

**Lorena AMARO (Editora). *Estéticas de la intimidad*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, 143 pp.**

En términos estrictos, “lo íntimo” puede definirse como aquellas vivencias y pensamientos de un Yo privado que se mantienen a nivel de una presencia soterrada y oculta a los demás. Lo íntimo es también secreto, resguardo de lo ilícito, razón por la cual no se comunica a nadie y desaparece junto con nuestra muerte.

Sin embargo, la esfera de lo íntimo es susceptible a constantes fisuras, a desbordes que parecen responder tanto a la necesidad de contar intimidades como a la fascinación que tenemos por la vida íntima de los otros. Dos afluentes que alimentan el caudal heterogéneo de hechos, detalles extraños o perversos, hábitos y creencias de un otro que nos llevan a un conocer que es también consumo y entretenimiento. En nuestra cultura de Occidente, la novela ha sido, más que todo, una incursión en lo íntimo imaginado. Junto con el ascenso de la burguesía y con la creación de puertas y de cerraduras, surgió la novela realista dándonos la ilusión de poder penetrar en el dormitorio de una adúltera (*Emma Bovary*, *Anna Karenina*) o estar presentes en el momento de un crimen. Así, en *Casa grande* (1908) de Luis Orrego Luco, vemos cómo Ángel apoya sobre su rodilla la pierna de su esposa cubierta por sensual media de seda. Lentamente levanta un poco el calzón de batista con cintas y vuelos de encaje y clava la aguja de la jeringa con el veneno que le producirá la muerte.

Pero si en el caso de la novela, la esfera de la intimidad responde a una creación ficticia, la fascinación por lo íntimo se multiplica cuando adquiere los ribetes de lo verdadero. Confesiones, cartas, testimonios, biografías y autobiografías dan esa dosis de “verdad” que supera con creces los códigos literarios de la verosimilitud.

Actualmente, el consumo masivo de lo íntimo se hace posible a través de cámaras secretas, correrías de impertinentes *paparazzis* y caza-testimonios, diálogos e intercambio de imágenes en el “chateo” digital mientras los canales de televisión transmiten entrevistas centradas en confidencias que convierten la confesión de lo privado en un espectáculo de entretenimiento a bajo costo de producción y con un alto ranking.

Contar lo íntimo implica trasladarlo a la recepción del ámbito público a través de un proceso de traducción que transforma lo vivido en una imagen o un relato ahora filtrado por una serie de factores ajenos a los hechos y a la vivencia misma. La imagen develada, en el caso de la fotografía o del cine casero, son sólo la aproximación parcial a una realidad ahora deformada por la distancia y la perspectiva de la cámara; esa mirada encuadrada, a la vez, por lentes y otros dispositivos técnicos que modifican lo íntimo, que lo editan de acuerdo a un formato pre-establecido. En el caso de la intimidad narrada, los filtros son aún más numerosos. A la selección voluntaria o involuntaria de la

## Reseñas

memoria, se agrega —como demuestra Halbwasch— un procesamiento que responde a un contexto cultural determinante no sólo de aquello que vale la pena recordar sino, también, de un cómo y dentro de qué retórica se debe contar. Y es precisamente la transformación de lo vivido en discurso lo que convierte lo íntimo en una trama inserta en otra urdimbre de factores: el tipo de Yo que deseo proyectar en la esfera pública, el receptor a quien me dirijo, la coloración que decido dar a mi narración, lo que resulta conveniente omitir o exaltar.

Los ensayos reunidos en *Estéticas de la intimidad*, editado por Lorena Amaro, exploran la heterogeneidad de lo íntimo en elaboraciones y modelizaciones artísticas que utilizan tanto la escritura como elementos audio-visuales. Textos que ponen de manifiesto no sólo una variedad de contenidos sino, también, un amplio *spectrum* a nivel de su trascendencia. Así, Gabriel Castillo demuestra la importancia que tuvieron los sueños en la filosofía de Theodor W. Adorno; Leonor Arfuch y Carlos Ossa señalan de qué manera lo autobiográfico contribuye a la formación de una subjetividad y su reafirmación identitaria, mientras Francisca Lange analiza el proceso de archivo y escritura en *El rincón de los niños* de Cristián Huneeus como la derrota del narrador y Patricia Espinoza devela las estrategias discursivas utilizadas en *El infierno* de Luz Arce con un propósito de manipulación para lograr la redención de toda culpa.

En muchos sentidos, la reflexión de Leonor Arfuch constituye ese preámbulo teórico que ubica lo íntimo narrado en una serie de interrelaciones, hibridación de las formas y circulaciones en las esferas de la comunicación mediatizada. Es más, tachando la antítesis tradicional entre lo individual y lo social, Arfuch demuestra —de manera fehaciente— que el énfasis de lo biográfico en la cultura contemporánea no responde sencillamente a un afán narcisista o *voyeurista* sino a la necesidad de afirmación de una subjetividad cambiante en un mundo globalizado donde prima la uniformidad y el anonimato.

Desde una perspectiva teórica similar, Carlos Ossa se centra en la entrega de lo íntimo como configuración de una subjetividad individual que escenifica y muestra aquellos sitios propios que resultan imposibles de ser representados por los otros. Singularidad de lo vivido que desafía, de manera válida, la producción en serie, los estereotipos y clichés de una nación que proclama la homogeneidad como uno de sus soportes. Acertadamente, Carlos Ossa se refiere a la diversidad y proliferación de gramáticas de la intimidad que fuerzan a la televisión a construir una matriz ilocutiva hecha de retazos discursivos y visuales que se mezclan sin cesar logrando el efecto oximorónico de estandarización y diferencia.

La elaboración visual de lo íntimo es otro aspecto valioso de *Estéticas de la intimidad*. Paula Honorato ofrece un interesante análisis de *Sala de espera*, un video-instalación de Carlos Leppe, en la intersección del sujeto biográfico y el sujeto histórico como síntoma del período de la dictadura en

Chile. La escenificación del conflicto entre una identidad impostada y la corporalidad propia utiliza la ópera, la figura de la virgen y la voz de la madre subrayando el carácter escindido del sujeto biográfico en una caricatura tragicómica que pone en evidencia la crisis de la representación del sujeto histórico en aquella época de totalitarismo militar.

Por su parte, Pablo Corro se enfoca en los documentales epistolares que elaboran la intimidad suplantando el carácter épico del documental abiertamente político por una representación de la subjetividad —y sus rasgos singulares— de sujetos aparentemente insignificantes que se manifiestan a través de gestos familiares y de un habla que tachan todo lo monumental.

En su interesante ensayo acerca de la fotografía, tradicionalmente un verdadero archivo de la intimidad familiar, José Pablo Concha analiza los cambios significativos creados por las cámaras digitales y el Internet en un sistema que hace perder su aura icónica de lo memorable por su fácil accesibilidad y proliferación incluso a nivel de la intimidad genital.

Los ensayos de Patricia Espinosa y de Lorena Amaro develan, aun, otros aspectos de una literatura testimonial que durante años ha ocupado a la crítica. En el caso de su análisis de *Me acompaña, por favor* de Patricio Santelices, Amaro destaca la singularidad de un discurso que cuenta la experiencia en el Estadio Nacional durante los primeros meses de la dictadura en Chile. A diferencia de otros textos testimoniales que enfatizan el dolor y la crueldad de esta experiencia, Santelices escribe su testimonio como un acto de recuperación tanto de su hijo muerto como de la solidaridad humana en medio de la praxis fascista.

Desde un campo escritural totalmente opuesto, Patricia Espinoza contextualiza *El infierno* de Luz Arce, tanto en la esfera de lo biográfico como en el devenir político después del Golpe Militar, para señalar las estrategias discursivas de una testimoniante que intenta manipular a sus receptores a través de la proyección de un Yo que, astutamente, deviene en sujeto móvil cuyas traiciones, tamizadas ahora por el simulacro de la ingenuidad, resultan siempre justificables.

En suma, *Estéticas de la intimidad* se destaca por la calidad de todos sus ensayos. Cada uno de sus autores posee una sólida formación teórica que le permite aproximarse a las distintas facetas de lo íntimo sin perder nunca de vista su especificidad en determinados entornos históricos y culturales. Una cámara que muestra cómo se va escribiendo una carta; el jardinero que corta el pasto en el Estadio Nacional; la foto que destaca el brazo exánime de una persona enferma; el hombre robusto y con un fórceps en la cara que intenta cantar como una grácil diva son imágenes que tratan de dar voz y comunicar vivencias de la intimidad. La diversidad de estos medios de expresión son, sin duda, un índice no sólo de la heterogeneidad de lo vivido sino, también, de la

## Reseñas

dificultad de la representación en sí de esa esfera que por ser íntima, desborda los formatos canónicos.

Lucía Guerra  
Universidad de California, Irvine\*  
Facultad de Humanidades  
Departamento Español y Portugués  
27 Murasaki - Irvine - California 92617 - USA  
lcunning@uci.edu

**Elvira SÁNCHEZ-BLAKE. *Espiral de silencios*. Bogotá: Beaumont, 2009, 165 pp.**

Cuando Amparo se asomó por el resquicio de una ventana para ver una balacera entre los paramilitares y la guerrilla colombiana enfrentados en su pequeño pueblo de San Juan, una mujer entrada en años le advirtió: “(Ud.) no está viendo nada nuevo. Yo llevo años viendo la misma guerra en diferentes épocas. Es como una mala película que repiten cada veinte años con nuevos actores, cada vez más sanguinarios” (150). Sus palabras, de manera certera y precisa, sintetizan dos temas centrales que marcan *Espiral de silencios*: la mujer como testigo de una guerra que no le pertenece ni la identifica y el ciclo repetitivo de las oleadas de violencia que han sacudido al país.

*Espiral de silencios* se concentra en eventos ocurridos durante la década de los años ochenta y la del nuevo siglo para entregar, desde diversas miradas femeninas, una perspectiva ignorada, enmudecida o marginal sobre el conflicto armado en Colombia. La voz narrativa entretiene, así, el testimonio de tres hablantes que como madres, esposas e hijas dan cuenta de su posición subalterna en medio de dos bandos que parecieran irreconciliables.

Elvira Sánchez-Blake recurre a la imagen del telar que le permite enlazar las historias de María Teresa, una mujer que se une a la guerrilla tras los eventos desencadenados a partir de la toma del Palacio de Justicia, en noviembre de 1985; la de Norma, una señora de clase acomodada, casada con un militar decidido a reprimir grupos insurgentes y la de Amparo, una adolescente ingenua y algo irresponsable que, encandilada con las teleseries y la música de moda, sueña con salir de su pueblo para ser famosa, pero termina dividida entre el amor de un paramilitar y un guerrillero. A pesar de las diferencias sociales y generacionales que separan a estas mujeres, sus vidas se entrecruzan bajo un denominador común: son víctimas indirectas de la violencia y sobrevivientes de odios y rencores de los cuales ellas no son responsables.

En particular, *Espiral de silencios* no se extiende en la guerra como experiencia masculina, sino en la perspectiva de la mujer como testigo u oyente