

Notas

Portal del hispanismo del Instituto Cervantes

Alicia Albaladejo

Documentar complejidades: Espejos en la niebla, exposición de Basilio Martín Patino en el Círculo de Bellas Artes (18/04/2008 - 08/06/2008)

Carlos Martín

Documenta Madrid 2008. Retrospectivas para todos los gustos

Aida Vallejo Vallejo y Ana Martín Morán

«El sueño de Europa» en Cines del Sur 2008

Lidia Merás

X Congreso Internacional Domitor

Carolina Rubio Fernández

PORTAL DEL HISPANISMO DEL INSTITUTO CERVANTES

<http://hispanismo.cervantes.es/>

En octubre de 2003, el Instituto Cervantes presentaba su portal del hispanismo en el marco de la Feria Internacional del Libro, Liber 2003, en un proyecto conjunto con la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, y con el Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX), aunque éste último se retiraría del proyecto dos años más tarde. Además de las tres instituciones responsables citadas, desde el inicio del proyecto se ha priorizado la posibilidad de colaboración con las asociaciones de hispanistas de todo el mundo, como la Asociación Internacional de Hispanistas o la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), y con instituciones de larga trayectoria de trabajo con hispanistas como la Fundación Duques de Soria.

Estructurado en torno a tres bases de datos, el portal se concibe como un sitio de referencia que permita a su vez a las editoriales introducir información sobre novedades de interés a través de un sencillo registro. Con esto se pretende un conocimiento detallado del mundo hispánico, a fin de potenciar la acción cultural española en el exterior y de facilitar a las editoriales la labor de información sobre novedades y actividades.

La información se organiza en cinco apartados diferenciados: Hispanistas, Departamentos, Asociaciones, Novedades y Enlaces. Si los tres primeros se corresponden con las bases de datos que conforman el grueso del portal y constituyen su razón de ser, los apartados de novedades y enlaces, por su parte, complementan la información contenida en los anteriores.

La base de datos de hispanistas, que cuenta con unos once mil quinientos registros, presta especial atención a profesores universitarios especialistas en literaturas hispánicas, incluida la hispanoamericana, y en lingüística hispánica. Dentro de este contexto, es significativo resaltar el número de estudiosos que se interesan cada vez más por el cine como tema de

investigación, con una presencia en la Web que alcanza los doscientos registros. Se trata de un sector de especialistas que entienden el estudio del cine junto con otras materias como la literatura, la lingüística, la historia, los estudios culturales o el teatro. Pero también el estudio del cine de forma independiente, como muestran las numerosas publicaciones reseñadas en la base, que apuntan a cuestiones tan dispares como el cine de Luis Buñuel, Eliseo Subiela o Pedro Almodóvar entre otros; a reflexiones en torno a títulos concretos, o a análisis más específicos sobre particularidades del cine en español.

Se puede localizar a un hispanista por nombre y apellidos, universidad y departamento donde trabaja, o bien pueden aparecer agrupados de forma más general, por país o temática propia de estudio. El listado de temáticas es bastante variado, casi siem-



Vista de la sede madrileña del Instituto Cervantes

pre centrado en torno a la lingüística y la literatura, aunque también se encuentran temáticas en torno a la Historia de España o de América, referentes a traducción y estudios culturales, y sobre cine y teatro. Son los propios usuarios-hispanistas especializados los que han ido conformando el índice temático a medida que iban registrando sus trabajos, lo cual da una idea bastante definida del perfil del especialista que recurre a la página. Dicho procedimiento de inclusión o registro se realiza a través de solicitud al gestor de la web, que avala el rigor profesional del solicitante, o mediante registro directo a través de Internet. De este modo, se ofrece la posibilidad de que los propios hispanistas puedan, una vez registrados, incorporar o actualizar sus datos, siempre de carácter público y profesional.

Por su parte, la base de datos de departamentos aún a más de dos mil seiscientos registros en todo el mundo, entre departamentos universitarios, centros de investigación, centros de estudios latinoamericanos y centros universitarios de enseñanza de lenguas. Se puede acceder a un listado en el que se precisan los países y número de departamentos o centros de dicho país que se hallan registrados, siendo EE.UU., con una exagerada diferencia, el que alberga mayor número, ya que cuenta con más de mil registros, frente al siguiente en número, Brasil, cuyos departamentos y centros registrados no llegan al centenar. Le siguen Reino Unido y España, con unos ochenta, Alemania, Italia, Canadá y Francia, que cuentan entre cincuenta y sesenta, y, aunque en número muy inferior, también se hallan registrados departamentos y centros de estudios hispánicos en universidades de lugares cuanto menos inesperados como Zimbabue, Nepal o Kuwait, entre otros.

El tercer aporte fundamental del portal del hispanismo es la base de datos de asociaciones, que empezó en un primer momento con unos cuarenta registros y hoy supera los ciento cincuenta, de los cuales más de un tercio son asociaciones de profesores de español. El resto se agrupa en asociaciones de hispanistas y otras relacionadas. En este espacio se puede encontrar información sobre publicaciones y congresos, y además de asociaciones concretas que el especialista ya conozca, se hallan registradas otras que podrá ir descubriendo por estar incluidas en el marco de un determinado lugar o ámbito geográfico, o por estar dedicadas a una materia de especialización determinada. Sin embargo, las asociaciones

registradas están incluidas en un ámbito general de estudios culturales, históricos o hispanoamericanos, o, más concretamente, dentro de la literatura y la lingüística, de modo que el cine y los medios audiovisuales quedan relegados en este caso a un segundo plano.

Como novedades el portal engloba ocho áreas dispares, donde el hispanista puede acceder a información de índole variopinta y más o menos de actualidad. La primera es el área de *Revistas y actas*, donde se encuentra información sobre las últimas publicaciones de revistas especializadas, detalles acerca de la edición y, en algunos casos, peticiones de colaboración. En *Agenda*, otra de las áreas que se engloban en este apartado, el especialista puede obtener información sobre convocatorias, fechas, lugares y programas de diferentes congresos, seminarios y foros. Si hacemos una búsqueda y señalamos la palabra 'cine' como materia de especialización, aparecerán algunos resultados relacionados con esta materia. Se trata del II Congreso de Novela y Cine Negro, organizado por la Filmoteca de Castilla y León; el IV Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional, centrado en 'Los fenómenos filmicos en las regiones de México', celebrado en Xalapa (México); el coloquio sobre 'La revolución cubana: memoria, identidad, escrituras. Historia, cine, literatura', organizado por el CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité) de la Universidad de Nantes; 'The Transnational in Iberian and Latin American Cinemas', conferencia organizada por la Universidad de Londres; el West Virginia University 32nd Colloquium on Literature and Film, celebrado en esta universidad de Morgantown (EE. UU.); el II Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), que tuvo lugar en la Universidad Jaume I de Castellón en el pasado mes de marzo; y, en último lugar, el XVII Seminario Internacional de 'Teatro, Novela y Cine en los inicios del siglo XXI', a cargo de la UNED. Todas las actividades citadas se ubican temporalmente entre el año 2006 y la actualidad, lo cual da una idea bastante parcial de la totalidad de este tipo de eventos de carácter hispánico y cinematográfico en el marco internacional.

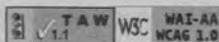
Otra de las áreas que incluye este cuarto bloque está enfocada a los *Recursos*, y en ella el especialista tiene acceso a textos, catálogos y bibliotecas digitales, diccionarios especializados y páginas de autores.

Inicio >

Buscar  



- H** Hispanistas
- D** Departamentos
- A** Asociaciones
- N** Novedades
 - Revistas y actas
 - Agenda
 - Recursos
 - Archivo bibliográfico
 - Empleo, becas y ayudas
 - Cursos especializados
 - Premios
 - Tesis doctorales
- E** Enlaces
- P** Preguntas frecuentes
- A** Ayuda



Bienvenido al portal del hispanismo

Estas páginas proporcionan información de actualidad sobre los estudios hispánicos en el mundo. Contienen, además, tres grandes bases de datos del hispanismo: hispanistas, departamentos de español y asociaciones.

Revistas y actas Agenda

- | | |
|--|---|
| <p>21/11/2008
Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética</p> <p>20/11/2008
Hispania: Revista española de Historia</p> <p>19/11/2008
Aki Yerushalayim. Revista Kulturala Djudeo-espanyola</p> <p>19/11/2008
Delaware Review of Latin American Studies (DeRLAS)</p> <p>Más revistas y actas... (Total: 35)</p> | <p>24/11/2008
Congreso Internacional «V Centenario del Nacimiento de Andrés de Urdaneta»</p> <p>24/11/2008
Congreso Internacional «La Biblia en el teatro español».</p> <p>24/11/2008
XIV Encuentro De la Ilustración al Romanticismo. España, Europa y América (1750-1850)</p> <p>24/11/2008
1st Annual Conference on Spanish and Portuguese Studies</p> <p>Más actividades... (Total: 80)</p> |
|--|---|

Recursos Archivo bibliográfico

- | | |
|--|--|
| <p>19/11/2008
Archivo Histórico de la Catedral de Burgos</p> <p>14/11/2008
Banco de imágenes del Quijote 1605-1905</p> <p>11/11/2008
Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)</p> <p>11/11/2008
Proxecto Sarmiento</p> <p>Más recursos... (Total: 12)</p> | <p>15/04/2008
Verba Hispanica XV/b, Liubliana, Eslovenia</p> <p>06/07/2007
Actas de los congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas</p> <p>05/06/2007
Actas de los congresos de la Associazione Ispanisti Italiani</p> <p>02/12/2005
Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas</p> <p>Más archivos... (Total: 21)</p> |
|--|--|

Hispanistas registrados

Usuario

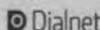
Contraseña

Registrarse
Recordar contraseña



Otros sitios Cervantes

- Centro Virtual Cervantes
- Cultura
- Bibliotecas y documentación
- Lengua y enseñanza
- Cervantes TV



PORTAL DEL HISPANISMO

Página de Web del Portal de Hispanismo del Instituto Cervantes

En relación con el cine, encontramos algunos trabajos de investigación procedentes de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y del Centro Virtual Cervantes. Dichos trabajos se concretan en una base de datos acerca de 'Adaptaciones de la literatura española en el cine español', una exposición virtual titulada 'Quijotes de celuloide', que recoge carteles de las diferentes adaptaciones cinematográficas que se han realizado del Quijote a lo largo de la historia, un portal sobre 'Historia y crítica del cine español', que ofrece estudios críticos sobre títulos y autores, así como foros de investigación y bibliotecas de autor

como las dedicadas a Rafael Azcona y Luis G. Berlanga. Por último, cabría destacar una biblioteca virtual sobre autores de teatro y cine, dedicada a la compañía teatral Cuarta Pared, que incluye portales principalmente de autores de teatro y grupos teatrales, aunque también hay un portal sobre Rafael Azcona, y la intención manifiesta de dedicar otro a la obra de Luis García Berlanga.

En el apartado de *Archivo bibliográfico*, se ofrece una consulta completa de monografías, revistas y estudios universitarios, actas de congresos y boletines de actividades de algunas asociaciones.

El internauta-hispanista encontrará en este archivo una valiosa biblioteca digital, donde podrá acceder a números completos de revistas especializadas como la eslovena 'Verba Hispanica', cuya lectura resultaría poco probable, si no imposible, para especialistas fuera del ámbito territorial a que se adscribe. Desafortunadamente, el internauta-hispanista especializado en cinematografía o audiovisual no encontrará por el momento publicaciones acordes con su perfil en este apartado.

Dentro del bloque de novedades encontramos también información sobre cursos especializados y premios, referente a cursos de posgrado y de especialización para investigadores, y a convocatorias de premios de investigación. De presencia indiscutible para los expertos resultará el apartado que incluye la publicación de tesis doctorales relacionadas con el hispanismo. Aunque de momento sólo encontremos un ejemplo relacionado con la temática que nos ocupa, un estudio realizado por María Yazmina Moreno Florido, *Utopía, deseo y consumismo: Interpretaciones de lo queer en la literatura y el cine postfranquistas*, editado el pasado año a cargo de la Washington University, Saint Louis, EE.UU., se ofrece una opción de anuncio en la propia página web a la que los doctorandos podrán recurrir para difundir sus trabajos. El apartado se cierra con una sección de ofertas de empleo, becas y ayudas para profesores, investigadores y grupos de investigación.

Para concluir el mapa del portal, estructurado en torno a los diferentes apartados que venimos señalando y en base a los cuales fluctúa la información, se ofrece también un link a enlaces que conectan con más de una veintena de sitios en Internet relacionados con el hispanismo, desde bibliotecas y consejerías de educación de las comunidades autónomas a cursos de alta especialización y sociedades de estudios hispánicos.

Con todo esto, hemos de valorar el portal del hispanismo como lo que es, la mayor base de datos sobre los departamentos universitarios de español, asociaciones e hispanistas. Si además sirve de punto

de encuentro y comunicación entre profesores, estudiantes, investigadores y demás especialistas, pasa a considerarse no sólo como simple contenedor de información, sino también como caldo de cultivo que refleja y favorece la proliferación del interés por la lengua y las manifestaciones culturales de carácter hispánico en el mundo. Y el cine como disciplina de estudio que despierta cada vez mayor atención entre los hispanistas se puede incluir ciertamente en este tipo de experiencias. Es significativo detenerse un momento y tomar conciencia de este aspecto, ya que si, en un primer momento, se escribía sobre cine asociándolo principalmente al estudio de la literatura, poco a poco el hispanista se ha desligado de este planteamiento y lo ha situado en una esfera de análisis propia e independiente. Como prueba de este creciente interés, está el foro del hispanista, ubicado en el Centro Virtual Cervantes (<http://cvc.cervantes.es/>), donde el flujo de información en torno al cine es constante, y se manifiesta en forma de numerosas consultas y comentarios sobre cuestiones concretas acerca de este tema.

Por otra parte, sería un error considerar el portal del hispanismo como medidor preciso de la labor de investigación en torno a la cultura hispánica, o en general del interés por lo hispánico a nivel global, ya que, dependiendo del acceso y uso que cada país haga de Internet como herramienta para la comunicación y difusión de la información, estas manifestaciones de la cultura hispánica tendrán mayor o menor presencia en el portal. Teniendo en consideración esta premisa, el portal sirve de punto de encuentro y actúa como transcriptor que registra la información facilitada por los especialistas o grupos de especialistas dispersos por el mundo acerca de sus trabajos en torno a lo hispánico. Y entre los protagonistas recientes de estas disertaciones se haya el cine, que adquiere fuerza en el ámbito hispánico y la autonomía que le corresponde como materia propia de investigación.

ALICIA ALBALADEJO

DOCUMENTAR COMPLEJIDADES: *ESPEJOS EN LA NIEBLA*, EXPOSICIÓN DE BASILIO MARTÍN PATINO EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES (18/04/2008 - 08/06/2008)

Buscar fórmulas alternativas de producción y exhibición parece ser una de las soluciones ante el callejón sin salida en que se encuentran algunos cineastas veteranos tanto en España como en otros países. Pero además de una vía de escape al *cul de sac* industrial al que el tiempo les ha confinado, las salas del museo permiten a algunos autores enfrentarse a nuevas formas de recepción, a diferentes tipos de espectador, y a un dispositivo espacial que multiplica las posibilidades de experimentación narrativa.

Con *Espejos en la niebla*, Basilio Martín Patino sigue jugando en la línea que comenzó en sus dos exposiciones anteriores *La seducción del caos*

(Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 2003) y *Paraísos* (Centro José Guerrero, Granada, 2006-2007). Se trata esta vez de proponer una película en el espacio, un filme desarrollado en una sucesión de pantallas de proyección simultánea aisladas en ocho cabinas de cristal que permiten al espectador hacer su personal ensamblaje de las distintas partes en función del ritmo de sus pasos en la sala. Para Patino el montaje ha sido siempre una forma de expresión en sí misma: el proceso de montar tiene la capacidad de crear infinitos significados y es expresivo en sí mismo, no un mero instrumento. Se trata de un modo de trabajo que al cineasta le



Espejos en la niebla (Basilio Martín Patino, 2008)

gusta ver como aplicación al cine de los hallazgos plásticos del collage cubista o el ensamblaje dadá de principios de siglo. Al dejar el montaje final en manos del espectador (o *cliente*, como suelen llamarlo en el Círculo de Bellas Artes), Patino abre la caja de Pandora de las películas posibles, tantas como el producto de varios factores: espectadores, horas del día, pantallas.

Así como la tesis de Freud sobre análisis terminable e interminable abrieron el debate dentro del psicoanálisis sobre los límites temporales de la terapia, Patino se adhiere a un nuevo debate entre montaje definitivo o infinito, terminable o interminable, en un momento en que se multiplican las reediciones, los *director's cut* y el acceso universal al montaje de perversiones creativas individuales a través de *youtube*. ¿Cuál es el montaje definitivo si Patino reelabora sus obras constantemente? ¿Qué hay de la integridad de la película cuando se permite al espectador de *Espejos en la niebla* ejercer de montador que trabaja en función de su recorrido por la sala, alejado de la imposición de la butaca, de la oscuridad y de la continuidad física del celuloide? En el texto del díptico informativo se sugiere: «el visitante es libre de recomponer el itinerario que crea oportuno. No obstante, se señala una posible orientación». Lo que en otra ocasión se ha llamado el montaje del montador se vuelve en esta ocasión montaje del visitante, que se encuentra con un «laberinto de opciones donde el espectador-colaborador puede optar, rechazar, complementar, preferir, alterar, combinar o suplir según sus criterios de valoración». En esta sala de museo, concebida como deambulatorio, los criterios de visualización están en manos del azar espacial y cronológico, así como de los límites autoestablecidos de atención, paciencia o persistencia de cada sujeto. Orden aleatorio, colaboración del espectador, collage... todo parece querer recuperar discursos de la vanguardia que el cine ha esquivado durante décadas. La exposición nos confirma que la obra de Patino se entiende siempre mejor desde los discursos de la vanguardia.

Patino, etiquetado como documentalista, se resiste a entrar en el debate ficción-documental, convencido de que el material con el que trabaja el cine es siempre el de la fascinación, idéntica en la transparencia de una linterna mágica (que colecciona) y en la imagen luminosa de la proyección



Espejos en la niebla (Basilio Martín Patino, 2008)

digital (con la que trabaja). Se agrupa así entre los que hacen del género documental no sólo una muestra de realidades sino, sobre todo, de complejidades. Así, una compleja urdimbre de textos forma la trama de *Espejos en la niebla*, en definitiva una película fragmentada y en formato expandido, que biopsia a la España que condujo a la Guerra Civil y al final de todo un mundo: un mundo de complejidades (discursos plurales, luchas de clases, un país rural con incipiente industria, el arte del exceso y el de la supervivencia) más que de realidades. Es el nuevo paso de Patino en la reconstrucción de un período que, suele confesar, vivió como niño de derechas y tuvo que reconstruir como una historia de la que se le escamoteaban sistemáticamente las piezas principales durante sus primeras investigaciones sobre el tema en pleno franquismo. Por eso, buscando las piezas perdidas, aprendió Patino a crear diálogo desde los restos de los discursos, desde las colas de celuloide, las fotografías encontradas en rastrillos, los textos inconclusos de una historia truncada.

Con *Espejos en la niebla* el director vuelve a Salamanca como metáfora, deudor de la idea de los escritores y pintores del 98 de Castilla como problema y núcleo simbólico de la situación del país. No en vano, el final del relato (un remontaje del *Palimpsesto Salmantino* que el director había creado como discurso no verbal tras la concesión del doctorado *Honoris Causa*) comprende la locución del testamento de Unamuno con el demoledor 'Venceréis pero no convenceréis' que ya apareciera en *Caudillo* (1974).

En esta ocasión Patino hace prehistoria y cuenta *ab ovo* (exactamente desde 1900) anécdotas del desenfreno, el exceso y el despilfarro «como una de las bellas artes» en paralelo a una insólita experiencia de autogestión y utopía surgida como respuesta a un exilio interior. Se trata, en primer lugar, de la

historia de 'la Bebé', oligarca libertina importadora de las formas de vida de la Belle Époque asociada al frenesí erótico, a la arquitectura modernista y Art Déco, y al desarrollo industrial simbolizado por el automóvil (un período que aparece como subtexto en *Madrid* [1987] y *Octavia* [2002]) y, en segundo lugar, del poblado de Centenares, construido como proyecto colectivo de supervivencia por los renteros expulsados de las tierras de sus patrones (tema éste de las utopías que aparece intermitentemente en su obra, especialmente en *Andalucía, un siglo de fascinación*, 1996).



Espejos en la niebla (Basilio Martín Patino, 2008)

de la imagen real, de levantar cortinas de humo), son los dos elementos que muestran a la vez que ocultan, que informan y desinforman, como suele hacer Patino, fugitivo de todo cine pedagógico, más tendente al trabajo entre científico y artístico de un arqueólogo clásico que necesita de su imaginación para la reconstrucción virtual de la ruina. Las ruinas son aquí esos documentos que nos muestran las vitrinas de la exposición, como materiales que aparecen de una cata arqueológica de profundidad que Patino fija afirmando: «en el fondo quizá sólo sea un romántico, aficionado a las ruinas. Yo mismo a lo mejor no soy también más que la herencia de otras ruinas». Esas ruinas son las del estudio arqueológico, asociado a las del análisis psicológico (de nuevo el fondo y la figura). Los restos son en esta muestra las casas que quedan en pie del poblado de Centenares y las de los escombros de una villa modernista. La ruina de la casa, hecha de piedra y vegetación invasora, es aquí metáfora de un mundo que en otro momento habría tenido su mejor expresión en la imagen de un tren que avanza, hecho de hierro y velocidad, como quisieron los futuristas, adheridos (en las primeras décadas del siglo XX, como los personajes de la *Espejos en la niebla*) a una idea de progreso perdida en algún punto del siglo pasado.

Patino es un autor capaz de repensar la Historia al tiempo que a sí mismo y sus modos de expresión y producción. Al tratar la vida de la Bebé, este personaje fascinante que podemos ver prefigurado en algunas de sus tramas de ficción, Patino mezcla la figura con el fondo y consigue hacer un fresco de las contradicciones castellanas del primer tercio del siglo XX, como ya hiciera con el sur en la imprescindible *Andalucía, un siglo de fascinación*. Al mismo tiempo, la puesta en crisis de sus propias formas de acceso y producción de la información viene de la mano del último tramo de la muestra, donde se exponen una serie de documentos relativos a la trama filmica: un archivo de cartas personales, hojas notariales, fotografías, nos muestran la *verdad* de lo que hemos visto, y nos calman la sed de archivo, el 'mal de archivo' del que habla Derrida. Pero estos documentos, una forma de poner las cartas boca arriba, no hacen de *Espejos en la niebla* más documental que los 'falsos' documentales (etiqueta que para Patino debería estar más abierta a debate) *La seducción del caos* (1990) y *Andalucía, un siglo de fascinación*. Como nos recuerda Hans, el documentalista que protagoniza *Madrid* (1987), mientras observa unas fotografías: «Siguen estando aquí. Dada la incapacidad de la fotografía para mentir, no nos inquietan en cuanto significan una copia de la realidad, sino por el misterio».

El espejo, como esa imagen fantasmal (el 'misterio') del cine de los orígenes, y la niebla, como veladura final de esa imagen recreada (como las miles de formas de crear fascinación para alejarse

CARLOS MARTÍN

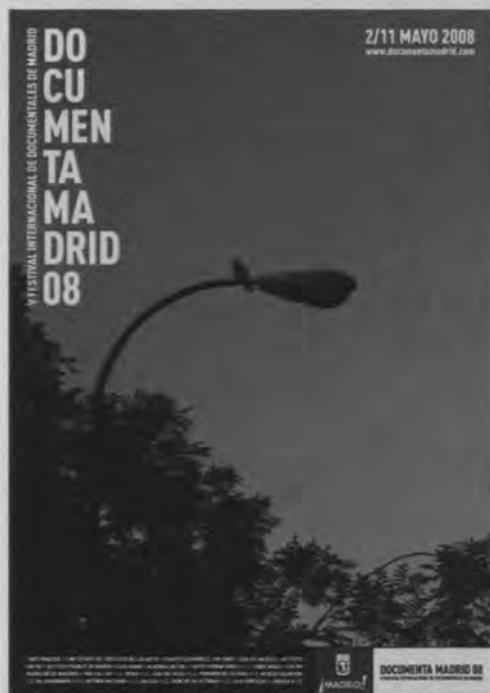
DOCUMENTA MADRID 2008. RETROSPECTIVAS PARA TODOS LOS GUSTOS

El catálogo de Documenta Madrid da una idea de la amplitud de su programación: quinientas sesenta y tres páginas para los dieciocho ciclos y once actividades paralelas que se suman a la ineludible sección competitiva. Desde la etnografía pura de principios de siglo, al cine de urgencia de Mayo del 68, pasando por los ensayos metacinematográficos de los cineastas más en los márgenes y los ecos de la Movida madrileña, el festival se extiende a las instituciones culturales árabe, latinoamericana, francesa y alemana, abarcando épocas, temáticas, estilos y tendencias de toda índole. En el aire, una sensación: mucho contenido, muy bueno, muy variado, pero muy concentrado en el tiempo.

Las creaciones más recientes del panorama

documental protagonizaron la sección competitiva que se proyectó en los cines Princesa durante los primeros días del evento, dando paso, desde el jueves, a los ciclos *Mayo del 68* y *¡Qué movida!*. Al hilo de la reciente fiebre mediática de homenaje y recuperación, ambos ciclos participaron de la mirada hacia el pasado, aunque con aproximaciones algo dispares. *Mayo del 68* ofreció numerosas joyas del cine de urgencia, testigo de revueltas estudiantiles y conflictos políticos. Además de pioneros del cine militante como *La hora de los bornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968), se proyectaron clásicos sobre el mayo francés como *Ciné-Tracts* o *Le pouvoir dans la rue*, realizados en 1968; películas hechas en primera persona del plural que sirvieron de escuela a los futuros grandes nombres del cine francés como Jean-Luc Godard, Alain Resnais o Chris Marker. También se incluyeron algunos filmes realizados en fechas posteriores, como la clarificadora relectura de la matanza de la Plaza de las Tres Culturas en México, y su uso de las imágenes como prueba documental para el análisis de los mecanismos de represión de la huelga por el ejército en *Tlatelolco: las claves de la masacre* (Carlos Mendoza, 2002). Precisamente, a causa de la fecha de producción de las películas de la retrospectiva sobre la movida madrileña (la mayoría de 2007 y en todo caso ninguna realizada en los 80), se echó de menos el estilo urgente del tiempo presente en el ciclo *¡Qué movida!*. Una verdadera lástima perderse los excesos estéticos de la época, aunque los filmes incluían imágenes de archivo bastante refrescantes.

El documental español tuvo además otros espacios, con la proyección de *El Desencanto* (Jaime Chávarri, 1976) y *Después de tantos años* (Ricardo Franco, 1994). Tampoco faltaron obras de los nombres destacados en el panorama contemporáneo, como la última película de Joaquim Jordà *Más allá*



Cartel de Documenta Madrid 2008



Un histoire de vent (Joris Ivens, 1988)

del espejo (2006) o *La leyenda del tiempo* (2006) de Isaki Lacuesta, incluidas en el repaso a las producciones españolas más recientes mostradas en distintos centros culturales de Madrid.

En la sección informativa el punto fuerte del festival se apoyó en el ciclo *Elegías íntimas*, que fue acompañado por la publicación de un volumen del mismo nombre. Con el cine sobre el cine como punto de partida, los filmes de la retrospectiva dieron rienda suelta al homenaje y la intertextualidad, mostrando su amor hacia el cine, a sus autores, sus paisajes y sus límites. Entre otras pudimos ver el experimento de Fellini *Block-notes di un regista* (Apuntes de un director, 1969) como laboratorio de sus obras de ficción; autoanálisis de los cineastas sobre sí mismos y su obra —*Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1997), *Roads of Kiarostami* (Los caminos de Kiarostami, 2006); retratos y homenajes como *Iván Z* (Andrés Duque, 2004); ecos de otros filmes —*Innisfree* (José Luis Guerín, 1990), *Nice: À propos de Jean Vigo* (Manoel de Oliveira, 1983); también análisis filmicos —*Un journée d'Andrei Arsenevitch* (Un día de Andrei Arsenevitch, 2000); o epilogos cinematográficos como *Un histoire de vent* (Una historia del viento, Joris Ivens, 1988). En *Elegías íntimas. Instantáneas de cineastas*, el libro editado por Hilario J. Rodríguez, híbrido entre la crítica, el análisis y el ensayo, se percibe el disfrute de los autores ante la carta blanca de su editor. Esta compilación es ante todo, como los filmes del ciclo, un experimento de análisis del discurso metacineamatográfico. El libro vino además acompañado de un DVD con los filmes *Microscopias* (Isaki Lacuesta, 2003), *Iván Z* (Andrés Duque, 2004), *Sobreimpresiones* (Gonzalo de Lucas, 2007) y *Restaurando a Héctor* (Dea Pompa, 2008).

En la Filmoteca Española pudo verse además un tributo a Michelangelo Antonioni, donde se proyectaron sus filmes documentales, género al que se acercaron los autores del neorrealismo italiano con los que cooperó en sus inicios, además de algunos filmes firmados por otros autores que retratan al cineasta.

Por otro lado, la interesante propuesta *Especiales del jurado* permitió ver las obras de los encargados de asignar los premios del festival, con recorridos y obras de estilos dispares entre las que destacaron los cortos de Jean-Gabriel Périot. A esta sección hay que añadir el homenaje al recientemente fallecido documentalista Octavio Cortázar con la proyección de dos de sus obras rodadas en Cuba: *Por primer vez* (1967) y *Con las mujeres cubanas* (1974).

Paralelamente, se programaron cuatro ciclos repartidos por las instituciones culturales francesa, alemana, latinoamericana y árabe, que se guiaron por el criterio de la nacionalidad para acercarse a las realidades culturales de las que son embajadoras.

En Pantalla Latinoamericana, la sección informativa presentada por Casa de América, pudieron verse diez producciones, provenientes de Argentina,



Made in L.A. (Almudena Carracedo, 2007)

Chile, Brasil, Colombia, México, Panamá, Paraguay, Canadá y Estados Unidos. La rica tradición documental de esta región, que continúa respondiendo cada año a la necesidad de reflexionar sobre la compleja realidad social, política y cultural de los países latinoamericanos, se concentró aquí en algunos títulos que hacían de la investigación personal un nexo entre las dolorosas historias pasadas y diversas formas de interpelar el presente. Así, la exploración del significado del exilio y la vuelta al país de origen son los ejes de *El largo exilio de Ariel Dorfman: una voz contra el olvido* (Peter Raymont, 2007) y *Special Circumstances* (Marianne Teleki, 2006). La investigación sobre la desaparición de su propia madre en 1976 es el punto de partida de *M* (2007), del argentino Nicolás Prividera. Y orígenes más lejanos, geográfica y culturalmente, los de los mayas mexicanos y los judíos centroeuropeos, sirven a Guita Schyfter para trazar *Los laberintos de la memoria* (2006). Otro viaje, el de la inmigración latina en Estados Unidos, ha sido recuperado por Almudena Carracedo, la directora española de *Made in L.A.* (2007), reciente premio Emmy que sigue la lucha de un grupo de trabajadoras de una empresa textil de Los Ángeles. Este ciclo contó asimismo con la presencia de dos importantes cineastas, que participaron en sendas mesas redondas: João Moreira Salles, que presentó el documental *Santiago* (2007), y el colombiano Luis Ospina, del que pudieron verse su indispensable *Agarrando pueblo* (1977), realizado junto Carlos Mayolo, así como su último trabajo hasta la fecha, *Un tigre de papel* (2007), sobre la figura de Pedro Manrique Figeroa, en palabras de su autor, “el secreto mejor guardado del arte colombiano”.

La Casa Árabe de Madrid se incorporaba este año por vez primera como sede colaboradora del festival. Así, el poco conocido aunque cada vez más potente espacio ganado en años recientes por el cine documental en los países árabes estuvo presente con nueve títulos, tanto cortos como largometrajes, de diversas procedencias (Marruecos, Egipto, Siria, Líbano y Palestina), y de directores de diferentes generaciones, que se agruparon bajo el título *Panorama de cine documental árabe contemporáneo II: Identidad y revisión histórica*. Como anunciaban sus organizadores, uno de los temas centrales que privilegian estos trabajos es el de la identidad y su relación con la historia. La necesidad de interpelar la narraciones hegemónicas, la herencia de los discursos

oficiales en la configuraciones sociales y culturales, y la forma en la que la vida cotidiana de millones de personas se ve condicionada por inexpugnables fronteras —físicas, políticas, económicas, pero también culturales y hasta familiares—, son algunas de las cuestiones que surgían a partir de los trabajos de este ciclo: narraciones de ida y vuelta, entre Oriente y Occidente, como *Berlinbeirut* (2004), el premiado cortometraje de la libanesa Myrna Maakaron, o *Toi, Waguib* (2005), del franco-egipcio Namir Abdel Messeh; reflexiones sobre el legado del poder colonial en los albores del siglo XXI en *La couleur du sacrifice* (Mourab Boucif, 2006); también sobre el legado del partido y sus líderes, en este caso del Baaz sirio, en *Tonaz fee belad Albaaz* (Inundación en el país del Baaz, 2004), del veterano Omar Amiryaly; o sobre el peso de prejuicios históricos y las desigualdades que enmascaran, como en *Lam yaoud abad men bonak* (Nadie volvió de allí, Nader Helal, 2007), sobre la “Ciudad de los Muertos” de El Cairo. Muchas de ellas investigaciones biográficas y familiares contadas en primera persona, como deja patente el título *Khelena we elena* (Investigación personal, 2002), de la palesina Ula Tabari. Aunque quizás la propuesta más sorprendente, que conseguía evocar la trama de historias familiares que desgajó el siglo pasado y que trazan las identidades contemporáneas, en este caso de una familia cairota, sea *Salata Baladi* (Ensalada mixta, 2007), de la egipcia Nadia Kamel.

En el Instituto Francés pudo verse una retrospectiva del ya consagrado cineasta Nicolas Philibert. Pasando por alto la película que le puso en la cima del circuito internacional de festivales de cine documental, *Être et avoir* (2002), el ciclo puso a disposición del público cuatro obras anteriores: *La ville Louvre* (1990), *Le pays des sourds* (1992), *Un*



Berlinbeirut (Myrna Maakaron, 2004)

animal, des animaux (1994) y *La moindre des choses* (1996), todas ellas con su inconfundible mirada observacional.

Por su parte, el Instituto Goethe dedicó su programación al prolífico ensayista filmico Harun Farocki. Con un estilo en las antipodas del de Philibert, la muestra permitió ver una selección de nueve de sus innumerables obras, haciendo un repaso de su trayectoria desde 1969 hasta 2004. Buenos ejemplos de sus temas recurrentes: la tecnología, los mecanismos de represión del aparato del estado o la maquinaria militar

Por último, y para no dejar de abarcar una de las dimensiones intrínsecas al documental, la mirada antropológica, la Filmoteca Española ofreció una retrospectiva de la obra de Martin y Osa Johnson. Pioneros de la etnografía en Africa, Borneo y los mares del sur, en la muestra se vieron los rodajes de sus expediciones y "safaris fotográficos" realizados entre 1917 y 1936, además de la francesa *Les amants de l'aventure* (Michel Viotte), de 1999, sobre la vida y trayectoria de la pareja. Imágenes de la cara amiga

del imperialismo, que contribuyeron de forma decisiva a fraguar el imaginario de la época sobre los últimos lugares recónditos y exóticos del planeta surcados por intrépidos aventureros.

Sin duda los espectadores de Madrid, entre el 2 y el 11 de Mayo, tuvieron dónde elegir, aunque quizá la oferta de documental fuera demasiado concentrada en el tiempo. Dada la dificultad de distribución de este cine minoritario, sería interesante extender la programación de los ciclos a lo largo del calendario anual, sumándolas al festival como trampolín mediático. Esto daría la oportunidad al público de ver más de este género tan en los márgenes, cuyo acceso a nivel comercial es realmente difícil. Es innegable la importancia de crear una infraestructura de distribución que tanto se echa en falta en el circuito documental y quizá el siguiente paso de Documenta Madrid sea saber extender en el tiempo su inagotable programación.

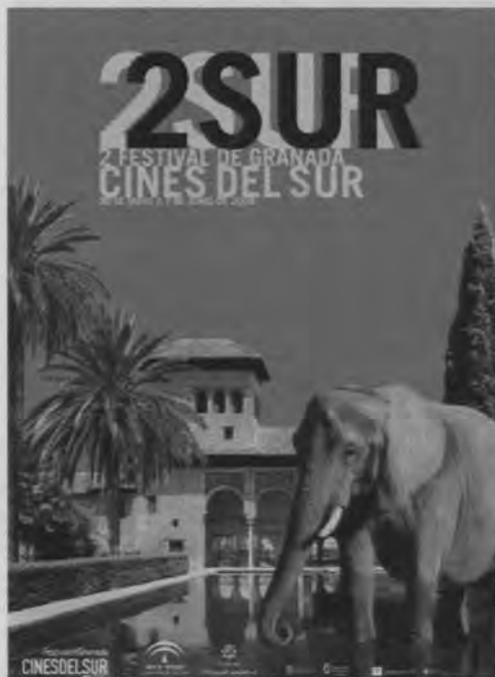
AIDA VALLEJO VALLEJO
ANA MARTÍN MORÁN

«EL SUEÑO DE EUROPA» EN CINES DEL SUR 2008

Fiel al espíritu con el que, un año atrás, nació el Festival de Granada Cines del Sur —celebrado en su segunda convocatoria del 30 de mayo al 7 de junio de 2008—, la cita granadina reanudó su labor de contrarrestar el etnocentrismo cinematográfico de las salas comerciales ofreciendo una heterogénea selección de películas. De entre ellas justo sería destacar las que conformaron la retrospectiva dedicada al cineasta iraní Mohsen Makhmalbaf, cabeza de la saga de cineastas Makhmalbaf, así como la serie de filmes que compusieron la interesante «El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el Sur», centrada en los flujos migratorios con rumbo europeo y motivo de esta nota. La muestra se ajustaba a los fundamentos de este joven festival al resaltar las relaciones Norte-Sur a partir del encuentro entre culturas, con el punto de vista de los inmigrantes como distintivo de la retrospectiva.

Inscrita en esta propuesta *Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin* (Yamina Benguigui, 1997) es una interesantísima obra de no ficción dividida en tres episodios, que compone el devenir de las primeras generaciones de familias originarias del Magreb en Francia, y que abarca desde los años sesenta hasta finales de la década de los noventa. Con un sencillo esquema, el inicial, «Los padres», narra las dificultades de los primeros inmigrantes argelinos, tunecinos y marroquíes en territorio francés, que viajaron en solitario con sus modestas aspiraciones de prosperar. El segundo, está dedicado a las mujeres («Las madres»), aquellas que se reunieron con sus esposos meses o años más tarde. Cierra la trilogía el titulado «Los hijos», que inevitablemente trasluce en mayor medida que los anteriores el sentir de su directora, una de las primeras cineastas y productoras francesas de origen argelino.

Benguigui reconstruye la llegada de los trabajadores, esboza el esquema organizativo que impone el mundo laboral e ilustra con imágenes de archivo cómo, llamados por la metrópoli, los inmigrantes acuden a las fábricas a reconstruir la Francia de posguerra con la idea de regresar a su tierra algún día. El relato intercala los testimonios de los antiguos obreros, ahora jubilados, con las entrevistas a los que, como el jefe de recursos humanos o el gerente de la fábrica de Citroën, habían coordinado la incorporación de los extranjeros a sus puestos de trabajo. Unos y otros desgranar los problemas a los que se enfrentaron tanto los recién llegados como aquellos que, ya instalados, requieren soluciones al problema del alojamiento, a las condiciones de vida insalubre, y a la soledad. Aunque no era parte de la retrospectiva, las historias recuerdan a las escuchadas en el también notable documental *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005), sobre los españoles que emigraron a Alemania, Holanda y Suiza por aquellos mismos años. Ambos aluden a lo que en la película de Benguigui se denomina el «mito del regreso», la idea de que su vida en Europa es algo provisional, un paréntesis hasta que se alcan-



Cartel del Festival de Granada Cines del Sur 2008



Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin (Yamina Benguigui, 1997)

ce un nivel de vida que permita volver. A este mito aluden los hijos en la tercera parte, con cierta burla hacia sus mayores, sabedores de que los padres nunca regresarán.

A diferencia del precedente, el segundo capítulo no se basa en el material de archivo y con ello se aleja de la intención didáctica que caracterizaba al anterior; en su lugar, adopta un marcado tono sentimental. Al final del primer apartado se exponía cómo, debido al declive económico, en un momento dado se intenta frenar la inmigración y, al mismo tiempo, los políticos deciden humanizar las condiciones de vida de los que ya residían en Francia a través de la reagrupación familiar, trasladando a estas personas de los barracones a viviendas sociales y permitiendo que sus mujeres e hijos se reunieran allí con ellos. El segundo capítulo discurre en este nuevo escenario, en el que efectivamente se vive bajo unas mejores condiciones de vida, pero que sigue siendo un gueto para estos trabajadores y sus familias, pues las urbanizaciones se hallaban cercadas, lo que favorecía la exclusión de sus habitantes. El escenario laboral se cambia por la esfera familiar. No obstante, esta parte adolece de la poca representatividad que ofrecen las dos únicas mujeres entrevistadas, dos amigas cuyas trayectorias son, además, demasiado similares: esposas con hijos, atadas a matrimonios concertados infelices, que no desean volver a su tierra porque en Francia dicen sentirse más libres.

Por último, «Los hijos», quizá el más interesante de los tres capítulos, refleja la ira contenida de los emigrantes de segunda y tercera generación, cuyos protagonistas ya no son sumisos como sus padres. Su insolencia (no admiten, por ejemplo, que se llame indistintamente «Mohamed» a cualquiera de los suyos) toma por sorpresa a los franceses «nativos»

y se presenta, en este documental anterior a los disturbios raciales de noviembre de 2005, como la reacción a las humillaciones sufridas, primero por sus padres y hermanos, y ahora por ellos, pues consideran que la sociedad francesa sólo les considera parte de ella para cumplir con sus obligaciones, pero nunca les tiene en cuenta a la hora de reclamar sus derechos. Paralelamente, los que obtienen éxito, expresan su fatiga al verse obligados a luchar, no tanto por sus aspiraciones personales, sino por las esperanzas depositadas en ellos por la comunidad a la que pertenecen. Entretanto, los más jóvenes navegan entre dos aguas. Aunque visiblemente asimilados a la cultura del consumismo adolescente globalizado -que no entiende de fronteras-, expresan un fuerte sentimiento de identidad ligado al país de origen de sus padres, forjado en alguna medida por el resentimiento hacia una clase política que alimenta el desprecio hacia ellos. Simultáneamente, se entrevera en sus comentarios el orgullo de que algunos de sus referentes culturales -musicales para más señas- calen entre sus compañeros de liceo.

La otra cara de la emigración, la de los que se quedan esperando en vano el regreso de sus familias, se despliega en *L'enfant endormi* (Yasmine Kassari, 2004). Arropada por un entorno enteramente



L'enfant endormi (Yasmine Kassari, 2004)



Flower in the Pocket (Liew Seng Tat, 2007)

femenino, Zeinab aguarda impaciente en su aislada aldea bereber el regreso de su marido, emigrado a España, y del cual está embarazada. El film retrata la intimidad de las mujeres en sus quehaceres diarios, madres y esposas de los emigrantes, que no pueden hacer otra cosa que esperar, ya que ni siquiera tienen la posibilidad de ocuparse del campo, cuyos terrenos se han vuelto baldíos porque los hombres se han ido del pueblo y no hay nadie que trabaje la tierra. Encomendándose a una tradición local, Zeinab confía en poder retrasar el nacimiento de su bebé, mientras su amiga, también abandonada por su esposo, desea emigrar.

Sentimientos: Mirtha, de Liniers a Estambul (Jorge Coscia y Guillermo Saura, 1987) expone una causa distinta a la emigración de carácter económico de los films anteriores, la motivada por razones políticas. Describe las peripecias de Mirtha, una joven del barrio argentino mencionado en el título, que huye primero a Estocolmo y finalmente instala su hogar en Estambul. La película describe el dispar proceso de adaptación que atraviesan dos estudiantes universitarios en tierras suecas, exitoso para la protagonista, que aprende el idioma con facilidad y consigue un empleo de maestra, y frustrado para su novio, un ex-militante que no logra sobreponerse al desarraigo.

En total fueron quince los largometrajes exhibidos en «El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el Sur», con títulos estrenados entre 1982 (fecha

del clásico *Traversées* de Mahmoud Ben Mahmoud) y 2005, aunque no los únicos que compartieron esta temática sobre la inmigración. A concurso, con una temática similar a la expuesta, se hallaba *Flower in the Pocket* (Liew Seng Tat, 2007), film de nacionalidad malaya con un marcado acento autobiográfico. Rodado con medios digitales, muestra los frenos a la integración de dos niños inmigrantes huérfanos de madre. A lo largo del film, los pequeños se enfrentan a un nuevo colegio, al idioma y a la indiferencia de su progenitor, un hombre muy reservado que trabaja en un taller de reparación de maniqués femeninos, y que debe aprender a sobreponerse a la pérdida de su esposa para ayudar a sus hijos a adaptarse al país de acogida.

El contrapunto que, involuntariamente, ofrece *Flower in the Pocket* resulta oportuno en el marco del festival porque nos recuerda que los flujos de la inmigración no sólo se dirigen a Europa, sino que surcan todo el planeta. Al fin y al cabo, ese es el propósito último de Cines del Sur, dar a conocer la riqueza —pero, también, lo que tienen en común— los diferentes pueblos más allá de las fronteras geopolíticas. A través del cine, este medio de expresión privilegiado, es posible apreciar el abanico de posibilidades expresivas que un mismo tema da de sí, fruto del incesante cruce cultural.

LIDIA MERÁS

X CONGRESO INTERNACIONAL DOMITOR

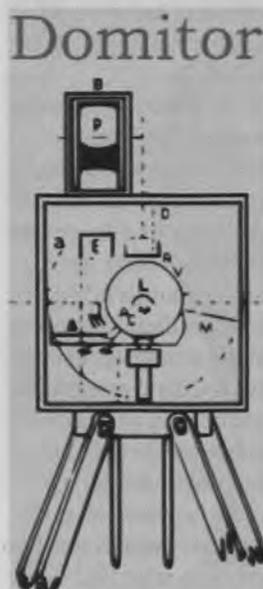
Entre los días 17 y 21 de junio de 2008 tuvo lugar el X Congreso Internacional Domitor, asociación internacional dedicada al estudio e investigación del cine de los primeros tiempos. El tema central del congreso, *Los cines periféricos de los orígenes*, fue la excusa perfecta para reunir a casi un centenar de estudiosos del cine primitivo, tanto del ámbito de la universidad, como de las filmotecas. Asimismo, y dado el tema propuesto para este décimo encuentro, gran parte de las comunicaciones fueron dedicadas a diversos exponentes de los «cines periféricos». En ellas, no sólo se aportaron nuevos conocimientos sobre casos concretos, sino que se propició cierta apertura del objeto de estudio, el cine de los orígenes. Sin embargo, cabría replantearse aún más la todavía vigente «centralización» de este tipo de estudios, aunque para ello, en primer lugar, habría que identificar aquello que denominamos «centro» para cada caso.

Organizado principal y conjuntamente por el Museo du Cinema de Girona y por el Institut Jean Vigo de Perpignan, Domitor 2008 se desarrolló en ambas ciudades, albergando sesiones de mañana y tarde. La apertura tuvo lugar en Girona y corrió a cargo del presidente de la asociación, F. Kessler (Utrecht University), y F. De La Bretèque (Université de Montpellier III, Institut Jean Vigo), quienes dieron paso a las primeras comunicaciones, enmarcadas bajo el subtítulo *Producción y Realizadores*, en las que J. M. Minguet (Universitat de Barcelona) y el propio F. De La Bretèque expusieron los casos de Segundo de Chomón y Louis Feuillade, respectivamente. En relación con la segunda temática del día, *Distribución y Explotación*, R. Cosandey (Ecole cantonale d'art de Lausanne) explicó la llegada y acogida del cinematógrafo en Suiza, mientras que F. Kessler y S. Lenk (Ned. Instituut Beld en Geluid) presentaron el ejemplo de Düsseldorf como «centro periférico» en el caso de Alemania. Por último, A. Van Beusekom (Utrecht University) se centró en

Holanda como excepción respecto a otros países europeos, por su resistencia ante las estrategias de distribución y exhibición estadounidenses.

La primera jornada concluyó con una impresionante proyección de linterna mágica que llevó a cabo Laura Minici Zotti, actual directora del Museo del Precinema, Collezione Minici Zotti de Padua. La velada se celebró en el Salón de Descanso del Teatre Municipal de Girona y fue la propia Minici Zotti quien proyectó las placas de cristal en una linterna de doble objetivo. Para una fiel recreación, la velada contó con la voz de un explicador que narró la proyección, titulada *La vida de Giacomo Casanova*, historia reconstruida a partir de una amplia selección de placas de diferentes series y reuniendo diferentes tipos de efectos ópticos. Además, el evento contó con acompañamiento musical y una persona encargada de recrear determinados efectos sonoros.

Las comunicaciones de la segunda jornada comenzaban puntuales retomando la temática del día



Anagrama de Domitor

anterior. Se expusieron dos nuevos casos, el de A Coruña por D. Sánchez (Universidad Rey Juan Carlos), y el de la provincia de Ontario, en Canadá, por M. Braun (Ryerson University) y C. Keil (Universidad de Toronto). Ambos sirvieron como ejemplo de «periferias cinematográficas», cuestionando ese concepto de centro-institución, ya que éste debería definirse para cada caso, país o ciudad, y prácticas cinematográficas de los mismos, porque ¿qué es centro y qué es periferia en cada caso? A. Gaudreault (Université de Montréal) cerraría la primera tanda de comunicaciones presentando algunas de las características del explicador chino, adelantando el carácter exótico por «periférico» de la siguiente sesión. Bajo el título *Recepción. Situación del espectador; periferia de cara al centro*, se trató la llegada del cine y su acogida en ciudades como Teherán, Estambul o Calcuta. Entre éstas, destacó una interesante comunicación donde se relacionó el sufismo con el precine, por C. Balan (University of St. Andrews). Resulta interesante comprobar cómo en estos casos, el cine, entretenimiento proveniente de «Occidente» es rechazado por significar dominio extranjero en Estambul y cómo en Calcuta, por el contrario, es acogido sin ningún tipo de reticencia.

Para concluir la primera parte de Domitor, se pudo disfrutar de la primera entrega de un programa de proyecciones coordinado por la Filmoteca de Catalunya, y realizado junto a Filmoteca de Valencia y Filmoteca Española, titulado *Los orígenes de nuestro cine: periferias peninsulares*. Realizada en el Cinema Truffaut, la proyección de treinta y tres films resultó ser una completa selección de vistas, actualidades, escenas tradicionales, festividades... Por su peculiaridad y crudeza, destacaré *Fox Terriers et Rats* (Parnaland, 1903), película en la que una serie de personas se dedican a soltar ratas a unos hambrientos perros. A su vez, destacar el acompañamiento musical del piano de Joan Pineda.

El día 19 el Congreso se trasladaba a la ciudad de Perpignan; esa misma noche se ofreció la segunda parte de la proyección presentada por Filmoteca de Catalunya. En esta segunda ocasión, se proyectaron obras del «centro», piezas de Pathé, de Alice Guy o Méliès. Pero también obras de la «periferia», de Segundo de Chomón, Casa Cuesta o Fructuoso Gelabert. Sin duda, una proyección genial, al aire libre y con el acompañamiento perfecto de un acordeón y un violín.



Vista del Museo du Cinema de Girona

El viernes 20 se retomaron las comunicaciones en L'Arsenal del Institut Jean Vigo, la otra institución organizadora de Domitor 2008. Siguiendo el doble marco de estudio centro-periferia, las dos primeras ponencias se centraron en las relaciones cinematográficas entre colonias e imperios. I. Christie (University of London) se centró más en la producción inglesa y la situación del espectador en ambos ámbitos, colonia e imperio. Mientras que B. Soto (Universidad Rey Juan Carlos) tomó el caso de la Guerra de Cuba para esclarecer otra guerra, la de las denominaciones de aparatos por parte de las distribuidoras extranjeras en Madrid. Las siguientes comunicaciones, un tanto variopintas en cuanto a temática, tocaron temas como el del travestismo infantil en el cine americano de los orígenes o el uso del cine de los primeros tiempos como documento histórico por parte de algunas instituciones en la ciudad de Trier en Alemania. La historiografía, otra de las temáticas del día, fue en parte tratada por L. Alonso (Universidad Rey Juan Carlos), quien presentó el caso anómalo de Madrid por ser el centro político y geográfico de España, pero periférico en cuanto a la práctica cinematográfica como entretenimiento popular. De vuelta a la situación del espectador, S. Machetti (Universitat de Lleida) tomó el ámbito periférico de Lleida, más allá de sus posibles peculiaridades, para demostrar que las investigaciones locales pueden servir de modelos de estudio para ámbitos centrales. Por su parte, P. Veronneau (Université de Montréal) expuso las estrategias comerciales y de producción que una ciudad «periférica» como Québec llevó a cabo como forma de resistencia frente al influjo del «centro», en este caso, la producción y distribución francesa y estadounidense.



Fructuoso Gelabert

Para finalizar con las comunicaciones de este intenso día, se llevó a cabo una mesa redonda de jóvenes historiadores en cuyas brevísimas ponencias salieron a la luz temas «periféricos», como son el precine o los dibujos animados. Sin embargo, dado el escaso tiempo con el que contaban, no pudo generarse ningún tipo de debate. Tocaba visitar el Institut Jean Vigo, donde además al final del día se proyectó el film *Forgotten Silver* (1995), de Peter Jackson.

El día 21 se clausuraba Domitor 2008; las últimas comunicaciones fueron acogidas en la Universidad de Perpignan. La temática, el género: la perspectiva feminista en el estudio del cine de los orígenes, el género pornográfico en Barcelona a principios de siglo, el género colonial realizado por misioneros en el Congo o el cine para inmigrantes en Estados Unidos. Géneros «periféricos» para concluir un congreso donde ha primado precisamente eso, «lo periférico», olvidando en ocasiones establecer un debate entre «centro» y «periferia», enfrentándolos, ya sea esta oposición entendida como las relaciones entre el ámbito urbano-rural, producción extranjera-nacional, Occidente-Oriente, o bien, cine-precine.

Como mencionó el historiador F. Jost (Université Paris III) en el discurso de clausura, muchas de las ponencias no partieron del centro, es decir, como centro geográfico de centro de producción, sino que se expusieron casos periféricos, de ahí que no se estableciese ese debate centro-periferia.

Sin embargo, estos nuevos estudios «periféricos» podrían abrir este objeto de estudio que es el cine de los orígenes, el cual se pretendió centralizar y cerrar en una sola forma de entenderlo y estudiarlo, el de la institución. Quizás hubiera sido necesario generar más debate en un congreso donde se han apuntado tantas nuevas perspectivas y donde, por tanto, se plantean nuevos interrogantes para el estudio del cine de los primeros tiempos y el cine en general.

CAROLINA RUBIO FERNÁNDEZ