

2015

# Construcción del Superhéroe Chileno



Autor: Maximiliano Tala Pinto  
Profesor Guía: Francisco Zañartu  
30/12/2015

# Índice

	Págs.
Introducción.....	1
Temario.....	3
Mapa Conceptual .....	7
Metodología .....	9
Marco Teórico.....	13
Objetivos.....	20
Análisis Fílmico.....	21
Conclusiones .....	80
Bibliografía .....	82

# Introducción

La historia del cine chileno muestra una evolución temática, estética y discursiva a lo largo del tiempo. Sin duda que hay momentos claves dentro de los procesos históricos que le han tocado enfrentar al país que determinan la visión de los realizadores a la hora de contar historias. Lo planteado en el Chacal de Nahueltoro, de Miguel Littin, es totalmente contrapuesto a lo hecho por Gustavo Graef en Johnny Cien Pesos. El momento en el que se desarrolla el film, sumado al contexto social (que determina lo discursivo) son elementos que definen el producto final. Sin embargo, encontramos ciertos tópicos que son comunes en la historia cinematográfica de nuestro país. Específicamente lo que tiene que ver con la conformación de los personajes y de un discurso vinculado a las temáticas sociales.

En el siguiente análisis se pretende encontrar esa conexión entre films que son de épocas distintas, de contextos distintos, pero que se entrelazan, sobre todo por la construcción que se hace de los protagonistas de los filmes. Existen conceptos que se repiten y/o que en definitiva son totalmente identitarios de la cultura cinematográfica chilena, ya sea un film hecho anteriormente al golpe militar, o en la etapa de transición post dictadura.

Las nuevas generaciones de realizadores chilenos se hacen cargo de estos elementos que caracterizan al quehacer cinematográfico de nuestro país y lo extrapolan, construyendo nuevas realidades, nuevas maneras de contar historias, pero que son identificables por parte del espectador, pues estos rasgos comunes son el reflejo de lo medular de la sociedad.

El cine centrífugo, concepto acuñado por Carolina Urrutia en el libro del mismo nombre, revela cuáles son las herramientas que han ido articulando las nuevas tendencias cinematográficas en el país. Este trabajo pretende recoger lo planteado por Urrutia para poder analizar y definir el trabajo audiovisual realizado por Ernesto Díaz en "Kiltro" y "Mirageman", el primer film de artes marciales hecho en Chile y el primer Superhéroe chileno respectivamente. El reconocimiento de nuevas estructuras narrativas, nuevas temáticas y estilos es uno de los objetivos principales de esta tesis, así como reconocer los elementos característicos del superhéroe chileno, que vienen definidos sin duda por el camino que ha tomado el quehacer cinematográfico chileno y esencialmente por nuestra historia.

¿Es posible emparentar a José del Carmen Valenzuela, el Chacal, con Mirageman, el primer superhéroe chileno? Este trabajo se encargará de demostrar que si se puede, y que existen rasgos comunes en la historia fílmica del país, lo que tiene que ver mucho con nuestra identidad, con los procesos históricos que se han llevado en el país y sobretodo, con nuestra personalidad como chilenos.

# Temario

¿Cuáles son las características del Superhéroe Chileno?

Construcción histórica del personaje típico, el héroe y el antihéroe en el cine chileno.

Reconocimiento de personajes de ficción que se enmarcan en el concepto de Huacho. Motivaciones.

Identificación de los doce pasos por los cuáles atraviesan los personajes en sus viajes, de acuerdo a los estudios de Joseph Campbell y Christopher Vogler

Construcción del personaje: interrelación entre el actor que encarna al personaje como elemento representativo social.

Superhéroe que es una persona común

Antihéroe que es un escolar

Villano

La estética de lo precario: lo kitsch y lo “sin recursos” como un elemento narrativo y discursivo. La pobreza en el cine.

El concepto Huacho en el cine chileno (Huacho en Chile / Huacho en el cine chileno):

El chacal de Nahueltoro

Julio comienza en Julio

Johnny Cien Pesos

Kiltro

Mirageman



entregaba una parte del origen: el padre era plural, podía ser este o aquel español”<sup>1</sup>

“Es por eso que la culpa de Rosaria Araya constituyó, históricamente, un hecho premonitorio. La anunciación de la angustia y culpa de las mujeres pobres que parieron sus muchos hijos en pobreza. Ese fue el pórtico normal de entrada de los niños pobres a este tramo de la historia de Chile. “<sup>2</sup>

“El Gobierno, en consecuencia, dio al padre por inexistente (o por incompetente), pues en todos los documentos oficiales sólo se habló de los hijos de Rosaria Araya”<sup>3</sup>

El padre de la patria, nuestro primer Superhéroe, era conocido como el huacho Riquelme.

¿Es éste un factor determinante en la formación de la sociedad y por ende, en su mayor espejo, el Cine?

El Superhéroe Chileno es representativo de la Chilenidad , debido a su triple conformación: Huacho, Precario e Ingenuo.

Los hechos concretos en la historia de nuestro país nos muestran una tendencia en cuanto a la organización de la estructura social, donde la figura paterna brilla por su ausencia. El siguiente trabajo tiene por objetivo analizar el discurso y la construcción de los personajes en las nuevas tendencias que existen en el cine chileno, específicamente en las dos obras de Ernesto Díaz "Kiltro" y "Mirageman".

1.- Madres y Huachos. Sonia Montecinos. Pág 48. Catalonia

2.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág 20. Editorial Sur.

3.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág 41. Editorial Sur.

Para poder tener una mayor comprensión sobre este tema, veremos las funciones, el comportamiento y la implicancia como ícono del mundo representado del superhéroe chileno. Asimismo, también será importante la revisión de filmes donde la construcción del personaje principal tiene relación directa con las bases que definen al superhéroe chileno.

# Mapa Conceptual

Superhéroe Chileno: Huacho

Ingenuo

Precario

Huacho: Motivaciones y construcción del personaje

Caracterización del estilo de la nueva ola de cine chileno (Centrífugo, Post Transición)

Identidad y adaptación del discurso cinematográfico hacia las nuevas obras

Relación con otros superhéroes (condición fundamental)

Ingenuo: Elemento de donde parte la tridimensionalidad en la construcción del personaje

Caracterización y caricaturización del estilo de la nueva ola de cine chileno

Rasgo sobre identidad

Precario: La estética de lo precario

El discurso (tendencia en el cine latinoamericano)

Nuevas herramientas, nuevas tecnologías y su relación con la estética de lo precario

Influencias y evolución del superhéroe chileno en la historia del cine local

Chacal de Nahueltoro

Julio comienza en Julio

Johnny 100 pesos

Hasta llegar a Kiltro y Mirageman, los que a través del uso de nuevas herramientas, plantean:

Conflictos sociales Situación base en el cine chileno y latinoamericano

Su inserción dentro del denominado Cine centrífugo, el que representa nuevas maneras de contar historias, donde la construcción del personaje varía desde sus motivaciones hasta el contenido del film.

# Metodología

Comprende el análisis desde la dimensión discursiva, histórica y representativa hasta el uso de las herramientas cinematográficas de los siguientes films:

- Mirage Man, Ernesto Díaz Espinoza
- Kiltro, Ernesto Díaz Espinoza

## **El componente estético**

Tiene como objeto el reconocimiento de las herramientas cinematográficas (imagen, sonido, montaje, puesta en escena), su utilización y la focalización o punto de vista que hace el film. Para lo anterior se realizará una lectura desde la semiótica del film, decodificando signos, significados y significantes, que son establecidos por la dimensión estética que aporta el director en cada uno de sus filmes.

Este análisis se realizará a partir de un primer visionado del film, para comprender de manera global el discurso presente en cada una de las obras, el rol de los personajes, la influencia del sonido.

Los visionados posteriores están determinados a:

- Análisis de secuencias clave: Permite estudiar la construcción del superhéroe chileno.
- Establecer intertextualidades con otras obras fílmicas.

# Análisis contextual de los filmes

La forma en la que fueron producidos, el momento histórico y social en el cual estas películas fueron realizadas

El cine centrífugo, es una mirada particular sobre la realidad, sin transformarse en cine social.

Efectividad y valor del film con respecto a su entorno.

Cine Industrial.

Discurso- Ideología

El discurso es un elemento tratado específicamente en la construcción de los personajes principales tanto en Mirage Man y en Kiltro. El superhéroe chileno tiene como condicionante ser huacho, vivir una realidad precaria, tener problemas para relacionarse con los demás y su ingenuidad. El uso de las herramientas cinematográficas están dirigidas hacia una estética del cine de acción, y también a potenciar estos conceptos planteados con respecto al superhéroe chileno.

# Análisis comparativo – Integral

Para lograr comprender la visión y el discurso de Ernesto Díaz a través de su dimensión cinematográfica y estética, es necesario establecer categorías comparativas entre ambos filmes.

Las herramientas cinematográficas utilizadas en las películas y sus relaciones intertextuales entre sí y también con respecto de otros filmes son fundamentales para, por una parte, reconocer la estética propia de Espinoza y su relación con el cine de acción y la construcción del superhéroe chileno, el objetivo de este análisis.

Esta comparación se hace bajo los siguientes criterios:

Construcción de personaje (Ingenuo, huacho, precario)

Construcción del entorno del film

Montaje utilizado

Tipo de secuencia utilizado (desde las escenas de acción hacia la caricaturización de los eventos)

- Ordenamiento estético (lo kitsch y la estética de lo precario)

Recursos cinematográficos utilizados:

a) Sonido: Influencia del espectro sonoro tanto en la comprensión del plano como de la secuencia en sí.

b) Personajes: Desde sus motivaciones iniciales hasta su estado final. La aventura, el encuentro con su mentor, su desarrollo como superhéroe, es decir todos los aspectos que conforman la tridimensionalidad del personaje y que se relaciona con las tres condicionantes mencionadas anteriormente.

Estrategia de análisis

El visionado de los filmes en una primera etapa apunta a la comprensión de la historia, identificar a los personajes, sus objetivos y la intencionalidad narrativa del director.

Dentro de las consideraciones que podemos hacer de los personajes están:

- Rol: pasivo o activo, su relación con la acción que se está llevando a cabo y su posterior conclusión.
- Procesos: Situaciones en las que se ven involucrados y cómo las van enfrentando.
- Intencionalidad discursiva: Cada personaje, su rol y los procesos en los cuales están envueltos, son claves para la comprensión de la intencionalidad discursiva y dramática del film, así como también de lo que quiere plasmar el director.

La segunda etapa ya comprende un análisis detallado, principalmente de las secuencias donde ocurren los plot points, estudiando el uso de cada uno de los recursos fílmicos y ver como éstos afectan el desarrollo de la película.

Organización y sucesión de las imágenes en los filmes, estableciendo por una parte, la manera que tiene el director de utilizar el montaje como recurso estético y también la que tienen estos filmes con otros, emparentados estéticamente y a través de este concepto que establecemos en el estudio sobre la construcción del superhéroe huacho y las tres características que lo condicionan.

## Elementos espaciales

Comprensión de cómo se desarrollan las escenas, desde los personajes, su ubicación y el entorno. Relación con los objetos y si éstos llegan a conformarse como un signo – símbolo, como recurso estético y como un elemento común presente en los filmes analizados.

# Marco Teórico

Este estudio se basa en el análisis de los filmes de Ernesto Díaz, Kiltro y Mirageman, y cómo se conforma el superhéroe chileno, siendo sus características esenciales la precariedad, la ingenuidad y el ser huacho.

Esta tríada de elementos debe ser comprendida desde la evolución que ha tenido el papel del protagonista en los filmes íconos del cine chileno. La manera en que se ha desarrollado nuestra cinematografía, especialmente desde el año 2000 en adelante, nos muestra una nueva narratividad, el uso de nuevas herramientas cinematográficas en las cuales “ la expresión de sensaciones, de imágenes ópticas y sonoras puras, en su relación con la memoria a partir de la construcción, se dispersan en narraciones de flujos de tiempo, de espacio, de luz”<sup>5</sup>

La propuesta del director en sus filmes da cuenta de una nueva realidad en el cine chileno, desmarcándose de temas políticos y también de las estructuras narrativas que presentaba tanto el cine en tiempos de dictadura y de la transición. La noción de lo real se aleja de la representación exacta, para dar paso a una visión particular de lo que es la sociedad.

A esto le agregamos el uso de las nuevas tecnologías que marca tanto un uso estético como productivo y que determina:

Mayores posibilidades de realización de filmes.

Uso de recursos cinematográficos asociados a la digitalización

Para la comprensión de la evolución del personaje protagonista en el cine chileno, hacia esta nueva corriente de cine denominada Cine Centrífugo (donde se pretende incluir a Mirageman) es necesario hacer un análisis como se mencionaba anteriormente a los personajes íconos del cine chileno, de tal manera de entender histórica y socialmente como se conforma éste en la cinematografía local, como ha sido su evolución y los elementos en común que tienen los personajes de diversos filmes, realizados en distintas épocas.

5.- El cine centrífugo, Carolina Urrutia- Pag.54. Editorial Cuarto Propio

De esta manera podremos comprender los 3 componentes claves del superhéroe chileno.

El huacho, el ser ingenuo y la estética de lo precario.

## **Chacal de Nahueltoro (Miguel Littin, 1969)**

El film se constituye como la representación fiel de un suceso histórico, entregándonos los detalles de la vida de José Valenzuela, un huacho que se transforma en criminal luego de asesinar a una mujer con sus 5 hijos.

Si bien no podríamos definir al Chacal de Nahueltoro como un superhéroe, si permite establecer ciertas condiciones que son las que generan finalmente al superhéroe chileno.

Desde la construcción del personaje podemos ver que la ingenuidad será una constante en los papeles protagónicos de los filmes que suceden al Chacal. Sin duda es un rasgo de la personalidad del chileno, que determina sus relaciones emocionales y sociales. El Chacal es un ser que no tiene conciencia sobre sus actos hasta que logra tener el conocimiento necesario para saber que lo que hizo está mal.

El tratamiento estético nos revela como es la realidad en el campo, una sociedad pobre, sin recursos, sometida al régimen patronal. El uso de los planos, más allá de las reflexiones posteriores sobre su función, fluye hacia situar al espectador en esta realidad.

El director estaba muy influido por la forma representacional del neorrealismo italiano: el montaje y los tipos de encuadre son propios de esta corriente. Las herramientas cinematográficas van destinadas a enfatizar la situación de pobreza y precariedad de los personajes del film. Y también buscan revelar el discurso del director: cómo un sistema retrógrado y burócrata no se hace cargo de la marginalidad y la miseria de una sociedad y si puede determinar lo que sucede con la vida de una persona, aún cuando este se haya rehabilitado de sus crímenes.

Tiene algo de héroe el chacal. Dentro de su ignorancia, su ingenuidad, "mat a las niñas para que no sufran", muestra que sus intenciones no son otras que las de ejercer el bien por sí mismo. Es posible que este factor sea el que lo dignifica, el que transforma un ser brutal en humano. Sin embargo, la sociedad no perdona sus actos, al contrario, los juzga y lo condenan a muerte. Es esta sociedad, la que prefiere la muerte a la redención. La que tapa los malos actos con el paso del tiempo. La que se encarga de formar huachos, producto de sus propias contradicciones.

## **Johnny 100 pesos (Gustavo Graef,1993)**

Este film supone una evolución en cuanto al personaje protagónico dada la situación histórica de la realización del film, sin embargo podemos reconocer elementos que conforman esta construcción del superhéroe chileno.

Nos muestra otro hecho basado en una situación real, que fue la toma de rehenes por parte del protagonista en un intento frustrado de robo. Narrativamente es un thriller, el uso de los planos y el montaje está basado en la efectividad de las acciones, no en la reflexión como lo veíamos anteriormente en el Chacal de Nahueltoro. Es posible que sea el inicio de lo que posteriormente veremos en los films que son objeto de este análisis.

La marginalidad es el tema principal en el film; Johnny es un huacho, solo tiene a su madre y vive en una población, que es donde se gesta el plan del asalto. El protagonista al ejecutar el asalto y ver que no le darán dinero, revela esa ingenuidad que caracteriza al personaje chileno. Es evidente que corresponde también a la intención narrativa del director de emplear un adolescente y mostrar los cambios que va experimentando a lo largo del film.

Es un film que se enmarca dentro del proceso de transición en el cine chileno: la temática es social, pero ya estamos contemplando una nueva vía en la narrativa y en el uso de las herramientas cinematográficas. Se aleja del uso de planos contemplativos para dar preferencia al montaje: la acción se fragmenta en pos de la efectividad del ritmo.

“Cambian los paisajes, los códigos, los énfasis, las empatías, tanto entre público y personaje, como entre espectador y sujeto dramático. Y aunque la sensación de fragilidad, de tránsito y de no pertenecer persiste en los personajes de este nuevo

cine, el funcionamiento - la operación dramática - es diferente”<sup>6</sup>

Desde el campo a la ciudad, la precariedad se da más en mostrar lo marginal en los espacios urbanos. La ciudad se torna un elemento narrativo en cuanto a la construcción del personaje en sí, siendo un complemento para él.

El protagonista del film, dentro de su ingenuidad, se plantea como un personaje revolucionario, que quiere salirse de los márgenes en los que está establecido y se rebela en contra de un sistema que lo condena a estar en el lugar que supuestamente se merece por su condición social. Su mayor problema consiste en que ese sistema social que lo condena, jamás lo reconocerá. Como ocurrió con el Chacal de Nahueltoro, la lógica del olvido es una herramienta poderosa que permite que los huachos, los olvidados, los inadaptados, nunca salgan del lugar desde donde provienen y no trasciendan, a pesar de la importancia e implicancia de sus actos, como el hecho de cometer un asalto en una de las calles más importantes del país.

## **Julio Comienza en Julio (Silvio Caiozzi)**

Julio comienza en Julio evidencia uno de los procesos que se da en la sociedad del siglo XIX en Chile, donde el modelo de estructura patriarcal familiar cristiano occidental. El padre es (ya sea por su evidente poder o por las consecuencias del destino)) es quien decide todo en la vida de Julio. Sin embargo, no puede paliar la carencia afectiva que éste tiene al no tener madre, y esto va generando una nueva dimensión de huacho, donde el aspecto emocional, la ingenuidad, son mucho más fuertes que lo material y que también será un aspecto que influenciará la nueva narrativa chilena en el cine centrífugo.

-El huacho y la precariedad emocional vs la pobreza material y la precariedad de conocimientos

Desarrollo de las acciones a través de planos secuencias, generalmente cámara en mano, que dan ritmo al relato y especifican acciones que tienen que ver con ciertos comportamientos del entorno donde se desarrolla el film, como el juego de las pilladas.

6.- El cine centrífugo, Carolina Urrutia- Pag.54. Editorial Cuarto Propio

En este punto podemos encontrar ciertas similitudes con el uso del plano secuencia en el chagal de Nahueltoro.

Sin embargo, el uso del primer plano da cuenta también del énfasis del director en rescatar reacciones, detalles, rostros, de manera de que en las secuencias el componente emocional se vea perfectamente retratado. Es así como podemos llegar al concepto de huacho emocional planteado anteriormente,

El padre ausente: Julio se cría prácticamente solo, con la ayuda de la sirvientas que ilustran el modo que tenían las familias más adineradas de cubrir sus necesidades. A pesar de tener a su padre al lado, no logra cubrir las carencias emocionales por la falta de su madre y por la ausencia presente de su padre. Afectará su comportamiento y esto se manifiesta en su enamoramiento de María la prostituta, lo que representa un quiebre con respecto a la estructura entregada por sus antecedentes familiares, por su padre, por la sociedad en la cual está inmerso Julio.

Acá sobreviene el doble estatus de familia formal - oficial y a la vez en forma subterránea el rito del iniciado hijo con la empleada doméstica, o el patrón duro de fundo con mestizas o indias.

En las diferentes etapas de nuestra historia ha ido sumándose la gran cantidad de hijos huachos, el abandono, la ausencia, y el retorno de la presencia de la mujer - madre, -reafirmo con el texto de Salazar- "La figura de la mater, sin embargo, permanece: ... en su fracaso, los hombres escapaban de sus hijos, mamá en cambio no podía separarse de nosotros".<sup>7</sup>

"A cada instante aparecen los elementos que encubren la carencia o falta del padre: esta ausencia se asume con autoritarismo, con el caudillo rústico, con la soldadesca. El cómo se encubre la carencia y ausencia gigante, en el tema del homosexualismo: Cuando una figura de madre es inmensa, ¿no deja pequeño, frágil al hijo, - susceptible a la tendencia homosexual?, por el contrario, el machismo suele engendrar homosexualidad... " en donde hay una exaltación del machismo que se santifica en la relación homosexual".<sup>8</sup>

7.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág 65. Editorial Sur

8.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág 68. Editorial Sur

“Avanzando en el ensayo, se retoma el tema de "tapar las huellas de la ausencia", una de ellas es el ser lacho, donde parece que huacho y lacho coinciden, en ocupaciones, donde predomina la mano de obra masculina, prolifera la figura del lacho asociada a la prostitución (áreas mineras del Norte Chico).”<sup>9</sup>

La conformación de Julio posee una dimensión distinta a la que se percibe con los personajes tratados con anterioridad: Julio tiene la ausencia de la figura materna, no paterna, lo que lo convierte en un huacho de madre. Quizás un suceso menos terrible dentro de la lógica aristocrática del tiempo del mundo representado. Sin embargo, esta posición dentro de la escala social condiciona en gran medida la relación que el protagonista tiene con su padre, lo que hace que en Julio se acentúe su ingenuidad y su precariedad en cuanto a la forma de desenvolverse. Es ahí donde encuentra en la figura de la prostituta el complemento a todas las ausencias que tiene en su vida; su relación edípica se va transformando, a medida que avanza el film, en su puerta de escape a la presión social y se constituye como el factor que hace que él pueda trascender de su condición de huacho.

## **Sobre los Superhéroes**

El cómic se constituye como una necesidad de la sociedad tanto por el ámbito de la entretención como por la manifestación artística y la necesidad de explorar nuevas maneras de comunicación para masas. Es así como nace la figura del superhéroe, un ser más poderoso que los humanos normales y cuyos ideales son el modelo de una sociedad casi perfecta.

En la década de 1930 comienzan a surgir los primeros superhéroes, como Batman y Superman. Es posible reconocer elementos que mencionábamos anteriormente como propios del superhéroe chileno, con varios de los Superhéroes de la cultura popular y que nos van revelando como es la construcción de este personaje.

9.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág 20. Editorial Sur

## La conformación del personaje

Los problemas emocionales que en ocasiones sufre Batman por la muerte de sus padres también los podemos ver en Mirageman: Maco, el protagonista, frecuentemente tiene pesadillas con lo que le pasó a sus padres, brutalmente asesinados. A esto se sumamos que es una persona sumamente tímida, que no se relaciona con nadie, más que con el jefe que lo explota en su trabajo. Este aspecto está relacionado mayormente con su condición de chileno.

Para abordar otra manera la comprensión y relación que existe entre los superhéroes “universales” y el superhéroe chileno, podemos establecer ciertas condiciones que se entrelazan en la conformación de éste último:

- Ausencia de figura paterna y en ocasiones materna.
- Problemas asociados a la vida de superhéroe y a la vida normal (Spiderman en su rol de fotógrafo, Superman en su rol de periodista, Maco como guardia de topless)
- El Superhéroe presenta un actuar incomprendido para la sociedad (A Mirageman lo tratan de ridículo, a Spiderman lo ridiculizan en el diario, Batman en ocasiones es visto como una amenaza)

Ideales de justicia y de redención por algún suceso dramático en sus vidas

## Diferenciación entre el huacho de Chacal de Nahueltoro y Julio

Chacal encaja con el concepto planteado por Gabriel Salazar.

Julio encarna un elemento planteado por Sonia Montecinos: “En cada sujeto coexiste el “uno” y el “otro”, el dominante y el dominado; el conquistador y el conquistado; el blanco y el indio... El latinoamericano construyó su identidad en la Colonia al identificarse con el español y percibir su diferencia...”<sup>9</sup>

9.- Madres y Huachos. Sonia Montecinos. Pág. 65. Editorial Catalonia

# Objetivos

- Estudio de la construcción del superhéroe chileno, en base a sus antecedentes cinematográficos, discursivos y sociales, a través del análisis de los filmes “Kiltro” y “Mirageman”, de Ernesto Díaz.

Objetivos secundarios:

Establecer las características esenciales de los personajes protagónicos en el cine chileno (especialmente en el de género)

Estudio de la influencia histórica y social en los filmes mencionados.

Establecer categorías dentro de esta nueva corriente de producción cinematográfica denominada cine centrífugo.

Interrelaciones entre el superhéroe chileno y los superhéroes de la cultura popular.

# Análisis fílmico



## **Kiltro (Ernesto Díaz Espinoza, 2006)**

El debut de Ernesto Díaz Espinoza en los largometrajes se convierte en el primer film de artes marciales rodado en Chile. Sienta las bases para lo que posteriormente hará en *Mirageman*: el uso de las herramientas cinematográficas enfocadas hacia las secuencias de acción y personajes contruidos en base a los conceptos principales de esta tesis, como lo son el ser huacho, la estética de la precariedad y la ingenuidad emocional del protagonista.

### **Sobre los escenarios**

En primer lugar, el escenario donde se sitúa el film nos da cuenta sobre un espacio con una personalidad y características propias. Se trata de Patronato, uno de los lugares multiculturales de nuestro país, donde personajes de distintas nacionalidades confluyen en esta famosa feria de Santiago, por lo cual nos encontramos con los coreanos, los árabes, etc. En el cine centrífugo, “el territorio es protagónico de una forma independiente a la historia, contenedor de una subjetividad escindida de ningún sujeto o personaje. Esta pequeña dislocación convoca al despliegue de una serie de tópicos, donde podemos acceder a conflictos generacionales, propios del cine centrífugo, que son expuestos acá como si estuviésemos en un museo, pero esto se hace de un modo implícito”.<sup>10</sup>

El escenario motiva las situaciones; el protagonista vive y se relaciona con este entorno y éste también va variando de acuerdo al crecimiento que experimenta el protagonista. Su paso por el desierto nos muestra un cambio en la percepción de los sucesos por parte del protagonista y también una evolución de este: el paso de un escenario a otro consolida un cambio en la actitud de cada personaje, un paso más dentro de los doce que necesita Zami, el Kiltro, para convertirse en Héroe.

10.- El cine centrífugo, Carolina Urrutia- Pag.82. Editorial Cuarto Propio

## **El Superhéroe Huacho**

Zami posee en su mayoría las características de los personajes mencionados anteriormente, como Johnny 100 pesos o Julio. El objetivo de esta tesis es demostrar como existen factores comunes dentro de la historia del cine chileno, y cómo estos factores confluyen para la creación del superhéroe chileno. El protagonista vive sólo con su madre; sus emociones están conectadas directamente hacia la demostración de violencia como respuesta a los problemas. No tiene un trabajo y claramente vemos que su entorno es un lugar donde la mayoría de quienes habitan ahí son personas de escasos recursos. El componente social es un elemento clave en la construcción del personaje, sin embargo, el entorno también influye en esto. La diversidad de culturas que se muestran en la historia nos revelan un espacio vivo que determina en gran medida las decisiones que tomará Zami.

Él, como huacho, busca en la calle y en la compañía de sus amigos una respuesta a las inquietudes que éste va sintiendo a lo largo de la historia. Al igual que los huachos mencionados por Gabriel Salazar, “ el sujeto se sentía compelido a “andar la tierra”. En camino a otros valles, escapando a los montes. Apareciendo, desapareciendo. Iban, venían y “paraban” en cualquier rancho disperso que hallaban en su camino”.<sup>11</sup>

Es parecida la búsqueda de Zami. No se siente cómodo en el lugar en el que está, en parte motivado por su propia búsqueda existencial y también por el amor que siente hacia Kim.

## **El héroe Ingenuo**

Desde la perspectiva emocional (como revela sus sentimientos hacia Kim)

Inseguridad disfrazada de violencia

El desconocimiento sobre el propio origen

11.-Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág. 52. Editorial Sur

La chilenización del acto: la acción llevada a lo burdo

La estética de la precariedad

La calle como escenario principal

Construcción de personajes que se sitúan entre la clase media y la baja (por ende, los vestuarios y los escenarios van acorde a esta propuesta). Se transforma en un cine social, que eleva estos elementos hacia la construcción de este cine centrífugo, donde la crítica no es directa, sino más bien es la utilización de estos elementos como complementos al desarrollo de la historia.

Herramientas cinematográficas, como el montaje o los tipos de plano, dirigidos hacia el realce de la acción y a construir los escenarios dentro de un marco de violencia y de problemáticas sociales.

## **Mirageman (Ernesto Díaz Espinoza, 2008)**

Si bien Kiltro se plantea como la primera película de artes marciales hecha en Chile, el director no se quiso quedar atrás con este film, presentando al primer superhéroe chileno, un enmascarado azul que combate la injusticia con sus conocimientos de artes marciales.

En el uso de las herramientas cinematográficas existe un avance con respecto a lo hecho en Kiltro, a pesar de que, como en este film, el montaje, los encuadres, están dirigidos hacia el realce de las secuencias de acción.

Mirageman se constituye como el objeto de esta tesis en cuanto a la conformación de su personaje bajo estas tres condicionantes principales, la de ser huacho, la estética de lo precario y situaciones que se basan en este concepto y la

ingenuidad emocional propia del protagonista y como se ha podido establecer, elemento necesario en la caracterización de los superhéroes.

### La conformación del espacio fílmico

"Como si la vida en la ciudad moldeara indefectiblemente a los personajes: Santiago opera como una cicatriz. El personaje urbano, los temas de la metrópoli van definiendo el modo en que interactúan tanto con el paisaje como con el resto de los personajes".<sup>12</sup>

El espacio donde se desarrolla el film nos muestra a Santiago como una urbe distinta, donde los paisajes comunes se transforman en escenarios de acción. En Kiltro se escogió un lugar con personalidad y carácter propio para desarrollar la historia, como lo es Patronato. Sin duda que este elemento en particular le daba riqueza a la historia y aportaba en la construcción de los personajes.

El Santiago representado en Mirageman posee varios elementos que contribuyen a la construcción del protagonista. Su lugar de trabajo es un club nocturno; su hermano está internado en un hospital psiquiátrico y él mismo vive en un departamento en el subterráneo de un edificio. Son lugares que son reconocibles y que van aportando en la conformación de la personalidad de Maco.

- En el club nocturno existe la única figura que podríamos considerar como paterna en la vida de Maco: el dueño del lugar. Es un hombre dominador que se aprovecha de su posición para obligar a Maco a hacer todo tipo de cosas, lo que también apunta hacia uno de los conceptos base de la tesis, que es la ingenuidad del superhéroe chileno.

- El hospital psiquiátrico se transforma en la conexión del protagonista con su intimidad. Su hermano es su única familia y Maco se muestra como un personaje sensible, potenciando esta condición y no la de superhéroe (salvo como un referente para su hermano). Vemos que los espacios se van constituyendo de acuerdo a los diversos estados que va atravesando el protagonista.

- El departamento de Maco resulta, además de ser su hogar, su lugar de entrenamiento y su especie de "Baticueva". El otro lado íntimo de Maco se nos revela, siendo vital para la identificación de la tridimensionalidad del superhéroe chileno. Su soledad de huacho y la precariedad y carencias que esto implica,

12.- El cine centrífugo, Carolina Urrutia- Pag.105. Editorial Cuarto Propio

sumado a la ingenuidad que manifiesta en ciertas situaciones, ayudan a conformar la identidad de Mirageman, el primer superhéroe chileno.

### El Superhéroe Huacho

Una de las características principales de los superhéroes es la ausencia de la figura paterna y/o materna. Si a esto le sumamos estos elementos que son tan propios de la cultura latinoamericana, como lo son la carencia de recursos y la ingenuidad en el desarrollo de relaciones sociales, estamos frente al primer superhéroe chileno, que no es más que la amalgama de condicionantes presentes a lo largo de la historia del cine chileno.

Mirageman es el producto del cruce de los referentes máximos del mundo del cómic y el universo de los superhéroes, con figuras como Johnny 100 pesos o inclusive Julio. Podemos establecer relaciones de intertextualidad entre estos personajes, Mirageman es el resultado de las interacciones de todos ellos en el imaginario del director. Además de ser el reflejo de muchos sentimientos y sensaciones de la sociedad en la que vivimos. Es la respuesta para muchos chilenos a la delincuencia; para otros es una especie de estafador que juega con las personas. ¿No es éste un rasgo permanente en la cultura chilena?

Nuestro superhéroe no tiene superpoderes, sin embargo se las arregla (aunque sea viajando en transporte público) para llegar al lugar donde se está ejecutando un delito. En su búsqueda y afán de justicia pasa a ser víctima también de una sociedad muy poco tolerante y dispuesta a los cambios. Pero resulta ser un factor muy importante su entrega y sacrificio, que no es más que otro elemento que caracteriza al chileno promedio.

### El Héroe Ingenuo

Desde la perspectiva emocional y de desarrollo entre personajes, podemos ver que este aspecto se encuentra enfocado principalmente en la relación que Maco mantiene con Carol Valdivieso, una periodista que aprovecha la cercanía que tiene

con el superhéroe para tratar de desenmascararlo y evidenciarlo a todos, un gesto que revela sus ambiciosas intenciones de éxito laboral. Maco confía ciegamente en esta persona, un rasgo que también posee Julio al enamorarse de la prostituta, o que también posee Johnny cuando se encierra en el baño con la secretaria y ésta lo engaña. Es decir, la ingenuidad en el personaje protagónico chileno se relaciona mucho con la imagen femenina, con la que ésta provoca y cómo se aprovecha de estos personajes carentes de una estabilidad emocional.

También sucede con las figuras de autoridad. Maco es sometido a los caprichos de su jefe; Johnny, a los de su banda y Julio está en una posición sobre la cual no fue consultado si quería estar. En general, la condición de ingenuidad está basada íntegramente en la carencia de una formación emocional entre géneros, dada por la ausencia de los progenitores. Y también con respecto al abuso que hacen los considerados poderosos por estatus social o laboral.

#### La estética de la precariedad

La escasez de recursos generalmente alude a un elemento discursivo como lo puede ser la precarización social en lo material que existe en Chile y esencialmente en Latinoamérica. Mirageman, a través de una propuesta estética que se destaca por realzar las carencias, se transforma también en un film discursivo, donde el mensaje está codificado en situaciones burdas o chilenizadas,

Por ejemplo, en su primera pelea, el protagonista deja su ropa al costado de un basurero, escondida. Luego de vencer a los maleantes que estaban asaltando a unos jóvenes, se percató que su ropa ha sido robada y debe trabajar recolectando basura para irse a su casa. Es evidente la exacerbación y ridiculización que hace el director sobre el hecho en sí; lo importante radica en reconocer éste y otros gestos como códigos que van revelando la intencionalidad discursiva en el director.

De esta manera, Mirageman se constituye como un elemento clave en la construcción de esta corriente denominada cine Centrífugo. El discurso en el film no es directo, ni tampoco de índole contestataria. Más bien se genera desde la trivialización y chilenización de los actos, algo que ya habíamos empezado a vislumbrar en Kiltro y que acá sin duda resalta como un factor esencial para la narración del film y la construcción del superhéroe chileno.

La escasez de recursos es compensada con la motivación personal, con los ideales y valores del personaje (construcción y tridimensionalidad). La estética de lo precario se manifiesta tanto en la historia en sí, como en los recursos utilizados para la elaboración del film (aunque la mayor parte de su potencial descansa en las escenas de acción y en lo novedoso del concepto de ser el primer superhéroe chileno)

El siguiente análisis corresponde a un desglose de las secuencias más importantes de ambos films, siendo el objetivo primordial el estudio del uso de las herramientas cinematográficas en cada una de éstas y cómo podemos reconocer los tres conceptos base de este trabajo en cada fragmento del film.

Además permite reconocer los elementos discursivos por parte del director y cómo éste va conformando la tridimensionalidad del personaje a medida que el film avanza (así como el paso de un estado de acuerdo a los doce pasos del héroe)

## Kiltro

La primera secuencia contextualiza en donde se va a desarrollar el film, y muestra un rasgo muy interesante sobre el mismo: la importancia de los escenarios. Los planos del desierto se mezclan con el plano del mar golpeando en las rocas (una cita para el inicio de los antiguos filmes japoneses), y por medio de un travelling hacia delante, conocemos a uno de los primeros personajes del film, quien por medio de una voz en off, conecta el relato de la experiencia más mística con lo mundano de la siguiente secuencia.





El contraste entre los escenarios será un elemento constante en este film. El paso de lo natural a la urbe



Travelling in hacia uno de los maestros, quien hace una reflexión a manera de introducción al film. La voz en off es potenciada por la música.

(2:02) Presentación de los personajes. En un local nocturno, Zami, el protagonista, observa a Kim, de quien está profundamente enamorado. El director plantea los primeros antecedentes de esta relación y los comportamientos de los protagonistas.



El plano contraplano muestra la agresividad de Zami y a Kim asustada por la actitud de éste. El espacio escenográfico sitúa también en el contexto socio cultural en el cual se desarrolla el film, todo esto complementado con el diálogo.

(03:00-10:00) La narración de la historia se muestra a través del montaje de situaciones que nos sitúan ya en el escenario donde se desarrollará el film: el barrio Patronato en Santiago. El relato es conformado en su gran mayoría por escenas de acción. Se muestra a la banda Kiltro, que es la conformada por Zami y sus amigos. Kim es la hija de un maestro de Kung fu y se ve constantemente acechada por Zami.





La reconstitución del espacio se da a través de diversas situaciones, las escenas se basan en el dinamismo que le aportan los actores, ya sea a través del diálogo o de las escenas de acción.

Los aspectos esenciales de la construcción del personaje de Zami se muestran en el diálogo que mantiene con Kim. Vemos todos los elementos básicos en la construcción del superhéroe chileno. La ingenuidad que éste muestra en la manera de desenvolverse frente a Kim es clave para definir sus acciones, como andar golpeando a todo aquel que se acerque a ella. Es un tipo descontrolado, solitario, pues a pesar de tener a sus amigos de la banda, la ausencia de la figura paterna moldea su personalidad. Sin embargo, esta ausencia no es total, pues los conocimientos sobre artes marciales al parecer son transmitidos por el padre desconocido de Zami.

Luego de ser golpeado por la escuela de artes marciales del padre de Kim, mantiene un diálogo con éste y se revela otro elemento que actúa como un símbolo dentro del universo del film, que es la cadena que Zami tiene en su cuello. El padre de Kim la reconoce, tendrá gran relevancia e importancia a lo largo del film.



(11:40) La madre reprendiendo a Zami sobre su comportamiento nuevamente muestra la condición de huacho, ingenuo e inmaduro que tiene el protagonista. El montaje es lento, se basa en la composición de ambos personajes en la cocina de la casa de Zami. La mayor importancia en la escena recae en el diálogo y en las reacciones del protagonista y su madre.



El dramatismo de la escena se da a través del plano de extensa duración, en los momentos de mayor importancia del diálogo, la cámara se va cerrando hasta

llegar a la altura del pecho de los personajes, resaltando la gestualidad y la reacción.

(14:00) Es recurrente un pensamiento de Zami en el cual rescata a Kim de dos maleantes que la están maltratando. Narrado a manera de flashback, en esta secuencia se ve el beso entre Zami y Kim, lo que resulta ser el motivo por el cual el protagonista vive obsesionado con ella.



Los inicios del héroe. Los escenarios nos entregan también otro de los conceptos base de la tesis, que es la precariedad. Los espacios marginales se van

mezclando con los espacios íntimos, la ciudad se muestra hostil, diversa pero es un entorno social con complicaciones.

(16:00) Zami pide consejos a su amigo de la banda, Calavera, que lo aconseje para acercarse a Kim y que ésta lo acepte. Se plantea nuevamente el concepto de la ingenuidad del personaje. Éste, al carecer de una figura que lo pudiera guiar dentro de éste ámbito, pide consejos a sus más cercanos.



La composición del encuadre apunta esencialmente a dos cosas. Uno, la importancia del diálogo, pues nos revela aspectos fundamentales en la composición del personaje. Y por otra parte, nos muestra la importancia de los escenarios, en tanto como elemento contextualizador y también mostrando lo que se ha denominado anteriormente como la estética de la precariedad.

Calavera, al ver que el protagonista es rechazado por Kim, decide llevarlo donde una especie de maestro, que resulta ser un árabe llamado Farah, el sabio. Vemos que el mundo representado posee una enorme cantidad de matices en cuanto a temas culturales y sociales. Dentro de la representación espacial que plantea el director con respecto al lugar donde se desarrolla la acción (barrio Patronato), la multiculturalidad que en éste existe es lo que más se encarga de resaltar.



El consejo de Farah le da el valor a Zami de ir y declararle a Kim todos sus sentimientos. Sin embargo, ella lo rechaza pues se encuentra saliendo con Maniático. lo que deja devastado a Zami. Las sensaciones que experimenta Zami son relatadas a través de un plano secuencia, apoyado fuertemente por la música. El uso de estos dos elementos muestra el estilo narrativo y el sello del director, al usar un tema cantado en inglés, icónico de un tiempo y sobre todo por la letra, en esta secuencia que muestra la rabia y la tristeza que siente el protagonista. Resulta ser una especie de homenaje a lo kitsch.



El plano secuencia está construido dándole mucha importancia al escenario, a juego de luces que nos permite ver por completo al protagonista y en otras ocasiones totalmente sombreado.

(25:00) En el final del plano secuencia los personajes principales del film se cruzan. Es la introducción a un nuevo personaje, que resulta ser el antagonista. Max Kalba asesina a uno de los trabajadores de la tienda de telas donde se desempeña Kim. La presentación del personaje junto con sus cómplices se da a través de la utilización de la música como ambientadora y como un vector que dirige la tensión de la secuencia. El montaje está basado en la utilización de planos largos, lentos, aportando a la tensión de la escena y el uso de planos dirigidos hacia la puesta en escena: la pelea entre Kalba y la muerte del trabajador.



La primera imagen del antagonista, Max Kalba, emergiendo de la oscuridad.



El tratamiento que se hace a la muerte del trabajador resulta ser muy interesante, en tanto la composición se basa en el juego de sombras y la acción de matar. El sonido de la espada complementa este último aspecto.

(28:00) Hacia el final del primer tercio del film, se presentan la mayoría de los

personajes. Nik Nak, otro maestro de las artes marciales, se encarga de entregar información sobre las intenciones de Kalba. Éste tiene una deuda pendiente con Teraan, el padre de Kim y es el motivo que desata la serie de acontecimientos que se sucederán.



La composición realza el espacio donde se desarrolla el diálogo, sin obstaculizar la comprensión de éste.

El segundo tercio del film comienza con un flashback donde se revela la relación que tenía Kalba con Teraan en su juventud. Kalba se enfrenta a los discípulos de Teraan en su escuela y los derrota a todos. Hierde gravemente a Teraan y Kim sale a defenderlo. La espectacularidad de la puesta en escena es complementada por el sonido de los golpes, por la música oriental que se va mezclando con sonidos que tensionan el ambiente. El uso de la sangre digital demuestra, por una parte, la utilización de nuevas tecnologías para apoyar la creación y la narración en el cine. Por otra parte, también puede ser una manera de ahorrar costos de producción, lo que tiene mucho que ver con el concepto de estética de la precariedad planteado anteriormente.



Al enfrentarse Kalba con Kim, comienza a tener recuerdos que lo vinculan de alguna manera a ella. Y hace su aparición Zami, quien viene a rescatar a Kim. Pero Kalba de un golpe lo noquea.

El protagonista se encuentra en el primer umbral. Ve como toda su banda es abatida en manos de Kalba y él no puede hacer nada. Luego de ver a Kim, se levanta para distraer al enemigo y ella pueda escapar. La música está enfocada en potenciar la situación de Zami y como trata de levantarse y enfrentar a Kalba. Sin embargo no tiene la fuerza necesaria y éste lo noquea nuevamente.



El protagonista pierde a uno de los componentes esenciales en su vida, su banda. Esto sin duda motivará cambios en su percepción de ver las cosas y también marca un punto sin retorno en el desarrollo de la historia.



El primer enfrentamiento entre el protagonista y el antagonista.

(36:00) La siguiente secuencia es el cruce que existe del umbral planteado en el párrafo anterior. Zami despierta en una especie de cueva, donde el maestro Nik Nak le da detalles sobre lo que está sucediendo y le dice cuáles son los pasos a seguir. La diversidad de espacios utilizados demuestra cuanta importancia le da el director para complementar la narración, pues en definitiva logran articularse como un personaje más. Comienza el viaje del personaje, éste ya conoce su misión y quiénes son sus enemigos y sus aliados.



Los escenarios se constituyen como una herramienta cinematográfica con personalidad propia.

Por otro lado, tenemos a Teraan que fue capturado por Kalba y éste lo tortura en venganza por el conflicto anterior entre ambos. Un nuevo flashback nos va revelando los orígenes de su disputa, que se remonta a cuando ellos eran jóvenes. Tiene relación también con Farah, el árabe, y con la hija de él. El montaje se va alternando entre el relato de esta situación y lo que está sucediendo en el presente.



Un joven Kalba con Farah. La secuencia es intensa gracias al montaje de los planos amplios junto con el baile de la hija de Farah, donde se realza mucho más el detalle, el gesto. La música del medio oriente contextualiza a estos mundos multiculturales que se entrelazan en cada momento.

(43:00) El protagonista se prepara para viajar al norte por consejo del sabio Nik Nak. Su relación con Kim ahora es mucho más intensa. Los cambios en Zami ya comienzan a notarse debido a lo extremo de la situación, pero su crecimiento recién comienza. Esta escena también tiene una caracterización especial en cuanto al sello personal del director, y su homenaje a lo kitsch y a la ridiculización de las acciones. Luego de tener una profunda conversación con Kim, donde ella le agradece lo que ha hecho y le manifiesta su preocupación por su padre, Zami debe irse. Lo dramático de esta escena se da por la intencionalidad de la música y por el uso del plano contraplano en el diálogo. Zami se pone de pie, la orientación de esta escena ahora busca mostrarnos al protagonista como un héroe y la música apoya firmemente esta acción. Éste busca darle un beso a Kim y esto provoca la reacción de ella, quien lo golpea por aprovecharse. En este momento la música se detiene. Lo intenso de la escena se ve interrumpido abruptamente por el golpe de Kim, que definitivamente transforma la escena en algo más ridículo y que si anteriormente veíamos la música como un homenaje a lo kitsch, esta situación se transforma en una especie de ironización sobre las escenas típicas de los films de superhéroes.



Zami vuelve a tener una conversación intensa con Kim. Los encuadres se dedican a dar la intencionalidad dramática a la escena; los planos amplios contextualizan y el plano contraplano se enfoca en el diálogo



El golpe de Kim a Zami. La ridiculización de una escena dramática se constituye como un sello propio del director.

(47:00) El viaje del héroe. A través de muchos escenarios, Zami viaja en busca de su mentor, quien podrá ayudarlo a rescatar al padre de Kim y derrotar a Kalba. La majestuosidad en la composición de los planos es reforzada con la armonía que

logra crear con la música, utilizada como un pastiche referente al spaghetti western. La búsqueda de este héroe lo lleva a un bar en un pueblo. Busca a José Soto, quien lo ayudará a derrotar a Max Kalba.



La composición realza el espacio. Los planos son contemplativos, se centra más en la importancia del contexto donde se está desarrollando la historia.

Luego de presenciar las habilidades de un vago en el bar, Zami se da cuenta que su búsqueda ha finalizado. En estos momentos se da uno de los clímax en el film, pero que corresponde más a la formación del personaje que a la historia en sí. Es el diálogo que mantiene con el vago, José Soto. Zami está empezando a ser un héroe y tiene un diálogo con la primera figura paterna en su historia. Le cuenta el problema en el que está y al revelarle que es hijo de un Zeta (de donde provienen Teraan y Nik Nak), Soto decide ayudarlo.



(50:00) El entrenamiento de Zami se lleva a cabo en las montañas. Para poder llegar a ser un Zeta debe olvidarse de toda su historia y toma un brebaje para hacerlo. Mientras tanto, Kalba aparece en la oficina de Farah y comienzan a hablar sobre sus disputas y las intenciones de Kalba. El diálogo narrado a través del plano contraplano se va mezclando con el flashback que lleva a su juventud y cuenta el por qué Kalba está llevando a cabo su venganza. Finalmente, termina matando a Farah.



El entrenamiento de Zami en el desierto sigue. El superhéroe huacho encuentra en su mentor a la figura paterna que tanto necesitaba. Está trascendiendo las bases de su composición, y a pesar que éstas lo determinan, aprendió de ellas y está superándose a sí mismo.



Podemos ver dos planos muy importantes en la historia y como la composición apoya perfectamente la intencionalidad de la escena. Por una parte, el primer plano del rostro de Kalba, muestra de rabia contenida y de un ser despiadado al tener sangre de su oponente en el rostro. Por otro lado, el plano general en el desierto de Zami con Soto en el desierto, revela las condiciones en las que éstos están llevando a cabo sus objetivos.

(60:00) El montaje se da a través de la música. Nos va relatando el proceso que va teniendo Zami en su entrenamiento y su superación. La puesta en escena es lo primordial, complementándose con la música para darle el ritmo a la secuencia.



Mientras Soto habla con Zami, Kalba llega a la casa de Zami y se encuentra con su madre. Luego de preguntarle por su hijo, la mata. El montaje conecta las dos situaciones, con la voz en off de Soto mientras vemos a Kalba con la mujer. El acercamiento a la prueba final cada vez está más cerca. Zami se perfecciona, Kalba encuentra a Kim y la secuestra. El mundo del protagonista está despedazándose y éste debe enfrentarlo.



Zami derrota a sus oponentes con las técnicas aprendidas del maestro. El superhéroe se superó a sí mismo y empieza su odisea, el camino hacia la prueba final. El padre de Kim está siendo torturado y ella está secuestrada.

La narración tiene ahora mayor linealidad frente a los acontecimientos. El calvario del protagonista se va entrelazando con las escenas de dialogo del antagonista con los otros personajes. Al volver a su casa para enfrentar a Kalba, se da cuenta que éste mató a su madre. Comienza su transformación en Zeta y en el superhéroe chileno Kiltro.



El montaje de los primeros planos de los protagonistas se va alternando con planos del maestro Soto con Nik Nak pintándose también el rostro. La música cumple un rol fundamental en la intencionalidad dramática de la escena, que es la de mostrar el vínculo que existe entre estos dos personajes.

El último flashback muestra a Kalba joven tratando de matar a Teraan. Es la última información que se nos entrega sobre los personajes y hace alusión a otros flash backs mostrados con anterioridad. El mundo representado se muestra en su totalidad, sólo queda ver el desenlace de las acciones



La espectacularidad de las artes marciales se da a través de la acción fragmentada, el ritmo del montaje y la música y los efectos especiales. La composición de los planos va desde el detalle de cada golpe, a presenciar la acción desde el plano general.

(1:23:00) La batalla final. El personaje se juega el todo o nada, es el final de la odisea. El montaje va condicionado al ritmo de la música, en un primer momento tensionando el ambiente y luego apoyando la puesta en escena de la pelea. La acción se fragmenta en pos de una mayor espectacularidad y efectividad.





Kiltro resulta victorioso. El superhéroe chileno cumple su objetivo. Logra trascender sus cualidades que lo determinan (la base de este estudio) . Obtiene lo que ha venido a buscar.

## Mirageman

(0:54) La primera secuencia del film revela la situación en la cual vive el protagonista. Desde la soledad de su hogar (que es decorado por las fotos que tiene de su hermano), pasamos a la obsesión con la cuál éste se entrena y su desempeño con las artes marciales. Los planos detalles de las fotos se van sucediendo con planos medios donde (como será la tónica a lo largo del film) el realce de la acción por parte del protagonista se convierte en el objetivo de la secuencia.

Soledad, obsesión: dos elementos que confluyen en la construcción del superhéroe huacho.



El obsesivo entrenamiento de Macó. El plano está dirigido a potenciar la fuerza de los golpes, las artes marciales que practica el protagonista.



Maco con su hermano cuando eran pequeños. En conjunto con la música van dando un aire de nostalgia y soledad que se va entrelazando con las imágenes de acción mencionadas anteriormente.



La imagen corresponde a los dibujos alusivos al crimen que sufrieron los padres de Maco y que es el principal motivo por el cual éste se enfoca en las artes marciales como su salvación. Resulta evidente la relación intertextual que este hecho tiene con las historias de los otros superhéroes mencionados

anteriormente.



(2:40) La siguiente secuencia tiene como objetivos, por una parte, constituirse como la primera escena de acción donde ya vemos al protagonista aplicar todos sus conocimientos de artes marciales para detener a una banda que está asaltando una casa. Es el nacimiento de Mirageman. Y por otra parte, el lugar donde se desenvuelven los hechos es en la casa de Karol Valdivieso, periodista que será decisiva tanto para la decisión de Maco de ser un superhéroe así como también por los hechos en los que ambos personajes se verán implicados.



El encuadre, el sonido incidental: buscan resaltar la acción de la pelea, a través de la exacerbación de los movimientos internos del cuadro y la potencialidad del sonido.



Uno de los primeros plot points del film: el encuentro del protagonista con Karol, la periodista. Ella es quién hace que Maco comience a pensar en la idea de

transformarse en un superhéroe y poder defender a la sociedad de las injusticias y los crímenes. El llamado a la aventura.

(6:24) El film nos sitúa ahora en el trabajo de Maco, un conocido local nocturno donde él oficia de guardia. En esta escena los primeros planos son los que van armando el hilo conductor, pues es la importancia del diálogo que mantiene el protagonista con el dueño del lugar lo que predomina en la escena. El dueño del lugar se muestra como “la” figura paterna que existe en la vida de Maco, lo que va develando aspectos esenciales en la personalidad del protagonista: su introversión, su ingenuidad e incapacidad de discusión y también su fastidio frente a su forma de vida.



(08:32) Esta escena completa todos los factores emocionales que influyen en las decisiones de Maco, pues él visita el hospital y ve a su hermano quien, producto de la violación que sufrió en el crimen donde murieron sus padres, quedó con daño psicológico casi irreparable. Los planos contemplativos y la música incidental le dan la tensión a la escena que nos muestra el lado más sensible del protagonista.



La composición y el encuadre apoyan lo reflexivo de los planos y la escena

(10:30- 12:00)El cruce del primer umbral hacia convertirse en superhéroe lo dan dos situaciones que están relacionadas con el lado afectivo del protagonista. Por una parte Karol Valdivieso, la periodista que Maco salvó, aparece en la televisión agradeciéndole que la haya salvado. Y su hermano, al ver esto, sale de su letargo y comienza a imitar movimientos de artes marciales. El héroe se decide a emprender la aventura motivado por estos dos hechos.



En la Tv sale la noticia del enmascarado que salva a la periodista.



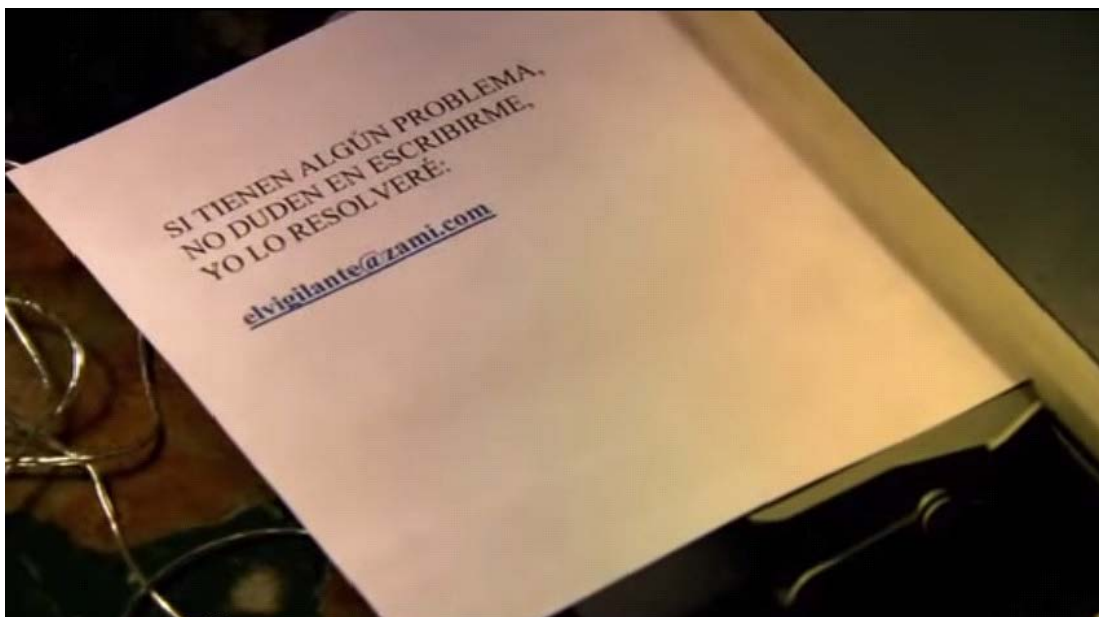
El hermano imitando al enmascarado: los dos factores que más influyen emocionalmente en el protagonista lo motivan a cambiar la situación inicial que plantea el film.

(16:00- 19:00)

El superhéroe entra en acción. La secuencia en la cual Maco escoge el disfraz que usará como Mirageman tiene que ver mucho con la cuota de humor que Díaz le agrega a sus filmes Se trata un recurso que es propio del cine de Ernesto Díaz y

que descomprime la tensión dada por las escenas anteriores y que por una parte, sitúa dentro al film dentro de nuevas categorías de clasificación, al estar mezclando géneros como son el humor con el cine de acción. En otro ámbito, tiene que ver con un lenguaje que identifica el lugar en el que se genera, ya sea en el país o inclusive Latinoamérica y que tiene que ver con conceptos como la estética de lo precario y como se hace una ridiculización de ésta.





La estética de (y en) lo precario. A diferencia de Batman, que tiene una linterna gigante que ilumina al cielo cuando lo necesitan, Maco escribe papelitos que pega en las paredes de las calles para que la gente sepa donde ubicarlo.

(19:45)

Su primer combate se da luego de presenciar un robo, seguir a uno de los ladrones y encontrarse con la banda de éste. En esta escena se dan dos particularidades. El enfoque de la escena es esencialmente para que presenciemos la acción de Mirageman y cómo éste se desenvuelve como superhéroe. Los planos son rápidos, la acción se fragmenta y se potencia con el sonido para acentuar las habilidades en las artes marciales. Él logra triunfar frente a este primer enfrentamiento. Y por otra parte, nos encontramos frente a uno de los rasgos esenciales del superhéroe huacho: su ingenuidad. El protagonista se cambia de vestuario para enfrentar a la banda con el atuendo de superhéroe. El problema es cuando derrota a la banda y va a recuperar su ropa original. Ésta ha sido robada. Por lo tanto, el superhéroe huacho es ingenuo y pese a lograr su objetivo, nos muestra los rasgos que tanto identifican a los personajes del cine chileno. Como pierde sus pertenencias, debe buscar la forma de irse del lugar, por lo cual recurre a estrategias que, como se menciona en el párrafo anterior, corresponden a códigos que dependen del lugar en el cual está basado el mundo representado, enmarcado en el concepto de la estética de la precariedad.



Primera barrera derribada por el protagonista en su crecimiento como superhéroe.





La estética de la precariedad. Los códigos son propios del país del mundo representado y entregan una visión tanto sobre el comportamiento de la sociedad en que se desarrolla como de la discursividad del director y también sobre las nuevas bases en las que se desarrollan los filmes contemporáneos (cine centrífugo)

(24:00) Mirageman en su travesía. El corazón de la historia se construye en este mundo representado de espacios comunes, donde la acción es el eje de las escenas y el objetivo del uso de las herramientas cinematográficas. Los planos potencian los recursos estéticos propios de las artes marciales; la acción se fragmenta de manera de enfatizar esto.



Mirageman comienza a crecer. Derriba muros, enfrenta situaciones que lo hacen crecer, además de ver como su hermano se mejora a la par de sus logros como superhéroe. Su entrevista con Karol Valdivieso para un programa de tv también va complementando este crecimiento como personaje, pues además de revelar los motivos por los cuales decide ser superhéroe, su introversión original pasa a desplazarse producto de su fama y también del hecho que use una máscara y no se pueda conocer su identidad. Si bien el personaje manifiesta un avance con respecto al estado inicial, habrán situaciones que mucho tienen que ver con su ingenuidad y con sus problemas emocionales, producto de su condición de huacho.



El superhéroe reconocido en la televisión. Al poder ocultarse tras una máscara y un alter ego, Maco logra desenvolverse con normalidad y superar los conflictos emocionales y sociales que mantenía en las primeras instancias del film.

El montaje es rápido, podemos ver una sucesión de acciones en poco tiempo que muestran la evolución que va teniendo Mirageman como superhéroe. Y también vemos situaciones que apuntan a la visión discursiva del director y la forma que tiene éste de representar al mundo real: como un programa de televisión, la gente opina sobre la influencia que tiene el superhéroe. Corresponden a códigos del mundo representado.



El mundo representado se entrelaza con la realidad. El director plasma su visión sobre la sociedad, a través de la ironización de las acciones, pero están siguen siendo un reflejo del mundo real.

(39:00) El film se aproxima hacia un nuevo giro, donde veremos la capacidad del protagonista de sobreponerse a situaciones adversas. Sus logros enfrentando a ladrones y criminales hacen que busque un objetivo más grande: una red de pedofilia. Gracias a información proporcionada por un anónimo, Mirageman logra averiguar el lugar donde es. Sin embargo, producto de su confianza y una vez más, su ingenuidad, es capturado por los miembros de esta red, quienes lo dejan malherido.



El dramatismo de la escena está dado por la composición de cada encuadre, por el uso de sonidos incidentales y ambientales para tensionar las acciones. El realce de la acción propiamente tal queda opacada por la intencionalidad dramática y narrativa de la escena.



El superhéroe, malherido, a punto de que lo maten, recibe la ayuda inesperada de

uno de los criminales. Es posible que tenga un aliado, hay un nuevo elemento que está involucrándose en el desarrollo del film.

(43:00) El proceso que vive el protagonista es complejo, pues a pesar de salvarse gracias a la ayuda de este nuevo personaje, su fracaso lo afecta mucho. A esto se le suman una serie de factores que son el trato que ahora recibe por parte de la prensa, que lo llama perdedor. Este complejo episodio y su ausencia mediática hacen que el mayor estímulo que recibía su hermano para sus problemas psicológicos desaparezca. Significa un retroceso en el crecimiento de Mirageman, sin embargo, éste logra sobreponerse.



Existe una evidente carga dramática en la composición de los planos que viene a realzar la intención de la secuencia revelando el sentir del protagonista y de quienes lo rodean.



De vuelta a su antigua realidad, Maco se ve enfrentado a un borracho adinerado que lo humilla dada su condición de guardia. El personaje está atravesando por el calvario y la indecisión: está en su etapa más complicada, la utilización de los recursos cinematográficos es variada pero tiende a mostrar y reforzar el complejo estado en el que se encuentra el protagonista. Esta escena en particular está construida desde la importancia del diálogo, privilegiando el uso de planos que muestren tanto la acción de los personajes como su reacción. La humillación que sufre Maco es otro elemento intrínseco a los conceptos base de la tesis: el huacho humillado, producto de su propia ingenuidad, y la escasez de recursos que le impiden poder defenderse por su condición social. La visión del director sobre una sociedad arribista, donde el rico siempre está varios pasos por encima del pobre corresponde a una dimensión histórica de nuestro país y de Latinoamérica.

"(El Inquilino) no es más que un sirviente sumiso a pesar de su categoría de inquilino, aquí adentro, entre nosotros, actúa como un capataz de segunda clase. Es un hombre ostentadamente sometido. Nuestro pedazo de tierra y nuestra casa, nuestra familia también es tratada como propiedad de ellos"<sup>12</sup>

12.- Gabriel Salazar, Ser Huacho en la Historia de Chile. Pág. 74. Editorial Sur

(50:00) Un correo alertando sobre el secuestro de Karol Valdivieso motiva a Maco a volver a vestirse de Mirageman, para rescatar a su gran amor y quién le dio la motivación para convertirse en superhéroe. Nuevamente el director recurre a la

representación de un noticiero de tv como el hilo conductor de las acciones que se suceden; además, un nuevo aliado se une a Mirageman para ser su compañero de aventuras. Resulta ser todo un fiasco, este personaje se constituye como otro elemento de "chilenización" e ironización de las acciones por parte del director con la historia.





El montaje y la composición se diversifica: tenemos las secuencias estructuradas como si fuera un programa de televisión, los guiños a recursos estéticos de películas de género más antiguas y en las secuencias de acción, la importancia de la puesta en escena, potenciada por el encuadre y por el sonido, sobretodo el de los golpes y los incidentales.

(61:00) Luego de salvar a Karol Valdivieso, Mirageman se va con ella a su casa. Todo el secuestro resultó ser una trampa preparada por la periodista para sacarle la máscara al superhéroe y conocer su identidad. Este hecho motiva al cuestionamiento que hace el protagonista sobre sus propios actos y consecuencias.



La música se va asociando con los planos a medida que llegamos al clímax de la escena, que se da cuando Maco queda frente a frente con Karol. El plano compuesto de los dos rostros es intenso, el nivel de la música comienza a aumentar, y los personajes llegan a un punto en su relación el el cual no hay retorno. Una vez el superhéroe presenta su condición de ingenuidad, ahora está realmente desamparado y en crisis. La continuidad del superhéroe depende de lo capaz que sea de sobreponerse a la adversidad. El tratamiento que le da el director a este hecho, en cuanto a potenciarlo a través de los medios de comunicación, tiene una clara intención discursiva frente a la sociedad en la cual está basado el mundo representado.



El superhéroe en su momento de mayor crisis



El tratamiento audiovisual se basa en una sucesión de planos, basada en la representación de los medios de comunicación y su implicancia en la vida del superhéroe. El montaje le entrega el ritmo frenético al momento en que Maco ve como ridiculizan a Mirageman por la televisión; los primeros planos de la expresión del protagonista se mezclan con los planos televisivos.

(1:06:50) Maco se encuentra al borde de una cornisa, en el peor momento de su aventura. La aparición de su mentor lo salva de tomar una decisión incorrecta. Aunque en la estructura planteada en los doce pasos del héroe sugiere la aparición de este personaje al inicio de la aventura, la utilización del detective, quien ya había salvado a Mirageman con anterioridad, resulta ser muy importante en las decisiones que toma el protagonista.



Con anterioridad se señalaba que el dueño del club nocturno era la figura paternal más cercana a Maco. La implicancia que tiene el detective en Maco es tan importante, que el protagonista por un momento logra desprenderse de la figura de huacho, y también consigue la comprensión y el apoyo por parte de otro.

El protagonista y el detective están en una azotea. La utilización de planos medio para cada uno de ellos y la utilización del plano contraplano en el diálogo le entregan a esta secuencia en particular un estilo casi de viñeta de cómic; los colores son fuertes, y la caricaturización ya no pasa por ridiculizar, sino más bien para potenciar la imagen de superhéroe de Mirageman.

(1:10:00) La escena final es tratada a través del uso de planos secuencias, relatando la acción de las artes marciales. El sonido de los golpes es protagonista en el espectro sonoro; la música acompaña dando el ritmo vertiginoso a medida que Mirageman va derrotando a sus enemigos. La puesta en escena, como ha sido la tónica a lo largo del film, está basada en la espectacularidad de los golpes, y en la utilización de efectos especiales.



Cada encuadre está compuesto de manera de mostrar la mayor cantidad de variantes en las escenas de acción. Desde composiciones con elementos del espacio hasta los primeros planos y detalles de los golpes y la fragmentación de la acción.



El golpe final. El superhéroe, malherido, cumple su misión. Logra desarmar la red de pedofilia, y rescatar a la niña secuestrada. El camino de regreso está cerca. El

superhéroe chileno, huacho, ingenuo y precario, a pesar de todas sus complicaciones, logra autorrealizarse y obtener lo que ha venido a buscar.

(1:18:20) El camino de regreso es tortuoso. Mrageman resulta herido por una bala y cae en un río, sin posibilidad de saber si se salvó o no. Esta incertidumbre y también la tensión es manejada a través del sonido y de la composición con tonos oscuros en la secuencia. Los planos nos permiten ver la acción principal, pero el hecho de que sea de noche y en una especie de bosque hace que la distinción completa de cada objeto presente en el cuadro sea difícil.



El sonido de las burbujas, la música incidental: conducen hacia el supuesto desenlace del protagonista.

(1:20:00) Karol Valdivieso hace su mea culpa ante los medios por el error que cometió con Mirageman. El superhéroe cumplió su objetivo, pero al parecer desapareció. No se sabe si está muerto. La sucesión de los planos van relatando los hechos a manera de resumen; la representación sobre los medios de comunicación planteada por el director es contenedora en gran parte del discurso del film. Cuando alguien está bien lo tiran para abajo y cuando no está, se le trata como a un héroe. Pero Mirageman iba más allá: resultó ser el primer superhéroe chileno, logró trascender su propia naturaleza de huacho, precario e ingenuo y se incrustó en la sociedad que defendió y que le dió la espalda. La imagen final de su hermano, ya en proceso de rehabilitación gracias a lo hecho por el superhéroe, y éste observándolo de las alturas, nos muestra que el héroe cumplió su objetivo





# Conclusiones

Dentro de la historia filmográfica de nuestro país, es posible reconocer factores comunes dentro de la propia representación que hace cada director.

Dejando de lado el contenido social, tan característico de la cinematografía latinoamericana, la construcción de los personajes tiene que ver tanto con el momento histórico en el que se desarrolla el film, como con los rasgos que nos definen como chilenos.

Los mundos representados en este análisis muestran espacios reconocibles, enmarcados en la realidad que muchos chilenos viven, y estructurados de acuerdo a un relato que se sale de la forma clásica de narración que ha sido determinada por el cine anterior a la dictadura y el cine de transición.

Es el cine denominado Centrífugo, cuyas realizaciones trascienden la manera clásica de contar historias. El tiempo y el espacio adquieren una nueva dimensión protagónica, además de mostrar una realidad distinta a lo planteado por las vertientes más realistas. Resulta ser una progresión con respecto a lo planteado por los primeros realizadores, y un proceso vanguardista que se había iniciado con respecto al cine de la transición.

Sin embargo, este cine Centrífugo no se desenmarca completamente de la historia cinematográfica de nuestro país. Es ahí donde adquiere importancia lo planteado en Kiltro y en Mirageman. El proceso evolutivo que ha tenido el cine chileno, sin dejar de lado el contenido social y sin dejar de lado la construcción de personajes, que es lo que caracteriza este análisis.

El cine chileno cambió, porque Chile cambió. Los nuevos recursos estéticos y narrativos son utilizados para llevar a una nueva dimensión el discurso social.

Ser Huacho, ingenuo y precario: son los elementos que forman el esqueleto en la conformación y creación de los íconos del cine chileno. La pregunta planteada en la introducción de este trabajo, sobre la posibilidad de emparentar al Chacal de Nahueltoro con Mirageman, queda resuelta gracias al reconocimiento de estos factores que, sin duda, seguirán marcando la tendencia en la filmografía contemporánea.

# Bibliografía

El héroe de las mil caras. Joseph Campbell. Fondo de Cultura Económica

Ser niño huacho en la historia de Chile. Gabriel Salazar. Editorial Sur

Madres y Huachos. Sonia Montecinos. Editorial Catalonia

Un cine centrífugo. Carolina Urrutia. Editorial Cuarto Propio

Un actor se prepara. Constantin Stanivlaski. Editorial Diana.

## Enlaces Web

[www.cuartopropio.cl/index.php/catalogo/artes-escenicas-y-audiovisuales/cine/un-cine-centrifugo-ficciones-chilenas-2005-2010](http://www.cuartopropio.cl/index.php/catalogo/artes-escenicas-y-audiovisuales/cine/un-cine-centrifugo-ficciones-chilenas-2005-2010)

[www.lafuga.cl/un-cine-centrifugo-ficciones-chilenas.2005-2010/690](http://www.lafuga.cl/un-cine-centrifugo-ficciones-chilenas.2005-2010/690)

[www.cinechile.cl/crit&estud-33](http://www.cinechile.cl/crit&estud-33)

[www.elperiodista.cl/newtenberg/1936/article-81513](http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1936/article-81513)

[www.puntofinal.cl/694/chile.php](http://www.puntofinal.cl/694/chile.php)

[www.pensamientocritico.cl/index/gabriel-salazar](http://www.pensamientocritico.cl/index/gabriel-salazar)