

## PRESENTACIÓN

---

«Todo cine es político desde donde se lo piense siempre y cuando se acepte el cine como promotor de pensamiento»  
(Franc, 2020, párr. 15).

Desde sus inicios, al representar e interpretar la realidad, las producciones cinematográficas han incidido en la vida pública de las naciones, actuando desde el nivel individual hasta el colectivo. El cine, de ficción y de no ficción, ha sido utilizado como un medio para consolidar ideologías, ya sea de forma explícita, como el cine de propaganda que se extendió durante la Segunda Guerra Mundial, o implícita, como la inconsciencia ideológica que encontramos en las películas hollywoodenses más *mainstream*.

En el caso latinoamericano, la identidad política del cine es incluso más evidente. Frente a los intereses del norte global, y a los gobernantes de nuestra región que históricamente han seguido y servido a aquellos intereses, el cine latinoamericano surgió y se consolidó representando clara y críticamente este complejo contexto político y social. Así, la discriminación, el racismo, el abuso del poder, las diferencias sociales, y los estragos del colonialismo y poscolonialismo, entre otros, se convirtieron en los temas más recurrentes.

De esta forma, con los primeros gritos testimoniales de denuncia, el Nuevo Cine Latinoamericano logró tener un impacto mundial en las décadas de los sesenta y los setenta. En estos años, se nos presenta un cine partidista, alineado con las ideologías socialista y comunista que imperaban en la región, en donde el cine cubano —y su Revolución— era un referente importante por imitar. Dentro de este enfoque, encontramos filmes clásicos como *La hora de los hornos* (Solanas y Getino, 1968), dirigido por el peronista Pino Solanas, o *La batalla de Chile*, dirigido por el miembro del partido socialista chileno Patricio Guzmán (1975-1979). Pero también encontramos un cine de denuncia que, sin estar necesariamente alineado con una ideología partidista, es también crítico de la realidad, como la producción del brasileño Glauber Rocha o del Grupo de Cine Liberación Sin Rodeos en el Perú.

Este movimiento político —y cinematográfico— comenzó a ser reprimido a través de dictaduras militares que, en gran parte, llegaron al poder gracias al apoyo de Estados Unidos y el reconocido Plan Cóndor. Vinculada con la Guerra Fría, esta operación buscaba evitar la llegada al poder de Gobiernos de izquierda en Latinoamérica. Para ello, varios países de la región recurrieron a vigilar, detener, interrogar, torturar, violar, asesinar y desaparecer a aquellos con ideologías o expresiones contrarias al régimen. Esta violencia política que azotó al continente durante las últimas décadas del siglo XX dejó heridas profundas —algunas aún abiertas— en nuestras naciones.

Desde entonces, son muchas las formas de recordar lo sucedido en cada país. Muchos justifican o minimizan la violencia ejercida por estos Estados, o incluso la niegan por completo. Pero muchos otros luchan por reivindicar las memorias no solo de las víctimas directas de los conflictos armados, sino también de distintos actores sociales que formaron parte de estos. Estas *luchas políticas por la memoria* (Jelin, 2002/2012) se han extendido a la industria cultural, de forma particular a la industria del cine. De manera similar a otras manifestaciones artísticas, el cine «tiene la capacidad de traer el recuerdo al presente para instalarlo y discutirlo» (Ulfe *et al.*, 2022, p. 341).

En la actualidad, con el regreso político de una derecha censora y represora a diversos Gobiernos del continente, pareciera que estamos volviendo al punto de partida del Nuevo Cine Latinoamericano, en el que los Gobiernos, en este caso democráticos, toman medidas directas contra la producción cinematográfica. Un caso emblemático es Argentina, en donde el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) no ha aprobado ninguna película este último año. Otro es el Perú, en donde se acaba de aprobar y promulgar una nueva ley de cine con cláusulas censoras y una sustancial reducción del presupuesto asignado.

A pesar de estas cortapisas, el cine latinoamericano siempre ha encontrado las formas de seguir produciendo, representando, interpretando y denunciando la realidad. En la actualidad, este cine mantiene una clara perspectiva política y ha ido complejizando sus formas de representación. Estas producciones presentan nuevas voces y perspectivas que destacan la experimentación y la creatividad en el uso de la tecnología.

El cine latinoamericano, así, presenta un amplio panorama de producciones: desde los largometrajes de ficción narrativos y los documentales testimoniales hasta las producciones híbridas de experimentación formal o ensayística.

Nuestro objetivo con este nuevo número temático de *Conexión*, «Memoria, subjetividad y representaciones cinematográficas alrededor de los conflictos armados en Latinoamérica», es visibilizar las diversas memorias y subjetividades de la producción cinematográfica latinoamericana, así como su injerencia en la vida política de nuestros países, las tensiones que esta producción genera dentro de Gobiernos populistas de derecha, y su proceso de difusión y exhibición. Los artículos de este número nos permiten tejer puentes transnacionales y encontrar conexiones entre las distintas producciones y nuestros pasados en común.

Las siete contribuciones que se presentan a continuación abarcan producciones cinematográficas de cuatro países del continente: Chile, Colombia, Argentina y el Perú. Sobre el caso chileno, para empezar, el artículo de María Aimaretti, «Recordar lo que fuimos, pensar lo que somos: una aproximación al documental *Volver a vernos* (Rodríguez Sickert, 2002)», reflexiona sobre las formas de representación de los encuentros intra- e intergeneracionales en el documental *Volver a vernos*, de Paula Rodríguez Sickert (2002). En este análisis, la autora prioriza la experiencia de la «generación intermedia» de los jóvenes que lucharon contra la dictadura de Pinochet en la década de los ochenta. Vania Barraza, por otro lado, en «Dentro de los límites de lo visible: el fuera de campo del cine chileno posdictatorial», examina la escasa representación de la violencia en las producciones chilenas de principios del siglo XXI, como reflejo de la *democracia de los acuerdos* de los Gobiernos de la Concertación de los años 1990-2010. Esta investigación logra identificar dos tendencias en el cine de Andrés Wood, Miguel Littin y Pablo Larraín: producciones que presentan una mirada consensuada del pasado y producciones que, introduciendo nuevas subjetividades, resisten a la visión de la *democracia de los acuerdos*.

Para el caso colombiano, el análisis se centra principalmente en dos filmes. El artículo de John Jaime Hurtado Cadavid, «Estrategia de contravi-sualidad del cine colombiano en la película *Matar a Jesús* (Mora Ortega,

2018)», analiza *Matar a Jesús*, de Laura Mora Ortega (2018), como un punto de quiebre en la tradición que encasilla al cine colombiano como uno de violencia. Este análisis, además, expone cómo el lenguaje cinematográfico de esta película propone un régimen de *contravisualidad*. Por otro lado, en «Música, resiliencia y tradición a través del documental etnográfico. Análisis de *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia* (Carrillo, 2017)», David Mauri Estupiña analiza *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia*, de María Fernanda Carrillo (2017). Con una metodología que combina el análisis fílmico con la entrevista, la investigación se centra en la memoria colectiva heredada a través de la música y el quehacer cotidiano que resiste a las distintas consecuencias del conflicto armado colombiano.

Sobre Argentina, escribe Ana Laura Lusnich. En «Imágenes del pasado reciente a partir de la producción cinematográfica y audiovisual de la provincia de Tucumán, región Noroeste de la Argentina», se analiza un corpus significativo de piezas audiovisuales realizadas en o sobre la provincia de Tucumán que se enfocan en el Operativo Independencia de 1975, hecho político y militar que se constituyó en la antesala del golpe de Estado de 1976. La investigación identifica los modos de representación y las formas expresivas presentes en dicho corpus y analiza su rol en la construcción de memorias provinciales y regionales de aquel pasado reciente.

Finalmente, cerramos el número con dos artículos que se enfocan en dos documentales peruanos: *Tempestad en los Andes* (Wiström, 2014) y *Chungui: horror sin lágrimas* (Degregori, 2009). El primer artículo, de Luis Mauricio Leyva Morillas, se centra en la construcción de la figura de la víctima en el Perú posconflicto. La propuesta del investigador es que la construcción de la sobrina de Augusta La Torre como víctima es una operación consciente por parte del director de *Tempestad en los Andes* para suscribir la memoria del «buen recordar». El segundo artículo, de Carlos Torres-Astocóndor, a través de las categorías de memoria multidireccional, de Rothberg (2009), y de repetición y elaboración, de LaCapra (2001/2005), analiza cómo el director de *Chungui: horror sin lágrimas* recurre a las imágenes y el trabajo escritural de Guamán Poma de Ayala (1615/1980) para establecer una conexión histórica entre el maltrato a las comunidades andinas durante la colonia y el conflicto ar-

mado peruano. Además, se presenta el *llaqta maqta*, baile característico del pueblo de Chungui, como una práctica cultural de resistencia que le permite a la población relacionarse de forma crítica con el trauma.

Agradecemos a todas las autoras y autores que contribuyeron con sus investigaciones y reflexiones. Sus aportes individuales abren las puertas a un diálogo colectivo que traspasa fronteras y disciplinas. También queremos agradecer a todos los pares evaluadores que muy generosamente nos donaron su valioso tiempo y experiencia. Y, por supuesto, les expresamos nuestro más sincero agradecimiento al Departamento Académico de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú y al equipo editorial de *Conexión*, de manera muy especial a la coordinadora editorial Nohelia Pasapera, por orientarnos y acompañarnos en todas las etapas del proceso. Esperamos que este *dossier* contribuya a las importantes y necesarias discusiones sobre cómo nuestras naciones recuerdan, representan e interpretan la violencia política, y cómo el cine, político siempre, sigue teniendo un rol fundamental en la formación de opiniones públicas y, eventualmente, cambio social.

**Mauricio Godoy Paredes**  
**María Claudia Huerta Vera**

## REFERENCIAS

- Carrillo, M. F. (Directora). (2017). *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia* [Película].
- Degregori, L. F. (Director). (2009). *Chungui: horror sin lágrimas* [Película]. Buena Letra Producciones.
- Franc, L. (2020, 12 de junio). Todo en el cine es político. *Revista Mestiza*. <https://revistamestiza.unaj.edu.ar/todo-en-el-cine-es-politico/>
- Guamán Poma de Ayala, F. (1980). *Nueva corónica y buen gobierno*. Biblioteca Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1615)
- Guzmán, P. (Director). (1975-1979). *La batalla de Chile* [Película]. Equipo Tercer Año; ICAIC.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos. (Trabajo original publicado en 2002)
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma* (Trad. E. Marengo). Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 2001)
- Mora Ortega, L. (Directora). (2018). *Matar a Jesús* [Película]. 64-A Films; AZ Films.
- Rodríguez Sickert, P. (Directora). (2002). *Volver a vernos* [Película]. Ma.ja.de y el Deutsche Film und Fernsehakademie Berlín, con el apoyo del Filmboard Berlin Branderburg y el Kuratorium Jungerdeutscher Film. <https://www.youtube.com/watch?v=NOOYGNzxaz4>
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.
- Solanas, F. E. y Getino, O. (Directores). (1968). *La hora de los hornos* [Película]. Grupo Cine Liberación; Solanas Productions.
- Ulfe, M. E., Godoy, M. y Guerrero, S. L. (2022). Las diversas voces, memorias y miradas sobre el conflicto armado interno peruano a través de producciones cinematográficas y audiovisuales. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 51(2), 335-357. <https://doi.org/10.4000/1219m>
- Wiström, M. (Director). (2014). *Tempestad en los Andes* [Película]. Mänharen Film. <https://vimeo.com/341414862>