

Registros de la cultura,

disputas por la representación o espacios de reflexión

Lo que caracteriza el conjunto de los trabajos que presentamos en este número especial de la revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, es una considerable variedad de enfoques para tratar los temas de las cinematografías latinoamericanas, de su relación con la(s) cultura(s) y de cómo éstas han participado en las disputas por la definición y la redefinición de las identidades, sean continentales, de alcance nacional, regionales, étnicas o de género. Junto con la diversidad de enfoques, saltan también a la vista las coincidencias: las temáticas y las preocupaciones comunes, las referencias compartidas.

Como criterio de presentación de los artículos hemos escogido el que se refiere a la concepción de las películas y de sus relaciones con la cultura. En este sentido, en los artículos que conforman este número, podemos distinguir tres enfoques. El primero y el más tradicional consideran a los filmes como *registro de la cultura*, como representación y caja de resonancia de las formas de vivir. El segundo concibe a la cultura como *una disputa por la representación*: pugna en la que dialogan y se confrontan distintos tipos de *discursos*, entre los cuales los autores incluyen a los textos cinematográficos. Y, finalmente el tercero, entiende a las películas como *espacios de reflexión* más que de representación del mundo; como formas de expresar las identidades, al tiempo que formas de cuestionar el propio medio en que se insertan, de reflexionar sobre los propios límites de la representación en las culturas contemporáneas.

Empezaremos por este último enfoque. Abrimos con el artículo de Maria Ines Dieuzeide Santos Souza intitulado *O documentário performático e a política de uma subjetividade contemporânea*. La autora parte de una lectura crítica de las formulaciones de Frederic Jameson sobre la cultura contemporánea, así como de las concepciones de Bill Nicholls y Silvio Da-Rin sobre el cine documental para analizar las estrategias usadas en la construcción de dos filmes: *La Televisión y yo*, de Andrés Di Tella y *Um Passaporte Húngaro* de Sandra Kogut.

La autora identifica a los dos filmes como documentales *performativos* que dialogan con la cultura posmoderna y que, al cuestionar la fuerte tradi-

ción objetivista del documental clásico, proponen otras formas de construir el conocimiento a partir de la “muerte” del sujeto centrado, portador de la identidad personal. Los documentales analizados parten de una perspectiva situada, concreta y personal de los sujetos específicos, quienes, al narrar una historia personal, buscan también exponer el proceso de creación que siguieron para revelar historias. Llevan al límite las fronteras del género documental proponiendo otras formas de abordaje del mundo histórico del que forman parte a partir del cuestionamiento del concepto de la *verdad* y de la *representación*. En efecto, en lugar de presentarle al espectador una visión acabada del problema, establecen con él una comunicación intimista y de complicidad para reflexionar sobre los temas de la construcción de la memoria y de las identidades. De este modo, concluye la autora, los filmes, más que una historia, nos revelan un proceso de construcción y de transformación del conocimiento.

El segundo de los artículos, bajo el título de *Subjetivismo e pós-colonização no filme de Eduardo Coutinho – o caso de O Fim e o Princípio (2005)*, escrito por Mauro Luciano Souza de Araújo, plantea problemas similares al abordar la trayectoria del documentalista brasileño Eduardo Coutinho, quien ha participado en los debates sobre “el modo de producción” fílmico y en el cuestionamiento del documental, así como de su estatuto de reproductor de la realidad, desde el inicio de su carrera. Pero a diferencia del planteamiento desarrollado por Maria Ines Dieuzeide, Souza de Araújo considera a Coutinho como *el autor* de su obra, puesto que en toda su trayectoria pueden identificarse ciertas constantes temáticas y estilísticas.

A Coutinho le interesa la vida del pueblo; el repentino paso de la cultura oral a la de cultura de masas; la naturalización de la falta de libertad, de condiciones dignas de vida, de ciudadanía y de la degradación de las condiciones de sobrevivencia. Filma en *close up* para captar “el alma” de los entrevistados y al registrar sus discursos, se detiene en el ámbito social y no moral. Si bien varias de sus películas constituyen una suerte de análisis de la degradación, el caso de *O Fim e o Princípio* es especial, considera el autor. Realizado sin investigación previa, el documental convierte la indecisión y la imprevisibilidad del encuentro del equipo de filmación con los habitantes, en el eje fundamental de la metodología escogida. En su perspectiva antropológica *naif*, el equipo quiere integrarse en condición de igualdad con las familias campesinas, analfabetas, para construir juntos la historia oral de la región, historia convertida, esta vez, en texto fílmico. De tal manera, concluye Souza de Araújo, que el filme propone otra forma de construir el conocimiento sobre las condiciones de vida e identidades del Nordeste brasileño.

El tercer artículo, escrito por Aleksandra Jablonska e intitulado *El nomadismo latinoamericano o la búsqueda del vínculo con el origen (una reflexión sobre El viaje de Fernando Solanas)* plantea, como punto de partida del análisis, la noción de *la alegoría* tal como ha sido formulada por Frederic Jameson e Ismail Xavier. Al igual que en los casos anteriores, la autora identifica al cine con modos *sui géneris* de construir el conocimiento diferentes a las formas de representación tradicionales, propias del *realismo clásico*. En este sentido, *El viaje* de Fernando Solanas aparece, no como un discurso sobre la historia de América Latina, tributario de otros discursos, sino como una forma original de reflexión sobre una historia que no ha sido de progreso sino de la decadencia y de la fugacidad, una historia inconclusa y, por lo tanto, incapaz de crear identidades fuertes que necesitan de un sentido de pertenencia y de la claridad sobre su propio origen.

Los siguientes tres artículos se inscriben dentro del enfoque que considera a la cultura como una *disputa por la representación*. En el primero de ellos: *Cine y memoria cultural: la ilusión del multiculturalismo a partir de dos películas mexicanas de animación*, Julián Woodside analiza dos películas destinadas al público infantil y realizadas casi simultáneamente dentro de la coyuntura de los festejos del centenario de la Revolución mexicana y del bicentenario de la Independencia del país: *La leyenda de la Nahuala* de Ricardo Arnaiz y *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia* de Carlos Kuri. Ambos filmes participan, como explica el autor, en la disputa por la redefinición de la nación mexicana, tal como ésta se desarrolla en un espacio amplio que Woodside define como *la memoria cultural*, y en el que intervienen lo mismo el Estado que los medios de comunicación masiva, pero del que se excluyen sistemáticamente las voces de los indígenas. De ahí que, argumenta el autor, aunque en ambas películas se representa a los integrantes de las distintas “razas” y clases sociales presentes en el escenario nacional, las formas de hacerlo siguen los criterios del imaginario nacionalista construido por el “racismo asimilacionista”, discurso difundido por el Estado mexicano desde las décadas de 1920 y 1930. A pesar de que en el país oficialmente se adoptó desde 1990 el discurso de multi e interculturalidad, las narrativas que difunden los medios de comunicación masiva con fines didácticos siguen reproduciendo los estereotipos que vinculan la herencia hispana con la modernidad contemporánea y la identifican como el motor de desarrollo, mientras las culturas indígenas y la negra se homogeneizan para identificarlas con la pobreza y el atraso.

En un artículo colectivo *Duas ou tres palavras sobre imagens e palavras que dizemos dizer Nordeste*, Frederico Araujo, Mayco Rodrigues y Natalia Santos comparan dos discursos realizados en los años 1920 sobre

el Nordeste que, a través de la definición de la región, buscaban definir la nación brasileña. Se trataba, por un lado, del *Manifesto Regionalista* escrito por Gilberto Freire y de la película *A Filha do Advogado* de Jota Soares. Aunque se trata de dos discursos que aparentemente se contraponen, puesto que la película muestra un Nordeste urbano y cosmopolita, mientras el Manifiesto reivindica la región como una mezcla de lo rural y lo urbano, así como de las tradiciones portuguesa, africana y amerindia, los autores argumentan que ambos discursos participan de un enfoque en que la tensión entre lo moderno y lo premoderno es reescrito como tensión entre los aspectos constituyentes del propio ethos moderno.

La comparación de dos discursos sobre el Nordeste enunciados en forma sincrónica da lugar a una comparación diacrónica, inspirada en el dialogismo de Bakhtin y deconstruccionismo de Derridá, como sucede en *Nordestes na Cinematografia Brasileira e em Outras Falas*, un artículo también colectivo escrito por un grupo de investigadores coordinados por Frederico Araujo. Las construcciones del Nordeste en la cinematografía brasileña desde los inicios del cine hasta nuestros días, a través de muy variados estilos, les permite establecer una tipología en cuanto a las modalidades de la construcción temática: Nordeste urbano, Nordeste como sertón, Nordeste: sertón/*canganceiro*/misticismo, hasta una película que constituye una síntesis de las narrativas anteriores puesto que transita tejendo, aunque con énfasis distintas, el conjunto de temáticas que fundamentan los disntintos Nordeste.

Finalmente, los dos artículos que siguen consideran los filmes como *registros de la cultura*. En el primero de ellos: *Ethos moderno en una historia posmoderna. Estudio crítico del filme Luz silenciosa (2006) de Carlos Reygadas*, su autora Cristina Gómez Moragas, considera a la imagen cinematográfica como analógica y, por tanto, motivada necesariamente por el mundo referencial. De ahí que, siguiendo la metodología de Aumont y Marie, se analiza, sucesivamente, la *puesta en escena* y la *puesta en serie*, a fin de estudiar la representación de la cultura e identidad menonita en la película.

En este contexto, el empleo de la categoría del *campo* de Pierre Bourdieu inclina a Cristina Gómez a considerar al director del filme como *autor* y, por tanto, da cuenta de elementos de su biografía que la investigadora considera como significativos para situarlo en el campo de producción cinematográfica mexicana. Por el otro lado, sin embargo, la categoría de *habitus* le permite reconocer las dimensiones subjetivas que la película

revela en dos planos: el que caracteriza el mundo representado (el sujeto con un determinado *habitus*) y la dinámica del espectador para activar dicha representación.

Dentro de esta tendencia se sitúa también el artículo *Nas estradas da América Latina: Caroneiros e El viaje* de Marina Cavalcanti. En efecto, también en este caso, se consideran la biografía y las declaraciones de los cineastas, en especial la de Fernando Solanas, co-a autor de la película emblemática del *Nuevo Cine Latinoamericano*, *La hora de los hornos* y de *El viaje*, que Cavalcanti analiza en su trabajo para esclarecer el sentido de sus filmes. Por el otro lado, al comparar el filme de Solanas con el documental *Caroneiros* de Martina Rupp, la autora recurre a “imágenes *making off*” que dejan constancia del procedimiento que empleó la cineasta para escoger a los personajes que intervendrían en su documental y analiza el contenido de las declaraciones que éstos hacen sobre los diversos temas, para concluir que las dos películas analizadas coinciden ideológicamente con el *Nuevo Cine Latinoamericano*, puesto que conservan el sentido antimperialista, así como la construcción de una *identidad de proyecto*, que tiene como base la idea de América Latina como *una unidad*.

Cerramos con un artículo metodológico y dos reseñas de libros. El primero, escrito por Cynthia Tompkins, *Cuestiones metodológicas resultantes del montaje ejemplificadas mediante la representación de procesos psíquicos en La rabia (2008) de Albertina Carri*, pasa revista a las cuestiones metodológicas resultantes de los paradigmas involucrados en el montaje, tales como los de marco, intertextualidad e intermedialidad, e incluye los procesos cognitivos involucrados en su interpretación. Ilustra dichas cuestiones mediante la alternancia de secuencias digitalizadas que tienen la función de representar los procesos psíquicos de una niña muda, personaje de la película mencionada.

Las reseñas, escritas respectivamente por Manuel Jesús González Manrique y Francisco Javier Ramírez Miranda, tratan de dos libros de gran actualidad: *Tendencias en el cine mexicano contemporáneo: ficción y documental. Diversas miradas*, un libro colectivo, coordinado por Aleksandra Jablonska y *El sujeto en la pantalla*, de Arlindo Machado.

Aleksandra Jablonska

Ciudad de México, 20 de marzo de 2012