

Tejiendo puentes entre lo escrito y lo visual: La propuesta para el Festival de Cine de LASA2020

por **María Eugenia Ulfe** | Pontificia Universidad Católica del Perú | mulfe@pucp.edu.pe

Varios años atrás Margaret Mead escribió sobre el desarrollo de la antropología visual en un campo disciplinar como la antropología. La antropología visual aparecía no solo como la posibilidad de contar con recursos tecnológicos que facilitarían una mayor diversificación del trabajo de campo, sino que permitía que pedazos del campo, viniesen a casa con nosotros en la forma de fotografías, videos, *stills*, imágenes que luego podíamos revisar muchas veces para analizar. Además, estas tecnologías complejizaron nuestros trabajos de campo introduciendo registros audiovisuales y problematizando con ello nuestros lugares en el terreno. Quedó claro que a ciertas temáticas no se puede acercarse solamente con el texto; sino que las aprehendemos mejor si dejamos que la cámara fluya, como fue en su caso el estudio comparativo sobre sistemas de crianza y cuidado de bebés, colocándose ella y su sociedad en esta propuesta de estudio comparativo.¹

A través de una reflexión desde la antropología sobre lo visual, lo sensorial y los sentidos presento una aproximación a la propuesta de contenidos del Festival de Cine de LASA2020. Nuestras culturas latinoamericanas son y han sido esencialmente visuales y orales. La alfabetización arribó con los procesos de colonización. Nuestros imperios colocaron a la escritura en el pináculo de sistema jerárquico donde otros saberes y formas de aproximarse a conocer el mundo pasaron a ser relegados por debajo. De esta manera, tomar la cámara para comprender el mundo es también una forma de revalorar estas otras prácticas y saberes.

Lo audiovisual y los estudios en ciencias sociales

Lo audiovisual no se restringe a una técnica de investigación o de soporte para la presentación de los resultados de una investigación. Tampoco es solo lo que ilustra el texto, como la imagen que muchas veces usamos para explicar o apoyarnos en algún argumento. Lo audiovisual es un lenguaje en sí mismo y ha sido esta idea la que ha guiado el visionado, selección y organización del Festival de Cine de LASA2020. Hoy en día el audiovisual puede ser el campo de investigación o la investigación desarrollar su campo a partir, mediante y con las técnicas audiovisuales y se pueden presentar los resultados en este formato. No nos quedamos solo con técnicas como la fotografía y el video, sino que debemos pensar también en el uso y desarrollo de lo que hoy implica trabajar en realidad 360o, tecnologías interactivas, medios digitales, cultura material, paisajes sonoros, el campo de aproximación a lo sensorial y lo sensible y la performatividad a la que el arte y lenguaje visual nos permiten acercarnos, conocer, estudiar. Cada una de estas lleva y abre, además, líneas y temas de investigación bastante diversas y complejas. Los textos se re escriben en plataformas y formatos visuales que permiten una aprehensión diferente del sentido de las cosas. Además, vemos por ejemplo cómo fenómenos sociales bastante complejos pueden ser aprehendidos a través de miradas íntimas y personales como, por ejemplo, la última nominación brasilera al Oscar, *The Edge of Democracy* (Al filo de la democracia, Petra Costa dir., 121 min, 2019) que parte de una indagación individual y familiar, muy personal, de la directora

¹ *Babies Bathing in Three Cultures*, Margaret Mead y Gregory Bateson, dir., 12:13 min, 1954.

sobre el gobierno de Lula da Silva, el proceso de destitución de Dilma Rousseff y la elección de Jair Bolsonaro.

Otro ejemplo son los estudios sobre memoria del posconflicto y de posdictaduras en Latinoamérica. Son décadas de una producción vasta de documentales, films, *cine noir*, cámara oscura, cine experimental sobre post violencia, dictaduras, desaparición forzada y otras formas de violaciones a los derechos fundamentales.² Estos films han permitido que viejos procesos judiciales puedan retomarse a la luz de nuevas evidencias como ha sido el caso de *La memoria del cóndor* (Emanuela Tomassetti dir., 78 min, 2018) que narra el proceso judicial sobre la Operación Cóndor que tuvo lugar en Roma entre los años 2015 y 2017. El documental recoge entremezcladas las historias personales de personas secuestradas y cambiadas de residencia, la información judicial del proceso mismo, los personajes que participaron en Argentina, Uruguay, Paraguay, Perú y Chile y el proceso mismo en el cual se imputaron militares de Perú, Chile, Argentina y Uruguay.

Enmarcadas, enfocadas, desenfocadas, parciales, las imágenes se abren paso a través de los lentes de alguna cámara de fotografía o de filmación. Desde ahí y conscientes de la reflexividad que ese ejercicio implica, estas imágenes se producen y deben entenderse en su contexto de producción como formas de historia (Sontag 2003), discursos sociales (Bourdieu 1979), con significados diversos (Barthes 1990), imágenes que son también textuales y performativas. Mirar se convierte también en una forma de aprehender con los sentidos, es atender con el oído, palpar con el alma, sentir con los ojos, mirar con las manos. Esta aproximación sensible es la que nos lleva a sentarnos en una sala de cine y dejarnos llevar por sus historias, su música y fotografía.

El Festival de cine de LASA2020

“América ladina: vinculando mundos y saberes, tejiendo esperanzas” es la propuesta que este año reunirá a los miles de investigadoras e investigadores sobre, desde y de Latinoamérica.

El vocablo “América Ladina” proviene de la intelectual afro-brasilera Lélia González como una invitación a hacer visibles los aportes y la agencia de las poblaciones afrodescendientes e indígenas en nuestra América Latina y así “reivindicar esta ancestría plural de la que fuimos desposeídos” (cito <https://lasaweb.org/es/lasa2020>). Antropóloga, líder del movimiento afro brasilero, Lélia González era una de esas mujeres con voz potente que logró articular un movimiento para nombrar y dar voz a grupos marginados de la sociedad brasilera. Lélia no solo brinda la expresión que da nombre a las conferencias de LASA de este año, sino que sobre Lélia y a Lélia conoceremos en el festival de LASA. El festival de cine está pensado como una actividad en paralelo y en diálogo constante con las conferencias. Hay un vínculo estrecho de saberes, prácticas, rostros, historias, trayectorias entrecruzadas entre ambos espacios. La invitación es a que cada quien haga suyo estos espacios y que ponga rostros, relatos, historias, vivencias a sus casos de estudio, que construya sus propios circuitos de relaciones.

Susana Kaiser, Gabriela Zamorano, Fernando Vílchez y quien escribe hemos trabajado desde octubre del 2019 en el visionado, selección y preparación del programa de films que se mostrarán en LASA2020. El conjunto de films seleccionados para el festival de cine está organizado en cuatro temáticas principales: (1) Latinoamérica hoy; (2) Memorias—sobrevivientes, personajes; (3) Identidades y esclavitudes contemporáneas; (4) Retratos íntimos.

Latinoamérica hoy es la apuesta por mostrar los rostros y relatos cambiantes y constantes de nuestra Latinoamérica. Historias de migración y lazos de solidaridad que como prácticas de resistencia sirven para enmarcar el trabajo colectivo que muchas mujeres hacen al dar de comer a migrantes transnacionales que día a día cruzan hambrientas y hambrientos la frontera entre México y Estados Unidos que veremos en *La cocina de las patronas* (Javier García dir., 66 min, 2017). Una máquina de coser, un hombre sentado cosiendo, una casa convertida en negocio emprendedor, muchos hombres y mujeres cosiendo en la capital

² Sobre el caso peruano específicamente véase Barrow 2018 y Dietrich & Ulfe 2018; otras referencias: Kaiser 2005, Lazzara y Arenillas 2016.

del jean que muestra el pequeño microcosmos de una ciudad moderna que comienza a industrializarse y que sirve para problematizar el capitalismo tardío en el que andamos todas y todos y nuestros países. Esa es la trama de *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (Marcelo Gomes dir., 86 min, 2019), la vida de sacrificio y trabajo articulada alrededor de la celebración de los carnavales. Estos films retratan dimensiones de lo que somos, de desplazamientos, padecimientos crónicos y tejidos de relaciones densos y conexos anclados en un capitalismo tardío cada vez más inconsecuente con una política de equidad, diversidad y democracia.

La sección Memorias está organizada en una serie de sub secuencias de sobrevivencias, personajes y un merecido reconocimiento a Patricio Guzmán que con *Cordillera de los Sueños* (2019) cierra una trilogía maravillosa dedicada al tema de la dictadura, la justicia, la memoria y la verdad en Chile. Cada vez más comenzamos a conocer historias de perpetradores y en esta sección, sobrevivientes dan cuenta de ello. Tres cortos se abren de manera conjunta para dar voz en *Limbo* (Alex Fatal dir., 25 min, 2019) a un desmovilizado de las FARC en su camino, no sabemos bien dónde después de entregar sus armas en algún paraje colombiano. *La hija indigna* (Abril Dores dir, 13 min, 2018) es el relato, desde una hija, de la historia del padre detenido por violaciones a los derechos humanos en Argentina y *¿Por qué los matas?* (Ludovic Bonleux dir., 12 min, 2018) es la pregunta que se yergue incólume por una respuesta que dé cuenta de lo sucedido en 1968 en la plaza de Tlatelolco, México.

Identidades y esclavitudes contemporáneas es la sección que trae la discusión sobre las formas actuales de esclavitud de las personas. *Gilda brasileiro: Contra el olvido* (Roberto Manhaes y Viola Scheuerer dir., 90 min, 2018) muestra, por ejemplo, que la esclavitud no terminó en el Brasil

colonial sino que se extendió y sofisticó en formas y estilos bien adentro del siglo XIX y XX, en la frondosidad del bosque amazónico y la expansión capitalista de latifundios sostenidos en cultivos como el del café. Este es un film que dialoga por su actualidad y sentido histórico con *By the Name of Tania* (Mary Jimenez y Bénédicte Liénard dir., 85 min, 2019) que examina la trata de personas, la minería ilegal, la degradación de la naturaleza y del bosque amazónico y la historia de una adolescente que se convierte en una esclava sexual en pleno siglo XXI. Son retratos contemporáneos que ayudan a conocer problemáticas complejas y actuales. Son films que, como decía Jean Rouch, parten de miradas particulares y contextos específicos y que, sin embargo, por la magia de la cámara, se convierten en historias que pueden ser fácilmente extrapolados a otras realidades. Esa es la universalidad de la imagen y su capacidad de confrontarnos.

El último día está dedicado a volver la mirada a los sujetos y sus historias personales de vida. *Tío Yim, Toté, Cortázar y Antin, Mujer se va la vida compañera, El testigo: Caín y Abel* comparten eso, abrirse desde campos e historias particulares, invitarnos a abrazar la resistencia, la capacidad de volver a enlazarnos con historias íntimas, de amores filiales de abuelos a nietas, fracasos, historias de creación compartida que recorrían en cartas manuscritas largas horas de barcos a vapor, o las fotografías de la guerra que regresan donde fueron tomadas con el lamento y clamor por la paz. Es conmover y a la vez invitar a pensarnos desde la diferencia. Como en la idea de cine imperfecto,³ en este festival los saberes son diversos, veremos directores y directoras renombradas junto a jóvenes realizadores que comienzan a abrirse paso, cine indígena con cámara oscura, cine experimental con ficción; lo político no tiene por qué necesariamente enmarcarse en un solo tipo de producción, sino más bien mostrarse en su propia complejidad. La invitación es a encontrarse en estos otros espacios

³ Publicado originalmente en 1970 en la revista peruana *Hablemos de cine*, el manifiesto del cineasta cubano Julio García Espinosa, Por un cine imperfecto, se vuelve contemporáneo. Como dice el autor: "El cine imperfecto halla un nuevo destinatario en los que luchan. Y, en los problemas de éstos, encuentra su temática. Los lúcidos, para el cine imperfecto, son aquéllos que piensan y sienten que viven en un mundo que pueden cambiar, que, pese los problemas y las dificultades, están convencidos que lo pueden cambiar, que, pese a los problemas y las dificultades, están convencidos que lo pueden cambiar y revolucionariamente. El cine imperfecto no tiene, entonces, que luchar para hacer un 'público'. Al contrario. Puede decirse que, en estos momentos, existe más 'público' para un cine de esta naturaleza que cineastas para dicho 'público'." Disponible en: <https://www.programaibermedia.com/julio-garcia-espinosa-por-un-cine-imperfecto/>.

de aprendizajes diversos, que como la palabra y el texto nos llevarán a recorrer la Sierra Nevada, la cordillera de los Andes, la Amazonía, muchas ciudades latinoamericanas y sus espacios de des/encuentro/s transfronterizos.

Referencias

Barrow, Sarah. 2018. *Contemporary Peruvian Cinema. History, Identity, and Violence on Screen*. Londres: I. B. Tauris.

Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Bourdieu, Pierre. 1979. *La fotografía: Un arte intermedio*. México DF: Nueva Imagen.

Dietrich, Martha-Cecilia, y María Eugenia Ulfe. 2018. "Counter Narratives: Visual Anthropology and Memory Activism in Peru." *Anthrovision* 6 (2), <https://doi.org/10.4000/anthrovision.3725>.

Kaiser, Susana. 2005. *Postmemories of Terror: A New Generation Deals with the Legacy of the Dirty War*. New York: Palgrave Macmillan.

Lazzara, Michael, y María Guadalupe Arenillas, eds. 2016. *Latin American Documentary Film in the New Millennium*. New York: Palgrave Macmillan.

Sontag, Susan. 2003. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara. //