

# ¿QUÉ SIGNIFICA PRESERVAR COMO ARTISTA? REPORTE SOBRE EL 20.º FESTIVAL DE CINE DE OURO PRETO

**Vivian Castro Villarroel**

Universidade Federal de São Paulo

[vivian.javiera@gmail.com](mailto:vivian.javiera@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6952-713X>

259

## RESUMEN

A partir de mi propia experiencia como realizadora invitada al 20.º Festival de Cine de Ouro Preto discuto la propuesta curatorial del evento, particularmente de la muestra contemporánea de cortometrajes, considerando la siguiente pregunta: ¿qué significa preservar como artista?

Palabras clave: documental, investigación artística, 20.º Festival de Cine de Ouro Preto.

## ABSTRACT

Drawing from my experience as a guest filmmaker at the 20th Ouro Preto Film Festival, I offer reflections on the event's curatorial direction—focusing especially on the program dedicated to contemporary short films. My analysis is framed by the central question: What does it mean to preserve as an artist?

Keywords: documentary, artistic research, 20th Ouro Preto Film Festival.

Unas semanas antes de la apertura de la 20.<sup>a</sup> Mostra de Cinema de Ouro Preto, los realizadores fuimos convocados a responder las siguientes preguntas: ¿qué significa para usted participar de la vigésima edición de una muestra que trata el cine como patrimonio? ¿Qué significa para usted preservar como artista? ¿Cómo usted se conecta con la memoria del cine brasileño? ¿Cuál fue el momento más marcante en la CineOP? La producción indicaba que podíamos responder una pregunta, en un video de máximo un minuto. Elegí la segunda y mi respuesta fue la siguiente: preservar, como artista, significa recuperar imágenes de archivo para ponerlas nuevamente en circulación y reflexionarlas desde el presente; implica hacerles preguntas, cuestionarlas, recontextualizarlas y establecer conexiones con otros tiempos históricos.

La 20.<sup>a</sup> Mostra de Cinema de Ouro Preto se llevó a cabo en la ciudad histórica de Ouro Preto, en Minas Gerais, del 25 al 30 de junio de 2025. Esta ciudad, reconocida por la preservación de su rico patrimonio cultural, se convierte en el escenario ideal para abordar el cine como una forma de patrimonio. El festival se consolidó como una gran celebración que atrae a numerosos visitantes de ciudades cercanas y que, además de la proyección de películas, incluyó *performances* audiovisuales, conciertos, la conmemoración de la Fiesta de San Juan y una procesión artística que recorrió las calles de la ciudad acompañada por bandas musicales y artistas circenses.

La muestra se dividió en cuatro curadurías, tres dedicadas a temáticas clásicas del festival:

- Muestra *Educación*: curada por Clarisse Alvarenga y Adriana Fresquet, que este año trabajó con acervos audiovisuales de América Latina como lugares de memoria, promoviendo el debate sobre el tema de las colecciones y curadurías en su interfaz con la educación.
- Muestra *Histórica*: curada por Cleber Eduardo y Juliana Gusman, dedicada al humor de las mujeres en el cine brasileño, o más precisamente, a las formas en que las cineastas dejan entrar el humor y la ironía en contextos políticos convulsos, destacando películas de Anna Muylaert, Eliana Fonseca y Teresa Trautman.

- Muestra *Preservación*: curada por José Quental y Vivian Malusá, que se enfoca en el homenaje a tres instituciones brasileñas que celebran sus trayectorias en 2025, así como en películas recientemente digitalizadas o restauradas, y en la obra de la cineasta norteamericana Abigail Child.
- Muestra contemporánea de cortometrajes: curada por Camila Vieira, que comentaré más adelante.

Una novedad de este año fue la inclusión de una muestra competitiva titulada *Archivos en cuestión*, curada por Cleber Eduardo y Rubens Fabricio Anzolin. En ella participaron cinco películas que emplean material de archivo como recurso principal y eje estructural. Fueron las siguientes: *Os Ruminantes*, de Tarsila Araújo y Marcelo Mello, que cuenta la historia sobre el cine brasileño de las décadas del 60 y 70 a partir de un guion nunca filmado de los cineastas Luis Sergio Person y Jean-Claude Bernardet; *Meu pai e eu*, de Thiago Moulin, una inmersión en el archivo personal del padre del realizador para investigar su vida y su muerte; *Itatira*, de André Luis Garcia, que trata de un enigma sobrenatural luego de la muerte accidental de un joven en el interior de Ceará; *Um olhar inquieto, o cinema de Jorge Bodansky*, de Liliane Maia y Jorge Bodanzky, en que el propio cineasta cuenta por medio de imágenes inéditas su relación con las personas y territorios filmados; y la ganadora *Paraíso*, de Ana Rieper, sobre la herencia colonial en la familia brasileña.

En el texto curatorial, titulado «El pasado a través del presente», los curadores cuestionan:

**¿Hasta qué punto la profusión y el mayor acceso no han dado lugar a una facilidad sin rigor en el uso de los materiales de archivo? ¿Hasta qué punto se utilizan como una propuesta estética? ¿Hasta qué punto son fundamentales para las narraciones? ¿Es realmente el archivo un modo expresivo o se ha convertido en una moda que se sigue sin reflexión?!**

Participé con mi cortometraje (*Memorias de la desindustrialización*), sobre antiguas fábricas textiles ubicadas en barrios centrales de São Paulo

---

1 Cleber Eduardo y Rubens Anzolin, «Cine OP Competitiva», CineOP, acceso el 2 de julio de 2025, <https://cineop.com.br/filmes/competitiva/>. Traducción propia.

(Brasil) y Santiago (Chile), cerradas en el contexto de apertura económica. La película formó parte de la muestra contemporánea de cortometrajes, cuyo tema de este año fue *Retratos, paisajes y archivos de familia*. En palabras de la curadora, los cortometrajes seleccionados «revisitan el paisaje de los centros urbanos y sus transformaciones a lo largo del tiempo, películas que lanzan miradas críticas a la forma en que se ha narrado y registrado la historia oficial»<sup>2</sup>.

La muestra se dividió en tres sesiones, todas presentadas en el Cine Museu da Inconfidência. Además de este espacio, se realizaron presentaciones de las otras muestras en el cine-teatro, en el Centro de Artes y Convenciones, y en la Plaza Tiradentes, el ya clásico cine-plaza, que recibe a más de 500 personas con funciones a cielo abierto.

La primera sesión de la muestra contemporánea de cortometrajes se enfoca en pérdidas: de una playa, de un cine, de un ambiente tranquilo para vivir, de un río. Las películas *Suá, a Praia que Sumiu*, de Thais Helena Leite; *Este cinema Tão Augusta*, de Fábio Rogério; *A Nave que nunca pouso*, de Ellen Morais; y *Afluente*, de Fred Benavides dialogan no solo por el tema, sino también por el ritmo, la cadencia y continuidad entre testimonios, registros de los espacios actuales y el archivo.

La segunda sesión se centra en aquello que queda, en las huellas que el capitalismo ha dejado en espacios escolares, fabriles y sus implicancias políticas. La sesión se constituye con las películas *O que Fica*, de Daniel Edu Mayer y Fabiene Bardemaker Batista; *Um Breve Respiro Democrático*, de Rafael de Luna Freire, (*Memorias de la desindustrialización*); *Fortaleza Liberta*, de Samuel Brasileiro y Natalia Maia; y *A Carta de Mudan e as oito Primaveras*, de Pedro Nishi.

La tercera y última sesión se centra en películas atravesadas por recuerdos compartidos, ya sean individuales o colectivos. Participan las películas *Mandinga de Gorila*, de Luzé y Juliana Goncalves; *Homage to Hollis Frampton (or Thiago)*, de Pedro Kalil; *Natureza Morta*, de Diram Seafim; y *Zizi (ou oracao da Jaca Fabulosa)*, de Felipe Braganca.

---

<sup>2</sup> Camila Vieira, «Cine OP Contemporânea curtas», CineOP, acceso el 1 de julio de 2025, <https://cineop.com.br/filmes/contemporanea-curtas/>. Traducción propia.

## ¿Qué significa, entonces, preservar como artista?

Si bien existe una larga y rica reflexión sobre memoria, audiovisual y preservación, el debate es menor cuando se habla desde el lugar de la creación, de la manipulación de esos materiales, del remontaje, desde, en fin, el trabajo del artista. Una de las mesas en donde estos temas fueron debatidos fue «El uso de acervos en la creación de nuevas películas», en la que participaron todas y todos los realizadores de la muestra competitiva. La pregunta central que abrió el debate fue la siguiente: ¿cómo los procesos creativos realizados a partir de documentos de archivo pueden provocar una reflexión sobre la preservación de la memoria? La pregunta se refería también a cómo realizadores, investigadores y productores pueden cobrar no solo la digitalización de los archivos para la realización de determinada película, sino también direccionar los esfuerzos para defender las políticas e inversiones en preservación. Un punto importante en la discusión fue el uso de los materiales de archivo más allá de su condición indicial, de una relación directa con la realidad, asumiendo una postura subjetiva, ensayística o «impresionista», como comentada por Ana Rieper<sup>3</sup>, para trabajar con estos materiales. Para el curador de la muestra, Cleber Eduardo, la mayoría de las veces las películas ensayistas, que proponen asociaciones de imágenes que fueron captadas en contextos muy distintos y que se aproximan a través del montaje, llaman a la primera persona, y esa primera persona llama los archivos. Entonces la pregunta sería sobre cuáles son los modos en que se usan esos archivos y también cuál es su naturaleza: la mayoría de los archivos hoy son digitales, miniDV y de celular, más que VHS. Otro aspecto relevante en la discusión fue el uso de la música, que descontextualiza estos materiales y produce un extrañamiento para referirse a ellos. También, se destaca cómo un mismo material cambia de significado dependiendo del contexto en que se inserte. Por ejemplo, tanto las películas *Paraíso* y *Os Ruminantes* utilizaron fragmentos de la película *Gado em Uberaba*, de autoría desconocida, pero

263

<sup>3</sup> En la mesa, Ana Rieper describió la construcción de la película *Paraíso* como impresionista, en el sentido de un montaje disconexo, como si fuera un lenguaje de un subconsciente que habla sobre cómo la herencia colonial opera en nuestra vida.

con significados diferentes. Por último, la discusión se enfocó en el desafío de acceso de documentos audiovisuales para la creación de nuevas películas, acceso que depende tanto de condiciones financieras como del difícil acceso de algunos archivos privados, recalcando la importante labor de los archivos públicos.

En mi caso, trabajé con archivos públicos, como la Cinemateca Brasileña y la Cineteca Nacional de Chile, y archivos personales de trabajadores y trabajadoras de las antiguas fábricas textiles. Si bien cada película coloca sus propias exigencias y desafíos, suelo trabajar con la siguiente metodología: una investigación teórica e iconográfica en archivos, un trabajo de campo para realizar los registros audiovisuales y el montaje, siguiendo el lenguaje del cine de ensayo. Estos materiales documentales me ayudaron a entender los procesos históricos acontecidos en estos espacios, desde el proceso de producción del algodón, hasta las distintas huelgas que tuvieron lugar, actividades de recreación y socialidad, el golpe de Estado en Chile, el proceso de desindustrialización, la crisis económica. Además, al tensionar estos materiales con los testimonios de trabajadores y trabajadoras, pude acceder a una memoria afectiva, de recuerdos y emociones, donde las imágenes de archivo ganan una nueva potencia y lectura.

264

En Brasil, desde el ámbito académico, el cine se sitúa más cerca del campo de la comunicación que del de las Artes. En ese sentido, los procesos de creación, las metodologías y las distintas formas de hacer y crear cine aún no han sido exploradas en profundidad. Queda entonces la invitación para pensar el cine desde su propia práctica, valorando su materialidad y su producción de conocimiento a través de imágenes y sonidos.

Para cerrar este reporte, quiero comentar algunos temas de destaque del festival: el lanzamiento de la Red Nacional de Archivos y Acervos Audiovisuales Brasileños, que nace como instrumento estratégico para articular los diversos actores, públicos y privados, que se dedican a guardar, tratar, difundir y valorizar el patrimonio audiovisual brasileño. Vale la pena destacar que el Ministerio de la Cultura, cerrado en la gestión Bolsonaro, volvió a funcionar a partir de 2023. Así, la red pretende crear una nueva cultura institucional, en que el Estado deje de ser el úni-

co protagonista para convertirse en un articulador y facilitador de una política construida junto con la sociedad civil, los archivos regionales, museos de imagen y sonido, cinematecas y demás profesionales. También este año se avanzó en relación con el Programa Nacional Cine en la Escuela, creado en la edición del año pasado del CineOP, una iniciativa que busca integrar el cine en las prácticas pedagógicas de la educación básica, promoviendo la alfabetización cinematográfica, la valoración del séptimo arte como forma de conocimiento y la ampliación del repertorio cultural de los estudiantes. Este programa busca dar cumplimiento a la Ley 13.006/14, que obliga a la exhibición de películas nacionales en el currículo escolar brasileño, con el objetivo de incentivar el público para el cine nacional y utilizar el cine como herramienta de enseñanza y producción de conocimiento crítico.



265

Figura 1. Afiche para el Festival de Cine de Ouro Preto. Fuente: CineOP, 2025.

Cómo citar este texto:

Castro Villarroel, Vivian. «¿Qué significa preservar como artista?. Reporte sobre el 20.o Festival de Cine de Ouro Preto ». *Fuera de Campo* 9, n.ºs 1-2 (2025): 261-266

## Bibliografía

Eduardo, Cleber y Rubens Anzolin. «Cine OP Competitiva». CineOP. Acceso el 2 de julio de 2025. <https://cineop.com.br/filmes/competitiva/>  
Vieira, Camila. «Cine OP Contemporânea curtas». CineOP. Acceso el 1 de julio de 2025. <https://cineop.com.br/filmes/contemporanea-curtas/>

## Filmografía

*Os Ruminantes* [largometraje, digital]. Dir. Tarsila Araújo y Marcelo Mello. Brasil, 2025. 80 min.

*Meu pai e eu* [largometraje, digital]. Dir. Thiago Moulin. Brasil, 2024. 70 min.

*Itatira* [largometraje, digital]. Dir. André Luis Garcia. Brasil, 2025. 73 min.

*Um olhar inquieto, o cinema de Jorge Bodansky* [largometraje, digital]. Dir. Liliane Maia y Jorge Bodanzky. Brasil, 2025. 85 min.

*Paraíso* [largometraje, digital]. Dir. Ana Rieper. Brasil, 2025. 75 min.

*Suá, a Praia que Sumiu* [cortometraje, digital]. Dir. Thais Helena Leite. Brasil, 2025. 13 min.

266 *Este cinema Tão Augusta* [cortometraje, digital]. Dir. Fábio Rogério. Brasil, 2024. 15 min.

*A Nave que nunca pousa* [cortometraje, digital]. Dir. Ellen Morais. Brasil, 2025. 15 min.

*Afluente* [cortometraje, digital]. Dir. Fred Benavides. Brasil, 2025. 30 min.

*O que Fica* [cortometraje, digital]. Dir. Daniel Edu Mayer y Fabiene Bardemaker Batista. Brasil, 2024. 9 min.

*Um Breve Respiro Democrático* [cortometraje, digital]. Dir. Rafael de Luna Freire. Brasil, 2024. 5 min.

*Fortaleza Liberta* [cortometraje, digital]. Dir. Samuel Brasileiro y Natalia Maia. Brasil, 2025. 16 min.

*A Carta de Mudan e as oito Primaveras* [cortometraje, digital]. Dir. Pedro Nishi. Brasil, 2025. 18 min.

*Mandinga de Gorila* [cortometraje, digital]. Dir. Luzé y Juliana Goncalves. Brasil, 2024. 21 min.

*Homage to Hollis Frampton (or Thiago)* [cortometraje, digital]. Dir. Pedro Kalil. Brasil, 2024, 13 min.

*Natureza Morta* [cortometraje, digital]. Dir. Diram Seafim. Brasil, 2025. 15 min.

*Zizi (ou oração da Jaca Fabulosa)* [cortometraje, digital]. Dir. Felipe Bragança. Brasil, 2025. 29 min.