

Sobre Villarroel, Mónica (coord.). *Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2016, 256 pp., ISBN 9789560006547.

por Elida Moreyra*



Esta publicación es una selección de los trabajos presentados en el V Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, realizado durante 2015 en Santiago de Chile. De 50 trabajos expuestos en dicho evento, se han seleccionado 19 para este volumen, transitando una amplia diversidad tanto temática como de abordaje. Esta heterogeneidad, manifestada como una dificultad a la hora de organizar los artículos, encuentra su integración en tres ejes, agrupados en los capítulos “Memorias”,

“Narrativas y “Representaciones”, y “Cine silente”.

Para reseñar el primer capítulo, “Memorias”, comenzaremos por el de Mariné Nicola, donde repasa la política cultural de la provincia de Santa Fe, Argentina, que destina fondos de su Ministerio de Innovación y Cultura para la realización de documentales sobre los juicios por delitos de lesa humanidad en esa provincia. Esta digresión con respecto al orden de los trabajos en la publicación se debe al interés por señalar en este artículo un abordaje a escala local que constituye un interesante aporte a los estudios del cine regional. Luego de una presentación de los autores y sus series, la autora recalca centralmente en el concepto de *políticas de la memoria* y para reconstruir a partir de él, un

entramado de decisiones de tipo legislativo, administrativo y judicial del Estado que pone en evidencia las tensiones, conflictos y acuerdos en el seno de la sociedad con respecto a la memoria o las memorias en disputa.

Con búsquedas a nivel nacional, encontramos cuatro artículos que trabajan sobre cuestiones relacionadas con el documental en Chile, en Uruguay y en Brasil. En el trabajo de Elizabeth Ramírez se exponen los conceptos de *cine de los afectados* y *cine de los afectos* analizando su devenir como un recorrido que va del cine que asume la responsabilidad de decir la verdad a uno comprometido con la expresión de lo subjetivo en el marco de la realización documental chilena caracterizado como de post-dictadura (1990-2011). Con los trabajos de Luis Dufuur y Mariel Balás, nos trasladamos a Uruguay. En ambos casos, se trata de escritos que transitan lo que denominamos el ámbito de la historia reciente. En el primero de ellos se trata del análisis de tres films realizados hace aproximadamente una década y que Dufuur presenta como un diálogo entre imágenes del pasado -de la dictadura cívico militar que va del 1973 a 1984- y voces del presente. Aquí el núcleo de la investigación está instalado en la propuesta del autor acerca del vínculo entre el film y el hecho histórico, así como también en la validación de un hecho como "histórico". En el artículo de Mariel Balás se aborda la creación, cierre y posterior rescate del material que albergó desde la transición a la democracia, el Centro de Medios Audiovisuales de Uruguay. El acento del artículo está puesto en la importancia de profundizar en los procesos de resguardo del patrimonio audiovisual como política cultural de Estado. Pasando ahora al trabajo de Luís Rocha Melo, su escrito expone acerca de la historiografía y el cine en Brasil, a partir de un proyecto de investigación que sobre estos tópicos se desarrolla en la UFJF del Estado de Minas Gerais.

Con la presentación de casos en donde los procesos se comparten entre dos o más países, tenemos dos artículos. El de Mariano Mestman se conecta en

cierta forma con el mencionado anteriormente de Rocha Melo, ya que la propuesta parte de una preocupación por el quehacer historiográfico y más precisamente sobre las alteraciones que aparecen en las sucesivas ediciones de documentos escritos (cartas, declaraciones, etc.) que han sido fuente para los estudios sobre el Nuevo Cine Latinoamericano. Estas modificaciones, en sus distintas variantes y condiciones, ofrecen a la investigación un significativo entramado de relaciones que van divergiendo a través de sucesivos momentos históricos. En el trabajo de Carolina Amaral de Aguiar se profundiza en el aporte de Chris Marker y SLON a la producción de *La Batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975). Al igual que el trabajo de Mestman, se hace pie en textos escritos, aunque en este caso se trate de cartas, contratos y planes de rodaje. Si bien no se trata de omisiones literales dentro de escritos, la omisión de la participación de SLON o Marker en la mencionada película, bien podría mirarse como un caso de alteración (en este caso de la historia del cine chileno) relacionable con el trabajo anteriormente visto.

El segundo capítulo del presente volumen reseñado, "Narrativas y representaciones", es el más extenso y también el que registra mayor diversidad temática, de abordaje disciplinar y de propuestas epistemológicas. Tal como en el apartado anterior, aquí también romperemos el orden de publicación original de los artículos en el volumen para aunar en su reseña los que tengan puntos de contacto. Así, Ana Laura Lusnich y Alicia Aisemberg trabajan, en sus respectivos artículos, sobre relaciones transnacionales entre los cines mexicano y argentino durante el período clásico-industrial. En el trabajo de Lusnich se profundiza en las relaciones productivas y estéticas a partir de un caso. En cambio, en el trabajo de Alicia Aisemberg (que también incorpora lateralmente a Chile en su propuesta) se recorre el período a partir de un eje: el imaginario sobre el tango. Natalia Christofolletti Barrenha se avoca también a trabajar en relación a dos ámbitos nacionales distintos, pero esta vez, el análisis parte del concepto de *distopía*, y así, Buenos Aires y San Pablo son

presentados en un tránsito por la categoría de *no-lugar* y los aportes de la antropología de los cuerpos y las emociones, así como por conceptos de lo *cotidiano* y los *modos de hacer* en Michel de Certeau.

Darcie Doll retoma la cuestión de la memoria. Pero ahora la propuesta es evidentemente distinta a la de los trabajos del primer capítulo: la intención es ahondar acerca de las particularidades de un discurso metaficcional, autorreflexivo, que construye un objeto de estudio diferente. Trabajando un *discurso dentro de un discurso*, la autora recorre la construcción de las voces narrativas y sus grados de protagonismo. De manera articulada, aborda una novela chilena y un film argentino, ambos gestados en función de esa lógica tan cara a la producción artística contemporánea señalada como de los “registros del yo”, que eludiendo la representación para optar por la mostración, juega al cruce permanente entre ficción y “realidad”.

Posiblemente el cine brasileño sea el que tiene una presencia más definida en este volumen, ya que además de alguno de los trabajos ya reseñados, los siguientes tres artículos aportan un conjunto de temas que contribuyen a marcar esa presencia en el ámbito de la investigación cinematográfica latinoamericana. Los dos directores de la compañía productora brasileña Belair, Júlio Bressane y Rogério Sganzerla, son tomados en sendos artículos firmados por Estevao de Pinho García y Anna Karinne Martins Ballalai respectivamente. En el primero, de Pinho García transita el mito de origen de la fugaz y excéntrica productora, así como su posicionamiento crítico con respecto al *cinema novo* a partir del desempeño de Bressane como director de una paradigmática trilogía de films centrados en el ejercicio de la violencia en el seno familiar, pero donde según los dichos del autor del artículo, la violencia del microcosmos familiar alegoriza la del macrocosmos del Estado opresor en plena dictadura militar. En el segundo de estos artículos, Ballalai aborda una cuestión que se agradece profundamente desde esta reseña en virtud de que

no hay mucho material al respecto. Ballalai se centra en las variantes del trabajo de dirección actoral de Sganzerla, analizando su propuesta técnica específica, y profundizando en sus relaciones con el cine moderno brasileño. Desarrollando el concepto de *actor-en-acto* y de *performance*, así como el de *descolonización del actor*, la autora se adentra en la concepción personal de este director acerca del trabajo de creación del personaje cinematográfico en el cine brasileño de los años '60.

También sobre el cine brasileño, pero ahora revisando su filmografía sobre los momentos fundacionales de la Nación, tenemos el aporte de Ignacio del Valle que desarrolla una propuesta comparativa entre dos films de 1972, producidos a partir de propuestas estatales de conmemoración histórica. El escrito tensiona los conceptos de cine de género y de política de autor, en pleno momento dictatorial.

Letizia Osorio Nicoli presenta un interesante contrapunto entre las representaciones oficiales del menor y su marginalizante sustento político, y la representación documental por parte de realizadores que deben sortear presiones estéticas epocales y situaciones de censura, desde los gobiernos respectivos, en dos momentos históricos distintos -décadas del '60 y del 2000- de la vida de Brasil.

El artículo de María Laura Lattanzi trabaja sobre el montaje en films argentinos recientes (NCA), considerándolo como el dispositivo de figuración de lo temporal, y profundizando en su consideración sintomática, a partir de un recorrido por los aportes de Benjamin, Didi Huberman y Warburg.

El tercer capítulo de este volumen, "Cine silente", incluye tres artículos que cubren en conjunto la producción cinematográfica desde la última década del siglo XIX hasta fines de la tercera década de siglo XX. El primero de ellos

corresponde a Mónica Villarroel, además coordinadora del libro, que presenta su trabajo como un mapa sobre el cine silente en América Latina. Esta cartografía aporta un cúmulo de trabajos y autores, donde los mismos, merced a la escasez de material fílmico del período trabajado, reconstruyen el período silente en base a material fotográfico, reseñas, críticas, publicidades, programas de cine y notas de variada extracción publicadas en su momento. Es de destacar la importancia de este aporte bibliográfico sobre del tema, así como el exhaustivo relevamiento por parte de la autora de los distintos abordajes que proponen cada uno de los investigadores mencionados, para el tratamiento específico. Más allá de este reporte general sobre el silente latinoamericano, Villarroel se detiene en un desarrollo particular, más profundo, y comparado, respecto de los casos particulares de Chile y Brasil.

El segundo artículo de esta sección, que debemos a Georgina Torello, versa sobre la programación en fotografía fija vernácula, correspondiente a sociedades femeninas de beneficencia de las dos primeras décadas del siglo XX en Uruguay. Luego de una introducción sobre el panorama mundial acerca de la incidencia de las vistas fijas, solas o articuladas con la imagen en movimiento, se detiene para profundizar en las condiciones tecnológicas, económicas y de figuración social en Uruguay que pueden leerse como contexto del uso de vistas fijas. Estas, articuladas con las proyecciones de imágenes en movimiento, de filmografía sobre todo extranjera, actúan generando un espacio lúdico, creativo y altamente significativo en términos sociológicos.

Ximena Vergara y Antonia Krebs, en el último de los artículos de este capítulo, nos acercan a las continuidades que se dan entre la prensa moderna escrita chilena y los noticieros cinematográficos *Actualidades La Nación* y *Actualidades El Mercurio* entre 1927 y 1931. Las autoras señalan que dos signos del momento periodístico, y que caracterizan a la prensa de la

modernidad, serán la intención de masividad y la inmediatez de la noticia con su correlato de carrera competitiva. Estas son precisamente las prioridades que los medios escritos promoverán en los noticieros filmicos en virtud de la estrecha relación de producción que tienen los primeros con este nuevo medio de difusión. En sintonía con otros artículos de este volumen, la deriva de este formato está estrechamente ligada a circunstancias políticas que determinaron, tanto expropiaciones a algunos medios periodísticos con su respectivo correlato en los noticieros cinematográficos, como los hechos de censura que operaron sobre ellos. También aparece aquí, la mención acerca de la imposibilidad del trabajo con el material fílmico original: escasa conservación, así como dificultosas formas de acceso al casi inexistente patrimonio, conspirando contra el trabajo del analista, del crítico o del historiador.

El gran aporte de este cuarto volumen de la colección, que recoge los trabajos de los Encuentros de la Cineteca Nacional de Chile, es de fundamental importancia para evidenciar el estado actual del conjunto de las investigaciones sobre cine hechas desde Latinoamérica. De su lectura se puede extraer el panorama de las preocupaciones e intereses que conforman este amplio campo multidisciplinar: el resguardo del patrimonio audiovisual y su marco de políticas de Estado; la búsqueda de aproximaciones teóricas y metodológicas que permitan el abordaje integral del fenómeno cinematográfico; la intención de profundizar en los procesos de construcción de la/las memoria/s. Consideramos que la ampliación en la convocatoria a estos Encuentros decidiendo incorporar a otros países latinoamericanos contribuye a crear mejores condiciones de producción investigativa, sustentadas en una instancia colectiva, que como bien señala la coordinadora del volumen, crea una comunidad, propone un sentido de pertenencia y nos nuclea alrededor de nuestro cine como lugar simbólico.

* Elida Moreyra es Licenciada en Antropología, Mg. en Diseño de Estrategias de Comunicación, Docente Titular de la Cátedra de Antropología Visual (Facultad de Humanidades y Artes de la

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

UNR), Docente Titular de la Cátedra de Cine, Televisión y Sociedad de la EPCTV, y de la Cátedra de Semiótica de Artes Visuales. Directora de la Carrera de Antropología, y del CEAVI (Centro de Estudios en Antropología Visual) ambos de la UNR. emoreyra@hotmail.com