

**Sobre M. Laura Lattanzi Vizzolini, *El cine en los pliegues de la historia*. Santiago de Chile: laFuga & Metales Pesados, 2025, 77 pp., ISBN: 978-956-6426-04-2**

Por Julia Kratje\*



Hay algunas películas cuyas coordenadas de tiempo y espacio se desajustan y por eso resultan magnéticas. Al inicio pueden parecernos desconcertantes, pero gracias a esa extrañeza nos atrapan en su alucinación. Y están más cerca de nosotros de lo que pensamos. Cuando la relación entre el cine y la historia aparece desacoplada, las inquietudes se multiplican en todas las direcciones: el sonido, el decorado, la trama y los diálogos podrían servir para recrear una época determinada, y sin embargo las referencias históricas se

descalzan. Soltada de la continuidad, de la causalidad y de la coherencia, la cronología pierde la estructura compacta y las temporalidades mezclan recuerdos, imágenes espejeantes, olvidos, saltos de tiempo y ensoñaciones.

Laura Lattanzi enuncia esta apuesta del cine como un poderoso juego del montaje de imágenes, que se rebela contra el verosímil teleológico:

¿Puede el cine abismar la historia? La historia y el cine comparten una misma creencia, ambos son considerados como máquinas de relatar acontecimientos. [...] No obstante, y dadas las características particulares del cine, reducir este vínculo a una mera narración de acontecimientos no hace más que exponer a la máquina cinematográfica a la hegemonía de la historia, aquella tradicional escrita

---

que relata los grandes sucesos de manera cronológica. Tomando distancia de las posturas que privilegian la relación entre cine e historia a partir de la condición de documento —como modo de acceso al conocimiento de una sociedad pasada—, como así también de quienes lo consideran otro modo de difusión de información —una herramienta pedagógica—, propongo considerar que este lazo puede ser algo más extendido y atrevido, si comprendemos a la historia como una trama de sentido, y al cine como un dispositivo que experimenta con el lenguaje articulando tiempos, disponiendo o desafiando modelos de representación sobre las temporalidades (8-9).

Una perspectiva cercana a la concepción del montaje propuesta por Aby Warburg, Walter Benjamin y Georges Didi-Huberman le permite a la autora ir desentrañando la materialidad de las imágenes cinematográficas que logran una apertura a los tiempos heterogéneos y dispersos. Así es como vislumbra un despliegue de anacronías y heterocronías en un grupo de películas argentinas y chilenas compuesto primordialmente por *Jauja* (2014), de Lisandro Alonso, *Zama* (2017), de Lucrecia Martel, *Rey* (2017), de Niles Atallah y *Notas para una película* (2022), de Ignacio Agüero. Cuatro entradas que extienden posibilidades casi infinitas para pensar la historia al margen del régimen cronológico occidental, colonialista y patriarcal. El desafío sobre el que Lattanzi se arroja es inmenso, ya que se trata nada menos que de indagar la forma en que estos films pueden liberar el pasado tornándolo exuberante. *El cine en los pliegues de la historia* es el título de su ensayo poético-político, aunque podríamos jugar a invertir la posición de los términos, pues la historia es la que se filtra y metamorfosea a través del cine.

En el primer capítulo, Lattanzi explora la arqueología temporal de *Jauja* en cuanto a las figuras del viaje ambientado en el siglo diecinueve, que implica un desmoronamiento y un extravío entre el desierto y los charcos de agua, los espejismos y el sueño. Una serie de umbrales atraviesan las tierras inhóspitas

---

de la Patagonia y tensionan el deambular del solitario capitán Dinesen, un ingeniero danés que trabaja junto con los militares argentinos.

Sin lugar a dudas, la imagen de la portada resulta perturbadora: un plano de Diego de Zama en el momento más oscuro de su vida empantanada en un puesto de frontera, cuando el traslado a la ciudad que ambicionaba ya no existe ni siquiera como una delirante ilusión. En el segundo capítulo, Lattanzi lo dice inmejorablemente: “a medida que avanza la película, el relato comienza a tornarse cada vez más alucinado, afiebrado, fantasmal. Se trata entonces de una situación algo kafkiana, se fuerza una situación realista hasta volverla absurda” (2025: 38).

Esto me llevó a recordar que en la presentación del libro sobre el cine de Lucrecia Martel, que editamos con Natalia Christofolletti Barrenha y Paul Merchant (y fue publicado por FutuRöck, también en 2025), con una contratapa escrita por Fernanda Alarcón, autora de un potente ensayo crítico sobre Martel (publicado por Eudeba a fines de 2024), la cineasta contó que el proceso de investigación y realización de *Zama* —situada en torno al siglo dieciocho— coincidió con el largo proyecto finalmente fallido de llevar *El eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld, a la pantalla grande; esa historieta legendaria sobre un viajero del tiempo, navegante de la eternidad. El detalle es revelador, ya que nos permite detectar indicios de una contaminación de la ciencia ficción en la atmósfera del drama histórico imaginado por Antonio Di Benedetto. Pero, además, habilita reflexionar sobre la importancia, para la historia del cine, de los proyectos fracasados, inconclusos o abandonados, que sortean los desenlaces consumados y se escurren, pese a todo, a través de las zonas menos pensadas. En pocas palabras: lo que pudo ser y no fue, esas ucronías que introducen desplazamientos en el tiempo.

“Toda época tiene el renacimiento de la Antigüedad que se merece”, es el epígrafe de Warburg que encabeza el capítulo siguiente, en el que Lattanzi se

detiene a analizar los films de Atallah y de Agüero. Por un lado, la curiosa historia de Orélie Antoine de Tounens, el abogado francés que se proclamó rey de la inmensa Araucanía en 1869, desde una óptica teñida de animaciones, fantasía, imágenes surrealistas y cortocircuitos de lenguas y traducciones que intentan desarmar la supuesta univocidad de los relatos del pasado. Por otro lado, *Notas para una película* se inspira en los escritos de Gustave Verniory, un joven ingeniero belga que arribó al paisaje sureño a finales del siglo diecinueve, una vez que el Estado chileno hubo despojado a las comunidades mapuches de sus tierras. Escribe Laura Lattanzi:

Si el cine desafía a la historia no es únicamente para revisar el pasado, sino para que aquello que “ha sido” (noema de la fotografía, según Barthes) se ponga en movimiento. Atraer el impulso revoltoso de las napas discontinuas de la historia, sumergirse en sus aventuras (acciones y reacciones) y desventuras (latencias, vacíos, saltos y lapsus), explorar escenas fragmentarias, subrelatos acallados y discordantes, gestos en suspenso, narrativas inconexas, son algunos de los ejercicios que descarrilan a las temporalidades que se empeñan en avanzar en una línea narrativa horizontal y plena a toda velocidad. Sensible a las opacidades de los tiempos, a los contratiempos, algunos de estos ejercicios cinematográficos exploran napas del pasado como algo vivo, plástico, a la vez que tuercen las máquinas del progreso, desafían y dejan perpleja a la historia (64).

Este libro abre, entonces, una reflexión esencial sobre los modos en que el cine puede descarrilar las temporalidades e historizar y densificar el presente.

---

\*Julia Kratje es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigadora Adjunta en el CONICET y como Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es autora de *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmósferas en el cine argentino* (Eudeba, 2019, Primer Premio del Concurso Investiga Cultura). Es editora y ha participado como ensayista en los volúmenes colectivos: *Espejos oblicuos. Cinco miradas sobre feminismo y cine contemporáneo* (La cebra, 2020); *El asombro y la audacia. El cine de María Luisa Bemberg* (con Marcela Visconti, INCAA, 2020); *De cuerpo entero. Debates feministas y campo cultural en Argentina 1960-1980* (con María Laura Rosa y Tania Diz, Waldhuter, 2021); *ReFocus. The films of Lucrecia Martel* (con Natalia Christofolletti Barrenha y Paul Merchant, Edinburgh University Press, 2022); *El cine de Lucrecia Martel* (con Natalia Christofolletti Barrenha y Paul Merchant, FutuRöck, 2025). Recibió becas de CONICET, LASA, British Council, Coimbra Group, Instituto de Iberoamérica, Society for Latin American Studies, Instituto de Altos Estudios

**I M A G  F A G I A**

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°33 - 2026 - ISSN 1852-9550

---

Sociales, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Université Rennes-2. En el período 2018-2020, fue presidenta de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. E-mail: [juliakratje@gmail.com](mailto:juliakratje@gmail.com)