internacional sobre el tema, siempre desde una perspectiva *poscolonial*) ligando este campo problemático (como bien hace Donoso) a las historias locales de dictaduras, y posteriores procesos

de re-democratización.

La autora divide el ensayo en 3 partes, en la primera, se trata de un acercamiento "desde adentro" de la nación argentina, analizando el largometraje argumental *La ciénaga* (2000) de Lucrecia Martel. En la segunda, a partir de un grupo de documentales chilenos (**Este año no hay cosecha, Ningún lugar en ninguna parte, Malditos** y **Actores secundarios**) se tratará de pensar de qué forma estas obras complejizan y cuestionan la idea de una "representación de la realidad" a partir de sus propias estrategias narrativas, por un lado, y por otro, en la selección de actores sociales *marginales* al discurso histórico-épico. En la tercera parte, finalmente, pasaremos de la crítica al estatuto verosímil, a la construcción ficcional de las identidades, para desde ahí, reinventarse, es el caso de los documentales- ficción **Y las vacas vuelan** (Chile, 2003) y **Los Rubios** (Argentina, 2003).

Repasemos, pues, algunos de los análisis presentes en el libro.

El primer análisis está contextualizado en el marco de un debate sobre "nación" y "narración", tal cual ha sido planteado por el debate *poscolonial* [1] , por un lado, y, por otro, por los estudios de género; sin querer adjudicarse ninguno de esos títulos, pero tomando, flexible y sensiblemente, tópicos pertenecientes a ambos campos de discusión; complejizando y abriendo la pregunta por la identidad hacia otros relatos y actores ("más que nación, naciones…" cita la autora). A partir de la noción de *feminodistopía* (es decir, un relato de temática "distópica", al presentar un cuadro decadente de una comunidad estancada; pero utópica en cuanto a modo de abordar el relato, ambigua, indeterminada, polisémica) la autora va desgranando algunas relaciones presentes dentro del relato de **La ciénaga** . El primer punto, da cuenta de la entrada a un territorio doméstico- familiar; y en la presencia de, por un lado, las alteraciones en las relaciones internas (ambigüedad sexual, personajes masculinos "borrosos", lesbianismo), presentes en las relaciones de las dos familias de clase burguesa en decadencia; cuestión acentuada por la presencia de Isabel, personaje de etnia indígena, pero en cuyo rol, lejos de asumir el sometimiento (la discriminación negativa o positiva de su estatuto de "Otro"), se juega una compleja y seductora relación de fuerzas, no exenta de poderío sobre la familia, especialmente sobre la hija Momi. Un personaje independiente, autónomo, en su auto-presentación identitaria, que parece manejarse mejor en el mundo que todo el resto de la familia, y aunque es acusada de "inmoral" por ellos, parece ser, dentro de la compleja malla de relaciones mostradas – incluso con los animales, como señala la ensayista- ser la más coherente.

Otras dos zonas complementan esta lectura; por un lado la topo-territorialidad del espacio de "La mandrágora" (casona donde ocurre la acción), sus relaciones extrínsecas- frontera con Bolivia, relación con la ciudad- e intrínsecas sus características territoriales, que exceden lo simbólico, para pasar a ser materialmente, la ciénaga que todo inunda. Como ha escrito Gonzalo Aguilar en otro ensayo [2] *La Ciénaga pasa* a ser una película Naturalista, donde la naturaleza invade los cuerpos, los tira hacia abajo; inunda toda distribución lógica de los espacios; Donoso escribe: " La piscina de la casa abandonada hace tiempo por sus dueños ("no funciona el filtro, no funciona el agua de la pileta, no funciona nada"), es tan peligrosa, infecciosa, habitada por alimañas como la ciénaga "(…) " Ahora ninguno de los espacios, anchos o reducidos, ofrece una esperanza. Todos son agobio, claustrofobia o agorafobia según el caso, todos son pura zozobra. "

Por otro lado, la presencia de figuras míticas, y su significación; la presencia de La Virgen, que está presente en toda Latinoamérica como figura sincrética, aparece no como figura "áurea" si no ligada a los medios masivos y a los rayos catódicos de la televisión [3] ; por otro lado, el mito del perro-rata, de resonancias "salvajes", "africanas", que está presente de modo intermitente en las narraciones de los chicos de la película, en el perro que ladra, pero que no vemos, en la sugestión "fantasiosa" de Luciano de que se ha apoderado de él, y, finalmente, en su muerte. Estas tres zonas de análisis (doméstica, topográfica, mítica) nos hablan de desbordes en las figuras fijas de la identidad nacional, asumida como un territorio invadido por presencias y alteridades que la complejizan. En esa vía, Catalina Donoso aborda sus dos capítulos siguientes.

2)Como aclara Donoso, en lo que sigue del libro, se trataría de analizar los procedimientos específicos los que convierten un registro documental un discurso con sentido, de encontrar un lugar intermedio entre dos posiciones que tienden a totalizarse: "todo es ficción" (la realidad se construye en la polifonía de discursos, todo es discurso), "todo es documental" ("toda puesta en escena audiovisual es un registro de sí misma") para abrir la posibilidad de un análisis que los contenga; de algún modo,

la selección de las obras da cuenta de este esfuerzo por encontrar esa especificidad de las prácticas.

Tanto en los análisis de **Ningún lugar en ninguna parte** (Torres Leiva, Chile, 2004) como en *Este año no hay cosecha* (Lavanderos, Chile, 2000) la idea de des-centrar al que podríamos llamar "gran narrador" (o "gran imaginador", como prefiere llamar la autora), propio del documental histórico-político de la generación anterior (quizás ejemplificado en **La Batalla de Chile** y **La memoria obstinada** de Patricio Guzmán) parece un punto de partida. Ambos documentales (pero con ellos todos las obras escogidas para analizar) , parecen tener una vocación por "los temas pequeños, los actores de reparto, las piezas de servicio"(p. 50), así como por cuestionar y amplificar la posición del punto de vista narrativo. En el caso de *Este año no hay cosecha* , tratándose de un documental protagonizado por niños de la calle, redistribuyendo las herramientas tecnológicas de registro hacia los que iban a ser el objeto de estudio; Donoso analiza de qué forma ese gesto (hacer el pase de la cámara, producir un giro en *quién* observa y en *quién* hace la pregunta) tiene consecuencias a nivel del poder ("ver es saber", "saber es poder"), llegando incluso a tener consecuencias irónicas y subversivas, cuando los niños se acercan a transeúntes para preguntarles "¿qué opina de los niños de la calle?", registrando los rostros y miradas de quienes observan, interviniendo en el espacio publico de la calle.

En el caso de *Ningún lugar en ninguna parte* la autora señala dos procedimientos que atentan contra el gran narrador. Por un lado, fragmentación de la narración, con una tendencia fuerte a perder un significado unitario en la imagen. Desde aquí, la autora señala la idea de una *cosificación compasiva* de los rostros, estableciendo un punto intermedio entre un proceso de abstracción del rostro y un asentamiento en los caracteres sociales de quienes son representados, teniendo en cuenta que se trata de habitantes del barrio La Matriz de Valparaíso. Por otro lado, lo que podríamos llamar *puesta en abismo* de la película, un punto de partida para la propuesta de Torres-Leiva desde el comienzo en su referencia a los hermanos Lumiere, y, luego, entramando dentro del propio relato los modos de composición musical que después irán en la narración. Ambos niveles, tienden a crear el llamado *grado cero* de documentalismo.

Entre ambas películas, lo que pareciera haber en común es la idea de un narrador cruzado, que Donoso define como " juego de voces en que la palabra (como autoridad, como saber) pasa de un polo a otro, la apertura de dejarse invadir por el personaje popular no tipificado, es una actitud que explica el filme ". En ambas películas, pero así también en *La ciénaga,* la actitud de escucha parece ser la acertada, la idea de entrar a una zona quizás aparentemente más silenciosa, pero que "el cine que se atreva entrar, en su ritmo, su persistencia, podrá ver ".

3)Nos saltamos el detalle de los análisis sobre **Los Rubios** (Carri, 2003) y de **Y las vacas vuelan** (Lavandero, Chile, 2003), por una cuestión de espacio, pero intentaremos delinear esta ultima línea, para, finalmente, concluir esta reseña. A partir de la noción *Ricoueriana* de "la construcción de sí mismo como otro", Donoso indaga en los límites de la ficción y lo documental presente en ambas películas, estableciendo dos polos, por un lado, el proceso de enmascaramiento/desenmascaramiento de la ficción y los personajes, jugando permanentemente con las certezas de lo visto presente en la cinta chilena que terminan por desbordar el guión prefijado, estableciendo en ese lugar su "zona de verdad". Por otro lado, el proceso de desmantelamiento de la memoria, mediante un proceso ficcional en la cinta de Carri, en la cual una actriz que identificamos con la directora, se hará cargo de protagonizar el juego ficción/documental. Aquí, el discurso que prolifera, tiene como punto de partida la reinvención a partir de la noción de fracaso. Así, situadas en el *residuo* de la ficción (*Y las vacas vuelan)* y en el *fracaso* de la historia (*Los rubios)* , se ha logrado establecer un campo de discusión sobre los procesos nacionales y su relación con problemas relativos al cine.

Es, dentro de esto último, que creo que la autora encuentra un lugar en los contextos analíticos sobre cine. En cada uno de los capítulos ha logrado establecer no solo un aporte significativo al campo de estudios de cine latinoamericano, haciendo aportes desde distintas disciplinas (literatura, estudios culturales, filosofía), si no, y sobre todo, ha logrado hacer una reflexión aguda sobre los nuevos escenarios culturales (en proceso de re-construcción, democrática, posdictatorial) en los que las producciones cinematográficas se insertan problemáticamente, sin nunca dejar que los polos de la especificidad –cine- y la generalidad-cultura, sociedad- se disuelvan. Cuando digo "aguda", quizás quiero decir "viva". Donoso logra encontrar una pluma lo suficientemente fluida para, con operaciones retóricas y uso de figuras literarias, leer el libro con facilidad página tras página y a su

vez es capaz de volver a la formalidad cuando el objeto analizado lo requiere, estableciendo un pacto con el lector que, mediante un hilo sutil y fino, establece nuevos escenarios para pensar el cine a nivel sudamericano.

Notas

1

Babha, Hohmi "Nation and narration", Taylor & Francis inc, 1990

2

Otros mundos. Un ensayo sobre el Nuevo cine Argentino, Santiago Arcos, 2006

3

Otra película del NCA, llamada *Ciudad de María* aborda en forma documental un fenómenos similar, Aguilar (op, cit) ha relacionado este fenómeno con la desaparición política del "pueblo".

Como citar: Pinto Veas, I. (2008). Películas que escuchan , *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/peliculas-que-escuchan/235