

# laFuga

## La casa

### Espacio seguro

Por Iván Pinto Veas

Director: [Perut & Osnovikoff](#)

Año: 2023

País: Chile

Tags | **Cine chileno** | **Animalidad** | **Espacios, paisajes** | **Crítica** | **Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio <http://lafuga.cl>, especializado en cine contemporáneo. Director <http://elagentecine.cl>, sitio de crítica de cine y festivales.

El cine de Bettina Perut e Iván Osnovikoff encuentra, indesmentiblemente, un trazo único y personal en el itinerario del documental chileno, ampliando la paleta de recursos expresivos y explorando sin duda un lenguaje cinematográfico que tanto amplía la noción de documentalismo como la idea de realidad que a este se aproxima. Tal como se señaló hace algunos años, el camino de su obra encuentra también un paso hacia la estilización visual y sonora desde, al menos, *Welcome to New York* (2006), descentrando el eje central de la acción narrativa, reivindicando materialidades biológicas no-humanas, estableciendo mayor control de la puesta en escena, así como generando una imagen micro y macroscópica que llega a un punto alto en *Surire* (2015). No ausentes de provocación sobre los llamados “límites éticos” del documental, también es posible trazar una cierta dinámica “polemista” de los cineastas, quienes desde *Un hombre aparte* (2002), pasando por *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (2004), *Noticias* (2009) e incluso *Surire*, han buscado debatirlos e incluso imponerlos. Si la pregunta por la “performance” en ese sentido, hacia eco en *Un hombre aparte* o *El astuto mono Pinochet* ganaba respecto al problema trazado en el propio documental (los límites de la autoficción y la transacción abierta con los protagonistas como elementos que se incorporan al documental o la herida abierta de la memoria, en una tensión entre los límites del teatro y el documento), esto llegaba en otros documentales hasta la cuestión axiológica en *Noticias* donde la muerte biológica y la descomposición componían una reivindicación de lo *obsceno* del tratamiento noticioso; o en *Surire* donde la defensa de la puesta en escena documental rebasa a la observación en la comentada escena en que la casa de uno de los personajes se quema frente a cámara, sin intervención de parte de los cineastas al hecho filmado.

En el plano del guión, *Los Reyes* (2018) marca un camino de retorno a una narrativa más centrada, o al menos una negociación con ella. El retrato de un skatepark en Santiago, traía la presencia de Chola y Fútbol como protagonistas, mientras en off, escuchábamos el sonido de distintas historias que cruzaban este espacio, acaso, profundizando, por un lado, cierto registro etnográfico de sus inicios, por otro, dividiendo el plano discursivo del visual hacia una especie de camino narrativo en dos líneas. La marcada construcción visual, reivindicaba también la salida del centro visual hacia los microorganismos que habitaban en torno a estos dos animales, pero, a diferencia quizás de sus otros documentales, los perros construyen aquí cierta progresión del relato así como una identificación clara a modo de personajes, generando una conexión fuerte y afectiva con la audiencia.

Del 2018 al 2023, el país pasa por un estallido social, una pandemia, una reelección y un proceso constituyente fallido, moviendo radicalmente la brújula con la que solíamos comprender la relación sociedad y política desde, al menos, 1990. Sin filmar directamente ello, *La casa* (2023) toma la temperatura social de estos años, siguiendo una trama coral de audios de whatsapp enviados entre el

estallido y la pandemia. Esto está contrapuesto en el filme con la vida cotidiana de la casa de los realizadores y con una presencia más menos regular de ellos en el filme. Si *La muerte de Pinochet* como documento pareciera registrar el fin y el comienzo de una época que se abría con la marcha y el pasacalle (2010-2019), *La casa* pareciera tomar el pulso desde el relato *post-* de un clima político decaído, un retraimiento o privatización, impulsado triplemente por la pandemia, el estallido social o la decepción política.

La dimensión oral del relato, como en *Los Reyes*, está disociado de la imagen, generando un permanente diálogo y tensión entre ambos registros. Como se ha dicho, *La casa* documenta el espacio cotidiano desde la perspectiva de la observación minuciosa de los seres y objetos que la componen: pájaros que tocan la ventana, minuciosas hormigas laboriosas, la perrita de los realizadores, las personas que trabajan en el condominio y en la casa, caracoles, portones automáticos, etc. Como ya se ha venido diciendo este nivel lo manejan a la perfección pasando de lo micro a lo macro, del detalle, al plano general, de seres mecánicos a sujetos humanos, de biología animales a vegetales, construyendo así una gama caleidoscópica del espacio, multiplicando su acercamiento a partir de la fragmentación y la construcción narrativa del sentido.

Por otro lado, la casa como símbolo o alegoría es un motivo recurrente en la literatura y en el cine, un espacio que puede contener y representar las tensiones históricas del “afuera”. José Donoso en *Casa de campo* (1978) construyó una alegoría de la dictadura y el conflicto de clases al interior de una casa señorial. Como en muchas de sus novelas, la casa es una pequeña unidad política, llena de espacios, vericuetos, negociaciones, fronteras. Algo similar ocurre en *La ciénaga* (2001) de Lucrecia Martel, donde a través de la casona familiar, se retrata la degradación de clase, y las múltiples capas en conflicto, de quienes la habitan, en una estructura de melodrama y sujetos de deseo. En los documentales de Ignacio Agüero como son *Aquí se construye* (2000) y *El otro día* (2012), la casa es por un lado, un espacio que resiste frente al avance de la ciudad neoliberal. Unidad mínima, de memoria, ella también es un espacio fronterizo, donde el problema de la hospitalidad se vuelve central. La casa en Agüero es una unidad territorial de “lo propio” pero también de “lo impropio”.

En el documental de Perut y Osnovikoff la casa es, también una unidad territorial que se tensiona con el extramuros. Ella es analizada en sus límites políticos, cuyos vecinos humanos y no humanos generan el territorio de convivencia y habitabilidad. Seres son cobijados por esta casa (la perrita), otros trabajan para ella (cuidadores, empleadas, guardias, jardineros, limpiapiscinas), otros las habitan (la pareja de realizadores) y las colindan (vecinos, perros). Inclemente, estática, pareciera a ratos que es la casa la que observa el paso del tiempo y los sucesos exteriores de un país, mientras sus múltiples habitantes la recorren, con cierta indiferencia a los sucesos exteriores. Aquí los realizadores realizarán varios contrapuntos: mientras sucesos relevantes como son las elecciones políticas o el estallido social acontecen en el *off* del sonido, la casa y sus habitantes no- humanos sobreviven al tiempo *patético* (humano, demasiado humano) de la Historia.

*La casa* podría pensarse, efectivamente, como un retrato paródico de clase. A la debacle general, mientras los vecinos y amigos mandan audios sobre las menudencias del estallido, la pandemia, el estado de inseguridad, el conflicto vecinal, o el destino fallido de la constitución, el tiempo de la casa es sellado bajo portales automáticos, porteros, vigilancia. Un estado general de inquietud que se alza allende las fronteras del condominio, mientras el micro-drama cotidiano de cuidados, limpiezas y funcionamientos es puesto en los audios.

Sin embargo, adentrándose con cierto humor en ello e incluso poniéndose a ellos mismos en escena como realizadores, la película no sólo “muestra” los resquemores y relaciones de una clase social, si no que también, reproduce su mirada. Esto, quizás, llega de forma divertida y luego violenta en los audios e imágenes de la servidumbre de la casa, quienes son mostrados como seres sin rostro mientras el audio de Bettina critica su descuido en la dieta de la perrita o, aún peor, la retada general a la chica que les cuidó la casa y que, de paso, chocó una casa vecina generando una explosión. No se trata de una representación denigrante, claro está, pero si la declaración de quienes merecen o no ser representados y de qué forma.

*La casa* no puede, tampoco, esquivar, nuevamente, cierto impulso polemista. Si el documental chileno históricamente ha propuesto una mirada hacia el mundo de los sectores sociales empobrecidos o marginados, buscando ajustar su punto de vista desde una autocrítica de su posición (el “documental

político”) ¿por qué no hacer un documental sobre la clase alta que simplemente se enuncie desde esa posición? Luego de las imágenes viralizadas del estallido social de la muchedumbre en las calles ¿por qué no hacer un documental sobre el mundo que le temió a ese cambio social encerrado en sus hogares mientras leían *El Mercurio* en su terraza? En tiempos de retraimiento y crisis de perspectiva social, Bettina Perut e Iván Osnovikoff, han optado, documentalmente, por el lugar seguro de la representación.

---

Como citar: Pinto Veas, I. (2023). La casa, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-06-14] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/la-casa/1187>