
Sobre *Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica* (2020) de Ileana Rodríguez

About Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica (2020) by Ileana Rodríguez

MARÍA LOURDES CORTÉS

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica
maria.cortespacheco@ucr.ac.cr

Resumen: Este texto reseña el libro *Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica* (San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC, CALAS, 2020) de Ileana Rodríguez.

Palabras clave: cine de mujeres, Centroamérica, memoria, archivo, testimonio

Abstract: This essay reviews *Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica* (San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC, CALAS, 2020) written by Ileana Rodríguez.

Keywords: Women Cinema, Central America, Memory, Archive, Testimonio

Recibido: mayo de 2021; **aceptado:** junio de 2021.

Cómo citar: Cortés, María Lourdes. "Sobre *Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica* (2020) de Ileana Rodríguez". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 147-152. Web.

El libro *Modalidades de memoria y archivos afectivos. Cine de mujeres en Centroamérica*, de Ileana Rodríguez, se suma a una serie de investigaciones que se han llevado a cabo recientemente sobre el cine de construcción de la memoria, especialmente en países que vivieron las dictaduras de las décadas de 1970 y 1980, en particular sobre los documentales argentinos, chilenos, brasileños y colombianos de los últimos años. Estas obras tienen la particularidad de que parten de la subjetividad de sus realizadores, en muchos casos mujeres documentalistas que han perdido a sus padres, hermanos o hijos en los conflictos armados del siglo pasado.

Centroamérica tampoco escapó a la violencia armada y un importante grupo de cineastas ha abordado el tema de la memoria desde su subjetividad, a partir de sus pérdidas personales o de sus vivencias. Lo más interesante de dicho fenómeno es que la gran mayoría de este cine de la memoria personal es realizado por mujeres. Es a esta tendencia a la que se acerca Ileana Rodríguez en su más reciente investigación.

A partir de un conjunto de teorías, sobre memoria y trauma, afectividad y emociones, e incluso de recientes teorías neurocientíficas en relación con la plasticidad del cerebro, Rodríguez arma un sólido marco epistemológico de la mano de autoras como Soshana Felman, Julia Kristeva, Catherine Malabou, Susan Sontag, Judith Butler, Nora Streljevich y Ana Forcinito.

Rodríguez conforma su corpus de estudio a partir de seis documentales: *El eco del dolor de mucha gente* (2011) de la guatemalteca Ana Lucía Cuevas; *Los ofendidos* (2016) y *El lugar más pequeño* (2011) de las salvadoreñas Marcela Zamora y Tatiana Huezo, respectivamente; y *Heredera del viento* (2018), *Palabras mágicas (para romper en encantamiento)* (2012) de Mercedes Moncada y el cortometraje *Exiliada*, de Leonor Zúñiga, todas nicaragüenses.

La importancia del libro no solo radica en estudiar el cine documental hecho por mujeres y enunciado desde la subjetividad –tema fundamental como hemos visto y hasta ahora no trabajado en el cine centroamericano–, sino el acercamiento teórico desde el giro afectivo. A partir de esto, Rodríguez desplaza el interés de lo estrictamente visual, preponderante en el cine dominante, al poner el énfasis en otros sentidos y en otros espacios más allá del encuadre. En un gesto que de alguna manera rechaza el ocularcentrismo masculino, la investigadora analiza las voces, los sonidos fuera de campo, los silencios. También detiene su atención en la gestualidad de los testimoniados, sus posiciones corporales, en el rostro como portador del afecto, sin olvidar el compromiso estético de las realizadoras.

A estas características se suma una escritura interactiva, tanto con los filmes que analiza –incluso con sus personajes– como con el lector. Un lenguaje muchas veces poético que imagina otras posibilidades más allá de los filmes, que indaga, intenta interpretar los vacíos del relato e incluso de la historia misma. La lectura se convierte en un acompañamiento de su proceso de visionado y de reflexión. Y si bien, como ya señalamos, se nutre de una vasta literatura teórica, Rodríguez se convierte muchas veces en personaje/narrador que analiza los documentales, los complementa o contrapone con los textos teóricos, para

terminar comentándolos con un lector potencial. En ciertos momentos, la investigadora se quisiera cineasta para modificar los planos o el montaje, haciendo un contrapunto entre el texto que analiza y el cine que nos ha permeado como público, es decir, la maquinaria hollywoodense.

La memoria encarnada en el testimonio

La reflexión de Rodríguez se inicia con la defensa del testimonio, del ser humano que construye con retazos de memoria el trauma que ha vivido. Para ello contrapone las ideas sobre el testigo y el valor del testimonio que proponen, por un lado, la pensadora política Hannah Arendt y, por otra parte, la crítica literaria Shoshana Felman. Arendt -a partir de su experiencia al escribir sobre el proceso de Eichmann en Jerusalén, en 1961- considera que lo subjetivo afecta el testimonio y que los juicios deberían limitarse a los documentos. Por el contrario, Felman -y Rodríguez se apoya en sus argumentos- considera fundamental elaborar lo subjetivo, la memoria fragmentada, repetir el trauma. En esto consiste la importancia de la voz, la gestualidad, lo dicho y lo silenciado; son los archivos afectivos que se complementan con las películas caseras o las fotos presentes en los documentales.

El libro se divide en seis capítulos. En el primero, que la autora llama “Pre-ludio”, se explica su posición teórica y se menciona un filme clave para la historia documental de Centroamérica: *Granito, cómo atrapar a un dictador* (2011) de la estadounidense Pamela Yates. Yates realizó en 1983 *Cuando las montañas tiemblan*, un filme único en que se muestran las atrocidades cometidas durante la guerra civil que entonces se llevaba a cabo en Guatemala. Este documental no fue estrenado en el país centroamericano sino hasta muchos años después. En *Granito*, la directora contribuyó a presentar la acusación por genocidio contra el exdictador Efraín Ríos Montt, gracias a la película sobrante del primer documental, en la que se muestra cómo el general conocía de primera mano lo que estaba sucediendo en las comunidades indígenas. El trabajo de Yates es, sin duda, un antecedente fundamental para el planteamiento de Rodríguez.

Posteriormente, cada capítulo se dedica a analizar un documental, salvo el último, en que se interpreta tanto la obra de Moncada como *Exiliada*, de Leonor Zúñiga, el único cortometraje del corpus. En *El eco del dolor de mucha gente*, Rodríguez se enfoca en el impacto que causa el testimonio de las mujeres indígenas, su gestualidad y en una especie de poesía contenida que se desborda en el ritmo y la melodía de las formas dialectales que utilizan al hablar el castellano.

También son los testimonios lo que llama la atención de la investigadora en el segundo documental, *Los ofendidos*, de Marcela Zamora. El filme incluye cinco testimonios, el del padre de la realizadora, Rubén Zamora, quien fue uno de los más importantes líderes de la izquierda salvadoreña; el de Neris Castillo, una catequista; el del director del Centro de Memoria Miguel Montenegro; el del doctor Juan Romagoza y, finalmente, el de uno de los torturadores, posiblemente el verdugo de su propio padre, quien no tiene nombre y es el único que aparece con el rostro cubierto. Ileana se detiene especialmente en el testimonio

del Dr. Romagoza, quien fuera torturado y tuvo que exiliarse. El médico relata cómo se encontró posteriormente con su torturador, a quien logró perdonar. En uno de los momentos del testimonio, en el fuera de cuadro, escuchamos los sollozos de la directora, su fragilidad ante el horror de lo que está escuchando, lo cual, como señala la investigadora, es un punto clave en la banda sonora del filme. Este fragmento del audiovisual le permite a Rodríguez desarrollar dos conceptos claves: el heteroafecto y el asombro.

Frente a *El lugar más pequeño*, de la también salvadoreña Tatiana Huevo, Rodríguez estudia la poesía de las imágenes y los sonidos fuera de campo, lo acusmático –la voz descorporeizada–, puesto que los testimonios que presenta Huevo son en voz *off*, nunca directos a cámara. La historia de la muerte de una hija contada por la madre es quizá el punto más agudo del dolor de quienes abandonaron su pueblo para regresar años después a reconstruirlo entre los fantasmas de sus muertos. La imagen de las luciérnagas –evocadas por Didi Huberman (2002)– son retomadas por la madre huérfana de su hija.

Rodríguez parece quebrarse –como hace la mayoría de los testigos de estos filmes– frente al relato de un joven que cuenta cómo estuvieron escondidos en una cueva unas siete familias, niños incluidos, durante más de dos años. Sofocados, siempre a oscuras, el grupo vivía con temor permanente de ser escuchados por el ejército que rondaba en las afueras. La autora se pregunta:

¿Cómo guardar silencio, no llorar, no gritar, no toser ante tal situación de trauma, angustia, encierro al parecer perpetuo –sepulcro–? En el film, todo es imaginación y sensación diferida de una atmósfera sin salida; en el film, todo es ajeno a la propia experiencia, arte, documental ficcionalizado, recreación de ambientes ajenos a lo tuyo pero revividos en el encuentro de los espacios y habla de la memoria contada a pleno pulmón por los sobre-vivientes en sus silencios. (Rodríguez 56)

“Contemplar el afecto” es lo que guía a la investigadora en su análisis de *Heredera del viento*, de la nicaragüense Gloria Carrión. Este es un filme familiar y político en el que la directora enfrenta a sus padres, antiguos guerrilleros del Frente Sandinista, quienes fueron torturados por la Guardia Nacional del dictador Anastasio Somoza. El compromiso político y guerrillero de sus padres le robó la infancia a Carrión y su reclamo es ese: “Y a mí, ¿quién me iba a cuidar?” (citado en Rodríguez 66). La autora analiza la interacción entre padre, madre e hija, así como el rostro de la madre, su calma al contestarle a la hija que ella creía que la Revolución –esa abstracción, digo yo– cuidaría de ella si morían.

El filme es un cine de silencio, pausado, y la investigadora se detiene en esa estética de la contemplación. Una historia de amor paterno-filial y, sobre todo, un sentido del amor patriótico. Los padres de Carrión ya no están juntos, sin embargo, al recordar su historia de amor –tanto Rodríguez como yo– quisiéramos una especie de *flashback*, un trozo de romanticismo hollywoodense. Estamos programadas para las películas en que el amor triunfa sobre la guerra, pero sabemos que esto no es Hollywood. Sin embargo, la historia es tan asombrosa que la pareja se reencuentra en la cárcel, y en medio del terror de la tortura, también hay espacio para la esperanza de que el día del triunfo –lejano según ellos– se encontraran en la plaza de Managua para celebrar.

La investigadora, incluso, juega a ser la cineasta:

Me habría gustado que el encuentro fuese filmado en un plano secuencia, pero la directora decide segmentarlo e ilustrar el relato con tomas de archivo y fotografías de la insurgencia extrapoladas. Entendemos que esta no es una historia de amor romántico, sino de amor patrio cuestionado desde la intimidad e indefensión de una niña. (Rodríguez 68)

Sin embargo, los padres de Carrión relatan, cómo de manera casi mágica, se encuentran en la plaza, el día del triunfo revolucionario. Ella lo reconoce a lo lejos, gracias a sus gestos y, al recordar, la pareja se funde en un abrazo. Yo reviso el filme –constato el abrazo– y me emociono junto a Rodríguez y a la niña fruto de ese amor.

El último capítulo une dos trabajos, *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* de Mercedes Moncada y *Exiliada*, de Leonor Zúñiga. Moncada, quien vivió de niña el triunfo de la Revolución sandinista, reclama la traición a sus ideales y Rodríguez analiza diversos simbolismos de esa visión de la Nicaragua actual, como son la gigantona de la mascarada popular, el enorme basurero de La Chureca y el lago de Managua. En este universo simbólico predomina la imagen de la basura acumulada como metáfora de una historia de dictaduras sin descanso.

El caso de *Exiliada* es curioso con respecto al resto del corpus. Es el único documental de corta duración incluido en el análisis y, además, no habla desde la subjetividad. Entre la directora y la protagonista no hay ninguna relación afectiva directa. Sin embargo, podría considerarse que el personaje del documental es conocido para todo el pueblo nicaragüense y, por lo tanto, tiene una relación afectiva con todos sus habitantes. Zoilamérica Narváez Murillo, hija biológica de Rosario Murillo, fue abusada por su padrastro, el presidente y excomandante sandinista Daniel Ortega, desde los doce años. Y Daniel Ortega, como se señala reiteradamente en el filme, es el ícono de la Revolución, por lo que denunciar su abuso, es traicionar al “héroe”. En el documental, Zoilamérica vive su exilio en Costa Rica y es fotografiada con su hijo menor. La vemos en sus labores de madre amorosa, en un sutil contraste con el relato sobre su propia madre, Rosario Murillo, que a sabiendas que su marido abusaba de la niña, la traicionó. El cansancio en su rostro y sus movimientos son el material de análisis de este filme.

El libro de Ileana Rodríguez nos invoca a sumergirnos en la construcción de la memoria desde el afecto y a observar los elementos que evidencian una poética de la emoción, un discurso del cuerpo en el que la misma autora no puede evitar manifestar sus propias emociones e involucrarnos en su lectura. Rodríguez ata los trozos –aparentemente desconectados– del hecho olvidado y reconstruido narrativamente en la repetición del trauma, analizando los sonidos fuera de cámara y los ambientes que rodean a los testigos o que forman la atmósfera y la simbología de estos documentales. Finalmente, la escogencia de los filmes –todos ellos de jóvenes realizadoras centroamericanas– nos permite

reparar algunos momentos de nuestra historia reciente y de una filmografía de la memoria cada vez más presente en la región.

Rodríguez, Ileana. *Modalidades de memoria y archivos afectivos: cine de mujeres en Centroamérica*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, CALAS-Laboratorio Visiones de Paz, 2020. 110 págs. Web.