



Cuadernos del CILHA n 39 – 2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

pp. 1-9

Introducción a “Redescubriendo el paisaje en el cine del siglo XXI: identidades, espacios y reconfiguraciones”

Introduction to “Rediscovering the Landscape in 21st Century Cinema: Identities, Spaces and Reconfigurations”

Argelia González Hurtado

 <https://orcid.org/0000-0002-3288-8476>

Saint Mary's College of Maryland

 agonzalezhurtado@smcm.ca

Estados Unidos

María Soledad Paz-Mackay

 <https://orcid.org/0000-0002-7162-1547>

Saint Francis Xavier University

 mpaz@stfx.ca

Canadá

El paisaje es un objeto espacial multifacético y multidisciplinario cuyos significados y representaciones se extienden desde los entornos de la vida real hasta el arte. Entre las nuevas tendencias del cine latinoamericano contemporáneo se destaca la importancia otorgada al paisaje, el cual se ha convertido en vehículo de nuevos significados reflejando las transformaciones económicas, políticas, y culturales de la región. En ese sentido, el paisaje es central en la cinematografía latinoamericana tanto del siglo XX

como del siglo XXI; sin embargo, y aunque existe un importante trabajo teórico sobre la función del paisaje en el texto fílmico, su estudio particular en el cine latinoamericano es aún muy reciente¹. El cine contemporáneo tiende a presentar historias de manera afectiva y emocional, alejándose de movimientos cinematográficos icónicos de la región como el Nuevo Cine Latinoamericano de las décadas de 1960 y 1970. En este movimiento, el discurso narrativo se centró más en el intelecto, apelando a la lógica de las audiencias. Por el contrario, los cineastas de hoy construyen historias sobre una plataforma más visceral y emocional, provocando una respuesta afectiva en lugar de intelectual. Este Dossier integra trabajos innovadores que abordan, desde una perspectiva interdisciplinaria, aproximaciones al estudio del paisaje cinematográfico para revelar el surgimiento y renovación de los discursos identitarios o sociopolíticos en Latinoamérica en el siglo XXI. Por lo tanto, los artículos que integran este número investigan las diversas formas en que los cineastas representan, a través del paisaje, las inquietudes y problemáticas de las sociedades latinoamericanas actuales. Es innegable la atracción que algunos cineastas sienten por dar centralidad al paisaje para construir sus historias, entre ellos se destacan por la influencia de sus obras, el director argentino Lisandro Alonso en *La Libertad* (2001), *Los muertos* (2004), *Liverpool* (2008) y *Jauja* (2014); y el mexicano Carlos Reygadas en *Japón* (2002), *Post Tenebras Lux* (2012), y *Nuestro Tiempo* (2019).

La convocatoria de contribuciones a este dossier se originó en la inquietud de expandir las ideas y reflexiones en torno al paisaje cinematográfico iniciadas por destacados académicos, como el trabajo pionero del canadiense Martín Lefebvre, o las reflexiones

¹ Entre los ya abordados se destaca el estudio del paisaje de ciudades latinoamericanas como el libro editado por Amanda Holmes y Richard Young titulado *Cultures of the City: Mediating Identities in Urban Latin/America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010. Otro acercamiento se puede consultar en el capítulo de Verónica Garibotto y Jorge Pérez "Reconfiguring Precarious Landscapes: The Road Movie in Latin America" publicado en el libro *The Latin American Road Movie*, editado por Verónica Garibotto and Jorge Pérez (2016). Asimismo, existen estudios comparativos enfocados sobre el paisaje cinematográfico, como nuestro artículo "Family Ties and Affective Landscapes in 21st Century Argentine and Mexican Cinema: *El premio* (2012) and *Mai Morire* (2013), publicado en *Letras Hispanas 17* (2021).

de Graeme Harper y Jonathan Rayner²; y en el campo de estudios latinoamericano, los importantes aportes de los académicos Jess Andermann e Irene Depetris Chauvin. Indiscutiblemente, además de evocar emoción, la utilización del paisaje refleja los cambios extremos que han modificado de manera, en algunos casos profunda, el tejido social de su región. Bajo este contexto, considerando al paisaje en un sentido amplio, nos propusimos explorar la forma en que este se construye como un medio que cataliza a través de la imagen, el sonido y lo sensorial lo sociopolítico, económico y cultural. Así, el Dossier indaga en los modos en que el paisaje cinematográfico intersecta con aspectos relacionados a raza, etnicidad, clase, género, ecología, participación política o social. Entendemos que, al examinar la forma, el contenido y las propuestas epistemológicas de estas representaciones, es posible develar tanto los cambios de la región como las nuevas subjetividades y sus significados. Aunque el paisaje cinematográfico tiende a dejarse de lado en favor de la narrativa de una película, este ha aumentado en importancia estética, narrativa, metafórica, metonímica y sensorial para los cineastas latinoamericanos contemporáneos, sirviendo como una herramienta para construir historias complejas que representan realidades complicadas e identidades emergentes. Asimismo, nos interesaba priorizar contribuciones que se enfocaran en producciones cinematográficas que destacaran el paisaje dentro de la diégesis del film. Los artículos que forman parte de este Dossier se centran en el papel cinematográfico del paisaje, tanto como elemento simbólico como telón de fondo escénico por lo que la selección de ensayos de este número ofrece un vistazo de esta tendencia.

Martin Lefebvre enfatiza la importancia particular del paisaje en el cine, argumentando que este se convierte en la pieza central de las películas porque está anclado en la vida humana. Al investigar el paisaje en el cine, entiende que “uno está considerando un objeto que equivale a mucho más que el mero trasfondo espacial que necesariamente acompaña a la representación de la acción y los eventos” (2006, xii). De esta manera, y siguiendo a Lefebvre y a Harper y Rayner, entendemos que el paisaje debe considerarse

² Estos dos autores han convocado dos importantes ediciones con académicos de todo el mundo donde se ha reflexionado ampliamente el uso del paisaje cinematográfico tanto en el aspecto teórico, como en casos prácticos en el cine mundial.

como un objeto espacial multifacético y multidisciplinario, amplio que incluye el espacio, el sonido, el movimiento y la imagen. De esta manera, la centralidad del paisaje como espacio significativo en las películas crea la necesidad de decodificar su simbolismo, y esta exigencia ha guiado la convocatoria para este Dossier. Lefebvre propone que el paisaje en la película es un concepto complejo que representa el exceso del resto del espacio libre de acontecimientos. Para él, el paisaje en la película es el contrapunto del escenario que se conceptualiza como el espacio donde se desarrolla la acción o los hechos (2006, 22-23). En este sentido, en una película siempre hay una interacción entre escenario y paisaje, y su interpretación dependerá tanto de la intención del cineasta como de la experiencia del espectador. Como señalan Harper y Rayner (2010), los paisajes nunca son neutros porque implican tanto una selección y construcción cinematográfica por parte de los realizadores como la interpretación del espectador tamizada por sus distintas experiencias (culturales, referenciales, etc.). Dichos académicos, sostienen que "todas las nociones de paisaje son producidas por la interpretación humana que, simplemente debido a la fisiología humana o debido a sesgos políticos o culturales, es selectiva" (2010, 16). Partimos de estas ideas para analizar la centralidad del paisaje como espacio significativo en el cine. Dado el espectro de modos de paisaje en el cine, adoptamos el concepto de paisaje cinematográfico en su sentido más amplio para cuestionar, extender y contribuir a los marcos y debates en torno al paisaje cinematográfico. En particular, este dossier busca comprender las funciones cinematográficas del paisaje en el contexto del cine latinoamericano contemporáneo.

En particular, en este Dossier nos interesaba anclar el estudio del paisaje en el cine desde las contribuciones ya establecidas de los académicos de Latinoamérica iniciando una conversación con sus obras. Entre los académicos que enfocan su estudio en el cine de América Latina se destacan los trabajos de Andermann (2007, 2012, 2017); y Depetris Chauvin (2010, 2018, 2019). Este Dossier, por lo tanto, dialoga con las ideas de los mencionados académicos examinando la manera en que los cineastas de la región construyen y usan el paisaje en sus obras para reflejar los cambios sociopolíticos que apremian a la región. Como lo señala Andermann (2017) el paisaje es uno de los modos de contrapolítica crítica más importantes y duraderos en el cine latinoamericano del siglo XX y principios del XXI. El paisaje, de acuerdo con Andermann, ha reabierto el cine mundial hacia la singularidad y extrañeza de los lugares, resistiendo y



contrarrestando la inscripción geopolítica neocolonial y subalterna. La colección de ensayos compilados en este Dossier analiza los modos compositivos y las funciones significantes del paisaje en el cine latinoamericano reciente, especialmente sobre expresiones de contrapolíticas críticas centradas en la vida de las sociedades latinoamericanas. Los ensayos ponen en evidencia la forma en que los cineastas se apropian del paisaje para reescribir una visión más personal y reflexiva de sus sociedades. Adicionalmente, este dossier explora paisajes periféricos y sus usos en el cine, abordando cómo lo rural, lo urbano y los trayectos entre estos dos también ofrecen un vehículo importante para producir significado crítico.

Este Dossier está integrado por seis ensayos que abordan desde diferentes perspectivas el paisaje cinematográfico.

En “Desechos del capitalismo: peonaje, paisaje y extractivismo en *Sete prisioneros*”, Andy Barrientos-Gómez señala puntualmente que, gracias a la película *Sete prisioneros* (2021) de Alexandre Moratto, la práctica de peonaje por deudas ha surgido como tema dentro de la producción cinematográfica brasileña. Barrientos-Gómez establece que el peonaje por deudas es una de las formas modernas de explotación y opresión de las sociedades capitalistas contemporáneas. El autor propone que en *Sete prisioneros*, este sistema de subyugación y explotación se explora a través del paisaje urbano paulista. Este paisaje es descrito como una selva de concreto, en la que los edificios se erigen como un triunfo de la modernidad y al mismo tiempo, oculta en sus recovecos los desechos y los mecanismos del capitalismo, al esconder la explotación de las clases marginadas. Barrientos-Gómez, toma como punto de partida la noción de *fortified enclaves* de Teresa P.R. Caldeira y el discurso sociológico de Zygmunt Bauman, para analizar cómo el paisaje urbano paulista (des)construye la subjetividad de los personajes al mostrar la metamorfosis de estos a causa de la práctica del peaje por deudas.

En “Muerte y paisaje en *La distancia más larga* (2013)”, Omar Rodríguez analiza la función del paisaje en la ópera prima de la directora venezolana Claudia Pinto Emperador. En su análisis, Rodríguez señala que por medio de la muerte de los personajes se unen los espacios naturales con los espacios urbanos. El filme presenta una estructura de película de carretera en donde Lucas, un niño de 12 años, huye de

Caracas a la Gran Sabana después de que su madre es violentamente asesinada. Al mismo tiempo, la abuela de Luca —con la que el niño nunca ha tenido contacto— viaja al monte Roraima ubicado en la Gran Sabana para morir tras recibir el diagnóstico de una enfermedad terminal. Rodríguez arguye que a medida que Lucas se adentra en su viaje hacia el Amazonas, el entorno se va separando de su rol de escenario como lugar donde suceden las acciones para convertirse en paisaje cinematográfico. En otras palabras, Rodríguez señala que el entorno en su dimensión de paisaje se convierte en un sitio de contemplación independiente de la narración. En su opinión, la directora construye al paisaje como un punto central para provocar la atención del espectador hacia los aspectos afectivos o emocionales de la historia. Rodríguez nota que además de privilegiar al paisaje sobre las acciones, Pinto Emperador propone una manera innovadora de representarlo al utilizar mediante la edición un contrapunto entre la ciudad y la gran Sabana lo que incorpora simbólicamente a la muerte como fenómeno destructivo y creativo.

Diana Pifano en su ensayo “Paisaje y bagaje histórico en La cordillera (2017)” analiza la representación del majestuoso paisaje de la cordillera Andina. Pifano señala que el director Santiago Mitre es heredero de la tradición del Nuevo Cine Argentino (NCA) al explorar temas políticos y sociales en sus obras. Sin embargo para Pifano, a diferencia de los cineastas del NCA, el director expone estos temas a través del uso de géneros cinematográficos como el thriller y no por medio del neo-realismo como sus antecesores; y además se enfoca en representar las esferas de poder en vez de sujetos marginales. La autora nota que una de las características en la obra de Mitre es parte de una generación de cineastas latinoamericanos que apelan a un público internacional partiendo de los géneros cinematográficos establecidos como el thriller, financiamientos transnacionales, y un elenco de renombre internacional. En *La cordillera*, Pifano arguye que Mitre se apoya en el uso del paisaje cinematográfico para representar la política contemporánea. Su ensayo analiza la caracterización del presidente argentino, Hernán Blanco (interpretado por Ricardo Darín) complementada con la construcción de la cordillera como un paisaje distante e inhóspito que se asemeja a la personalidad del protagonista. En su análisis de *La cordillera*, Pifano devela las estrategias narrativas y visuales que dan centralidad al paisaje y profundiza el papel de los Andes en la historia política Latinoamérica que ha convertido a este espacio en parte del bagaje cultural del espectador latinoamericano.

En el ensayo “Rostros afectivos como paisajes en las películas peruanas *Rosa Chumbe* (2015) y *Magallanes* (2015)” de Marcos Moscoso-Garay, el autor realiza una propuesta novedosa del estudio del paisaje cinematográfico al establecer que los rostros femeninos víctimas de la violencia política de las décadas de los 80 y 90, se transforman en paisaje cinematográficos en ambas películas. En particular, Moscoso-Garay destaca la intencionalidad del uso del *close-up* por los cineastas peruanos Jonatan Relayze y Salvador del Solar en la estructura de sus obras. Con la transformación de rostro a rostro-paisaje, el autor argumenta que los directores muestran afectiva y emocionalmente las secuelas de las violentas políticas antisubversivas y el estado de excepción que el gobierno peruano impuso en los años 90 para controlar los movimientos armados (Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru). Moscoso-Garay acuña el término rostro-paisaje basándose en los trabajos de Martín Lefebvre (2006, 2011), Graeme Harper y Johnathan Rayner (2010, 2013) así como en la obra del importante teórico Gilles Deleuze (1983). Para demostrar la transformación del rostro a rostro-paisaje, el autor ofrece un minucioso análisis de la puesta en escena privilegiando la técnica del *close-up*. Sobre todo, las secuelas que trajeron para algunas mujeres. El autor sostiene que estos directores transforman los rostros femeninos en rostro-paisaje para representar la manera en que los cambios políticos impactaron directamente en la vida de las mujeres.

Maia Gattás Vargas en su trabajo “Escombros, desechos y cenizas en el fin del paisaje norpatagónico argentino. Un análisis cinematográfico material de *Los muertos dos* de Manque La Banca y *Puyehue* de Victoria Sayago y Bruno Stecconi” analiza dos obras audiovisuales contemporáneas argentinas. Gattás Vargas invita a pensar en el paisaje como una integración de los elementos no-humanos y humanos haciendo eco, con esto, en el giro epistemológico en las humanidades. La autora arguye que las distintas puestas de cámara en ambas producciones audiovisuales dan capacidad de agencia a materiales no humanos presentes en el territorio norpatagónico argentino. Gattás Vargas apunta que en la obra híbrida *Los muertos dos* (2016) se registran los espacios al borde del paisaje turístico de la ciudad de Bariloche, con sus escombros y sus desechos. Mientras que en el documental *Puyehue* (2011), se da protagonismo a las cenizas provocadas por la explosión del volcán Puyehue. Vargas Gattás fundamenta sus ideas desde la perspectiva filosófica de los nuevos materialismos, que ponen en crisis la epistemología moderna basada en un binarismo entre lo humano y lo no humano.

Giovanna Pollarolo en su ensayo "Solos: una película sobre desplazamientos, búsquedas y aprendizajes" presenta una original mirada al estudio de *Solos* (2016) de la emergente directora peruana Joanna Lombardi. En *Solos* se narra el viaje de cuatro jóvenes creadores que emprenden un viaje hacia el interior del país con destino la selva alta, en la zona de la ciudad de Tingo María y sus alrededores. Luego de revisar la producción novelística y filmográfica reciente en Perú, Pollarolo demuestra cómo dicha película va a contracorriente de las mismas al mostrar otra mirada los desplazamientos internos peruanos. Consecuentemente, estudia el protagonismo del paisaje en dicha película, la que hace un viaje inverso a la tendencia migratoria de los pueblos andinos a las ciudades de la costa que marcó los finales del Siglo XX. Pollarolo arguye que *Solos* construye el paisaje de la selva como un espacio cambiante e inestable alejándose de las representaciones estereotipadas de pureza o exotismo de está. Desmintiendo con esta original mirada los ideales iniciales de los jóvenes al plantear nuevas búsquedas y aprendizajes.

La pluralidad de acercamientos al estudio del paisaje en las películas incluidas en los ensayos del presente Dossier, pone en evidencia la relevancia que dan los directores latinoamericanos al paisaje cinematográfico. Estos al construirlo de una manera detallada e intencional transmiten sus inquietudes y ansiedades sobre el pasado, el presente y el futuro de la región. Al dar prioridad al paisaje, los directores ofrecen a los espectadores la oportunidad de detenerse a contemplar ciudades, campos, montañas, selvas, llanuras, rostros, desechos y cenizas para reflexionar en las dimensiones simbólicas de estos elementos. Desde luego, la interpretación del paisaje depende, como lo han señalado los teóricos, del bagaje cultural de cada espectador quien con una mirada atenta puede deconstruir la intencionalidad detrás de cada paisaje. Finalmente, somos conscientes que los trabajos incluidos en este Dossier sólo proporcionan una mirada exploratoria al estudio del paisaje en la cinematografía latinoamericana. Así, aún queda por profundizar en otro dossier el uso del paisaje afectivo en su calidad háptica y sensorial que da otra capa de significado en las producciones actuales del cine latinoamericano contemporáneo.



Referencias

- Andermann, Jens. 2014. "Exhausted Landscapes: Reframing the Rural in Recent Argentine and Brazilian Films." *Cinema Journal* 53 (2): 50–70. <https://doi.org/10.1353/cj.2014.0016>
- Andermann, Jens. 2017. "The Politics of Landscape." In *A Companion to Latin American Cinema*, 133–49. Edited by Maria M. Delgado, Stephen M. Hart, and Randal Johnson. London: Wiley-Blackwell.
- Andermann, Jens. 2020. "Productions of Space/Places of Construction: Landscape and Architecture in Contemporary Latin American Film." In *The Routledge Companion to Latin American Cinema*, 223–34. Edited by D'Lugo, Marvin, Ana M. López, and Laura Podalsky. London: Routledge.
- Depetris-Chauvin, I., & Urzúa Opazo, M. 2010. *Más allá de la naturaleza: prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Depetris Chauvin, Irene. 2019. *Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. London: Ubiquity Press (Latin America Research Commons).
- Depetris Chauvin, Irene. 2018. Percepción háptica y narrativa sensorial en el "ciclo del río" de Gustavo Fontán. *Cuadernos de literatura*, 22(44), 36-62.
- Harper, Graeme and Jonathan Rayner. 2010. *Cinema and Landscape: Film, Nation and Cultural Geography*. Bristol: Intellect.
- Harper, Graeme and Jonathan Rayner. 2014. *Film landscapes: Cinema, environment and visual culture*. Cambridge scholars publishing.
- Lefebvre, Martin. 2006. *Landscape and Film*. London: Routledge.
- Lefebvre, Martin. 2011. On Landscape in Narrative Cinema. *Canadian Journal of Film Studies* 20.1: 61-78. <https://doi.org/10.3138/cjfs.20.1.61>