

Nuevas modernidades. El discurso audiovisual en la escena social contemporánea

VERARDI, Malena /Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires – malenaverardi@gmail.com

Eje: Investigaciones en Cine y Artes Audiovisuales. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Temporalidad – Modernidad- Discurso audiovisual*

» **Resumen**

- » El presente plan de trabajo se plantea como continuación de un proyecto desarrollado con anterioridad (en el marco de la Programación Científica 2014-2017), en el cual se analizaron los modos de representación de la temporalidad en el cine documental realizado en la Argentina luego de la crisis de 2001. En la actual etapa de la investigación se pretende seguir abordando la cuestión de la temporalidad en el marco del denominado “resurgimiento” de la modernidad. Tras el declive de los debates sobre el posmodernismo y la posmodernidad (característicos del campo de estudios académicos durante las décadas del noventa y dos mil), la noción de modernidad vuelve a posicionarse como un significante clave en relación con la interpretación/lectura de la escena sociopolítica contemporánea. Pensar la modernidad hoy permite reflexionar sobre los modos de configurar los vínculos entre lo local y lo global, así como entre historia y memoria, en un contexto en el cual el surgimiento de nuevas tecnologías ha generado fuertes transformaciones. En el abordaje de estas dimensiones, el tiempo aparece como una instancia clave, en tanto las atraviesa centralmente. De esta manera, la investigación se propone analizar en el discurso audiovisual contemporáneo (en este caso cine y televisión), las formas de representación que adopta la temporalidad y sus vinculaciones con los modos de conceptualizar el tiempo en el campo más amplio de la escena social actual.

» **Presentación**

- » El trabajo llevado a cabo durante el año se plantea como continuación y profundización de una investigación anterior, realizada en el marco de la programación UBACyT 2014-2017, en la cual se analizaron las modalidades de construcción y representación de la temporalidad en el cine argentino. En este sentido, se ha continuado con el abordaje de los recursos y procedimientos empleados por las narrativas actuales para la configuración del tiempo en el discurso audiovisual contemporáneo (cine y televisión), considerando en particular su relación con el “resurgimiento” de la noción de modernidad. Tras el declive de los debates sobre la posmodernidad y el posmodernismo (característicos del campo

de estudios académicos durante las décadas del ochenta y el noventa), la noción de modernidad vuelve a posicionarse como un significante clave en la interpretación/lectura de la escena sociopolítica contemporánea. Como señala Huyssen (2010), las actuales reflexiones en torno a la modernidad permiten cuestionar su concepción unidimensional (circunscripta exclusivamente a las modernidades europeas) y expandir el concepto hacia otras modernidades, entre ellas las atravesadas por América Latina, posibilitando un nuevo abordaje de los complejos lazos entre las dimensiones de lo local, lo nacional y lo internacional en el marco del avance de la globalización. Fredric Jameson (2004) por su parte, considera el “resurgimiento” de la noción de modernidad como una “reacuñación” de lo moderno que revela el desplazamiento de determinadas luchas políticas al campo del lenguaje y la terminología. De esta manera, la reintroducción del término “moderno” resulta para el autor más propia de la condición posmoderna que un fenómeno genuinamente nuevo. En la misma dirección, Giddens (2002: 3) entiende a este momento como una etapa en la cual las consecuencias de la modernidad “se radicalizan y universalizan” aún más que antes. En este marco, la investigación se propone problematizar la construcción y representación de la temporalidad en diversos discursos audiovisuales contemporáneos, buscando establecer puntos de contacto con los modos de conceptualizar el tiempo y el espacio en el plano más amplio de los imaginarios sociales. Con respecto al campo cinematográfico, el abordaje se centra en el cine documental realizado desde la crisis de 2001 y hasta la actualidad por considerar que se trata de un escenario en el cual las problemáticas ligadas a los modos de representación de la temporalidad constituyen un eje que atraviesa centralmente los relatos. La noción de tiempo aparece así como una categoría formal a partir de la cual articular un abordaje del vínculo entre el cine y el contexto en el cual éste se inscribe. A la vez, permite plantear uno de los interrogantes centrales del proyecto, ligado a los rasgos que adoptan las representaciones de la temporalidad en la narrativa fílmica, en un contexto de fuertes transformaciones, caracterizadas por la dilución de las fronteras temporales, la redefinición de las nociones de presente y pasado y los nuevos modos de pensar las relaciones entre historia y memoria.

- › A continuación, se presenta un breve resumen de algunos de los films analizados hasta el momento (al estar la investigación en curso aún no se incluyen conclusiones finales).

- › ***Cándido López. Los campos de batalla (José Luis García, 2005)***

- › Se trata de un film que presenta varios entrecruzamientos entre un personaje reconocido en el campo de las artes plásticas –Cándido López–, un hecho histórico –la Guerra del Paraguay– y la contemporaneidad. Se propone, así, analizar la compleja relación entre historia, arte y política a través del análisis de los modos de construcción y representación de la temporalidad en el relato fílmico. En este sentido, resulta relevante abordar el estudio de los recursos y procedimientos fílmicos a través de los cuales toman forma las representaciones temporales en la película. Estrenado en 2005, el film establece un recorrido por la obra del pintor que converge con los recorridos llevados a cabo por los ejércitos de la Alianza en su avance contra el Paraguay. La idea que guía a García, secundado por el nieto del pintor, Adolfo López, consiste en realizar un viaje por los territorios atravesados por Cándido López durante la campaña de la Triple Alianza contra el Paraguay, en la cual ofició como subteniente al tiempo que retrataba gran parte de los escenarios del conflicto. Los acompañará un

historiador paraguayo admirador de la obra de Cándido López y especialista en la Guerra de la Triple Alianza –como él mismo se presenta–, llamado, irónicamente, Cirilo Batalla Hermosa. La intención es llegar hasta Curupaytí, donde se libró la batalla en la cual López fue herido en la mano derecha y que marcó el fin de su participación en la guerra. Pocos días antes del viaje Adolfo López enferma, lo cual le impide participar del mismo. Sin embargo, como el propio director del documental lo expresa: “ya estaba obsesionado con la idea de buscar los sitios exactos que se ven en los cuadros”, por lo que el viaje se inicia de todos modos.

- › A la vez que se suceden las imágenes de los cuadros de López, la voz en off de García narra situaciones alusivas a la guerra –datos sobre las batallas, fechas, comentarios sobre la participación del pintor en la misma– intercaladas con referencias a su historia personal y sus impresiones sobre el viaje. Así, a través del modo escogido para organizar la banda de imagen y la banda de sonido, el relato ingresa en el pasado para retornar luego a la actualidad sin solución de continuidad, imbricando ambas temporalidades.
- › La coexistencia de tiempos que presenta la narración puede observarse asimismo en las marcas de un pasado –el de la guerra– que retorna constantemente. Lo hace a través de las balas que aún es posible encontrar diseminadas por las costas de los lugares en los que se libraron batallas, a través de las búsquedas de los tesoros presuntamente enterrados por los pobladores para evitar el saqueo del ejército aliado, que todavía se llevan a cabo. El relato revela los implementos utilizados para tal fin, las “máquinas para encontrar tesoros” que los pobladores utilizan para “pasar el tiempo” y da cuenta de la muerte de un hombre a raíz del desmoronamiento de un pozo construido por él mismo para llevar a cabo la búsqueda. Como señala García: “La necesidad, la ambición o el sueño de encontrar algún tesoro enterrado sigue sumando nombres a la lista de víctimas de una guerra que concluyó hace más de cien años...”.
- › Otro elemento que refiere al pasado, en este caso al esplendor pasado, lo constituyen las ruinas de la fundición de Ibicuy. El alto horno de Ibicuy fue construido durante el gobierno de Carlos Antonio López, padre de Francisco Solano. Se trató de la primera fundición en América Latina, la cual alcanzó un desarrollo inédito para la época. García visita el lugar acompañado por Alejandra Peña, una museóloga que participó en la reconstrucción de las ruinas de la fundición, hecha en base a planos originales de la época. Actualmente la misma funciona como museo y resulta una elocuente evidencia de las consecuencias de la guerra en relación con el desarrollo industrial del Paraguay.
- › Finalmente, el grupo se va encontrando a lo largo del recorrido con distintos monumentos que recuerdan diversos episodios de la guerra, desde la estatua de Mitre erigida en la ciudad de Corrientes en cuya base puede leerse: “Corrientes a Mitre: fue el camino de la victoria y de la nacionalidad”, al busto partido en varios trozos del General del ejército paraguayo José María Bruguez, con respecto al que Batalla Hermosa sostiene: “Le queda el pecho nomás...”, al tiempo que intenta rearmar, como si se tratara de un rompecabezas, la figura completa.

- › Inicialmente el viaje emprendido por García y Batalla Hermosa se extendía hasta Curupaytí, dado que la batalla allí librada marcó el fin de la participación de Cándido López en la guerra. Sin embargo, una vez en el lugar García decide continuar la travesía: “La Guerra acompañó a Cándido López hasta el fin de sus días. Sentí que tenía que continuar el viaje hasta el fin de la Guerra...” Batalla Hermosa permanece en Humaitá, el pueblo donde nació, el resto del equipo retorna a Buenos Aires. García continúa el viaje hasta llegar a Cerro Corá, el lugar donde Solano López finalmente fue alcanzado por el ejército aliado el 1° de marzo de 1870.
- › La última secuencia del film se inicia con la voz en off de García que expresa: “Buenos Aires, fin del viaje”. Las escenas transcurren en el cementerio de la Recoleta, donde se halla enterrado Cándido López y en el Museo Histórico Nacional, donde se realizó la muestra por el centenario de su muerte. El relato concluye con imágenes de los cuadros, de la misma manera en que se inició. Un recorrido en apariencia circular que, sin embargo, ha dejado profundas huellas en quienes participaron del mismo.

› ***La chica del Sur (José Luis García, 2012)***

- › En 1989 José Luis García realizó un viaje a Corea del Norte. Como él mismo lo relata en voz en off, el motivo del viaje era “concurrir al ‘Festival mundial de la juventud y los estudiantes’, un encuentro de militantes de izquierda que la Unión Soviética iba a auspiciar por última vez antes de desaparecer dos años más tarde”. Las consignas que se reproducían en los foros del evento proclamaban la descolonización del Pacífico y el desarme nuclear: “Se firmaron acuerdos para limpiar al mundo de armas nucleares y se debatió el fin de la opresión de la clase obrera, entre otros temas tratados en foros y encuentros bilaterales que se hacían por toda la ciudad”. Durante el festival una joven surcoreana llamada Lim Sukyung llegó hasta la ciudad de Pyongyang, capital de Corea del Norte, con el objetivo de impulsar la reflexión sobre la situación de la República de Corea y promover su unidad. Acceder a esta ciudad, ubicada en el suroeste del país, le implicó –indica García– “dar la vuelta al mundo con escalas en Tokio, Berlín y Moscú para poder llegar al otro lado de la frontera prohibida”. La joven se fue convirtiendo progresivamente en una “celebridad de la unidad de Corea”, en tanto comenzó a ser reconocida como una figura emblemática de la reunificación (se la llamó incluso: “La flor de la reunificación”). A lo largo de los diez días que duró el evento, Sukyung departió una y otra vez sobre la necesidad de que la República de Corea volviera a ser una: “Los estudiantes del Sur y del Norte unidos lograremos la reunificación de la patria. Del monte Paektu al monte Halla, Corea es una” –era una de las consignas proclamadas–. Al terminar el festival García retornó a Buenos Aires. Dos semanas más tarde supo que Sukyung había regresado al sur cruzando la frontera a pie por la ciudad de Panmunjon, tal como lo había anunciado. Un sacerdote viajó especialmente desde Seúl para acompañarla y evitar así que dispararan sobre ella. Una vez del otro lado, relata García, “fue acusada de subversión, espionaje y contrabando por haber importado un par de zapatillas que le dieron cuando perdió las suyas entre la multitud que la recibió en Pyongyang. Un tribunal de Seúl la condenó a diez años de prisión. Tres años y medio más tarde salió en libertad condicional”. El filme aborda la representación del encuentro a través de filmaciones en VHS (de la cámara que había llevado García) y de fotos de las apariciones de Sukyung, que a partir de ese momento comenzaron a circular en los medios de todo el mundo. En las últimas fotos de esta etapa del relato puede observársela esposada en

el momento previo a ser ingresada en la cárcel. Más adelante, la narración hace referencia a los acontecimientos que siguieron luego de su liberación. Sukyung continuó sus estudios en Ciencias de la Comunicación, terminó la carrera de periodismo y se dedicó a dar clases sobre la relación entre los medios de comunicación masivos y las sociedades contemporáneas. Tuvo un hijo que murió a los ocho años a raíz de un accidente sufrido en una pileta. Durante este lapso García continuó, a la vez, con su vida: se casó, se divorció, se volvió a casar... Pasó el tiempo pero, como él lo expresa, la figura de la joven que se había atrevido a desafiar las normativas políticas lo acompañó desde aquel momento a lo largo de su vida.

- › En 2008 García conoció a Alejandro Kim, un historiador y traductor residente en Buenos Aires, oriundo de Corea del Sur, con quien comenzó a pensar en la posibilidad de contactar a Lim Sukyung para realizar un documental sobre su persona. La tarea no fue sencilla, pudieron acceder a algunas páginas de internet en japonés que proporcionaron algunos datos sobre su biografía pero luego el rastro se perdía en un monasterio budista en el cual aparentemente se había recluido luego de la muerte de su hijo. Finalmente, un periodista compañero de Sukyung les hizo saber que se encontraba nuevamente en Seúl y les facilitó los datos para contactarla. A través de varios intercambios vía e-mail García consiguió su aprobación para entrevistarla y junto a Alejandro, a quien convenció de officiar como traductor, se embarcó “veinte años después en un largo viaje a las antípodas”, que lo llevaría nuevamente a la frontera más vigilada del planeta, esta vez desde el lado Sur.

- › En *La chica del Sur* se entrecruzan tres instancias temporales: el encuentro entre estudiantes realizado en 1989 en Corea del Norte, en el cual José Luis García y Lim Sukyung coinciden sin conocerse; el encuentro entre ambos pactado con el fin de llevar a cabo la entrevista, realizado en 2009 en Seúl y un tercer encuentro, con respecto al cual el relato no precisa una fecha exacta pero que puede suponerse cercana a los años 2010 o 2011, en el que la esperada entrevista finalmente tiene lugar, en la ciudad de Buenos Aires. A estos tres momentos debe sumarse uno clave para la estructura narrativa del filme, sobre el que el relato tampoco indica con precisión la fecha: la muerte del hijo de Sukyung, ocurrida en las Filipinas. Las instancias más cercanas al presente del relato (el encuentro en Seúl y el realizado en Buenos Aires) aparecen completamente atravesadas por aquel primer momento, central en la vida de los dos personajes principales del filme. En el caso de Sukyung, determinó su encarcelación e influyó directamente en su desarrollo profesional, en el caso de García –como él lo explica– “Durante muchos años [luego de regresar del Festival] seguí con interés las noticias que aparecían sobre Corea (...) A lo largo de esos años me casé, me divorcié, viví en distintos países, me mudé más de diez veces... Pero los videos que había grabado en Norcorea venían siempre conmigo...”. Se trata así de un presente profundamente atravesado por las huellas de ese pasado que permanece vigente y continúa interviniendo en la construcción de las vidas de los personajes. Con respecto a la muerte del hijo de Sukyung, es en realidad el hecho que determina el viaje que ella emprende hacia Argentina y en particular hasta Usuahia, “la última ciudad en la ruta al Polo Sur”, en la cual Buenos Aires y su cruce con García constituyen una escala, una parada intermedia. Sukyung va al encuentro de ese punto de contacto con su hijo y en esta travesía se articula el encuentro con García, para quien Sukyung sigue siendo “La chica del Sur”, alguien “fascinante” que evidentemente marcó su vida, anudándose con alguna fibra de su persona, un lazo cuyo origen no resulta, a simple vista, tan evidente. Como señala Mary Ann Doane (2012) al analizar los vínculos entre la

contingencia cinemática y la posibilidad histórica, el cine implica de por sí varias temporalidades: la temporalidad del propio aparato, que es lineal, irreversible y mecánica; la temporalidad de la diégesis y la historicidad. Los flashbacks, indica Doane, constituyen un ejemplo de cómo la temporalidad de la narrativa cuestiona la irreversibilidad del propio aparato. En el mismo sentido, el relato de “La chica del Sur” configura al tiempo presente como una instancia en movimiento, en construcción y en directa vinculación con los distintos pasados que forman la historia personal (nuevamente fuertemente relacionada con la historia social y política), en una dinámica que refiere a la ineludible interacción de temporalidades en la configuración de toda experiencia temporal.

- › El filme exhibe la complejidad inherente a la configuración de un acontecimiento histórico (que deviene en una memoria social) y a la construcción de la historia de vida de los personajes (que deviene en una memoria personal). Ambas se entrecruzan evidenciando lo indiscernible del vínculo entre estas dos instancias. Un hecho central de la política de posguerra, como la división de la República de Corea, con las consecuencias que el mismo trajo aparejadas, se convierte en el escenario principal del encuentro entre dos personas separadas por diferencias sociales, culturales, idiomáticas y que, sin embargo, resultan clave –el uno para el otro– en el trazado de la vida que cada uno va realizando. El relato refiere a un momento histórico posibilitando su configuración e interpretación desde el presente. Como el editor del filme lo expresa claramente, resulta impactante para el espectador observar “las imágenes de Corea del Sur con la Internacional de fondo (...) ver la energía de la esperanza que había en toda esa juventud y en toda esa idea de un mundo socialista ya sabiendo cómo es el final de la historia, ya sabiendo qué es lo que ocurrió con todo ese modelo...” (Citado en Iadevito, 2013). Incorporado en la trama narrativa del filme, la representación de dicho momento adquiere una fuerte potencia.
- › En estos recorridos, como se mencionó, los sucesos del pasado –de los pasados– cobran relevancia en la construcción y continuidad del presente y el futuro. El filme cierra con un letrero que alude, precisamente, a la futura actividad política de Sukyung, su elección como miembro de la Asamblea Nacional de la República de Corea. Esta decisión, que se proyecta hacia el futuro y es, al mismo tiempo, producto de toda la historia del personaje, tal vez pueda funcionar como respuesta a aquella pregunta que García “creía tan simple” (sobre si los dos modelos podrían llegar a convivir) y que para Sukyung encerraba una gran complejidad.
- › Al organizar la representación temporal a partir de la coexistencia de tiempos, ambos relatos refieren a la representación de un hecho histórico en directa relación con la configuración de la contemporaneidad. De esta manera, el pasado se constituye en cada interacción con un presente que lo reescribe y el presente se revela como constitutivamente atravesado por el pasado –o pasados–, como parte de una memoria histórica que, a su vez, lo define como tal. Como señala Huyssen (2010: 13), anteriormente la memoria histórica indicaba la relación de una comunidad o un país con su pasado, pero las fronteras entre pasados y presentes eran más estables que en la actualidad: “hoy pasados recientes o no tan recientes inciden en el presente a través de los medios de reproducción (...) y por la eclosión de una erudición histórica y de una cultura museística. El pasado se ha convertido en parte del presente”. En este sentido, puede pensarse, como rasgo distintivo de la época actual, en la

existencia de un presente desde el cual el pasado cobra relevancia y se convierte, a la vez, en un elemento clave para configurar la contemporaneidad.

Bibliografía

- Doane, M. A., (2012), *La emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*, Murcia, CENDEAC.
- Giddens, Anthony (2002) *Las consecuencias de la modernidad*. Madrid, Alianza.
- Huysen, A., (2010), *Modernismo después de la modernidad*, Buenos Aires, Gedisa.
- Iadevito, P., (2013), Actas del XXIX Congreso ALAS Chile. Crisis y emergencias sociales en América Latina, Disponible en: http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_IadevitoP.pdf
- Huysen, Andreas (2006) [1986] *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Jameson, Fredric (2007) *The modernist papers*. London & New York, Verso.
- (2004) [2002] *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona, Gedisa.

