

# laFuga

## El novísimo cine chileno

Por Claudio Guerrero

Director: [Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza \(Eds\)](#)

Año: 2011

País: Chile

Editorial: Uqbar Editores

Tags | **Cine chileno** | **Cine contemporáneo** | **Cánon** | **Crítica cinematográfica** | **Crítica** | **Chile**

Claudio Guerrero (1983, cguerrerrourquiza@gmail) estudió historia del arte en la Universidad de Chile y realizó un diplomado en edición en la Universidad Diego Portales. Ha dictado cursos en las universidades Arcis, De Chile, Diego Portales y Andrés Bello y ha desarrollado proyectos de investigación en artes visuales, cine y música, ámbitos en los que ha publicado diversos libros y artículos. También se desempeña como editor y curador de arte contemporáneo.

*El novísimo cine chileno* es el más reciente fruto de la alianza que han establecido ediciones Uqbar y el Festival Internacional de Cine de Valdivia. Lanzado en la última versión de este certamen (octubre de 2011), el libro constituye un volumen colectivo en que se dan cita 21 críticos con sendos ensayos sobre 21 realizadores que, con mayor o menor flexibilidad, caben en la categoría de jóvenes. A cargo de la elección de los críticos y de las películas estuvieron los editores del libro: Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza.

Los editores son viejos conocidos de la escena local. Ascanio Cavallo posee una dilatada trayectoria como crítico de cine, además de ser un destacado periodista y socio de una conocida empresa de comunicación estratégica (o *lobby*). Además es un prolífico autor de libros. A él debemos las revisiones más acuciosas de dos momentos claves del cine chileno: **Huérfanos y perdidos. El cine chileno de la transición** (en colaboración con Pablo Douzet y Cecilia Rodríguez) y **Explotados y benditos. Mito y desmitificación del cine chileno de los 60** (junto con Carolina Díaz). Cavallo también es quien dirige la colección de cine de Uqbar Editores.

Gonzalo Maza, más joven, también es periodista. Ha ejercido la crítica de cine a través de diversos medios, además de ser editor de diarios y revistas, así como productor y guionista de cine y televisión. También dirige el Festival Internacional de Documentales de Santiago y, de paso, es delegado de publicaciones del Festival de Cine de Valdivia.

Este libro viene a confirmar el creciente entusiasmo de la crítica local y, en alguna medida, también la internacional por la producción de un grupo de realizadores que ha irrumpido en el último lustro en la escena local. En este sentido, **El novísimo cine chileno** no oculta su intención de formar alguna clase de canon, de capturar un fenómeno que aún permanecía relativamente indeterminado. Por eso es que el índice es una página importante del libro, casi una declaración de principios. Quiénes están y quiénes no están (y esto incluye a realizadores tanto como a críticos), esa resulta una cuestión fundamental para un libro como éste.

En un libro como este, lo primero que salta a la vista es la perspectiva que lo articula. Y de esta perspectiva nos haremos cargo en esta reseña, más que de los ensayos particulares, que por su heterogeneidad de miradas requerirían otro texto.

Respecto a los ensayos sólo subrayaremos un par de cuestiones. Como fotografía de un momento, el conjunto de los autores convocados para este libro integra, con algunas excepciones, a los más destacados críticos de cine del país. En este sentido, el libro funciona tanto como una cartografía del nuevo cine como de la situación actual de la crítica; sea por el carácter del encargo o por sus

afinidades, casi todos los autores dejan ver en los ensayos una notoria complicidad con las filmografías que analizan (los editores afirman que el Novísimo Cine Chileno tiene ya su “novísimo entusiasmo crítico”). Si eso es lo que tienen en común, otros muchos aspectos otorgan heterogeneidad al panorama. Si generalizamos, y sólo como un ejemplo, son notorias las diferencias de enfoque de aquellos que se han desarrollado al alero de la academia (y construyen sus textos a partir de conceptos articuladores y notas eruditas) y los que se han formado en la prensa diaria (y construyen sus textos desde los recursos estilísticos, con hipótesis provisionarias y en términos muy cercanos a las películas que analizan).

Por otra parte, no son los ensayos particulares quienes se encargan de presentar este concepto de Novísimo Cine Chileno, ni tampoco de articularlos con los realizadores seleccionados (es probable que no todos los autores concuerden con la hipótesis de los editores, no lo sabemos). Esta tarea recae en los editores, que articulan una hipótesis en una breve “Explicación” (cuatro páginas) con que comienzan el libro (hipótesis de las que podemos encontrar más pistas en algunas entrevistas y cuñas aparecidas en los medios). Según la “Explicación”, el Novísimo Cine Chileno sería una generación de cineastas que se definen por tres características fundamentales: una fecha de aparición más o menos precisa, la existencia de exploraciones temáticas y formales que los diferenciarían de la generación anterior, y la emergencia de un aparato crítico que los ha reconocido. A estas características los editores agregan una algo más dudosa, que sería la particular relación de este cine “novísimo” con el Nuevo Cine Chileno de los sesenta.

Respecto a la fecha de inicio, y si bien definen algunos “adelantados” (Matías Bize y Fernando Lavanderos), los editores sitúan la eclosión del Novísimo Cine en el Festival de Cine de Valdivia del año 2005 (vale la pena recordar la filiación del libro con este certamen), ocasión en la que se exhibieron *Sábado*, de Bize, *La sagrada familia*, de Sebastián Lelio, *Play*, de Alicia Scherson, y *Se arrienda*, de Alberto Fuguet. Resulta evidente el paralelo implícito con el mítico Festival de Cine de Viña del Mar de 1969, que muchos identificaron como el nacimiento del Nuevo Cine Chileno, en la medida que en él se presentaron sus cintas más emblemáticas (*Valparaíso, mi amor*, *Tres tristes tigres* y *El chacal de Nahueltoro*).

Otra particularidad en que los editores identifican al cine “novísimo” está en las diferencias de carácter que esta generación ostentaría respecto de la inmediatamente anterior. Esta última habría llegado al cine “en su vida adulta, con una fuerte vocación por conectar con las grandes audiencias, establecer narrativas clásicas y crear sistemas de producción industriales”; se citan como ejemplos a Cristian Galaz, Andrés Wood, Boris Quercia y Marcelo Ferrari. “Los cineastas novísimos”, en cambio, “sin el ánimo declarado de dar la espalda al público, estaban más interesados en apostar por un lenguaje y preocupaciones propias”. Entre estas preocupaciones se destaca, para los editores, la exploración del “espacio íntimo como territorio de conflicto” y, en especial, el tema de la “fragmentación familiar” (queda por verse el rendimiento político de comprender a toda una generación de cineastas bajo el signo del “intimismo”). Desde el punto de vista formal, los editores se explican el carácter “autorreflexivo” de muchas de estas películas por el hecho de tratarse de una generación de cineastas “educada” y “de rango universitario”; casi todos sus realizadores salieron de un puñado de escuelas fundadas en la década de 1990, especialmente la Escuela de Cine de Chile.

También se explica la unidad del fenómeno del Novísimo Cine Chileno por el reconocimiento que la crítica le habría brindado. Según los editores, desde el 2005 en adelante se habría producido una “explosión analítica... cuyo resultado es precisamente admitir la existencia de algo distinto y nuevo”. Lo explosivo puede ser discutible, pero ciertamente que hay una producción analítica que avala la emergencia de un nuevo cine en Chile. Un referente temprano fue el libro *Excéntricos y astutos*, de Carlos Flores, quien el año 2007 ya constataba un movimiento de renovación del cine local que venía de la mano de un grupo de realizadores jóvenes. Resulta curioso que uno de los ejes principales de la hipótesis de Flores, que es el modo en que el formato digital había cambiado la manera de hacer y entender al cine, no la tomen en cuenta los editores de *El novísimo cine chileno*.

Cavallo y Maza, finalmente, concientes de las debilidades del apelativo de “nuevo” (lo nuevo deja rápidamente de serlo), o su hipérbole “novísimo”, justifican en parte su uso al afirmar que los realizadores seleccionados para el libro “están conectados íntimamente con el Nuevo Cine Chileno de los sesenta”. Como ya lo decía, esta atribución me parece dudosa. Si la relación de algunos de estos jóvenes directores con producciones asociadas al Nuevo Cine Chileno me parece verosímil, en otros

casos me resulta difícil de imaginar. Más allá de que el papel soporte cualquier relación posible, la referencia al Nuevo Cine Chileno no la considero especialmente productiva para caracterizar al conjunto de realizadores que el libro presenta. Pero tal vez esta referencia sea un lapsus que me permita encontrar otro ángulo desde donde analizar este libro.

Digo que la relación que se establece con el Nuevo Cine Chileno puede ser un lapsus porque me lleva otra publicación, que ya nombramos, de la cual uno de los editores nombrados es autor: *Explotados y benditos. Mito y desmitificación del cine chileno de los 60*, de Ascanio Cavallo y Carolina Díaz. El mito que aquí se intentaba desmitificar o “desmontar” era, sin duda, el concepto mismo del Nuevo Cine Chileno. Para Cavallo y Díaz, el uso de esta categoría había levantado una “versión excluyente” de la historia del cine chileno de los sesenta. Para argumentar esto se apoyan en el concepto de “Versión Estándar”, que fue acuñado por David Bordwell para referir la tendencia a construir la historia del cine apoyada en ciertos hitos “sin ofrecer ninguna explicación sistemática” y con un “fuerte componente prescriptivo”, desalentando de ese modo “el análisis de las películas, de sus contextos y de sus vinculaciones”. Por esto es que los autores deciden aplicarlo al concepto de Nuevo Cine Chileno. A éste lo consideran una idea fija dotada apenas de “apariencia analítica” y que “no invita al debate, sino al descarte ejecutivo y sumario por una vía esencialmente impresionista”. En un remate dramático, Cavallo y Díaz concluyen: “la Versión Estándar sobre el cine chileno de los 60 es una versión más política que estética, por lo que su rasgo principal es la exclusión de obras que están fuera del interés de su estático y acrítico repertorio”.

Resulta curioso que Cavallo, coautor de un libro que intentaba desmontaba al Nuevo Cine Chileno, al montar *El novísimo cine chileno* no tenga reparos en afirmar que se decidió expresamente dejar fuera a cineastas del “mismo rango etario” que los seleccionados. La decisión en sí misma me parece absolutamente comprensible. Toda versión sobre algo implica ciertos contenidos que se integran y ciertos contenidos que se excluyen, no podría ser de otro modo. Pero me parece curioso que a Cavallo y Díaz le costara tanto comprender esto cuando reclamaban el carácter excluyente de las versiones que han sostenido la categoría de Nuevo Cine Chileno de los sesenta. De hecho, una de las exclusiones “deliberadas” de *El novísimo cine chileno*, el realizador Nicolás López, terminó provocando una inesperada polémica en su lanzamiento, cuando les preguntó a sus editores, a viva voz, por qué lo habían dejado fuera de la selección. No está de más preguntarse si acaso una selección que tiene propuestas fílmicas tan diversas como las de José Luis Sepúlveda, Ernesto Díaz Espinosa, Alberto Fuguet o Pablo Larraín no podía aguantar la inclusión de López. Pero esa es una decisión editorial que no tendría sentido discutir.

Algunos de los momentos notables que logró *Explotados y benditos* fueron los análisis de películas que en su época, por ser consideradas comerciales o reaccionarias, fueron descartadas sin mayor examen. Tal vez se necesiten otros cuarenta años para contar con un estudio de los filmes de López del nivel que logran Cavallo y Díaz, por ejemplo, con *Ayúdeme usted, compadre*, de Germán Becker.

Otro punto en que las publicaciones que estamos comparando tienden a contradecirse es en su política respecto de las excepciones. En *Explotados y benditos*, para desautorizar al Nuevo Cine Chileno, se ocupó un juego ciertamente odioso en que se enumeraban una por una las excepciones de cada elemento que lo caracterizaría: si era por opción política, se descartaban ciertos realizadores; si era por opción estético, quedaban fuera otros; si era por edad, lo mismo. Con este ejercicio Cavallo y Díaz terminan de da por desmontado al Nuevo Cine Chileno. En cambio, en *El novísimo cine chileno* se nos informa livianamente que no todos los realizadores iniciaron su filmografía el año 2005 (lo que en principio podría haber sido la razón para dejar fuera a López) y que tampoco todos comparten el mismo rango etario (se incluye a Fuguet, que pasa por varios años a algunos de los más jóvenes). Además, si nos pusiéramos comparar cada uno de los realizadores elegidos con las características generales con que se caracteriza al “novísimo cine”, estoy seguro que la lista de excepciones se engrosaría. Nuevamente prefiero la liviandad de *El novísimo cine chileno* antes que la gravedad con que se denuncian las excepciones en *Explotados y benditos*. Como dice Slavoj Žižek, los conceptos universales adquieren “existencia concreta cuando algún contenido particular comienza funcionar como su sustituto”. Esta afirmación reconoce que construir conocimiento es reducir la complejidad del mundo a la sencillez de un concepto, lo que siempre será una operación política en que deberá lidiarse con exclusiones y excepciones.

¿Esto significa caer en el relativismo? De ninguna manera. La discusión acerca de la pertinencia de uno u otro concepto siempre es bienvenida, pero debe guiarse por criterios tales como la operatividad y la historicidad. Por seguir con el ejemplo del Nuevo Cine Chileno, la idea de desmontar y proscribir un concepto que ha permanecido vigente por más de cuarenta años en una escena de producción de escritura sobre cine tan precarizada como lo ha sido la nuestra, me parece en exceso voluntarista y bastante poco pragmático. Y, por otro lado, si hoy puede considerarse que las películas excluidas por la idea del Nuevo Cine Chileno estaban íntimamente relacionadas con las incluidas ¿significa eso que debamos olvidarnos que en su tiempo se las consideró radicalmente diferentes? Tampoco. Hay una verdad en aquella voluntad o sentimiento que determinó esa diferencia. Esa verdad es la historicidad, es decir, existencia histórica de un fenómeno más allá de que a nosotros nos pueda parecer lógico o deseable. La verdad de ese sentimiento o voluntad es tan merecedora de un análisis serio como lo es una película que en ese momento fue proscrita y olvidada. Asimismo, podemos discutir los argumentos que exponen los editores de *El novísimo cine chileno*, pero de nada nos serviría negar la existencia de una voluntad que consideró que debían incluirse algunos realizadores y excluirse otros.

Otro punto en que los argumentos de *Explotados y benditos* podrían aplicarse a *El novísimo cine chileno*, es en la idea de la Versión Estándar. Que el “novísimo cine”, en cuanto concepto, se instale en la escena local (publicado en la más importante colección de libros de cine del país y lanzado en uno de sus más relevantes festivales) acompañado sólo de una sencilla “Explicación” de cuatro páginas, en principio pareciera corresponderse con aquella “idea fija” que se denuncia en *Explotados y benditos*. La ausencia de una explicación sistemática y cierto carácter impresionista de la caracterización de Cavallo y Maza podría leerse como la construcción de una Versión Estándar para el cine chileno reciente. Lo que no podría acusarse, en principio, es que esta versión desaliente el análisis de las películas (siguiendo el concepto de Bordwell). *El novísimo cine chileno* constituye un gran esfuerzo de análisis: 21 reconocidos críticos dedicados de lleno a analizar la filmografía de 21 jóvenes realizadores es un lujo que desde ya hace más que recomendable la lectura de este libro y lo convierte en un hito en la historiografía del cine nacional. Pero sí podría afirmarse que los editores se excusan de la tarea de discutir en profundidad cuáles son los vínculos entre las películas de la “novísima” generación. Parecieran confiar esa tarea al lector (una decisión que no deja de ser interesante).

Tampoco parece que la versión de Cavallo y Maza otorgue demasiada importancia al contexto en que se ha desarrollado esta cinematografía. Al contrario, el formato del libro centrado en los nombres de los realizadores no estimula a llevar el análisis más allá del contenido de las películas, lo que implica que al pensar los vínculos entre las diversas producciones no aparecerá necesariamente el contexto ni las condiciones de producción, exhibición y distribución. Ya advertimos que en la breve “Explicación” del libro echamos de menos alguna consideración sobre la importancia de la irrupción del formato digital para la aparición del Novísimo Cine Chileno.

No se trata esto de comparar un libro que es con un libro que podría ser, sino de establecer con mayor precisión ante qué libro estamos. En este sentido, podemos afirmar que este no es un libro en el que el Novísimo emerja como una construcción conceptual rigurosa, sino como una operación editorial. Y con esto no quiero desmerecerlo, sino establecer su carácter: *El novísimo cine chileno* es el nombre de una operación que analiza en paralelo las filmografías de 21 realizadores (por parte de 21 críticos “cómplices”) y un intento por sugerir (más que argumentar) la existencia de algún vínculo solidario importante entre ellas.

Los nombres con que sobreviven los fenómenos históricos no siempre saben de credenciales académicas ni garantías analíticas. Un concepto sancionado por la academia no tiene necesariamente más posibilidades de convertirse en el nombre hegemónico de una época que el titular de un diario o la frase fuera de contexto de algún personaje público. El éxito de una categoría en el largo plazo se decide en las más inverosímiles batallas, libradas en complejas correlaciones de fuerza que no están a salvo de las arbitrariedades y el azar. Sólo el tiempo dirá cuán hegemónica logrará ser la idea del Novísimo Cine Chileno (aunque la lista de autores de los ensayos y de realizadores analizados le augura un futuro promisorio). Si en cuatro décadas más seguimos hablando de un Novísimo Cine Chileno para referirnos a la producción de los jóvenes directores que emergen a inicios del siglo XXI, podremos estar seguros que, por una u otra razón, a este término se le atribuyó algún sentido histórico importante respecto de la producción que nombra.

Como citar: Guerrero, C. (2012). El novísimo cine chileno, *laFuga*, 13. [Fecha de consulta: 2026-01-28] Disponible en:  
<http://2016.lafuga.cl/el-novisimo-cine-chileno/495>