



Carlos Saavedra

Intimidades desencantadas. La poética cinematográfica del dos mil

2013, Santiago: *Cuarto Propio*

Reseña de **Paola Lagos,**
Universidad de Chile

El rasgo subjetivo e introspectivo que caracterizaría a parte del cine chileno contemporáneo –tanto de ficción como documental– se enmarca en el espacio de lo privado, íntimo, cotidiano, afectivo, emocional, incluso confesional. Desde este prisma se sitúa Carlos Saavedra en su libro *Intimidades desencantadas. La poética cinematográfica del dos mil*, para focalizar su mirada sobre una particular muestra de películas de ficción nacionales realizadas entre 2005 y 2010; filmes que cabrían dentro de la clasificación que autores como Gonzalo Maza y Ascanio Cavallo agruparon bajo el nombre de “novísimo cine chileno”, en un libro homónimo (2011) que abarca el análisis de parte importante de la producción cinematográfica local de la postransición.

Intimidades desencantadas se estructura a partir de tres grandes capítulos. En el primero de ellos, “La sobreexposición del yo”, se aporta un marco teórico que instala los temas fundamentales alrededor de las problemáticas de la subjetividad contemporánea (caracterizada como una época de la individualidad), y esboza la principal preocupación de Saavedra por examinar los modos en que su rasgo intimista se presenta en la cinematografía nacional de principios del siglo XXI. Búsquedas introspectivas por parte de autores y los personajes en quienes vuelcan sus historias, cuyas identidades se encuentran signadas por los conflictos del desarraigo, del desamparo, de la derrota y del desencanto; espacios delimitados por cuatro paredes que suelen encerrar a personajes que ya están replegados en sí mismos y que transitan en umbrales cuyas bisagras delimitan, abren y (en)cierran los claustrofóbicos paisajes entre el mundo interior y el mundo exterior de los protagonistas (*En la cama* (2005), *La vida de los peces* (2010), ambas de M.

Bize). Limbo entre los espacios de lo privado (el adentro, lo interior; donde hay protección, amparo y control) y lo público (el afuera, lo exterior, lo extraño, lo ajeno; donde está el azar y eventualmente también el riesgo). Los espacios interiores simbolizan el límite que separa el “yo” del mundo, la intimidad de la alteridad, la soledad de lo gregario, lo doméstico de lo político. Así, estos filmes dan cuenta de mecanismos que operan entre el “yo” y su *locus* en el paisaje íntimo de la subjetividad y en el paisaje exterior, aquel espacio generalmente urbano –la ciudad (*Play* (2005, A. Scherson), *Se arrienda* (2005, A. Fuguet), *La buena vida* (2008, A. Wood))– escenario no solo del acontecer histórico, sino también del encuentro con la otredad y con relatos que emanan de la realidad social.

En el segundo capítulo, “De la militancia a la melancolía”, en tanto, Carlos Saavedra intenta una lectura comparada entre el cine chileno contemporáneo de la postransición y el cine militante que en los años 60 y 70 fuera punta de lanza y emblema de las transformaciones sociales y políticas que acontecieron en el país. El énfasis de esta comparación está dado en el desplazamiento desde un cine de naturaleza realista y políticamente comprometido con su contexto histórico y con una construcción identitaria nacional fuertemente vinculada a los proyectos emancipatorios latinoamericanistas, hacia una cinematografía actual que se presupone –dado su carecer íntimo y subjetivo– despolitizada, acrítica y ahistórica. Aquí los protagonistas son individuos (no “sujetos”) que encarnarían una concentración en sus intereses privados y particulares, en detrimento de los grandes proyectos colectivos o, en palabras de Udo Jacobsen en la presentación del libro de Saavedra, un “proceso de disolución del sujeto social y su diseminación en las múltiples manifestaciones del yo individual” (2013, p. 11). Pese a que Saavedra advierte que no se trata de oponer un cine de compromiso a un cine subjetivo, sino más bien caracterizar a este último e intentar comprender qué lleva a estas películas a desentenderse de los universos públicos y colectivos, para recluirse en espacios subjetivos signados por el ensimismamiento, el individualismo y el desencanto, lo cierto es que –por una parte– el libro no responde con toda

claridad al desafío de desentrañar en un nivel complejo tal desplazamiento paradigmático y –por otra– sí desestima al cine de la intimidad en su potencial dimensión política:

Como sea, es indudable que la ingente **producción actual** no puede menos que manifestar, a contrapelo de los discursos exitistas, una esencial derrota del ser social, o al menos, la imposibilidad de ubicar el punto **desde el que requerimos como sociedad** para definir nuestra identidad (2013, p. 12).

En primer lugar, las respuestas que ensaya el libro para explicar el desplazamiento desde el “proyecto colectivo” al “proyecto individual”, se reducen a aspectos inherentes al recorrido *jocker* de la globalización. Este explicaría la disolución de las particularidades en medio de la homogeneidad de los discursos elaborados de la mano de la universalidad mediática y de la lógica del mercado neoliberal, como rasgo de unos tiempos desprovistos de utopías e ideologías que hagan frente al modelo capitalista dominante y que trasuntan gran parte de las manifestaciones culturales, incluido, cómo no, el cine. Huelga decir que son ciertas estas razones, sin embargo, me parece que no son suficientes para explicar la complejidad de un fenómeno en donde las vidas vacías y desencantadas, fruto de sociedades modernas satisfechas que provocarían sujetos disconformes, son hasta cierto punto síntomas de una problemática mucho mayor. En segundo lugar, la cita arriba consignada, me parece que da cuenta de algunos problemas metodológicos y/o ideológicos –a mi modo de ver– recurrentes en el libro de Saavedra, frente a los que quisiera plantear mi discrepancia. Si bien *Intimidades desencantadas* se focaliza en una muestra de siete películas chilenas de ficción contemporánea, muchas veces, como consta en la cita, generaliza sus aseveraciones a lo que tal vez puede (mal)entenderse como aplicables a una “mayoría” del cine chileno producido en la actualidad, determinando, de paso, lo que “debiera” ser o hacia dónde debiera encaminarse la producción cinematográfica nacional. De allí que frases como “la imposibilidad de ubicar

el punto desde el que requerimos como sociedad para definir nuestra identidad”, me parece que se articulan desde un intento bastante discutible por totalizar una cierta definición de lo que “tendría” que ser el cine (por lo tanto, desde un prejuicio, más que desde una hipótesis), cuando en realidad, si algo “debiera” ser el cine (chileno o de cualquier otro sitio, y esto debe comprenderse solo como una opinión), es precisamente una manifestación artística libre y diversa tanto temática como narrativa y estéticamente, así como también en cuanto a la relación que establece respecto a la realidad que representa y que construye. Y en efecto, la producción cinematográfica chilena –y allí es donde el problema ideológico se torna también metodológico– es muchísimo más diversa de lo que una muestra bastante reducida respecto al universo general de la producción (siete películas de las cerca de doscientas que se han producido en Chile desde el 2005 –año el autor fija la primera de sus películas seleccionadas– hasta hoy), es capaz de señalar.

Para continuar con este punto, diremos que Saavedra reserva el tercer capítulo de su libro (“La representación de la intimidad”), precisamente para analizar más detenidamente el corpus seleccionado, dando cuenta de algunas de las estrategias formales más recurrentes que este tipo de cine intimista ha invocado para modular la subjetividad. Ya hemos mencionado algunas de las películas, pero creo que es preciso señalarlas todas: se trata de tres películas del año 2005 (*En la cama* de Matías Bize; *Play* de Alicia Scherson y *Se arrienda* de Alberto Fuguet); dos del 2008 (*El cielo la tierra y la lluvia* de José Luis Torres Leiva y *La Buena Vida* de Andrés Wood); una del 2009 (*Navidad* de Sebastián Lelio); y una del 2010 (*La vida de los peces* de Matías Bize). Seleccionar implica olvidar. Y como cualquier selección, todo intento de canon es siempre incompleto y excluyente. Tampoco se trata de hacer una antología del cine chileno y, aun cuando fuese ese el intento, la inclusión o no de ciertas películas en desmedro de otras, siempre constituiría un ejercicio subjetivo y, por definición, arbitrario. Por cierto que la selección de Saavedra es adecuada y conveniente, en tanto le permite ilustrar gran parte de los juicios que le interesa demostrar a partir del análisis, para trazar una cartografía

reducida, no de la ficción chilena contemporánea, sino de un cierto tipo de cinematografía que –desde muy diversas estrategias y recursos– privilegia la construcción de universos íntimos en los que predomina una retórica de la desazón y una cierta descontextualización respecto de la realidad política y social. De lo contrario, y si fuese una muestra que se pretendiera “representativa” del cine chileno contemporáneo –aun el de carácter subjetivo e íntimo– uno bien podría preguntarse por qué esta no incluye filmes como *El Pejesapo* de José Luis Sepúlveda (2007), *Ulises* de Oscar Godoy (2010) o *La Jubilada* de Jairo Boisier, solo por mencionar algunas ficciones más políticamente “comprometidas” con la realidad, que igualmente trazan relatos de existencias cotidianas que delatan a sujetos frágiles y complejos.

Con sus muchos aciertos y también con sus limitaciones, el libro *Intimidades desencantadas. La poética cinematográfica del dos mil* de Carlos Saavedra, es un productivo aporte que sistematiza una discusión que desde hace un tiempo se viene dando alrededor del cine de ficción chileno de los últimos años, e incita a persistir en la reflexión sobre temas siempre vigentes para el cine, tales como su compromiso con lo real y la redefinición de lo político en el arte, desde la vereda de la subjetividad.