

***El estado de las cosas. Cine latinoamericano en el nuevo milenio.* Gabriela Copertari y Carolina Sitnisky, eds. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2015. Colección Nexos y Diferencias, No. 41. 261 páginas.**

**Reseña Renata Égüez, Southern Methodist University, Dallas.**

La vitalidad del cine latinoamericano en la primera década del nuevo milenio resulta de una serie de factores y coyunturas que se han aunado favorablemente en el quehacer fílmico de la región. Sensibles a ese marco cinematográfico distintivo, las editoras Gabriela Copertari y Carolina Sitnisky recopilan en *El estado de las cosas* once ensayos que analizan filmes representativos de “los cines del Estado nacional” (13) de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela. Precisamente, la introducción a este libro se abre con una revisión del concepto de cines nacionales, planteado ya no en términos esencialistas, sino como proyectos híbridos, atravesados por elementos de lo transnacional, siendo las coproducciones una de las prácticas más comunes de este fenómeno. Editoras y colaboradores del presente volumen coinciden en destacar el papel de los Estados nacionales en esa dinámica, cuyas políticas y legislaturas de fomento y regulación son cruciales para la existencia y el desarrollo de la industria fílmica, así como para la valoración del capital cultural.

Organizados en tres partes temáticas, cada uno de los artículos que componen este libro recorre los diferentes momentos de la industria cinematográfica del país del que se ocupan, indicando los factores sociopolíticos y culturales que, para bien o para mal, los han afectado. Al elaborar una genealogía de cada filme en su contextualización presente, los autores exponen las causas y puntos de inflexión en la reactivación de las producciones cinematográficas a inicios del siglo XXI. Con sólidos fundamentos teóricos, los diferentes estudios también observan los comportamientos de consumo de las películas por parte de los públicos locales y su recepción internacional que indican, por un lado, la conexión de los filmes con las tendencias actuales del cine mundial y, por otro, un renovado interés de las audiencias por miradas frescas, de sello autorial en algunos casos, pero también por películas que siguen las coordenadas de los éxitos de taquilla. Un valor agregado a este libro es, ciertamente, el diálogo por parte de los colaboradores con la crítica académica para señalar sus aportes, pero también sus carencias.

El eje de investigación del primer capítulo corresponde al “Cine comercial y representación del presente”. Aquí, los penetrantes ensayos de Gabriela Copertari, Ignacio Sánchez Prado, Gabriela Alemán y Carolina Sitnisky hacen una crítica aguda de películas que alcanzaron el éxito comercial (*El secreto de sus ojos*, *Niñas mal*, *En el nombre de la hija* y *Zona Sur*, respectivamente) a partir de discursos que perpetúan representaciones estáticas de clase, raza, género e historia, sin problematización y menos aun subversión –una fórmula clave, acaso, para garantizar la identificación con la audiencia consumidora–. Prueba de ello es, según los autores, la propuesta común a estos filmes de abogar por alianzas (ideológicas o políticas), conciliaciones (sociales o raciales) y clausuras (históricas, de justicia y memoria) que se ajustan a representaciones superficiales y descontextualizadas, cuando no a borraduras, anulaciones de particularidades históricas o nacionales, y despolitizaciones en discursos más bien

hegemónicos. La contribución de estos textos radica en aquello que Sánchez Prado subraya, esto es, la necesidad de analizar el impacto de estos filmes comerciales desde los estudios culturales y de cine, como mercancías culturales e instrumentos de desciframiento de la coyuntura neoliberal (48-50) para comprender la dimensión simbólica que subyace a este paradigma comercial.

La segunda sección del libro, “Cine de los márgenes”, comprende estudios de Constanza Burucúa, Vitelia Cisneros, Elizabeth Rivero y Pedro Adrián Zuluaga, que se enfocan en las representaciones cinematográficas de los grupos históricamente excluidos de la sociedad, de sus prácticas culturales, así como de su empoderamiento que, en ocasiones, llega a colocarlos como sujetos del discurso. Sea que los márgenes los constituyan las subalternidades de género (como en el análisis comparativo de Burucúa entre las cintas venezolanas *Manoa* y *Macu, la mujer del policía*), o las comunidades indígenas que comparten la experiencia traumática del conflicto armado en Perú (como lo argumenta Cisneros en relación a *La teta asustada*); sea que las zonas liminales se ubiquen en los sectores rurales del “otro Uruguay” del que las instituciones y el centralismo estatal se han desentendido (tal como Rivero expone en su minuciosa lectura de *El baño del Papa*), o que los márgenes que atañen a las poblaciones afrodescendientes del Pacífico colombiano se recuperen por cierto gesto etnográfico, esta vez desde el cine (como Zuluaga elabora lúcidamente en *El vuelco del cangrejo*), todos los artículos examinan el potencial subversivo de lo comunitario y de los afectos que, por un lado, superan la depredación egoísta y, por otro, visibilizan formas de vida amenazadas, sus desplazamientos espaciales y la resignificación de sus luchas por la representación.

“Cine y crisis de la política”, tercera y última parte de este volumen, comprende ensayos de Adriana Michèle Johnson Campos, sobre la película taquillera de Brasil, *Tropa de Elite*; Leah Kemp, quien escruta el filme chileno *Tony Manero*, y Jorge Marturano, quien hace una rigurosa lectura comparativa entre los documentales cubanos *¿Quién diablos es Juliette?* y *Suite Habana*. La crisis de la ciudadanía, del concepto mismo de pueblo, del modelo representacional de la política y la interpretación nacionalista del Estado son algunos de los temas que incumben a los ensayos que aquí se incorporan. Johnson Campos deconstruye la relación entre política, pueblo y policía en la trilogía de José Padilha, y advierte la ausencia de una comunidad política, al tiempo que señala la intención del filme de producir un nuevo espectador que, al identificarse con el discurso del protagonista (agente policial), expresa su deseo de construir refugios a falta de aquellos que el Estado ha fracasado en constituir. Kemp, por su parte, asocia las demostraciones de individualismo y la falta de participación cívica con amoralidad en el contexto de la dictadura chilena en la obra del director Pablo Larraín, así como la indagación de la ciudadanía desde la figura del criminal. En el caso cubano, Marturano explora la representación de la crisis social y económica del modelo revolucionario, y la interpretación nacionalista del Estado para evidenciar los contrastes y contradicciones de los sistemas venidos abajo frente a la dignidad de la vida cotidiana.

En definitiva, son varias las virtudes y aportes de *El estado de las cosas* para las discusiones sobre cine latinoamericano. El libro ofrece una reflexión de los discursos de identidad y nación, de las revisiones históricas y sus consecuencias actuales en las representaciones cinematográficas tanto de países con mayor trayectoria en la industria, como de aquellos cuyo desarrollo ha sido menor, intermitente o mínimo. Los once textos en *El estado de las cosas* informan, señalan puntos ciegos, contrastan con miradas

preestablecidas, iluminan y ahondan en el análisis de las estrategias cinematográficas, en sus retos, méritos y traspiés, y comprueban la capacidad de las películas latinoamericanas de insertarse en la dinámica global desde cines que, parafraseando a Pedro Adrián Zuluaga, generan entrelugares, al ser fuertemente localizados y, por eso mismo, universales (171). Por lo dicho, es de esperar que este cuidadoso volumen de la colección Nexos y Diferencias se considere, pronto, un referente en los estudios culturales y fílmicos de la región.