laFuga

Invierno

Interrogante adolescente

Por Ximena Reyes

Director: Alberto Fuguet
Año: 2015
País: Chile

Tags | **Cine de ficción | Intimidad | Representaciones sociales | Crítica | Chile**

Invierno es la última película del escritor y director Alberto Fuguet, cristalizando en las casi cinco horas que dura el film varias de las obsesiones que lo han acompañado durante su carrera de realizador cinematográfico, que comenzó en *Se arrienda* (2005), seguida de *Velódromo* (2010) y *Música campesina* (2011), aparte del documental *Locaciones: buscando a Rusty James* (2013). Éste, su cuarto largometraje de ficción, fue estrenado internacionalmente en BAFICI y luego lanzado comercialmente en las salas de Cineplanet, donde sólo se exhibía la primera hora y media de la cinta.

La película cuenta la historia de Alejo Cortés (Matías Oviedo), un joven escritor santiaguino que sostiene una cercana amistad con José Quijandría (Pablo Cerda), y que atraviesa una crisis general antes de publicar su nueva novela "Caída libre". Esta crisis lo lleva a suicidarse antes de lanzar el libro, en la primera parte de la película, transformando el relato en una deriva de interrogantes sobre su muerte y sobre la pérdida en general, tomando el rol protagónico Pablo Cerda, su mejor amigo y su más cercano, y también su hermana mayor, interpretada por Katherine Salosny.

En *Invierno* nuevamente se puede observar un relato nostálgico, propio del cine de Fuguet, así como también su predilección por la noche, por un Santiago frío y desierto, casi en abandono. También por el mundo que mejor conoce, una Providencia residencial, de edificios bajos, cafés en cada esquina y galerías de artistas emergentes. Es quizás el retrato cínico de este espacio urbano lo que más destaca de la cinta, esa vida semi-adulta que transita entre el ímpetu de buscarse a uno mismo y la negociación constante con el mundo, para sobrevivir en él. El slogan ingenuo y superficial de "ser tu mismo o venderte al sistema" en Fuguet se hace carne, se vuelve conflicto narrativo y atmósfera visual, tono de actuación y moraleja, ritmo y discurso, todo resulta atravesado por esa interrogante adolescente que es paradójicamente la mejor virtud y la mayor debilidad de *Invierno.*

Crecer, comprometerse, madurar. En las ficciones de Fuguet eso es lo que el mundo le dice incansablemente a estos hombres heterosexuales de treinta y tantos que protagonizan su cine. Un cine masculino, porque los personajes femeninos rara vez tienen relevancia: son reducidos indistintamente a una salida de la crisis, o a la representación de ese mundo castrador, son obstáculo y vía de escape al mismo tiempo, siempre de poco peso porque finalmente en el cine de Fuguet la respuesta está en uno mismo y en la amistad (hermandad masculina). Por eso es que el concepto de *bromance* me parece relevante para leer *Invierno.* El término es una fusión entre las palabras en inglés brother y romance, refiriéndose a una relación cercana entre dos hombres.

Pero esta relación en Fuguet siempre tiene un matiz homoerótico. "No nos podemos seguir viendo" le dice un amigo a otro en *Velódromo*, que más tarde le dice a su novia "(él) me pateó, dice que tengo celos de él, de su esposa". En *Invierno* Katherine Salozny le pregunta a Pablo Cerda qué tipo de relación tenía con su difunto hermano (Oviedo), asumiendo que la respuesta será que eran amantes. Este retrato de la amistad masculina, ya no como vigorosa sino llena de dudas y de sublimaciones, es la vía que usa Fuguet para retratar a sus personajes, pero por desgracia su mirada es tan benevolente con estos hombres que jamás logra penetrar en algo ligeramente cercano al deseo, o que al menos

ponga en crisis esta pasión sublimada a través de una fachada de crisis existencial. El escritor suicida es tan asexual como el mismo José (Cerda), situación que se ve tensionada en la elección del casting, con dos actores que llaman la atención por su buen parecido y famosos por formar parte de elencos televisivos como galanes. La crisis existencial adolescente, vivida a los treinta, se transforma en la coartada perfecta para no indagar en la crisis del cuerpo, en la falta de líbido de los personajes, en una división platónica perfecta de alma y cuerpo. Fuguet está del lado del alma.

Si bien tiende a ser una película con gestos reflexivos, como por ejemplo el haber retratado un mundo literario y editorial del cual Fuguet forma parte, o depositar todo un mundo de interrogantes y posibilidades en mensajes encriptados en la novela, que podrían dilucidar la razón de su suicidio de Alejo y que al mismo tiempo alimenta a los jóvenes literatos a escribir sus tesis sobre el trabajo del escritor suicida, estos gestos no logran agrietar la transparencia del relato, que fluctúa entre una sobriedad estilística y un lenguaje televisivo completamente codificado. Aún así, la reflexividad juega un rol importante en su cine, como en *Velódromo*, donde la voz en off nos remite a un relato de corte literario, una narración autoconsciente que puede señalar, al comienzo de la película "no me gustan los prólogos", gestos de repliegue que busca la profundización del retrato y no su crisis. En ese sentido, y a pesar de lo que pudiera parecer, el resultado es un relato de corte clásico, lo que se ve reforzado por su incesante necesidad de agregar comentarios sobre las relaciones, sobre la vida, sobre la televisión, sobre el cine, sobre la literatura, sobre el arte en general, sobre el mundo contemporáneo, opiniones que producen una fuerte bajada de línea, reduciendo el relato a una mera transmisión de ideas. Esto a su vez hace que pierdan peso algunas secuencias en las que Fuguet sí demuestra un dominio del lenguaje cinematográfico, liberado de las ideas literarias.

Las cinco horas que dura *Invierno* son definitivamente lo que la hace una película necesaria de ver. ¿Qué pasa con una historia en 5 horas? ¿Hacia donde puede derivar el relato? Si algo queda claro es que los más beneficiados con una duración de este tipo son los actores, que pueden desplegar la interpretación sin necesidad de acotarse a una economía del relato, abriendo espacios a los gestos, la rutina, lo innecesario, dimensiones plurales que aportan a la construcción de personajes creíbles y, hasta cierto punto, entrañables. Destaca Pablo Cerda, demostrando que es un actor de primer nivel, inteligente y natural. También sorprende Salosny con el primer personaje femenino de Fuguet con un rollo propio, y una mirada particular del mundo. Junto a Tomás Verdejo protagonizan una de las mejores líneas narrativas del film, en un romance con una diferencia de edad de al menos diez años, donde es posible observar las relaciones de poder y de deseo que se construyen en torno a una relación amorosa, levantándose como una de las aristas más oscuras de la película. Por último Pedro Campos lo hace tan mal que merece una mención aparte: poco creíble e incapaz de entender la densidad de las escenas que estaba interpretando, degradando el nivel del film a un lenguaje telenovelesco de media tarde. Interpreta a un universitario obsesionado con Alejo, pero no logra transmitir la pasión académica e intelectual con la que debe estar embriagado el personaje, y al mismo tiempo tampoco logra condensar la pasión sexual juvenil que el film propone, a través de escenas de desnudo con su novia, a quien termina dejando por escribir su tesis. El resto del elenco destaca por su naturalidad, demostrando que Fuguet sabe sacarle provecho y densidad a la simpleza: una cerveza, una conversación en la plaza, un café en la tarde.

Para cerrar, una pregunta sin respuesta que me asalta al ver *Invierno*. ¿Por qué lo que en *Velódromo* e incluso en *Se Arrienda* resultaba una pregunta válida sobre qué significa crecer y ser un adulto, en *Invierno* pierde espesor y significancia? Este cuestionamiento no es una crítica a la película, porque a decir verdad Fuguet sostiene consecuentemente esta visión del mundo incluso desde sus primeras novelas. Lo que creo, a primera vista, es que es esa postura la que se hace cada vez más insostenible, esa necesidad *fugueteana* de construir personajes que se ven a sí mismos como completos *outsiders,* pero que en realidad no lo son. Ni los personajes ni el propio director tienen consciencia de esta farsa, y por lo tanto la película tampoco logra llegar al punto de ironía que necesita este relato de nostalgia y pérdida. Una película como esta se relaciona en retrospectiva con otras cintas nacionales que proponen una mirada afín ante la crisis de los treinta, como lo hace *Bonsái* de Cristián Jiménez o *Metro cuadrado* de Nayra Ilic. Curiosamente el espacio es el mismo, el centro de una ciudad donde esta crisis puede desplegarse y donde toda una generación se hunde en la angustia por no haber sido capaces de "hacer algo", de dejar "algo" para el futuro, o de construir una relación real. Esta postura nihilista y egocéntrica parece ser una visión generacional propia de los adolescentes y jóvenes noventeros, que tuvieron que volverse adultos en la década del dos mil y que no han podido ni han querido adaptarse a un mundo menos doliente, menos egótico, menos gótico. Los personajes de Fuguet también

responden a lo que esa misma generación entiende por artista, por exitoso, por libre. Es esa la nostalgia que transmite *Invierno*, no la de un escritor con crisis existencial sino la de unos valores generacionales que están siendo desplazados.

Como citar: Reyes, X. (2016). Invierno, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/invierno/770