

Cines latinoamericanos y transición democrática. Autor: Mariano Veliz (comp.)

Editorial: Prometeo Libros, 2021, Buenos Aires, 207 páginas.

ISBN 978-987-574-968-9

Acuña Silvina Nahir

Universidad Nacional de Quilmes

silvinahiracu@gmail.com

<https://doi.org/10.14409/culturas.2024.18.e0052>

Cines latinoamericanos y transición democrática es una compilación de Mariano Veliz que se propone reflexionar sobre la transición a la democracia en los países del sur de América y el vínculo con el cine regional. El autor afirma que existe una vacancia de estudios que aborden la recuperación democrática desde el campo cinematográfico, en comparación con las numerosas investigaciones que exploran el cine militante de la década de los años 60 y 70; como así aquellos que se abocan a estudiar la renovación de las producciones cinematográficas en el contexto del neoliberalismo de la década de los noventas. Por tal motivo, el libro reúne a diversos investigadores e investigadoras para repensar ese vínculo en el

cine de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile y Uruguay. El libro realiza un aporte al campo cultural del cine latinoamericano y destaca la relevancia estética y política de las filmografías. Veliz advierte que, ante el escaso análisis de este periodo, se cristalizaron perspectivas reduccionistas con relación a lo estético como a la complejidad política–ideológica que encarnan los

Reseña: *Cines latinoamericanos y transición democrática*

Autor: Mariano Veliz (comp.). Editorial: Prometeo Libros, 2021, Buenos Aires, 207 pp.

ISBN 9789875749689

Silvina Nahir Acuña

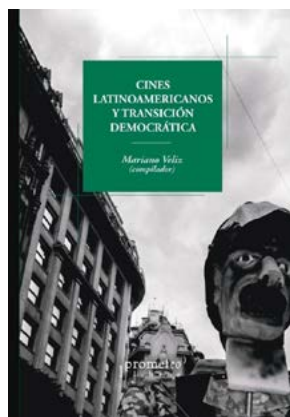
Universidad Nacional de Quilmes



filmes. También estudiar estos procesos políticos desde el campo cultural proporciona nuevas aristas para seguir repensando la historia reciente. La importancia de la cinematografía radica en que pone en circulación debates y nociones sobre el pasado en el espacio público.

A lo largo de los capítulos compilados, se discute la idea de la «transición» como un periodo histórico acotado. Veliz explica que cada país de la región llevó adelante diversos procesos de transición democrática y, en términos históricos, el fin de los regímenes dictatoriales varía en cada uno de ellos, lo cual dificulta proponer una delimitación temporal precisa. Esta complejidad histórica-política se traslada al cine, donde este se concibe como un espacio de problematización y no como una imagen de ese periodo. Por ello, cada autor y autora se detiene en diferentes problemáticas para reflexionar sobre este proceso en cada país.

El objetivo de esta compilación es proponer interrogantes, discutir sobre las transiciones, revisar el pasado reciente, revalorizar y estudiar el cine regional reconociendo rupturas y continuidades. El presente libro se compone de una introducción, a cargo de Mariano Veliz, y ocho capítulos que están estructurados en cinco partes, las cuales corresponden a cada país. Argentina, Brasil y Chile reúnen cada uno, dos artículos. Mientras que Bolivia y Uruguay solo cuentan con uno. Y finaliza con un apéndice



acerca de los autores y autoras de esta compilación.

En el primer capítulo *Cine-bisagra. El cine de la transición argentina*, Javier Campo presta atención al cine de ficción y al cine documental producido entre 1983–1989, y plantea que los filmes de este periodo ensayaron nuevas modalidades y poéticas cinematográficas. Durante estos años, las narrativas giraban en torno a los testimonios, la representación de la violencia política y el Terrorismo de Estado, las cuales han tenido una amplia recepción del público y de la prensa. Al autor le interesa estudiar las transformaciones que introdujeron los filmes en el desarrollo de las tramas, destacando la utilización de testimonios, el registro etnográfico, el uso de metáforas y alegorías de la violencia estatal, la cuestión del exilio y la estética contra-hegemónica. Esto le permite revalorizar el «cine de transición» que ha sido considerado como un cine conven-

cional, en contraposición al «nuevo cine argentino» de la década de los noventa. Campo, de esta manera, desarrolla que las producciones de los años 80 han sido fundamentales para la generación siguiente en cuanto al desarrollo estético. Propone considerar al cine de transición argentino como «cine–bisagra» por las transformaciones introducidas.

El segundo capítulo, *Pensar la transición. Notas sobre Fernando Solanas y Hugo Santiago entre dos épocas*, Emilio Bernini traza líneas de continuidades estéticas entre las producciones cinematográficas argentinas realizadas durante la última dictadura cívico–militar y las filmadas en democracia. Se propone analizar comparativamente filmografías del cine militante de los 60 y el cine democrático para estudiar dichas continuidades. Para ello, se enfoca en dos cineastas, Solanas, por un lado, con *La hora de los hornos* (1966–1968), *Tangos, el exilio de Gardel* (1986) y *Sur* (1988). Por otro lado, *Invasión* (1969) y *Las veredas de Saturno* (1985) de Santiago. Subraya que la elección de estos directores se debe a que, si bien son opuestos en términos estéticos e ideológicos, están vinculados por los mismos procesos históricos. Mediante este corpus de filmes indaga sobre tópicos como la nostalgia y melancolía. Señala que, en *Tangos, Sur, Invasión y Las veredas* rechazan el realismo para construir las tramas lo cual marca una constancia de la estética entre las épocas.

En el tercer capítulo, *Volver a los ochenta: prácticas, experiencias y agrupamientos en la ‘escena’ audiovisual paceña Bolivia (1978–1989)*, María Aimaretti reconstruye y destaca la etapa de transición democrática boliviana de los años 80, siendo este un periodo de escasa investigación entre los estudios de cine y video boliviano. La autora repiensa el campo audiovisual de posdictadura paceño a través de la idea de «escena» aludiendo al proceso de configuración, desarrollo y difusión de la producción de video de los jóvenes paceños y que convergieron en el Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (MNCVB). Aimaretti presta atención a los cineclubs paceños como espacio de encuentro social, debate, discusión y de resistencia cultural frente al poder dictatorial (1978–1981). Estos cobran relevancia ya que allí emergieron los videastas de los ochenta. La transición democrática boliviana marcada por una inestabilidad política, económica, social e institucional y, sumado a las experiencias en los cineclubes, las actividades de la Cinemateca y el Taller de Cine de la Universidad Mayor de San Andrés, plantea la autora que marcaron el carácter político de estos jóvenes cineastas. Las temáticas giraban en torno a la comunicación y la educación popular, las artes visuales y la militancia en organismos de Derechos Humanos. Por otro lado, marca la importancia del MNCVB como espacio colectivo autogestivo que difunde los

trabajos que recuperaba el sentido social del cine político previo hacia producciones sobre problemáticas populares y locales. A ello se sumó la publicación de la *Revista Imagen* que marcó la identidad tanto generacional como institucional del Movimiento. En este ensayo, la autora destaca la relevancia de las producciones del video boliviano de los ochenta y las experiencias de los jóvenes durante la transición democrática en Bolivia por su carácter crítico y regional.

En el cuarto capítulo, *Imágenes en transición. Cine, video e instituciones*, Mario Cámara advierte que abordar el cine de transición democrática brasileño es una tarea compleja porque es un proceso de larga duración, al igual que enfocarse en la historia política del país. Por tal motivo, el autor se enfoca en la historia de Embrafilme (1969–1990), la institución encargada del fomento y distribución del cine. Para Cámara es relevante el análisis desde una perspectiva de larga duración de la institución, dado que se creó en el periodo dictatorial (1969–1985) y su auge se dio durante el retorno democrático. Se destacó por financiar filmes críticos a la dictadura, por representar el pasado reciente y los desafíos de la democracia. El autor establece que Embrafilme tuvo un rol fundamental en la producción cinematográfica de la transición, y por el alcance masivo de las producciones. Al

estudiar esta institución Cámara establece relaciones con movimientos cinematográficos como Cinema Novo, Cinema Marginal y Video Arte que contribuyen a repensar sobre la transición democrática y las propuestas estéticas y políticas.

En el quinto capítulo, *La ilusión del mirar neutro y la banalización*,¹ Ismail Xavier, en consonancia con Mario Cámara, analiza el filme *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997) para explicar los sentidos que construye en torno a la historia reciente brasileña. Xavier, mediante esta producción de Barreto, estudia el vínculo que se establece entre la transición democrática y la potencialidad del cine para poner en circulación una versión sobre la historia política. En este caso, el filme propuso una versión que generó disputas y polémicas en la sociedad. A partir de estos conflictos que se generaron alrededor del filme, el autor reflexiona sobre la pervivencia en la década de los noventa de cuestiones referidas al pasado reciente y cómo la misma encierra estas tensiones de la época. Para Xavier, la película se aleja de un análisis político lo cual condujo a distorsiones acerca del proceso histórico de la dictadura brasileña (1964–1985) y, por tanto, sostiene que elude cuestiones centrales sobre la naturaleza del régimen.

En el sexto capítulo, *La ficción chilena de los noventa: la manía de lo político y la huida hacia el cine*, Pablo Corro Penjean

1. Este capítulo está traducido por Mariano Veliz.

aborda el cine chileno de la década de los noventa. En este trabajo se pueden identificar dos claves de lectura. Al inicio se interesa en presentar las discusiones historiográficas acerca de la transición democrática dado que cada uno de los investigadores pone el acento en diferentes procesos políticos para delimitar la recuperación democrática. De manera que, realiza una reconstrucción de estas posturas y menciona los que se enfocan en la paulatina pérdida de poder del régimen de Augusto Pinochet hacia 1988 con el plebiscito, los que se centran en las elecciones presidenciales de 1990, y aquellos que entienden que se efectúa cuando el general Pinochet deja la comandancia en jefe del Ejército. Esto lleva a comprender las problemáticas y los múltiples enfoques para entender la transición a la democracia. Por otro lado, Corro Penjean realiza un exhaustivo recorrido por el cine de ficción chileno centrándose en las nuevas propuestas estéticas que se presentan en este periodo. Se refiere al género melodramático que representaba crítica y simbólicamente la historia reciente, el papel que cobran las figuras femeninas como expresión del periodo democrático y tópicos recurrentes. Para el autor estas propuestas son importantes ya que se exhiben conexiones con el cine de los 2000.

En el séptimo capítulo, *Chile del 2000 y después: el cine de una transición incierta*, Pablo Marin indaga en el cine del nuevo siglo aquellos filmes que inauguran el

periodo y plantean nuevos interrogantes. El autor recupera el cine realizado por los hijos de militantes de los años sesenta y setenta quienes desarrollan un diálogo con la memoria a partir de los recuerdos personales y las historias de su vida. Para ello señala a las directoras Camila Guzmán Urzúa, Carmen Castillo, Alejandra Carmona Cannobbio y Antonia Rossi quienes llevan adelante documentales donde se interrelaciona la memoria y el pasado reciente. A su vez, destaca la dimensión antropológica presentes en algunos filmes que permiten lograr en el espectador una identificación y señala la cuestión del habla y el lenguaje como modos del ser chileno.

En el último capítulo, *Consumo y educación en el cine uruguayo reciente: entre la austeridad, el juego y el exceso*, Cristina Miguez Cruz se propone reflexionar sobre las producciones cinematográficas en tanto práctica cultural psicotrópica, es decir, como mercancía y como elaboración de imaginarios sobre el pasado reciente. La autora reflexiona sobre la historia reciente uruguayo, luego del golpe de Estado (1973–1985), y desarrolla que la transición democrática esta atravesada por la memoria y el olvido. Señala como dos momentos claves los plebiscitos de 1989 y 2009 acerca de la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, que impedía juzgar a los militares que hayan cometido delitos de lesa humanidad. En este contexto, Miguez

Cruz se pregunta sobre el campo cultural en relación al cine y el pasado reciente comprendiendo como re-presentación y memoria visual de las relaciones de poder en la posdictadura. Desarrolla esta idea mediante el análisis de la película animada para público infantil *Anina* (Alfredo Soderguit, 2013). La autora reconoce la representación de la autoridad y del control lo que permite a Miguez Cruz reflexionar acerca de la democracia uruguaya y el pasado del autoritarismo. También explora sobre la educación, las relaciones familiares y las cuestiones de género como expresiones y tensiones de la transición democrática. Por otro lado, comprende a las narrativas audiovisuales como textos auto-etnográficos dado que, en las tramas los cineastas proponen una representación del presente uruguayo y una construcción del pasado reciente.

La obra representa en su conjunto un aporte al estudio del cine latinoamericano para pensar sobre el fin de los regímenes dictatoriales y la transición a la democracia. Las discusiones que atraviesan el libro son interesantes para reflexionar acerca de cómo cada país de Sudamérica se relaciona con el pasado reciente y las tensiones sobre la memoria y el olvido. Así pues, cada uno de los artículos, permiten dilucidar que la recuperación democrática no es una cuestión saldada. Por otro lado, se destaca la potencialidad del cine en tanto fuentes y versiones de una época ya que condensa las problemáticas del periodo ofreciendo claves para comprender los procesos históricos, políticos y culturales. Este libro proporciona un avance y un punto de partida para seguir explorando e indagando otros cines latinoamericanos y otros contextos.