

Eduardo A. Russo y Gerardo Yoel  
(compiladores)

**Archivos, lecturas, perspectivas**  
**Cine y artes audiovisuales**  
**en América Latina**

EDICIONES **UNGS**



Universidad  
Nacional de  
General  
Sarmiento

Archivos, lecturas, perspectivas : cine y artes audiovisuales en América Latina / Eduardo A. Russo ... [et al.] ; compilación de Eduardo A. Russo ; Gerardo Yoel.- 1a ed.- Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021.  
214 p. ; 21 x 15 cm. - (Comunicación, artes y cultura. Memorias en tensión ; 2)

ISBN 978-987-630-535-8

1. América Latina. 2. Cine. 3. Memoria. I. Russo, Eduardo A., comp. II. Yoel, Gerardo, comp.  
CDD 306.47

---

## EDICIONES **UNGS**

© **Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021**

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar / ediciones.ungs.edu.ar

\*\*\*

### **Serie Memorias en tensión**

Alejandra Figliola y Gerardo Yoel (coordinadores)

Serie al cuidado de Elena Valente

Traducción ensayos de Ismail Xavier: Isabel Marazina

Supervisión de la traducción: Eduardo A. Russo y Guadalupe Russo

Trabajo de fotografía: Sergio Levin y Juan Pablo Fassi

\*\*\*

Diseño gráfico de la serie: Daniel Vidable

Corrección: Guadalupe Russo y Miriam Andiñach

Tipografía: Manuale

Pablo Cosgaya, Eduardo Tunni & Omnibus-Type Team

SIL Open Font License Version 1.1

<http://www.omnibus-type.com/>

Imagen de tapa: Instalación de María Paz Encina. Curador, Gerardo Yoel. *El gesto militante de Apolonia Flores 1. Piragüe. La delación*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC), abril de 2018. Foto gentileza CCMHC.

\*\*\*

Hecho el depósito que marca la Ley 11723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.

\*\*\*

Impreso en Ediciones América

Abraham J. Luppi 1451, CABA, Argentina,

en el mes de julio de 2021.

Tirada: 400 ejemplares.



Libro  
Universitario  
Argentino

# Índice

Agradecimientos	9
Notas sobre el cine latinoamericano, a manera de prólogo <i>Eduardo A. Russo y Gerardo Yoel</i>	11
<b>Gestos de memoria</b>	
Notas, sonidos y gestos de memoria <i>María Paz Encina en diálogo con Gerardo Yoel</i>	21
Cartas para Félix <i>María Paz Encina</i>	41
La memoria del futuro <i>Carmen Guarini. Entrevista electrónica con Eduardo A. Russo y Gerardo Yoel</i>	61
El reconocimiento de los cuerpos <i>Alejandra Figliola y Gerardo Yoel</i>	75
<b>Trabajos de memoria</b>	
Memoria, política y demanda de justicia: estudio comparativo de dos películas latinoamericanas <i>Ismail Xavier</i>	87

El teorema de la cinefilia y su corolario político:  
la irónica ecuación de Juan José Campanella 101  
*Ismail Xavier*

El cine de Ricardo Larraín. De la utopía colectiva  
al dolor y la pérdida 113  
*Mónica Villarroel Márquez*

La imagen material en *L'Uruguay, vous  
connaissiez?* (Audiopradif, 1977) 125  
*Cecilia Lacruz*

### **Memorias y olvidos**

Imágenes, montajes, relatos e historia 141  
*Mauricio Durán Castro*

*La guerra del Chaco 1932-1935* de Luis Bazoberry:  
la primera película sonora boliviana 155  
*Claudio Sánchez*

### **Tensiones y fronteras en el audiovisual**

José Alejandro Restrepo. Tres décadas  
de creación con las artes audiovisuales 171  
*Jorge La Ferla*

La historia interactiva del audiovisual cubano 189  
*Juan Antonio García Borrero*

Sobre los autores 209

## Agradecimientos

El Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FBA-UNLP) y el grupo de investigación en Arte y Matemática de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) han organizado y coordinado una serie de encuentros académicos en el marco del ciclo Memorias en tensión entre los años 2011 y 2019, y esta publicación se ha nutrido de ellos. Quisiéramos agradecer, entonces, a todas las instituciones nacionales y extranjeras que han contribuido con estos encuentros. En especial, al Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC) y a su directora, María Lorena Berthet; a la Fundación OSDE y a su presidente, Héctor M. Pérez; al estudio Ledesma Hueyo; a la productora Cine-Ojo y a quien fuera su director, Marcelo Céspedes; a Silencio Cine y a Constanza Sanz Palacios.

También, reconocer y agradecer al Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento (IDH-UNGS) por el interés por nuestro trabajo. En especial a quien fue su directora, Alejandra Figliola, a su actual decana, Flavia Terigi, y a todo el equipo de publicaciones de la UNGS.

Asimismo, reconocer la invaluable colaboración de Elena Valente, Félix Monti, Eduardo Feller, Noe Ugalde, Paula Domenech y Carlo Spatuzza.

Finalmente, agradecer el compromiso y la generosidad de María Paz Encina, Carmen Guarini, Ismail Xavier, Alejandra Figliola, Mónica Villarroel Márquez, Cecilia Lacruz, Mauricio Durán Castro, Claudio Sánchez, Jorge La Ferla y Juan Antonio García Borrero.

Eduardo A. Russo y Gerardo Yoel  
Junio de 2021



# Notas sobre el cine latinoamericano, a manera de prólogo

*Eduardo A. Russo y Gerardo Yoel*

---

*Hay un pez que pasa la vida en vaivén luchando para que el agua no le eche afuera,  
porque el agua le rechaza, el agua no le quiere luego.*

*Lucrecia Martel, Zama*

*Serás para ellos simplemente la forma del olvido.*

*Augusto Roa Bastos, Yo, el supremo*

*[...] Lucrecia filmó en una zona, donde los sonidos nos unen, inclusive filmamos en los  
mismos lugares, y quizá esa musicalidad sea también territorial.*

*María Paz Encina, pág. 37 en este volumen*

*El gesto de Apolonia es el de la militancia.*

*María Paz Encina, pág. 30 en este volumen*

**E**l 23 de febrero de 1976 el diario *Los Andes* publicaba “Sobre la detención de extremistas informó la policía”. Debajo del título aparecían las fotografías de los detenidos, en ese momento desaparecidos y con visibles rastros de tortura. La publicación de la noticia no fue gratuita. Implicaba para los detenidos pasar de la clandestinidad—la muerte—a la

legalización como presos políticos —la vida—. Tampoco fue gratuita para el subdirector del diario, Antonio Di Benedetto,<sup>1</sup> secuestrado el mismo día del golpe, el 24 de marzo de 1976, veintinueve días después de aparecida la noticia en el diario mendocino (Tornay, en prensa).

Paradojas del destino, Di Benedetto corre una suerte no tan dispar al personaje de *Zama*, su novela de 1955 que llevó recientemente al cine Lucrecia Martel. La cineasta filma en el Paraná una historia que transcurre entre 1770 y 1779, es la de don Diego de Zama, funcionario de la Corona española. "Un corregidor de espíritu justiciero",<sup>2</sup> víctima de su espera: un traslado a la ciudad de Lerma que nunca llega. En la espera, su integridad se deteriora hasta emprender un viaje inexplicable y desesperado que lo llevará moribundo y ya sin brazos en una canoa por el río a la sobrevivida, como la de ese pez —reproducido en el epígrafe— que las aguas no quieren.

Casi dos siglos y medio después, el escenario, la violencia y la espera son los mismos. La resistencia también.

El escenario, un río largo, pariente del mar (Paraná), de 3.940 kilómetros que nace entre los estados brasileños de Minas, San Pablo y Mato Grosso del Sur y termina en el Río de la Plata. Un escenario marcado por la violencia de la primera escena, en la que "ayunó Juan Díaz y los indios comieron" (Borges, 1996: 81). Marcado por el exterminio de los pueblos originarios. Marcado por los detenidos-desaparecidos del Plan Cóndor. Es un territorio unido —dice Paz Encina en uno de los epígrafes— por su musicalidad, por sus voces. Allí se filmó *Zama* (Lucrecia Martel, 2017), también *Ejercicios de memoria* (Paz Encina, 2016) y —a otra altura del río— *Ata tu arado a una estrella* (Carmen Guarini, 2017).

A diferencia de *La ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001), metáfora de la sociedad salteña en que el territorio —la piscina (Amado, 2004)— fagocita generaciones hasta horizontalizarlas en su superficie; en *Zama* el Paraná se presenta como una masa densa con forma de olvido que, en la espera por utopías que no fueron, succiona sin distinguir culturas, generaciones, individuos. La espera de las Cándidas y los Ramones del hijo que no llega

---

1 Di Benedetto estuvo detenido-desaparecido durante dos meses, luego fue legalizado y pasó en prisión dieciocho meses hasta que por presión internacional lo dejaron salir del país y se exilió en España.

2 Dice un niño —el hijo del oriental— en el film *Zama*.



en *Hamaca paraguaya* (Paz Encina, 2007), la espera de Elín, la esposa de Agustín Goiburú,<sup>3</sup> en *Ejercicios de memoria*:

Una vez, fui a entrevistar a Elín —dice Paz Encina—, la esposa de Agustín, a Paraguairí, es un lugar del interior, en la película hay una foto de ella y Agustín en ese lugar, es una casa donde estuvieron juntos y a la que ella iba mucho. Y cuando terminamos la entrevista, y nos íbamos, ella se quedó sentada en una hamaca paraguaya, con el rostro más triste que vi en mi vida (Paz Encina, pág. 29 en este volumen)

“Nacimos resistiendo y vamos a morir resistiendo”, dice Fernando Birri en *Ata tu arado a una estrella*. Y en su casa de Rincón, el realizador de *Tire dié* (1960) y fundador de la Escuela de Cine de la Universidad Nacional del Litoral (1958-1975) imagina, al ritmo de un redoblar de tambores y como resistencia a los clichés que envuelven la muerte, una puesta en escena felliniana de su futuro entierro.

Tiren mis cenizas en el Paraná, luego de llevarlas en un cortejo. En ese cortejo que vaya la murga de los negros santafesinos y los amigos lleven carteles con imágenes de Glauber Rocha, Pereyra dos Santos, Solanas, Sanjines, Paul Leduc y que griten ¡muera el cine, abajo el cine!! Que lleven en alto en una pequeña vasija de barro, mis cenizas mezcladas con cerveza santafesina. Y arriba de la urnita, un condón con la camiseta de Colón.

Paz Encina encuentra en el Archivo del Terror, situado en la planta baja del Palacio de Justicia, en Asunción, la ficha policial de una niña de doce años: Apolonia Flores Rotela.<sup>4</sup> La historia de esa detención dice que el 8 de marzo de 1980 miembros de las Ligas Agrarias Cristianas interceptan<sup>5</sup> en

---

3 Principal opositor a Stroessner, se exilia en la ciudad de Paraná, Entre Ríos, donde fue secuestrado en el marco del Plan Cóndor y está desaparecido desde entonces.

4 A partir de este diálogo entre Paz Encina y Gerardo Yoel, surge la idea de realizar una instalación en el ciclo “Memorias en tensión. Gestos de memoria”, coordinado por Yoel en el CCMHC. La instalación *El gesto militante de Apolonia Flores 1... Piragüe. La delación* se realizó en abril de 2018 en el CCMHC.

5 El ómnibus 150 de la empresa Rápido Caaguazú había salido a la 1.00 de la madrugada de Ciudad Presidente Stroessner (la actual Ciudad del Este) con rumbo a Asunción. A la altura del kilómetro 37 de la ruta 2, fue interceptado por 18 miembros de las Ligas Agrarias Cristianas. Recuerda Arcadio Flores, uno de los integrantes del grupo: “Subieron nuestros dirigentes a hablar con el chofer, explicaron que éramos campesinos pobres, perseguidos por el gobierno por pretender vivir

la madrugada el autobús que se dirigía a Asunción para ir a la ciudad de Caaguazú a iniciar una protesta. El dictador Alfredo Stroessner se entera de lo sucedido y ordena al jefe de Inteligencia Militar cazar a “los guerrilleros”. Entre los sobrevivientes de la brutal represión<sup>6</sup> se encontraba Apolonia, quien había recibido cinco impactos de bala en una pierna y que fue trasladada al policlínico policial Rigoberto Caballero. Como la sociedad se entera de que hay niños heridos, Stroessner se siente en la obligación de visitar a Apolonia Flores en el hospital. Habla con ella y le dice: “Te vamos a sacar de acá y te vamos a llevar a una casa de familia”. Apolonia, con sus doce años, le dice: “No”. Stroessner, molesto por la respuesta de la niña, ordena que la lleven presa; entonces, la fichan y la procesan como subversiva (Paz Encina, pág. 28 en este volumen).

La resistencia es la memoria que se mueve. La memoria empieza a moverse con el gesto de Apolonia Flores, quien a sus doce años le dice “no” a Stroessner. “El NO de Apolonia, parafraseando a Agamben, convierte la firmeza de su acto en destino. Los cinco impactos de bala que permanecen en su pierna serán garantes de su gesto, el de la militancia, con el que Apolonia Flores Rotela atraviesa como cristal la memoria histórica del Paraguay de los últimos cuarenta años” (Yoel, 2018).

\* \* \*

*Archivos, lecturas y perspectivas* encuadra diversos problemas ligados a la relación entre cine, memoria e historia en una región que posee contornos geográficos e imaginarios. Como construcción en que se entrecruzan pasados vividos o imaginados, con su andamiaje de índole tanto intelectual como emotiva, dispuesta a sedimentar sus producciones como a reconfigurarlos, la memoria encuentra en el cine y las artes audiovisuales un campo de acción privilegiado. Allí la vulnerabilidad de los testimonios, el poder de la elaboración y el impacto de las imágenes se conjugan para

---

como hermanos en nuestra propia tierra. Queríamos ir a Caaguazú a iniciar una lucha por nuestros ideales y no teníamos dinero para nuestro pasaje. El chofer aceptó llevarnos y subimos todos” (Yoel, 2018).

6 La brutal represión dejó diez desaparecidos: Adolfo César Brítez, Gumersindo Brítez Coronel, Fulgencio Castillo Uliambre, Concepción González, Federico Gutiérrez, Reinaldo Gutiérrez, Mario Ruiz Díaz, Secundino Segovia Brítez, Estanislao Sotelo y Feliciano Verdún. Los asesinos siguen impunes hasta el día de hoy (ídem).

operar en una dimensión que es histórica y a la vez política, estructurada mediante tensiones que son constitutivas y quedan evidenciadas en el transcurso de los distintos ensayos.

La primera parte del volumen enfatiza el entrecruzamiento de voces, elabora diálogos que intersectan las posiciones de cineastas e investigadores. En algunos casos las voces tratan de proyectos en marcha, filmes que se encuentran buscando su forma. En otras oportunidades el objetivo es recapitular, pensar lo transitado, que puede abarcar una película o una trayectoria autoral más extensa. En los casos de Paz Encina y Carmen Guarini, directoras interpeladas particularmente por la reflexión sobre su propia obra, las respectivas realizaciones de *Ejercicios de memoria* y *Ata tu arado a una estrella* son oportunidad para pensar la articulación entre cine y memoria. Por una parte, la cuestión es indagar cómo la memoria operó en estas películas específicas, y por otra, cómo atraviesa, en cuanto problema insistente, otros tramos a lo largo de su producción. En esta sección, la matriz conversacional, ejercida cara a cara o por medio de intercambios epistolares, bordea el trabajo de la memoria como un diseño compartido, que cobra forma a través de acuerdos y disensos en torno a los filmes, sea en estado de proyecto, plasmados en la pantalla durante el tiempo de su exhibición, o ya instalados en el curso de una línea de tiempo en una carrera cinematográfica, como recuerdos que retornan siempre cambiantes. En las evocaciones de Encina y Guarini se destaca particularmente la dimensión de sus filmes en cuanto gestos. Referir a gestos de memoria implica, entre otras cosas, desafiar el predominio de los significados fijos para dar lugar a una producción en tránsito, reacia a la representación acabada, y a la vez convocar a una producción de un sentido que genera sus efectos en tanto se sostiene en estado de apertura. En el caso de *Ejercicios de memoria*, el bello y sustancioso intercambio epistolar entre la cineasta y el director de fotografía Félix Monti —con quien Encina maduró ciertas imágenes del filme y cuya colaboración finalmente quedó impedida por cuestiones de agenda profesional— ilumina desde el interior de una intrincada red pictórica, fotográfica y poética la gestación de lo finalmente plasmado en pantalla.

El ensayo de Alejandra Figliola y Gerardo Yoel conecta, mediante la indagación de tres documentales producidos por Cine Ojo, a la memoria en su relación con los cuerpos en el cine. A través de distintos ángulos y experiencias de cuerpos individuales o colectivos, materiales o simbólicos,

una memoria corporeizada verifica su acción en pantalla, marcando que el trabajo en cuestión, lejos de desplegarse en un plano abstracto, se ancla en una zona en que los espectros se encuentran con el peso de la evidencia física, donde todo conocimiento o reconocimiento es consustancial a ciertas presencias que exceden la criba del lenguaje y despuntan en estas ficciones de lo real.

El ángulo escogido por la segunda parte, a su vez, ingresa en el examen del discurso de varios filmes que a primera vista se considerarían disímiles. Ismail Xavier propone en "Memoria política y demanda de justicia..." y "El teorema de la cinefilia y su corolario político..." una minuciosa lectura de diversos filmes latinoamericanos cuyas estrategias, mediante el documental o la ficción, se enfrentan con la cuestión de la memoria en sus límites con el trauma, especialmente referida a los tiempos de las dictaduras en la región. La exigencia de justicia íntimamente ligada con el trabajo de la memoria emerge, en este estudio, como cuestión procesada desde diversos ángulos, provistos a los espectadores no tanto como una formulación de respuestas taxativas, sino como propuestas en las que interviene la demanda de una interrogación incesante.

El trabajo de Cecilia Lacruz, "La imagen material en *L'Uruguay. Vous connaissez?*", aborda un caso clave y poco conocido del cine político latinoamericano que anuda activismo, cine militante, luchas en el exilio y construcción de memoria. El cortometraje de Elena Salgueiro y Bénédicte Kermadec, inscripto en la resistencia contra la dictadura uruguaya, permite a la autora reconstruir en su estudio la intensa trama tejida no solamente en el texto del filme, sino en cuanto a su circulación, recepción y legado dentro del cine político en América Latina. Por su parte, en "El cine de Ricardo Larraín. De la utopía colectiva al dolor y la pérdida", Mónica Villarroel desarrolla la primera mirada de conjunto en la producción del realizador chileno cuya producción ha sido íntimamente atravesada por la exploración de la historia de su nación en pantalla y algunas de sus figuras centrales. A partir de producciones cinematográficas y televisivas que presentaron una sólida y coherente producción ficcional, Ricardo Larraín encuentra en este estudio el acercamiento sistemático que se le estaba debiendo.

Memoria y olvido animan sus viejas y complementarias contiendas en la tercera parte, a partir de experiencias cinematográficas que confrontan su existencia con la lógica del fragmento, con imágenes quebradas,

parciales o sometidas a largos tramos de postergación y omisión. En "Imágenes, montajes, relatos e historia", Mauricio Durán revisa la relación entre cine y memoria en el cine colombiano a partir del trabajo con archivos, destacando las operaciones pertinentes en términos de montaje. Mediante su estudio atento al fragmento y a lo fragmentado, la figura del legendario Camilo Torres emerge como sujeto persistente en un ensayo que, por otra parte, aborda cuestiones de crucial actualidad en los estudios sobre cine, como el trabajo basado de archivos y con material encontrado.

En "*La guerra del Chaco 1932-1935* de Luis Bazoberry: la primera película sonora boliviana", Claudio Sánchez rescata un filme clave en la memoria de la guerra entre Bolivia y Paraguay, uno de los episodios más cruentos y largamente desatendidos en la historia latinoamericana del siglo xx. El filme de Bazoberry, de pálida recepción en una Bolivia deprimida por el resultado adverso del conflicto armado y que luego permaneció largo tiempo al borde de lo ignorado, no solo importa por ser el inicio del cine sonoro boliviano. Como filme-gozne, es una muestra destacada de las complejas interrelaciones que el cine de su país había desarrollado a fines del período silente entre industria, aparato bélico, propaganda y cultura visual. Examinar este caso permite indagar hasta qué punto las relaciones entre cine, memoria e historia en nuestro continente redescubren densas tramas literalmente sepultadas durante generaciones, para brindar hoy nuevas posibilidades de construcción de sentido.

En la cuarta parte las proyecciones de un arte audiovisual en extensión, con el imaginario cinematográfico situado en tensión con las artes visuales, las artes electrónicas o digitales son enfocadas por Jorge La Ferla a partir de la producción crucial del colombiano José Alejandro Restrepo, un artista difícilmente clasificable, que sabe transitar entre la plástica, el video y la instalación, en el que la memoria se cultiva con un rol clave y hasta obsesivo. En nuestros tiempos, cuando los archivos audiovisuales convergen con la clásica noción de archivo heredada del sistema de Dewey y la tan cotidiana denominación de los ficheros en la era digital, el último trabajo del volumen presenta una iniciativa ejemplar: la de Juan Antonio García Borrero y su proyecto de una historia interactiva del cine y el audiovisual cubano. El impar trabajo de excavación propuesto, los recursos ofrecidos y la misión planteada por esta iniciativa, llevan las cuestiones aquí expuestas hacia nuevas fronteras, no solo replanteando la memoria y la historia de una cinematografía nacional, sino instalando

agudas consideraciones sobre sus posibles implicancias transnacionales, en una América Latina revisada por medio de una trama de pantallas.

En síntesis, en lugar de cumplir con ilusiones de exhaustividad, el objeto de esta compilación no es otro que el de iluminar, desde la perspectiva de un conjunto de estudios actuales, zonas a descubrir, revisar o repensar. La variedad y los entrelazamientos posibles entre las distintas lecturas y perspectivas dan cuenta de que el trabajo está en marcha, con planteos que portan ciertas respuestas y abren nuevos interrogantes, conscientes de que el cine y la creación audiovisual se revelan en nuestro continente, cuanto más las estudiamos, como un inmenso territorio donde permanecen zonas enteras por descubrir y comprender.

## **Bibliografía**

Amado, Ana (2004). "Generaciones, velocidades y utopías". En Yoel, Gerardo (comp.), *Pensar el cine 2*. Buenos Aires: Manantial.

Borges, Jorge Luis (1996 [1930]). "Fundación mítica de Buenos Aires". En *Cuaderno San Martín, Obras completas I 1923-1949*. Barcelona: Emecé.

Tornay, Lizel (en prensa). "Fotos de lo (in)visible en los diarios *El Andino* y *Los Andes*". En Yoel, Gerardo (comp.), *Festejar lágrimas*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Yoel, Gerardo (2018). *El gesto militante de Apolonia Flores. 1. Piragüe. La delación*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC).