laFuga

Cámaras en trance

El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental

Por Wolfgang Bongers

Director: Ignacio del Valle
Año: 2014
País: Chile
Editorial: Cuarto Propio

Tags | **Cine latinoamericano | Cine político | Cines regionales | Historia | Estudio cultural | Estudios de cine (formales)**

Jefe del Programa de Magíster en Letras, mención Literatura Doctor en Literatura, mención Intermedialidad, Universidad de Siegen, Alemania Especialidad: Literatura, cine, artes visuales; teoría de los medios; archivos y memoria. email: wbongers@uc.cl

El libro de Ignacio Del Valle es un relevante aporte a la discusión sobre el Nuevo Cine Latinoamericano. El autor conceptualiza el fenómeno como un *problema* con muchas aristas -y no como tema claramente discernible-; un problema para el cual no hay modelos claros de análisis tampoco, porque, como dice Deleuze, el problema es afectivo e inseparable de las metamorfosis, generaciones y creaciones en la propia ciencia. Por otra parte, el estudio ofrece un marco espaciotemporal claramente definido: de 1956 a 1974, es decir, entre Fernando Birri y la creación del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe, y la creación del Comité de Cineastas de América Latina, en Caracas. Las cinematografías nacionales a las que Del Valle dedica sus análisis son Argentina, Brasil y Chile, con un punto de fuga importante y siempre presente: Cuba. De esta manera, se perfilan situaciones y problemáticas muy diversas, y hasta divergentes, pero con objetivos regionales comunes. Del Valle, entonces, organiza su libro como un cúmulo de metarreflexiones que van más allá de una teoría específica, y que no propone presentar soluciones, sino que precisamente quiere problematizar las dimensiones culturales, históricas y políticas del NCL; las relaciones complejas y contradictorias, y hasta paradójicas, entre el cine, lo político, y la modernidad estética en Latinoamérica.

Con esto, el libro pertenece a todo un universo de trabajos recientes sobre el NCL que discuten estas relaciones, y menciono a modo de ejemplo el estudio del peruano Isaac León Frías que se pregunta por la vigencia del NCL y su modernidad fílmica; y, en el ámbito chileno, el libro de Carlos Ossa, *El ojo mecánico*, en el que el autor se dedica al análisis de la cuestión de la comunidad latinoamericana, y el estudio de Verónica Cortínez y Manfred Engelbert sobre ocho películas chilenas de esos años. Pero el libro de Del Valle dialoga también con los estudios realizados sobre los diversos casos nacionales con una rigurosidad y una dedicación admirable, seguramente un elemento que hace de este estudio un proyecto subcontinental, con un gran potencial de repercusión en América Latina.

Me interesa destacar algunos ejes e inquietudes fundamentales que atraviesan el libro. En primer lugar, resalta la relación del NCL con el neorrealismo como ese otro cine de primera hora, un cine moderno y contracorriente que inicia, según Deleuze, una ruptura con el aparato sensoriomotriz del cine clásico y ofrece nuevos lenguajes e imágenes. En los cines políticos, tanto en Europa como en Latinoamérica, se establece un discurso crítico desde el cine, y una representación del pueblo como alternativa a la sociedad del espectáculo. Del Valle se pregunta por la relación del cine moderno europeo y el objetivo central del NCL, a saber, la liberación y la descolonización del continente, tomando en cuenta la diferencia que establece Frantz Fanon entre un discurso colonizado y un discurso no colonizado. En estrecha relación con esto está la cuestión compleja de la vanguardia

política y artística de los sesentas y setentas en todo el mundo (*pop* y *concept art*, *nouvelle vague* y *nouveau roman*, nueva novela latinoamericana y nuevos cines): el reclamo de la disolución del arte en la vida; y en el otro polo, la cuestión del pueblo o de la comunidad nacional y latinoamericana, su representación y participación en el proceso revolucionario de liberación. Desde un acercamiento discursivo-lingüístico al NCL como problema sociocultural, histórico-político, y estético, el autor pregunta: ¿por qué se consideraba ese cine como nuevo? ¿Por qué era latinoamericano? ¿Era pertinente hablar de un cine de dimensiones subcontinentales? Bajo estas premisas, se propone analizar los objetivos, las estrategias, motivaciones, circunstancias, posicionamientos y postulados estéticos de los cineastas que adhirieron al proyecto. Al mismo tiempo, estudia las relaciones que entretejen las teorías entre sí y, también, entre ellas y los films elegidos para el análisis. Para estos fines, recurre a materiales diversos: festivales, encuentros de cineastas, documentos de época como entrevistas, informes, declaraciones y cartas. Esto le permite indagar en las dimensiones nacionales y latinoamericanas que indican una auténtica red de intercambios personales e institucionales, desde las primeras experiencias en Montevideo (1958) e Italia a comienzos de los años sesenta, hasta los festivales de Viña del Mar (1967, 1969) y de Mérida (1968) que consolidan el proyecto.

El ICAIC, fundado en 1959 por Alfredo Guevara pocos meses después del éxito de la revolución cubana, es el "principal eje articulador del cine de descolonización cultural del subcontinente" (Del Valle, 2014, p.155) y el punto de partida de la búsqueda de un lugar de enunciación latinoamericanista inscrita en una formación discursiva que se remite a Bolívar y Martí, lo cual provoca una dialéctica entre atracción y rechazo respecto del cine europeo. En todo caso, varios neorrealistas y otros cineastas visitan Cuba en los sesentas y apoyan el proceso revolucionario. Las características del nuevo cine cubano son paradigmáticos para el NCL en la región: la hibridación de los códigos del documental con los de la ficción; adhesiones, rechazos y negociaciones estéticas con los cines independientes europeos; la introducción del género del noticiero, desarrollado por Santiago Álvarez en el ICAIC entre 1960 y 1971 (1493 programas) y la recuperación del montaje dialéctico del *agitprop* y la vanguardia rusa revolucionaria (Vertov, Eisenstein); la introducción, a partir de los setentas, del sonido directo en el género informativo; un progresivo antiintelectualismo basado en la desconfianza hacia los críticos del revisionismo histórico y la mitificación de hechos históricos que tienen lugar en esos años.

Por un cine imperfecto (García Espinosa, 1969), uno de los manifiestos analizados en el libro, es, sin lugar a duda, un texto clave en el contexto del NCL, y que dialoga con otras ideas desarrolladas tempranamente por Birri, y después por Rocha (*Estética del hambre*, 1965) y Getino/Solanas (*Hacia un tercer cine*, 1969). Consecuentemente, las incursiones en las cinematografías y teorías nacionales (Brasil, Argentina, Chile) siempre responden a una visión transregional. El excelente análisis de *Tierra en trance* (Glauber Rocha, 1967) como proyecto subcontinental en el cine de Rocha también se adecua a esta lógica. Una cita: "El narrador, su experiencia y su espacio social están en trance. *Trance* entendido como momento de batalla o de duelo, pero también como estado crucial en la existencia, como gesto histérico y desmesurado o como ritual de transformación. El trance de Rocha define el momento álgido de la crisis, de la mutación que atravesaba América Latina." (239) Aquí se justifica también el título del libro: el cineasta, con la cámara en mano, es parte de un trance cinematográfico; el cine baila, indaga, está fuera de sí. No puede faltar tampoco un análisis de otro clásico paradigmático del NCL: *La hora de los hornos* (1968), el "cine-acto" para la liberación argentina y latinoamericana de Getino/Solanas, un film inacabado con impronta peronista, en permanente proceso de creación como la revolución misma.

El manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular (1970) en Chile es articulado con otros textos y polémicas del NCL y permite sostener que "el cine chileno no solo tuvo como referente a gran parte de las proposiciones teóricas efectuadas en el marco del NCL, sino que, además, la principal crítica al manifiesto realizada en esa época es coherente con los debates originados dentro del proyecto de alianza subcontinental." (Del Valle, 2014, p.248) La inserción del texto en la circulación de ideas y manifiestos del NCL, sobre todo entre Chile y Cuba, abre la lectura de dos visiones opuestas y a la vez complementarias respecto de sus estrategias políticas en *Compañero Presidente* (1971) de Littin, que refleja la visión del Estado (UP, PC); y *El primer año* (1972), *de* Guzmán, mucho más cercano a las fuerzas sociales (MIR, PS).

En resumen: un libro necesario, bien escrito, informativo y original que alienta el debate sobre el NCL en curso.

Como citar: Bongers, W. (2016). Cámaras en trance, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/camaras-en-trance/774