laFuga

Se arrienda

(2ª parte)

Por Iván Pinto y Ernesto Ayala

Tags | **Cine de ficción | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile**

Primero que nada agradezco tu tiempo y palabras, así como tu disposición a establecer un diálogo en estas páginas virtuales. Leo en ellas sobre todo cariño al acto de escribir sobre cine. Pero sigamos:

1) No le reclamo a la cinta su mal o poco funcionamiento. De hecho, intento centrar mi argumentación en que aquellas cosas que "no funcionan" responden a problemas de fondo en lo cinematográfico, que las opciones tomadas reflejan una política de obra con la que no puedo estar de acuerdo (y no a la que intente imponer un modelo específico de relato) ya que se hace parte de una visualidad contemporánea (confundible entre tantas imágenes) sin establecer un corte incisivo en ella. Es en ese lugar dónde sitúo (no sólo yo, cabe decirlo) lo *cinematográfico* hoy en día. Por ende, no se trata ya de aspectos netamente narrativos, si no de cosas que lo cruzan, que se encuentran permanentemente dialogando con otras esferas (ideológicas, psicoanalíticas, filosóficas, estéticas), que junto con el imaginario, sitúan a la obra en un contexto específico.

2) Por ende, el primer argumento a rebatir sería el de la relación obra/contexto. Hoy en día sólo una crítica muy conservadora sería capaz de argumentar una autonomía absoluta de la obra a su contexto. Hasta ahora los argumentos de autonomía del arte, han sido aquellos que tienden a establecer en la obra principios trascendentes (fue el primero en desmitificar la modernidad), de belleza (otro mito roto) y ya en su esfera, de lenguaje (el último en romperse). La inserción de la obra dentro de supuestas historias del arte han sido desmitificadas ya que es la noción misma de historia la que ha sido puesta en crisis. Primer punto: si algo ha ocurrido en los últimos 40 años con respecto a la obra moderna es que es imposible sostener su autonomía absoluta. El camino inverso lo llevó la lectura ideologizada de la obra (en el cine, llevó a unos *Cahiers* a politizarse durante los 70´s), pero es algo que también nos gustaría dar por superado. La relación entre obra y contexto se ha hecho más compleja, pero no por eso menos política. De Barthes a Daney (muy citado por acá), de Sontag a Quintín (*El Amante*) e incluso Bazin, los puntos siguen siendo los mismos: una política de la materialidad, una política de la escritura, una política de lo cinematográfico. Mi impresión es que la crítica local, pero también los cineastas, hemos estado algo atrasados en esta discusión. Todas estas aclaraciones nos llevan a un mismo punto: la obra que se lee es muy distinta de acuerdo a los lugares desde los cuales se lea, capa por capa, se necesita hacer este recorrido, para poder dialogar.

3) Y vuelvo a la obra. Defiendes el tema del extravío en **Se arrienda**. Repasemos: el personaje, un músico, llega a su país de vuelta de Nueva York, bajo subvención paternal. Durante la primera mitad de la cinta, la película se encarga de mostrarnos su incomodidad frente a su contexto, la extrañeza frente al mundo que lo rodea. Esencialmente dos líneas: el lento encuentro con sus amigos (todos en la lógica del mercado, de alguna u otra forma) y la fuerte presencia paternal (algo que ya estaba presente en las obras literarias del autor). El inserto "Hormigas asesinas" lo dejo para después, por que merece comentario aparte. ¿Qué ocurre con el personaje? Después de la crisis, dada por el contrato de su padre en su empresa, dos gatillantes: un personaje femenino (Francisca Lewin, una niña-musa, la tercera de este año con similar función dramática), otro personaje externo bastante obscuro "le hace ver" en una escena eterna, filmada en un plano fijo, la suerte que ha tenido de poder llevar una vida más o menos normal. Con esto, el personaje sale corriendo a buscar a la niña, y se solucionan todos los problemas del personaje con su padre, incluida su inspiración musical. Nada proviene de él; son elementos procedentes de la exterioridad. Aquel "metasintagma" defendido por

Julio Rojas en *Artes y Letras* ¿es tal?, ¿posee profundidad?, ¿eso es capaz de darle el reconocerse al personaje? La inhabilidad de Fuguet no posee relación con el tono narrativo (nítido, aceptable) sino con la poca capacidad de hacer frente a un modelo narrativo-dramático que se ha decidido afrontar (y que no pone en cuestión). Finalmente, en tu argumentación final, y con respecto al supuesto atrevimiento, sólo me cabe decir una obviedad, *Se arrienda* es una película conservadora y Fuguet un cineasta conservador (al menos en esta, su primera película). No sólo su resolución final da cuenta de una visión sobre el sujeto santiaguino como alguien incapaz de dar vuelta al sistema (sometiendo a cuestión las reglas del juego o jugando con sus reglas), sino que es incapaz de decidir con respecto a su propio destino afectivo por sí mismo, para Fuguet el hoy en día pareciera estar siempre dependiendo de las proyecciones neuróticas y no de su superación.

4) Sus opciones formales son un caso aparte, pero esencialmente critico una linealidad, y una impostura estética. En lo personal, habría preferido una película que intentase salir de los protocolos dramático-narrativos; que el relato no sólo hubiese sido sobre el perderse (como "tema", es decir, como significado), sino que nos hubiésemos perdido con la película, en su propuesta, en su juego con los signos. ¿Cuándo nos percatamos que está todo demasiado en su lugar? En los insertos del film del pasado "Hormigas asesinas" que nos muestra un Santiago vacío. La imagen que, justamente, no había que mostrar, dónde la metáfora pasa a ser no sólo ilustración sino que reiteración. Me parece que esas imágenes pecan de pretensión. ¿Cuál? intentar darle significado.

Bueno, quedo acá. Asumo que esta sería mi última intervención. A modo de conclusión, me gustaría hacer ver que todo esto hace ver que se proyectan expectativas en el cine y que el espectador posee construcción en el gusto (¿"ideología"?). Y es siempre el límite de la discusión (cuando me cuentas, por ejemplo, que te emocionaste). Intento dejar claro que no critico a la película por ser "buena" o "mala", sino de otras cosas, que me parecen más reveladoras en cuanto al cine mismo.

Envío saludos y vuelta a agradecer,

Iván

Voy a tratar de contestar tus puntos uno a uno, aunque reconozco con algo de vergüenza que la forma de expresar tus ideas se me hace algo ininteligible. Pero aquí voy:

1) Sobre tu primer punto. Sintetizo tus argumentos, sacando los paréntesis para ganar claridad: "Las opciones tomadas reflejan una política de obra con la que no puedo estar de acuerdo ya que se hace parte de una visualidad contemporánea sin establecer un corte incisivo en ella". De acuerdo. Si la ponemos en el contexto mundial de, como dices tú, "lo cinematográfico", **Se arrienda** no es una película definitiva, ni radical, ni extraordinariamente innovadora. No es **El regreso**, si se quiere decir de otra manera. Pero también cierto es que tampoco pretende serlo. Y afortunadamente no lo pretende. El intento de reproducir obras maestras, películas inundadas de sello autoral, le ha hecho pésimo al cine chileno. Si exceptuamos algunas películas de los sesenta, nada bueno ha salido de ahí. Lo cierto es que nada bueno ha salido tampoco del cine chileno abiertamente masivo, pero eso es harina de otro costal. "Se arrienda", a mí parecer, hace todo lo posible por situarse en un terreno intermedio. Pretende ser una cinta de autor, pero en clave intimista, en tono reposado, sin grandes alaracas, respetando cierta narrativa lineal ya que ella, lo sabemos gracias a la historia del cine, le permite conectarse con el público sin mayores dificultades. Y aquí entramos al problema del gusto. Tú no estás de acuerdo con esa "política de obra". A mí me parece que esa política de obra no está vencida, que el cine dramático-narrativo, como lo llamas más abajo, aún tiene mucho que dar. Por el momento, además, es posiblemente el camino más sano que puede tomar el cine chileno. Cuando exista un industria fuerte o una tecnología muy barata, hablemos de nuevo.

2) El problema del contexto. Estoy de acuerdo que la obra no se puede despegar del contexto. Yo nunca pretendí sentar la autonomía de la obra. Sólo quise argüir que el contexto es lo más volátil de la obra, lo más modificable de ésta. Los contextos cambian con demasiada facilidad y, muchas veces, resultan demasiados inmanejables. El que *Se arrienda* se leyera como parte de la obra de Fuguet o como parte de una nueva campaña mediática del mismo, como ha sugerido un sitio de cine

competencia de éste, no ha sido beneficioso para la percepción de la cinta. Si la película hubiera salido de otro personaje o nicho cultural –imaginémosla producida por Nueva Imagen, Aplapac, la Escuela de Cine de Chile o la gente de *The Clinic*- ciertamente hubiera sido tratada con más generosidad por ese grupo informe que, a falta de un nombre mejor, llamaremos *inteligentsia*. En Chile, pocos critican los productos culturales de la izquierda, porque se corre el riesgo de ser etiquetado de derechista. Pocos critican a los productos culturales de la gente que comienza, porque se corre el riesgo de ser tildado de cruel. Pero una película auspiciada por *El Mercurio* y filmada por alguien con trayectoria y fama, era un plato demasiado fácil. A eso me refiero con el problema del contexto.

3) Volvamos a la película como dices tú. Me parece que confundes la forma de filmar una película con las lecturas morales que de ella se extraen, cosas que, a mi parecer, son distintas. Uno puede ser conservador en su estilo y tener un mensaje bastante menos tradicional. Pienso en Eastywood, por ejemplo, que pese a decirse un hombre de derecha en su vida diaria y a filmar a la manera más clásica de Hollywood, es evidente que, por ejemplo, duda de las instituciones republicanas y sus críticas están concentradas, como si esto fuera poco, en la familia, núcleo ideológico tradicional de los conservadores. Al mismo tiempo, hay cineastas muy audaces en términos visuales que, sin embargo, tienen mucho de moralista de viejo cuño. Un ejemplo paradigmático es David Lynch, que suele asociar el sexo a la decadencia, a la oscuridad y a la caída, a la muerte incluso, lo que no es otra cosa que mirada de un pastor protestante. Sé que estoy simplificando un poco, pero mi intención es que rompamos la analogía entre estilo y cosmología personal del autor, una trampa en la que es fácil caer. Puede ser que Fuguet haya optado por un estilo conservador en *Se arrienda* -lo que, como arguyo en mi punto 1), está lejos de ser una opción equivocada-, pero las lecturas que puedan hacerse de su relato no son necesariamente conservadoras. Leí una carta en *El Mercurio* que ponía énfasis exactamente en el espíritu crítico de *Se arrienda*. El autor de la carta, si mal no recuerdo, argüía cómo la película mostraba que aquellos que habían sido idealistas en los ochenta hoy estaban fascinados con el mercado y el poder que habían ganado. Esta crítica, a grueso modo, va en la misma línea de lo argumentado por Jocelyn-Holt y Moulian en sus respectivos libros sobre la Transición chilena. Con esto quiero ilustrar que las lecturas respecto *Se arrienda* no son tan claras como tú planteas. Dices (y saco los paréntesis de nuevo): "No sólo su resolución final da cuenta de una visión sobre el sujeto santiaguino como alguien incapaz de dar vuelta al sistema, sino que es incapaz de decidir con respecto a su propio destino afectivo por sí mismo". Yo puedo interpretar que una historia donde existe la imposibilidad de escapar al sistema es, claramente, una forma de criticar al sistema. ¿No es esto, salvando la comparación de sus deficiencias, lo mismo que le sucede al protagonista de *Un mundo feliz* de Huxley? Por otro, y yendo a la segunda parte de tu afirmación, si el personaje no es capaz de "decidir con respecto a su propio destino afectivo por sí mismo", ¿refleja algo sobre la película como totalidad? No veo el problema ni la carga ideológica en utilizar un personaje tullido en su capacidad de resolución, especialmente cuando *Se arrienda* contiene suficiente crítica hacia su personaje principal, tanto en los discursos de sus amigos como en el de su padre, así como en la misma mirada del director cuando lo muestra más joven. Dicho de otra forma, el que la película tenga una mirada compasiva, comprensiva sobre su personaje principal, no significa que no contenga al mismo tiempo críticas sobre su comportamiento. Sí. Resulta evidente que, como dices, el final es algo precipitado, quizás con demasiado énfasis o demasiado *subrayado*, si me permites usar la expresión. Este es un problema no sólo del final sino de toda la cinta. La inserción de "Las hormigas asesinas", aunque me gusta por lo arbitrario del recurso, como bien mencionas, quizás produce el mismo efecto: reiterar lo que ya está dicho. Pero defectos de énfasis o de redundancias de *Se arrienda*, creo, son perdonables en la medida que hablamos de la película de un debutante. Por lo demás, no me parece que sean tan fuertes como para ocultar las virtudes de la cinta, que ya mencioné en mi primera entrega de este diálogo. Paradójico resulta, en tanto, que una zona donde la cinta justo no peca de énfasis y en cambio es ambigua e indescifrable -me refiero, como te imaginas, a su postura ideológica, a su mirada respecto al mercado-, sea percibida como una de sus mayores debilidades y le haga ganar a la película el atributo de "conservadora". Que no podamos leer *Se arrienda* a favor o en contra del modelo es un efecto que, buscado o no, resulta incómodo, inquietante, molesto incluso, pero no debiera ser una razón para menospreciar la película. Si hoy apreciamos *Don Quijote de la Mancha* es porque, precisamente, no sabemos si Cervantes es compasivo o irónico con su protagonista. No pretendo comparar *Se arrienda* al *Quijote*, por supuesto. Sólo recordar que la ambigüedad de la lectura rara vez ha sido considerada un defecto. El problema está más bien en que, como lectores, al decir de Fitzgerald, nos resulta difícil de asimilar dos ideas contradictorias a la vez.
Un agrado dialogar contigo, Iván.

Ernesto Ayala

Como citar: Pinto, I. (2005). Se arrienda, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/se-arrienda/63