

Letras Hispanas

Volume 15, 2019

TITLE: *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo*

AUTHOR: Vania Barraza

PUBLISHER: Editorial Cuarto Propio

YEAR: 2018

AUTHOR OF THE REVIEW: Henri Blanc-Hoang, DLI Monterey

Según Fredric Jameson, si seleccionamos los filmes producidos en un país específico, éstos encarnan esencialmente alegorías nacionales, aunque sus tramas pueden limitarse a espacios privados, enfocarse en grupos marginados, o basarse en obras literarias. *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo* de Vania Barraza toma como punto de partida una realidad más bien problemática: los varios gobiernos chilenos elegidos después de la dictadura no se atrevieron a exigir justicia a favor de las víctimas de la junta militar, por miedo a dañar el proyecto de “reconciliación nacional” elaborado cuando Pinochet abandonó el poder ejecutivo. En efecto, la Ley de Amnistía que el Congreso Nacional votó para proteger a los criminales que perpetuaron tantas atrocidades contra el pueblo chileno resultó en una amnesia forzada de la sociedad, que permitió que los más famosos culpables murieran de vejez sin ser castigados. A este medio ambiente político hay que agregar las consecuencias de reformas neo-liberales altamente impopulares iniciadas por la dictadura que los gobiernos chilenos democráticamente elegidos perpetuaron después del Plebiscito de 1988. Para Barraza, este contexto socio-económico tuvo consecuencias obvias en la producción cinematográfica chilena de las dos últimas décadas.

El libro de Barraza se divide en cuatro capítulos, cada uno tomando una perspectiva

original sin alejarse de la tesis principal que consiste en una aplicación de la teoría de Jameson al cine chileno producido durante los años 2005-15. El primer capítulo (“Reflejos del pasado en el cine chileno presente”) incorpora el concepto innovador del “muerto-vivo” para describir ciertos personajes que aparecen, por ejemplo, en las películas de Raúl Peralta y las de Mario Cornejo. Esencialmente, aunque no literal, la presencia de estos “muertos-vivos” en las obras de estos directores podría asimilarse en todo el país a esta sed de justicia no satisfecha (a causa de la Ley de Amnistía votada por el Congreso Nacional). Por consecuencia, en las tramas de estas películas, los muertos no pueden realmente morir en paz hasta que los crímenes perpetuados durante la dictadura sean castigados.

El segundo capítulo (“La imagen del padre en el cine chileno: del autoritarismo al estado neo-liberal”) es otra prueba que la teoría psicoanalítica no ha envejecido si se aplica hoy día de manera inteligente. En este caso, es la “ausencia” de la figura paterna en la trama de varios filmes chilenos que encarna el abandono de la misión que inicialmente tenía el Estado: proteger a los ciudadanos más económicamente desfavorecidos. Las políticas neoliberales iniciadas por Pinochet y continuadas por los gobiernos que llegaron al poder después de 1988 son los culpables obviamente designados de esta disminución del rol tradicional del Estado. En el cine chileno

pos-dictatorial, personajes como padres ausentes o que carecen de interés por su familia encarnan tal situación.

El tercer capítulo (“Extrañamiento y representación de la experiencia estética al compromiso social”) demuestra que, en Chile, la multiplicación de obras cinematográficas que rompen con los formatos habitualmente aceptados son reacciones a las políticas neoliberales que constantemente buscan explotar económicamente todo tipo de producción cultural. Por consecuencia, el nuevo interés en Chile por un cine experimental (tanto en su forma como su contenido) que se volvió famoso por su falta de provecho económico es también una manera de protestar contra una sociedad en que todo se ha orientado hacia la ley del mercado después de la caída del presidente Allende.

El cuarto capítulo (“Mujer y ciudad: itinerarios marginales a la ciudad (des)integrada”) se enfoca en el cine producido por chilenas o/y sobre chilenas, lo que la autora llama “ginocine,” especialmente en un contexto urbano, también afectado por las reformas neoliberales que incluyen extensos proyectos de gentrificación de las ciudades principales del país. Barraza usa como punto de partida una observación innovadora de la teoría feminista racional, a saber que el diseño de la ciudad contemporánea excluye a la mujer del espacio público. Sin embargo, varias obras del “ginocine” chileno incorporan personajes femeninos de origen social desfavorecido (como empleadas de casas, mujeres

migrantes indígenas) que intentan apropiarse del territorio urbano y que, por consecuencia, crean otra forma de resistencia contra el modelo de desarrollo económico neoliberal introducido debajo la dictadura.

En conclusión, *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo* es uno de estos libros excepcionales que salen una vez por década y que demuestran que calidad vale más que cantidad. Este diagnóstico de 262 páginas (bibliografía y obras citadas incluidas) sobre la producción fílmica chilena post-dictatorial es un ejemplo perfecto de una aplicación exitosa de los preceptos de Fredric Jameson —aunque este teórico no es el único mencionado en el texto— a un cine nacional. Por eso, los profesores y sus estudiantes podrían usar esta monografía tanto en el salón de clase como en sus nuevos proyectos de investigación. Para un profesor de estudios latinoamericanos interesado en preparar un curso sobre la producción cultural del Chile post-Pinochet, será ahora imprescindible incluir este libro en su sílabo. Para los colegas que desean investigar más sobre el cine de un país específico (no obligatoriamente limitado a América Latina) en un medio ambiente de amnesia nacional impuesta, este trabajo de Vania Barraza es el modelo que uno debería imitar por su acercamiento riguroso al tema. Finalmente, aunque se enfoca en el género cinematográfico, esta exégesis se podría también replicar para el análisis de otros modos de expresión (como el cómic o el teatro) dentro de un contexto nacional semejante.