laFuga

Visualidades de la subjetividad contemporánea

Relato biográfico y giro subjetivo en los filmes Viaje sentimental y Los actos cotidianos

Por Esteban Dipaola

Tags | **Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Intimidad | Crítica | Argentina**

Esteban Dipaola Consejo Nacional de Investigaciones científicas y técnicas (CONICET); Universidad de Buenos Aires (UBA). Co-autor del libro: En tu ardor y en tu frío. Arte y política en Theodor Adorno y Gilles Deleuze. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Hace algunos años Serge Daney definía al cine contemporáneo como marcado por una "prioridad de lo visual", idea que retoma posteriormente Jean-Louis Comolli. Completar esa concepción sobre el devenir de la contemporaneidad cinematográfica abriga la instancia de referir a un "giro subjetivo" que el cine en los últimos años nuevamente evidencia. Pero se trata de una subjetividad que simula centro en el Yo para diseminarlo, deconstruirlo en una biografía íntima que sólo es posible como imagen, como visualidad, como experiencia de una historia que debe posibilitarse como visible.

El relato de la subjetividad es así experiencia de una escena, significando ello que sobre la proyección y sobre las imágenes ya no se percibe el dominio figurativo de un Yo dado como posible y clausurado en esa posibilidad, sino una permanente transfiguración biográfica que expulsa la centralidad representativa del Yo expresando las formas múltiples de una intimidad que sólo es posible como temporalidad y experiencia de actos cotidianos o derivas sentimentales. Las imágenes, entonces, no representan el relato, puesto que, en verdad, son atravesadas por éste, transfiguradas expresadas sobre su propia visualidad.

El cine contemporáneo se presenta así como la experiencia visual de una subjetividad no reducida a su simple forma, sino expresada en el complejo de su experiencia íntima y sentimental.

En este breve artículo abordaremos la experiencia visual efectuada mediante la mirada atribuida a los filmes argentinos **Viaje sentimental** (Verónica Chen, 2010) y **Los actos cotidianos** (Raúl Perrone, 2010).

La deconstrucción de la subjetividad

La subjetividad en el cine contemporáneo está condicionada por una forma de la alteridad expresada en la pluralidad de lo visual. El Yo no es posible como figura representativa porque la visualidad y la experiencia de las imágenes transforman la propia mirada. La cámara subjetiva como identificación de la mirada del personaje y del espectador se torna una experiencia imposible en la temporalidad de los relatos cinematográficos contemporáneos, articulados, precisamente, en la dislocación topológica de la mirada. Desaparece cualquier topografía o cartografía de la visión y lo único expresable entre las imágenes es el desplazamiento biográfico de un *yo* que deviene entre la multiplicidad de su historia y de su intimidad hecha visible.

La particularidad excepcional aquí de la contemporaneidad cinematográfica es hacer posible que los fragmentos de realidad se expresen como una multiplicidad de la experiencia subjetiva, íntima, sentimental y cotidiana que la pantalla vuelve posible. Pascal Bonitzer muy claramente exponía: "Siempre hay que ir más allá de la imagen, y tanto más si ésta se hace pasar por la misma realidad, y reflexionar sobre la distribución, es decir, sobre el *acto* que conlleva el registro aparentemente pasivo de acontecimiento. Siempre hay montaje, y el lugar de la cámara misma en el campo, considerando

que recorta interesadamente un fragmento del espacio visual, ya es un montaje" (2007, p. 85).

Específicamente, sobre ese montaje los fragmentos de la subjetividad producen formas posibles de una experiencia múltiple del yo. Pues no se trata ahora de la representación temporal del relato de un sujeto, sino de la transfiguración absoluta de esa temporalidad. Una temporalidad abierta y diseminada. Un nuevo *topos* que trastoca la vieja suposición de la interioridad psicológica, ahora todo se expresa sobre la experiencia del *afuera*. La intimidad no sólo se muestra, es claramente una imagen más que redispone el montaje expresando la multiplicidad y la potencia del relato.

Fotografías y sentimientos

En *Viaje sentimental* Verónica Chen expresa y contempla su propia biografía mediante imágenes. La película, profundamente intimista, atraviesa los paisajes de las ciudades sobre las que la directora ha transcurrido su vida y las muestra en fotografías que evidencian algo más que el lugar frecuentado. Ellas responden a una transfiguración de la propia subjetividad, de lo que ocurrió en su propia vida a lo largo de todos esos años. Esas fotografías, entonces, se perciben como una nueva experiencia del viaje o de los viajes; es decir: nuevos relatos sobre su intimidad atravesados ahora por la multiplicidad de la mirada. No es sólo la multiplicidad que surge de la propia dimensión de la historia que Chen puede hacer posible ante una nueva contemplación y reinterpretación de la memoria de sus experiencias de vida, es también la multiplicidad de la mirada provista por una proyección que trasciende a la obra fílmica y que se trasluce, transparenta en la condición de una intimidad vista, expuesta a lo visual por los otros y, por ende, transfigurada de diferentes maneras también en esa expectación. En ese sentido, es posible precisar la insistencia de una topografía múltiple de la subjetividad y de la intimidad, pues hablar del *yo*, incluso hacerlo posible, implica introducirlo en el campo visual de una exterioridad que diversifica siempre las enunciaciones posibles del relato.

Lo sensible cotidiano

Mientras lo sentimental acontece como relato de lo íntimo en la película de Verónica Chen, por su parte, lo sensible atraviesa y comprende lo cotidiano en la última película de Raúl Perrone, *Los actos cotidianos*. En este filme, el recurso a la historia mínima no condensa la vocación sencillamente realista de mostrar un pequeño entorno familiar, sino que pretende hacer posible las maneras de expresar y visualizar la intimidad y los sentimientos también como forma de vivir y diseminar la experiencia de esos relatos cotidianos. Todos los actos cotidianos, por supuesto, son simples, sencillos, armoniosos, pero, al tiempo, cumplen la condición de diversificar y transfigurar las relaciones sobre las cuales la intimidad explora la propia historia de la familia y de sus transformaciones. Una biografía que fuga de las posibilidades estandarizadas de la temporalidad y se configura como flujo novedoso de las nuevas producciones visuales de lo subjetivo.

Es claramente –como es habitual en su cine– el conurbano y su vida cansina lo que atestigua la cámara de Perrone, pero siempre atravesado por las plurales maneras de hacerse visible. El deseo de comunicación en este filme produce rupturas en la cotidianeidad que ahora también se encuentra gestada en formas de mensajes de texto, llamadas a teléfonos móviles y fotografías tomadas desde esos mismos teléfonos. La subjetividad conforma, de ese modo, una experiencia que se desprende de sus antiguas formas de lo posible para desplazarse a las distintas maneras y mecanismos en que puede lograr producir sus relatos. Lo íntimo y lo cotidiano, así, se expresan como algo sensible en un doble sentido: primero, en tanto expresividad de sentimientos que posibilitan el ejercicio de la intimidad familiar; segundo, como experiencia de una puesta en escena de la subjetividad que no puede ya centrarse en el Yo, puesto que solamente es posible como multiplicidad de su devenir sobre lo sensible, sobre la materialidad misma de su constitución. Lo cotidiano se revela así como visible y lo sensible como experiencia visual.

Con ello, Perrone quizás de algún modo compone el "proyecto de Zavattini" de filmar una hora y media en la que no ocurre nada, pero si lo hace es bajo la condición de la paradoja. Porque justamente la sensibilidad intimista que Perrone transfigura en imágenes hace posible que sobre esa cotidianeidad aparentemente quieta y nula, todo se multiplique, todo entre en un permanente movimiento. Ese modo de la paradoja es tal vez el que configura el giro subjetivo actual y el que se evidencia tanto en el filme de Perrone como en el de Chen: hacer de la intimidad una multiplicidad y exterioridad visual, expresarla como lo visto para que solamente así se vuelva realmente posible su

relato, su experiencia.

Exteriores

Salir. La subjetividad presente afuera, experimentada sólo como exterioridad. El diario fotográfico personal de Verónica Chen vuelto posible mediante sus formas visuales, componiendo los pasajes de una biografía pero también de una historia del propio cine. Fotos que pasan, que se montan, que se ven y que son sólo posibles en las múltiples miradas, en el devenir de los fragmentos, en la composición de los montajes. De eso quizás se trate el giro subjetivo de cierta parte del cine contemporáneo: una prioridad de lo visual pero como comprensión, recobro de la propia intimidad del cinematógrafo que también se vuelve únicamente posible siendo mostrada.

Tal como Jean-Louis Comolli expuso: "La visibilidad generalizada plantea, paradójicamente, la cuestión del *debilitamiento de las representaciones*" (2007, p. 297). Justamente, la paradoja se concentra allí: cuando todo se vuelve visible el propio cine se transforma. Ya no se trata de la representación de lo cotidiano, de lo íntimo por las imágenes, ahora es, más precisamente, lo cotidiano, lo íntimo deviniendo como imágenes y entre imágenes. Se trata, en fin, de la posibilidad, la necesidad de que todo se experimente como visual. De la posibilidad de que la subjetividad se disemine en su pluralidad visual y que las imágenes cinematográficas acontezcan como una experiencia más de todas estas formas visuales que inscriben el acontecimiento de nuestra contemporaneidad.

Bibliografía

Bonitzer, P. (2007). *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Comolli, J. L. (2007). Violencia de la representación. En *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Nueva Librería.

Como citar: Dipaola, E. (2011). Visualidades de la subjetividad contemporánea, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/visualidades-de-la-subjetividad-contemporanea/453