



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE CINE Y ARTES ESCÉNICAS

ESTÉTICA CINEMATOGRÁFICA DE LA ESCENOGRAFÍA URBANA Y LA  
JUVENTUD MARGINAL CHILENA.  
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA CALUGA O MENTA.

Alumno: Porflit, Carolina  
Profesor guía: González Martínez, Marco

Memoria para optar al título Realizadora en Cine y Artes Audiovisuales  
Memoria para optar al grado Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Santiago, 2022

*A mis madres que se marcharon antes de tiempo.*

## Tabla de contenidos

Introducción .....	3
<b>Capítulo I</b>	
1.1 Datos del contexto .....	6
1.2 Antecedentes teóricos y empíricos .....	7
1.3 Problematización .....	8
1.4 Pregunta de investigación .....	10
1.5 Objetivo general .....	11
1.5.1 Objetivos específicos .....	11
<b>Capítulo II</b>	
2. Marco teórico .....	12
2.1 Elementos de la estética cinematográfica .....	12
2.2 Juventud marginal .....	14
<b>Capítulo III</b>	
3. Marco metodológico .....	17
3.1 Enfoques de la investigación .....	17
3.2 Muestra de estudio .....	18
3.3 Técnica de investigación .....	19
<b>Capítulo IV</b>	
4. Análisis documental .....	22
4.1 Ficha técnica .....	22
4.2 Análisis del documento .....	22

<b>Conclusiones</b>	29
<b>Bibliografía</b>	31

## Introducción

La presente investigación nace de la necesidad de abordar ciertos temas como lo son la representación de la juventud marginal y la escenografía urbana en el cine chileno puesto que, estos elementos no han sido tratados en profundidad cinematográficamente hablando, pues los análisis que se han realizados al respecto profundizan en áreas poco ligadas al cine, por lo que resulta imprescindible complementar la bibliografía existente. Por otra parte, surge la inevitable curiosidad de descubrir que es lo que estos modelos y/o referentes estéticos tienen de particular que su patrón ha servido como molde en los filmes que tratan de sujetos periféricos.

Es relevante realizar este tipo de análisis ya que a través de ellos logramos comprender las decisiones técnicas y autorales con respecto a las representaciones de lugares y personas. Entendiendo que, al ser representaciones aspiran a asemejar lo más fehacientemente la realidad. Por lo que estudiar en detalle estas propuestas siempre será un aporte al campo académico cinematográfico.

El objetivo principal de esta investigación es desglosar a grueso modo los elementos estéticos que componen el filme *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano (1990) colocando énfasis en la escenografía urbana que acompaña el desarrollo de los personajes en un espacio físico determinado.

Para cumplir dichos propósitos, la presente monografía se estructura en cuatro capítulos. En el primero, contextualizaremos acerca del campo específico relacionado con los estudios “en y sobre artes”, para finalizar planteando una interrogante a través de la problematización, la que dará pie para continuar con el escrito.

En el segundo, se definirán los conceptos principales que servirán como elementos predominantes durante el análisis que se llevará a cabo.

El tercero, mediante la lectura de diferentes autores y por medio de una investigación cualitativa es que se logrará sintetizar los temas propuestos. Deconstruyendo las imágenes y personajes para así poder entender de una

manera técnica el discurso que se pretende plasmar al realizar películas con temáticas marginales y sociales.

Por último, en el capítulo cuatro, analizaremos de manera extensa y detallada el filme escogido, relacionándolo directamente con lo propuesto en el capítulo segundo y con los autores sugeridos en ese apartado.

Para finalizar afirmaremos de manera vehemente que el imaginario de juventud marginal y escenografía urbana que se dio en la película Caluga o Menta logró representar de manera óptima a la sociedad que se desarrolló en un contexto histórico particular en Chile, y esta verosimilitud es la que nos hace interesarnos en estudiar y descomponer un filme que ha servido como referente de muchos autores a lo largo de los años.

## Capítulo I

### 1.1 Datos de contexto

Para diferenciar las investigaciones en artes de las investigaciones sobre artes, debemos tener en cuenta que las investigaciones en artes se dan en un contexto especializado, como son las facultades de formación artística. Además, ellas son llevadas a cabo por profesionales del área artística, a diferencia de las investigaciones sobre artes que pueden ser realizadas por cualquier profesional con interés en el ámbito.

El proceso de investigación como tal, ha sido considerado como un “proceso que trasciende los resultados puntuales” (Sánchez, 2013, p.39) que se nutre con el tiempo de nuevas contribuciones y son estas las que la mantienen en un constante progreso y desarrollo.

La investigación en artes se da en un marco de creación de espacios para satisfacer las necesidades de conocimiento e intercambio de estos entre artistas y entendidos de otras disciplinas, con el fin de que los saberes puedan transmitirse de forma transversal e interdisciplinaria. Así, la escritura propiamente tal es planteada como un nexo para facilitar este proceso. Un claro ejemplo del tema es el libro escrito por Sergei Eisenstein en el que se plantea, según Juan Carlos Arias, la necesidad de abarcar diferentes áreas “desde la antropología y la biología hasta la imagen audiovisual” (2010, p.6). Para finalizar podríamos concluir que la investigación en artes sigue un curso de constante transformación y se va nutriendo a través del tiempo, es necesario que esta sea llevada a cabo por profesionales del área que logren fusionar la práctica creativa y la reflexión teórica aportando desde el interior de la disciplina para así poder diferenciarse de la investigación científica en otras áreas del conocimiento.

## 1.2 Antecedentes teóricos y empíricos

Como se menciona anteriormente las investigaciones en artes son necesarias para nutrir el campo y aportar a la literatura académica, la cual en Chile no es muy rica en número en lo que al estudio del cine se refiere. Esto podría estar asociado al bajo número de creaciones audiovisuales que se dieron en un período de tiempo, las cuales han aumentado los últimos años y han servido como aporte fílmico y también bibliográfico por lo que se han podido realizar más investigaciones acerca de temas específicos y generales.

Dentro de estos análisis se decidió realizar de manera flexible un estudio entre los años 2005 al 2015, basándose en el método *Delphi* que es una “técnica de consulta anónima que se apoya en la consulta a especialistas” (Parada, 2020, pp.214–216) con el fin de llegar a un consenso en cuanto a los estudios de cine en nuestro país. Como resultado se obtuvo que el período más estudiado corresponde al actual y la categoría de ficción sobrepasa a las demás, dejando en el camino el documental y muy rezagada la animación. Por otra parte, el análisis de guion como objeto de estudio solo representa el 0.5% de las publicaciones y estas han sido llevadas a cabo en su mayoría en la región metropolitana. Como plantea Parada (2020) son las revistas universitarias las que mayores publicaciones aportan al archivo bibliográfico.

Stange y Salinas (2009) afirman que la literatura cinematográfica no está ampliamente desarrollada en Chile, el cine recién ha iniciado en cuanto a los estudios. Sin embargo, el Estado ha jugado un papel protagónico en la realización de este, ya que es el que mayores aportes y subvenciones económicas otorga, tanto como para la creación de piezas audiovisuales como para la investigación. Según el texto de Stange y Salinas (2009) eso ha traído como resultado la consolidación de una industria nacional.

En el último tiempo ha existido un incremento en la oferta de textos lo que ha permitido conocer en mayor profundidad la historia y la producción del cine de Chile. Aunque la línea que siguen estos textos coloca “énfasis en la narración de los acontecimientos del cine nacional” (Stange y Salinas, 2009, p.273) por lo que

no manejan datos ni hipótesis y, por lo tanto, no mantienen un lineamiento pedagógico o formativo. Lo antes dicho, puede ser consecuencia de la formación profesional que se imparte en las universidades, la cual está enfocada a un campo más técnico que teórico o investigativo. Sin dejar de lado que la oferta de cine como carrera es casi inexistente en las escuelas lo que resulta en que los estudios e investigaciones terminen siendo realizados por teóricos de otras áreas y campos. Como plantean Stange y Salinas (2009) “del total de autores de literatura sobre cine en Chile, apenas un 22% tenga estudios formales en cine” (p.281).

En resumen, podemos concluir que las razones por las que las investigaciones no han logrado tener un espacio determinado y especializado se debe a la formación profesional impartida por las facultades, los realizadores se enfocan en producir más que investigar por lo que ese campo se ha visto usurpado por profesionales de otras áreas. Por otra parte, el Estado y las revistas universitarias han jugado un rol esencial en cuanto a la publicación de artículos investigativos y textos, son los que mantienen vigente y aportan constantemente al crecimiento del campo bibliográfico del cine.

### **1.3 Problematización**

Uno de los dilemas que plantea Stange y Salinas (2009) es que los estudios en cine se mantuvieron en una posición anexa puesto que no existió en Chile, por mucho tiempo una formación pedagógica sobre esta área en la educación superior. Por lo que gran parte del material que conocemos fue publicado por autores no pertenecientes a este campo, lo que significó que sus objetos de estudios se desviarán hacia la esfera específica de su intelecto. Es por eso y según lo que dice Carrillo (2014) es necesaria la creación de nuevos conocimientos orientados a crear nuevos paradigmas para complementar las investigaciones ya realizadas y a su vez poder situarlas en un campo de estudios concretos.

León (2005) propone que, en el caso del cine, es imposible realizar un análisis sin tener en cuenta el contexto histórico y el universo del espectador. También que, el

analizar las imágenes da pie para comprender el discurso cinematográfico que se nos plantea. Por consiguiente, es que proponemos la utilización de un filme para realizar un análisis técnico orientado netamente a esta área, en el que fue tomado un grupo de la población como ejemplo situándolo posteriormente en un escenario y en un contexto determinado. Como dice León (2005) el cine de ficción de América Latina intentó elaborar sus personajes en diálogo con las condiciones de pobreza y exclusión que caracterizaron a nuestras sociedades.

Bajo el contexto audiovisual, el estereotipo de pobreza se plasmó en un espacio urbano que tendió a volverse repetitivo, en donde geográficamente se emplazó a la población marginal en lugares periféricos, donde las viviendas sociales pasaron a ser los principales accesorios que adornaron los paisajes. En tal sentido, Garnier (2014) propone que la representación de la ciudad se fragmentó en función de cohabitar realidades, para así componer un imaginario colectivo y situarnos como espectador.

Con respecto al paisaje urbano, Pérez (2019) menciona que en estos espacios abundan los terrenos baldíos ornamentados con antenas de alta tensión y copas enormes construidas de hormigón. No es extraño encontrarse con microbasurales, calles apenas pavimentadas y Bloques habitacionales, entre otros. En palabras de Pérez (2019) estos espacios con respecto a los sujetos marginales, “se constituyen en ejes de su cotidianeidad” (p.127).

El hecho de que estos espacios en específicos sean habitados por ciertos personajes les otorga un carácter emocional y una identidad distintiva, lo que nos permite predeterminadamente formarnos una imagen. El tipo de cine que se encargó de filmar estas realidades se asoció con el documental o el cine de realidad. Según León (2005) esto se aprovechó para poder representar al sujeto y su entorno marginal. Tomando en consideración todas las ideas propuestas es que podemos afirmar y según lo que menciona Stange y Salinas (2009) “no se ha dado pie al desarrollo de problemas estéticos o filmicos específicos” (p.275), sino que se ha estudiado desde otras perspectivas, relacionadas directamente a la sociología y ramas anexas.

A nivel nacional podemos decir que la representación de la escenografía urbana sirvió para lograr que los espectadores habiten espacios desconocidos, con el fin de, como lo hace notar Vizcaíno y Garrido (2015), brindar espacios comunes independiente si estos son parte de la puesta en escena. Así mismo, podemos agregar que, “el cine de un país propone imágenes de identidad con referentes materiales donde se muestra aquello que comunica su idiosincrasia” (Vizcaíno y Garrido, 2015, p.95), situando también en esta representación a los personajes excluidos.

Es por eso, por lo que surge la inquietud de analizar y estudiar cinematográficamente la urbe y los personajes propuestos como sujetos marginales, para ser más específicos al segmento denominado juventud, ya que en palabras de Sandoval (2007) este tramo constituye una preocupación central desde distintos ámbitos de la sociedad. Porque como afirma Pérez (2019) la encarnación del espacio urbano da la oportunidad para la deshumanización de los sujetos.

En consideración de todo lo antes señalado es posible reconocer la existencia de la película *Caluga o Menta* estrenada en 1990. Este filme según González et al. (2018) “impactó por el retrato crudo del lumpen” (p.5) y resultó como un ejemplo muy cercano a lo que conocemos como juventud marginal, instaurada en una escenografía urbana periférica. Ambas características, fueron abordadas por la cinematografía nacional, retratando las vicisitudes de una metrópolis que se desarrollaba bajo un sistema económico neoliberal.

#### **1.4 Pregunta de investigación**

¿A través de qué elementos cinematográficos la película *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano construye una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal?

## **1.5 Objetivo general de la investigación**

Analizar a través de qué elementos cinematográficos la película Caluga o Menta de Gonzalo Justiniano construye una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal.

### **1.5.1 Objetivos específicos**

Identificar los elementos cinematográficos la película Caluga o Menta que construyen una escenografía urbana.

Caracterizar los elementos cinematográficos la película Caluga o Menta que construyen una estética de su juventud marginal.

Comprender la manera en que los elementos cinematográficos de la película Caluga o Menta relacionan estéticamente la escenografía urbana y su juventud marginal.

## Capítulo II

### 2. Marco Teórico

Debemos considerar que para comenzar una investigación acerca de un tema específico hay que delimitar y considerar ciertos hitos que queremos estudiar, esto con el fin de no extenderse más allá de lo que deberíamos, porque esta extensión podría ser la causante de que nuestro trabajo investigativo se vuelva repetitivo e infinito. Para comenzar el estudio del tema elegido “el investigador parte de sus preguntas y para encontrar las respuestas lee a diversos autores” (Jablonska, 2018, p.147). Esto con el fin de aclarar las dudas que lo puedan agobiar y encontrar su propio punto de vista con respecto al tema estudiado, ya que como menciona Jablonska (2018) dos personas que miran lo mismo pueden tener experiencias diferentes.

#### 2.1 Elementos de la estética cinematográfica

Para hablar de estética cinematográfica debemos en una primera instancia tratar de definir este término. Si bien abarca en su totalidad los estudios cinematográficos por una parte está directamente ligada a la filosofía, dentro de ese espacio es definido por Zabala (2016) como “un campo particularmente propicio para las investigaciones interdisciplinarias” (p.87). Es por lo anterior que intentar buscar solo una definición se torna complejo, ya que esto dependerá del enfoque y de lo que cada autor quiera expresar en su trabajo. Por otra parte, la estética del cine, o en este caso la estética cinematográfica también puede ser definida como el estudio del cine como arte (Aumont et al.,1995) que busca a través de un sinfín de operaciones entregar un mensaje a los espectadores que son los principales receptores.

Para lograr tener un sello personal es que los autores buscan tener un estilo particular que los diferencie de sus pares y es lo que, como espectadores,

identificamos como estética de la imagen cada vez que vemos un filme. Los creadores apelan al uso de diferentes recursos como: el montaje, la fotografía, la narración y otros, con el fin de hacer distintivo y reconocible su trabajo para la audiencia.

Para poder sintetizar este concepto nos enfocaremos en desarrollar dos ideas muy relevantes en cuanto a la estética cinematográfica. Por un lado, analizaremos brevemente el concepto de montaje y por otro, el de composición con respecto a la imagen. En lo que respecta al montaje y siguiendo la idea que plantea Bazín (1958) este no es otra cosa que la organización de las imágenes en el tiempo. Si bien sabemos que las primeras proyecciones fílmicas que se realizaron eran solamente planos generales sin corte alguno, los creadores comprendieron que a través de la unión de varias imágenes podían lograr realizar efectos visuales tales como hacer desaparecer objetos y personajes, lo que en un inicio fue inmensamente llamativo e impactante para la audiencia, pero después de la sobreexplotación del recurso este perdió su riqueza original.

Por otra parte, se entendió que más allá de las ilusiones ópticas que pudiesen producir, los creadores fílmicos comenzaron a utilizar el montaje como un método narrativo, lo que se complementaría con movimientos de cámaras y el uso de los diferentes planos. Lo anterior abriría un gran abanico de posibilidades para contar historias, ya que dependería de la estructura y el ritmo que se le diese al montaje lo que el público finalmente lograra inferir acerca de lo que estaba viendo. Tal como dice Bazín (1958) “el sentido no está en la imagen, es la sombra proyectada por el montaje sobre el plano de la conciencia del espectador” (p.125).

En cuanto a la composición de la imagen son varios los elementos que la conforman, sin embargo, hay dos que son fundamentales en cualquier obra cinematográfica, estos son la luz y el color ya que de ellos depende directamente la calidad plástica del filme. Si bien en un comienzo las producciones fueron en blanco y negro los autores encontraron la forma de construir relatos dramáticos a través de la luz y las sombras creando una amplia paleta de contrastes con el fin de resaltar algo por sobre el resto. Tal como lo plantea Loiseleux (2004) la principal función de la luz en el cine “es la de dar sentido a la imagen mediante el

modo en que ilumina el tema y por la atmosfera emotiva que genera” (p.3). En 10 sencillas palabras la luz es uno de los elementos más importantes si hablamos de la percepción espacial y afectiva.

Por otra parte, el color se sumaría como un complemento expresivo. Si bien sabemos que los primeros fotogramas en color fueron pintados a mano con el fin de resaltar situaciones específicas, más adelante este se utilizaría en forma general en las imágenes y esto se daría gracias a la evolución tecnológica, que permitió a los cineastas crear mundos de fantasía. Otra de las funciones importantes que ha tenido el color a lo largo de la historia, es su carácter psicológico, que permite a los espectadores sumergirse de lleno en las historias, causando en ellos ciertas sensaciones dependiendo del color que predomine en el ambiente que se está percibiendo. En palabras de Eva Heller (2004) “los colores y sentimientos no se combinan de manera accidental, sus asociaciones no son cuestiones de gusto, si no experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y nuestro pensamiento” (p.17). En pocas palabras el color es un elemento que está presente en todo lo que podemos advertir y como menciona Heller lo relacionamos directamente con nuestras vivencias personales y es ahí donde radica la importancia de su utilización como elemento estético cinematográfico, que al igual que el montaje apelan de lleno a la conciencia e interpretación de cada espectador.

## **2.2 Juventud marginal**

La juventud es un período del desarrollo humano que precede la niñez y dura hasta entrada la adultez. Es difícil encontrar un punto exacto en el cual ubicar su inicio y fin, puesto que esto dependerá del área en la cual se estudie este período y la metodología que se utilice, ya que “la juventud no es una categoría social, sino una construcción cultural y administrativa, una parte de la imagen que una sociedad tiene de sí misma” (Touraine, 1993, p.1). Es necesario comprender que es un concepto amplio que puede abarcar diversas etapas en su desarrollo. Es por eso por lo que, la juventud ha sido desde un tiempo hasta ahora, sujetos de

estudio en cuanto a su rol en la sociedad y lo que representan para esta. Según Sandoval (2007):

Constituye una preocupación central desde distintos ámbitos de la sociedad, por diversas razones como, porque constituyen un potencial un grupo de presión social, porque son considerados un segmento electoral necesario en momento de elecciones, o porque representan una masa consumidora de inmejorables proyecciones. De esta manera, los jóvenes han pasado a constituir un grupo objeto de preocupación para las autoridades políticas, sociales, religiosas y económicas de la sociedad (p.3)

Esto también se puede complementar con la ambivalencia que los jóvenes presentan en sus conductas cotidianas, como en su desarrollo social y en la apatía generalizada frente a la vida. La que puede estar estrechamente relacionada con la inserción a la vida adulta y la inexistencia de un indicador que señale cuando realmente ocurre este cambio, lo que los sitúa en un lugar de constante ambigüedad.

En cuanto a la marginalidad podemos decir que es un criterio de categorización que nació a fines de los años setenta en América Latina según lo que expresa León (2005). En el cual, si bien puede ser incluida parte de la población en general, nos centraremos en discutir ciertos aspectos de la juventud en un contexto de marginalización, los cuales pueden ser abordados desde diferentes puntos de vista, ya que como mencionaba Jablonska pueden existir diferentes criterios de definición para un mismo concepto.

El proceso de urbanización que se ha llevado a cabo en las grandes ciudades ha obligado a una parte de sus habitantes a poblar la periferia de estas, en su mayoría nos referimos al sector menos acomodado de la población y por lo tanto el más desamparado. Los jóvenes que se desarrollan en estos entornos generalmente ven bloqueados sus procesos de integración social, lo que merma a su vez, las oportunidades de participación que puedan tener en esta y, lo que los hace mantenerse en un espiral constante en el que sus pretensiones están

limitadas y segregadas solo a la escenografía urbana en la que se desenvuelven, la que a menudo está dominada por la violencia. León (2005) sostiene que, los espacios marginales resultan ser lugares “sin ley”, en los que la violencia y la muerte están presentes azarosamente, y en los que, el estado tiene capacidades limitadas en cuanto a la intervención.

Este condicionamiento también se ve reflejado en las oportunidades que los jóvenes tienen de estudiar y de realizarse profesionalmente, las escasas posibilidades frecuentemente los llevan a abandonar sus estudios y los relegan a mantener empleos precarios, mal pagados, quedando totalmente excluidos de la sociedad instruida, lo que los aleja totalmente de la imagen idealista que se da en ciertos sectores en que los jóvenes son vistos como agentes de cambios universales. Con respecto a la juventud marginal Bell (2016) sugiere que, “el común denominador que se presenta es el de una población sin mayor proyección hacia el futuro, que aun queriendo salir del entorno desamparado, se ven atrapados por este por las pocas posibilidades a las que tienen acceso” (pp.59-60).

Otro punto importante para destacar es la relación entre juventud marginal, drogas y delincuencia. Si bien muchas veces esta conexión se da de forma prejuiciosa, es respaldada por algunos autores. Uceda-Maza et al. (2016) considera que los jóvenes carecen de madurez por lo tanto involucrarse en este mundo es algo que puede suceder por el poco control social que tienen y a su vez esto puede verse vinculado con el delito debido al entorno violento, de segregación y de vulneración del que son parte.

Finalmente podemos inferir que la juventud marginal es segregada en todos los ámbitos de la vida y esto hace que sus posibilidades de desarrollo en la sociedad se vean reducidas.

## Capítulo III

### 3. Marco Metodológico

Como hemos dicho anteriormente, la presente monografía se basa en abordar el estudio tomando en consideración de que se trata de una investigación en artes. Para eso y como se expondrá más adelante se utilizó el enfoque cualitativo con la finalidad de partir de un tema en general con la clara intención de llegar a abordar objetivos más específicos, que son del interés de quién investiga.

#### 3.1 Enfoque de la investigación

Para llevar a cabo la investigación se utilizará la metodología cualitativa puesto que este tipo de enfoque investigativo nos permite analizar de forma integral nuestro objeto de estudio. Al componerse de diferentes fases permite que la investigación vaya en constante crecimiento. Quintana (2006) indica que la primera fase, a la que denomina “de exploración” consta de dos acciones básicas, por una parte, revisar toda la documentación existente y por otra familiarizarse con antelación a la realidad en la que se va a indagar, ambas acciones tienen como finalidad ubicar al investigador en un contexto específico.

Otra de las fases es la denominada por Quintana (2006) como “mapeo”, es en la que básicamente, se busca ubicar al investigador en el terreno en el que se realizará el estudio para así poder reconocer a todos los actores existentes y su forma de relacionarse con el medio que los rodea. Para finalizar y continuando con la clasificación antes mencionada, se encuentra la tercera fase, la de muestreo la que “es la selección del tipo de situaciones, eventos, actores, lugares, momentos, y temas que serán abordados en primera instancia en la investigación, teniendo como criterio aquellos que están más ligados con el problema objeto de análisis” (Quintana, 2006, p.52).

En definitiva, la relevancia que tiene para la investigación utilizar el método cualitativo es que este a diferencia del método cuantitativo tiene la particularidad

de guiar al investigador a descubrir información sobre un tema determinado más que compararlo con otro estudio ya realizado. La revisión bibliográfica, de literatura y documentos es la principal herramienta con que se cuenta y con la que se complementará los intereses propios que se tengan con el tema a explorar. A través del estudio de estas es que se logrará una óptima recolección de datos para finalmente poder aportar algo nuevo a la investigación, respaldar los conceptos y llegar a una conclusión respondiendo también al interés personal del investigador.

### **3.2 Muestra de estudio**

Para poder llevar a cabo el estudio deberemos seleccionar el número de muestra que utilizaremos, debemos tener en consideración que la selección de estas deber ser realizada de forma objetiva, siendo consecuentes con la cantidad de información que podemos manejar.

Una muestra de estudio es básicamente una unidad de análisis. Como indica Hernández et al. (2014):

Las primeras acciones para elegir la muestra ocurren desde el planteamiento mismo y cuando seleccionamos el contexto, en el cual esperamos encontrar los casos que nos interesan. En las investigaciones cualitativas nos preguntamos qué casos nos interesan inicialmente y dónde podemos encontrarlos (p.384)

La cita anterior hace referencia a que, cuando escogemos el tema a investigar estamos dando el primer paso en cuanto a la elección de una muestra se refiere. Otra de las características más relevantes de las muestras es que estas pueden ir variando a lo largo de la investigación, se pueden ir agregando submuestras o restando las que ya no hagan sentido con lo que se está planteando. Esto no quiere decir que haya un cambio total del tema inicial, si no que conforme a lo que avanza la investigación esta se vaya sintetizando con la finalidad de lograr

entender con más profundidad el objeto de estudio. Existen variadas clasificaciones de muestras orientadas a la investigación cualitativa y se catalogan como no probabilísticas “cuya finalidad no es la generalización en términos de probabilidad” (Hernández et al., 2014, p.386). Una de ellas es la denominada “muestra diversa o de máxima variación” y es aquella que se utiliza cuando se busca encontrar diversos puntos de vistas acerca del fenómeno estudiado y a la vez pretende representar la complejidad de este. Por otra parte, la “muestra homogénea” sirve como complemento y coadyuvante ya que al ser un elemento que busca seleccionar temas que posean un perfil similar potencia la exactitud del tema estudiado, logrando condensar de manera ideal toda la información recopilada a lo largo de la investigación.

En consideración de todo lo antes señalado la presente monografía ha seleccionado como muestra de investigación la película chilena Caluga o Menta (1990) del realizador Gonzalo Justiniano. La decisión se encuentra fundamentada en que es una película icónica que caracteriza de manera efectiva el tema que queremos desarrollar debido al contenido y a la estética propuesta por el director.

### **3.3 Técnica de investigación**

En el siguiente apartado nos proponemos exponer los métodos, enfoques o técnicas de investigación que han sido utilizados para llevar a cabo el presente estudio. Es necesario mencionar que estos varían y van a depender netamente del problema expuesto con anterioridad, esto sumado a la necesidad que exige la propia investigación. Tomando estas necesidades en conjunto podremos planificar los métodos que mejor nos sirvan para llevar a efecto el análisis.

Para comenzar plantearemos que, el objetivo del análisis según Aumont y Marie (1990) es que como examinadores sintamos un mayor placer ante las obras a través de una mejor comprensión de estas. Es por eso, por lo que el análisis se llevará a cabo de tal manera que las obras estudiadas puedan ser descompuestas, para poder realizar una indagación de los elementos más sustanciales de estas. El objetivo de descomponer una obra y escoger ciertas

partes, se basa en la necesidad de dar la importancia que creemos merecen esos fragmentos por sobre otros.

Es de relevante importancia manifestar que la idea de desarrollar una investigación es con el fin de obtener nuevos antecedentes acerca del tema estudiado, por lo que el rol de la persona que investiga se torna más bien en la de ser un analista, ya que como menciona Aumont y Marie (1990) este debe producir conocimiento. Por lo que su análisis debe ser altamente detallado proponiendo por medio de este, una interpretación.

A través de la clasificación que nos propone Aumont y Marie (1990) es que utilizaremos algunos de los métodos de análisis llamados “instrumentos citacionales”, los que a través de la traducción de las imágenes nos permiten analizar todos aquellos componentes informativos y separar los que nos parezcan más elocuentes.

Una de las técnicas o instrumento citacional que definiremos es el *fragmento del film*, este consiste en escoger una escena o una fracción de la película a analizar. La idea de utilizar esta técnica es poder visualizar y estudiar a fondo todos los componentes que nos parezcan relevantes de la secuencia y que puedan ser usados para realizar la comparación entre filmes.

Por otra parte, una de las principales ventajas que tiene este recurso es el que podemos parar la imagen, acelerarla, detenerla, entre otros, las veces que consideremos pertinentes para contemplar los detalles que nos ayudaran a realizar un análisis más minucioso del tema. En palabras de Aumont y Marie (1990) “El principal interés reside en ofrecer un objeto de tamaño más manejable, que pueda presentarse mejor al comentario analítico” (p.82). Lo importante de analizar un fragmento o secuencia de un filme es escoger aquel que de manera asertiva logre definir en esos segundos la esencia de lo que queremos estudiar, esto se logra mediante la visualización de la película completa y la elección del tema con que se quiere trabajar, por lo que la escena debe ser trascendente en el filme, no se puede elegir una escena al azar porque sí. Uno de los obstáculos que pueden presentarse al utilizar este método es que se tienda a visualizar la película

fraccionada, convirtiéndola en “una colección de fragmentos potencialmente citables” (Aumont y Marie, 1990, p.82).

Para complementar la técnica anterior utilizaremos también *el fotograma* como instrumento para realizar el análisis. Podemos decir que un fotograma es una imagen del filme que se considera aisladamente o como menciona Aumont y Marie (1990) “se trata de la parada de la imagen” (p.81). El cual, al igual que el método de fragmento del filme, nos servirá para poder analizar los elementos narrativos propios de los filmes estudiados, así como también nos permitirá ahondar en algunos de los componentes técnicos de las imágenes para así poder realizar un estudio tanto integral como transversal. Es de suma importancia que la elección del fotograma sea correcta. Por una parte, no podemos escoger un fotograma de una imagen en movimiento pues esta no será clara, sumado a esto es que la imagen debe representar algo, ser simbólica, en otras palabras, hablar por sí misma. Es por eso por lo que la mayoría de las veces terminaremos eligiendo el fotograma más característico y reconocido de la película analizada.

En conclusión, podemos decir que el análisis será más sencillo si tomamos más de un método para realizar el estudio, esto siempre y cuando se acomode a lo que queremos lograr. El complementar ambas técnicas nos llevara a realizar un examen minucioso de las imágenes y nos permitirán poner en funcionamiento la comparación entre filmes.

## Capítulo IV

### 4. Análisis documental

Para iniciar este apartado comenzaremos anunciando que Caluga o Menta es una película chilena del año 1990 dirigida por el cineasta Gonzalo Justiniano. En ella se narran las aventuras y desventuras de Niki y su grupo de amigos. Jóvenes delincuentes, cesantes, sin mayores aspiraciones en la vida, que viven y se desenvuelven en un barrio marginal de la periferia santiaguina.

#### 4.1 Ficha técnica

**Título:** Caluga o menta.

**Dirección:** Gonzalo Justiniano.

**Año:** 1990.

**País:** Chile.

**Idioma:** español.

**Género:** Ficción.

**Duración:** 100 min.

**Sinopsis:** El Niki es un joven delincuente marginal. Desesperanzado, vive en las calles sin pavimentar de una periférica población santiaguina. Su principal ocupación ahí es el ocio. Tiempos muertos y cesantía que lo empujan a buscar la sobrevivencia a través de la ilusión de las drogas y la delincuencia. En una de esas andanzas, conoce el amor a través de Manuela, una mujer proveniente de la clase alta. Tal como Niki, Manuela está harta de su entorno, por lo que juntos buscan la pasión y el desborde sin límites.

#### 4.2 Análisis del documento

Para comenzar este análisis es necesario mencionar que el modelo de juventud marginal que se representa en Caluga o menta forma parte de un imaginario, en el

que predomina el estereotipo de jóvenes de escasos recursos, que mantienen relaciones familiares conflictivas y se ven forzados a refugiarse en las calles, convirtiendo el espacio urbano en un elemento más de su cotidianidad. En palabras de Sandoval (2007) jóvenes marginales imposibilitados de integrarse socialmente.

**FOTOGRAMA “ESPACIOS URBANOS”**

	
<p><b>N°1</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) Primeros minutos del filme presentando el espacio urbano en que se desarrolla.</p>	<p><b>N°2</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) “El feto” atraviesa un terreno baldío.</p>

En cuanto a la imagen podemos deducir que los fotogramas N°1 y N°2 nos muestran y nos ubican en un escenario específico. A través de planos generales se logra fijar al espectador en el espacio urbano denominado periferia. En estos espacios se destacan los colores “asfalto” definidos por Heller (2004) como “un marrón profundo” (p.266), el que predominaba en los cuadros expresionistas y una de sus principales características era que cubría con una densa y desagradable capa parduzca los colores vivos de las pinturas, desaturándolos. Al igual como ocurre con la imagen cuando el cuadro se posa en los sectores más alejados de la ciudad.

En cuanto a los elementos estéticos que componen las imágenes los terrenos baldíos son un recurrente, en los que resultan preponderantes las explanadas, teniendo como principal decoración las antenas eléctricas, si bien se observa vegetación, esta es escasa y se empasta con el fondo, no sobresale. El conjunto de estos elementos logra generar una atmósfera y tal como menciona Loiseleux

(2004), crea cierta percepción espacial. Es decir, los elementos cinematográficos utilizados en la película *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano construye una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal a través de la representación y exposición de los diferentes espacios y personajes.

Los fotogramas logran interactuar entre sí, proponiendo una escenografía urbana característica, en donde podemos situar a los sujetos o jóvenes marginales en ella. No se hace extraño ver a los diferentes personajes que se proponen en las imágenes relacionarse con su entorno, son parte de la fotografía que observamos.

#### FOTOGRAMAS "ESPACIOS URBANOS"

	
<p><b>N°3</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) Escenografía urbana características donde se desenvuelven los personajes de la historia.</p>	<p><b>N°4</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) Escenografía urbana acompañada de otra luz de acuerdo con lo descrito por Heller (2004)</p>

El uso de planos amplios o generales apelan a la emotividad, mostrando a los personajes como seres aislados en este gran vacío, tal como lo hace notar León (2005) los invisibiliza, los ausenta, con la idea de hacer patente su casi nula existencia social, pero con la firme intención de hacerlos parte de un imaginario colectivo. De ese modo, los elementos cinematográficos la película *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano construye una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal reforzando las figuras a través de todos los elementos que se presentan en el cuadro, colocando énfasis en no alejarse de la realidad que se planteaba en la época.

Otro elemento característico de la escenografía urbana donde podemos situar a la juventud marginal son las poblaciones o villas, compuestas en su mayoría por viviendas sociales.

**FOTOGRAMAS “VIVIENDAS SOCIALES”**

	
<p><b>Nº5</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) El Niki en medio de los bloques donde reside.</p>	<p><b>Nº6</b> <i>Caluga o menta</i> (Justiniano, 1990) Los jóvenes marginales reciben la visita de funcionarios municipales.</p>

En ellas los jóvenes suelen desarrollarse a lo largo de toda su vida, pasan a ser en palabras de León (2005) “el escenario de la crisis” (p.49) de los personajes. Estructuralmente hablando, la arquitectura de estos paisajes como se observan en el fotograma nº3 y nº4, se reduce a edificios habitacionales que cumplen con las características de lo que se conoce como bloques, en donde a simple vista podemos notar las carencias en los espacios comunes, el hacinamiento y vacío al mismo tiempo. La ornamentación del entorno es nula, no existen áreas verdes y el decorado se limita a ropa colgada en las ventanas. Así, preferentemente son utilizados elementos cinematográficos para construir una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal, entendiendo que es una puesta en escena que de alguna u otra manera plantea una realidad latente a través de la ficción.

Otro elemento importante que es necesario mencionar es el desplazamiento de los personajes hacia otros lugares, largos viajes por las calles de la ciudad hacen que a menudo los jóvenes salgan por un momento del entorno en el que estamos acostumbrados a verlos. Estos trayectos se transforman en travesías, donde

predomina la oscuridad y esto hace que la atmósfera se torne densa, manteniéndose expectantes.

En el fragmento del film n°1, Niki y sus amigos circulan por la ciudad, lo que Uceda–Maza et al. (2016) define como ocio nocturno, en un auto que horas antes fue sustraído del taller donde trabaja Niki. El tiro de cámara se mantiene estático, el ritmo que acompaña la escena es lento y contemplativo, la tensión que se logra a través de los diálogos acompañados con este tipo de montaje es un aviso latente de que algo va a suceder. O sea, el uso de los elementos cinematográficos construye una escenografía urbana y una estética de su juventud marginal en conjunto, son los encargados de proporcionar una atmosfera característica y los componentes fundamentales para transmitir el mensaje que el filme quiere entregar a los espectadores.

#### FRAGMENTO DEL FILM "DESPLAZAMIENTOS"



*N° 1 Caluga o menta (Justiniano, 1990) Min. 00:09:29 a 00:09:52 Los jóvenes se mueven en auto por Santiago.*

Como se muestra en el fragmento del film n°2, este mantiene los elementos de la composición visual que definimos anteriormente, con la diferencia que el escenario cambia. En este viaje Niki y Nacho se mueven por lugares conocidos para ellos; microbasurales, calles no pavimentadas, construcciones precarias, entre otros. León (2005) sostiene que estos elementos prácticamente pasan a ser unidades iconográficas de la ciudad, simbolismos alegóricos de lo que llamamos escenografía urbana.

### FRAGMENTO DEL FILM "DESPLAZAMIENTOS"



*N°2 Caluga o menta (Justiniano, 1990) Min. 00:27:52 a 00:28:12 Los jóvenes transitan por la ciudad habitando lugares comunes.*

Para el final de la película y en un primer plano el Feto mira fijamente a cámara, la toma se queda estática por unos segundos, casi como si fuese una fotografía. Las palabras "De end" rayadas previamente en la muralla indican lo evidente. Tras un paneo, el plano se abre a un general y descubrimos que el personaje vuelve al mismo lugar donde inicio todo, en palabras de León (2005) en la vida de los sujetos marginales existe ausencia de proyectividad, por lo que su vida tiende a ser un círculo vicioso.

A través de todos los elementos descritos es que Justiniano logra construir una descripción de la escenografía urbana situándonos en lugares reales en la época en que se desarrolla la historia. Así mismo la creación de los personajes que representan a la juventud marginal logran reunir las características particulares de

### FRAGMENTO DEL FILM "FINAL"



*N°3 Caluga o menta (Justiniano, 1990) Min. 01:25:00 a 01:25:30 "El Feto" raya una de las paredes de la población en que vive para después perderse entre el paisaje.*

jóvenes que ven mermado su desarrollo biopsicosocial debido al lugar donde residen. Si bien Caluga o Menta es una ficción retrata tanto a la juventud marginal como al espacio en que se desenvuelve cotidianamente, entregando verosimilitud a través de las imágenes, logrando situar al espectador en lo que conocemos como periferia. En definitiva, los elementos cinematográficos de la película Caluga o Menta de Gonzalo Justiniano construye una escenografía urbana y una estética de la juventud marginal manteniéndose presente a lo largo de todo el filme como elementos preponderantes que podemos percibir, los que a su vez le otorgan originalidad y cercanía con la realidad retratada, entregando un mensaje explícito e íntegro al espectador.

## Conclusiones

En este trabajo se analizó cinematográficamente a través de elementos técnicos y bibliográficos la escenografía urbana y la juventud marginal chilena, retratada en la película Caluga o Menta. Lo más importante al realizar este análisis fue lograr a través de las imágenes una descripción cinematográfica de la escenografía urbana específica en la que se desenvuelve la historia, al mismo tiempo que se ubicó a la juventud marginal en este espacio.

Para poder llevar a cabo el análisis adecuadamente se recurrió a diferentes autores y a diversos materiales bibliográficos, con el fin de poder desglosar de manera técnica el discurso que el filme nos ofrecía.

Por tanto, se ha evidenciado que existen elementos específicos que en su conjunto logran caracterizar, representar y construir una estética particular de la escenografía urbana y la juventud marginal, simbolizando los componentes más relevantes de estas. El color, la luz y el montaje son los encargados de otorgar al filme una apariencia peculiar con la clara intención de situar al espectador en un contexto definido. Por otra parte, son un aporte en la construcción de los personajes ya que les otorgan intención, ritmo y una estética característica la cual es asimilable y comparable con la juventud marginal de la época. Al lograr sintetizar estos elementos cinematográficos podemos deducir que son los principales encargados de determinar tanto el contexto urbano como también la creación del mundo interno de los personajes que se desarrollan a lo largo de toda la película.

Además, y por lo anteriormente mencionado es que la fusión de estos factores nos ayuda a realizar una descomposición de las escenas con el fin de poder efectuar un estudio desde un punto de vista más técnico, ubicándolos a lo largo de Caluga o Menta. Los elementos cinematográficos que elegimos para poder desglosar la película nos permiten identificar, caracterizar y comprender el filme de manera tal que, logramos estudiar y observar la escenografía urbana que se nos plantea a la vez, que la construcción social llamada juventud se posa en ella pasando a ser un

elemento necesario para poder desarrollar el estudio y análisis de esta creación cinematográfica.

Lo que más dificultó en el avance del escrito fue que no existe material suficiente ligado al área cinematográfica/audiovisual, sino que la mayoría está enfocada en otras disciplinas, por lo que recurrir a autores internacionales fue un gran apoyo para poder finalizar con éxito este trabajo.

Por otra parte, y para finalizar, debemos decir que este trabajo se realizó buscando complementar la bibliografía existente y esperando en todo momento ser un aporte para el campo académico cinematográfico nacional.

## Bibliografía

Arias, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 5(2), 5–8.

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (1995) *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós. [Aumont Jacques Estetica del cine.pdf \(panoramadelarte.com.ar\)](#)

Aumont, J y Marie, M. (1990) *Análisis del film*. Paidós.

Bazin, A. (2011). Textos: La evolución del lenguaje cinematográfico. *Cuadernos De Cine Documental*, 1(5), 53-63. <https://doi.org/10.14409/ccd.v1i5.3988>

Bell, P (2016) *CINE CHILENO E IDENTIDAD: La sociedad chilena representada a través del séptimo arte*. (Tesis para optar al título profesional, Universidad de Chile, Santiago, Chile) [Cine chileno e identidad.pdf \(uchile.cl\)](#)

Carrillo. (2015). [Creación de nuevos conocimientos] Internet.

Garnier, J. E. (2014). Arquitectura, cine y ciudad: la imagen de la ciudad en el cine latinoamericano. *REVISTARQUIS*, 3(1).

González, S., Munjin, V. y Pinto, I. (2018) Figurar la comunidad. Cine chileno en tres tiempos 1990-2017, *Cinémas d'Amérique Latine*, 26, 102-117.

Héller, E. (2004) *La psicología del color*. Gustavo Gili.

Hernández, R., Fernandez, C. y Baptista, M. (2014) *Metodología de la investigación*. [Metodología de la investigación - Sexta Edición \(uca.ac.cr\)](#)

Jablonska, A. (2008) LA ELABORACIÓN DEL MARCO TEÓRICO versus la ilusión del saber inmediato. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 14(28), 133-149.

Justiniano, G. (director). (1990). *Caluga o menta* [película]. Filmocentro.

León, C. (2005) El Cine de la Marginalidad realismo sucio y violencia urbana.

Loiseleux, J. (2005) La luz en el cine. Paidós Ibérica. [\(PDF\) La Luz en El Cine Jacques Loiseleux | Mecanismo Androide - Academia.edu](#)

Parada Poblete, M. M. (2020). Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 205-252). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Pérez, C. (2019) Anatomía en estragos: el cuerpo periférico bajo la violencia urbana en las películas “caluga o menta” y “matar a un hombre”. *Nueva Revista del Pacífico* (70), 116-130.

Quintana, A. (2006) Metodología de Investigación Científica Cualitativa. [\(Microsoft Word - Metodolog\355a de Investigacion Cualitativa A.Quintana.doc\) \(ubiobio.cl\)](#)

Sánchez Martínez, J. A. (2016). In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes La Revista*, 12(19), 36–51.

Sandoval, M. (2007) Caracterización de la juventud chilena actual. *CEJU/UCSH, Centro de Estudios en Juventud*. [sandov.pdf \(clacso.edu.ar\)](#)

Stange, H. y Salinas, C. (2009). Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. *AISTHESIS*, (46), (pp. 270-283). Instituto de estética – Pontificia Universidad Católica de Chile

Tourine, A. (1993) Juventud y sociedad en Chile. *Revista internacional de Ciencias sociales*. [Artículo Touraine.PDF \(archivochile.com\)](#)

Uceda-Maza, F., Navarro-Pérez, J y Pérez-Cosín, J. (2016) Adolescentes y drogas: su relación con la delincuencia. *Revista de Estudios Sociales*, 63-75. <http://dx.doi.org/10.7440/res58.2016.05>

Vizcaíno, Marcelo, & Garrido, Claudio. (2015). Santiago, locación común: La ciudad en el cine chileno posdictadura. *ARQ (Santiago)*, (91), 94-101. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962015000300014>

Zavala, L. (2005) De qué hablamos al decir «estética del cine». *Desde el Sur*, 8(1), 85–100. DOI: 10.21142/DES-0801-2016-85-100