

laFuga

Mami te amo

La franja

Por Iván Pinto Veas

Crítico de cine, investigador y docente. 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. Editor de <http://elagentecine.wordpress.com>, blog de comentarios y crónicas de cine. Colaborador de diversos medios nacionales e internacionales. Ha realizado clases en varias universidades nacionales, entre ellas: Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, UMCE. Entre los temas que desarrolla se encuentran: historia y estética del cine latinoamericano; historia y teoría del cine documental; crítica de cine. Actualmente realiza los cursos "Cine contemporáneo" en la Escuela de cine ICEI, y "Sensibilidad contemporánea" en la escuela de cine de Chile. Crítica de cine en Diplomado de teoría y crítica de cine (UC) y en Diplomado de escrituras críticas (UCV) Co- editor de la antología sobre Raúl Ruiz "Fantasmas, simulacros y artificio" (Uqbar 2010), y de "La zona Marker" (Ediciones Fidocs, 2013) en torno a la obra del fallecido Chris Marker. Ha colaborado además en diversas publicaciones sobre cine chileno y latinoamericano entre las que destaca su participación en los libros "El Novísimo cine chileno" (Uqbar 2011) y "Prismas del cinelatinoamericano" (Cuarto Propio, 2012). Durante el año 2013 y 2014 programa junto a Claudia Aravena el ciclo "Visones Laterales" de cine y video experimental en Cineteca Nacional de Chile. Actualmente: cursa Doctorado en estudios latinoamericanos (Universidad de Chile) y es becario Conicyt. Durante el primer trimestre del 2015 se encuentra realizando un seminario en la Universidad Nacional de Córdoba sobre cine latinoamericano.

<div>

1.- Pasaría menos por el hecho de encontrar "buenas películas" (bien facturadas, claras en su propuesta, nítidas en sus planteamientos discursivos), que por el hecho de encontrar cintas en las que pensar el cine tenga un poco de sentido, afirmararlo en aquello que sobrevive en sus espacios comunes, sus retornos, sus insistencias. El cine se escapa, por los bordes, entre medio de los errores técnicos (que tanto molestan a algunos cinéfilos bien adiestrados), de la dispersión entre los planos, la suciedad quizás intencionada, e incluso de sus pretensiones a nivel de inserción en un campo. Dilemas, y dilemas varios: ¿queda por pensar un criterio que no sólo sea formal u operativo (como cuando Ernesto Ayala se queja a propósito de **El pejesapo** la "falta de cine" en Artes y Letras), pero que tampoco redunde en el sociologismo reduccionista (causal, referencial, facilista)? ¿renunciamos al espacio en común para celebrar cierta liberalización de los signos? (entonces, ahí sí, solo nos quedan las operaciones, la astucia, la excentricidad, el pastiche). ¿Qué es aquello que resiste y retorna, insiste y vuelve a insitir ante la majadería de la técnica, la claridad, o el significado?

Una franja. Del tamaño de un río. De la que salen personajes como los de **El pejesapo**, una ciudad habitada por una revolución pingüina, una puerta en calle Santa Fe, una panorámica de Santiago, al final de **Play** ...

El cine no sólo no renuncia al "espacio común" (celebre tesis del fin de la historia que quiere asumir sólo el fragmento como posibilidad), a las posibilidades de la historia, de los cuerpos si no que este los devuelve, casi sin pensarlo...lo que retorna (siempre en el defecto, en el error, en el corte mal hecho, el chiste fome o la pretensión de claridad) tendría que ver con esos trazos, y en la posibilidad de una no "clausura".

No quiero sobre ensalzar a un film como **Mami te amo** de Elisa Eliash, si no, más bien, buscar un tono, ajustado de aproximación. De hecho, no estoy completamente seguro que sea una "buena

película”. Quizás, tendría que decir, que aquello que convoca, está más cerca de la precariedad (en todo sentido), del desajuste, la imprecisión, el titubeo. Que (concedo) el arranque es malo, la fotografía sobre expuesta, molesta, que quizás sea cierto que no se haga cargo de nada. Estaría dispuesto a decir, incluso, que me interesa sólo por el hecho que “carga” con un solo elemento, pero que ese elemento (transversal a todo el film) aparece en este contexto como un *plus*. En la misma soltura, y, quizás, despreocupación al abordar a sus personajes (una niña, una madre ciega, más bien marginales sociales), en el hecho de no reducir su situación a condiciones materiales, Eliash indaga en el mundo de una niña preocupada por llamar la atención de su madre, que recrea juegos en el límite de la ingenuidad y lo macabro. La ceguera, como idea es más que interesante, y es un punto de partida para asumir un mundo que no es solamente social si no también imaginario, irreal, triste, sucio y feliz a la vez (hay, entonces, una economía del cuerpo, un margen que no sólo es simbólico si no corpóreo, roza la metáfora de la enfermedad). Las acciones no se desencadenan, la cámara se interpone entre la acción física, su continuidad, su cronología o lógica. Se aborda fragmentariamente (casi en secuencias autónomas unas de otras) momentos, instancias, de la vida de los tres personajes, a ratos más inverosímiles a ratos más verosímiles (es justamente, en esa ambigüedad, genérica y discursiva, donde Eliash se equilibra, a ratos con más dificultad, y otras con soltura) pero la mayor de las veces expresivas.

Pero Eliash acierta en un tercer elemento de índole topográfica: los espacios donde transitan los personajes pertenecen a zonas de Santiago donde el cine tiene miedo a indagar en forma que no sea comedia, drama, o documental de denuncia (hablo de la Villa Portales, por ejemplo, lugar esencial para comprender algo de la historia de Santiago, ruinas de una utopía colectiva). Justamente, en esa despreocupación, aparecen “los espacios”, zonas de una cartografía urbana que, en el marco de series televisivas como “Policías en acción” y las cámaras de vigilancia, suelen estar sobredeterminadas (¿una economía política de la imagen?).

La cuestión central es esa, digámoslo de una vez. “Mami te amo” devuelve, retorna Santiago. Su estética del residuo (ni real, ni imaginaria, ni fantástica ni social, al filo de todas ellas) evoca una memoria compartida, una vivencia afectiva de una ciudad internamente dividida por la vigilancia, pero en la que en algún momento existió un espacio común. La evocación de Fantasilandia (las anécdotas contadas por el tercer personaje, una niña de la calle, que subsiste en la vida pidiendo dinero), la pérdida de la niña (y que ella sea recambiada por otra, de la nada), no solo son “excesos inverosímiles”, es la cita de un imaginario mítico (infantil, pero colectivo), de relatos orales que hacían (o aún, ahora, hacen posible) la experiencia de lo común.

Un último elemento, relacionado con lo anterior, es lo que me termina por convencer mi gusto personal por este film. La relación con lo oral (entre el juego de palabras, un coa divertido, antes que trágico) y el relato (se cuentan historias, pero la realidad excede la comprensión, como es el caso de la creciente ceguera de la niña), establecen un espacio simbólico de resistencia (a la técnica, a la ideología), desde los cuales es posible establecer un mapeo de las herencias, las filiaciones, los contrapoderes. Así, imaginario mítico, oral y topográfico, se entrelazan, para hacer de este film frágil, precario, una pequeña máquina a medio paso entre lúdico y lo social (un constante cruce entre lo simbólico-lo imaginario- lo real). Posiblemente no el film perfecto, claro, nítido que todos esperan, si no uno más bien errático, pero intuitivo, tosco pero concreto, disperso, pero certero en la “no” mirada (difusa, sobreexpuesta, sucia) con la que filma Eliash.

</div>

Como citar: Pinto Veas, I. (2008). Mami te amo, *laFuga*, 8. [Fecha de consulta: 2020-06-02] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/mami-te-amo/95>