

Sobre Villarroel Márquez, Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*. Santiago: LOM Ediciones, 2017, pp. 334, ISBN 978-956-00-0989-0.

Por Andrea Cuarterolo*



Los estudios sobre cine silente en Latinoamérica aún continúan siendo, en muchos sentidos, un campo de incipiente desarrollo, sobre todo en ciertos países de nuestra región. En las última dos décadas, sin embargo, hemos visto crecer a esta disciplina en forma acelerada, en gran medida gracias a la entrada del cine como campo de estudio en las universidades, pero también a una gran transformación y desarrollo de los archivos fílmicos de la región. No es casual que Mónica Villarroel, autora de *Poder, nación y exclusión*

en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933), sea en cierta forma protagonista de ambos fenómenos. Por un lado, su libro se inscribe en la producción de una nueva generación de historiadores del temprano cine latinoamericano que en los últimos años han comenzado a desafiar los abordajes de la historiografía tradicional proponiendo nuevos enfoques para pensar la producción regional de este período. En este caso, la autora se focaliza en la cinematografía documental silente en Chile y Brasil (1896-1933) indagando en su particular representación de las identidades nacionales en un período de acelerada modernización en ambos países. Su obra viene a llenar, en ese sentido, varios

vacíos en el campo de esta área de estudios. En primer lugar, porque se dedica a un corpus fílmico esencial pero muy poco estudiado en Latinoamérica como es el temprano cine de no ficción. La producción de diversos tipos de registros documentales (actualidades, noticiarios, *travelogues*, documentales institucionales o educativos, entre otros) en las primeras décadas del siglo XX fue un fenómeno continuo y constante en nuestra región, y permitió el desarrollo y la supervivencia de muchas de las incipientes empresas cinematográficas locales que nunca pudieron competir en el campo de la ficción con la hegemonía del cine europeo, primero, y norteamericano, después. Sin embargo, la historiografía del cine ha tendido a enfocarse casi invariablemente en el cine de ficción, dejando en el olvido a esta voluminosa porción del corpus fílmico latinoamericano. Este fenómeno aqueja incluso a los mismos estudios especializados en el género documental que parecen haber relegado sistemáticamente el período silente de sus focos de interés. En efecto, desde que en la década de 1920 John Grierson (1932) introdujo el término “documental” para diferenciar el trabajo de Robert Flaherty y su “tratamiento creativo de la realidad” del cine de no ficción anterior, esos ricos y diversos registros documentales precedentes fueron de alguna manera condenados a una prolongada invisibilidad en la historiografía del documental. Esta invisibilidad es aún más evidente si nos focalizamos en las historias del cine latinoamericano, para las que –salvo contadas excepciones– lo documental parece no existir a nivel regional hasta la década de 1950. Sin embargo, estudios como el de Villarroel,¹ ponen en evidencia algunos de los variados puntos de contacto que pueden trazarse en estos tempranos registros de lo real con las características y problemáticas de la tradición documental ulterior. En ese sentido, un gran acierto del libro es que no sólo se concentra en el cine de actualidades, que fue tal vez la vertiente que tuvo más circulación

¹ Entre otros trabajos recientes en esta misma línea, podemos mencionar el libro de Irene Marrone (2003) sobre el noticiario y el documental en el cine mudo argentino, el volumen *Documentales colombianos 1915-1950* (2007), editado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano o los trabajos de Leal (2012) y Miquel (2013) sobre el documental nacional de la Revolución Mexicana.

comercial en esta época, sino también en esa otra gran porción de los registros documentales que pertenece al dominio de los *orphan films* o cines huérfanos, una categoría concebida originalmente por la comunidad archivística para englobar a aquellos films sin *copyright* o potencial comercial evidente, pero que también incluye a todo tipo de material fílmico deteriorado, no estrenado, censurado u olvidado. Así, la autora rescata del olvido una buena parte de esta temprana producción de no ficción, dedicando tres capítulos al cine educativo, higienista y científico, a los documentales institucionales y al cine realizado por misioneros y exploradores, respectivamente.

El otro gran aporte de esta investigación radica en su enfoque comparativo. La historiografía sobre el periodo silente ha tendido a moverse entre dos tipos de abordaje. Por un lado, el de la historiografía clásica latinoamericana que fue concebida desde una perspectiva nacional en primer lugar, porque tradicionalmente se copiaron los modelos dominantes importados de Europa, pero también porque en esta región “la historia del cine empieza a adquirir la autonomía de una disciplina a partir de 1959, cuando el populismo y el desarrollismo culminan en una fase de radicalización nacionalista” (Paranaguá, 2015: 25). Por otro lado, y mucho más recientemente, los estudios académicos, especialmente en los países de habla inglesa, se han inclinado por un enfoque transnacional, que propone franquear las barreras nacionales y estudiar al cine desde sus múltiples vínculos transfronterizos. Teniendo en cuenta la escasa circulación de actores, técnicos, capitales e incluso de películas latinoamericanas dentro de Latinoamérica durante el período silente, este último enfoque se tradujo mayoritariamente en un estudio de las relaciones entre cinematografías periféricas y hegemónicas, es decir en los vínculos del cine regional con el norteamericano o europeo.

Entre uno y otro abordaje, los enfoques comparativos tendieron a quedar relegados. Sin embargo, este tipo de enfoque comparativo, cuyo ejemplo más

paradigmático en Latinoamérica es quizás el libro de Paulo Antonio Paranaguá *Tradición y modernidad en el cine de América Latina* (2003), han demostrado ser sumamente productivos e iluminadores sobre todo en lo que respecta al período silente, porque permiten estudiar un área que queda irremediablemente afuera de los enfoques nacional y transnacional: el de las posibles relaciones que pueden trazarse entre cinematografías periféricas. En este sentido, Villarroel trabaja con acierto una serie de ejes temáticos comunes (Modernidad/ Progreso/ Nación; Producción de riqueza, Civilización y Barbarie e Indigenismo) que le permiten pensar los eclécticos registros documentales de dos cinematografías en apariencia muy diferentes como son la brasileña y la chilena pero que, como su investigación demuestra, tuvieron múltiples puntos de contacto sobre todo en lo que respecta a la representación de las identidades locales, a la construcción de alteridades y a sus vinculaciones con la modernidad y la consolidación de los Estados naciones. A través de un minucioso análisis de diversas producciones emblemáticas de ambos países, la autora busca descubrir tanto la voz del discurso oficial como aquello que se esconde en las imágenes representadas. Este estudio le permite llegar a conclusiones que son, además, perfectamente aplicables a otras cinematografías latinoamericanas proponiendo un modelo de análisis comparativo, extensible a otras cinematografías de la región.

Pero como mencioné al inicio de esta reseña, Villarroel no es sólo parte de esta nueva generación de historiadores que están introduciendo abordajes novedosos respecto de nuestro cine temprano, sino que ha formado parte destacada de la revolución que se ha producido en el ámbito de los archivos en estas últimos dos décadas y que ha sido, sin duda, uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de este campo de estudio. Esa doble pertenencia de la autora está muy presente en su investigación y la temática del archivo aparece transversalmente en todo el libro, no sólo en la cantidad y riqueza de los materiales que ha logrado reunir, sino también en su voluntad

cartográfica que nos permite armar mentalmente un mapa muy claro de lo que existió, de lo que se perdió, de lo que se ha conservado y de lo que aún puede llegar a encontrarse de la producción documental de este período.

Como señala Paranaguá, la investigación sobre la historia del cine en América Latina depende de dos tipos de institución, la filmoteca y la universidad: “Ambas tienen misiones y prioridades diferentes e incluso a veces conflictivas y cada una está asimismo atravesada por una tensión, a veces una contradicción entre distintas misiones” (2015: 24). Sin embargo, resulta significativo que, tal como sugiere este autor, algunos de los principales avances historiográficos de la región hayan tenido como focos a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Universidad de São Paulo, ya que la primera dispone de su propia Filmoteca y la segunda tiene vínculos históricos con la Cinemateca Brasileira, desde la actuación de Paulo Emilio Salles Gomes en ambas instituciones. Sin dudas, resulta cada vez más claro que investigación y archivo son dos términos inseparables que se necesitan mutuamente para adquirir su sentido y afortunadamente las históricas tensiones entre estas dos instituciones están siendo crecientemente reemplazadas por inteligentes medidas de cooperación. En relación con ello, la Cinemateca Nacional de Chile, actualmente dirigida por Villarroel, es un ejemplo destacado de este tipo de cooperación. Con poco más de 10 años de existencia, esta es, quizás, una de las cinematecas más jóvenes de la región y sin embargo lo logrado en este corto tiempo en materia de preservación, restauración e investigación es ciertamente impresionante. Entre las múltiples iniciativas de esta entidad debemos destacar sobre todo su asombroso archivo digital que desde 2013 ha colocado *online* casi 500 títulos pertenecientes al acervo de la institución. Como sugiere Lila Caimari (2017), esta democratización y simplificación en el acceso a los archivos está terminando con esa figura del “investigador héroe” o del “investigador detective” y está poniendo el énfasis en las maneras en que tratamos esos materiales, en lo qué hacemos con ellos. En este sentido, *Poder*,

nación y exclusión en el cine temprano es una gran prueba de lo que se puede lograr cuando esas dos instancias que son la academia y el archivo cooperan en lugar de enfrentarse.

Bibliografía

- Caimari, Lila (2017). *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2007). *Documentales colombianos 1915-1950*. Bogotá: Ediciones Ministerio de Cultura.
- Grierson, John (1932). "Principios del documental" en Foryth Hardy (compilador) (1971). *Grierson on Documentary*. Londres: Praeger Publishers.
- Leal, Juan Felipe (2012). *El documental nacional de la Revolución mexicana*. México: Eón-Voyeur.
- Marrone, Irene (2003). *Imágenes del mundo histórico: Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mundo argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Miquel, Ángel (2013). *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México (1910-1916)*. México: UNAM.
- Paranaguá, Paulo Antonio (2003). *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Paranaguá, Paulo Antonio (2015). "Memoria e historia del cine en América Latina" en Aurelio De los Reyes y David Word (coordinadores). *Cine mudo latinoamericano: Inicios, nación, vanguardias y transición*. México: UNAM.

* Andrea Cuarterolo es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y como Docente en la Universidad de las Artes. Se especializa en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica, y es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840-1933* (CdF Ediciones: 2013) y co-editora del volumen *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (Imago Mundi/ Cinemateca Nacional de México: 2017). Desde 2016 co-dirige el Centro de Investigaciones y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) y la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA). Es directora, junto a Georgina Torello, de la revista *Vivomatografías* y co-directora del Festival de Cine de la Latin American Studies Association (LASA). E-mail: acuarterolo@gmail.com