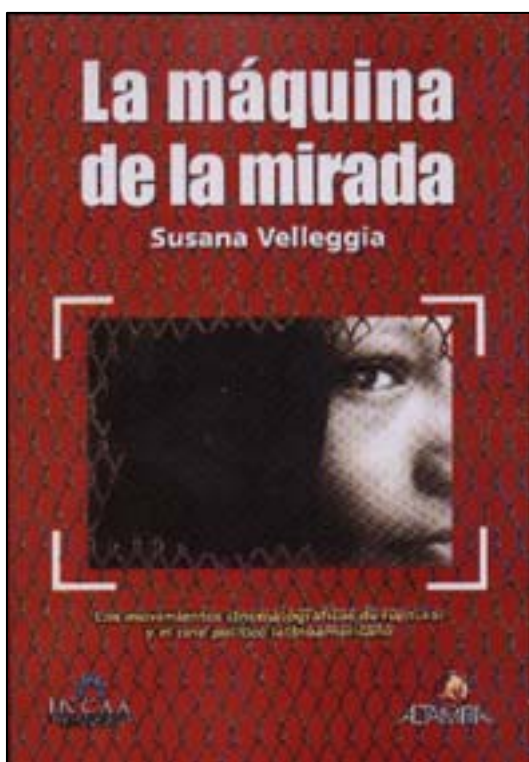


Sobre Velleggia, Susana. *La máquina de la mirada. Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano*, Buenos Aires, Altamira, 2009.

Lior Zylberman*

liorzylberman@gmail.com



En consonancia con las investigaciones llevadas a cabo en los últimos años en torno a la estética en general y al cine en particular de las década de 1960 y 1970, el trabajo de Velleggia se suma al análisis de una de las experiencias más importantes de la historia del cine latinoamericano. A diferencia de su trabajo anterior, *El cine "de las historias de la revolución"*, escrito junto a Octavio Getino, en *La máquina de la mirada* Susana Velleggia se propone aumentar lo elaborado previamente. De este modo, y ampliando el campo de análisis,

incorpora un estudio sociohistórico y estético del cine y de sus vanguardias, logrando así pensar y colocar la experiencia latinoamericana de aquellos años en continuidad con las vanguardias históricas del cine mundial.

* Licenciado en Sociología (UBA), maestrando en Comunicación y Cultura en la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Becario doctoral UBACYT. Docente en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido e investigador en dos grupos UBACYT de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Sus escritos e investigaciones toman al cine desde la sociología, los estudios sobre genocidio y memoria.

La obra se dirige hacia la “tradición de ruptura”, tal como señala su autora. Rastreado los principios de esta tradición, Velleggia lleva adelante su ensayo desde el inicio mismo del cine, posibilitando comprender la ruptura cinematográfica latinoamericana como una prolongación de las primeras vanguardias (surrealismo, expresionismo, por citar algunas).

Si bien no se trata de un trabajo exhaustivo, *La máquina de la mirada* no se embebe de nostalgia sino que a partir del análisis de diferentes caminos de ruptura reconoce los aportes y discusiones generados en el campo cinematográfico por cada una de ellas.

La lectura de este trabajo permite adentrarnos en la comprensión de cierta praxis en la cual el cine formaba parte. Esto quiere decir que el cine no se orientaba hacia una cierta ideología política o estética sino que el acto mismo de hacer este tipo de cine era una forma de hacer política. Así, el cine se desprende de una visión pasatista o de mero entretenimiento a fin de posicionarse ya no como una continuación de la política por otros medios sino como un medio mismo de hacer política.

El recorrido que lleva a cabo la autora comienza con el análisis del nacimiento del cine a la luz de la consolidación del capitalismo y la metrópoli, en paralelo al surgimiento de las primeras vanguardias artísticas del siglo XX. De este modo, se plantea una relación dialéctica entre cine y sociedad que permite pensar en las diferentes formas de intervención que posee el cine en el mundo histórico, siendo la conformación o, parafraseando a Castoriadis, la institución del imaginario. Así, Velleggia afirma que “la mirada producida por la máquina del cine es tan insaciable como las apetencias lúdicas del imaginario colectivo. Este encuentro de miradas es un encuentro entre identidades y libertades (...) que supone la puesta en juego no sólo de una estética, sino fundamentalmente, de una ética”. Por lo tanto, serán los movimientos de ruptura los encargados de presentar y colocar en relieve esta doble dimensión.

El segundo capítulo es dedicado a los debates y análisis en torno al realismo en el cine. Este abordaje es efectuado con el fin de comprender la tensión y originalidad propiciada por las rupturas de los *nuevos cines* latinoamericanos. En el desarrollo del capítulo, la autora recorre la conformación del realismo “clásico” – al decir de Burch, el paso del M.R.P al M.R.I – para luego hacer foco en las diferentes vanguardias, movimientos de ruptura, y su relación con la realidad en su tratamiento audiovisual. Desde la escuela soviética hasta la *nouvelle vague*, pasando por el neorrealismo y el *free cinema*, el análisis no sólo se centra en lo antes mencionado sino también en la relación del director y su práctica como en la del cine y su imbricación en la sociedad. De este modo, se allana el camino para pensar la aparición del cine político latinoamericano en un contexto de mayor amplitud, donde no sólo se presenciaba un recambio generacional sino también una transformación en las formas y pensamientos sobre el cine. Si esto conlleva a nuevas escrituras audiovisuales, debe también considerarse a las luchas políticas dentro de un contexto más amplio que incluya a los diversos movimientos sociales; de ese modo, el cine no se presenta como un mero reflejo del conflicto social regional, sino como un instrumento más en las diversas luchas políticas.

Si en aquel capítulo la tensión se ubicaba en la ficción, el siguiente lo hará en la tradición documental. En un recorrido similar, tratará de escrutar las particularidades de este modo de producción como también sus propios discursos. Así, a caballo entre ficción y documental, surgen los movimientos cinematográficos latinoamericanos de ruptura.

Tratando de diferenciar el cine político del militante, la autora efectúa un recorrido histórico de los primeros pasos de estas prácticas. De este modo, el cine latinoamericano emprende una búsqueda de su propia historia; nuevamente se produce un movimiento dialéctico: en su búsqueda, también la crea. Esa génesis se encuentra en el *I Festival y Encuentro de Realizadores Latinoamericanos de Viña del Mar* de 1967 como también en la *I Muestra del Cine Documental Latinoamericano de Mérida* de 1968. Este tipo de cine dotaría de visibilidad a grandes sectores sociales postergados y provocaría la aparición de un nuevo sujeto político: el *sujeto popular*, el pueblo como héroe, como

héroe revolucionario. Lo cierto es que toda esta experiencia se desarrollará en un período limitado de tiempo, las crueles dictaduras truncarán muchos de los proyectos propiciados por estos movimientos. De esta manera, este conjunto regional concibió una ruptura con la hegemonía cultural y comercial del cine-espectáculo y también un impulso en la apertura de diferentes espacios de pantalla a distintas cinematografías. Todo este movimiento, a la vez que bregaba por la unidad continental, fue también una muestra de la diversidad cultural de la región.

En un siguiente capítulo, la autora se centra en los diferentes “casos”. Al hacer mención de trabajos teóricos de *Pino Solanas*-Octavio Getino, Glauber Rocha, Julio García Espinosa y Jorge Sanjinés, sin detenerse a analizar la producción fílmica, Velleggia coloca en tensión y compara los escritos, reflexiones y manifiestos producidos por la Argentina, Brasil, Cuba y Bolivia. Si bien el libro merecería una edición más cuidada, una segunda parte del mismo contiene un anexo, de gran valor documental, consistente en documentos del cine político latinoamericano.

En su totalidad, el recorrido del libro permite comprender y emplazar al cine latinoamericano en continuidad con las vanguardias históricas, accediendo así a indagar los movimientos que lo gesta, sus prácticas y concepciones.