laFuga

Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano

Por Carlos Aguirre Aguirre

Director: Mónica Villarroel (editora)
Año: 2016
País: Chile
Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Archivos | Cine latinoamericano | Memoria | Estudios de cine (formales) | Chile**

Doctor en Filosofía (UNC, Argentina). Magíster en Estudios Latinoamericanos (UNCuyo, Argentina). Licenciado en Comunicación Social (UPLA, Chile). Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina. Miembro del Centro de Investigaciones y Estudios en Teoría Poscolonial (CIETP) y del Instituto de Filosofía Argentina y Americana (IFAA). Integra distintos proyectos de investigación sobre filosofías críticas de la modernidad y teoría poscolonial. Ha publicado artículos en revistas académicas nacionales y extranjeras, capítulos de libros; todos relacionados con el pensamiento contemporáneo del Caribe, los estudios poscoloniales y las estéticas latinoamericanas. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7924-9399 Contacto: aguirreaguirrecarlos@gmail.com.

En Latinoamérica, las condiciones históricas y políticas refractan de manera particular en los usos de los materiales fílmicos, en los instrumentos técnicos y en los valores artísticos. En este contexto, el terreno de la imagen nos precipita al problema de la *desacralización* de la representación cinematográfica y, por ende, al de la *desarticulación* de su percepción rutinaria. Lo que acaece acá es una tensión que -surgiendo desde la relación entre la representación fílmica y los usos cotidianos, políticos y tradicionales del lenguaje- instituye social y culturalmente una compleja red de contradicciones estéticas que dialogan conflictiva o funcionalmente con los órdenes de lo histórico y lo cultural. Las estrategias de análisis, entonces, deben atender no sólo a las representaciones que funcionan como *contra-relato* del fetichismo mercantil, o a aquellas que dan prueba del palimpsesto cultural latinoamericano, sino también a las que inspiran una cierta soberanía mercantil del cine.

Algunos de estos problemas que se constituyen en el terreno de la representación cinematográfica se abordan en el libro *Memorias del cine chileno y latinoamericano* (Lom Ediciones, 2016) coordinado por Mónica Villarroel. A partir de los ejes temáticos "Memorias", "Narrativas y representaciones" y "Cine silente", los estudios que componen este volumen provenientes del V Encuentro de Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano celebrado en la Cineteca Nacional de Chile revelan fundamentalmente dos aspectos que creemos capitales al momento de pensar y de delinear nuevas formas de reflexionar las operaciones estéticas e históricas del cine: cómo *lo histórico* puede hablar y mostrarse de manera conflictiva en la imagen, y por qué la representación de y sobre Latinoamérica trabaja con distintos formatos fílmicos que adquieren nuevas configuraciones estéticas al vincularse con los problemas de la región. De esta manera, los estudios, además de extender el horizonte de los debates ya en curso sobre las nuevas configuraciones estéticas de las representaciones fílmicas chilenas y latinoamericanas, presenta una re-actualización desde una diversidad de enfoques metodológicos y teóricos de los vínculos entre la memoria, el entorno regional, los archivos y los textos fílmicos.

El trabajo de Mariano Mestman *Archivos y documentos del cine político de América Latina. Consideraciones sobre el devenir de las fuentes* abre el eje "Memorias" examinando los problemas derivados de la alteración que sufren las fuentes documentales al momento de construir una historia social y cultural del cine, fundamentalmente, en dos casos vinculados al llamado Nuevo Cine Latinoamericano: las palabras pronunciadas por Raymundo Gleyzer en una muestra de cine en Italia en 1973 y la carta que Glauber Rocha le envía a Alfredo Guevara en 1971 donde hace alusión a su célebre polémica con el Cine Liberación de Fernando Solanas. Ambos casos son ejemplos de las dificultades del trabajo

historiográfico al momento de examinar críticamente las narraciones y las intervenciones con el horizonte de capturar "vívidamente" un proceso histórico y cultural. En el segundo texto de este apartado, *De restos a imágenes hápticas: un itinerario del documental chileno post-dictadura*, Elizabeth Ramírez reflexiona acerca del giro estético que se vislumbra en la producción documental sobre la dictadura chilena y su legado.

Mediante un profundo relevo de diversos materiales fílmicos, la autora hilvana una interesante reflexión que, alejándose de un estudio lineal del documental chileno, sugiere cómo las obras sobre esta temática se han ido transformando al conferirle mayor interés al espacio de la subjetividad y la textura afectiva del pasado que a la revelación de la verdad y la denuncia. Por otra parte, Carolina Amaral de Aguiar en su trabajo *Chris Marker y la SLON en La batalla de Chile* estudia los vínculos, en materia de producción y distribución, de Marker y la productora francesa con la trilogía documental de Patricio Guzmán. La perspectiva que asume la autora es la de distinguir entre la cooperación económica de la SLON con *La batalla de Chile* y la red de solidaridad internacional que articuló la postproducción de la obra y en la que el documentalista francés ocupó un lugar fundamental.

Los estudios *El documental político y el proceso cívico-militar uruguayo* de Luis Dufuur y *Centro de Medios Audiovisuales de Uruguay. Cuando el video empieza ser creación, arte, información y registro* de Mariel Balás tienen por objeto reflexionar sobre la relación entre la producción audiovisual y la historia reciente de Uruguay desde distintas esferas. Mientras el análisis de Dufuur se concentra en los procedimientos narrativos y el empleo del tiempo en tres obras documentales, Balás se ocupa de rastrear el vínculo entre la marcas estéticas y políticas de tecnología del video con el periodo histórico post-dictadura, principalmente en las producciones del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA). Reflexión distinta es la de Luís Rocha Melo quien en *Imágenes en conflicto: historiografía y apropiaciones del pasado en Panorama do cinema brasileiro* pone en escena los mecanismos estéticos e históricos con los que el mentado documental buscó anular la destreza discursiva e ideológica de los cinemanovistas. *Políticas culturales y de la memoria en Argentina: Un estudio sobre audiovisuales santafesinos en torno a los juicios por delitos de lesa humanidad* de Mariné Nicola cierra este eje con un análisis que indaga en el impacto de las políticas de la memoria y de la producción documental en la provincia de Santa Fe, Argentina. En este primer apartado los medular es, por un lado, problematizar y explorar las cualidades del discurso cinematográfico latinoamericano en la rememoración sobre algo que no está presente, y, por otra parte, develar cómo la imagen y el archivo siempre busca almacenar, mediante diversos formatos, una subjetividad que entra en conflicto con un espacio histórico que ha sido fracturado por el terrorismo de estado.

El segundo eje "Narrativas y representaciones" lo inicia el texto *Transferencia de saberes y tecnología entre el cine argentino y mexicano del período clásico-industrial* de Ana Laura Lusnich que explora los vínculos entre ambas cinematografías en términos comerciales, actorales y estéticos, y también en relación a un imaginario en común. A este estudio le sigue *São Buenos Aires e São Paulo: as ciudades distópicas de La sangre brota e Riocorrente*, trabajo donde Natalia Christofoletti Barrenha discute los signos narrativos en dos obras latinoamericanas (*La sangre brota* de Pablo Fendrik y *Riocorrente* de Paulo Sacramento) que dinamizan la idea de una ciudad distópica. Por otro lado, Darcie Doll en *Cuestionamientos autorreflexivos de la memoria: Albertina Carri y Alejandro Zambra* construye uno de los estudios más sugestivos de este eje y del volumen. Para la autora, la novela chilena *Formas de volver a casa* y el documental argentino *Los Rubios* constituyen dos prototipos de un trabajo sobre la memoria que, al fracturar el meta-discurso teleológico revolucionario de décadas pasadas, pone en el centro la valorización crítica de la autorreflexividad. Bajo esta idea, Doll recurre a la categoría de "posmemoria" para pensar un ejercicio de memoriar más íntimo y subjetivo, y que define, como apunta Beatriz Sarlo, "lo que viene después de la memoria de quienes vivieron los hechos" (2012: 128).

Los tres trabajos que siguen se concentran en los procesos estéticos y en algunos problemas acaecidos en las representaciones de ciertas obras que constituyen parte de la escena cinematográfica brasileña de los años sesenta y setenta. En relación a lo que su momento se llamó *Cinema Marginal*, Estevão de Pinho Garcia en *Esa es violenta: las películas de Júlio Bressane hechas en la productora Belair* parte comentando el surgimiento de la productora brasileña de la mano de Bressane, junto al director Rogério Sganzerla y la actriz Helena Ignez, para finalmente analizar la representación de la violencia en tres obras de este director. Lo interesante de este estudio es, quizás, la exploración de los recursos estéticos y simbólicos de las películas en diálogo con la experiencia y las condiciones en las que

emerge Belair; ejercicio que sin duda enriquece las discusiones sobre el imaginario de la violencia que instaló no sólo Bressane sino que también el conjunto del *Cinema Marginal*. Por otra parte, el trabajo *El "actor-en-acto": la dialéctica "actor/personajes" en la película Copacabana mon amour (1970) de Rogério Sganzerla* de Anna Karinne Martins Ballalai se concentra en el proceso de creación de una de las principales obras de Sganzerla. Para ello, la autora realiza un acucioso examen de la noción de "cine moderno" sistematizada en los escritos del director brasileño, donde también es posible constatar el perfil trasgresor de sus reflexiones sobre el trabajo actoral y la narrativa fílmica. Finalmente, Ignacio del Valle en *Visiones contrapuestas de la independencia brasileña: Independencia o muerte y Los inconfidentes* indaga la distancia entre las construcciones históricas hilvanadas en los documentales que Carlos Coimbra y Joaquim Pedro de Andrade hacen en el marco de la celebración de los 150 años de la independencia de Brasil en 1972.

Este eje cierra con tres trabajos que abordan temáticas referidas a las producciones audiovisuales de Brasil, Argentina y México. Mientras Letizia Osorio Nicoli en *A representação do menor no documentário brasileiro: dois momentos* se dedica a estudiar la figura del menor en los procedimientos estéticos y militantes de los documentales *A escola de 40 mil ruas* de João Batista de Andrade y *Falcão-Meninos do Tráfico* de Caelso Athayde, la CUFA y el rapero MV Bill, y María Laura Lattanzi en su trabajo *Tramas de la historia y configuración de los tiempos en el cine argentino* ofrece una rigurosa indagación sobre las modulaciones y las figuraciones temporales del cine de Lucrecia Martel desde postulados de Walter Benjamin y Aby Warburg -pero también incorporando la problemática categoría de "alegoría nacional" propuesta hace algunas décadas por Frederic Jameson-, Alicia Aisemberg en *Intercambios culturales transnacionales: el imaginario del tango en el cine mexicano clásico* se concentra en analizar los cruces culturales entre la industria cinematográfica mexicana y la argentina de primera mitad del siglo XX, principalmente la mixtura entre tango y ranchera en el desarrollo de una identidad latinoamericana, y en lo que la autora llama cine transfronterizo.

Finalmente, el eje "Cine silente", último del volumen, reúne tres trabajos que, a todas luces, abren la posibilidad de pensar nuevos vínculos entre archivo, técnica e imagen, haciendo visible, a su vez, el lugar del cine en la construcción de los, muchas veces homogeneizantes, imaginarios nacionales. En *Materialidades, corpus y posibilidades en torno al cine silente* Mónica Villarroel realiza un profundo relevamiento de los principales textos que han abordado el cine silente en América Latina para así plantear problemas relacionados con la distinción entre categorías, géneros y *corpus*. El papel del Estado en la producción y el desarrollo de la propaganda fílmica, y el problema de cómo abordar el género de cine silente ya no bajo la clásica dicotomía ficción/documental sino bajo un arco amplio de categorías (actualidades, cine de atracciones, publicitarios, *cavacão*) resultan ser algunos de los elementos más interesantes de este trabajo. Por otro lado, Georgina Torello en *El discreto encanto de la (in)movilidad. La programación cinematográfica montevideana en las primeras décadas del siglo XX* reflexiona fundamentalmente acerca del impacto social y cultural de las proyecciones fijas en Uruguay en las primeras décadas del siglo XX, y Ximena Vergara y Antonia Krebs en *Prolongaciones de la prensa moderna. Difusión masiva e inmediatez en los noticieros cinematográficos chilenos (1927-1931)* abordan el funcionamiento de los noticieros cinematográficos *Actualidades La Nación* y *Actualidades El Mercurio*. Sugestivo resulta en este último trabajo el abordaje del sentido propagandístico de los noticieros en vínculo con las prácticas informativas del periodismo moderno en Chile, donde el cual es posible notar cierta complejidad en los ordenes estético y político de los noticieros abordados.

Como se puede apreciar, *Memorias del cine chileno y latinoamericano* gira sobre el horizonte de reunir diversas miradas que en su conjunto reflejan el panorama actual de una parte importante de los estudios sobre cine nacional y regional. Al igual que los volúmenes anteriores editados por la Cineteca Nacional, este libro forma parte fundamental de las nuevas publicaciones que en los últimos años instituyen nuevas maneras de pensar las dinámicas que adquieren en Latinoamérica la imagen, la memoria y la estética.

Biblografía

Sarlo, Beatriz (2012). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Como citar: Aguirre Aguirre, C. (2017). Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-09-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/memorias-y-representaciones-en-el-cine-chileno-y-latinoamericano/844