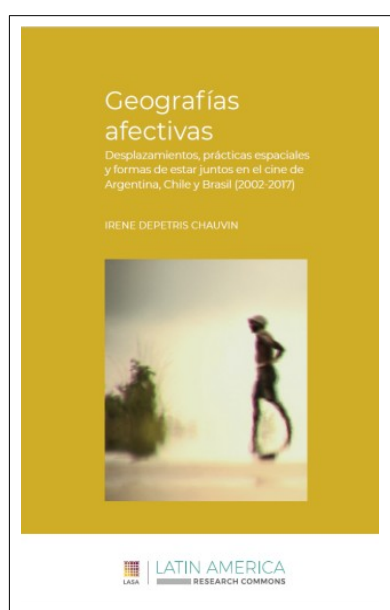


El arte máximo de los trucos

Reseña de Irene Depetris Chauvin (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research Commons, 275 pp.

Lucas Andrés Masán
CONICET / CIEP-UNICEN
andresmasan@gmail.com



Geografías afectivas es el nuevo libro de Irene Depetris Chauvin donde aborda el cine contemporáneo sudamericano mediante los *Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil, (2002-2017)*. El material sobre el que se sustenta la investigación se compone de 20 piezas audiovisuales realizadas en Argentina, Chile y Brasil que exploran múltiples formas de contacto -visuales, sociales, afectivas o sensoriales- y que privilegian los desplazamientos hacia territorios predominantemente no urbanos como una vía de entrada a problemáticas que se vinculan, de diversas maneras, con las dinámicas de la globalización (Depetris Chauvin, 2019: 6). Fenómenos que son abordados en un libro cuyo montaje se compone de seis secciones, con dos capítulos cada una. Estos fragmentos configuran distintos fotogramas-capítulos que conforman una secuencia abierta a distintas conexiones, tanto subjetivas como intersubjetivas.

La primera parte titulada “Itinerarios dulces y afectivos” conjuga la noción de narrativa cinemática con el desplazamiento, subrayando la capacidad del cine como una forma especial de turismo. Metáfora feliz si consideramos que la actividad turística se desarrolla en términos espaciales y con íntima vinculación al movimiento, no solo en su efectivización sino también en su etimología -de *tornus*, girar- (Corominas, 1987: 575). En el primer capítulo, “Memorias vacacionales”, se piensa al cine como una reconfiguración geográfico-espacial que disloca territorios y mapas convencionales; adentrándose en el film *Balnearios* (Mariano Llinás, 2002) como un centro de operaciones “entre la realidad y la ficción” que tensiona la noción de geografía “tradicional”, recuperando la topografía desde un lugar íntimo que lleva a un tránsito diferente del espacio: el vacacional. El segundo capítulo se titula “Geografías del (des) amor” y propone una lectura de las películas *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (Karim Aïnouz y Marcelo Gomes, 2009) y *Turis-*

tas (Alicia Scherson, 2009) a través de una dimensión háptica, estimulando la lectura táctil de estos films. La autora destaca la “plasticidad de escala” que, mediante sujetos/forasteros, revierte la relación ego dominante de la perspectiva óptica para situar al espectador en latitudes más próximas, cercanas y afectivas al paisaje.

La sección segunda es “Tierras en trance” y alude a las transformaciones en regiones donde se habita un paisaje “natural” dominado por la ausencia -de agua- o por el exceso -de movimiento-. En el tercer capítulo titulado “Paisaje y pueblo en un viaje por el sertão”, se ofrece una visión del desierto brasileño mediante una reapropiación afectiva del documental *Sertão de Acrílico Azul Piscina* (Karim Aïnouz y Marcelo Gomes, 2004). La modificación de los sentidos del paisaje en la película le permite a Depetris Chauvin evidenciar una operación de “reescritura del desierto” que deriva hacia una poética más prosaica e individual -que nacional y social- de la planicie semiárida del nordeste brasileño. “Materialidad y afecto en dos itinerarios por una geografía sísmica” es el nombre del cuarto capítulo, donde se examinan *Tres semanas después* (José Luis Torres Leiva, 2010) y *Tierra en movimiento* (Tiziana Panizza, 2014). Vinculado a lo telúrico y a la metáfora del “derrumbe”, se exploran estos films como itinerarios de una geografía sísmica que expresa sentidos de duelo colectivo y de reelaboración del espacio, y que conjuga experiencias socialmente cohesionantes que estimulan un modo de convivir en sitios asolados por los sismos.

“Estados insulares” es el título de la tercera sección donde se abordan los “significantes flotantes” llamados islas, y los vínculos que los habitantes tienen con estos espacios, cuya condición imprime lógicas de circulación de afectos singulares, debido a su relativo aislamiento (Depetris Chauvin, 2019: 88). En “Desplazamientos espacio-temporales y etno-cartografía de la Isla de Pascua”, el quinto capítulo, se examina el documental *Tierra sola* (Tiziana Panizza, 2017), producción que ofrece distintas vías metodológicas por las cuales adentrarse en las formas de habitar el espacio por los Rapa Nui, en una singular “cárcel” desprovista de su componente esencial: las paredes y las torres de vigilancia. En la exploración de las paradojas de las libertades, el encierro y el confinamiento, esta bitácora se transforma en una “arqueología de la escucha” (Depetris Chauvin, 2019: 99) en donde lo sónico amplía las resonancias de lo visto-tocado. En el capítulo sexto, “Travelogue y trabajo del duelo en un documental sobre Malvinas”, se indaga en las tramas de la memoria y la gestión del pasado reciente en las Malvinas, a través de *La forma exacta de las islas* (Edgardo Dieleke y Daniel Casabe, 2012). En torno a la relación entre vulnerabilidad y resiliencia derivadas de la insularidad, la autora destaca que el film presenta imágenes de las “islas recurrentemente imaginadas, pero escasamente vistas por los argentinos”, tensionando el “gran relato” de “causa justa” sobre este espacio (Depetris Chauvin, 2019: 106).

La cuarta sección, “Geografías sensoriales”, propone una mirada descentrada de films que destacan por el modo en que sus directores construyen desplazamientos y trayectorias a través de un carácter no narrativo. En el séptimo capítulo, “Cómo pintar un río”, se ahonda en tres películas de Gustavo Fontán: *La orilla*

que se abisma, *El rostro* y *El limonero real*, de 2008, 2013 y 2016 respectivamente. Cada una de estas obras remiten al paisaje fluvial del nordeste argentino y presentan ejemplos de “intensificación perceptiva y estética” que posibilita una reconfiguración de la geografía afectiva del litoral (Depetris Chauvin, 2019: 140). “Una poética del caminar”, octavo capítulo, se detiene en *Andarilho* (Cao Guimarães, 2007), obra que se sumerge en el interior de Minas Gerais mediante la práctica pedestre. Esto implica no solo desplazamiento sino también un modo de conexión externa-interna que permite relocalizar al espacio como una práctica con implicancias estéticas, psicológicas y afectivas. Tal vez con una sutil metáfora hipermoderna y arcaica a la vez, la errancia permanente ofrece una redefinición del entorno, que coloca a *Andarilho* como paisajes en movimientos que evocan formas de estar en el mundo y percibir lo sensible.

De aquello que resulta intangible se ocupa la quinta sección denominada “Geografías espectrales”, abordando las formas de espacialización de la memoria sobre las dictaduras del Cono Sur. El noveno capítulo, “Una comunidad de melancólicos”, examina los documentales *Cofralandes. Rapsodia chilena* (Raúl Ruiz, 2001) y *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010), unidos por un “giro espacial” en el tratamiento de la memoria, privilegiando una dimensión afectiva en la vinculación con el pasado reciente. También se negocian los sentidos del habitar y convivir, pues si por un lado una “geografía espectral” resignifica el espacio, por otra parte se insta a las nuevas generaciones a coadyuvar en procesos de reparaciones colectivas. “Afecto y espectralidad en imaginarios acuáticos contemporáneos” es el nombre que lleva el décimo capítulo, centrado en el análisis de *Las aguas del olvido* (Jonathan Perel, 2013), *El botón de nácar* (Patricio Guzmán, 2015) y *Los durmientes* (Enrique Ramírez, 2014), obras que trabajan sobre los llamados “vuelos de la muerte” en los cuales se “desechaban” disidentes y se “ahogaba” la verdad (Depetris Chauvin, 2019: 172). Aunque con distintos procedimientos, el agua ocupa un rol tan central como contradictorio, siendo fuente de vida y sitio de cancelación o detenimiento funesto.

La última sección, “La agencia del mapeo o de cómo vivir juntos”, explora las formas exteriores e interiores que permiten, estimulan o promueven una vida en comunidad. El capítulo once, “Geografías de autor”, se concentra en *Toponimia* (Jonathan Perel, 2015) para explorar los formatos con que el director construye una comprensión visual del paisaje a través de un despliegue de contradicciones entre distintos niveles. Se propone al film como un cine cartográfico más que una cartografía cinematográfica, visto como un cine-mapa que resulta desmontable, plástico y readaptable. En el último capítulo denominado “Formas de pasaje” se analiza *El otro día* (Ignacio Agüero, 2012) pieza en donde se resignifican los modos de pensamiento entre los individuos y el entorno arquitectónico-urbanístico. Atendiendo a los cruces posibles entre espacios y afectividad, el director construye sus películas a través de los sentidos históricos e íntimos del habitar, entendiendo al cine como una “cartografía afectiva” que permite “redefinir las conexiones entre el adentro y el afuera, la casa y la ciudad, la biografía y la memoria colectiva” (Depetris Chauvin, 2019: 204). Esto lleva, en última instancia, a una construcción política y poética que piensa cómo vivir con el otro “a partir de la práctica íntima de los espacios privados y públicos” (Depetris Chauvin, 2019: 216).

En las conclusiones del libro la autora aboga por una estimulante lectura del cine, entendido más allá de su dimensión representacional y concebido “no sólo como aquello que captura lo real y habla sobre él, sino como algo que lo configura en su práctica, componiendo y descomponiendo” (Depetris Chauvin, 2019: 219). Dichas operaciones de montaje modelan un campo de lo sensible-afectivo que habilita múltiples puertas de entradas y *desplazamientos*, tanto dentro como fuera de cada producción. De allí que el diálogo que se establece entre los conceptos flotantes que se intercambian como un complejo *puzzle* en el libro, ofrezcan texturas de la experiencia posibilitadas por los sólidos análisis, constatando que el camino recorrido en *Geografías afectivas* resultó tan afortunado e intrigante como el cine que analiza.

En síntesis, la panorámica que ofrece *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)* nos contacta con las producciones y sus autores, pero sobre todo con nosotros mismos y los otros, al mostrarnos finalmente, una historia común: las distintas formas de estar en el mundo, sentirlo y habitarlo. Así como abre campos de sentido poco explorados y plantea otros novedosos, *Geografías afectivas* resulta un libro dinámico que se constituye como una excelente propuesta transdisciplinar que evidencia a los afectos como motores del arte y la experiencia subjetiva. Por sus características híbridas, su perspectiva estimulante, sus conexiones inquietantes, su enfoque descentrado, su impacto sensorial y sus numerosos puntos de fuga, entre otras virtudes, *Geografías afectivas* ofrece un apasionante recorrido por el cine, mostrándolo como “el arte máximo de los trucos” (Margaritt, 1947: IX) en su íntima expresión.

Referencias bibliográficas

Corominas, J. (1987). *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.

Depetris Chauvin, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research Commons.

de Leon Margaritt, T. (1947). *Historia y filosofía del cine*. Buenos Aires, Argentina: Impulso.