

Iván Pinto y Carolina Urrutia Neno (eds.)

Estéticas del desajuste

Cine chileno 2010-2020



laFuga ediciones / metales pesados

Iván Pinto y Carolina Urrutia Neno (eds.)

Estéticas del desajuste

Cine chileno 2010-2020

ediciones / metales pesados

Registro de la Propiedad Intelectual N° 2022-A-989

ISBN: 978-956-6048-68-8

ISBN digital: 978-956-6048-69-5

Imagen de portada: Fotograma *El vals de los inútiles* de Edison Cajas, 2013. Cortesía del director.

Diseño de portada: Paula Lobiano Barría

Corrección y diagramación: Antonio Leiva

© ediciones / metales pesados

© de los autores

E mail: ediciones@metalespesados.cl

www.metalespesados.cl

Madrid 1998 - Santiago Centro

Teléfono: (56-2) 26328926

Santiago de Chile, marzo de 2022

Impreso por Andros Impresores

Diagramación digital: Paula Lobiano Barría

Proyecto financiado por el Fondo del Libro y la Lectura, Convocatoria 2020.



Índice

Introducción

Iván Pinto y Carolina Urrutia Neno

I. Después del novísimo: debates y nuevas perspectivas

Modelos de realismo en el cine digital. Imágenes supervivientes en el novísimo cine chileno

Ángel Quintana

Miradas hegemónicas, inscripciones homogéneas. El debate crítico en torno al novísimo cine chileno y sus continuidades posibles

Consuelo Banda y José Parra

Cine chileno «global». Experiencias locales/cosmopolitas y circulación en festivales internacionales

María Paz Peirano

II. Malestares y movimientos sociales

La autoexposición de lo común. Los proyectos del tercer cine digital en Chile
Wolfgang Bongers

Representaciones del movimiento social estudiantil (documental y ficción: 2008-2017).

Álvaro García Mateluna

El malestar de lo político en el documental chileno reciente

M. Laura Lattanzi Vizzolini

III. Sujetos, cuerpos y políticas menores

Residuo, comunidad y futuro. El primero de la familia y otras escenas del cine chileno reciente

Luis Valenzuela Prado

Visibilización, cuerpos y disidencia. Una mirada feminista a las subjetividades trans en el cine chileno

Karen Glavic

Por una política menor. Cine termita en el panorama chileno 2010-2020
Sebastián González, Vanja Munjin e Iván Pinto

IV. Historia, montaje, colonialidad

Historia, cine y montaje en Rey (2017) de Niles Atallah
Vania Barraza

Ver para sentir. La representación de la historia en el cine de los hermanos
Larraín
Claudia Bossay

Descolonizar el conocimiento en el cine chileno (y latinoamericano)
contemporáneo
Joanna Page

Sobre los autores y autoras

Introducción

Iván Pinto y Carolina Urrutia

En esta última década observamos en el cine chileno una suerte de paradoja. Por una parte, la producción se sitúa exitosamente en el circuito internacional, obteniendo diversos premios y reconocimientos. Solo para remitirnos a la academia norteamericana, el año 2015 el filme *Historia de un oso* (Gabriel Osorio, 2014) gana el Oscar al mejor cortometraje animado. Dos años después, *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) obtiene la estatuilla en la categoría mejor película extranjera. Recientemente, en 2021 *El agente topo* de Maite Alberdi es nominado a mejor documental en el mismo certamen. Estos eventos son vistos por los medios locales como un síntoma de buena salud en una industria que gana prestigio en el ámbito tanto nacional como internacional. Ambos son frutos de un esfuerzo conjunto entre incentivo estatal y el emprendimiento creativo, dando como resultado la promoción del cine chileno a modo de «marca sectorial» de una industria creativa modélica para los estándares locales e internacionales¹.

Por otra parte, este auge —que suma diversos fondos de producción y una nutrida cartelera de estrenos nacionales cada mes— tuvo como telón de fondo un país movilizado por causas políticas que van desde el derecho a una educación pública, el rechazo a la desigualdad de género, pasando por la crítica al actual sistema de pensiones, movimientos por derechos LGBTQ+, el rechazo a la impunidad eclesiástica y el hartazgo hacia la marginalización del pueblo mapuche. Se trata de manifestaciones sociales que surgen de una indignación de la ciudadanía hacia las administraciones del tándem Concertación/gobiernos de derecha que en las dos primeras décadas del milenio han gobernado al país. Esta situación encuentra un punto de no retorno con el estallido social del 2019, que aglutinó al malestar social con las consignas de «fin del neoliberalismo» y «abajo la Constitución de Pinochet»,

dos demandas que han desestabilizado el gobierno presidido por Sebastián Piñera, que han dado como resultado la instauración de una Convención Constituyente, configurando hoy un nuevo escenario político².

Este clima de malestar y de crítica social protagonizado por el retorno de las marchas en las calles forma parte de un ciclo que comienza con la llamada «movilización pingüina» en 2007 y continúa el 2011 con un año completo de manifestaciones en torno al derecho a una educación pública. Luego, el 2018 se instala como el año del movimiento feminista que se tomó las calles, para finalmente el 2019 decir «basta»: aparece entonces el nuevo rostro de una sociedad que parecía despertar de una resaca derivada de las décadas anteriores, donde el pueblo se había adormecido en un clima «pactado» de posdictadura. Entre los años 2007 y 2020, en definitiva, es posible observar un país que despertaba tras varios años de gobiernos de la Concertación, el surgimiento de nuevas opciones políticas y la movilización general de una sociedad que busca a través de la calle la demanda por una mayor justicia social. Como escribía el sociólogo Carlos Ruiz hacia el año 2015, la crisis que emergía parecía tener que ver con «los moldes mismos en que se construyó la transición democrática»³, y tal como es reflexionado hoy, se observa la década de los 2010 como una antesala del estallido⁴.

Esta situación ambivalente, entre una proyección internacionalmente exitosa en el marco de un cine chileno global, y una situación de crisis local, nos lleva a interrogarnos sobre esta contradicción ¿Se encuentra el cine chileno realizando una obra que aborde las distintas problemáticas sociales que ha establecido la agenda pública a lo largo de esta década? ¿De qué modo se representaron los conflictos sociales en el cine chileno del período? Si desde el estallido de octubre de 2019 las calles se llenaron de grafitis que expresaban: «la normalidad era el problema», «no son treinta pesos, son treinta años», nos preguntamos acá: el cine chileno, ¿cuestionó esa normalidad? ¿Se hizo cargo de las exigencias de su propia época?

Los acercamientos de los textos presentes en *Estéticas del desajuste* sobrevuelan estos ejes. ¿Cómo se vinculan estos movimientos sociales con el actual auge internacional de cine chileno?, ¿de qué modo se articula la relación entre lo local y lo global en un cine que buscó abrirse hacia un circuito internacional de circulación?, ¿qué es «lo propio» del cine chileno en el marco

de tendencias estéticas y tecnológicas globales?, ¿qué estéticas, lenguajes y problemáticas surgieron al interior del cine chileno en el período 2010-2020?, ¿cómo se vincula el cine chileno producido en esta década con los debates precedentes y que lo enmarcan? ¿de qué modo representa/imagina/figura el cine chileno su presente social e histórico?

Para ello es necesario hacer algo de historia. Tal como es abordado en algunos textos del presente volumen, en la década anterior (2000-2010), junto con el cambio de siglo, el cine chileno producía un notorio aumento de películas y un «boom» internacional que la literatura había nombrado como «novísima», «desencantada» y «centrífuga»⁵, atendiendo a un giro intimista y de desplazamiento de los centros argumentales hacia una opción formalista y la prevalencia de una estética, que en muchos casos, se observaba como pausada y contemplativa. Nuestra tesis, es que en el cine chileno de esta segunda década (2010-2020) estas opciones parecen haber dado paso a una estética abiertamente más conflictual, en su búsqueda por vincular sus imágenes a la contingencia social como modo de profundizar las búsquedas expresivas y formales. El fruto de esto es la diversificación de itinerarios que solo pueden ser comprendidos a la luz de las transformaciones de una época convulsa que da el tono de una narrativa del malestar y un cine que hemos llamado del «desajuste»⁶.

Pensamos un «desajuste», una dislocación, un determinado descalce en distintos niveles, que puede seguirse a lo largo del libro. Un desajuste en términos de referencias geográficas, y estrictamente «nacionales», como es abordado en textos que hacen énfasis en la relación local/global del cine de la última década. Observamos un descalce estético, como es posible también pensar los distintos itinerarios que van del realismo documental al cine comunitario, estéticas menores y experimentales, que buscan lugar afuera y adentro de circuitos estandarizados. Un descalce social que permea a una determinada documentalidad, un cierto ímpetu de registro que se vuelca tanto a las ficciones –desde un realismo residual– como a los documentales –desde un impulso activista–. Por último, un descalce temporal e histórico, que produce anomalías, remontajes del tiempo, desde una mirada crítica al tiempo histórico lineal, como es posible deducir a partir de determinadas visualidades historiográficas, desde miradas heterocrónicas y descolonizadoras.

Los ensayos incluidos en este libro abordan el paisaje cinematográfico de la producción audiovisual de la última década, que se inserta de lleno al interior de las contradicciones inherentes al estado actual de un cierto capitalismo cognitivo global. A partir de los diversos textos se busca pensar el cine que surge después del llamado «novísimo cine chileno» –que comienza alrededor del año 2005 junto a las óperas primas de cineastas como Sebastián Lelio, Alicia Scherson y Matías Bize–, tanto en una continuación como en un desvío de las narrativas y estéticas que en ese momento se inauguraban. El cine actual, en su diversidad y permanente crecimiento, contiene las cuartas y quintas películas de estos cineastas, pero también le da la bienvenida a nuevas autorías y lenguajes que comienzan a ver la luz durante los últimos años. Estos cineastas han puesto sus énfasis en la visibilización de identidades sociales bajo matrices articuladas desde el conflicto social: muchas de las películas realizadas en esta década se inscriben en las contingencias y urgencias colectivas, en los desbordes, vaciamientos y confianzas del momento político actual. Sin dejar de lado las contradicciones entre el proyecto de una «industria creativa» de exportación y la búsqueda de representar el clima social del país en la época del «despertar de la sociedad», los artículos de este libro muestran un cine en pleno proceso de ampliación y transformación, en una apertura de líneas de trabajo y vías de circulación, siempre en el roce producido entre la dimensión de su artefactualidad estética y la comprensión del presente social.

Los orígenes de estas *Estéticas del desajuste* se remiten al 2018, año en que organizamos el encuentro de investigadores de cine convocados a pensar en lo contemporáneo del cine chileno, en las configuraciones estéticas, políticas y narrativas de las representaciones audiovisuales del presente. En ese coloquio, titulado «Diálogos con el cine chileno. Lugares de lo contemporáneo»², se reunieron más de veinte académicos e investigadores, chilenos y extranjeros, para exponer sobre el cine chileno contemporáneo desde perspectivas diversas. Desde esa idea inicial surge este libro que reúne parte de las exposiciones y debates que se presentaron en ese coloquio, pero que también incluye nuevos escritos y una versión revisada y actualizada del material allí presentado. El resultado es un acercamiento rico y agudo al panorama del cine chileno en este periodo reciente. Abren y cierran el volumen dos miradas internacionales sobre el cine nacional. Por una parte, la investigadora Joanna Page, quien ha

estudiado desde Reino Unido el cine latinoamericano (argentino y chileno) a la luz de un capitalismo y neoliberalismo que supone consecuencias sociales nefastas que el cine sabe capturar, se aventura en este libro a analizar las relaciones entre la política y la ciencia. Por otra, Ángel Quintana –que ha analizado profundamente el tema del realismo a lo largo de su trayectoria académica (con libros como *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades* o *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*, entre muchos otros)– permite instalar la discusión en el flujo de un cine global que mantiene una evidente herencia de la modernidad cinematográfica. Nos interesó instalar en la apertura y en el cierre una mirada desde afuera que dote de nuevas herramientas y sentidos las lecturas que los investigadores nacionales podamos tener en torno a nuestro cine⁸.

El libro se divide en cuatro segmentos. El primero, «Después del novísimo: debates y nuevas perspectivas», se centra en las transformaciones estéticas y los circuitos de legitimación, en un periodo de crisis categorial y de necesidad de ampliar las narrativas críticas con que se había leído el periodo anterior de cine chileno. El texto «Modelos de realismo en el cine digital. Imágenes supervivientes en el novísimo cine chileno» del crítico e investigador español Ángel Quintana, busca relacionar el cine chileno con diversos «nuevos cines» nacionales a lo largo del globo, preguntándose justamente por la idea de lo «nuevo» desde las transformaciones estéticas y tecnológicas que se circunscriben en términos globales. Quintana se interroga por el sentido de las propias imágenes, y la forma en que reflejan un pensamiento más general sobre la función audiovisual frente al mundo. En abierta defensa de la posición y figura del cineasta, el autor propone un «realismo sustractivo» presente en directores como José Luis Torres Leiva, Ignacio Agüero, Dominga Sotomayor, entre otros.

El segundo texto se titula «Miradas hegemónicas, inscripciones homogéneas. El debate crítico en torno al novísimo cine chileno y sus continuidades posibles». Sus autores, Consuelo Banda y José Parra, proponen una revisión aguda de la recepción crítica del cine chileno enmarcado en el periodo 2005-2010, a partir de las diversas publicaciones que interrogaron los sentidos estéticos, sociales y políticos de ese «novísimo cine». El texto sintomatiza estos acercamientos y cuestiona el campo de la teoría y la crítica

chilena, proponiendo una tensión entre una institucionalización hegemónica, las nomenclaturas y las prácticas, poniendo en conflicto los sistemas cerrados de interpretación y categorización.

Cierra esta primera sección el capítulo de María Paz Peirano «Cine chileno «global». Experiencias locales/cosmopolitas y circulación en festivales internacionales». Peirano se interroga sobre la condición de «lo nacional» –la identidad, la cuestión de la «chilenidad»– en el marco de una circulación de películas en los festivales de cine internacionales. Más que volver a una dicotomía facilista entre lo global y lo local, la autora complejiza la noción de lo nacional a partir de lo que llama un «transnacionalismo crítico», desde el cual observar las dinámicas de mercantilización y dependencia cultural de este nuevo régimen de circulación cinematográfica global.

Estos tres textos observan críticamente los términos en que se ha estudiado el fenómeno del cine chileno, desde fundamentos de origen, tradición estética, recepción crítica y circulación, abriendo así nuevas interrogantes para el estudio y la crítica del cine del periodo. La sección sirve para establecer las nuevas condiciones culturales e ideológicas del cine chileno, haciendo énfasis en el estatuto contradictorio o ambivalente en que se sitúa respecto a una fase de crisis del neoliberalismo, particularmente respecto a su estatuto de «industria creativa». Sitúa, así, las ideas de supervivencia, heteronomía o transnacionalismo crítico como posibles operadores de diferencia o elementos contradictorios al interior de un sistema de distribución técnica y mercantil global.

La segunda sección del libro, «Malestares y movimientos sociales», se centra en prácticas cinematográficas del periodo 2010-2020, pensando el cine chileno desde la representación del ciclo político presente en esta década. Este grupo de textos se aproxima a la representación de los movimientos sociales, así como a los cines comunitarios surgidos bajo el alero del cuestionamiento de los modos de representación cinematográficos. A la luz del estallido de 2019 y de los colectivos surgidos durante ese periodo, en esta unidad se analizan modos de representación de lo político que se ensayaron previamente al estallido social, anticipando sus visualidades, intuyendo sus consignas, figurando el origen de los hartazgos evidenciados en los momentos de la revuelta. Esta sección, podríamos decir, ensaya la posibilidad del cine político al interior de un

periodo de crisis social.

En «La autoexposición de lo común. Los proyectos del tercer cine digital en Chile», Wolfgang Bongers se interroga por la continuidad y ruptura con el tercer cine en el marco del nuevo contexto de la digitalización y lo que llama – a partir del texto de Mark Fischer– «realismo capitalista». Bongers visibiliza los nuevos modos de representación de lo común a partir de producciones audiovisuales realizadas por colectivos como MAFI y la Escuela Popular de Cine. Así, para el autor, este «tercer cine digital elabora y exhibe nuevas formas de resistencia política desde imágenes en movimiento que se mueven por circuitos digitales no comerciales, fabricadas por comunidades nuevas, más allá del pueblo como unidad utópica». Su texto revisa obras audiovisuales que han tenido muy poca circulación y revisión crítica, como *Santo Tomás, entre la Iglesia y los pacos* (2012) de Juan Carreño y Cristóbal Donoso, y *Transhumante* (2014) de Carol Rojas y Sofía Bravo, o *Mataperro* (2016) de Hernán Carvajal y Rodrigo Yáñez.

Por su parte, Álvaro García, en «Representaciones del movimiento social estudiantil (documental y ficción: 2008-2017)», hace un recorrido necesario en torno a las representaciones del movimiento estudiantil que protagonizó el ciclo de protestas inaugurado el 2007 con la llamada «revolución pingüina», y sentó un precedente fundamental el año 2011 con la masiva «marcha por la educación». Desde esos dos antecedentes, la representación de los jóvenes y estudiantes se volvió un tópico recurrente en documentales y ficciones del periodo. García hace una revisión de las principales películas que sustentan esta etapa, como *La revolución de los pingüinos*, *De la sala de clases a la lucha de clases*, *El vals de los inútiles* (Edison Cajas, 2013) y *Ya no basta con marchar* (Hernán Saavedra, 2016), incluyendo también ficciones como *La isla de los pingüinos* (Guille Söhrens, 2017), *Desastres naturales* (Bernardo Quesney, 2015) y *Mala junta* (Claudia Huaiquimilla, 2016). Válido tanto como «texto-mapa» como una reflexión sobre el estatuto de la representación estudiantil a la luz de un clima crítico de lo que ocurre adentro y afuera de las aulas, lo cierto es que el texto de García agrupa y teje una serie de elementos no abordados en su conjunto en revisiones previas. Este capítulo se comunica internamente con el de Laura Lattanzi, titulado «El malestar de lo político en el documental chileno reciente». Allí, la autora busca establecer un rango cualitativo respecto a la

cuestión de lo político y las movilizaciones sociales que cubrieron el periodo post 2011. Se trata de un abordaje doble a *El vals de los inútiles* y *Crónica de un comité* (Carolina Adriaola y José Luis Sepúlveda, 2016), ambos documentales que se vuelven un laboratorio visual del tratamiento de lo político desde «dentro» de las movilizaciones y agrupaciones, tanto desde la épica como la contravisualidad. La autora revisita estos filmes desde una temporalidad postestallido aportando a «la configuración de un sentir en común que se encontraba extendido, “se sentía en el aire”, no necesariamente como representación, sino también como regímenes visuales y sensibles que reconfiguran las imágenes, los cuerpos y las miradas».

Si el documental político toma protagonismo en la segunda sección, la tercera abre espacios para ficciones y representaciones desde estéticas que podríamos considerar residuales, menores o híbridas. Este segmento, titulado «Sujetos, cuerpos y políticas menores», comienza con el artículo de Luis Valenzuela «Residuo, comunidad y futuro. El primero de la familia y otras escenas del cine chileno reciente», en donde se concibe la idea de una «comunidad residual» presente en el cine chileno 2010-2020, con filiaciones estéticas de larga data en el campo literario y cinematográfico. Un determinado «realismo» de los márgenes, donde sujetos precarizados y muchas veces expulsados del sistema se hacen presentes en películas como *El primero de la familia* (Carlos Leiva, 2016), *Naomi Campbell* (Nicolás Videla y Camila José Donoso, 2013) o *Crónica de un comité*, apuntando a una posible salida por vía de la posibilidad utópica.

Por su parte Karen Glavic se pregunta por la presencia de lo «trans» en el cine chileno en su texto «Visibilización, cuerpos y disidencia. Una mirada feminista a las subjetividades trans en el cine chileno», donde precisamente busca problematizar la idea de determinada apropiación de sujetos no trans a la visibilización de los sujetos trans ausente de solidaridad y determinados resguardos éticos. Glavic propone una tensión entre categorías como adentro / afuera; monstruoso / normado para estudiar los modos en que lo trans se inscribe en el espacio social, para ello aborda películas como *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017), *Empaná de pino* (Wince Oyarce, 2008), *El diablo es magnífico* (Nicolás Videla y Camila José Donoso, 2016).

Cerrando esta sección, el texto «Por una política menor. Cine termita en el

panorama chileno 2010-2020», escrito por Sebastián González, Vanja Munjin e Iván Pinto, se inscribe en los debates del posnovísimo, buscando lugar para poéticas y gestos más inestables circunscritos en el periodo abordado. Tomando como inspiración una idea de Raúl Ruiz acerca de un cine de «primera» y «segunda selección», los autores proponen la idea de un «cine termita» y «cine menor» presentes en el cine nacional contemporáneo, enmarcando así piezas disímiles como *Aquí estoy, aquí no* (Elisa Eliash, 2015), *Los Iluminados* (Sebastián Pereira, 2015), *Rastreador de estatuas* (Jerónimo Rodríguez, 2015) o *Maleza* (Ignacio Pavés, 2017), que comparten un «carácter dislocado dentro del panorama cinematográfico nacional y que parecieran abrir una pregunta por un tono menor en el cine chileno a partir de la torsión de determinados índices técnicos y cualitativos».

Finalmente, la cuarta sección del libro, «Historia, montaje, colonialidad», mientras se desmarca de las grandes apuestas teóricas que, en la década de los sesenta, buscaban realizar una «contrahistoria» a nombre de una épica política del tercer mundo, el cine chileno contemporáneo se sumerge en la revisión de procesos históricos, pero ahora desde un eje exploratorio, donde, más que ser un dispositivo testimonial, somete al cine a la revisión de sus propios imaginarios. En primer lugar, Vania Barraza, en «Historia, cine y montaje en *Rey* (2017) de Niles Atallah», realiza una lectura de la reconstrucción que realiza el filme de Atallah, combinando ficción, archivo, documento, a partir de una mirada que pone el montaje (del cine y la historia) en primer plano, desde una perspectiva deconstruccionista y experimental. El texto aborda tanto las exploraciones estéticas del filme como el evento histórico mismo al cual este remite.

Posteriormente, el texto de Claudia Bossay, «Ver para sentir. La representación de la historia en el cine de los hermanos Larraín», somete a revisión las películas de Pablo Larraín como *Post mortem* (2010), *Neruda* (2016) y *Tony Manero* (2008), de la fábrica de Fábula Producciones, para comprender la particular revisión de los (no) archivos de la dictadura y una reflexión aguda sobre la propia máquina cinematográfica y su vínculo con la construcción histórica.

Si en ambos acercamientos prima una sospecha y un cuestionamiento a miradas canónicas de la historia, donde complot, verdad y ficción juegan a un

mapa enrevesado donde ellos mismos son parte del acontecimiento, el acercamiento de Joanna Page vuelve sobre esto para preguntarse sobre los límites coloniales del progreso desde una perspectiva epistémica.

En su texto «Descolonizar el conocimiento en el cine chileno (y latinoamericano) contemporáneo», Page somete a revisión las operaciones epistémicas de *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015), ambas de Patricio Guzmán, observando determinada romantización y negación de los pueblos originarios desde una perspectiva de producción de conocimiento, sobreponiéndose una mirada afirmativa sobre la ciencia astronómica. En contraste con ello, Page sitúa *Calafate, zoológicos humanos* (Hans Mülchi, 2010) desde la perspectiva de una ciencia «lenta» que cuestiona los supuestos antropológicos y etnográficos de su saber, visualizando la operación de apropiación y abierto ultraje colonial desde el primer mundo a nuestro continente.

Así, este libro cierra con una reflexión urgente sobre las formas de la historia, la necesidad de cuestionar sus procedimientos naturalizantes, profundizando en una mirada crítica al proceso de colonización desde la perspectiva de sus representaciones, imaginarios y formas de conocimiento, proponiendo así el lugar del cine tanto como un discurso que «se hace parte» como «discute» los problemas vinculados a las formas de representación y el poder.

Tal como anunciamos anteriormente, este libro empezó a gestarse el año 2018 con la idea de revisar las transformaciones del cine chileno desde el comienzo de la segunda década del milenio. Luego del «estallido social» de 2019, las preguntas que ahí se habían formulado adquirieron un nuevo impulso. A la luz de esto era necesario revisar retrospectivamente desde el prisma de los conflictos y problemáticas sociales presentes ahí, visualizando cuanto de ello se situó como antecedente de esta crisis. Una variedad de elementos surge bajo esta perspectiva, de los cuales aparece tanto una pregunta sobre el rol del cine como industria creativa en el llamado «capitalismo cognitivo global», como las posibles operaciones y lenguajes que podrían – quizás– buscar un lugar pensante, reflexivo o superviviente dentro del paisaje tecnológico-digital en que este está inmerso. Sobre el lugar de la crítica, los festivales y las operaciones estéticas, se dibujan variables, que se trazan a lo

largo del libro.

Por un lado, la presencia de un cine que acompañó, filmó y buscó representar a los distintos movimientos sociales surgidos desde el 2011 en adelante, con el antecedente de la revolución pingüina de 2007. Un cine documental que tanto buscó en la problemática educativa un eje al cual abordar como también vincularse en el proceso desde perspectivas comunitarias y políticas. Por otro, la presencia de determinada representación de sujetos (de clase y género) que habían sido dejados de lado en la década anterior, rastrean temáticas de residualidad, marginalidad y transexualidad que reclaman tanto nuevos acercamientos como sitúan una novedad en el universo cinematográfico chileno. Por último, una mirada contemporánea al problema de la historia en el cine, visualizándolo como un artefacto productor y reproductor de sentido. Una mirada a las formas naturalizantes y desnaturalizantes de la narración histórica desde la cual también es posible detectar un desacomodo. En estos elementos observamos la presencia de un cierto desajuste, que no es solo respecto al cine en su sentido estrictamente artístico, sino en la vinculación crítica de su relación con el sentido, el mundo y la narración. Se trata, así, de un desajuste que acompaña el proceso de una sociedad también ella misma desajustada, en movimiento, que hoy busca reimaginarse. El lugar del cine en ello, sus recursos figurales, narrativos y de sentido, marcan así la columna central del libro.

Notas

¹ El año 2009 se funda CinemaChile, agencia de promoción de cine chileno en festivales internacionales, financiado a partir de los fondos de PROCHILE. Se trata de una agencia creada por las diversas asociaciones de producción y realización nacional con apoyo de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo).

² El 19 de diciembre de 2021, la segunda vuelta de la elección presidencial, el candidato de izquierda Gabriel Boric sale elegido presidente, quien en su campaña comprometió realizar los cambios que fueron visibilizados a partir del estallido de 2019.

³ Carlos Ruiz. *De nuevo la sociedad* (Santiago: Lom, 2015), p. 5.

⁴ Entre los varios textos que dan cuenta de esto se recomienda *Política y movimientos sociales en Chile. Antecedentes y proyecciones del estallido social de Octubre 2019* (Manuel Antonio Garretón, coord. Santiago: Lom, 2021).

⁵ Sobre esta discusión ver el texto de Consuelo Banda y José Parra en este mismo libro.

⁶ Para efectos de este libro hemos decidido dejar abierta la discusión sobre la génesis y los límites del «novísimo cine chileno», ajustando su categorización a las aproximaciones propuestas en su interior, las que no necesariamente están de acuerdo entre ellas, ni tampoco con esta introducción. Parte del enfoque de este libro invita a abrir perspectivas y líneas de trabajo con y contra estas categorías.

⁷ El coloquio fue realizado en septiembre de 2018 en la Universidad Católica, en alianza con el Magíster de Estudios de Cine, la Facultad de Comunicaciones, Facultad de Letras y la revista de cine *laFuga*.

⁸ El libro dialoga con otros que han sido publicados entre 2020 y 2021, que abordan desde perspectivas diversas el cine chileno. Uno de ellos es *Chilean cinema in the twenty-first-century world* (Vania Barraza y Carl Fischer, 2020), en donde confluyen algunas de las plumas contenidas en este volumen. Por otra parte, los libros *Apariciones* (Pablo Corro, 2021) o *(Un)veiling Bodies A Trajectory of Chilean Post-Dictatorship Documentary* de Elizabeth Ramírez, aunque con otras miradas y abordando periodos mucho más amplios, dan cuenta de que estamos en un momento que invita a pensar en las transformaciones estéticas y políticas que aparecen en el cine nacional.



Nunca subí el Provincia, Ignacio Agüero, 2019.



Matar a un hombre, Alejandro Fernández Almendras, 2014.



Tarde para morir joven, Dominga Sotomayor, 2018.

I.
Después del novísimo:
debates y nuevas perspectivas

