

Sobre Copertari, Gabriela y Sitnisky, Carolina (comps.). *El estado de las cosas: Cine latinoamericano en el nuevo milenio*. Madrid: Iberoamericana, 2015, 261 pp., ISBN: 978-84-8489-853-5

por Beatriz Urraca*



En *El estado de las cosas*, Gabriela Copertari y Carolina Sitnisky reúnen a un amplio y diverso equipo de investigadores, en su mayoría latinoamericanistas expertos en estudios de cine o estudios culturales radicados en universidades norteamericanas. El volumen forma parte de la colección “Nexos y diferencias”, dedicada a expandir el campo de los estudios culturales latinoamericanos a través de la superación de las dicotomías tradicionales y el reconocimiento de la diversidad multicultural de la región. Las compiladoras han ensamblado un

apasionante recorrido por once países de América Latina a través de once películas y sus respectivos contextos políticos, sociales y culturales –un recorrido que, a pesar de su heterogeneidad, posee una fuerte coherencia interna–. Su mayor contribución consiste en un acercamiento que reenfoca los parámetros del campo de estudios de cine latinoamericano, proporcionando una visión que se despliega en dos niveles. Por un lado, se traza una visión panorámica y continental, que coloca sobre un mismo plano las grandes cinematografías latinoamericanas –la cubana, la mexicana, la brasileña y la argentina– junto a los cines menos estudiados de las llamadas “pequeñas naciones”, como el chileno, el boliviano, el ecuatoriano, el peruano y el uruguayo. Venezuela y Colombia

completan el panorama, aunque por razones que no se especifican, América Central queda excluida. Por otro lado, el libro presenta un abanico de visiones ancladas en lo concreto y lo local, cada una de las cuales transita por el proceso de configuración de un Estado-nación apoyándose en un estudio de caso: una película que sirve de trampolín para explorar las complejas intersecciones entre cine, sociedad, política nacional y política cultural.

El título del libro juega con el doble sentido de la palabra “estado” para analizar no solo cómo están las cosas en el ámbito cinematográfico de cada país escogido, sino también las diversas maneras en las que los Estados y sus políticas culturales han influido históricamente en el desarrollo de las diferentes industrias cinematográficas de América Latina. Aunque no se trata de una historia del cine, muchos de los ensayos incluyen un breve resumen histórico que da cuenta de las largas tradiciones cinematográficas del continente y los cambios en los sistemas de apoyo estatal a la industria. El libro se hilvana a través de una serie de líneas temáticas comunes a la mayoría de los ensayos: las diversas leyes de cine, las diferentes formas que toman las políticas estatales de apoyo a la producción y la distribución, la influencia de las coproducciones internacionales, la construcción del espectador o el rol del cine en la construcción del Estado nacional. De hecho, el único ensayo que se aparta un poco de estas cuestiones es el de Adriana Michèle Johnson Campos sobre Brasil, titulado “Pueblo, política, policía”, más enfocado en explorar cómo la representación cinematográfica y mediática influye en la creación del relato social. Atravesando estos temas, cada ensayo presenta una película como ejemplar inseparable del amplio y complejo contexto socio-político que la rodea, modelando así una metodología de análisis de los filmes como objetos culturales con múltiples ramificaciones y no meramente como textos. Así, los ensayos examinan las circunstancias políticas y culturales específicas que hacen posibles las películas analizadas al igual que aquellas que las precedieron, ya sea en la obra de un mismo director o en la temática. Los contenidos de las películas escogidas, en varios casos, son emblemáticos o

incluso estereotípicos de la cultura del país en cuestión, como pueden ser las jineteras en Cuba o el conflicto con Sendero Luminoso en Perú. Las reflexiones sobre los espacios en cada película, también constantes en la mayoría de los capítulos, completan la configuración del estado de las cosas al dirigir la atención hacia la realidad cultural que distingue cada área geográfica de las demás y que compone el mosaico de la diversidad cultural latinoamericana.

Copertari y Sitnisky encarán este proyecto como una mirada que se desvía del concepto del cine nacional para volverse hacia el del “cine de estado nacional”, una diferenciación basada en las ideas de Stephen Crofts al plantear la “falta de congruencia cada vez más presente entre Estados y naciones” (p13). De esta manera, el libro da cuenta de los efectos de la globalización y los movimientos del capital internacional en la industria cinematográfica, a la vez que respeta la compartimentación del campo de estudios de cine latinoamericano, todavía muy dependiente de las líneas divisorias de las fronteras nacionales-estatales. De todas maneras, aunque las compiladoras inician el volumen con una introducción que enfatiza la “necesidad de seguir hablando de cines nacionales” (p11), el libro nos lleva por un periplo a lo largo del cual emergen temas y circunstancias transnacionales y globales, asuntos que, aunque específicos de cada país, afectan de manera similar a casi toda América Latina.

Con el objetivo de abarcar la gran diversidad de temas, conflictos sociales y condiciones de producción presentes en América Latina, el libro se organiza temáticamente en tres secciones, las dos primeras con cuatro ensayos cada una, y la tercera con tres: “Cine comercial y representación del presente”, “Cine de los márgenes” y “Cine y crisis de la política”. La primera se propone ahondar no solo en la representación del presente sino también en la reescritura de su historia; los estereotipos de género, raza y clase; la anulación de las particularidades nacionales; y la exclusión de los pueblos originarios. Esta sección incluye películas bien conocidas a nivel internacional, como la

argentina *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009), y otras de mucha menor repercusión, como la boliviana *Zona Sur* (Juan Carlos Valdivia, 2009), hablada en gran parte en aymara. La segunda sección abarca subalternidades, la frontera y las comunidades indígenas y rurales, ejemplificadas con películas como la venezolana *Maroa, una niña de la calle* (Solveig Hoogenstejn, 2006) y la peruana *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009). La tercera sección se centra en la crisis –social, económica y de la ciudadanía– en películas que incluyen la brasileña *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007) y la chilena *Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008).

De la primera sección destacamos el artículo de Ignacio Sánchez Prado, “*Niñas mal* y la culminación del cine comercial en México”. El autor va más allá del contexto de la película para detenerse en abordar importantes cuestiones disciplinarias, añadiendo reflexiones sobre el estado de las cosas del campo de los estudios de cine latinoamericano en Estados Unidos y en América Latina. Para Sánchez Prado, es problemático que gran parte de los especialistas en cine en Estados Unidos trabajen en departamentos de lengua y literatura y se hayan formado en departamentos similares, mientras que, en América Latina, “la crítica de cine está limitada al periodismo y al ocasional estudio comunicológico” (p. 49). Esto conduce a menudo a una “falsa equivalencia entre literatura y cine” y a privilegiar el cine de autor en detrimento del cine comercial (p. 49). El autor aboga por desarrollar un lenguaje crítico para estudiar las prácticas materiales del cine, en un intento de transformar la metodología del campo para llegar a entender las élites culturales, cuyos gustos movilizan la industria cinematográfica, así como la relación de la cultura con el poder.

Este ensayo encuentra su eco en otro incluido en la segunda sección, titulado “‘Yo no soy su negro’ o ‘Este sitio ya no es como antes’”. Aquí, el crítico colombiano Pedro Adrián Zuloaga también aborda cuestiones disciplinarias y metodológicas al explorar las claves del estilo internacional en la producción cinematográfica, ejemplificadas a través de la película colombiana *El vuelco del*

cangrejo (Óscar Ruiz Navia, 2009). Zuloaga expone cómo la auto-referencialidad en el cine retoma los discursos de la tradición narrativa latinoamericana, conectándola con la literatura, la televisión y la fotografía, por un lado, y con el “*accented cinema*” (p. 171), por el otro.

De la tercera sección, resaltaríamos el ensayo de Jorge Marturano, “*Gravitas y cotidianidad en el cine cubano contemporáneo*”, que cierra el libro con un estudio de un país que “no es asimilable al resto de Latinoamérica” debido a “la importancia estratégica del cine cubano dentro del régimen revolucionario” (pp. 232-233) y a la fuerte y constante presencia del ICAIC desde 1961, ahora amenazada por una producción más independiente y nuevos actores culturales (pp. 232, 237). Marturano compara *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Markovich 1997) y *Suite Habana* (Fernando Pérez, 2003) como dos maneras opuestas de abordar la representación visual y social de una ciudad en decadencia, que ilustra cómo las nuevas tecnologías y formas de producción audiovisual disponibles en el nuevo milenio están transformando el panorama cinematográfico cubano y sus maneras de representar el lugar.

El estado de las cosas no propone un canon de películas emblemáticas; más bien enriquece nuestra comprensión de una vibrante cultura cinematográfica que se transforma al compás de las nuevas tecnologías y los cambios sociales. En el proceso de reunir estas diversas cinematografías, este libro inicia una conversación indispensable para replantear la metodología del campo de estudios del cine latinoamericano en el nuevo milenio junto a otras formas de producción cultural. En conjunto, el libro resultará de gran interés para estudiantes, profesores e investigadores de los estudios de cine en particular y de los estudios culturales en general.

* Beatriz Urraca es profesora en Widener University (Chester, Pennsylvania), donde dicta cursos de literatura, cultura y cine latinoamericanos y lengua castellana, y dirige el programa de Estudios de Género y de la Mujer. Su libro más reciente es *Directory of World Cinema: Argentina* (Bristol: Intellect, 2014) co-editado con Gary M. Kramer. E-mail: burraca@widener.edu.