



Vol. 9, No. 3, Spring 2012, 453-456
www.ncsu.acontracorriente

Review / Reseña

Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza, eds. *El novísimo cine chileno*. Santiago: Uqbar Editores, 2011.

El “nuevo” cine chileno: Veintiún perspectivas en veintiún filmografías

Isabel Baboun Garib

University of California—Davis

El cine chileno recientemente nos ha hecho partícipes de una construcción y búsqueda de imágenes que, por no llamarlas nuevas, las podríamos reconocer como cotidianas, “caseras”. Sin embargo, categorizarlas como novedosas, obligaría a distraer la atención de lo que en realidad viene sucediendo desde hace una década con el cine chileno: una re-visión acaso remasterizada de una historia nacional conocida, vista ya en el cine pero que hoy pide ser atendida con ojos nuevos. Así, se ha estado produciendo una filmografía contundente, encargada de poner en

movimiento una cotidianidad que propone otra forma de narrar *nuestro* cotidiano.

Se abre entonces, la posibilidad de dialogar con las propuestas visuales más recientes del cine chileno, a través de una compilación de veintiún artículos escritos en su mayor diversidad. *El novísimo cine chileno*, a cargo de los editores Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza, y “siguiendo el principio no intuitivo pero tampoco científico” como estos mismos se refieren a su aproximación crítica, reúne perspectivas—algunas más académicas que otras—en torno a la problemática común que encierra el espacio íntimo como territorio de conflicto. Lo anterior es posible de comprender, por ejemplo, en el cine de Sebastián Silva (*La vida me mata* 2007, *La nana* 2009 y *Gatos viejos* 2010), donde las crisis interpersonales operan como el reflejo de una problemática social acotada al silencio de quienes las padecen. Así mismo, en la obra de Matías Bize, donde la peligrosidad del encuentro con un otro o su total desencuentro, se convierte en una posibilidad de narrativa fragmentada siempre a partir de sus protagonistas. Serán estas urdimbres las que impriman en cada biografía, una aparente historia común desde la cual narrar cotidianidades que en más de un punto podrían coincidir.

La familia, sus truncadas relaciones derivadas de un sistema más bien roto, fracturado, y en algunos casos excluyente para los miembros de la misma, apuestan por convertirse en estéticas “nuevas” y núcleos dramáticos efectivos. En propuestas como las del cineasta Sebastián Leilo, por ejemplo, en *La Sagrada Familia*, es que Jorge Morales aborda en su artículo un análisis a partir del enfrentamiento simbólico que un sistema cerrado de relaciones y, por lo tanto, jerarquizado sirve como posibilidad discursiva. El cómo retratar a una sociedad diversa en constante diálogo y espejeo con la ciudad y sus sistemas de poder, permite tejer alrededor de estas discusiones, al espacio íntimo como territorio de autorreflexión, y posibilidad digamos “dramática” para el tratamiento de la imagen.

Las historias de vida cotidiana parecieran ser los nuevos engranajes de una maquinaria que ha comenzado a retratar imaginarios capaces de representar un “antes” aquí visto más de cerca. De esta forma, el *Novísimo cine chileno*, convoca a detenerse en torno a las provocaciones que este

“nuevo cine” quiere resaltar, concentrado al parecer, en las inestabilidades de las relaciones entre sujetos dispuestos a exhibir esta peligrosidad, sirviéndoles a sus creadores para instalar nuevas tramas conflictivas. El acercamiento a un cine de prosa, como algunos en esta antología lo han denominado, escoge desarrollarse, sin embargo, no solo en espacios cerrados, sino también en la continuidad de paisajes abiertos. Esto les ha permitido presentar a la ciudad como plataforma disponible en tanto problemática ligada a la marginalidad, el desarraigo, y la orfandad, todos universos ya visitados en la historia del cine chileno pero que hoy son revisitados desde la individualidad de sus personajes. Desde estos mundos privados, se desarrollarían entonces y ‘a puertas cerradas’ el tratamiento de la ciudad como lugar característico que acoge dichas intimidades, las que dialogarían como un personaje más.

La contribución de estas “nuevas” estéticas en el cine chileno, y que aquí han sido revisadas para incitar a diversas reflexiones, resuelven entre otras cosas, confirmar la alta capacidad expresiva de estas cintas, donde es el individuo el principal material dramático desde el cual proyectar un estado social y cultural común. En estas líneas, y como se refiere Carolina Urrutia al escribir sobre el cine de Alicia Scherson, “los pequeños hitos cotidianos, los rastros que dejan las rupturas, las cicatrices colectivas que operan de manera curiosa e incomparables a nivel individual” (52) serían, me parece, el relato que construye una visualidad nacional que se presenta como una rutina inestable de un pasado visto desde su cotidianidad. Si bien son narrativas e historias que ocurren desde los comportamientos individuales, pareciera ser que también habría un “domesticamiento” en estas imágenes, las que han sido concebidas desde una gestualidad individual, sometida a encierros y sistemas codificados de comunicación.

El trazado que el *novísimo cine chileno* construye es prueba de un análisis consiente y dedicado a explorar en las construcciones de imaginarios cotidianos las necesidades de una individualidad todavía en construcción. Esto a su vez, permite registrar en el lenguaje, las pruebas de un constante traslado de sujetos que merodean entre las propias historias, y las de un pasado que sabe adscribirse a la ciudad misma que los contiene. La precariedad desbordada que retrata el cine de Pablo Larraín, en el

“recuerdo de un Santiago vacío de principios de los setenta, anestesiado, preparado para un extenso letargo...” (Ramírez 74) en el caso particular de *Tony Manero*, no es si no posible desde la experiencia alucinada y obsesiva de su protagonista, quien se construye desde el simulacro y artificio de un sujeto desquiciado por ser como el Tony Manero de principios de los setenta. Se personifica una época, una ciudad a partir de un sujeto, entonces la búsqueda no es otra que “hacia adentro”, en ese viaje privado, en esa manufactura hecha a mano de la propia personalidad es que este “nuevo cine” busca y sigue instalándose.

Pablo Corro, quien se dedica con especial minuciosidad al cine hecho por José Luis Torres Leiva, me parece, es uno de los contribuyentes que mejor articula interpretaciones estéticas a partir de lazos teóricos que contribuyen a guiar aún mejor la mirada a las obras de este autor. Así, Corro se refiere a la utilización de “menudencias dramáticas” o “dramas minúsculos” para dar cuenta “de pocas acciones, acciones triviales, rutinarias o inciertas, acciones improductivas sin efectos concretos” (125) que si bien le sirven particularmente para estudiar el cine de Torres Leiva, también son útiles para dar cuenta del conjunto de cintas cinematográficas analizadas en la presente antología. *El novísimo cine chileno* en otras palabras, nos entrega un conjunto de perspectivas todas dialogando a partir de vértices comunes: el individuo y su relación permanente con lo cotidiano. Aquí estarían las crisis, los conflictos en los que se constituyen los lindes narrativos en estas veintiún filmografías. El libro entonces se constituye como pieza importante para continuar ampliando la discusión—o mejor dicho—abriendo una nueva, en torno a lo que hoy se comienza a denominar “nuevo cine” chileno. En la unión del sujeto con el mundo, en la necesidad por reconstruirse o continuar fragmentándose, es que el esfuerzo por un “paseo” intimista permite entrar en habitaciones, o por lo menos mirar por la cerradura de la puerta, un cotidiano fácil de reconocer, disponible para una posterior y necesaria empatía.