

De mí, de él, de vos. Denilson Lopes se dirige a nosotros

Reseña del libro *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*, de Denilson Lopez, Hucitec Editora, Sao Paulo, 2016.

Por Diego A. Moreiras

Considero que una de las formas más adecuadas para reseñar el libro de Lopes es, en primer lugar, utilizar la primera persona. Mi escrito, por lo tanto, puede ser trabajado desde el yo que se visibiliza y dice lo propio.

Un segundo aspecto que debe estar presente en esta reseña, sin dudas, es la voz del propio Lopes, desde algunas de las frases cortas que resalté en su lectura. Algunas de ellas, específicas, son desandadas en capítulos específicos: el alumbramiento y las nubes; el caminar y el caminante; el horizonte del fracaso como punto de partida y meta; superficie, sensaciones, artificios, amistades y la ausencia de melodrama: puertas de entrada todas a las películas a partir de las cuales Lopes escribe.



Ver é simple, mas não necessariamente fácil. Pág. 65

No lugar da contemplação há a aventura da sensação. Pág. 73

Desse modo, haveria uma entrada do afeto pelas impressões e sensações de os espaços e seus objetos (...) Pág. 39

Ou ainda uma sensação contraditória: desejo de caminhar sem mais fazer parte e, ao mesmo tempo, ficar imerso. Pág. 78

Aviso: este texto é uma caminhada marcada por repetições. Pág. 80

Voltamos ao fracasso como perigo, afeto e guia. Pág. 102

Não se trata tanto de avaliar, de dizer que um filme seja bom ou ruim, embora isso não seja desimportante, mas, sobretudo, de escolher com que e quem caminhar. Pág. 116

O mundo da imagem não é escape compensatório, nem representação da realidade. Ele é possibilidade de outras sensações, afetos. Pág. 119.

Definitivamente, é cada vez mais difícil uma outra vida. Com isso, já estou falando do que restou, do que resta: o fracasso. Pág. 27

Además, el libro habla de afectos, de relaciones y de encuentros del autor con algunos filmes. Por lo tanto, también me parece pertinente rastrear estas ideas a lo ancho de las páginas que él nos ofrece. Aquí no se tratará ya de frases cortas tomadas del libro, sino de referencias más o menos personales, en las que habrá necesariamente más de mí que de él.

Un tercer aspecto que me gustaría ensayar en esta escritura es compartir con el lector las preguntas que fueron surgiendo, algunas de ellas, en el recorrido por las páginas del libro. Sin duda, estas preguntas dan cuenta de mis preocupaciones

en este momento de trabajo con el corpus de mi propia tesis, pero quizás, al modo de Lopes, puedan ser útiles para otros, para vos, que estás leyendo.

1. ¿Puede un habla ser escritura? ¿Puede una escritura ser un habla? ¿Son estrictos los límites entre escribir y hablar: dónde termina uno para dar lugar al otro? ¿Una escritura simple, sencilla, es un habla? El libro comienza con una carta firmada por Lopes y dirigida a uno de los directores de cine sobre cuya película hablará en algún momento. Una a una, páginas tras página, tienen su lugar las reflexiones (¿en voz alta?) del autor, tanto personales, biográficas, ¿sentimentales?, como realizativas, académicas y críticas. La primera persona se mezcla en estas líneas con la segunda de un “lector ideal” que no somos nosotros, que no soy yo, aunque el libro es una invitación a ocupar ese lugar. Llenar un vacío: tuyo, suyo, nuestro, mío.

Afectos: Vernos afectados, actuar la afectación, caminar los afectos: ¿formas todas de las fuerzas corpóreas que aumentan o disminuyen la capacidad del cuerpo de reaccionar (pág. 34-35), de las que habla Lopes? Lo que nos afecta pero también lo que deseamos, queremos, amamos como fuerzas que detienen o nos impulsan.

2. ¿Cuán sistemático debe ser un escrito sobre películas para abandonar el terreno del ensayo y dar lugar al análisis? Ah, perdón, ¿puede decirse que son diferentes, debe plantearse que acaso uno es parte de otro? ¿Está relacionado con la sistematicidad del corpus? ¿Quizá con la exhaustividad en el abordaje de cada uno de los filmes seleccionados? No se trata (sólo) de crítica, no se trata de reconstrucción histórica, ni de analizar el conjunto de la obra de un autor, no se trata de un libro sobre cine, no se trata de una tesis, no sé... Un libro sobre películas, eso. Eso es lo que enuncia Lopes y luego completa, merodea, revisa.

Não escolhi os filmes por serem representativos de uma época ou os melhores. São escolhas muito pessoais. Escrevo sobre, ou melhor, a partir de filmes, mas não sobre cinema. pág. 24

Relaciones: ¿Qué tienen en común las películas que Lopes analiza? ¿Qué tienen de ruptura, de quiebre en relación a otros filmes anteriores e incluso a la tradición cinematográfica brasilera y latinoamericana? Cinema de garagem surge como la primera respuesta. Este intento de caracterizar y agrupar las producciones surgidas alrededor del año 2010 por Marcelo Ikeda y Dellani Lima es uno de los antecedentes que Lopes cita.

Já o termo Cinema de Garagem, cunhado por Marcelo Ikeda e Dellani Lima (2011; 2012), no calor da hora, em livros-catálogos, foi a primeira tentativa de dialogar em parte com os filmes presentes neste livro. Repito. Não foi a tentativa de fazer um panorama histórico, nem analisar o conjunto de obras de autores, de resto, em geral, muito jovens. Foram, sobretudo, as imagens que me moveram a escrever. Pág. 23

Pienso una y otra vez en las categorías con las que estoy trabajando en estos momentos, también propias de un hacer por fuera de los estándares y por fuera de los presupuestos (grandes o pequeños): el cine familiar, primero en la cronología y abordado por Roger Odin (1995); ese concepto surgido también de Brasil, el cine de bordas, de Bernardette Lyra y Gelson Santana (el primero de 2006); la tercera referencia, recién en proceso de desarrollo, puesta en circulación, socialización, el cine comunitario, bajo la coordinación y dirección de Andrea Molfetta (2017). Si hubiera que buscar rastros de familia, quizá estos cines periféricos podrían ser un buen punto de partida y de tensión...

3. ¿Puede un escrito publicado en el ámbito académico ser un ejercicio de análisis, o mejor, de autoanálisis del autor? Dicho de otro modo, ¿puede un escrito ser el testimonio a la vez del abismo de las dudas y la soledad, de unas pocas insistencias y por lo tanto, de compañías constantes? ¿Pueden ser las películas compañeras de

las reflexiones del atardecer del domingo? Encuentros: Amistad, nubes, caminata, desvanecimiento... algunos de los encuentros que buscan sus efectos, en el polo de la recepción, del reconocimiento. De eso se trata. Esa es la invitación.

Sexo e gênero me interessam menos do que sensações e afetos -claro, eles podem ser relacionados. Talvez seja só uma questão de ênfase ou de onde estou agora. O que me faz continuar é o jogo de olhares. A beleza do mundo é o espetáculo das imagens. Poses. Não gestos. Máscaras. Não rostos. Peles. Não corpos. Tudo o que é artifício e superfície. Mais afetos e encontros. Pág. 186

O caminhar é apenas um gesto. Este ensaio também é um gesto, um caminhar. Aqui não quero pensar, simplesmente ando. Pág. 49

Bibliografía

Lyra, B. y Santana, G. (2006) . *Cinema de bordas*. Sao Paulo: Editora a lápis.

Molfetta, A. (2017). *Cine Comunitario Argentino*. Buenos Aires: Editorial Teseo.

Odin, R.r (1995). "Le film de famille dans l'institution familiale", en Odin, R. (Ed.) *Le film de famille: usage privé, usage public*. Paris: Méridiens Klincksieck.

Diego A. Moreiras

Es maestro de Primaria, por la ENSAGA; Licenciado en Comunicación Social y Magíster en Investigación Educativa, ambos por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Actualmente se desempeña como docente en carreras de formación inicial de docentes, tanto en la Facultad de Ciencias de la Comunicación (UNC) como en Institutos Superiores de Formación Docente de la Provincia de Córdoba. Sus trabajos de investigación se encuadran en el campo de comunicación/educación, especialmente en el territorio de las imágenes en las escuelas y las aulas. Actualmente es doctorando en Semiótica, en la Facultad de Ciencias Sociales (UNC).

Contacto: diegoamoreiras@gmail.com