

Presentación

# Miradas al cine desde América Latina: obras, educación e industria

Vol. II

*Mirar desde América Latina*

Edwin Culp

7

**E**l número 26 de la *Revista Iberoamericana de Comunicación* es la segunda parte de un volumen doble al que hemos llamado “Miradas al cine desde América Latina: obras, educación e industria”. Este volumen es doble en su extensión, pero lo es también en sus intenciones: por una parte, dar cuenta y abonar a la discusión y crítica de la producción latinoamericana de años recientes; por otra, emplazar la reflexión que desde América Latina se produce en términos de crítica, docencia e industrialización. En ningún sentido esto implica pensar lo *latinoamericano* como terreno de identificación, por el contrario pensar desde América Latina es siempre un territorio de accidentes, heterogéneo, es pensar desde el lugar propiamente *otro*, desde la construcción de un tiempo y una historicidad relegadas a su dimensión de impropiedad. Al respecto de la función de la historia en América Latina, dice Eduardo Gruner en su texto *La cosa política o el acecho de lo real* (2005, p. 26):

Desde 1492, bien lo sabemos los “latinoamericanos” (y los africanos, cuya historia tan diferente es, sin embargo, tan solidaria con la nuestra), las experiencias históricas están configuradas y narrativizadas por una experiencia histórica [...] que pasa por ser la experiencia de lo histórico como tal, la de Europa occidental.

Son de sobra conocidos los ejemplos de películas pensadas desde América Latina cuyas narraciones ponen en perspectiva dicha produc-

8 ción de historia, utopía o la noción de progreso, e, inclusive, en las que las construcciones de la interioridad del personaje no obedecen a una causalidad que concrete la moral de ese personaje: de un lado, interiores confusos, repetitivos, que fracasan en sus intenciones, de otro, relatos fragmentarios, producciones de historia anacrónicas, que no se dejan atrapar por el discurso hegemónico de producción de la historia. En este mismo sentido, tampoco sorprende que la producción documental resulte en América Latina en uno de los terrenos más fértiles de exploración y experimentación: lejos de pensar en una historia *acabada* o *fnita*, lo documental permite trazar siempre nuevas rutas, nuevas tensiones de aquello que había quedado establecido o, más aún, enterrado. Situado entre las estrellas y los granos de arena del desierto —como lo propone Patricio Guzmán en su *Nostalgia de la luz* (2010)—, la práctica documental (ya sea como género en sí mismo o como incrustaciones en el cine de “ficción”) recuerda que en América Latina siempre hay una historia por emerger a la luz, por ser desenterrada, siempre y cuando se le mire durante suficiente tiempo.

El primero de estos dos volúmenes, el número 25 de la revista presentado y editado por Fernando Moreno Suárez, abordó diferentes perspectivas de las producciones cinematográficas latinoamericanas que van desde las utopías y distopías de *Los hijos del hombre* (*Children of Men*, Dir. Alfonso Cuarón, 2006), hasta la recepción que implica una película como *Tropa de élite* (*Tropa de Elite*, Dir. José Padilha, 2007) en términos de representación social de la delincuencia. En este segundo volumen, se abordan los lugares que tienen la crítica, la industria y la enseñanza cinematográficas desde la lente de la América Latina. Su constante es la mirada y el posicionamiento desde donde se hace esa mirada: un posicionamiento heterogéneo que provoca una mirada múltiple, un relato desde las fisuras, desde los accidentes. Iremos comentando los textos de este número intentando hilar sus temáticas y preguntas, intentando complejizar las relaciones más allá del orden en el que se presenta en el índice.

Situarse a mirar desde América Latina no implica, entonces, la construcción de un lugar de estabilidad desde donde se emplaza esa

mirada, pero tampoco el pensarse desde el lugar multicultural que por su especificidad vuelve siempre al exotismo o al folclore, y ni siquiera es ese lugar desde el que las diferentes fórmulas de *otredad* y sus bordes justifican cierta homogeneidad del relato occidental. Es una mirada que se produce desde la fractura y que desde allí irrumpe en las formas mismas del mirar. Tal es el caso del texto “¿Romper el monopolio de la observación? Una retrospectiva crítica del audiovisual indígena en México”, que presentan Gabriela Zamorano y Byrt Wammack Weber, en el que hacen un recuento de las producciones de “cine indigenista” en México —con toda la problemática de tematizarlo en un género— y que tantas veces ha sido aprovechado por los discursos del Estado y el poder. En su texto recorren no solo una breve historia de las obras y condiciones de producción del cine indigenista en México sino, más particularmente, las aportaciones formales y estéticas con las que un cine construido deliberadamente desde una mirada *otra*, ajena, asalta cualquier intento de homogeneización o de relativismo multicultural.

9

En el mismo sentido de una mirada que se construye, se encuentra la entrevista que Fernando Moreno Suárez le hace a Emilio Maillé, director del documental *Miradas múltiples (La máquina loca)* (2012), en el que Maillé reflexiona junto con reconocidos cinefotógrafos actuales sobre la construcción de la mirada so pretexto del trabajo de Gabriel Figueroa, cinefotógrafo mexicano reconocido por sus colaboraciones con Emilio “el Indio” Fernández o Luis Buñuel, y cuyo signo característico —“El cielo de Figueroa”— vino a dar forma visual a la compleja relación del paisaje mexicano rural en su encuentro con la modernidad.

En América Latina, se da una relación singular entre las escuelas y universidades con la producción cinematográfica de cada país. En muchos casos, las escuelas funcionan como centros de apoyo a la producción, aportando asesoría, espacios, equipo y recursos a sus egresados que resulta esencial para que los proyectos puedan llevarse a cabo. En ese sentido, la reflexión académica no resulta del todo desvinculada de la realidad industrial, como puede ocurrir en otros países con tradiciones académicas e industriales mucho menos permeables. En esta línea se encuentran los

textos “Algunas consideraciones acerca de la formación audiovisual en el ámbito universitario” de Silvio Fischbein y María Cristina Dimatteo, así como “El lugar del guión: debates para una posible investigación” de Lior Zylberman, con los que abre este volumen. Sin afán de resolver las cuestiones planteadas, ambos textos se cuestionan sobre los nuevos retos que la docencia cinematográfica encuentra cuando, por un lado, los ingresantes a las carreras ya cuentan con la facilidad tecnológica e incluso los conocimientos técnicos básicos que antes debían obtenerse en las escuelas y, por otro, el debate sobre el guión como una problemática en la docencia y la producción latinoamericanas, funcionando como un terreno de discusión e intercambio de posturas. Ambos textos plantean una cuestión fundamental: ante los cambios tecnológicos, pareciera ser que la construcción narrativa —clásica o no— vuelve a cobrar un interés en la manera en que se plantean, discuten y desarrollan los proyectos cinematográficos. El texto de Fischbein y Dimatteo pondrá el énfasis en los retos que implica en la docencia el giro desde la pura transmisión de conocimientos al trabajo desde las metodologías creativas y el pensamiento basado en proyectos. Por su parte, el texto de Zylberman, enfatiza el terreno del guión cinematográfico, como aquel que convoca a la colaboración y en cuyo ámbito se debaten los discursos de lo tradicional y lo emergente.

No cabe duda que la apropiación crítica de la tecnología pasa necesariamente por una reflexión en torno al problema de la técnica con la que esa tecnología se apropia y que en este caso específico dicha técnica se vuelca hacia la pregunta por la narración. Tal es la pregunta que se lleva en la reseña que Víctor Ávila Torres hará de *La intimidad como espectáculo* de la investigadora argentina Paula Sibilía. Ante la inminencia de los aparatos capaces de producir imágenes del *yo*, ese *yo* se conforma desde sus narraciones que necesariamente pasan por la tecnología que las produce.

También desde la crítica aparecen formas de narración y de acercarse a las películas que dislocan los mecanismos de validación que la crítica cinematográfica suele atribuirse. Es la apuesta del texto de Fabiola Aguilar, “Master class: el cine contra el cineasta”, donde la propia estructura del

texto se pone en diálogo con la de su objeto: *Las cinco obstrucciones* (*De fem benspænd*, Dirs. Lars von Trier y Jørgen Leth, 2003), una película en la que von Trier reta a Leth a un diálogo en el que este último deberá replantear de cinco maneras distintas su cortometraje de 1967, *El ser humano perfecto* (*Der perfekte menneske*). En el desbroce que Aguilar hace de la película, se entreteje un comentario que lleva la película a los límites de la ética y la afección.

Una reflexión sobre el cine desde América Latina quedaría incompleta sin tomar en cuenta las condiciones de producción y, sobre todo, de distribución y exhibición que se viven en la región. Con base en los apoyos recientes a la producción que se han propagado en algunos de los países latinoamericanos y la creciente dificultad de estrenar comercialmente las películas, Roque González hace un análisis de la cuestión desde la perspectiva de la economía política en su texto “Cine en América Latina – Producción, mercados y políticas públicas.” La industria cinematográfica latinoamericana, siempre a la sombra de las producciones de Hollywood, resulta un caso muy interesante de cómo las políticas públicas nacionales intentan enfrentar el esquema globalizador a partir de un apoyo a la producción, que no necesariamente se traduce en mayor exhibición de las películas ni en una consolidación de la industria. Y si apenas algunas las películas nacionales logran encontrar espacios en sus países, la difusión de películas entre países vecinos resulta casi inexistente, con todo y las coincidencias lingüísticas y culturales de la región. El texto abona a una discusión mayor en torno al rol de las industrias culturales en el contexto del capital global.

Es bajo estos aterrizajes en los problemas de la industria, la crítica, la educación, la narración y la mirada que en este número de la *RIC* apostamos por mirar al cine desde América Latina, apostamos por esa mirada fragmentaria, múltiple que se presenta, ya no como una *alternativa*, sino como un borde heterogéneo desde el que se plantean las preguntas.

#### BIBLIOGRAFÍA

Gruner, E. (2005). *La cosa política o el acecho de lo real*. Barcelona: Paidós.