

Sobre Villarroel M., Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*

Santiago: LOM Ediciones, 2017, 331 pp.,
ISBN 978-956-00-0989-0

Georgina Torello*

“D

urante décadas, fue una costumbre crítica tratar a los largometrajes etnográficos de Robert Flaherty, comenzando por su película de 1922 sobre esquimales, *Nanook of the North*, como los ‘primeros’ documentales,” afirma Jonathan Kahana en la introducción a la primera sección de su colosal *The Documentary Film Reader. History, Theory, Criticism*.¹ Y aunque “durante los años 90 los historiadores del cine empezaron a preguntarse qué más había que aprender de los primeros años del cinematógrafo, desde mediados de 1890 a la primera década de 1900, [...] el estudio crítico de los films documentales continuó siguiendo el modelo histórico derivado de John Grierson y su escritura prescriptiva de la década de 1920 y 1930, a veces desdeñosa y condescendiente hacia las tempranas películas de no ficción, cineastas y audiencias”.² Sólo recientemente —sigo con Kahana— se comenzaron a producir estudios que desafían la idea de que el documental empieza por Grierson.³ Aquí llegamos al objeto de nuestra reseña: *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*, de Mónica Villarroel, se integra, entre muchas otras cosas, a ese desafío proponiendo el análisis de un “cine documental” (así lo llama en su contratapa) que cubre todo el periodo silente y comprende films institucionales de propaganda, vistas, actualidades, noticieros, cine



¹ KAHANA, Jonathan. “Introduction to Section 1”. En: *The Documentary Film Reader. History, Theory, Criticism*, Jonathan Kahana (ed.). New York: Oxford University Press, 2016, p. 13.

² KAHANA, *op. cit.*, pp. 13-14.

³ *Ibidem*.

educativo, científico y *travelogues*. Interesa en este sentido –volviendo fugazmente a Kahana– el gesto de comprender, bajo la etiqueta “cine documental”, a todo lo investigado. La autora, en este sentido, además de delinear la llegada del cine en ambos países, su establecimiento, recepción y censura, da cuenta de las discusiones teóricas en el campo sobre las producciones de no ficción, combinando sistemáticamente voces de la academia norteamericana y europea, desde el mismo Grierson, a André Gaudreault, Tom Gunning, Charles Musser o Noël Burch; con las regionales de Rafael R. Tranche, Eduardo Morettin, Carlos Roberto de Souza, Irene Marrone, Andrea Cuarterolo o Salles Gomes, para concluir, distanciándose elegantemente de toda prescripción (y de quienes perpetuaron lecturas prescriptivas) que “son discusiones que pueden ser matizadas desde lo local, considerando que si bien hay tendencias que se repiten respecto a las europeas o norteamericanas, hubo contextos políticos y culturales, condiciones de producción y los propios realizadores, que mediaron entre el material filmado y la realidad” (capítulo 1).⁴

Despojada, entonces, de toda angustia de influencia griersoniana,⁵ Villarroel emprende su profundo análisis comparativo de las producciones en Chile y Brasil, estableciendo, eficazmente, tres ejes temáticos “Modernidad/progreso/Nación”; “Producción de riqueza”; y “Civilización y barbarie e indigenismo” y organizando, a partir de ellos, siete líneas que incluyen la representación de las élites, su cosmopolitismo, los rituales de poder y la producción de riqueza. Villarroel lo ilustra cuidadosamente a través del análisis de las tempranas producciones chilenas *El gran paseo campestre ofrecido por Don Francisco Undurraga* (1910), de la Cía Ítalo-Chilena, *Gran Revista militar en el Parque Cousiño* (fragmento, 1910), de la Cía. Cinematográfica del Pacífico, biógrafo Kinora, *Santiago antiguo* (fragmentos, 1915, de Manuel Domínguez Cerda) o *La industria del salitre o la película del salitre* (1915), de Francisco Caamaño; y de las brasileñas *Inauguração de animais no posto zoo técnico* (1910), de la empresa F.

⁴ VILLARROEL M., Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*. Santiago: LOM Ediciones, 2017, p. 49.

⁵ Refiero aquí al clásico de Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973) en parte lúdicamente, en parte señalando seriamente la necesidad de tomar, desde Latinoamérica, posiciones teóricas autónomas, como la de Villarroel.

Serrador, *O novo governo da República* (1922), de la Botelho Film, Sociedade Anonyma Fabrica Votorantim (1922), de la Independencia Filme o *Funeraes do Presidente do Estado de Minas Geraes*, *Dr. Raul Soares de Moura* (1924), de la Bonfioli Filmes (capítulos II y VI). “La representación de las ciudades”, otro de los recorridos propuestos por la autora, retoma la idea de metrópoli (europea, especialmente francesa) como espacio de modernidad y modelo de la ciudad latinoamericana y, en consecuencia, de una representación cinematográfica que seguía la tendencia mundial de hacer del cine “una vitrina y celebración de las virtudes nacionales”.⁶ Río de Janeiro, San Pablo y Santiago aparecen como escenarios de la velocidad moderna en *Los funerales del Presidente Montt* (1911), de Julio Cheveney, y *El accidente del aviador Ruiz en el Hipódromo Chile de Santiago* (Chile, fragmento, 1911), de realizador no identificado, y de *Aviação no Rio de Janeiro*, de Paulino Botero (Brasil, 1910), o del *travelogue Brasil Pitoresco: viagens de Cornélio Pires* (1925) para declinarse, ya entrados los años 20 y principios de los 30, en el formato de las ruttmannianas “Sinfonías de la ciudad”, como en *São Paulo, a Symphonía da Metrópole* (Brasil, 1929), de Rudolf Rex Lustig y Adalberto Kemeny y *Santiago* (Chile, 1933), de Armando Rojas Castro (capítulo III). Entre las líneas aparece asimismo la contraparte de aquellas culturas cosmopolitas y de la *belle époque*: la cuestión social, los sectores rurales, los movimientos populares y el creciente proletariado que también permeó, desde temprano aunque en menor medida, en el cine chileno y brasileño de la época (capítulo IV). Vestigios de esas presencias son, entre otras, las producciones chilenas *Paseo a Playa Ancha* (1903), de Maurice Saturnin Massonnier, de la Empresa Massonnier y Cia. y *Los Funerales de Recabarren* (fragmento, 1924) de la Compañía Cinematográfica Renacimiento, dirigida por Carlos Pellegrin Celedón y las brasileñas *Distúrbios na capital paulista* (1930), de realizador no identificado, y *O triumpho da revolução brasileira* (1930), de la Medeiros Film. Las películas *O Instituto Butacan* (Brasil, 1926) y *Actividades en el Liceo Valentín Letelier* (Chile, 1930), de la Eca Films son una ínfima parte de lo que Villarroel reúne bajo el título “otras caras de la modernidad: la educación, la ciencia y la salud”, otra de las “misiones” del primer cine (capítulo V). El libro termina analizando la concreción cinematográfica de la dicotomía civilización-barbarie, una de las ideas-fuerza para

⁶ VILLARROEL, *op. cit.*, p. 145.

entender cómo se pensó la cultura Latinoamericana y cómo la pensaron a ella desde afuera (capítulo VII): Villarroel utiliza para eso *Tierra del Fuego* (1928), del sacerdote salesiano italiano Alberto María de Agostini, filmada en la Patagonia argentina y la chilena y *Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras* (1932), de Luis Thomaz Reis, en la Amazonia.

A través de los mencionados ejes y líneas, el libro ordena, críticamente, un corpus complejo. La larga lista de películas que elegí citar como ejemplos de cada línea quiso dar cuenta de la riqueza del repertorio tomado por Villarroel, y de la necesidad de formular, como bien hace la autora, marcos de trabajo que permitan analizar esa complejidad y establecer, matizando, las semejanzas entre los dos países productores a través de su mirada transnacional.

Clave para pensar los cines de diferentes países como parte de un todo regional, la aproximación cuidadosamente nacional y, a la vez, comparativa de *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)* coincidió, en 2017, con el panorámico *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*, editado por Ana Laura Lusnich, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo⁷ y el específicamente silente *Public Spectacles of Violence: Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil*, de Rielle Navitski.⁸ Una feliz coexistencia, en términos de avance en el campo, hacia la comprensión de los lazos entre naciones del continente, ya sea en términos productivos (de intercambios efectivos entre países, como los tratados por Cuarterolo), como temáticos (de líneas, como las que trazan Villarroel y Rielle), si asumimos con Cuarterolo que el “cine latinoamericano fue desde sus mismos inicios un cine diaspórico, un emprendimiento de inmigrantes

⁷ LUSNICH, Ana Laura, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.). *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2017.

⁸ NAVITSKI, Rielle. *Public Spectacles of Violence: Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil*. Durham: Duke University Press, 2017.

europeos que no solo trajeron a esta tierra su tecnología y su pericia sino también su rico bagaje histórico y cultural”.⁹

Si hasta ayer las afinidades regionales sólo se intuían, Mónica Villarroel pone en evidencia, sagazmente, el fascinante paralelismo entre los cines documentales brasileños y chilenos (pero el alcance de su sistematización se puede extender a otras cinematografías como la uruguaya o la argentina) y sus múltiples imágenes en movimiento destinadas, no sin tensiones, a representar esa modernidad tan ansiada. Pero no solo. La autora vuelve, al final del libro, sobre una de sus premisas: “que las películas no sólo son documentos históricos, sino que a veces crean el acontecimiento y el cine es un agente de la historia.”¹⁰ *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)* es un libro imprescindible para todo especialista en el campo silente, pero también para quienes investigan las cinematografías posteriores pues, al tiempo que cartografía lo producido, advierte a lo largo de sus 331 páginas, sobre la nunca inocente o *naïf*, para volver a Grierson, construcción de aquellas tempranas imágenes documentales. Da cuenta, en suma, de continuidades que llegan, si queremos verlas, hasta hoy.

Referencias bibliográficas

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press., 1973.

KAHANA, Jonathan (ed.). *The Documentary Film Reader. History, Theory, Criticism*. New York: Oxford University Press, 2016.

LUSNICH, Ana Laura, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.). *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2017.

⁹ CUARTEROLO, Andrea. “Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del período silente”. En: Lusnich, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰ VILLARROEL, *op. cit.*, p. 331.

NAVITSKI, Rielle. *Public Spectacles of Violence: Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil*. Durham: Duke University Press, 2017.

VILLARROEL M., Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*. Santiago: LOM Ediciones, 2017.

Fecha de recepción: 20 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2018

Para citar esta reseña:

TORELLO, Georgina. "Sobre Villarroel M., Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 401-406. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/213>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Georgina Torello** (Ph.D., University of Pennsylvania) es Profesora Adjunta de Literatura Italiana en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR, Uruguay). Es investigadora del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Se especializa en estudios intermediales, en particular de las relaciones entre cine silente y literatura. Coeditó libros y artículos en revistas académicas en sus áreas de especialización. Es autora de *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* (Montevideo: Yaugurú, 2018); y editora de *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)* (Montevideo: Irupciones Grupo Editor, 2018). Actualmente, co-coordina el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA, Uruguay) y, en ese marco, el Núcleo Interdisciplinario de Estudios Audiovisuales (Espacio Interdisciplinario, UdelaR). Codirige la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: georgina.torello@gmail.com.