



Ileana Rodríguez
*Modalidades de memoria y archivos afectivos:
Cine de mujeres en Centroamérica*
San José, Costa Rica, CIHAC/CALACS, 2020,
100 pp.¹

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau
Sciences Po
heloise.ducatteau@sciencespo.fr

El cine centroamericano es poco conocido en Francia, y menos aún el cine de mujeres. El cine centroamericano solo ha sido objeto de un tratamiento específico desde 2005 gracias a la obra de María Lourdes Cortés, que recorre un siglo de cine centroamericano. Este libro se menciona en la presente publicación. El hecho de que Cortés también escribiera un capítulo en un libro traducido al alemán bajo el título «Zentralamerika auf Zelluloid», de Alexandra Ortiz Wallner, facilitó la difusión de sus ideas a partir de 2008, citado por (Navitski 298-311). Sin embargo, no fue hasta 2015 cuando una de las alumnas de María Lourdes Cortés presentó su tesis doctoral en francés sobre el mismo tema. Antes se publicaron estudios que abordaban el cine centroamericano desde una perspectiva nacional. Aunque la monografía de María Lourdes Cortés se menciona en el libro aquí reseñado, no es el caso de la tesis de Andrea Cabezas Vargas. Sin embargo, Ileana Rodríguez podría haber incluido elementos de contextualización. ¿Qué elementos históricos trascienden las fronteras nacionales centroamericanas y justifican su acercamiento? ¿Cuáles son las peculiaridades jurídicas y económicas que explican que el cine de mujeres haya podido arraigar antes en un país que en otro, y de forma diferente?

1 <https://repositorios.cihac.fcs.ucr.ac.cr/repositorio/handle/123456789/590>

La siguiente publicación no omite el cine masculino y el que se acerca a Centroamérica desde el extranjero. Se habla de películas sobre Nicaragua realizadas por hombres, como *Nicaragua... el sueño de una generación*, de los argentinos Roberto Persano, Santiago Nacif Cabrera y Daniel Buak (2011), y de películas realizadas conjuntamente por ambos sexos: *Nicaragua, una revolución confiscada* por los franceses Clara Ott y Gilles Bataillon (2012). Junto con Antonio Gómez, el autor ya había dedicado un artículo a una película editada por el sueco Peter Torbiönson tres años después de su estreno, *Adiós Nicaragua*. Cada capítulo se centra en una directora, a excepción del sexto y último, que abarca dos. Las películas consideradas datan todas de la última década y son solo una pequeña parte de la producción. Ileana Rodríguez se centró en las películas en las que el testimonio es fundamental en El Salvador, Guatemala y Nicaragua.

Granito: Cómo clavar a un dictador (2011), la primera película considerada, fue dirigida por una mujer estadounidense, Pamela Yates. Cuenta la historia de la batalla de la abogada Almudena Bernabéu por la justicia para un grupo de mujeres indígenas guatemaltecas. A Fredi Peccerelli se le atribuye el hallazgo de los huesos en una fosa común y la dirección de su equipo para desenterrarlos. La archivera Kathy Doyle recibió anónimamente documentos que recogían órdenes del Ejército. La perseverancia de Bernabéu dio sus frutos, ya que se juzgó al general Efraín Ríos Montt y al exministro de Defensa (1983-1989) Carlos Eugenio Vides Casanova, quien tuvo que ser deportado primero de Estados Unidos. La película de Cuevas *El eco del dolor de mucha gente* (2013) también aspira a la justicia retributiva y transicional. En esta ocasión, la cineasta se vio afectada personalmente al regresar a Guatemala para encontrar los restos de su hermano Carlos, que fue asesinado. Se da voz a las mujeres indígenas y mestizas. Mientras que los primeros han sido víctimas de homicidios, los segundos se han visto afectados sobre todo por secuestros y desapariciones. De fondo, el sonido de los helicópteros recuerda los bombardeos. El vigilante aquí es Nineth Montenegro, fundador del Grupo de Ayuda Mutua. Ileana Rodríguez destaca las numerosas fotografías, los depósitos de cadáveres y las prisiones por las que ha pasado con la Shoah que presenta Ka-Tzetnik.

Pasemos ahora a El Salvador. En *Los ofendidos* (2006) Marcela Zamora entrevista a un conjunto más diverso de testigos: su propio padre, un médico, el director de un centro de memoria histórica sobre derechos humanos en El Salvador e incluso un torturador. El médico detalla los tormentos que soportó: descargas eléctricas, quemaduras de cigarros, violencia sexual, dedos pegados que le impidieron volver a operar más tarde. Fue pisoteado y obligado a comer gusanos. Los acuerdos de paz no borran las preocupaciones de una nueva guerra. *El lugar más pequeño* (2011), de Tatiana Huevo, se diferencia de las otras películas por ser una documentación. Cuenta la historia de unas familias que vuelven a su pueblo de Cinquero después de haberlo abandonado.

Y terminemos con Nicaragua. La protagonista de *Heredera del viento* (2017), dirigida por Gloria Carrión, busca conocer a sus padres desaparecidos, torturados tras haber luchado contra la dictadura, tras tener que utilizar seudónimos para protegerse.

Una voz en *off* recontextualiza los hechos. El dolor se analiza desde la perspectiva del primer plano conceptualizado por Deleuze y del autotacto conceptualizado por Catherine Malabou. En el caso nicaragüense, el Gobierno se declaró de izquierda, a diferencia de los Gobiernos guatemalteco y salvadoreño. Las consecuencias sociales son igual de graves. La cámara de Mercedes Moncada en *Palabras mágicas para romper un encantamiento* (2012) barre sobre jóvenes drogadictos, aguas contaminadas, canales fangosos. Las catástrofes que siguieron al terremoto de 1972 y a la tormenta Mitch de 1998 nos las cuenta una voz en *off*. Se explican los desequilibrios políticos, como el regreso al poder del corrupto Arnoldo Alemán. *Exiliada*, de Leonor Zúñiga (2019), se centra en la feminista Zoilamérica Narváez, violada y acosada sexualmente a los doce años por Daniel Ortega. El futuro presidente se reunió entonces con la madre de la niña, Rosario Murillo, vicepresidenta desde 2017. Cuando su hija presentó una denuncia, protegió a su marido. Al haber prescrito, Daniel Ortega quedó impune. Zoilamérica se vio obligada a exiliarse en Costa Rica.

El área geográfica de Centroamérica no está delimitada aquí, aunque no existe un acuerdo unánime entre los países y los investigadores. Aunque es comprensible que Belice no esté representado, dado que el país fue una colonia británica hasta su independencia en 1983 y que conserva el inglés como único idioma oficial, es lamentable que la presente publicación no incluya películas costarricenses, panameñas y hondureñas. Aunque la producción cinematográfica sea menor, lógicamente por el tamaño de estos países, más modesta que la de los otros países tratados, habría tenido su lugar. Andrea Cabezas Vargas había excluido así a Belice, pero había incluido a Panamá y Honduras. Un ejemplo es el cortometraje de treinta minutos de la fotógrafa panameña Sandra Eleta, *El imperio nos visita de nuevo*. Rodada en 1990, trata de la invasión norteamericana que tuvo lugar un año antes, a través de testimonios. El docudrama *Fantasmas del huracán*, de la hondureña Elizabeth Figueroa, realizado en el año 2000, aborda la violencia generada por un desastre natural, un huracán, y las traumáticas pérdidas familiares resultantes. Otro documental hubiera sido muy relevante: *¿Quién dijo miedo? Honduras de un golpe*, de la hondureña Katia Lara. Este largometraje, que data de 2010, nos muestra el golpe de Estado del año anterior por parte del Ejército, que derrocó al presidente Manuel Zelaya.

La recepción de las películas, ya sea en su país de origen o en el extranjero, también es decepcionante. Tenemos que conformarnos con la recepción académica en español y, en menor medida, en inglés. Y la película cuya recepción está más documentada es *Palabras mágicas*, aunque el recibimiento por parte del público en general no está respaldada por ninguna fuente (Rodríguez 84-85). No se indica la recepción de las otras películas. Un escollo de este libro que puede repercutir en el uso pedagógico es la falta de información sobre el tiempo (con la hora, los minutos y los segundos). Para cada cita, tenemos una nota a pie de página que nos recuerda la película de la que procede. En algunas páginas, tenemos ocho notas a pie de página idénticas porque las ocho citas son de la misma película. Esto hace que sea mucho más difícil encontrar las escenas.

La ausencia de capturas de pantalla o incluso de carteles de la(s) película(s) dificulta ciertamente la memorización de esta(s).

También es lamentable que el componente de civilización solo aparezca en forma de encartes dentro de los capítulos. Un friso cronológico e inserciones en los márgenes habrían ayudado a comprender mejor el desarrollo histórico del último medio siglo en Centroamérica, tanto en el ámbito político como en el cinematográfico.

Referencias

- Cabezas Vargas, Andrea. *Cinéma centraméricain contemporain (1970-2014): La construction d'un cinéma régional: mémoires socio-historiques et culturelles*. Thèse de doctorat en arts, Bordeaux, Université de Bordeaux III - Michel Montaigne, 2015. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01298559>
- Cortés Pacheco, María Lourdes. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005. <https://hdl.handle.net/10669/82043>
- . «Zentralamerika auf Zelluloid». *Zentralamerika heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*. Ed. Sabine Kurtenbach et al. Vervuet, 2008, pp. 643-657. https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00001126
- Navitski, Rielle. «“A la conquista de un sueño”: Historiografía y preservación del cine en Nicaragua. Entrevista con Karly Gaitán Morales». *Vivomatografías. Revista de Estudios sobre Precine y Cine Silente en Latinoamérica*, n° 4, 2008, pp. 298-311. <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/197>