



**SANFICI**

SANTANDER FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINE INDEPENDIENTE

**EL CINE Y  
LOS DERECHOS HUMANOS**

**IV CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE  
LATINOAMERICANO - SANFICI 2023**



# ÍNDICE

Cervecería córdoba (Identidad barrial y políticas urbanísticas expansivas) .....	5
Cuando el viaje lo emprende la heroína: un estudio de los films de james cameron y steven spielberg de 1980..... al 2000 en la ciencia ficción	6
Vanguardia estética y política durante los´70 en el cine latinoamericano .....	14



## IV CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE LATINOAMERICANO - SANFICI 2023

### El Cine y los Derechos Humanos

La Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), la Facultad de Artes Audiovisuales y el Santander Festival Internacional de Cine Independiente (SANFICI), convocan a investigadores, docentes, críticos y estudiantes a participar en la cuarta edición de su congreso internacional, que se llevará a cabo del 21 al 23 de Febrero del año 2023, de manera presencial en las instalaciones de la UNAB (Universidad Autónoma de Bucaramanga).

#### **Presentación:**

Congreso SANFICI 2023: El Cine y los Derechos Humanos

Los Derechos Humanos han sido eje fundamental de la cinematografía mundial, desde los inicios en aquellas tomas que registraron a trabajadores y obreros en sus ámbitos laborales dando cuenta de sus condiciones de trabajo, hasta en las películas más contemporáneas e incluso experimentales donde se expresa de manera diversa este concepto.

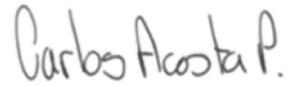
En SANFICI 2023, los Derechos Humanos serán abordados desde sus miradas más amplias:

1. Disidencias políticas: historias y vivencias de grupos tanto históricos como actuales, que resisten a políticas de estado opresivas.
2. Disidencias de género: historias de vida, casos emblemáticos, derechos adquiridos de grupos de identidades disidentes.
3. Migraciones: diversas perspectivas sobre la migración en tiempos de guerra y de crisis económicas.
4. Casos históricos: colectivos y casos individuales como testimonio de políticas de estado persecutorias.
5. El trabajo: diversos abordajes sobre el mundo del trabajo y las condiciones laborales en sociedades post pandemia.

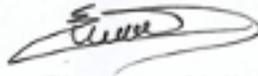
Se busca tejer un entramado de relaciones entre el cine documental, el cine de ficción, el cine experimental, el cine de animación y los derechos humanos.



**Lic. Pablo Enciso**  
Director SANFICI



**Esp. Carlos Acosta**  
Director Artes  
Audiovisuales – UNAB



**Eleonora Vallaza**  
Coordinadora CONGRESO  
SANFICI Docente Universidad  
Nacional de Colombia



## **CERVECERÍA CÓRDOBA** **(Identidad barrial y políticas urbanísticas expansivas)**

*Julia Montich – Gustavo Alcaraz – LEIMensamble*  
*Universidad Nacional de Córdoba – Facultad de Artes*  
*g.alcaraz@unc.edu.ar - juliamontich@gmail.com*

No es extraño asociar el crecimiento e identidad de un barrio, de cualquier ciudad, al desarrollo de una determinada industria. La relación del Barrio Alberdi en la Ciudad de Córdoba (Argentina) con una fábrica de cervezas, “Cervecería Córdoba”, desde las primeras décadas del siglo XX es un claro ejemplo. Llegando a ocupar más de 700 trabajadoras y trabajadores ésta Cervecería, junto al Club Atlético Belgrano entre otros centros sociales de la zona, se convirtió en el motor del desarrollo principalmente económico del barrio Alberdi. A lo largo del tiempo diversos cambios en ésta industria, muchos de ellos como consecuencia de la globalización económica sufrida a fines del el siglo XX, llevaron a la Cervecería a su cierre total.

El predio de más de dos hectáreas y su edificio de una belleza singular, entonces, devino en objeto de especulación para la expansión urbanística.

Si bien el barrio -lucha mediante- supo resignarse al destino final de “su” cervecería, nunca dejó de concebir el viejo edificio, hoy parte de un proyecto inmobiliario y futuro centro comercial, y su impactante fisonomía como imagen y espacio identitario; un ícono de Alberdi.

Desde el grupo de investigación “I.A.T. 1821” (SeCyT – UNC) y el grupo de improvisación musical libre LEIMensamble (FA), trabajamos con la idea de una re apropiación y re significación de éste espacio, partiendo de las imágenes que hoy perduran en el predio y los sonidos infinitamente tenues que aún reflejan sus paredes; únicos testimonios materiales sobrevivientes de otrora época de esplendor.

La investigación y el trabajo de campo llevados adelante desde lo social, sonoro y visual fueron los insumos básicos para la realización del trabajo audiovisual, que podríamos enmarcar como experimental, y que simplemente fue denominado “CERVECERÍA CÓRDOBA”.

mostrar es que las fronteras son impuestas, no reales. En definitiva, podemos pensar en una idea de hermandad si somos todos Hijos de la Tierra. La heroína, entonces, ¿Siempre se da por sentada? ¿Cómo podemos visibilizarla?

# CUANDO EL VIAJE LO EMPRENDE LA HEROÍNA: UN ESTUDIO DE LOS FILMS DE JAMES CAMERON Y STEVEN SPIELBERG DE 1980 AL 2000 EN LA CIENCIA FICCIÓN

*Por: Patricia Relats*

Desde que nacemos, estamos expuestos a relatos que buscan darnos herramientas para afrontar los cambios que nos esperan en la vida. Aparecen en forma de consejos, de cuentos, de leyendas, de parábolas y ahí donde la comprensión y el conocimiento de cada uno de ellos antes estaba reservado a un cónclave, con la llegada del cine podríamos decir que se democratiza el acceso puesto que no es necesario leer Hamlet para conmovernos con el Rey León, o conocer el Rey Lear para que la familia de Succession se meta en nuestras casas. El audiovisual nos cuenta y nos acerca historias que nos convocan y pueden enfrentarnos a grandes preguntas. Hablar del cine con una perspectiva de género es crucial porque es un espacio de representación capaz de influenciar o de inspirar, pero es también el testimonio de un momento histórico y una visión de mundo y somos responsables de las historias que estamos dejando para las generaciones futuras. En ese sentido, las discusiones sobre el tipo de roles, sobre los proyectos capaces de sostenerse con protagónicos femeninos siempre tienen como terreno en común las narrativas de las brujas, pero ¿Es la única perspectiva posible?

Dicen las estrellas y los recorridos astrales, que cada 30 años vuelven a estar los planetas en la misma posición que cuando nacemos y en ese sentido, podemos pensarlo como una invitación a revisar la génesis de las heroínas que vemos hoy. Aquí vale la pena preguntarse ¿Tenemos solo heroínas? ¿Hay brujas? ¿La bruja siempre debe morir? Como la Ciencia Ficción es el género que se ocupa de soñar el futuro, lo usaremos de tablero para esta búsqueda del inicio de la heroína que hoy está en la pantalla y lo analizaremos en las miradas de dos autores que en ese género en los años dorados (1980 al 2000) en Hollywood, tienen cada uno cuatro películas con personajes femeninos que se han convertido en íconos: James Cameron y Steven Spielberg. ¿Dónde vemos la diferencia entre la hoguera de la bruja y el silencio de la heroína? Porque para escribir, para representar, para volver a emprender el viaje, es mejor pensar desde dónde venimos y pisar fuerte en el futuro que hemos sabido soñar.

La narrativa del viaje del héroe, con un recorrido arquetípico en el guerrero, tiene vastos ejemplos de la dirección y perspectiva de estos personajes. ¿Qué pasa cuando el viaje lo emprende una heroína? Si los relatos son vehículos de emoción, Joseph Campbell (1991) identifica que no tener una mitología planetaria nos diferencia y nos distancia de los iguales. Una respuesta a esto es el interés científico por el mito de Gaia, la Diosa Tierra<sup>1</sup> y por esto es habitual que en el cine de ciencia ficción tengamos el plano hacia el planeta desde la luna: lo que en realidad nos quiere

<sup>1</sup> que se manifiesta más adelante del período analizado en la carrera de ambos directores en películas también de ciencia ficción con Avatar y La Guerra de los mundos

En la estructura dual basada en los cuentos de hadas, la antagonista por excelencia es una bruja que, si revisamos la narrativa de los Hermanos Grimm, se usa en muchos casos como sinónimo de madrastra, sea ella capaz de realizar hechizos o no. Podemos inferir que la bruja en realidad es la mala madre y esto se manifiesta con situaciones de celos ante la doncella protagónica que tiene toda su vida por delante, pero ¿Qué pasa con las narrativas actuales y cómo quieren recuperarlas de la hoguera?

### Cuestión de Género

Si tenemos que definir a la ciencia ficción como narrativa, nos podemos encontrar con elementos reconocibles y esperables para el espectador. Altman (2000) entiende al género como una forma estandarizada de relato y, tomando la definición de Jaime Rest (1979) sobre la Ciencia Ficción, entendemos que hay tres formas básicas de tramas.

1. La capacidad humana hace que, por ego, se creen situaciones que luego ya no puede controlar
2. La invasión de otros seres inteligentes en la vida del hombre
3. La Tierra empieza a manifestarse en formas extrañas para las que el hombre no estaba preparado y atentan contra la supervivencia

Pero ¿Cómo podemos analizar la mirada hacia la mujer en ese cine? Como herramienta del análisis, nos enfocaremos en el trabajo de Steven Spielberg y James Cameron que, en el recorte del cine de Ciencia Ficción Hollywoodense pertinente a esta ponencia 2, ambos han hecho cuatro films de este género que contrastaremos en busca de comprender su perspectiva sobre aspectos de la representación femenina. El universo cinematográfico para analizar son las siguientes películas:

<b>Spielberg</b>	<b>Cameron</b>
<i>ET</i> (1982)	<i>The Terminator</i> (1984)
<i>Jurassic Park</i> (1993)	<i>Aliens</i> (1986)
<i>The lost world: Jurassic Park</i> (1997)	<i>The Abyss</i> (1989)
<i>I.A.</i> (2001)	<i>Terminator: Judgment Day</i> (1991)

2 Sólo en las 7 majors de Hollywood se hicieron 64 películas. Un volumen nada despreciable ya que, si tomamos la producción estadounidense total y no exclusivamente de Hollywood, el número asciende a más de 200 de lo que en los 50s (Era Dorada del género en Hollywood) era considerado de clase B.

Si, como mencionamos al inicio, consideramos la ciencia ficción como un espacio de reflexión sobre la supervivencia humana, el rol de la mujer sería crucial. En los cuentos populares, de los que tomaremos el ejemplo de los Hermanos Grimm y en los que se basa parte de la narrativa del Cine Clásico de Hollywood, las mujeres pueden ser hermosas protagonistas sumidas en la máxima desgracia, que enfrentan con bondad y entereza; o espantosas brujas, dispuestas a engañar y destruir y la ya mencionada figura de la madrastra muchas veces como sinónimo de la bruja y el costado oscuro de la maternidad. Ante esto, podemos hablar de dos grandes visiones de mundo en la ciencia ficción: la madre como vínculo íntimo con la Humanidad, o la mala madre que empujaría a asimilar una Tierra cada vez menos humana porque está ausente, dejando al niño solo. Ante esta mirada, es habitual encontrarnos hoy con relatos en los que la protagonista es una bruja repensada como una anti-heroína incomprendida, dotándola de un propósito y un sacrificio (basta con pensar en *Wicked*, *Maléfica* o *Cruella* o, inclusive, la segunda entrega de *Encantada*) y con esto, la bruja ya no muere. Pero ¿Es eso todo? ¿Las mujeres en pantalla que no son doncellas, solo pueden ser brujas o madres mudas/muertas? ¿La maternidad es un requisito de todos estos personajes?

Joseph Campbell (1991) en el poder del mito, expone que la magia de la mujer y la magia de la tierra son lo mismo: dan vida y dan alimento. La personificación de una diosa muchas veces hace innecesaria la representación de un dios masculino porque la diosa corpórea es el cuerpo de todos y, al mismo tiempo, el universo con todo su misterio de creación. Gaia es la diosa de la Tierra y todos somos hijos de ella. Es válido remarcar que todos los mitos están narrados en lenguaje alegórico y no literal, de manera que la maternidad puede ejercerse sin necesidad de ser biológica.

Teniendo esto en cuenta, dentro de las visiones de mundo de estos dos directores, podemos definir dos grandes posturas:

1) La que está más vinculada a los cuentos de los Hermanos Grimm que presenta a la madre buena como muda o muerta, y la mala madre aparece como antagonista y celosa de los jóvenes que son los personajes principales de la historia. En este tipo de relatos se piensa en un bien mayor, por ende, hay elementos crueles que se justificarían por ser los que permiten al protagonista aprender la lección. Podríamos considerar a Spielberg dentro de esta rama donde, por ejemplo, en *Inteligencia Artificial* (2001), la madrastra del niño ciborg lo programa sabiendo que él va a amarla toda la vida y luego lo abandona en el medio del bosque disculpándose por “*no haberle contado cómo era el mundo*”. No lo hace por amor a él: lo hace porque ella no toleraría llevarlo a que lo desmantelen. El resto de la búsqueda de David será la de convertirse en humano para que ella pueda quererlo. La pregunta final de este tipo de relatos sería *¿Qué hace humano al humano?* Esto promovería un enfoque individualista en cuanto el personaje está solo para encontrar esa respuesta y alejado de una madre que puede integrarlo a una comunidad.

2) La otra postura tiene una base mítica, en donde la representación única posible no es la doncella que se convierte en bruja con los años, sino en la heroína. El mito, que funciona en la repetición y en la evocación de una memoria emotiva ancestral, nos ayuda a reconocer cuando el arquetipo aparece y nos hacemos permeables a escuchar lo que tiene ese personaje para decirnos, como grandes depósitos de contenido. Reconocemos

que estas madres son incomprendidas en el contexto narrativo en que están y, sobre todo, que no son guerreras natas. La madre está siempre ahí: es quien explica la ausencia del padre para que en la adolescencia el hijo/a/e lo busque. La maternidad, expone Campbell, implica un sacrificio porque permite la vida de otro y las decisiones difíciles las toman para garantizar la supervivencia de los hijos en situaciones alarmantes como son todas las de la ciencia ficción. En estos relatos, al estar presente el componente mítico y el arquetipo en su lado pleno, es reconocible la mirada hacia el futuro en busca de una unión social. El mito, después de todo, es reconstitutivo: vuelve a empezar para ofrecernos cobijo. Tal como profesó Gusdorf (1970), el mito cree en la medida justa, en el equilibrio.

Dentro de esta visión de mundo, podríamos considerar a James Cameron en, por ejemplo, *Terminator* (1984). John Connor, así como Jesucristo, vendría al mundo a salvarlo de sus pecados. Un rey fuerte, poderoso y omnipresente llamado Skynet, al saber de su existencia, envía a matar a todas las mujeres con el mismo nombre de su madre para no ser destronado. La Resistencia Humana envía a un guerrero que es el que anuncia a la verdadera madre quién será su hijo y por qué ella debe tenerlo. A lo largo del filme, será este guerrero el padre de John, que muere en un pasado donde nunca existió, casi como un Espíritu Santo. Entonces es Sarah, a quien se le anuncia este hijo que no sabe que desea, la que debe estar preparada para salvarlo, para lograr un bien mayor y entrenarlo como el líder que debe ser.

Esa primera lectura deja la puerta abierta para otra: mientras estudios sobre narrativas y estereotipos explican que la construcción de personajes del género masculino está asociada a atributos luminosos, los femeninos estarían vinculados a otros como la astucia, la venganza, la intuición. Cabe preguntarse, ¿Por qué se piensa como bruja? Esos misterios que el Hombre no puede tomar, dominar o ver, concediéndole a la mujer solo uno como luminoso: el de dar a luz. Dar vida.

Si esa mujer es mala madre, entonces, no le queda otro destino que los fuegos de la hoguera. La bruja ya no muere en los relatos audiovisuales actuales, queriendo muchas veces convertirla en una anti-heroína. Pero ¿Son lo mismo? Estas protagonistas analizadas de 1980 al 2000, ¿Fueron la transición a las representaciones que vemos hoy en pantalla?

### **Sobre el viaje del héroe versus el viaje de la heroína**

Joseph Campbell (1972), en orden de profundizar sobre la relevancia de los mitos, la expone como una función primaria social en la que reconoce que éstos tendrían como fin otorgarnos figuras y elementos simbólicos que hacen que la sociedad no siga atada al pasado, sino que mire al futuro. Son relatos de progreso, de nuevas búsquedas de visión de mundo, de perdón y de aprendizaje. Para esto, el autor reflexiona sobre el recorrido que desempeñan los protagonistas de esos relatos y los empatiza en un viaje del héroe que consta de 12 pasos. El viaje, vale aclarar, no se trata nada más de un recorrido físico y concreto, sino de todas las profundidades personales que explora a medida que avanza. Para el autor, es donde se encuentran las fuerzas olvidadas y en ese resurgir de las propias tinieblas está el resurgir del mundo entero.

Vale la pena remarcar que, tal como sucede en el caso de los arquetipos, no está el héroe atado a un género biológico ya que para Campbell el viaje es indistinto si se trata de un héroe o de una heroína. En este sentido, expone que el interés primordial de una mujer es criar o pierde su propósito, por lo que podríamos inferir que alejarse del viaje es olvidarse cómo criarse a sí mismas, cómo habitarse en la propia feminidad. Si tuviéramos que equiparar un arquetipo al viaje del héroe, sin dudas podríamos vincularlo al soldado, pero en el caso de las mujeres no es un paso natural. Si están pensadas netamente para criar y hasta dar la vida por otros, ¿Tienen una naturaleza guerrera?

Murdock (1991) expone que la desvalorización de la mujer iniciaría, justamente, con la madre y por eso la primera tarea de la heroína es separarse de ella, lo que la dejaría sin herramientas para reconciliarse con su propia naturaleza y profundiza el rechazo. No es menor considerar que, en todas las madres del recorte fílmico que es objeto de esta ponencia, hay una mayor inclinación a encontrar vínculos entre madres e hijos y no que el centro sea madre e hija. Encontramos, por ejemplo, en el caso de *ET* (Spielberg, 1982), que una madre de dos niños y una niña tan chiquita queda por fuera de la acción por sus posibilidades, y en la segunda entrega de *Jurassic Park* (Spielberg, 1997), una madrastra que no tiene demasiado interés en la hija de su pareja, sino en trabajar con otras crías del período jurásico. En el caso de Cameron, absolutamente opuesto en esa postura, encontramos a Ripley (**Aliens**, 1986) que cuando se despierta de su hipersueño 57 años más tarde, su hija biológica ha muerto. En el trayecto de eliminar a la especie de los xenomorfos, se encuentra a Newt, huérfana de una colonia que ha sido destruida por esos seres bestiales. El vínculo entre ambas en esa situación es el detonante de la historia para Ripley y lo que lleva a que dos madres de diferentes especies se enfrenten por darle una mejor chance a su cría. Podríamos inferir, entonces, que cuando hay una raíz mítica la heroína es forzada a convertirse en guerrera por proteger a su cría.

Campbell (1949) expone que el arquetipo de la madre se convierte en la unidad de todos los opuestos en el inconsciente colectivo y la separación con una hija es más compleja porque no hay diferenciación biológica, entonces por momentos la madre es empujada hacia un espacio vil en la mente de la hija para permitir ese distanciamiento. Es tan compleja que en muchos casos está ausente, muerta o considerada como malvada, pero en definitiva la hija busca en la madre qué significa ser mujer. En un primer momento se adquiere el nombre del padre y después del esposo: la heroína debe encontrar su propia identidad en sus propias profundidades.

En *Héroe de las mil caras*, Campbell (1949) en la introducción hace un paralelo entre el nacimiento y la tumba en esta mirada cíclica del viaje del héroe, donde solo volvemos al mundo ordinario —en una situación mejorada— para volver a viajar al tiempo. Para esto, vuelve la mirada a la idea de que no venimos al mundo listos para sobrevivir, sino que necesitamos de la madre, y es en ese sentido que la representación de la Virgen con el Niño se convierte en la concepción de la buena madre: siempre con el bebé auestas. La imagen de Ripley en la película es una clara evocación: la teniente es la madre que ha perdido a su hija biológica, pero tiene una nueva chance de demostrar que es buena, puede tener esos momentos que le han sido arrebatados.



El rol del padre, en esta dinámica planteada por Campbell, es interrumpir ese idilio de amor perfecto. En los primeros momentos de la vida del niño/a, los atributos negativos de la madre (que podemos llamar “mala madre”) se depositan en el padre, sería la base del complejo de Edipo. ¿Cómo son esos padres en los films seleccionados? En el caso de Spielberg, son más bien abandonónicos: el de *ET* abandonó a su familia por el amor de otra mujer, en *Jurassic Park* al estar en pleno proceso de divorcio enviaron a sus dos hijos con el abuelo (y unos dinosaurios), en la segunda entrega de *Jurassic Park*, el padre de la niña no está demasiado seguro de qué hacer con ella y en *Inteligencia Artificial* es un hombre tan ignorante de los sentimientos de su mujer que prefiere darle un cyborg que transitar el dolor de la posible pérdida de su hijo. En el caso de Cameron, el vínculo busca ser equitativo: los padres son arrancados de las aventuras de sus hijos en contextos trágicos pero el amor y la confianza que han depositado en sus madres los hace presentes. Basta pensar en Kyle Reese, que sabe su destino y lo da todo por Sarah, por John y por lo que significan para el destino del mundo. No es menor considerar que entre la primera y la segunda entrega de la saga de *Terminator*, Cameron estrena *Aliens*, donde la pareja de Ripley es el mismo actor que interpreta a Kyle Reese y podría pensarse como una continuación de su entrenamiento y figura de la supervivencia de la especie humana en situaciones adversas. Por último, el conflicto en *El Abismo* radica en aquello tan profundo en la propia naturaleza que por momentos no se atreven a escarbar: dos personas que se aman y no encuentran en su profundidad la manera de estar juntos.

Aquí, vale la pena hacernos algunas preguntas respecto a las perspectivas de estos autores. Si la madre abnegada es el símbolo de la buena madre, ¿por qué Mónica, en *Inteligencia Artificial*, abandona a su hijo adoptivo solo en el bosque? Una madre que está superada por el abandono de su esposo y deja a sus hijos a la merced de amistades con seres de otro planeta en *E.T.*, ¿es considerada una buena madre? Las razones y perspectivas de Spielberg llevarían a la conclusión de que estos chicos están solos. La supervivencia de ellos, como en la mayoría de los cuentos, sería posible a causa de la propia astucia y en todos hay una bruja por vencer.

Por otro lado, en la mirada cameroniana, contamos con Sarah Connor, que no desea el privilegio de ser la madre del Salvador de la Humanidad, ni de ser la madre capaz de entrenarlo para que se convierta en ese líder, pero asume su destino eligiendo y, junto con ello, Kyle Reese la entrena en cada uno de los saberes que necesita. Ripley, por otro lado, al despertar después de 57 años, donde era una teniente de una nave que se dedicaba a transportar minerales y que de ninguna manera estaba preparada para lo que se encontraron, pasa a estar militarizada cuando deciden conquistar una colonia que ha sido barrida por los xenomorfos. Cameron presenta el mundo en esos contrastes: guerra y colonia, una especie que necesita aplastar a la otra para sobrevivir, la pérdida de una hija que hace eco con la pérdida de dolor de una madre, pero en ninguno de estos casos las mujeres no se convierten en guerreras y siempre tienen al lado a un hombre capaz de entrenarlas en asumir ese destino. El niño, así, tiene las herramientas para hacer frente al futuro y siempre de a dos.

### **El silencio de la heroína**

Cuando se concibieron los 12 dioses olímpicos, eran 6 hombres y 6 mujeres, pero con el tiempo hubo una diosa que “bajó” de nivel para que subiera Baco. Hestia simboliza el fuego del hogar, el refugio y el amparo de la familia. Si el fuego es simbólicamente utilizado como el saber, no puede ser casual que esta diosa haya “bajado de categoría”. (Shinoda Bolen, 1984).

Si tal como hemos revisado, la madre es la que siempre está para explicar la ausencia del padre, para criar y para nutrir y no tiene una naturaleza guerrera a menos que sea provocada, ¿Por qué ha sido silenciada? ¿Dónde radica su verdad? La heroína es la base de la comunidad, es quien apoya y fortalece los lazos. Es a quien la han privado de su identidad y tiene por sus propios métodos, recuperarse mientras alimenta y protege a otros. Hestia es una diosa incómoda porque no tiene que moverse, porque vuelven a ella y porque es su propio templo.

Podemos reconocer propósitos diferentes en los relatos de estos directores, donde Spielberg necesita expiar dolores biográficos de su pasado y Cameron preguntarse qué viene en el futuro de la sociedad. Donde Spielberg puede maravillarse con las promesas, Cameron siente una profunda desconfianza: La salvación no está necesariamente en la tecnología, sino en volvernos hacia nosotros mismos. Como primera conclusión en estas diferencias de perspectiva: la que considera a la madre como débil o ausente, da como resultado un protagonista individualista e irremediamente solo, mientras que la postura de la madre que se convierte en guerrera es lado a lado, en una integración hacia lo comunitario, enfrentando así las miradas de los directores seleccionados.

Cameron toma personajes arquetípicos en su lado pleno (excepto el mal imparable que es Terminator), mientras que Spielberg tiene cierta fascinación por salir de la vida habitual y tuerce el brazo a la historia para hacer personajes ambivalentes y no teme a medidas drásticas por el bien común (como dejar abandonados a cientos de animales clonados en una isla). En un film de Spielberg, Ripley jamás hubiera desconfiado de Bishop, así como

en un film de Cameron jamás un niño hubiera sido reemplazado por un cyborg. (Sánchez Carniglia, 2020).

Esto podríamos analizarlo desde la perspectiva de Campbell por la que expone que, si bien en los mitos griegos hay jóvenes hermosos, también hay un respeto por el viejo sabio y su rol es importante. En otras mitologías, la belleza de la juventud no tiene tanto peso. Pero en los cuentos sí: los que son hermosos por fuera es porque lo son por dentro. Hay un uso práctico de estos relatos que hace que caigan en el estereotipo y con eso que sobrevivan en peores condiciones al paso del tiempo. Para Campbell todos los cuentos de hadas son para niños y retratan a una niña paralizada en su crecimiento que no quiere avanzar. La búsqueda es, a través de lo que le pasa, dejar atrás a la niña y encontrarse con una mujer. Las brujas de Spielberg quedan atrás en la vida de los protagonistas que han vencido ese miedo y salen a buscar la aventura. Nuestras heroínas cameronianas terminan solas porque han aprendido en su viaje y lo terminaron: *“Si un terminator puede apreciar la vida humana, tal vez nosotros también 3”*.

#### Bibliografía:

- ALTMAN, R (2000) “Los géneros cinematográficos”, Barcelona, Paidós
- CAMPBELL, J (1949) El héroe de las mil caras, Fondo de Cultura Económica, México DF.
- CAMPBELL, J. (1991) El poder del mito. Capitán Swing. Madrid
- GUSDORF, Georges (1970) Mito y metafísica: Introducción a la filosofía, Buenos Aires, Editorial Nova
- REST, Jaime (1979) Conceptos de la literatura moderna, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires
- SÁNCHEZ CARNIGLIA, M. (2020) Entrenamiento para áurigas. Storytelling para una carrera de éxito. Clase siete. Amazon.
- SHINODA BOLEN, J. (1984) Las diosas de cada mujer, Kairos, Barcelona

# Vanguardia estética y política durante los '70 en el cine latinoamericano

*Lic. y doctoranda Eleonora Vallazza (Argentina)*

## Cine “underground” argentino

Cruce hasta entonces inédito entre política y vanguardia.

Por un lado se encontraba un grupo de realizadores del cine militante, integrado por Fernando Solanas, Octavio Getino o Raymundo Gleyzer, que comenzaron a utilizar un lenguaje experimental y vanguardista.

Por otro lado, una serie de directores provenientes del ambiente publicitario que, desde la experimentación comenzaron a realizar una serie de películas que planteaban una nueva manera de expresar lo político a través del discurso cinematográfico. A este último grupo se lo denomina cine subterráneo.

## Cine subterráneo

Realizadores como Edgardo Cozarinsky, Rafael Filippelli, Alberto Fischerman, Julio Ludueña y Miguel Bejo, trabajaban en los márgenes de la industria, practicaban un tipo de discurso contestatario a partir de la ruptura con los códigos del modelo de representación hegemónico-institucional, “en los pliegues del lenguaje fílmico, y donde las alusiones sociales y políticas no aparecen de manera directa y dogmática sino a través de una referencialidad de tipo alegórica, con escaso sentido de la solemnidad y con poco lugar para el discurso didáctico” (Wolkowicz, 2011).

Ej- The Players vs angeles caidos (1969, Alberto Fischerman) – YouTube

## Grupo Cine Liberación

La propuesta teórico-práctica de Cine Liberación impulsor del Tercer Cine argentino, se formó en los años sesenta al calor del proceso de realización y circulación de La Hora de los Hornos. En ese contexto de radicalización, más allá de la función político-ideológica que sus miembros le asignaran al medio, el grupo supo explotar la capacidad crítica y reflexiva del dispositivo cinematográfico.

Pino Solanas y Octavio Getino.

La hora de los hornos: Parte 1 [Remasterizada] de Fernando E. Solanas y Octavio Getino - YouTube

## Las vanguardias en América Latina

Umberto Eco para diferenciar los términos de vanguardia y experimentalismo. Mientras el experimentalismo actúa de forma innovadora dentro de los límites del arte, la vanguardia se caracteriza por su decisión provocadora de ofender radicalmente las instituciones y las convenciones, esto es: apunta contra la idea misma de arte y su museificabilidad, con actitudes y productos inaceptables. La diferencia radica entre una provocación interna a la historia del arte y una provocación externa: la negación de la categoría de obra de arte.

Teoría que se aplica a ambos grupos de cineastas argentinos-

## La vanguardia política y estética en el cine de hoy ¿?

Casos\_

Gabriela Golder “La lógica de la supervivencia” <https://vimeo.com/8140621>

(2008) La Lógica de la Supervivencia no tiene que ver con el hambre, sino con el miedo y la desesperación. Es una especie de carnaval custodiado, dónde los pobres descargan su tensión acumulada en un territorio habitado por desesperados. Sólo tres escenas conforman este video. 1. El gesto de la masa: una multitud se abalanza sobre comida. Es tiempo de saqueos. Ante el temor de ver destruido su negocio, algún comerciante arroja comida a la calle y una multitud desesperada se arroja sobre ella. 2. Un joven es brutalmente reprimido. El límite exhibido por la fuerza contra un hombre separado del conjunto. La policía lo arrastra y el joven intenta escapar, resistir ante la represión. Sobrevivir. Esta escena es repetida infinidad de veces y es en esta repetición donde se construye el sentido de la acción: El sin sentido. 3. El poder invisible que se transfiere por un rato a las manos de algunos elegidos (Los Otros. Los Mismos). Grotesca distribución de la riqueza: Algunos arrojan bolsas con comida desde camiones. Son otros pero son los mismos. El epílogo es muy corto, la historia es circular.

BILL VIOLA\_ Punto de partida (2013, ´Parque de la Memoria. Bs As)

Punto de Partida – Point of Departure fue la primera muestra individual de Bill Viola en Buenos Aires, concebida especialmente para la Sala PAYS del Parque de la Memoria.

La exhibición, compuesta por siete videoinstalaciones, recorrió un claro eje temático: la idea de la partida, el doloroso momento de la separación y la ruptura que distingue el aquí del allá, el pasado del presente, la vida de la muerte, el Estado del individuo. El efecto ralentizado de su cámara expone y evidencia las reacciones y expresiones más profundas que nos vinculan y nos unen como colectivo humano.

## Conclusiones

HOY es necesario reformular las categorías de vanguardia y experimentación: los nuevos medios y plataformas multimediales conviven con la institución arte.



 **MINISTERIO DE CULTURA**



**IMCT**  
Instituto Municipal de Cultura y  
Turismo de Bucaramanga

**LA CASA DEL  
LIBRO TOTAL**  
PRISMA

*af*  
Alliance Française  
Bucaramanga

