

Golpe de Vista: Cinema e ditadura militar na América do Sul

Nuno Cesar Abreu, Alfredo Suppia, Marcius Freire [organizadores]. São Paulo, Alameda, 2017.

Por Horacio Cappelluti Gayo

Escribía Borges en su poema El pasado que "el ilusorio ayer es un recinto de figuras inmóviles de cera". Citar este fragmento de 1972, a solo un año de que el siglo XXI cumpliera su veintena de años, podría entenderse como una contradicción en sí misma; el pasado, según Borges, no solo es ilusorio, en tanto percepción errónea de un estímulo real, sino que además sería reflexionar ante espejismos sin movimiento, despojados estos de su estado potencial. Dicho de otro modo, una lectura posible del pasado, y la más difundida por su carácter positivista, es aquella que analiza acontecimientos (movimientos) en relación a su final. Ese intento por entender la función de una vasija estudiando su caída y realizando una suerte de peritaje forense sobre sus fragmentos, limita no solo el análisis mismo de la caída sino que además nos impide comprender las potencialidades latentes del objeto de estudio. El cuerpo de estudio se cierra en sí mismo, transformando el pasado, sin la poética de Borges, en una morgue de causas perdidas. La política, quizás más que ningún territorio de la acción humana, sabe de estas aparentes causas perdidas y sus consecuentes frustraciones.

Los textos que componen Golpe de Vista: Cinema e ditadura militar na América do Sul centran su análisis en un pasado doloroso para la región latinoamericana: las dictaduras militares sufridas en el continente entre las décadas del sesenta y ochenta. Para contextualizar, la segunda mitad del

siglo XX está marcada por la Guerra Fría. Luego del fin de la Segunda Guerra Mundial, EE.UU. y la U.R.S.S. comenzaron una ascendente escalada de tensiones geopolíticas en busca de la hegemonía mundial, cuya principal particularidad fue la ausencia de conflictos armados en el propio territorio de los países en pugna, lo que derivó en acciones militares fuera de sus fronteras denominadas "guerras subsidiarias". El golpe de Estado brasileño de 1964 inauguró una sucesión de golpes de Estado en la región, orquestados desde EE.UU. y su Escuela de las Américas, bajo el lema "lo que es bueno para EE.UU., es bueno para América". Esta estrategia permitió a los EE.UU. tomar control político, militar y económico sobre lo que denomina su "patio trasero". Estos Estados, cooptados en su mayoría por juntas militares, no tuvieron reparos en su lucha contra todo atisbo de oposición. Pero, como ya dijimos, el pasado no es un recinto repleto de figuras inmóviles de cera. Años antes del golpe de 1964 que derrocó al presidente brasileño João Goulart (1961-1964), sucede un hecho significativo para la lucha de los pueblos latinoamericanos. El primer día del año 1959 se produjo en Cuba el fin de la dictadura de Fulgencio Batista (1940-1944; 1955-1959), apoyada por EE.UU., y la toma del poder a través de la lucha armada por parte del Ejército Rebelde. Esta revolución significó una esperanza para la lucha de los pueblos contra la tiranía imperial y su hálito inundó todo el continente.

Otro hecho que marca este momento histórico sucedió casi diez años después de la revolución cubana. En Mayo de 1968 acontecieron una serie de protestas, en su mayoría estudiantiles, cuyo epicentro fue la ciudad de París. Allí, jóvenes, en su mayoría grupos estudiantiles, pusieron en tela de juicio el mundo de sus padres. La nueva generación criticaba su herencia, se oponía a los valores morales, a las estructuras sociales, pretendían cambiar la concepción misma de lo establecido. En este contexto, artistas e intelectuales acompañaron las

revueltas y tanto el mundo de las ideas como el de la creación artística serían ya inseparables de la acción política. Eran épocas de tomar posición.

Tanto la Revolución Cubana como el Mayo francés influyeron en Latinoamérica de un modo definitivo. En este marco, hombres y mujeres pusieron su vida a favor de la lucha de los pueblos para la cual toda arma era valiosa, y el cine no fue la excepción. Desde sus comienzos hasta nuestros días el cine es, junto a la religión, la maquinaria de construcción de sentido más imponente que el mundo ha visto. Las posibilidades de generar valores simbólicos y su capacidad para penetrar en todas las capas sociales, hacen del cine una herramienta fundamental para comprender la historia del siglo XX. Uno de los valiosos aportes que hace Golpe de vista al estudio de esta época es que, a través de sus ensayos, transita todas las instancias que hacen a la experiencia cinematográfica en tanto medio de comunicación, arte, herramienta política y territorio colectivo. La articulación de estos elementos que forman parte del dispositivo cinematográfico será vital para un acercamiento profundo a la época en cuestión. Esta indagación se encuentra principalmente en la primera parte del libro, titulado *Dossiê I - arquivos abertos*, donde las pesquisas colocan su lupa en el binomio "cine - dictadura militar" bajo el contexto histórico narrado.

El papel del creador es atendido, por un lado, en la investigación titulada "La resistencia en el exilio: El documental político argentino entre 1976 y 1984", en la cual Javier Campo trabaja sobre una serie de documentales argentinos realizados fuera del territorio nacional por cineastas exiliados para dilucidar cómo a través de sus obras se abordan conceptos centrales tales como "pueblo", "revolución", "autor", entre otros. Y por otro en "Rocha e Cine Liberación: tensões e transferências no cinema revolucionário", artículo en el cual Ignacio Del Valle Dávila indaga en la discusiones que existieron

entre Glauber Rocha y el grupo "Cine Liberación" acerca de las formas con que el cine Latinoamericano debía fomentar y acompañar las luchas revolucionarias enmarcadas bajo la denominación "liberación nacional".

Las cinematecas como lugares colectivos de resistencia política son analizadas en: "O dragão do gorilismo contra a memória guerreira: as cinematecas latino-americanas em tempos de ditadura", donde Fabián Nuñez estudia el cine latinoamericano de aquellos años desde el punto de vista de las cinematecas y sus profesionales, atendiendo principalmente a la preservación de las obras en el contexto represivo; y en "Do combate direto à mensagem cifrada: notas sobre o cinema uruguaio entre 1967 e 1985", artículo en el cual Mariana Villaça propone una indagación sobre el cine uruguayo y el papel de la Cinemateca del Tercer Mundo.

La utilización del cine como medio propagandístico por parte del Estado en la búsqueda de la construcción de un ser nacional es pesquisado en "Anotaciones sobre los filmes desarrollados en el proceso cívico-militar uruguayo (1973-1984)", considerando como casos paradigmáticos Gurí (Eduardo Darino, 1980) y Mataron a Venancio Flores (Juan Carlos Rodríguez Castro, 1982).

Esta primera sección se inicia con una propuesta de análisis de la compleja relación entre cineastas y gobiernos de facto: "A aproximação entre os cinemanovistas e o regime militar na imprensa - cooptação ou resistência?", donde Margarida Adamatti reflexiona sobre la asociación de los cineastas del movimiento Cinema Novo y el régimen militar entre los años sesenta y ochenta, permitiendo la problematización sobre las posibilidades de resistencia dentro del Estado. Interés que se mantiene en la pesquisa "Cine y ditadura en el Perú: imaginários andinos y imaginários políticos", en la cual Carlos Reyna aborda las relaciones entre la dictadura militar iniciada en 1968 en Perú,

liderada por el General Juan Velasco Alvarado y el cinema andino.

La segunda parte del libro, *Dossiê II - Recortes*, mantiene el encuadre temático pero lo aborda desde una perspectiva más amplia en términos cronológicos, puntualizando en filmes específicos.

Abre esta segunda sección el texto de Marcius Freire, "Entre fisionomias e colagens: Chris Marker e a série On vous parle du Brésil". Se analiza la visión de Marker sobre la dictadura brasileña, tomando como punto de partida dos filmes que el cineasta rueda en Brasil en el marco de su serie On vous parle de. Ambas obras dialogan entre sí permitiendo a Freire no solo analizar el acercamiento discursivo con que Marker constituye su visión del momento histórico americano sino que además se propone indagar en las características autorales de este dentro de la categoría del film-ensayo.

A continuación Francisco Elinaldo Teixeira en "Do cinema como sala de torturas em Matou a Família ao Cristo-Militar descrucificado de A Idade da Terra", propone un análisis de las posiciones de dos cineastas brasileños y dos películas suyas, en relación con dos momentos del período dictatorial brasileño, fines de los años 1960 y el inicio de los años 1980.

En "O passado, hoje: a ditadura militar em três filmes brasileiros de tempos entrelaçados", Caroline toma como objeto de estudio films modernos que indagan sobre la dictadura militar -Corpo (Rubens Rewald e Rossana Foglia, 2008), Hoje (Tata Amaral, 2011) e A memória que me contam (Lucia Murat, 2013)- y analiza cómo en ellos acontece una disociación entre el pasado y el presente como síntoma de tensiones históricas aún latentes en la actualidad.

José Inacio de Melo Souza estudia en "Diálogos de Nelson com Glauber: Fome de Amor" la obra de Pereira dos Santos, Fome de

Amor Nelson (1968). El autor examina con detenimiento la relación entre el film y la obra literaria de Guilherme Figueiredo en la cual la obra de Nelson se inspira. Además, los diálogos permiten entender la perspectiva que ambos cineastas mantenían respecto del movimiento Cinema Novo.

En "El cine latinoamericano y la solidaridad a Chile", Carolina Amaral de Aguiar investiga la red de solidaridad que se formó en América Latina tras el golpe de Estado sucedido en Chile en 1973, con foco en las iniciativas llevadas a cabo en los años 1970. El texto hace especial hincapié en los films realizados por cineastas no chilenos en solidaridad con el pueblo chileno, además de analizar cómo estos se relacionan con los encuentros de cineastas latinoamericanos en el contexto de las dictaduras militares.

Reinaldo Cardenuto en "As camadas do despenca do filme A Queda, de Ruy Guerra e Nelson Xavier" aborda las diversas capas de sentido que "la caída" tiene en la obra de Guerra y cómo este obrero cayendo de la obra en construcción se relaciona con la idea de frustración de un proyecto revolucionario en el país. Además, atendiendo a elementos de puesta en escena presentes en el film, contrapone la suciedad estética de A Queda con la pureza estética de Os fuzis realizada antes del golpe militar por el mismo Ruy Guerra como forma de entender el devenir de la experiencia revolucionaria brasileña.

En "Ação Entre Amigos: a memória possível", Maria Leandra Bizello analiza el film de Beto Brant desde la relación entre cine-historia, puntualizando su investigación en la dicotomía "memoria-olvido". Entrecruzando el análisis con conceptos de Paul Ricouer, indaga cómo el film pone de manifiesto la construcción de la memoria a través de dos subjetividades: la individual y la colectiva.

En "Magnífica 70, a censura e o cinema da Boca do Lixo", Marina
Número 20 - Año 2019 - ISSN 1852 - 4699 p.168

Soler Jorge analiza la serie de ficción producida por HBO, Magnífica 70. La autora indaga en la representación de la dictadura militar además de relacionar esta producción con la estrategia de HBO de generar contenido local en Latinoamérica.

Alfredo Suppia e Roberto de Sousa Causo plantean la tensa relación entre el cine de brasileño de género, específicamente el género de ficción científica, y la dictadura de este país en "Como era gostoso o meu robô: cinema brasileiro de ficção científica, Guerra Fria e ditadura militar". Valiéndose de una extensa filmografía de la época así como también de bibliografía de ficción científica, los autores examinan cómo tales obras critican la modernización como forma encubierta de oposición al propio régimen. En gran parte de estas ficciones científicas, la ciencia y tecnología responden a intereses foráneos en la búsqueda de aplacar la identidad nacional, por lo general valiéndose de gobiernos autoritarios.

En "3X Tonacci", Priscyla Bettim investiga la obra de Andrea Tonacci a partir de una entrevista realizada, y propone un análisis de sus tres primeros films -Olho por olho (1966), Blá, Blá, Blá (1968) e Bang Bang (1970)- producidos en el contexto de la dictadura militar que Brasil sufría por aquellos años.

La compilación finaliza con el texto de Denise Tavares "Nem perdão, nem esquecimento: o aparato repressivo no Equador e Paraguai a partir de Con mi corazón en Yambo e Cuchillo de palo". A través de ambos films, Con mi corazón en Yambo (2011) de la ecuatoriana Fernanda Restrepo y Cuchillo de palo (2010) de la realizadora paraguaya Renate Costa, Tavares aborda la arquitectura con que las fuerzas represivas de ambos países funcionaron durante las dictaduras militares y cómo esa estructura continuó en los respectivos países, bajo la lógica de la impunidad, incluso luego del fin de los gobiernos de facto.

Esta síntesis nos permite observar cómo el "Golpe de Vista" que

propone el libro cuenta con una variedad de elementos que abren debates, preguntas, análisis. Este hecho quizás tenga su raíz en la propia creación del proyecto. La idea original surge en 2014 por parte del profesor y cineasta Nuno César Abreu -en diálogo con sus colegas del departamento de cine de la Universidad Estatal de Campinas [Unicamp]- la cual además de una recopilación de textos sobre cine y dictadura militar, se sumarían conversaciones que él había tenido con su maestro el realizador Nelson Pereira dos Santos. El año 2014 era, además, el 25 aniversario del estreno del film *Corpo em delito* dirigida por el propio Nuno en 1989. El film versa sobre Athos Brazil, un médico al servicio del aparato represivo del Estado cuya función era declarar muerte natural en las actas de defunción de las víctimas de la dictadura. En la película, ya retirado de su labor, Brazil comienza a rever su pasado y a enfrentar los fantasmas que creía enterrados en el olvido. Como analizan los recopiladores en la apertura del libro, *Corpo em delito* es "un film que pone en perspectiva, en un solo tiempo, Historia e historia, las dimensiones macro y micro" (11). Bien podríamos traspolar este análisis del film a la concepción general del libro.

Como decíamos al comienzo del texto, es posible, a la hora de enfrentarse a artículos que proponen repensar el pasado de nuestro continente, perder la dimensión de cómo este se relaciona con nuestra contemporaneidad. Así como una lectura de las dictaduras militares en Latinoamérica sería incompleta sin el factor de la Guerra Fría, también sería parcial si no se observa, como bien propone *Golpe de Vista* en su presentación, lo sucedido en el fin de la misma. El desmembramiento de la U.R.S.S. y la caída del muro de Berlín, como símbolo del fin de la bipolaridad, supone el arribo de una oleada neoliberal que propone "el fin de la historia". Con Francis Fukuyama y su libro *El fin de la Historia y el último hombre* como base para su

teoría, EE.UU. y sus aliados occidentales declaran su triunfo definitivo, es decir, el cese de toda acción política que no formara parte de su esquema imperial. El cambio social, aquel anhelo que acompañó a toda una generación, quedaría sepultado en post de una democracia neo-liberal que no iba a necesitar golpes de Estado para asegurar su dominio. Pero, solo un año después de la publicación de libro de Fukuyama, el primer día del año, otra vez un primero de enero, pero de 1994, guerrilleros comandados por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional se sublevan en el Estado de Chiapas, México. Así como la caída del muro de Berlín venía a verificar el fin de la historia, esta sublevación indigenista significó la negación a la teoría oficial. La historia no se detiene, nadie puede detenerla.

A más de veinte años de aquella sublevación la historia sigue viva en nuestro continente. El liberalismo imperial vuelve a mostrar su cara más retrograda y el triunfo de Jair Bolsonaro en Brasil no es más que la comprobación de esta premisa. El imperio hizo uso de su brazo comunicacional y no solo manipuló, a fuerza de fake news, el voto popular sino que además legitimó la persecución judicial a los líderes progresistas de nuestro tiempo. Todo medio de comunicación y sus dispositivos puestos al servicio de terminar con las oleadas de derechos, reivindicaciones y luchas que los gobiernos de centro-izquierda significaron para la región. Los militares devenidos en hombres blancos de saco y corbata, periodistas, jueces y pastores, como agentes de los poderes económicos. Los hechos que Golpe de Vista revisita forman parte de la genealogía de esta batalla fundamental por, como diría el pensador italiano Antonio Gramsci, el sentido común.

Para finalizar proponemos retomar el primer párrafo de este texto y la idea de "lectura negativa de la historia". Poco fructífero sería para nuestro tiempo la lectura de estos análisis haciendo hincapié en los errores que las generaciones

pasadas cometieron en sus luchas o peor aún, si no lográsemos rescatar de aquel tiempo valores, conceptos e inquietudes posibles de retomar en la actualidad.

El filósofo alemán Ernst Bloch teoriza a lo larga de su vida sobre el papel de la esperanza y la función de la utopía en la acción humana. Entre sus conceptos más importantes se encuentra la idea de "excedente utópico" entendida como aquel excedente que toda acción colectiva genera más allá de su finalidad inmediata y su devenir. En términos políticos, y en relación al texto, toda revolución aparentemente derrotada deja a su paso un excedente reivindicable por las futuras generaciones. Deberíamos afrontar Golpe de Vista desde esta perspectiva, indagando y rastreando en los relatos que aquí subyacen el excedente utópico que hoy nos permita retomar aquellas batallas. Tal vez aquellas figuras inmóviles de cera que Borges describía en El pasado no sean más que velas iluminando con su llama nuestro tiempo. Busquemos en su movimiento el excedente que nos permita continuar la historia porque como escribía otro latinoamericano, todos los fuegos son el fuego.