

# Paisaje: mapa íntimo de la existencia en *Verano* de José Luis Torres Leiva

MACARENA URZÚA OPAZO<sup>1</sup>

## RESUMEN

Este artículo trabaja el tema del paisaje y su representación en el cine chileno actual, particularmente en la película *Verano* del director José Luis Torres Leiva (Chile 2011). La idea de paisaje es trabajada según los planteamientos del filósofo Georg Simmel, y el crítico de arte W.J.T. Mitchell. De manera que *Verano* al mostrar desde el aparato cinematográfico un paisaje afectivo, junto con uno visual y sonoro, da cuenta también de una crisis interna de imposibilidad de diálogo y lenguaje al interior de los personajes que deambulan por este lugar de veraneo.

## PALABRAS CLAVES

Paisaje; afectividad; representación; cine; Torres Leiva.

## ABSTRACT

This paper examines the role of the landscape and its representation in cinema, in the film *Verano* by film director José Luis Torres Leiva (Chile 2011). The notion of landscape is worked through the ideas of the philosopher Georg Simmel, and art critic W.J.T. Mitchell. *Verano* uses film as a device to show an affective landscape together with a visualscape and soundscape. That movie portrait is an inner crisis of the impossibility of dialogue, and language within the characters who wonder around a summer vacation.

## KEY WORDS

Landscape; affective; representation; cinema; Torres Leiva.

---

<sup>1</sup> Macarena Urzúa Opazo es profesora de literatura en la Universidad Finis Terrae y Universidad Alberto Hurtado. Ph. D. en Hispanic Literatures, Rutgers University. Actualmente realiza un proyecto de investigación Fondecyt de postdoctorado: "Ruinas en el paisaje de la memoria. Recorrido por la producción literaria y cinematográfica chilena de la última década". Proyecto N°3130371. Contacto: [murzuaoopazo@gmail.com](mailto:murzuaoopazo@gmail.com)



“Landscape is not a genre of art, but a medium”

J.T. Mitchell “Imperial Landscape”.

“Los paisajes son estados mentales,  
no menos que los estados mentales son cartografías,  
ambos cristalizados unos en otros, geometrizados, mineralizados...”

(Gilles Deleuze, Imagen-tiempo)

“If it form the one landscape that we, the inconstant ones,

Are consistently homesick for, this is chiefly

Because it dissolves in water”

(“In Praise of Limestone”, W.H. Auden).

En la producción literaria y audiovisual de la última década en Chile, es posible observar cómo el paisaje comienza a aparecer como protagonista y en muchos casos a configurarse como una ruina. El paisaje entre sus definiciones tiene que ver con la subjetividad, y la relación entre el hombre y el entorno, como lo define Simmel en su *Filosofía del paisaje*. Dentro de esta intimidad, la mirada se vuelca al paisaje, fijándose en él como una forma de dar cuenta de un índice de ciertos vacíos, o de una identidad que tiene que ver con el recorrido y la mirada en el espacio. Paola Cortés Rocca en “Territorios: desde el paisaje romántico a la urbe positivista” (2011) plantea que: “...el término ‘paisaje’ siempre designa un espacio intervenido por una subjetividad. Llamamos ‘paisaje’ a un efecto del ojo que tajea la totalidad de la Naturaleza (...) El proceso de transformación de la Naturaleza en paisaje es, al mismo tiempo, un modo particular de percibir y representar- y por lo tanto, de subjetivizar una geografía – así como un modo de actuar sobre el espacio” (105-106).

Por su parte para Jens Andermann (2008) el paisaje remite por un lado a la noción de lugar organizado, “y convierten el marco visual en un *todo* estéticamente placentero [...] En cambio, en su sentido performativo, representación remite a la puesta en escena entre cuerpo y entorno, y así a una noción de *espacio* entendido o bien en términos de rito o ceremonia (como la *puesta en acción* de un guión preestablecido [...] y, por lo tanto, nuevamente como *producción de lugares*) o bien como ensamble móvil y dinámico de interacciones imprevisibles entre agentes humanos y no-humanos” (2). Es decir comprender al paisaje también en cuanto a su performatividad de representar y así mismo a su capacidad de producir lugares, así como también de la condición



de estar constantemente produciendo sentido dentro de ese espacio al que denominamos paisaje.

Por lo tanto podemos decir que el paisaje, entorno y cuerpo, se constituyen en *Verano* (2011) de José Luis Torres Leiva como un mapa emocional (así como los mapas son representaciones de una nación, casi una extensión de ésta), la cartografía emocional sería una extensión de la relación sensible con el paisaje. Dentro de esta simbología del paisaje, hay que señalar su desplazamiento hacia una suerte de mapa emocional, como plantea Giuliana Bruno en *Atlas of Emotion* (2002).

En el cine de Torres Leiva, particularmente en las películas *Verano* y *El cielo, la tierra y la lluvia* (2008), se observa cómo lo humano es también parte del paisaje, el cual se presenta como protagonista en esta película. La posibilidad de utopía, o de salir del desencanto y lo cotidiano es constituir un nuevo paisaje, desde lo visual, sin una mayor narrativa que ésta. El diálogo es mínimo, ya que incluso el sonido del paisaje se superpone a éste. De manera que incluso los encuentros, breves dentro del transcurso de ambas películas, son también vistos como otra forma de paisaje o imagen.

En *El cielo la tierra y la lluvia*, su primer largometraje, el hablante, los personajes o actores en el filme, recorren y nos muestran a través de sus miradas, diversas representaciones del paisaje. En Torres Leiva me atrevería a hablar de una imaginación geográfica, en cuanto a que el director no solo plasma su particular visión de cierto paisaje sureño, sino también el imaginario particular que le imprime al paisaje en varias de sus películas. Tanto en *El cielo, la tierra y la lluvia* de Torres Leiva, como en la más reciente *Verano*, vemos en gran parte esa mirada subjetiva, no solo de la cámara, sino también de los personajes, haciendo que la intimidad ante el paisaje traspase también la pantalla.

En *Verano* el paisaje visual - sonoro se configura como protagonista, así también forman parte de este entorno, los personajes y sus diálogos, podemos hacer la pregunta de si se está exponiendo cierto índice de una crisis o de un fracaso. Esta crisis o imposibilidad de utopía representada den esta paisaje, puede estar inserta en primer lugar en la dificultad del lenguaje, discurso y diálogo y en la fijación en este lugar antiguo que parece estancado en el tiempo, así como las



presencias humanas parecen estar más que en un filme (donde los cuerpos se ven en movimiento) en un cuadro-imagen que se mueve al compás de los ruidos naturales que son protagonistas en el filme. Ésta fue la intención de Torres Leiva justamente trabajar con “La imposibilidad de decir lo que sentimos” y luego afirma: “Sobre el silencio, no creo que exista. Siempre hay algo que está pasando, aunque no se vea ni se oiga”.

La práctica cultural y social de este paisaje en la estación veraniega, refuerza la idea de utopía: el descanso, el tiempo libre, espacio para compartir, hablar o amar. Sin embargo en la película de Torres Leiva el paisaje, y los personajes (que son también paisaje) son indicadores de esta crisis. Sostiene Jens Andermann citando a Derrida: “no hay naturaleza, sólo sus efectos” (2), de esta manera si para Andermann el paisaje representa estos efectos, la película de Torres Leiva sería un intento por hacer evidentemente visibles la representación de los efectos del paisaje en estas figuras que deambulan por el entorno de las Termas de Cauquenes. El mismo Torres Leiva lo sostuvo al presentar su filme en Venecia al confirmar que “es como si los personajes fueran el paisaje”. Los personajes fuera de lugar en un lugar fuera de la modernidad, un lugar casi sin identidad, fuera de su condición de lugar de veraneo, de este modo, ese desplazamiento de los personajes a este lugar dará cuenta de una escenificación que sólo reafirmará la idea de crisis en el paisaje humano y natural.



LA VENTURA PRODUCCIONES presenta VERANO | Guion y Dirección JOSÉ LUIS TORRES LEIVA | Producción Ejecutiva ALICIA SCHERSON | Dirección de Fotografía INTI BRIONES  
 Dirección de Producción CATALINA VERGARA | Sonido CLAUDIO VARGAS y ROBERTO ESPINOZA | Asistentes de Dirección JUAN ROSAS y MARÍA JOSÉ SAN MARTÍN | Continuidad GABRIELA SOBARZO  
 Dirección de Arte y Vestuario CATALINA DEVIA | Montaje ANDREA CHIGNOLI y JOSÉ LUIS TORRES LEIVA | Elenco ROSARIO BLÉFARI - FRANCISCO OSSA - JULIETA FIGUEROA - IGNACIO AGÜERO - MARIANA MUÑOZ  
 MURIEL MIRANDA - RODRIGO LISBOA - NORMA NORMA ORTIZ - CLAUDIO RIVEROS - ALEJANDRA MOFFAT - GABRIELA AGUILERA - ELISEO ATALLAH AGUILERA y MININA



IMAGEN VERANO. Afiche oficial de la película.



El paisaje como plantea W.J.T.Mitchell en *Landscape and Power* (2002): “no es sólo una escena natural ni la representación de una escena natural, sino una representación natural de una escena natural, una traza o un ícono de la naturaleza en la naturaleza misma, como si la naturaleza estuviera imprimiendo y codificando sus estructuras esenciales en nuestro aparato perceptivo” (2002: 14-15). Además, siempre se debe tener en cuenta el hecho de que el paisaje se constituye como una representación que es de orden simbólico: “What we tend to forget, however, is that this ‘subject matter’ is not simply raw material to be represented in paint but is always already a symbolic form in its own right (...) Landscape is a medium in the fullest sense of the word” (14).

Por lo tanto, es a través del cine que el director Torres Leiva le otorga no solo una particular perspectiva al paisaje, sino también una textura única, llevando al espectador no solo a mirar sino también a experimentar ese espacio y lugar de los personajes ante el paisaje natural. El espacio se entiende aquí en cuanto a práctica espacial y en cierta forma se reinventa, dando paso a lo netamente sensorial: sonido y textura. Valga recordar el hecho de cómo la textura de la película retoma la idea de lo antiguo, al estar grabada en diversos formatos: cámara súper ocho, 16mm, cámaras caseras y acuáticas, cuya primera versión es proyectada en un telón blanco, para luego volver a ser grabada con una cámara de alta definición. Según Carolina Urrutia, el director está “simplemente desplazándose al terreno de la luz, de las texturas, de los sonidos [...] Es la materialidad lo que le importa a Torres Leiva. Lo que le interesa no es capturar mecánicamente la realidad, más bien indagar en su ambigüedad y hacer emerger su belleza” (2013: 42). En este sentido podemos afirmar que la estética de la película está en función de retratar la estética de ese paisaje visual, sonoro y afectivo.

## Ruina del lenguaje

“Tú no hablas mucho. Eso fue lo primero que le dije a mi marido cuando lo conocí. Yo pensaba que lo aburría. Pero un día me dijo que no quería arruinar los momentos hablando por hablar. Tenía razón, ¿o no?”. El diálogo se produce



entre dos desconocidos en un paradero del pueblo de Coya, y es una de las escenas de *Verano*. Son las pequeñas historias las que interesan acá, lo que puede pasar y la posibilidad encerrada en un día, un espacio dentro de este paisaje veraniego. *Verano* se plantea como una película para oírla, para desplazarnos como espectadores a ese espacio tiempo y particular, a esa posibilidad de la página en blanco, tal como la pantalla de cine, que contiene todas las historias posibles como puede ser el verano. Temas como la imposibilidad de la pareja, de la maternidad: una pareja no puede tener hijos y evitan el tema, una mujer argentina embarazada y sola, Isa pasea consigo misma, quien sólo habla con su madre por teléfono y una vez con Francisco, pareja de Julieta para pedirle un cigarro, son algunos de las problemáticas que deambulan junto a los personajes durante la película.

Torres Leiva en una entrevista publicada en la revista *ON/Off*, dice que le interesaba mostrar entre otras cosas “paisajes de rostros, de miradas [...] más que lo que rodea a los personajes son ellos mismos el paisaje”. Así podemos sostener que los personajes devienen en paisaje, y asimismo en ausencia de lenguaje, la conversación puede ‘arruinar’ los momentos como dice Julieta a este hombre, Rodrigo que encuentra en un paradero de Coya.

Los planos de secuencias nos van mostrando y acercando a estos paisajes de miradas, de expresiones que son acompañados con la música de fondo del paisaje veraniego, de la zona central chilena. Los personajes se han desplazado de la frontera de la ciudad, al lugar rural, establecido como ‘espacio de verano’. Así mismo este desplazamiento habla también de una movilidad hacia una zona que va enmudeciendo el lenguaje y la posibilidad de comunicación entre los personajes, o bien sus intentos parecen resultar vacíos de cualquier sentido. De lo que es importante no se habla, se lo evita, se privilegia el silencio o se comunica con extraños: como en la escena de Francisco e Isa y de Julieta en el paradero.

Jacques Rancière en *La fábula cinematográfica* (2005), sostiene que el cine encerró desde sus orígenes a una utopía que es la que se problematiza. Creo que esta idea expuesta en la sección “La ficción documental: Marker y la función de la memoria”, es totalmente analogable a lo que ocurre con el cine del realizador Torres Leiva:



La utopía primera del cine fue la de ser un lenguaje-sintaxis, arquitectura o sinfonía—más apto que el lenguaje verbal para emparejarse con el movimiento de los cuerpos. Dicha utopía no ha dejado de ser confrontada, tanto en el cine mudo como en el sonoro, con los límites de esa capacidad hablante y con todos los retornos del ‘viejo’ lenguaje”. (2005: 192)

El lugar de veraneo es casi una ruina, un espacio detenido en el tiempo, y esa velocidad es aquella que comienza a contagiar todo en la película: los diálogos entre los personajes, los movimientos, el avance de la luz del día en este lugar en Cauquenes que se mantiene igual al recuerdo de infancia del director. Él cuenta que al volver a las termas lo vio todo igual, tal cual como lo recordaba, un lugar que tiene “una extraña calma” en palabras de Torres Leiva, quien al filmar la película, incluso revivió el mismo sonido, por lo que trabajó, dice, la memoria a través del sonido y la imagen<sup>2</sup>. Torres Leiva no distingue en cuanto al uso y el lugar que ocupa el paisaje tanto en esta película como la anterior *El cielo, la tierra y la lluvia*, ya que si los personajes son también paisaje, estos ya están desplazados, ya que solo existen ahí en ese espacio y no en el lenguaje. Sólo vemos uno de los diálogos más relevantes, o la escena de mayor acción en la película, cuando Julieta sale de las termas y camina hacia el pueblo, ahí tiene un encuentro con un desconocido en un paradero al que le cuenta cómo conoció a su marido, Francisco. Finalmente ella y el hombre recién conocido terminan besándose, mostrándose así una interacción e intimidad que sucede una vez abandonado el lugar de veraneo.

Sebastián Santillán en la revista de cine *Mariénbad* plantea que:

José Luis Torres Leiva captura la materialidad misma de los recuerdos a partir de rostros, miradas e instantes compartidos en el tiempo de la espera. Porque en un mundo en el que la hipervelocidad parece acometer contra el placer de la mirada atenta, la cámara de Leiva tiene la virtud de plantarse (estéticamente, cinematográficamente, políticamente) bajo su propio tiempo, cercano al territorio de los recuerdos, pero en diálogo

---

2 En la entrevista, citada anteriormente en *Revista ON / Off*.



directo con un presente terrenal que fluye a través una naturalidad magistral. Nuevamente el mundo de los recuerdos y el cine se funden. (2012)

De manera que, *Verano* sí se puede considerar una película que trata también sobre la memoria, pero aquella memoria sensorial, teñida por los recuerdos de infancia del director, memoria voluntaria e involuntaria, que está provista de sonidos e instantes que se alargan.

Más que el desplazamiento del discurso, o la creencia de si es éste un cine apolítico o desideologizado me parece que Torres Leiva justamente da cuenta que dada la dificultad del diálogo, discurso o utopía podemos afirmar que la ruina del lenguaje producirá un paisaje social y afectivo particular como el que aparece en *Verano* que sólo reafirmará esa imposibilidad. Siguiendo a Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, su estudio sobre la literatura en la postdictadura argentina, podemos afirmar que: “La melancólica certeza de la impotencia de la palabra coexiste, en la literatura de las generaciones de postdictadura” (418). Idea que es posible analogar a lo expuesto en el cine de Torres Leiva.

Así, podemos afirmar que el paisaje-protagonista de *Verano*, se sitúa en el límite de la modernidad, del desencanto, al encontrarse también a medio camino entre un espacio geográfico determinado, que camina hacia la ruina, junto a esta dificultad del lenguaje que rodea a sus personajes-paisajes. De esta forma es que se puede incorporar la categoría de ruina en cuanto al paisaje y a los diálogos que parecen en el filme. Se puede pensar en la ruina, en el sentido de cómo la modernidad proyecta esta ruina, en una temporalidad asincrónica, como lo ha planteado Andreas Huyssen en *Authentic ruins*: “Real ruins of different kinds function as screens in which modernity projects its asynchronous temporalities and its fear obsession with the passing of time” (2010: 19).

Por otra parte, la ruina surge como una suerte de arquitectura no planeada que irá poblando el paisaje de vestigios de la memoria. Se observa en esta película, hasta qué punto la aparición de la geografía, los mapas, lugares particulares, refieren a la pertenencia al paisaje, de modo que el lugar mismo deviene texto, y la cartografía un intento de construir una identidad, una memoria individual que no necesariamente forma parte de un relato colectivo o de memoria.



Si el paisaje es entonces un medio para expresar sentido, es asimismo una representación de la tierra (*land*) como la posibilidad de la toma de lugar de un sentido, una localización, emplazamiento o más bien una localidad del sentido, como sostiene Jean Luc Nancy en “Uncanny Landscape” (2005: 58). Sin embargo esa toma de lugar y sentido se transforma en la película en una práctica, al mismo tiempo que una alteración de ese espacio natural, dada por la práctica cinematográfica. Estos espacios experimentados en películas como *El cielo, la tierra y la lluvia* y *Verano*, hablan de la reminiscencia del paisaje no solo en la memoria del recorrido escrito y revisitado en ellas. Sino que también intentan construir un presente, a partir de un recuerdo de aquellos mapas personales, que están cargados de intimidad y experiencia. En estos paisajes en donde desaparece el diálogo, va quedando el sonido de la naturaleza inundando todo, el que es a la vez ausencia y presencia, y se establece así en un afuera de cualquier ficción. Así lo describe Carolina Urrutia: “...poéticos movimientos de cámara que permiten integrar ciertos elementos dramáticos que se sugieren simplemente a través de miradas, en un cine que a la vez que es físico es también fantasmagórico [...] la relación entre los seres y la naturaleza se mimetiza...” (2013: 114).

Lo que se vislumbra en el filme son mapas, que nos hablan desde el paisaje humano, desde lo natural o lo urbano, para representar y darle un valor simbólico al espacio, entendido como el lugar hecho práctica, según lo sostiene Michel De Certeau en *The Practice of Everyday Life* (1984), una cartografía emocional o un mapa íntimo de la existencia<sup>3</sup>. A modo de conclusión o pregunta se podría aventurar cierta idea del nomadismo en este cine de Torres Leiva, en cuanto a lo planteado por Gonzalo Aguilar en relación al cine de Lucrecia Martel:

[...] no entendemos el nomadismo como una evasión romántica hacia el precapitalismo o una línea de fuga según lo propone Gilles Deleuze, sino más bien como un estado contemporáneo de permanentes movimientos, traslaciones, situaciones de no pertenencia y disolución de cualquier instancia de permanencia (...) se trata antes que nada, de un tránsito por unos espacios en los que ninguno llega a convertirse en punto de retorno...escasean los “lugares globales” (los no lugares de Marc Augé), a la vez que

3 Frase extraída de un verso de la poeta Antonia Torres de su poema “Segunda inmersión”, en *Inventario de equipaje* (1999).



se acentúan los sitios que muestran el carácter periférico de esa cultura.  
(2006: 43-44)

Se habla de lugares de precariedad, al borde de la modernidad, de personajes que deambulan en este caso por estos paisajes construyendo mapas íntimos y cartografías emocionales de estos. De esta manera el paisaje puede también ser visto como un lugar de revelación al modo de los románticos y su contemplación hacia la naturaleza lo que se ve reflejado en la pintura de paisaje (Friedrich, Turner, entre otros). Esta observación y convivencia con el espacio natural generaría el efecto de no solo cambiar de paisaje, ‘de aire’ sino que enfrentarse a aquello que nos cambia, que muta; a la luz en donde el resplandor es diferente. Atendemos así con la relación íntima con el paisaje, tal como ocurre con los personajes de la película, a un nuevo ordenamiento visual el que siempre está enmarcado en una imagen previa de lo natural que, sin embargo constantemente es reactualizada.

Para concluir quisiera dar cuenta de la relevancia de la constante aparición de paisajes y su protagonismo tanto en el cine como en la literatura chilena actual, citando un fragmento de la última novela de Álvaro Bisama, *Ruido* (2012): “En esas ocasiones recordábamos. Las imágenes de la provincia veladas por la luz del sol. Un recuerdo que regresa de su paseo por el tiempo. El ruido” (20).

## Bibliografía

- AGUILAR, GONZALO (2006): *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- ANDERMANN, JENS (2008): “Paisaje: imagen, entorno, ensamble”. En *Orbis Tertius* 13 [14], pp. 1-7.
- BISAMA, ÁLVARO (2012): *Ruido*. Santiago: Alfaguara.
- BRUNO, GIULIANA (2002): *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. London: Verso.
- CORTÉS ROCCA, PAOLA (2001): *El tiempo de la máquina: Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- DE CERTEAU, MICHEL (1984): *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

- HUYSEN, ANDREAS** (2010): "Authentic Ruins: Products of Modernity".
- EN HELL, JULIA / SCHONLE, ANDREAS**, (eds.) (2010) *Ruins of modernity*. Durham and London: Duke University Press, pp. 17-28.
- MITCHELL, W.J.T.** (2002): "Imperial Landscape". *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press.
- NANCY, JEAN LUC** (2005): "Uncanny Landscape". *The Ground of the Image*. New York: Fordham University Press.
- "VERANO SERÁ UNA PELÍCULA SOBRE LOS PAISAJES DE LOS PERSONAJES"** (2008). En *Revista ON / Off* <http://www.onoff.cl/verano-sera-una-pelicula-sobre-los-paisajes-de-los-personajes/> (Consultado en Noviembre de 2012)
- RANCIERE, JACQUES** (2005): "La ficción documental: Marker y la función de la memoria". *La fábula cinematográfica*. Madrid: Paidós.
- TORRES, ANTONIA** (1999): *Inventario de equipaje*. Santiago: Cuarto Propio.
- SANTILLÁN, SEBASTIÁN** (2012): "Verano, de José Luis Torres Leiva". En: <http://www.marienbad.com.ar/resena/verano-de-jose-luis-torres-leiva> (Noviembre de 2012).
- SIMMEL, GEORG** (2003): *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro libros.
- URRUTIA, CAROLINA** (2013): *Un cine centrifugo: Ficciones chilenas 2005-2010*. Santiago: Cuarto Propio.