

DOCUMENTARY FILM REVIEW ESSAY

Memorias de octubre: Documentales chilenos entre el estallido social y el proceso constituyente (2019–2024)

Iván Pinto Veas

Escuela de Cine, Centro de Investigación de Artes y Humanidades, Universidad Mayor, Santiago, Chile
Email: ivanpintoveas@gmail.com, ivan.pinto@umayor.cl

Este ensayo revisa las siguientes películas:

Mi país imaginario / My Imaginary Country. Dir. Patricio Guzmán. Prod. Arte France Cinema (Francia) / Atacama Producciones / Market Chile. Chile, 2022. 83 mins. Disponible en Prime Video.

El que baila pasa / He Who Dances Passes. Dir. Carlos Araya Díaz. Prod. María Paz González, Carlos Araya Díaz. Chile, 2023. 70 mins. Disponible en Miradoc.

Oasis. Colectivo MAFI. Prod. Alba Gaviraghi y Diego Pino Anguita. Chile, 2024. 70 mins. Disponible vía Miradoc.cl.

Los tres documentales reseñados en este texto abordan desde distintas perspectivas los acontecimientos que marcaron la vida política chilena en los últimos años: el estallido social de octubre del 2019 y el proceso constituyente ocurrido entre 2020 y 2022. Ambos sucesos han reconfigurado el horizonte histórico de Chile y su aspiración de transformaciones estructurales. En la primera parte establecemos una crónica de los sucesos, mientras que en la segunda parte nos sumergimos en el ambiente cultural y cinematográfico desde el año 2019 en adelante, mirando luego de cerca estos tres documentales.

Del estallido a los procesos constituyentes

El estallido social del 2019 en Chile cambió el rumbo político del país, cerrando una década de movilizaciones sociales que había comenzado con claridad el año 2011 con el surgimiento del movimiento estudiantil, comprendido, hasta ese momento, como la marcha más relevante en democracia.¹ Se puede entender el estallido social como el punto de llegada de un cúmulo de experiencias reunidas en una década de movilización contra el

¹ Según Avendaño: “Las movilizaciones que se registraron durante el año 2011 marcaron un punto de inflexión en el ciclo político inaugurado a partir de 1990. El movimiento estudiantil emprendió una serie de acciones que concitaron la adhesión de buena parte de la población. Además, fue capaz de involucrar a otros actores del ámbito educacional, junto con articular sus demandas e iniciativas con las de otros movimientos sociales que irrumpieron durante el 2011. El impacto de las acciones emprendidas por el movimiento de estudiantes universitarios fue tal que logró incidir en la agenda del gobierno, introdujo nuevos temas en el debate público y promovió una nueva generación de líderes con figuración y protagonismo político a nivel nacional”. Octavio Avendaño, “Fracturas y representación política en el movimiento estudiantil: Chile 2011”, *Última década* 22 (2014): 43, <https://doi.org/10.4067/S0718-22362014000200003>.

neoliberalismo gestado en dictadura y luego corroborado en democracia. Luego de una década, estaba claro que en Chile el problema no era el de un ajuste del sistema, sino el de un malestar social extendido frente a un desgaste sistémico que tenía como eje central el neoliberalismo.

Es difícil hacer un *racconto* de la gran cantidad de hechos ocurridos en esos días de 2019. Por seis semanas, los sucesos acaecidos a lo largo de Chile parecieron ir en ascenso, comenzando con el llamado “salto al torniquete” por parte de manifestantes estudiantiles a modo de protesta por el alza del costo del pasaje, bajo el lema “Evadir, no pagar: otra forma de luchar” (7 de octubre del 2019) a la llamada “marcha más grande de Chile” (25 de octubre del 2019), cuya convocatoria se calculó en más de un millón de personas en Santiago. Todos estos eventos fueron contrarrestados con violencia policial y uso desmedido de la fuerza: las cifras arrojan treinta muertos y más de cuatrocientas mutilaciones oculares. Se sumaron a ello las manifestaciones ocurridas en las principales ciudades de todo el país, como Valparaíso, Valdivia y Concepción, donde la máxima “La normalidad era el problema” parecía sostener una suerte de tiempo excepcional donde todo podía ser posible.²

Como salida política, el gobierno de Sebastián Piñera presentó el “Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución”, que fue firmado el 15 de noviembre del 2019 por las principales fuerzas políticas del país. Con este acuerdo se echa a andar el primer proceso constituyente, que establecía como paso inicial un plebiscito para aprobar la votación de una nueva constitución. En octubre del 2020 fue aprobado. Luego de eso se realizó la elección de los constituyentes, con cupos reservados para pueblos originarios y regulaciones sobre el equilibrio de género (llamado “plebiscito de entrada”). Así se designaron los ciento cincuenta y cinco miembros de la Convención constitucional, un órgano independiente cuyo objetivo era redactar una nueva constitución para el país.

Lo extraordinario del proceso es que, por primera vez, incluía a constituyentes independientes sin afiliación a partidos históricos, así como a activistas involucrados en los debates más urgentes en el país: medioambiente, educación, género y pueblos originarios, entre otros.³ La presidencia de la Convención durante la primera mitad estuvo a cargo de Elisa Loncón, lingüista mapuche, quien ofreció su primer discurso en mapudungún, haciendo evidente el determinado impulso intercultural que tuvo el proceso desde su comienzo. La convención tenía la difícil misión de llegar a un manuscrito nuevo en nueve meses que ofreciera una alternativa a la constitución de 1980 firmada durante la dictadura de Augusto Pinochet y que aún regía hasta ese momento.

Pero se trató de un proceso complejo. Tras años de mantener un sistema político intacto, la tentación de asegurar esos cambios a través de la constitución fue grande. Sin embargo, el ataque, tergiversación y desinformación por parte de los medios periodísticos dejaron un flanco abierto en la arista comunicacional del proceso. Mientras las fuerzas progresistas buscaron amarrar un proyecto que asegurara, por ejemplo, derecho a la vivienda, la educación, la salud, protección del medioambiente y la diversidad cultural, las fuerzas conservadoras buscaron, mediante la denostación y la reafirmación del sustrato

² Para antecedentes y proyecciones del estallido social, en el marco de una crisis que se venía gestando al menos desde el 2011, ver Kathya Araujo, Camila Andrade, Magdalena Gárces y Elke Schlack-Fuhrmann, *Hilos tensados: Para leer el octubre chileno* (Universidad de Santiago, 2019), 15–36; Cristóbal Balbontín y Ricardo Salas, eds., *Evadir: La filosofía piensa la revuelta de octubre 2019* (Libros del Amanecer, 2020); Sol Alé, Claudio Duarte y Daniel Miranda, eds., *Saltar el torniquete. Reflexiones desde las Juventudes de octubre* (Fondo de Cultura Económica, 2021).

³ En estas votaciones surge la llamada “lista del pueblo” como una fuerza nueva y anti-partidista, poniendo en jaque la estructura de los dos tercios que ha gobernado por décadas a Chile. Las demandas del pueblo, procedentes de los diversos colectivos y movimientos sociales que conformaron la base de la protesta social, parecían ser una victoria simbólica y material sobre esta estructura, obligando a los sectores tradicionales a adaptarse a este nuevo universo de demandas sociales. Pero esto, a su vez, polarizó los sectores sociales al interior de la propia convención, agudizando los conflictos y el ambiente confrontacional, cuestión subrayada en la cobertura mediática.

identitario clásico de la nación, cuestionar estos cambios propuestos, a través de la desinformación y las *fake news*.⁴

Como sea, este proceso terminaría con el llamado “plebiscito de salida”, donde finalmente se rechazó la propuesta constitucional (2022), lo que generó una crisis relevante en el marco del recién elegido gobierno progresista de Gabriel Boric. Ante este resultado, y siguiendo el mandato del primer plebiscito a favor de desarrollar un nuevo proceso constituyente, el gobierno pone en marcha un segundo proceso constituyente exprés en el año 2023 de la mano de tres comisiones: una comisión experta (procedentes de los partidos), un consejo constitucional (de abogados constitucionalistas) y un comité técnico. El resultado de este segundo proceso fue el avance de las fuerzas de la ultraderecha hacia un proyecto constituyente que proponía cambios aún más restrictivos en materia de derechos sociales que la constitución de 1980, lo que llevó finalmente al rechazo de esta segunda propuesta y la continuidad de la llamada “constitución de Pinochet”. Las consecuencias directas del fracaso del proyecto constituyente y de la disolución de la agenda transformadora del gobierno de Boric construyeron un ambiente general de despolitización y el crecimiento de la desconfianza en las instituciones, en un contexto de resurgimiento local y global de la extrema derecha.

Los cines del estallido

Durante el estallido emergieron colectivos artísticos que desarrollaron un arte activista para la revuelta.⁵ En el marco de ellos, también colectivos audiovisuales que buscaron, desde distintas ópticas, realizar una producción audiovisual que se moviera entre el registro, el agitprop y la experimentación.⁶ Destacamos entre ellos los trabajos de Brigada Registro Callejero (colectivo que se formó a modo de registro más institucional de los eventos sucedidos durante las semanas de octubre, moviéndose entre la denuncia de la represión policial y el registro de las acciones-*performance* de la calle), Colectivo OJO Chile (centrado en la propaganda y la experimentación audiovisual), Colectivo Pedro Chaskel (centrado en el remontaje de los archivos mediáticos) así como los colectivos FECISO y MAFI ambos existentes desde antes del estallido, pero reactivados con fuerza durante este para levantar registros documentales, centrados en la protesta, pero también en las derivas sociales asociadas. Sus registros circularon en redes sociales y sitios como YouTube, asociándose a una lógica viral que supo ocupar las pantallas como extensión y expansión de la protesta callejera.⁷ Mientras el “Acuerdo por la paz”, realizado en noviembre del 2019, logró apaciguar medianamente los ánimos de una protesta social, la

⁴ Sobre esto, ver Paula Molina, “La ‘brutal’ desinformación sobre la nueva Constitución propuesta para Chile (y algunas de las confusiones más difundidas)”, BBC, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-62245073>.

⁵ Sobre esto, ver Andrea Lissett Pérez y Andrea Montoya, “Protesta, arte y espacio público: Cuerpos en resistencia”, *Bitácora Urbano Territorial* 32, n.º. 3 (2022): 109–121; Bernardita Llanos, “Revuelta feminista en Chile: Cultura visual y performance”, *Literatura y lingüística* 44 (2021): 169–184; María José Barros, “Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: Nuevas solidaridades entre el arte y la calle”, *Universum (Talca)* 36, n.º. 2 (2021): 437–458; Magda Sepúlveda Eriz, “Colectivo LasTesis: Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019”, 2021; Iván Pinto Veas y María José Bello, “La revuelta performativa: Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17, n.º. 1 (2022): 192–219.

⁶ Referimos abiertamente a la idea de “colectivo audiovisual” como un colectivo activista y político, cuyo objetivo renuncia a la autoría individual para promocionar colectivamente una idea de cine vinculado a un objetivo o función social. En Latinoamérica ha habido distintos colectivos en la historia del cine político, algunos de estos han sido: Cine Liberación (Argentina), Grupo Ukamau (Bolivia), Grupo Chasqui (Perú) o Teleanálisis (Chile). La emergencia de un cine de colectivos da cuenta del carácter de urgencia social y política del estallido social donde distintos grupos de artistas se sintieron convocados a participar de la revuelta desde un cruce entre arte y activismo.

⁷ Para un análisis más detallado del trabajo de estos colectivos, ver Jorge Iturriaga e Iván Pinto, “Hacia una imagen-evento. El ‘estallido social’ visto por seis colectivos audiovisuales (Chile, octubre 2019)”, *Cine Documental* 22 (2020): 28–56.



Figure 1. Mi país imaginario (Patricio Guzmán, 2022)

aparición de la pandemia terminó por apagarlo definitivamente, desapareciendo gran parte de estos colectivos. A pesar de ello se siguieron realizando trabajos audiovisuales sobre el estallido social.

Aunque la página oficial CineChile, <https://cinechile.cl> (plataforma de registro de la producción nacional), lista más de cuarenta películas sobre el estallido social, son pocas las que lograron tener una circulación significativa. Una vez pasado el tiempo de la revuelta, entre estallido y procesos, emergieron diversas narrativas documentales de carácter más bien testimonial, muchas veces cercanas a la narrativa “épica” fundada por el propio estallido, pero sin distancia analítica. Películas como *Primera* (Vee Bravo, 2021) y *Plano Fijo* (Cristián Pérez, 2020), por ejemplo, se presentan como crónicas del estallido social, elaboradas desde un sentimiento colectivo triunfante, sin espacio para una mirada autocrítica. En cambio, tres documentales recientes intentan construir esa distancia crítica desde otros lugares de enunciación y con una perspectiva retrospectiva.

Mi país imaginario: Melancolía de izquierda

Enzo Traverso propuso recientemente la categoría *melancolía de izquierda* para abordar un cierto ánimo cultural de la izquierda a inicios del siglo XXI.⁸ Se trata de discursos que habitan en las ruinas de la utopía, manteniendo una reflexión sobre un pasado que no llegó a ser o completarse. Desde fines del siglo XX hasta la actualidad, el cine de Patricio Guzmán ha girado en torno a esta cuestión. Desde *La memoria obstinada* (1997), pasando por *Salvador Allende* (2004), y su más reciente trilogía compuesta por *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) y *La cordillera de los sueños* (2019), la búsqueda de Patricio Guzmán ha sido la de reconstituir un Chile del pasado, particularmente atravesado por la experiencia de la Unidad Popular y el golpe militar de 1973. A través del testimonio, pero también del mundo emocional, los sueños y la alegoría, Guzmán ha indagado en una memoria persistente de la historia de Chile, atravesando traumas, dolores y duelos de un país cuyo presente se desvanece.

Mi país imaginario (2022) se suma a estas reflexiones, pero ahora abordando el estallido social del 2019. Lanzada en agosto del 2022, la película buscó con su estreno impulsar la

⁸ Ver Enzo Traverso, *Melancolía de izquierda: Marxismo, historia y memoria* (Fondo de Cultura Económica, 2019).

votación de septiembre de ese año respecto al plebiscito de salida, que finalmente salió rechazado. Con ello, parte del programa de octubre empezaba a enterrarse. En contraposición, el documental abordaba el estallido social y la marcha del 25 de octubre (llamada “la marcha más grande de Chile”) desde una óptica optimista, acaso la primera vez que el cineasta observaba un impulso en el país que podría acercarse a lo vivido por la Unidad Popular.

El documental, tal como confiesa el propio cineasta, es una reconstrucción posterior. En rigor, Guzmán no logra llegar a Chile hasta diciembre de ese año, cuando captura algunas de las protestas de los “días viernes”, que eran cita habitual hacia fines del 2019, por lo que parte importante del registro de octubre es material filmado por terceros y adquirido por el cineasta y no un registro de primera mano. El cineasta entrevista, además, exclusivamente a mujeres que presenciaron o protagonizaron el estallido, haciéndose eco del otro hito relevante que fueron las marchas del año 2018 (un año antes del estallido) que tuvieron como eje, en la paridad de género, el derecho a una educación no sexista y el derecho al aborto. Se da voz, acá, a una mujer activista encapuchada que da cuenta desde su anonimato de lo que la motiva. A médicas rescatistas que apoyaron la revuelta en el voluntariado. A mujeres pobladoras que se suman desde la lucha por la vivienda (María José Díaz). A la fotógrafa Nicole Kramm, víctima de las mutilaciones oculares cuyos registros fotográficos acompañan el documental. También entrevista a analistas como Mónica González (periodista, premio nacional), Claudia Heiss (politóloga) o Nona Fernández (escritora), como voces que permiten dar un punto de vista más analítico y menos vivencial al fenómeno. La inclusión y subrayado de la participación femenina en las protestas es destacable en el documental, que se hace eco de parte de la demanda paritaria y feminista que fue parte de las motivaciones sociales del estallido. En ese marco, la inclusión de la conocida *performance* del colectivo artístico Las Tesis hace parte relevante del documental.⁹

Guzmán cifra su optimismo en la victoria de Gabriel Boric en las elecciones del 2021 y el proceso constituyente en curso al momento de hacer el documental. En ese marco incluye las voces de tres constituyentes elegidas en el primer proceso, las tres desde el ideario crítico de la revuelta, pertenecientes al movimiento feminista (Alondra Carrillo), a la militancia comunista (Valentina Henríquez) y a la etnia de pueblo originario (la profesora Elisa Loncón), comentando las expectativas y dificultades del primer proceso constituyente.

Guzmán, con todo, no deja de ser una suerte de voz autorizada que expone en *off* sus impresiones de la revuelta. Las imágenes-dron del estallido suman a esta dimensión etérea y subrayan una orgánica narrativa trascendente. A través del montaje, Guzmán replica un relato triunfal y optimista desde el estallido social al proceso constituyente cuya propuesta, luego del estreno, sería rechazada. Mientras la distancia temporal logra mirar un proceso en retrospectiva, para hacer una suerte de reconstrucción analítica del devenir histórico, la linealidad argumental se establece sin contradicciones respecto a la épica del estallido y su traducción al gobierno progresista elegido. De una manera u otra, los acontecimientos subsiguientes fueron complejizando esta fotografía. Dos documentales más recientes indagan en estas complejidades.

⁹ La *performance* “Un violador en tu camino” fue una acción desarrollada por el colectivo artístico feminista LAS TESIS en el marco del estallido social. Fue interpretada por primera vez en Valparaíso el 20 de noviembre del 2019, y luego de eso se realizó una segunda acción por dos mil mujeres el 25 de noviembre de ese mismo año, en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, fue grabada en video y viralizada en redes sociales. Ambas acciones se volvieron virales a nivel global, transformándose en un himno de las protestas feministas durante los dos siguientes años. Registro de la acción por Colectivo Registro Callejero, “Performance colectivo Las Tesis ‘Un violador en tu camino’”, video YouTube, 3:43, <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>. Ver también Vanessa Carrasco y A. Benavente, “Colectivo Las Tesis: ‘Y la culpa no era mía ni donde estaba ni como vestía. El violador eres tú’”, *Nomadias* (Santiago), 29 de diciembre de 2020: 331–343, <https://doi.org/10.5354/no.v0i29.61089>.



Figure 2. *El que baila pasa* (Carlos Araya, 2023)

El que baila pasa: Desenfreno plebeyo

Si la mirada de Guzmán se vinculaba al tiempo melancólico de la posdictadura y su ulterior redención en una revuelta social, *El que baila pasa* (Carlos Araya, 2023) y *Oasis* (Colectivo Mafi, 2024) cuestionan esta temporalidad y el lugar del estallido bajo la necesidad de pensar más profundamente su sentido, menos desde una melancolía que desde un duelo de las propias derrotas de izquierda.

El que baila pasa es el segundo largometraje documental de Carlos Araya, colaborador también en su momento del Colectivo MAFI. Su anterior trabajo, *El viaje espacial* (2019), abordaba, a través del plano *Lumière* (volveremos sobre ello), conversaciones sostenidas en diversos paraderos de bus a lo largo del país, y, a través de ellas, una suerte de retrato social de las problemáticas chilenas. La desigualdad, la centralización, la migración, la soledad, se volvían parte de una conversación colectiva cuya arquitectura efímera —un paradero— se volvía metáfora de la identidad del país desde la masa común de habitantes.

El título del filme está tomado del de un video que se hizo viral en redes sociales durante el estallido. En este video los manifestantes que bloqueaban las calles hacían un cántico a los automovilistas: “el que baila pasa, el que baila pasa”, dejando pasar solo a quienes se sumaran con su baile a los reclamos de la manifestación, en un gesto que era expresivo de la euforia colectiva que dominaba al movimiento. El video viral generó polémica. Los sectores más conservadores lo tildaron de “fascista”, mientras otros reivindicaron el carácter lúdico de la acción.

A su vez, el documental *El que baila pasa*, también resultó controversial, al ser acusado por políticos de derecha de ser “propaganda pagada del octubrismo”.¹⁰ Aún más, a pesar de haber ganado el premio a mejor película nacional en FicValdivia y mejor largometraje en FicViña (dos festivales prestigiosos en Chile), ha sido descalificada por no parecer una

¹⁰ Ver Javiera Arriaza, “Diputados RN irán a Contraloría por financiamiento de producción audiovisual ‘El que baila, pasa’”, *La Tercera*, 20 de junio 2024, <https://www.latercera.com/politica/noticia/diputado-duran-rn-acusa-mal-uso-de-recursos-publicos-por-produccion-audiovisual-el-que-baila-pasa-hacen-apologia-a-la-violencia/BTPCMLNS4NGQTGNCDJ6BSQOU4/>.

película, al no cumplir con ciertos estándares técnicos.¹¹ Esto, en parte, porque se trata de una película sucia, hecha con materiales de reciclaje, y montada en vertical, reproduciendo el *aspect ratio* de la imagen capturada con un teléfono celular. Muy por el contrario, se trata de una mirada valiosa —un ejercicio significativo cuya fuerza radica en el montaje y en el punto de vista que este construye desde una estética del reciclaje, aprovechando la saturación visual y el formato vertical de los *reels* de TikTok e Instagram, y convirtiendo esa precariedad en una herramienta expresiva.

En el marco de un claro distanciamiento de la ciudadanía respecto al estallido, y del auge de discursos anti-octubristas, Araya busca darle legibilidad a este ciclo de movilizaciones situándose a partir de tropos o unidades de sentido como las contradicciones de clase, las paradojas del empoderamiento o el contraste tragicómico. A ello se le suma música incidental que busca sumergirnos en ciertos sentimientos —algunos nítidos, otros más bien confusos, cuando no contrapuestos. La película, en ese sentido, se juega en la edición y el discurso, las operaciones de sentido y la necesidad de torcer la mirada para construir una perspectiva propia que conjugue elementos antropológicos, surrealistas e incluso psicoanalíticos. Un ejemplo ilustrativo de esta multiplicidad de perspectivas lo constituye la figura de un portero de edificio que se está durmiendo y cuya imagen es acompañada por una reflexión sobre el sueño y el despertar. Así, desde esa figura cotidiana y sus mínimos gestos —un pestañeo—, se establece un vínculo con el inconsciente social, la idea del despertar y el desdibujamiento de la realidad.

Ante la necesidad de reconciliarnos con esa experiencia y esas imágenes, Araya busca una vuelta a la historia: al registro viral se agrega una capa de ficción, formulada desde una especie de fantasma que se sumerge en las vivencias, relatos y expectativas de esos días, un dispositivo que permite la distancia lúdica. Así, las imágenes se apartan de la documentación pura y dura del momento para representar parte de una memoria y sueño colectivo que, efectivamente, les ocurrió a los chilenos como país. El estallido se presenta en el filme como delirio o hipnosis colectiva, una especie de salto hacia un nivel extasiado de subjetividad, una mutación antropológica que aún no nos sabemos explicar. Es ese desdibujamiento de lo identitario lo que busca mostrar el filme.

¿Desde qué necesidad más profunda emergió una *verdad social* que de pronto hizo que un pueblo, por años dormido, perdiera el miedo al control y al orden disciplinar? ¿Qué lugar le cabe a lo que ese pueblo fue y cómo volverá a ser recordado y pensado? ¿Se trató de un despertar o más bien de un sueño colectivo? Son algunas preguntas que emergen en el visionado. El documental nos parece decir que, más allá de negacionismos y octubrismos, el estallido desnudó las fronteras frágiles de la identidad nacional chilena, pasando de la violencia traumática al carnaval, de la protesta furiosa al abrazo con el carabinero, del ansia de revolución al cántico de “el que baila pasa” cuando la multitud cerraba las calles.

En ese sentido, más allá de una crónica directa —como es el caso de la mayoría de los documentales realizados inmediatamente después del estallido— o una mirada distanciada y algo paternalista —como el caso de Guzmán—, *El que baila pasa* derrocha algo de cultura plebeya a través de una mirada anonadada sobre aquello que se vivió como catarsis colectiva. Sin soluciones políticas, sin reconstrucción fáctica de los eventos, el documental de Araya trabaja en torno a la ilusión y el desengaño, interpelando al pueblo chileno con la pregunta antropológica del quiénes somos, quiénes fuimos, quiénes queremos ser. Despegándose por igual del estallido delictual formulado por la derecha como la “épica uniforme” de la revolución propuesta por la izquierda, que intenta pensarlo como un proceso lineal, la película propone que el Chile del 2019 debe seguirse pensando para comprender el presente.

¹¹ Particularmente comentada en la esfera de *youtubers*. Ver Diego Dahmér, “Me obligué a ver ‘El que baila pasa’ y es PEOR de lo que pensaba (documental)”, video YouTube, 18:43, <https://www.youtube.com/watch?v=bAguNBxoxDs>.



Figure 3. Oasis (Colectivo Mafi, 2024)

Oasis: Registrar la derrota

Desde un ángulo reflexivo similar, el Colectivo MAFI estrena *Oasis* en 2024. En actividad desde el año 2012, el Colectivo MAFI consiste en un proyecto encabezado inicialmente por Pablo Núñez, Josefina Buschmann, Antonio Luco, Ignacio Rojas y Christopher Murray. Desde el inicio se caracterizó por desarrollar una metodología colaborativa que elaboraba cápsulas documentales en un plano fijo, también llamado “plano *Lumière*”. Esta forma de registro observacional busca, a través del encuadre y la composición del plano fijo, transmitir una idea o lectura social sobre temáticas diversas. Por lo general, evitan el testimonio, el rostro y el plano cerrado, dejando que la realidad se exprese directamente mediante el plano general y una mirada no invasiva. Los planos adquieren una composición volumétrica y cromática de interés, haciendo aparecer la dimensión concreta y tangible de la realidad. Con este método el Colectivo MAFI desarrolló dos largometrajes: *Propaganda* (2014), en torno a las elecciones presidenciales del 2013; y *Dios* (2018), sobre la visita del papa Francisco a Chile en enero de 2018. Ambos documentales se ocupan de procesos específicos para ofrecer varios puntos de vista y tomas diferentes sobre una determinada problemática. En el primero, el problema de la mercantilización de la política; en el segundo, las contradicciones de un Chile católico ante la emergencia de demandas por mayor igualdad de género y visibilidad de las disidencias.

En el marco del estallido de octubre, MAFI retomó su trabajo habitual con el objetivo de obtener capturas y registros de lo que estaba sucediendo, siendo parte de los colectivos audiovisuales que mencionamos más arriba. Cuando se firma el “Acuerdo por la paz” de noviembre de 2019 y comienza la pandemia, la mayoría de los cineastas se retiraron. Por el contrario, MAFI continuó el registro del primer proceso constituyente. Desde esa perspectiva, se trata de un documental que vincula estallido y proceso constituyente, pero desde un presente de enunciación consciente del fracaso de este proyecto. La película es llevada adelante por Tamara Uribe y Felipe Morgado como parte del colectivo.

Oasis toma su nombre de una frase dicha por Sebastián Piñera, el presidente de ese momento, apenas unos días antes al estallido, donde declaraba en una entrevista que “Chile es un verdadero Oasis en una América Latina convulsionada”.¹² De forma irónica, el

¹² Ver “Presidente Piñera: Chile es un verdadero oasis en una América Latina convulsionada”, Cooperativa.cl, October 9, 2019, <https://cooperativa.cl/noticias/pais/sebastian-pinera/presidente-pinera-chile-es-un-verdadero-oasis-en-una-america-latina/2019-10-09/063956.html>.

documental usa esto como epígrafe, para dar cuenta luego de los sucesos de octubre. La película comienza con la secuencia del estallido, tal como fue reproducida en las crónicas y relatos: desde las declaraciones del ministro de transportes (“Cabros, esto no prendió”) a las barricadas en las calles, desde la confrontación con la policía hasta el acuerdo por la paz. Pero a partir del minuto 15, la película empieza a visualizar el proceso constituyente y las difíciles coyunturas que siguieron: la manipulación mediática y la desinformación, los discursos encendidos de constituyentes que venían a la discusión política desde comunidades e identidades sociales específicas, la división en bandos polarizados, hasta llegar a la confrontación final del plebiscito de salida, que marcó rechazo.

Como en las otras películas del colectivo, el montaje se vuelve fundamental. No solo en la secuencia lógica de eventos, sino también en la relación entre particulares y generales. En este caso, el registro de la discusión de ciertas ideas durante el proceso constituyente contrapuesto a su materialización tangible en imágenes documentales: la escasez de agua, las zonas de sacrificio o el derecho a la propiedad. Así se visualiza la tensión entre elementos comunes, su regulación, o su defensa como bien privado, mostrando con claridad las desigualdades sociales del país. Mientras parte del movimiento social se cuela en el proceso en torno a los temas comunitarios como el desarrollo sustentable, el diálogo intercultural o los derechos de género, desde el sector conservador se refuerza una estrategia de ridiculizar, denostar y desinformar, creando una atmósfera adversa a las ideas de cambio y toma de consciencia social.

El tratamiento que MAFI hace de estos materiales repercute en dos niveles. Primero, el del plano como tal, que tiene el objetivo de mostrar, por un lado, la escena política constituyente; y por otro, la trastienda compuesta de gestos y situaciones, buscando la lateralidad del punto de vista, en un relato que sostiene la narrativa central casi sin perderse. A pesar de la voluntad de coherencia con el tratamiento *Lumière*, señalado más arriba, hay un momento de quiebre durante una marcha. Ahí, por primera vez, la cámara tambalea, se sale de eje y se interrumpe la filmación a causa de una lacrimógena que cae sobre los cineastas.

El segundo nivel es el montaje. Además de construir una crónica progresiva de los hechos, el filme busca acompañar esto desde un punto de vista ideológico, buscando mostrar en el montaje la tensión de las ideas puestas en pugna en el proceso constituyente. Una suerte de montaje soviético o eisensteniano, en el sentido en que en esta escuela se hablaba menos de un montaje narrativo que de un montaje ideológico y dialéctico. El proceso, en este sentido, y su devenir, está determinado por las ideas que cobran fuerza en los colectivos y en el marco de una crisis social y ambiental de largo alcance, lo que es subrayado a través de ejemplos concretos. Por ejemplo, mientras se debate el tema de los derechos de agua y la necesidad de regularlos en el marco de una sequía nacional, el montaje concreta la idea mediante la incorporación de imágenes de estas circunstancias. Nunca se trata solo del proceso en sí mismo, sino de la relación que se establece entre las ideas y las situaciones efectivas que se viven a lo largo del país, en realidades territoriales específicas. Por cierto, hacia el final, a través del montaje se representa también el fracaso del proceso, mostrando una suerte de ritmo cíclico y repetitivo en un país donde, pase lo que pase, avanzan las crisis sociales, la desigualdad y el deterioro medioambiental.

El documental ha sido valorado, por un lado, por mostrar una parte del proceso que ha quedado olvidada en la discusión social. Por otro, también ha sido criticado por favorecer una perspectiva distanciada y particularmente lejos de las negociaciones internas del propio proceso que es comprendido como el fracaso de la institucionalización de los movimientos sociales, pero sin observar sus causas, omisiones y censuras.¹³

¹³ Sobre esto, ver Ezio Mosciatti, “Oasis: Documental sobre la Convención Constitucional y de cómo hacer para que nada cambie”, BiobioChile.cl, <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2024/>

Conclusions

La revisión de estos documentales invita a pensar en el presente de Chile y en qué hacer con el legado de estas dos instancias —estallido y proceso constituyente— en un país cuyos paisaje social y universo de preocupaciones parece haber cambiado en poco tiempo. A contramano de la narrativa surgida entre ambas instancias, caracterizada por su impulso para transformar el modelo impuesto por el neoliberalismo y construir una sociedad más inclusiva, garante de derechos sociales, en el Chile del 2025 hay un retorno al Estado securitario y un auge de ideologías neofascistas en el debate público *ad portas* de una nueva elección presidencial. En este marco la devaluación simbólica del estallido y el proceso constituyente parecen ser el tenor de un comentario malintencionado reproducido en los medios periodísticos y por los candidatos presidenciales de la derecha.

Pero también propone otra cosa. Antes que nada, mantenerse pensando sobre lo ocurrido sin desechar el pasado, sino convocando un reconocimiento en el sentimiento colectivo que llevó a determinadas situaciones políticas. Mas allá de grandes épicas, o regulaciones politológicas post, lo interesante que plantean estas películas es la necesidad de construir sentidos nuevos para la dimensión política de la comunidad, mostrando sus tiempos, modos, ritmos, agotamientos e ilusiones.

Visto así, y dado el debate establecido desde la izquierda entre una vía neo concertacionista e integrada del análisis, y otra radicalmente desde el afuera disidente que busca otras alternativas, las películas observan la operación productiva de lo político en construir alternativas y sentidos comunes al momento de articularse desde un contexto vivencial. Una fábula compuesta por capas que el cine mantiene como vía creadora e imaginativa, ayuda necesaria para duelos de izquierda en momentos oscuros de la historia. Recordar para volver a ver, y reconocer estos sucesos como parte de lo propio, integrando su caos, desorden, tumulto, precipitación, para, quizás, volver a emprender en otro momento y otra coyuntura un nuevo impulso de cambio y transformación social.

Iván Pinto Veas (Escuela de cine, Universidad Mayor). Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Licenciado en Estética de la Universidad Católica de Chile y de Cine y televisión en Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor general del sitio web *laFuga* (<http://lafuga.cl>), especializado en cine contemporáneo. Fundó y dirigió hasta el 2021 *El Agente* (<http://elagente.cine.org>) sitio web dedicado a la crítica de cartelera, festivales y estrenos de circuito independiente. Autor del libro *El pueblo en disputa. Debates estético-políticos desde Glauber Rocha, Raúl Ruiz y Luis Ospina* (Prometeo, 2024). Ha sido coeditor de las antologías *El cine de Raúl Ruiz. Fantasma, simulacros y artificios* (Uqbar 2010, junto a Valeria de los Ríos), *La zona Marker* (Ediciones Fidocs, 2013, en conjunto con Ricardo Greene) y de *Suban el volumen. 13 ensayos sobre cine y rock* (Ediciones Calabaza del diablo, 2016, junto a Álvaro García y Ximena Vergara.); *Estéticas del desajuste. Cine chileno 2020-2020* (Metales Pesados, 2021, junto a Carolina Urrutia); *Raúl Ruiz: Potencias de lo múltiple* (Metales Pesados, 2023, junto a Ignacio Albornoz) y junto a Claudia Aravena coautor del libro *Visiones laterales. Cine y video experimental 1957-2017* (Metales Pesados, 2018). Ha impartido clases en varias universidades nacionales, entre ellas: Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, Usach. Entre los temas que desarrolla en su docencia, se encuentran: cine documental, cine latinoamericano, crítica de cine y cine contemporáneo. Codirige la colección de ensayos de cine *laFuga* y *Metales Pesados* junto a Carolina Urrutia, Laura Lattanzi, Ignacio Albornoz.

11/01/osasis-documental-sobre-la-convencion-constitucional-y-de-como-hacer-para-que-nada-cambie.shtml; Pablo Solari, "Oasis: La revuelta nunca ha tenido lugar", *laFuga*, 2024, <https://lafuga.cl/oasis/1220>.