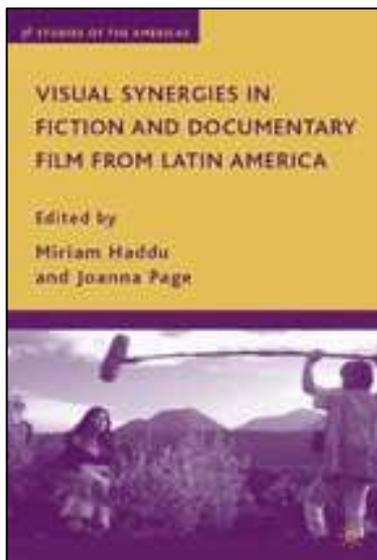


Sobre Haddu, Miriam y Joanna Page (editoras). *Visual Synergies in Fiction and Documentary Film from Latin America*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009, 257 pp., ISBN: 978-0230606388

Beatriz Urraca¹



El debate sobre la hibridación genérica entre el cine de ficción y el cine documental ha cobrado recientemente un enérgico impulso al cual contribuye *Visual Synergies*, el primer libro en abordar las cuestiones teóricas desarrolladas sobre el tema en Europa y Norteamérica con una óptica centrada en la riqueza de la experimentación cinematográfica latinoamericana. La novedad de este volumen consiste en privilegiar Latinoamérica como “un lugar de experimentación tan fértil como los países de la metrópolis” (22), y en desarrollar conceptos y términos teóricos generados a partir de este cine.

La compilación está compuesta por quince artículos que abordan otras tantas facetas de las similitudes y diferencias entre ficción y documental, muchos de los cuales sitúan su argumento en las dicotomías que suscita la línea borrosa que divide y unifica los géneros. Se exploran la elaboración teórica y la interpretación formal, la naturaleza de lo imaginario y de lo real, cuestiones institucionales y artísticas, formatos tradicionales y nuevas tecnologías. Los estudios de películas de ficción proponen modos de lectura que integran la lógica

¹ Licenciada en Filología Inglesa (Universidad Complutense de Madrid), Maestría y Doctorado en Literatura Comparada (The University of Michigan). Profesora en Widener University (Chester, Pennsylvania), donde dicta cursos de literatura, cultura y cine latinoamericanos y lengua castellana. Sus escritos sobre literatura y cine argentinos figuran en diversas compilaciones y revistas especializadas de Estados Unidos, el Reino Unido y Canadá, además de *Imagofagia*. Es actualmente co-presidenta de la Sección de Estudios de Cine de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, en cuyo Congreso habitualmente expone sus trabajos. E-mail: burraca@widener.edu

del documental, mientras que los análisis de documentales desbaratan las expectativas de realidad que estos suscitan en el espectador.

El libro está organizado temáticamente en cinco secciones. La primera incluye la introducción, donde Page resume brevemente todas las contribuciones, seguida de un ensayo de Chanan que funciona como una introducción más profunda al volumen, ya que desarrolla cuestiones teóricas desde una perspectiva histórica y propone la idea de que el cruce de géneros y la experimentación no caracterizan solamente al cine contemporáneo, sino que se encuentran en el mismo germen de los orígenes del medio (18).

La segunda parte se enfoca en el impacto de la Revolución cubana en la formulación de nuevas estrategias estéticas que contribuyeron a la incursión de técnicas documentales en el cine de ficción y viceversa (4). Incluye dos artículos sobre el cine cubano desde los inicios de la Revolución hasta nuestros días, que remiten no sólo al análisis de películas individuales sino a las condiciones histórico-sociales y a las exigencias de producción impuestas por el ICAIC. El tercero, sobre la violencia en el cine brasileño contemporáneo, no parece encajar del todo en esta sección, pero ofrece una perspicaz exploración de la relación entre el cine, la crítica y la política y argumenta que “las herramientas de análisis, así como las posturas críticas, quizás se conviertan en más importantes que las películas mismas” (69).

Dado que la propuesta principal del libro alude a la existencia de un cruce formal entre géneros cinematográficos, es de especial interés el paralelo que sugiere la tercera parte entre este y el cruce geográfico de fronteras, con tres artículos que enfatizan el carácter híbrido de toda la cultura latinoamericana. La asociación de la línea porosa de la frontera entre Estados Unidos y México con el límite borroso entre la ficción y el documental se explora en los trabajos de Maza Pérez y De la Garza. Este último concluye que el “falso documental”, una forma híbrida de por sí, representa un alineamiento entre forma y función y “un género postmoderno nacido en una época de medios e identidades itinerantes” (126). A pesar de ofrecer la única perspectiva sobre un cine menos estudiado, el capítulo de Rodríguez-Remedi sobre el realizador chileno Raúl Ruiz se ocupa más de la

interacción entre la memoria, el olvido y la construcción de la identidad que del tema central del libro o de la sección que lo incluye.

La cuarta parte ofrece tres artículos cuya cohesión temática proviene de las estrategias críticas para abordar la auto-reflexividad en el documental contemporáneo. Da Cunha explora las implicaciones éticas de la actuación para la construcción de la identidad en los documentales de Coutinho. Cervantes aclara lo que caracteriza al documental y a la ficción, concluyendo que las estructuras del documental se aproximan a “la estructura conflicto-resolución del drama ficcional convencional” (153). Haddu aborda el tema desde el punto de vista de los creadores, que al entrar y salir como entrevistadores o comentaristas articulan la evaporación de la línea entre ficción y realidad (166).

La quinta parte es la más original y también la más desafiante a nivel teórico y discursivo. Las aportaciones de los cuatro artículos que la componen van más allá de los cruces genéricos para expandir el campo teórico y contribuir a nuevas maneras de analizar la creación de la imagen visual. Dos capítulos describen cómo un film de ficción documenta la realidad: Gutiérrez-Albilla lo hace a través de un análisis freudiano/laciano de *Él*, de Buñuel, mientras Cisneros se enfoca en la composición visual de *El bonaerense*, de Trapero, que “mezcla imágenes documentales y narrativas para comentar las mediaciones que dan forma a las identidades sociales en el espacio urbano contemporáneo” (246). Page ofrece un novedoso análisis de la imagen visual que combina la historicidad y la materialidad del video digital, mientras Kantaris propone el término “desreferenciar”, adaptado de la informática, para describir el proceso por el cual el referente cinematográfico se desvanece al tratar de ligarlo a lo real.

Se trata, en resumen, de un ambicioso volumen que incorpora acercamientos teóricos que van desde la aplicación innovadora de teorías ya conocidas hasta la generación de nuevos conceptos. La variedad se encuentra también en las películas escogidas para el análisis, con ejemplos que datan desde 1934 hasta 2008. Se incluye a cineastas consagrados de la talla de Buñuel o Coutinho junto a directores conocidos sólo en círculos especializados. Sin embargo, a excepción del ensayo sobre cine chileno, aquellos que busquen

información sobre las filmografías latinoamericanas menos conocidas y estudiadas quedarán decepcionados por la concentración del libro en películas procedentes de las principales industrias cinematográficas del continente: Argentina, Brasil, Cuba y México. En conjunto, el libro constituye un importante aporte al estudio de la hibridación genérica en el cine latinoamericano, y resulta de gran interés para estudiantes, profesores e investigadores de los estudios de cine en particular y de los estudios culturales en general.