

# laFuga

## Audiovisual y política en Chile

Memoria del coloquio Audiovisual y política en Chile (UC–Arcis 2010)

Por Carlos Aguirre Aguirre

Director: [Claudia Barril, Pablo Corro, José Miguel Santa Cruz](#)

Año: 2014

País: Chile

Editorial: Arcis

Tags | [Cine chileno](#) | [Estética del cine](#) | [Estudio cultural](#) | [Estudios de cine \(formales\)](#) | [Chile](#)

Doctor en Filosofía (UNC, Argentina). Magíster en Estudios Latinoamericanos (UNCuyo, Argentina). Licenciado en Comunicación Social (UPLA, Chile). Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina. Miembro del Centro de Investigaciones y Estudios en Teoría Poscolonial (CIETP) y del Instituto de Filosofía Argentina y Americana (IFAA). Integra distintos proyectos de investigación sobre filosofías críticas de la modernidad y teoría poscolonial. Ha publicado artículos en revistas académicas nacionales y extranjeras, capítulos de libros; todos relacionados con el pensamiento contemporáneo del Caribe, los estudios poscoloniales y las estéticas latinoamericanas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7924-9399> Contacto: aguirreaguirrecarlos@gmail.com.

En *Las distancias del cine* Jacques Rancière señala que la relación entre arte y política, en un sentido amplio, se puede traducir como un terreno poblado de fragmentaciones y conflictos. Una lógica que a su vez entiende que aquella vinculación entre lo audiovisual y lo político puede circular por dos vías. “La política como aquello de lo que habla un filme (...) y la política como la estrategia propia del rumbo artístico, esto es, una manera de acelerar o lentificar el tiempo, estrechar o ampliar el espacio. (...) Podríamos decir: la relación entre una cuestión de justicia y una práctica de justicia.” (2012: 105). Siguiendo esta idea, podemos señalar que el libro *Audiovisual y Política en Chile*, editado por los académicos Claudia Barril, Pablo Corro y José M. Santa Cruz G., responde con justicia a la necesidad de entender la concatenación entre política y audiovisual en un sentido más amplio que sobrepasa la simple interpretación ideológica de los productos visuales. No lo político como un estado de compromiso que tiene a la obra -de aquello que habla-, sino entendido como un elemento que se desplaza de manera difusa e implícita a través de espacios televisivos, cinematográficos y artísticos, mediante un red de conexiones que no cesa de ser tensa y que, en ocasiones, responde a procedimientos que obliga a redefinir lo sensible, y donde las alternativas y los análisis no cesan de ser múltiples. Un campo ambiguo, conflictivo y telúrico, tal como lo aclaran al inicio del texto los editores, que no deja de tener (re)lecturas que, viniendo de distintas escuelas y disciplinas, se interrogan sobre la capacidad significante de obras dislocadas entre sí y que responden, ya sea crítica o funcionalmente, al estado comunicacional y sociosimbólico de un país que aún se encuentra cruzado por la vigencia, no sin resistencia, de patrones culturales heredados de la dictadura militar. Es de ahí el carácter variopinto de los artículos del libro que son producto del coloquio *Audiovisual y Política en Chile*, organizado por el Área de Investigación de la Escuela de Cine de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales ARCIS y el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, celebrado los días 8 y 9 de septiembre de 2010.

La arquitectura del libro está dividida en tres partes que no necesariamente responde a una separación taxativa entre distintas zonas estructuradas cada una por un concepto u objeto de análisis transversal que cruce a los textos integrantes. Artículos de distintas partes tienen temáticas colindantes que dialogan entre sí, ya sea por la especificidad del problema tratado o por puentes argumentales y analíticos que posibilitan al lector tener un panorama más global de la temática tratada, aunque los editores señalen que la distribución tuvo como criterio una cierta reciprocidad en

las estrategias interpretativas de los escritos que conforman cada pieza.

La primera parte del libro abre con el escrito *Cambios culturales, imaginarios colectivos y cine chileno actual* de Roberto Trejo Ojeda, donde el autor elabora un diagnóstico que interroga las distintas operaciones culturales que se han desplazado en la sociedad chilena contemporánea. Ojeda señala como el ejercicio del “sujeto creador cine”, durante los últimos 25 años, forma parte de trasformaciones socioculturales que circulan por un consumo que ha sido capaz de reorganizar narrativas filmicas que materializan el proceso de individualización de lo social al incorporar personajes sometidos a la alienación y la deslocalización. Sin duda, una suerte de cuestionamiento a la internacionalización multicultural y fragmentaria celebrada hace algunos años por Néstor García Canclini en *Ciudadanos y Consumidores*.

A este le sigue *La irrupción de la realidad en la ficción televisiva* de Felipe Blanco; texto que ofrece una radiografía del complejo de las producciones dramáticas de TVN y Canal 13, destacando a su vez las alteraciones que han sufrido los abordajes que éstas construyen desde el año 2003. Una lectura que, no estando totalmente desembarazada de una crítica al acercamiento moral por parte de las cadenas televisivas a la formula *realité*, plantea la importancia que tienen ejercicios dramáticos como *Puertas adentro* de Vicente Sabatini y *Machos* de Herval Abreu concluyendo como ambas producciones demuestran un evidente giro hacia una revaloración de la audiencia cuando se alejan de los clausurados espacios construidos por teleseries pretéritas y con argumentos más próximos a la realidad contingente que visibilizan problemáticas ligadas a la homosexualidad y la prostitución.

Los tres siguientes artículos, a diferencia de los anteriores, se inclinan por una valoración de las retóricas que emplean algunos trabajos de ficción y documental en la actualidad. *Retórica del desajuste, miradas desde la periferia. Cine de ficción chileno a inicios del nuevo milenio* de Carolina Larraín comienza con una interesante tesis sobre los imaginarios modernos que se han construido dentro de la retórica del desarrollo y la nación. El desajuste de aquellos supuestos que funcionaron desde los primeros años del retorno de la democracia en Chile; fenómeno que opera dentro de la elaboración cinematográfica mediante la construcción de un campo enunciante diverso y poblado distintos ejercicios, que tanto en sus temáticas como en sus formas, caracterizan lo que la autora denomina como un discurso filmico hecho desde la periferia que plantea lo confuso y contradictorio del contexto desde el cual nace. Matías Bize con *La vida de los peces*, Alicia Sherson con *Turistas* y José Luis Sepúlveda con *El pejesapo*, respondiendo a distintas estrategias, logran integrar un espacio crítico, un horizonte quizás aún por leer desde el presente, que abraza una identidad común que reclama y discute un desajuste en el campo visual y que sigue un camino donde el realizador es parte orgánica de una realidad diversa y, por lo mismo, turbulenta. Por su parte, María Paz Peirano en *Las formas de lo político: poder y representación en el documental etnográfico chileno* entiende la importancia de trabajos documentales que al emplear un sincretismo entre las tradiciones y la necesidad de una autovaloración identitaria, dan como resultado una denuncia a las políticas que ha ejecutado el Estado chileno contra los pueblos originarios. Un espacio filmico que por los recursos utilizados y valoración de un imaginario invisibilizado, logra poner en discusión las consecuencias mismas de la modernidad como proyecto que se sostiene en la exclusión de otro que es negado y desplazado de manera forzada al lugar de la resistencia. Trabajos que llevan a repensar la labor etnográfica “objetiva” abriendo una discusión sobre la posible articulación de prácticas enunciantes donde un vínculo entre la subjetividad del realizador y la voz de la Alteridad se posicione como un espacio de diálogo intercultural. Una lectura distinta es la de Maite Alberdi Soto en *Ficción en la reconstrucción* quien discute la relativa exclusividad que tiene el documental y las imágenes de prensa en la producción de un archivo audiovisual que dé cuenta de las catástrofes de nuestra historia reciente y la casi nula existencia de un organismo que se dedique a la conservación del patrimonio audiovisual nacional. De esta forma, la autora se inclina por remarcar la significancia de las películas de ficción que no estando oficialmente dentro del catastro de documento, son capaces de reconstruir la memoria de nuestra sociedad y dar cuenta del dolor y el desastre mediante estructuras representacionales que se dialogan con la intimidad de distintos eventos (por ejemplo el terremoto de febrero del 2010). Esto ultimó nos lleva reflexionar como el cine de ficción, desde una construcción que se opone al relato periodístico, cobra relevancia por la casi escasa preocupación en la conservación de un material de archivo que sea testimonio de un pasado que corre el peligro de ser olvidado.

Esta primera parte finaliza con *Audiovisuales del siglo XXI: archivos digitales y difusión web* de Claudio Mercado que nos habla desde distintas interrogantes sobre las dificultades, el valor, y los peligros que

tiene la rápida implementación de plataformas virtuales como *Youtube* y *Vimeo*, las cuales permiten potenciar el acceso de un amplio público a materiales de enorme valor documental.

El segundo eje del volumen comienza con el escrito *Realidad, Audiencias, ficción y marketing dramatizado: privatización ciudadana desde la agenda informativa de TVN* de Luis Adolfo Breull, planteando dos vías de análisis sobre la interacción discursiva entre ciudadanía-espectadores y contenido televisivo: (1) la función informativa de la televisión entendida como la instalación de un imaginario que elabora identidades funcionales al mercado en el espacio público (infoespectáculo) y (2) el papel y los peligros que tiene una televisión pública autofinanciada en la construcción de una democracia cruzada por la atomización social y que Pierre Bourdieu señala como una televisión que se empecinan por visibilizar hechos insignificantes, tildados de excepcionales y buscados en nombre de la exclusividad, que desvían la atención de lo esencial. De esta forma, TVN con *¿Dónde está Elisa?* a contribuido a un juego informativo y simbólico donde la ficción se instala como una realidad que determina el campo discursivo que cruza la interacción social. Ósea, la televisión, siguiendo nuevamente a Bourdieu, pensada como un conjunto de mecanismos anónimos de control invisible que permiten el ejercicio de una violencia simbólica y un efecto realidad.

El siguiente texto de Juan Pablo Leal Ugalde *Distancia y marginalidad en el desarrollo nacional: actualización de problemas sociales en el cine documental* construye un puente entre la motivación argumental y narrativa que movilizaba a los realizadores del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile y las nuevas temáticas que adopta el documental contemporáneo de nuestro país. Entre trabajos como *Las callampas* de Rafael Sánchez y *Día de organillos* de Sergio Bravo, que se ubicaron en la génesis de lo que fue una práctica filmica con impronta militante que se rehusó a formar parte de la ideología hegemónica de aquel entonces, y que jugaron como mecanismos de visibilización aquella pobreza endémica que irradiaba el diario vivir del sujeto popular, y ejercicios actuales que parten de atmósferas dibujadas desde pequeños espacios y problemáticas que explicitan los pesares de un diario vivir poblado de dificultades. Ejemplo de estos últimos es *Aquí se construye* de Ignacio Agüero que exhibe un subdesarrollo que convive con una modernidad santiaguina que es legitimada a costa de la periferización del individuo.

Por otra parte, el escrito de Gabriel Castillo Fadic *Imágenes secundarias de occidente en la televisión chilena (1965-1978)* responde a la necesidad de discutir sobre del funcionamiento del medio televisivo en un imaginario nacional que se instala a partir del proyecto desarrollista de Pedro Aguirre Cerda -mediante imágenes cinematográficas de Occidente pensadas como secundarias y capaces de transversalizar un imaginario histórico- hasta los primeros años de la dictadura militar. El análisis plantea una “sustracción del espacio histórico” donde las “imágenes seriadas” del ciclo del cine heroico de las salas tuvieron su correlato futuro en la televisión. Es a partir de esto, que el sistema de representación audiovisual televisivo hace suyo la narrativa del corpus cinematográfico; fenómeno que tiene por objeto producir una relación de pertenencia a un imaginario histórico que finalmente se (re)elabora a partir de la alteración de la memoria y la determinación de una recepción que es funcional a la entretenimiento masiva.

Los dos artículos que siguen, explican la tensión entre un ejercicio audiovisual en clave no comercial y el Chile de la dictadura militar desde distintas variantes. *Retratar la ausencia. Autobiografía, herencias y narrativas de duelo en la (pos) dictadura* de Claudia Barril R. plantea como el duelo logra cristalizarse en una narrativa audiovisual donde interfiere el extrañamiento y la búsqueda personal de repuestas que nacen a partir de incertidumbres de un pasado silenciado, abriendo así nuevas posibilidades de interpretar lo que fue el terrorismo de Estado. Una memoria que se articula en figuras que son, tal como señala Walter Benjamin, “en buena parte, rostros aislados, enigmáticos”. Trabajos que nacen desde experiencias subjetivas de realizadores que han tenido un vínculo trágico con el Chile dictatorial. Barril nos habla sobre la reflexión de *Mi vida con Carlos* de Germán Berger, que, siendo un filme donde lo íntimo juega como un camino de exploración hacia un pasado que se reencuentra con una historia colectiva que aún está fracturada, logra poner en cuestionamiento la historia oficial del país. Aquella historia que se sacraliza mediante un consenso que actualmente es naturalizado simbólicamente por las operaciones audiovisuales televisivas, y que *Pensar una impostura política: el audiovisual en los años ochenta en Chile* de José M. Santa Cruz discute al partir cuestionando este ejercicio cómplice de un olvido forzado de aquella fisura política provocada por el golpe de Estado de 1973. Esto abre un espacio de problematización acerca de una nueva organización de lo sensible y la puesta en crisis de narrativas filmicas que son construidas desde la lógica de una industria cultural

articulada en función de la ideología dominante del Chile de los 80. De ahí que Santa Cruz rastrea en trabajos del video arte como *Carlos Altamirano es un artista chileno* se conjugan tensiones entre el régimen estético y social; relación entendida como la construcción de un nuevo dispositivo interpretativo.

A este texto le sigue la lectura de Iván Pinto en *Resplandores. Mercancía y narración en el cine chileno reciente* que nos habla de la relación entre concepto *mercancía* y los discursos audiovisuales de cinco cintas del cine chileno contemporáneo: *Huacho*, *Tony Manero*, *Se arrienda*, *Turistas* e *Ilusiones ópticas*. Partiendo de una lectura sobre el mercado que se aleja del clásico reduccionismo económico –recordemos el análisis de Eduardo Grüner cuando señala que el modo de producción capitalista es mucho más que relaciones sociales de producción, sino que es también un red compleja de articulaciones y desarticulaciones culturales, sociales, ideológicas y de estilos de vida- el texto estudia como la ficción cinematográfica ha absorbido las contradicciones esenciales de la lógica mercantil. Mientras en *Huacho* se trabaja la mercancía a partir de sus efectos sobre una pobreza situada en el Chile neoliberal, y en *Tony Manero* como el horizonte de una cotidianidad hegemonizada por la dictadura, en *Se arrienda* se dibuja una realidad donde el consumo es pensado como el único horizonte de supervivencia de los personajes. Alejadas de estos tres ejemplos, *Turistas* e *Ilusiones ópticas* son películas donde se puede leer una suerte de salida simbólica a los efectos cotidianos del mercado.

Esta parte concluye con *Des/figuraciones de Manuel Rodríguez y Bernardo O'Higgins entre el cine y la televisión. Una digresión (política) entre héroes y huachos* de Wolfgang Bongers para quien la figura del *huacho*, calificativo que se refiere a los hijos ilegítimos y huérfanos, permite rastrear las diferencias ideológicas y simbólicas existentes entre el cine y la televisión cuando ambos espacios trasladan a la ficción las figuras de Manuel Rodríguez y Bernardo O'Higgins. Para el autor, el cine ha sido capaz de resistir la necesidad de espectacularizar lo político, siendo un ejemplo de esto *El husar de la muerte* (1925) de Pedro Sienna donde Manuel Rodríguez es representado como un héroe patriota-popular, imagen que es reforzada por la presencia de un personaje particular en el argumento: el niño “Huacho Pelao”. Un *alter ego* del protagonista que materializa una suerte de vigencia de los ideales independentista del guerrillero patriota después de su asesinato. Alejado de esto, son las representaciones de O'Higgins y Rodríguez que realiza el ciclo televisivo *Heroes. La Gloria tiene su precio*, donde la psicología y las actitudes severas del padre oficial de la patria son explicadas por su condición *huacho*, mientras que la representación de Rodríguez está poblada de elementos melodramáticos y telenovelescos que responden al complejo ideológico estereotipado de las producciones realizadas en el marco del Centenario y Bicentenario.

La tercera y última parte del libro comienza con ...*A Valparaíso de Joris Ivens: una sinfonía de ciudad con vocación crítica*. Una valoración generosa de la pluma de Tizziana Panizza sobre las particularidades estéticas y narrativas del cortometraje del realizador holandés, donde se conjugan los antagonismos de clase que cruzan la historia del puerto chileno y la arquitectura de la ciudad que es representada de manera fragmentaria y poética.

En esta pieza se incluye también el escrito **La voz en off del documental político en la experiencia de Pedro Chaskel** que bajo la mirada de Andrea Chignoli se analiza distintas realizaciones de uno de los cofundadores del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile con gran destreza metódica, para aseverar como el recurso de la voz en *off* puede funcionar como un dispositivo de acceso a la subjetividad testimonial de aquel narrador invisible. El caso del documental *Aborto* no deja de ser particular, debido a que en esta pieza la voz en *over* de la mujer protagonista, quien relata su vida llena de pesares y carencias, adquiere la función de una voz en *off* al ser una palabra encarnada, y donde tanto el papel de testigo y como el de relator se confunden en un nuevo manejo de este recurso, práctica que a su vez pone en cuestionamiento las premisas que aluden a que este tipo de recurso dramático responde exclusivamente a un mecanismo de persuasión ideológica.

Este acápite cierra con tres textos que analizan obras significativas del cine chileno desde lucidas lecturas que abordan las dimensiones políticas que se inscriben tanto en los recursos como en los argumentos de los filmes.

*El zapato chino como alegoría política, una aproximación* de Valeria de los Ríos devela la particularidad política un filme clave de la historia del cine chileno, el cual, según la autora, enuncia eventos de carácter traumáticos desde un fuera de lugar que se sitúa en el Chile de los primeros años de la

dictadura militar. Con enorme habilidad analítica, el escrito es consecuente en reflexionar cuidadosamente sobre un método que el mismo Cristian Sánchez reconoce como influencia de Robert Bresson cuando señala que “lo verdadero en Bresson es la expresión de una sensación que sólo puede constituirse en un espacio háptico, es decir táctil, donde lo óptico ya no cuenta. Cuenta el ojo pero no lo óptico, porque el ojo se ha vuelto un rozar, un tocar”. Por lo mismo, de los Ríos nos habla de cómo aquel trauma repetitivo, vergonzoso y afligido, que circula abruptamente a lo largo de la cinta, es absorbido por las declaraciones en off de la protagonista, Marlene, como en los continuos fuera de campo que hacen referencia a aquello que no vemos –donde lo puramente óptico ya no permite acceder a lo verdadero – correspondiente al clima coercitivo de esos años. Lo político en *El zapato chino*, por lo mismo, es aquella estrategia retórica que nos desplaza a una suerte de extrañamiento.

En *Axiografía o el espacio ético en el documental. El caso de Noticias* (Perut+Osnovikoff, 2009) será el mismo Pablo Corro quien ofrece un detallado estudio sobre el distanciamiento personal que opera en el trabajo de ambos documentalistas; habilidad axiográfica que responde a una necesidad de restitución significativa de fenómenos que han sido insertos en el sistema regulado de los noticieros. Es por esto que *Noticias*, desde el silencio, el abatimiento, y lo macabro y obsceno que pueden ser los cadáveres y los escenarios que exhibe el filme, forman parte de un motivo que supone una oposición a la narratividad televisiva y donde lo que es desatendido por la dramatización periodística se presenta bajo un orden retórico donde “la lejanía, es la rareza que brota de las cosas y que la narración callada ofrece como experiencia”.

Texto final es el de Carolina Urrutia *Los extemporáneos tránsitos de Raúl Peralta: apuntes sobre Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008) que da cuenta como la cinta de Larraín se define como parte de aquellas obras del cine contemporáneo chileno que son capaces de construir espacios un crisis y turbulentos y que no responden a la narrativa hegemónica. El desasosiego que expresa Raúl Peralta, víctima de la alienación cultural de la dictadura chilena y que anhela ser como una estrella del cine hollywoodense, expresa aquel divagar descentrado que se desenvuelve un espacio que ofrece más interrogantes que repuestas y que nos alerta sobre las nuevas características que adquiere la ficción nacional.

Estamos frente a un libro construido con análisis elaborados por docentes, investigadores y editores, más que por realizadores. Fenómeno que no es menor, cuando las perspectivas de análisis sobre los significados políticos de obras filmicas, tanto del cine documental y de ficción, son cada vez más metódicas y profundas buscando responder a interrogantes surgidas muchas veces desde los significados simbólicos de los filmes, más que desde la relación que se establece entre la obra y el espectador. Atreverse a pensar el vínculo entre lo audiovisual y lo político es abrir un campo que tiene como requisito un ejercicio inter y multidisciplinario, conexiones entre distintas áreas, situación que no deja de ser enriquecedora cuando los estudios audiovisuales son pensados como exclusividad de las ciencias de la comunicación. *Audiovisual y Política en Chile* es un libro que cumple con creces aquella idea que señalábamos más arriba. Entender la relación entre arte y política en un sentido más amplio, sin desatender los conflictos que pueden surgir de este vínculo.

---

Como citar: Aguirre Aguirre, C. (2014). Audiovisual y política en Chile, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-01-28] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/audiovisual-y-politica-en-chile/677>