



## FÁBULA NOCTURNA. SOBRE *TIEMPOS MALOS* DE CRISTIÁN SÁNCHEZ

IVÁN PINTO VEAS

Licenciado en Estética por la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio [laFuga.cl](http://laFuga.cl)

### RESUMEN

Escribo esto con cierto sentido de necesidad: es esencial que *Tiempos Malos* se estrene, esto porque me parece una película de enorme relevancia para discutir con el cine chileno actual y segundo porque es un paso adelante dentro de la filmografía de Cristián Sánchez, otra pieza clave para seguir comprendiendo su visión de mundo, en una de las cinematografías más interesantes, extrañas y sólidas a la vez actualmente en curso.

## FÁBULA NOCTURNA. SOBRE *TIEMPOS MALOS* DE CRISTIÁN SÁNCHEZ

IVÁN PINTO VEAS

“Realismo desfondado”. El concepto fue comentado por el propio Sánchez en una entrevista ya lejana del 2006 durante un festival de cine, y nos puede ser útil para organizar un pequeño comentario.

La idea hace mención al “realismo” como modo retórico, sistema y estilo, y bien podría ser un comentario a los distintos “realismos” puestos en juego en el cine, (desde uno más institucional a otro más documental), pero que se sustentan en un régimen de luz/verdad de la imagen.

“Desfondado”, por otro lado, podría hacer referencia a su fondo o fundamentación, a la idea de una evidencia que debe ser cuestionada. Contra la imagen de la evidencia, Sánchez propone no “denunciarla” (en ese juego infinito entre la ideología y su marco) si no trastocarla.

A la luz de sus filmes anteriores y patente en *Tiempos Malos*, este ejercicio operaría en un pliegue: entre el relato y su desmontaje, entre lo evidente y lo obtuso, una operación que desde la fuerza de la extrañeza, enrarece, ambivaliza, cuestiona lo evidente. Así visto, *Tiempos malos* puede funcionar en un nivel literal: es, de hecho, un relato que está basado en la novela *Chicago Chico* de Armando Mendes Carrasco, que originalmente describe el ambiente del hampa de la década del 30 en Chile, pero que Sánchez sabe extraer y adaptar a un Chile contemporáneo. Este primer nivel extrae una historia que se puede seguir con absoluta continuidad: es el ingreso del adolescente Angel al mundo del hampa. Este comienza con el asesinato de su padre y la seducción de una bailarina en una boite nocturna. Desde aquí, el universo descrito por Sánchez está construido en su mayoría desde este punto de vista y puede comprenderse como una "contra"- Bildungsroman, si seguimos la idea acuñada por Grínor Rojo sobre las novelas de Manuel Rojas. Es interesante que este relato "de-formativo" se sitúe en el campo de la experiencia y las claves de lectura están dadas por la ética de Spinoza y la voluntad de poder Nietzscheana, ambas citadas en la película, transferidas por un personaje típicamente Sanchezeano, un portero que hace cameos cada tanto. El personaje de Angel, ingresa a este universo – es un personaje que funciona como dispositivo para el espectador- y nosotros con él. Lo que viene en gran parte es

la aprobación de códigos de ingreso, así como la descripción de un mundo bizarro, caótico, sin privacidad, a la vez seductor y comunitario, apadrinado por don Eulalio. La galería de personajes aquí es bastante particular abriéndose a una dimensión coral, pero destaca sobre todo la ambigüedad moral y el constante juego libidinal donde lo sexual está constantemente mediando entre los personajes masculinos y femenino (donde ellas- sean prostitutas o ya esposas- negocian un espacio de poder).

En un nivel quizás "histórico-social", la película puede comprenderse también en términos de procesos y capas. Se trataría aquí del mundo social del narcotráfico y los cambios en términos de grupos de poder y generaciones, que abandona un viejo mundo, la "vieja escuela" y la lucha a mansalva y de gatillo fácil donde la violencia no hace más que crecer. Esta "alegoría social", es la zona donde Sánchez podría leer los cambios culturales dados por el neoliberalismo, esta pérdida de "memoria profunda" de la contracultura, hoy transformado en banalidad. Sánchez no esconde cierta idealización por estas capas contra-culturales, sabemos que en parte son tomadas del "realismo púdico" Ruiciano, pero en este caso, con unas tesis aún más radicalizadas. Observemos: *Tiempos Malos* bordea la infamia, los sujetos que están en las fronteras de la ley, ellos son modélicos de un Chile oculto, develado, nocturno, así

también, verdadero y "real", un saber, podríamos decir, que tensiona todo proyecto social. Las trazas de esta "sub-capa" están en el lenguaje y específicamente en la oralidad, la "sabiduría" del refrán popular, aquí devenido en un complejo coa a la distancia sustraídos como verdaderas piezas poéticas. Un habla circular que trabaja permanentemente ocultando y develando, y donde el decir no coincide con lo dicho, donde la materialidad del habla es más relevante que "lo hablado": la transformación dentro de los grupos mafiosos, así también, el "olvido del código" subyace a toda la película, y es en esta pérdida donde la fábula esconde su verdad social, vinculado esencialmente a la desarticulación social y la aparición de una violencia desatada y sin ritual. Visto así, el submundo del narcotráfico, le sirve a Sánchez para hacer una radiografía oportuna del Chile contemporáneo, una novela "realista" que alegoriza sobre las transformaciones de lo sociocultural en un Chile contemporáneo. Los "Tiempos malos" son efectivamente, "malos tiempos", los tiempos donde un mal radical parece ahogar todas las esferas, todas las relaciones sociales.

Pero aún aquí estamos a un nivel literal. La segunda capa de Sánchez está dada por los signos que a este primer nivel le sustraen su verosimilitud, lo vuelven poroso, dando claves de lectura que una

interpretación literal, narratológica e incluso sociocultural perderían sin atención ¿Qué hay aquí?

En esta capa aparecen los guiños, por ejemplo, los filosóficos y la idea recurrente del eterno retorno, o los dichos populares “el correo de las brujas”, la permanente presencia de la muerte, pero se materializa esencialmente en lo fantasmático.

Algunos ejemplos: la visita de algunos personajes como son la niña errante, una niña mapuche que irrumpe en el cotidiano y va recogiendo un ovillo de lana roja, que bien podría ser una especie de hilo de Ariadna (como el mismo Sánchez ha señalado), y cuyo rol en la película puede ser tanto el de una especie de “cuidadora” de Ángel como un “coro”. Sánchez la ha definido de forma múltiple:

“Así la niña errante, es una multiplicidad, es una figura plural o un signo perceptual paradójico, que expresa que quien protege o guía debe estar necesariamente perdido y olvidado de sí mismo.”

Estas presencias, están alrededor de toda la película y ellas, como hemos dicho, nos llevan a la ambigüedad y la extrañeza, y la alejan de lo que el mismo Sánchez ha llamado un “realismo epidérmico”.

Quizás las presencias más marcadas en este sentido son las apariciones de don Eulalio. En tránsito hacia su propia muerte y en

una clara melancolía de alguien a quien esto le acecha (recordemos que al inicio del filme prepara un asalto solo para robar unas viejas revistas Pingüino), se le empiezan a aparecer diversos personajes a quien él asesinó, desde delincuentes de poca monta a ex socios, y que le acechan en la culpa. Este motivo shakesperiano es quizás dentro de las sus capas, uno de los que subyace a todo el filme, donde el relato una finitud arrastra a sus propios fantasmas, pero estos son también los fantasmas de una época, y lo que abre el filme a la multiplicidad temporal.

Los hilos de la niña errante abren este acceso a las temporalidades, las manifiestas y las ocultas, en este esfuerzo por querer dar a verlas Sánchez despliega estos seres. Aún hay dos más, ejemplo, el de una ciega que anuncia la desgracia, especie de oráculo fantasmático, otro personaje sin rumbo. Y sin duda su segundo "Quintana", que es un doble del verdadero, personaje que protagonizaba *El zapato chino* (1978) y que se ha ido cristalizando como una clave de lectura fundamental de su cine. Personaje curioso, especie de anónimo desapercibido, tragicómico y luego modelo de una pose sublime. Este último es el caso de una escena en que este posa con dos rocas en sus brazos, imagen alegórica y barroquista con cierta reminiscencia colonial ¿el sujeto mestizo de la colonialidad? ¿Otra veta temporal?

No creo que haya otra *Tiempos Malos* en el cine chileno. Las condiciones para que surja una película así en sus dimensiones históricas y estéticas son difíciles en un marco donde las puestas en escena cinematográficas, los desafíos intelectuales y las ambiciones artísticas se han vuelto sosas, académicas y discutibles, en un marco globalizado e imperial de una imagen cinematográfica que a la larga ha vuelto a una singular transparencia. A destiempo, anacrónico, un poco desajustado del canon y las premisas ideológicas, Sánchez y *Tiempos malos* esperan una salida a sala. Será algo necesario para abrir la discusión.