



Cronotopias: a renovação do audiovisual ibero-americano

Organizadores: Sebastião
Guilherme ALBANO DA COSTA,
Maria Érica DE OLIVEIRA LIMA y
Aurelio DE LOS REYES

Editorial: Edufrn

Año: 2012

204 páginas

ISBN: 978-85-425-0003-5

Cronotopias

A renovação do audiovisual ibero-americano

Este volumen colectivo, editado en el año 2012, se concibe en el marco de la celebración del año de Brasil en Portugal y de Portugal en Brasil. Con la intención de acercarse a la producción audiovisual iberoamericana de los últimos 20 años, los siete textos que componen el libro desarrollan una perspectiva analítica que va mucho más allá del catálogo o de la crítica.

La particularidad de este análisis reside en el tipo de acercamiento que propone, el de la cronotopía. Los cronotopos son ensambles conceptuales desarrollados por Bajtín, pensados en primera instancia para el análisis literario, cuyo objetivo era dar cuenta del modo a través del cual un género literario, como la novela, se configura para expresar una imagen del hombre que construye lo real histórico. Anclado profundamente a una idea de asimilación, el cronotopo evidencia la operación por medio de la cual el arte procesa los contextos culturales en los cuáles se desarrolla, e incluso aquellos que contribuye a producir.

Definidos de una forma compleja, pues el propio andamiaje conceptual en el que Bajtín comprende y configura un uso particular del concepto de cronotopo es denso y complicado, los cronotopos hacen referencia, en resumidas cuentas, a los modos en que el tiempo se incorpora, se hace visible, en el espacio, específicamente a la forma en que *un* tiempo se construye en el espacio representado en la obra de arte. La historia intelectual de su uso para analizar la producción audiovisual se remonta al trabajo de Vivian Sobchack (1998), quien vincula cronotópicamente el *film noir* con la crisis de valores consecuencia de la posguerra.

Este dispositivo conceptual, sirve de base para que los autores traten, desde muy

diversas perspectivas, de desentrañar los nudos de la asimilación que realiza la dinámica audiovisual iberoamericana de su contexto cultural.

Esta reseña no pretende describir cada uno de los siete capítulos que componen la obra, sino identificar algunas tramas de un tejido más amplio sobre los modos en que este volumen explica y critica la asimilación que las producciones iberoamericanas, sus industrias y sus historias, hacen del contexto en el que se presentan.

La perspectiva más cosmopolita es posiblemente la de Denilson Lopes, en cuyo capítulo sobre los gestos y los afectos fugaces podemos introducirnos en una cinematografía de viajes, despedidas e imágenes que se desvanecen. La idea bien podría llevarnos a pensar en un cronotopo del desapego, de la instantaneidad, de los no lugares, todas ellas características que solemos vincular o asimilar con la velocidad de la experiencia contemporánea en las ciudades, con los lazos que construimos en ellas, ya no anclados a puntos fijos, a lugares comunes, sino móviles, conectados con memorias o incluso con sensaciones.

En un extenso capítulo, Aurelio de los Reyes retrata con minuciosidad 6 décadas del cine mexicano, desde 1950 hasta 2010, en las que trata de reconstruir los cronotopos de un cine que pasa de la reivindicación de la revolución, a los referentes externos como Elvis Presley, hasta la cultura popular más arraigada e incluso marginal. Desfilan por su narrativa sindicatos de trabajadores de la industria cinematográfica, desde utileros hasta directores y distribuidores, revelando no solo a un *hombre* referencial en un tiempo incorporado a un espacio, sino a toda una sociedad, de luchas de género, sindicales, y evidentemente luchas

simbólicas. El contexto cultural de la producción cinematográfica y los modos en que los miembros de la industria respondieron a ellos y a sus propias motivaciones, son configurados ellos mismos como una narrativa cronotópica, y ahí reside el valor y el riesgo de lo propuesto por De los Reyes.

Ángela Prysthon, por su parte, discute los contenidos y las estéticas del *nuevo cine argentino*. Partiendo de las diferencias entre este nuevo cine, y las producciones más vinculadas al *star system* argentino, la autora revela la lenta transfiguración del reclamos político-panfletarios, característico de la producción cinematográfica que conforma el *mainstream* del cine de dicho país en las dos últimas décadas e incluso mucho antes, hacia un reflejo más íntimo y cotidiano de los modos de gobierno neoliberales, de las experiencias de diferencia o la marginalidad, narrados desde la cotidianidad y con estéticas más cercanas al documental, lo que sería característico de este movimiento de nuevo cine, cobijado por diferentes escuelas de formación y sobre todo por directores y equipos jóvenes. Se trata entonces de la incursión de un cronotopo de la cotidianidad distinto al de la aventura o la lucha de clases.

Sebastião Guilherme Albano, en cambio, se arriesga con una hipótesis weberiana, en la que califica a la producción cinematográfica argentina, brasilera y mexicana de los últimos 20 años, como deudora de una poética de la responsabilidad, como la ética de la responsabilidad en Weber, que se prodiga en la eficacia y la eficiencia más que en cualquier otro tipo de convicción. El Consenso de Washington y el neoliberalismo se convierten entonces en enunciadores y fuentes de tropos de los cuáles no podrán desligarse las producciones audiovisuales, ensayando un difícil equilibrio que les permita una amplia comercialización así como su exhibición en festivales.

Las cinematografías nacionales en la región latinoamericana, son entonces vistas como procesos de mestizaje, propuestas que quieren ser diferentes, sin lograrlo, a la norma cultural globalizada proveniente de Hollywood. La ética y la poética de la responsabilidad sirven como lente a través del cual se da sentido cronotópico a las estéticas y contenidos de unas cinematografías

que fueron relegando poco a poco un carácter tanto experimental como más nacionalista, y que se enfrentan, además, a la incapacidad de sus industrias para sostener su producción únicamente con la exhibición local, lo que presiona aún más por un cine globalizado.

Junto a estos ensayos, y no menos importantes, encontramos introspecciones al cine gallego, realizada por Anna Amorós Pons, en las que el desarrollo del cine en Galicia se cruza con el asentamiento de la democracia en España, y finalmente con las políticas de exhibición y clasificación por géneros; también, análisis como el de Maria Érica de Oliveira en el que se evidencia el rol de medios como la televisión para la exhibición y la crítica de producciones cinematográficas locales; o propuestas como las de Silvia Oróz, quien recupera el modo en que la narrativa oral proyecta en la narrativa cinematográfica argentina la figura del bandolero.

Todas estas aproximaciones nos muestran que la relación entre el tiempo y el espacio reales, y el tiempo y el espacio cinematográfico, no son lineales, ni reflejos, sino que componen complejos dispositivos que operan a nivel estético, de contenido e incluso en los modos de producción y la configuración de industrias cinematográficas. Más allá de una perspectiva impresionista que tratara de mostrar cómo es hacer cine en una determinada época o como consecuencia de una determinada episteme, la perspectiva cronotópica nos lleva a reflexionar sobre cómo una determinada concepción del tiempo dentro del espacio, recrea unas formas de ser y estar en el mundo, no necesariamente como reflejo sino como refracción, como transfiguración, y ese es precisamente el potencial de este volumen.

Es evidente que traspasa su enfoque temporal acerca de las últimas dos décadas, pero también es cierto que en cambio no llena su expectativa geográfica y cultural de referirse a Iberoamérica, pero este libro es una buena ventana a un tipo de reflexión sobre la producción audiovisual que trasciende los análisis de contexto histórico. 繻

Alexander AMÉZQUITA O.

Bibliografía

Sobchack, V. (1998). Lounge time: postwar crises and the chronotope of film noir. In N. Browne, Refiguring

American film genres history and theory (pp. 129 – 170). Berkeley: University of California Press.