
Centroamérica bajo el prisma del cine: Sobre *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano* de las últimas décadas, de María Lourdes Cortes

“Centroamérica bajo el prisma del cine”: About *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano* of the last decades, by María Lourdes Cortés

ANDREA CABEZAS VARGAS

Universit de Angers, Francia
andrea.cabezasvargas@univ-angers.fr

Resumen: En el presente texto, la autora reseña el libro *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano* (2021) editado por María Lourdes Cortés, publicado en San José por la Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Palabras clave: Centroamérica, cine, violencia, marginalidad, memoria, historia

Abstract: The In this text the author reviews the book *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano* (2021) edited by María Lourdes Cortés, published in San José by Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Keywords: Central America, Film, Violence, Marginality, Memory, History

Recibido: abril de 2021; **aceptado:** mayo de 2021.

Las nuevas formas de violencia que sufre Centroamérica están ligadas a la intensificación de los procesos de globalización que se están produciendo a nivel mundial. La globalización en todos sus ámbitos sea el cultural, el económico, el social o el político es probablemente el factor de cambio más importante en la sociedad internacional contemporánea.

Manuela Mesa y Emmy Moorhouse,
Claves para entender la violencia de carácter transnacional en Centroamérica

Como afirman Mesa y Moorhouse, la violencia forma parte de los procesos de globalización que se han producido a nivel mundial, pero en el caso de Centroamérica, dicha violencia alcanza proporciones mayores representando “el talón de Aquiles de Centroamérica”, según los términos empleados por el politólogo Sergio Maydeu-Olivares (s.p.). Ciertamente, desde el ámbito político, social, económico y cultural, la violencia representa uno de los desafíos más importantes de las sociedades centroamericanas actuales. La violencia, histórica, sistemática y en muchas ocasiones proveniente del seno del Estado mismo, ha provocado sociedades fragmentadas y grupos étnicos, sociales o culturales marginados y “racializados” (ver Flores Aguilar, Arenas y Gómez). El cine centroamericano como testigo y como *agente de la historia*, retomando los postulados de Ferro, ha sabido a través de su trayectoria no solamente “capturar” sino que también “plasmarse” las principales problemáticas que han impactado y que atañen los países de la región entre ellas la violencia y la marginalidad (ver Cabezas Vargas). Sin embargo, en la mayoría de los casos las producciones cinematográficas centroamericanas han abordado el tema desde la visión de los “vencidos”, “ninguneados” o “ignorados” por la Historia aportando así una perspectiva diferente de la versión oficial y contribuyendo al rescate de la memoria (ver Ragon).

Violencia, marginalidad y memoria, el último libro editado por María Lourdes Cortés, aborda justamente el estudio de estas realidades que afectan la Centroamérica contemporánea, desde el prisma del cine. La monografía recoge parte de las ponencias presentadas en el I Congreso Internacional de Cine Centroamericano, realizado en la Universidad de Costa Rica del 8 al 10 de noviembre del 2017 dentro del marco de la Cátedra Humboldt que le fuese otorgada de forma conjunta a la investigadora María Lourdes Cortés y al historiador Carlos Sandoval. Asimismo, es de recordar que la directora de la publicación, María Lourdes Cortés, es historiadora del cine centroamericano, catedrática de la Universidad de Costa Rica. Además, fue la directora de CINERGIA, Fondo de Fomento al Audiovisual de Centroamérica y Cuba (2004-2015), directora de la primera escuela centroamericana de Cine y Televisión de Costa Rica (2004-2006), así como directora del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (2002-2004). Su papel en el desarrollo de los estudios del cine centroamericano en la región es incontestable y la creación del I Congreso Internacional de Cine

Centroamericano la posiciona, una vez más, como precursora de nuevas sendas para la integración del cine en la agenda de investigación universitaria dentro del istmo. Su última monografía, aunque bien resulta un tema relativamente nuevo (ver Cabezas Vargas, “Representaciones”), se inscribe en la voluntad de reunir un grupo de investigadores, quienes desde diversas disciplinas se dieron a la tarea de constituir un mosaico del cine centroamericano de las últimas décadas.

La monografía de ciento ochenta y seis páginas está compuesta de ritmos diferentes, narrativas múltiples y estilos distintos, escrita en un lenguaje académico asequible. La lectura resulta amena y bastante fluida. El conjunto de la obra, por su parte, incita al lector a interrogarse sobre el estatuto y el poder de las imágenes para representar la realidad centroamericana. El libro está dirigido tanto a académicos consagrados, a jóvenes investigadores de diferentes disciplinas –literatura, historia, sociología, antropología y cine–, a jóvenes universitarios, así como a todos aquellos amantes o curiosos del cine centroamericano para quienes el conjunto de textos representa una fuente importante tanto de información, así como un estímulo de reflexión. Desde las primeras páginas de *Violencia, marginalidad y memoria*, la editora, María Lourdes Cortés, propone un panorama general del desarrollo del cine centroamericano en las últimas décadas, sintetizando y actualizando, lo que había ya expuesto en *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica* (2005), abriendo camino a una historia del cine en Centroamérica desde principios del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI. En la introducción del libro, la autora se plantea la problemática que dará lugar a un diálogo intertextual entre el conjunto de artículos que conforman la monografía. El texto de Cortés –así como la monografía misma– pone de manifiesto de forma directa la diversidad cinematográfica, el desarrollo y el dinamismo que ha alcanzado el cine regional en las últimas décadas. Sin embargo, la autora termina recordando que a pesar del desarrollo que ha alcanzado el cine centroamericano en los últimos años, todavía queda mucho por hacer en materia de producción, legislación y distribución, haciendo resurgir su faceta de activista. De este modo, en las líneas de cierre del texto introductorio, el discurso militante toma el relevo en favor de una toma de conciencia en cuanto al valor que se le ha brindado históricamente al cine en Centroamérica, es decir un papel marginal. La monografía propone así un metadiscurso planteando una doble marginalidad: la del cine regional al que apela Cortés, pero también la relacionada a la validez o autoridad del cine como “objeto de estudio”. La monografía contribuye así a sacar de la periferia el estudio del cine regional en el campo académico, frecuentemente olvidado en los libros y estudios relativos al cine mundial.

Desde el punto de vista estructural, la monografía se divide en cuatro capítulos relacionados entre sí. El primero de ellos, titulado en negrita “Violencia y guerra civil”, nos brinda un recorrido por el análisis de obras cinematográficas que establecen un diálogo directo entre el pasado y la violencia durante la guerra civil en Nicaragua, Guatemala y El Salvador. Las autoras Magdalena Perkowski, Alejandra Solórzano y Lilia García Torres exponen el rol central del

cine en la memoria de estos países centroamericanos, por medio del estudio de películas de los años 1980-1992 (la filmografía producida por la guerrillera salvadoreña) en el momento mismo de los conflictos bélicos o por medio de obras más recientes (*El Inmortal* de Mercedes Moncada, 2005 y *El buen cristiano* de Izabel Acevedo González, 2016). El segundo capítulo, denominado “Memoria y pasado”, está consagrado al análisis de la memoria de la revolución y los conflictos armados en Nicaragua, El Salvador y Guatemala a través de la película *Heredera del viento* (2017) de Gloria Carrión, del análisis comparativo entre la novela *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa y el documental *La isla: archivos de una tragedia* (2010), de Uli Stelzner así como del análisis de los documentales de la cineasta Marcela Zamora, *Xochiquetzal: la casa de las flores bellas* (2007), *Las masacres del Mozote* (2011), *María en tierra de nadie*, 2011, *Ellos sabían que yo era una niña* (2012), *Las muchachas* (2013), *Las Aradas: masacre en seis actos* (2014), *El cuarto de los huesos* (2015) y *Los ofendidos* (2016). Las y los autores, Graciela Villanueva, Jared List e Ivannia Barboza Leitón, plantean una perspectiva desde la visión traumática que significa volver la mirada atrás a un pasado doloroso. La mayor parte de la reflexión porta sobre los temas relacionados con la guerra, pero también sobre la migración y la violencia sexual (Villanueva). Las y los autores exponen y comparten la idea de la importancia del recurso del testimonio como eje central de la memoria y del cine documental como praxis de una intensión, utilizando los términos de Lowenthal, de reparación o “restauración” (465). El tercer capítulo, llamado “Del baile al boxeo: lo popular en el cine centroamericano”, está constituido por dos artículos en los cuales se exponen las temáticas de dos prácticas culturales: el baile y el boxeo. Prácticas que, desde la marginalización, permiten una lectura del estado psicosocial de las sociedades centroamericanas y su evolución a través de ellas. La autora Patricia Fumero y los autores Mauricio Espinoza y Luis Miguel Estrada –por medio del análisis de las películas *Se prohíbe bailar suin* (2003) de Gabriela Hernández, *La Yuma* (2009) de Florence Jaugey y *Hands of Stone* (2016) de Jonathan Jakubowicz– demuestran, respectivamente, cómo estas prácticas culturales se inscriben en los imaginarios sociales y cómo el cine puede desvelar los mecanismos de la marginalización y la gentrificación que intervienen en dichas prácticas. El último capítulo, “Lecturas en torno al cine centroamericano actual”, más que centrarse en una temática en común, como lo hacen los otros capítulos, está consagrado al análisis formal de las obras cinematográficas centroamericanas: *Agua fría de mar* (2010) de Paz Fábrega, *Tr3s Marías* (2012) de Francisco González, *Ixcánul* de Jayro Bustamente (2015), *Abrázame como antes* (2016) de Jurgen Ureña así como *Historias del Canal* (2013) de los cineastas Carolina Borrero, Pinky Mon, Luis Franco, Abner Benaim y Pituka Ortega. A través de los artículos de Valeria Grinberg Pla, Carolina Sanabria, Bértold Salas Murillo, Natalia Salas y Karen Poe Lang, el último capítulo se centra en temas diversos como la historia del canal de Panamá y las tensiones sociales en torno a éste, el rito como práctica social y cultural en *Ixcánul*, los lugares de enunciación en *Agua Fría del mar*. Es de recalcar que en dicho capítulo todas y todos los autores ponen el acento en la especificidad

y la diversidad ya sea genérica (cine histórico, drama, melodrama, comedia), narrativa (tradicional, lineal, circular) y/o estética de las obras filmicas que son analizadas.

Cada capítulo de la monografía nos hace transitar entre el pasado y la memoria de los países centroamericanos, sacando a la luz tanto la historia de la región como las historias individuales de personajes marginales inscritos en la realidad centroamericana. El conjunto de los trabajos reunidos en esta publicación, coordinada por Cortés, expone la variedad de acercamientos a los que los académicos analizan hoy el cine centroamericano, es decir, un acercamiento múltiple, desde diversas disciplinas. Más ampliamente, del conjunto de los artículos se pueden tejer tres ejes sobresalientes: la consideración del cine como recurso de reconstrucción de la memoria (Solórzano, Villanueva, Barboza, Sannabria), el análisis de las obras filmicas desde la subjetividad de los cineastas (Perkowska, Villanueva, List, Poe Lang) —elemento ampliamente abordado desde los estudios literarios pero bastante recientes en estudios de cine centroamericano— así como el estudio del “afecto” y su rol dentro de la memoria (Perkowska y List). Ahora bien, sin duda alguna, lo que sorprende gratamente del libro es la constatación de trabajos que analizan el cine centroamericano desde los estudios de cine, empleando los recursos y herramientas propias de los estudios filmicos, saliéndose así de las tradicionales vías del análisis exclusivamente historiográfico, temático o narratológico. Ejemplo de dicha transversalidad, y como muestra de la calidad de dicho trabajo, quisiera destacar los artículos de Magdalena Perkowska, Valeria Grinberg Pla, Mauricio Espinoza y Luis Miguel Estrada.

Magdalena Perkowska en su artículo titulado “Cicatrices de la violencia fratricida: la posguerra nicaragüense en *El Inmortal*, de Mercedes Moncada (2005)” examina sigilosamente desde un plano tanto formal, estético como narrativo el documental de Moncada. La autora hace hincapié en la impronta subjetiva en la obra cinematográfica de la cineasta para poner en evidencia las consecuencias de la guerra tanto en el ámbito individual como colectivo, por medio de un lenguaje de afectos, lo que Ileana Rodríguez llamaría la “movilización de archivos afectivos de la memoria” (ver Rodríguez). Y es que, efectivamente, el texto de Perkowska demuestra la relación intrínseca entre cine y memoria, entre cine como mecanismo que desvela la psique del sujeto filmado al mismo tiempo que indaga en su memoria. Esto desde una perspectiva poco analizada hasta la fecha, la de la Contra-revolución. La autora demuestra como los recuerdos de la violencia de la guerra hacen salir a flote el traumatismo del sujeto, de los miembros de una familia desgarrada por la guerra, metáfora, como lo explica la autora, de la sociedad nicaragüense. En efecto, los símbolos y las metáforas visuales que Moncada incorpora en el lenguaje cinematográfico son acertadamente interpretados por la autora.

Por su parte, Mauricio Espinoza y Luis Miguel Estrada, en un artículo conjunto titulado “Manos de piedra, cuerpos vulnerables: género, clase y nación en el cine de boxeo centroamericano”, examinan la práctica del boxeo, así como la figura misma del boxeador(a), en el cine centroamericano, al mismo tiempo

que exponen la estrecha relación entre este deporte con las temáticas de género, clase y nación. Desde una perspectiva propiamente cinematográfica y con una vasta referencia cinéfila, el artículo analiza minuciosamente las características de los cánones genéricos de las películas tradicionales de boxeo, planteando un estudio comparativo entre las películas de ficción: *La Yuma* (2009) de Florence Jaugey y *Hands of Stone* (2016) de Jonathan Jakubowicz. Asimismo, las simbologías de ascenso y descenso social, así como las estructuras de clase y raza son interpretadas y puestas en evidencia como un estado sintomático de las sociedades centroamericanas, pero también como el producto del pensamiento de categorías sociales específicas. Los autores concluyen destacando las convergencias y divergencias entre ambas películas que resultan de la interacción entre género y otras estructuras como clase y raza. Espinoza y Estrada atribuyen a Jakubowicz una narrativa de la “hipermasculinidad” y el “antimperialismo” encarnada por el personaje histórico del famoso boxeador panameño, Roberto Durán, mientras que a Jaugey le conceden, muy acertadamente, el rol de transgresora tanto de roles como de expectativas normativas de género en todo el amplio sentido de la palabra (género filmico y género sexuado).

Para terminar con la ejemplificación de algunos de los trabajos que marcaron mi lectura y que sobresalen por el acercamiento cinematográfico, es de mencionar el artículo titulado “Tr3s Marías: ensayo sobre la marginalidad, entre la estética *noir* y el melodrama” de Valeria Grinberg Pla. Desde la narratología, la estética, así como de la categoría genérica del cine, la autora nos brinda un análisis transversal y profundo de la representación de la violencia, las relaciones y los roles de género, al mismo tiempo que destaca la singularidad de la obra cinematográfica de Francisco González. En su reflexión Grinberg Pla pone de relieve la dislocación narrativa del cineasta, así como los enfoques y las perspectivas para demostrar que el cineasta no solamente rompe con las estructuras narrativas y genéricas tradicionales sino que además, por medio de un ambiente docuficcional, plasma la “sordidez”, la “precariedad”, “la pobreza, la violencia doméstica, el abuso sexual, la misoginia y la homofobia” que atañen a “personajes marginales en la San José del siglo XXI” (128), tales como prostitutas, travestis y personas de bajos recursos que tratan de sobrevivir en un mundo de desigualdades y violencia. Grinberg sostiene que *Tr3s Marías* puede ser comprendida como un palimpsesto del gran clásico hollywoodense *The Naked City* (1948) dirigido por Jules Dassin. La autora, con justa razón, insiste tanto en la filiación de González con la obra de Dassin, es decir, revelar el cruel panorama de la realidad social de los grupos marginalizados en zonas urbanas, así como en la especificidad de la obra de González.

Como hemos podido ver a través de la riqueza de los temas abordados en *Violencia, marginalidad y memoria*, la monografía testifica del dinamismo de la producción del cine centroamericano, así como del interés creciente de los investigadores centroamericanitas en el estudio del cine como centro de reflexión, logrando así uno de los objetivos principales del libro: la democratización de los estudios científicos de obras de cine en y desde Centroamérica. A pesar de que la arquitectura misma de la monografía podría haber sido trabajada para esta-

blecer un mejor equilibrio entre los capítulos, es preciso señalar que este detalle estructural no le resta valor al contenido ni a la intensidad de la monografía. Para concluir, considero que uno de los mayores méritos, a parte de los ya mencionados de dicha publicación, y que difiere de otras monografías anteriores sobre el cine centroamericano, es el hecho de reunir y hacer dialogar a investigadoras e investigadores ya consagrados con jóvenes investigadores de diferentes horizontes en torno al cine centroamericano como objeto común de estudio. Asimismo, las preguntas que atraviesan los académicos en esta monografía muestran que el pasado visto por el cine está en estrecha relación con el presente y con la necesidad de reconstrucción de la memoria histórica de aquellos marginados y olvidados por la historia oficial.

Cortés, María Lourdes, ed. *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2021. 182 págs. Impreso.

Obras citadas

- Cabezas Vargas, Andrea. “Cinéma centraméricain contemporain (1970-2014): la construction d’un cinéma régional: mémoires socio-historiques et culturelles”. Tesis doctoral en Artes (Historia, teorías y prácticas), Université Bordeaux Montaigne, 2015. Impreso.
- Cabezas Vargas, Andrea. “Representaciones de la marginalidad y la violencia en el cine centroamericano”. *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*. Eds. Gras Dunia y Tania Pleitez. Barcelona: Ediciones Valparaíso, 2018. 341-367. Impreso.
- Cortés, María Lourdes. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2007. Impreso.
- Ferro, Marc. *Cinéma et Histoire*. Paris: Gallimard, 1993 [1977]. Impreso.
- Flores Aguilar, Alejandro, Clara Arenas y Juan Pablo Gómez. *Seguridad y racismo. Pensamiento crítico centroamericano*. Managua: UCA Publicaciones, 2014. Impreso.
- Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger. *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press, 1983. Impreso.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country – Revisted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015 [1985]. Impreso.
- Ragon, Michel. *La mémoire des vaincus*. Paris: Albin Michel, 1990. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. *Modalidades de memoria y archivo afectivo. Cine de mujeres en Centroamérica*. San José: CIHAC-CALAS, 2020. Impreso.
- Maydeu-Olivares, Sergio. “Violence: Central America’s Achilles heel”. *Notes Internationals CIBOD* 142 (2016): s.p. Web.
- Mesa, Manuela, y Emmy Moorhouse. *Claves para entender la violencia de carácter transnacional en Centroamérica*. Barcelona: Icaria-Editorial, 2008. Impreso.