**Preguntas sobre las presentaciones del Seminario Transatlántico (Septiembre 8 – Septiembre 29)**

**Estudiante:** Yadira Lizama-Mué

**Fecha:** Octubre 2, 2017

**1. “Los estudios transatlánticos en UWO: una tradición fructífera”, Dr. Rafael Montano**

a) Partiendo de la cita de Abril Trigo en su artículo “Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo”: “[Paul Giles sostiene que] los estudios transatlánticos son un campo que atraviesa ‘disciplinas y áreas geográficas establecidas, no buscando trascender las diferencias y particularidades locales de un modo globalista, sino para leerlas desde una perspectiva novedosa’” (Trigo 22). ¿Podría mencionar qué rasgos distinguen la novedad de los estudios transatlánticos en Western University que los diferencian del resto de las universidades canadienses o europeas?

b) Según Abril Trigo: “Vargas Llosa en el discurso inaugural al V Congreso en Valparaíso expresa: ‘Ésa ha sido una de las consecuencias más provechosas para los latinoamericanos del arraigo del español en nuestro suelo: ser propietarios y servidores de una lengua que es un pasaporte permanente para salir del pasado, ser ciudadanos del presente y formar parte de una comunidad que trasciende las fronteras de nuestro lugar de origen y nos instala en la vanguardia de la actualidad’” (Trigo 40). ¿Cree usted que “trascender las fronteras de nuestros lugares de origen” es, hoy, la principal fortaleza de los estudios transatlánticos en Western University?

c) Shohat y Stam concluyen: “Polycentric multiculturalism is not about "touchy-feely" sensitivity toward other groups; it is about dispersing power, about empowering the disempowered, about transforming subordinating institutions and discourses. Polycentric multiculturalism demands changes not just in images but in power relations.” (Shohat and Stam 48) ¿Podemos considerar que el principal aporte de los estudios transatlánticos es el de crear un espacio imprescindible de cambio, que potencie la perspectiva polycentrista aclamada por Ella Shohat y Rober Stam; respecto a la tradicional unidireccionalidad de una mirada centrada únicamente en la influencia de Europa en África y América?

d) En nuestro departamento, el proyecto Barroco del CulturePlex Lab, ha sido uno de los proyectos más ambiciosos en cuanto a colaboración transatlántica se refiere. ¿Qué experiencias cree que valdría la pena transmitir a partir de los resultados del mismo y qué impacto tuvo en los estudios transatlánticos en Western University?

e) ¿Qué aspectos cree que deben evolucionar respecto a los estudios transatlánticos en general? ¿Cómo debe Western University jugar un papel importante en este sentido, siendo una de las universidades más importantes en el mundo y pioneras en este campo?

**2. *El último verano de la Boyita*, Julia Solomonoff**

a) *El último verano de La Boyita* ha sido una película multipremiada a nivel mundial, de gran éxito y acogida en el público (Festivales de Grenoble, Kerala, Cannes, Rumania, Queer de Lisboa, Copenhagen GLFF, Málaga, entre otros). Curiosamente, los primeros premios que recibe es el de Premio Caminos/Martin Luther King y Mención especial del Jurado de SIGNIS en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana en el 2009. ¿Cómo calificaría la acogida del filme por parte del público cubano? ¿Qué particularidades considera que tuvo el público cubano en la apreciación del filme respecto a otros públicos?

b) En su libro *Unthinking Eurocentrism: multiculturalism and the media,* Shohat y Stam expresan: “Despite the imbrication of ‘First’ and ‘Third’ Worlds, the global distribution of power still tends to make the First World countries cultural ‘transmitters’ and to reduce most Third World countries to the status of ‘receivers’.” (Shotah and Stam 27) ¿Considera que este fenómeno en la industria del cine contribuye a la pérdida de identidades nacionales en los mal llamados ‘países del Tercer Mundo’? ¿Cree que una misión importante del cine latinoamericano hoy, y a mi juicio la clave de su éxito futuro, es defender la autenticidad cultural de sus pueblos y no ceder ante cánones impuestos por Hollywood o Europa?

c) Julia Solomonoff ha mencionado que inicia siempre sus películas con una pregunta. En el caso de *La Boyita* su pregunta es: ¿Cuál es la diferencia entre un hombre y una mujer? Teniendo en cuenta las múltiples presentaciones que tuvo su filme por todo el mundo y que en la actualidad el grado de discriminación de género en unos países es mayor que en otros, ¿considera que el nivel de sensibilidad del público frente a los temas de género fue diferente durante las presentaciones del filme?

d) Teniendo en cuenta la idea de ruptura de una mirada unidireccional enfocada solo en la influencia de Europa hacia sus colonias, y rescatando el otro sentido de las relaciones transatlánticas ¿en qué medida cree usted, que el cine español ha sido influenciado por el cine latinoamericano? ¿En qué medida lo ha sido por el cine de Hollywood?

e) En una entrevista ofrecida a Noticine.com, la directora Julia Solomonoff refiriéndose a su participación como actriz en *Historias Mínimas*, del director Carlos Solís comenta: “Para mí fue muy lindo porque yo venía de estudiar en Estados Unidos, con una idea un poco más industrial del cine y de golpe estaba en la mitad de La Patagonia con un equipo superreducido de doce personas, una camarita muy pequeña, una laptop y así se hizo la película. Me di cuenta que había menos gente en ese set que en el último cortometraje que yo había hecho en Estados Unidos, y dije: ‘Bueno esta es la manera realmente de hacer cine hoy, si uno lo que quiere es esa liviandad que me parece que es algo muy bonito que tiene la película (…) y que uno no necesita de una parafernalia de cine...’” Respecto a la producción de cine, ¿cuáles son las principales diferencias que tienen las producciones en Latinoamérica y América del Norte? ¿Cuáles son los aspectos en común y que a su vez los diferencia de España?

**3. “Don Quijote y la revolución mexicana: una aventura transatlántica”, Dr. Mario Boido**

a) En su libro *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols,* Nelson Goodman expresa: “In methapor, on the other hand, a term with an extension established by habit is applied elsewhere under the influence of that habit”. Analizando la extensa producción en arte y literatura fundamentalmente de los estudios quijotanos, ¿considera que El Quijote todavía es una metáfora que sigue generando y generará diferentes formas de interpretación en el mundo entero?

b) En *El Quijote*  de Posada, usted hace referencia a cómo el artista, lo expresa triunfante en su enfrentamiento contra los hombres (las calaveras), a diferencia del pasaje del libro donde el caballero sale malherido y apedreado. ¿Cree que estos rasgos de rebeldía y protesta de Posada es la característica más distintiva de su obra?

c) Respecto a la personalidad de Alfredo Zalce, Sam Houston refiere: “The name ‘Zalce’ is not a household word only because Zalce has never promoted his art nor permitted others to promote it, including galleries. He would not accept promotion, while many other artists relish it. This does not mean that he is not one of the best artists, or perhaps even the all-round very best artist ever produced by Mexico. He doesn’t like that because he wants people to enjoy his art, not the financial value of his art. Those purchasing his art directly from him are never his clients, but rather are always his friends. Everyone loves the man and his acute sense of humor. Zalce always has time for people, and is never too busy to spend as much of his time with friends as they wish. ” (Houston) ¿Considera que la excelente obra de Zalce de la que se habla hoy, en gran medida debe su calidad artística, no solo por los valores del Quijote que transmite sino por la personalidad del artista que influye en su interpretación de los mismos?

d) Refiriéndose a los últimos días de Posada Jim Tuck escribió: “Because this gifted and hardworking man was perennially out of official favor, he died on January 20, 1913, as poor as he had been born. He was buried in a sixth class grave (the lowest category) in the Dolores Cemetery. Since nobody claimed the remains, they were thrown out seven years after his death. The recognition that eluded Posada during his lifetime would come after his death.” (Tuck) ¿Puede ser, el hecho de que Posada murió pobre, sin reconocimiento ni fama alguna al igual que el Ingenioso Hidalgo; otro argumento en su mirada comparativa enfocado en el legado que deja la obra de uno, y la interpretación a la que da lugar la ficción del otro? ¿Qué o quién rescató la fama *post mortem* de Posada?

e) También tenemos mucho de Don Quijote en el arte cubano. En la base del monumento *El Quijote Habanero*, conocido como *Quijote de América*, el escultor Sergio Martínez escribió la siguiente frase: “Porque somos de España en Lorca, en Machado, en Miguel, porque España es la última mirada del sol del Pablo nuestro, porque nunca hemos medido el tamaño de los molinos de viento y sentimos bajo nuestros talones el costillar de rocinante.” ¿Cree que el espíritu de lucha del Quijote es el ideal más enraizado en los pueblos latinoamericanos? ¿Es diferente en otros públicos receptores?

**4. “Qué quiere decir programar América Latina para TIFF?”, Diana Sanchez**

a) Refiriéndose a la evolución que experimenta el cine de festivales en la actualidad, Joseph Palis expresa: “More significantly in recent decades, the city that hosts film festivals are themselves showcased as hubs of film cultures. Cities like Toronto, Berlin and Venice often rely on the nation and its regional networks and industries that provide the backbone for its continued and sustained operation. This is accomplished through the specific nation's mastery of a globalized ideal that ensure the production, distribution and consumption of film products within the context of film markets.” (Palis) ¿Hasta qué punto la programación de TIFF se hace eco de este fenómeno?

b) Liz Czach plantea: “Despite the problematic nature of film canons and their exclusionary politics, they can still be an important means to value (as well as evaluate) a national cinema.” (Czach) Cuando diseña la programación de cine iberoamericano, ¿otorga mayor importancia a las películas que cumplen con determinados cánones de cine, o prefiere prorizar aquellas que son particularmente novedosas?

c) Ernesto Daranas, excelente director de cine cubano, estrena este año en TIFF el filme *Sergio & Sergei* junto con Ron Perlman, director estadounidense. Un profesor de filosofía cubano (Tomás Cao) y un periodista estadounidense (Ron Perlman) le salvan la vida a un cosmonauta ruso (Héctor Noas) que se queda atrapado en una estación espacial después de la caída de la URSS. El filme es resultado de una colaboración Cuba-EEUU después del restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre ambos países, aún todavía muy débiles. ¿Es uno de los objetivos de TIFF promover la puesta en escena de coproducciones como esta que trascienden las fronteras políticas de las naciones y crean un espacio de colaboración mutua que contribuye a la paz y el entendimiento?

d) Rastegar expresa: “This approach to valuing film through difference might unsettle learned ways of looking, and offer a lens through which to see parts of humanity otherwise obscured by the shadows and light of the cinema.”(Rastegar) Teniendo en cuenta que Toronto es una de las ciudades de mayor diversidad cultural a nivel mundial ¿Cómo aseguran, en términos del proceso, durante la programación de TIFF que el festival abarque tanta diversidad de nacionalidades, religiones y culturas que asisten al evento?

e) ¿Qué futuro cercano cree que experimentará el cine de los países en el círculo transatlántico en los festivales, especialmente en TIFF?

**References**

Czach, Liz. “Film festivals, programming, and the building of a national cinema”, *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists,* vol.4, no.1, Spring 2004.

Goodman, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, Ind: Hackett, 2009. pp 67-80.

Houston, Sam. “Alfredo Zalce: Mexican muralist and Michoacan's living legend”

<http://www.mexconnect.com/articles/202-alfredo-zalce-mexican-muralist-and-michoacan-s->living-legend

Palis, Joseph. “Film festivals, the globalization of images and post-national cinephilia”, *The Pennsylvania Geographer,* vol.53, no.2, Fall/Winter 2015.

Rastegar, Roya. “Difference, aesthetics and the curatorial crisis of film festivals”, *Screen*, vol.53, no.3, Autumn 2012.

Shohat, Ella, and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: multiculturalism and the media*. New York, Routledge, 2014.

Solomonoff, Julia. Interview by Noticine Cine Iberoamericano, 16 May 2010. Accessed: 1 October 2017. [https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=I7O_ByghQiM)

Trigo, Abril. “Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo”. *SSRN Electronic Journal*, vol. 16, no. 31, 2012, pp. 16–45.

Tuck, Jim. “Mexico's Daumier: Jose Guadalupe Posada (1852 – 1913)” [http://www.mexconnect.com/](http://www.mexconnect.com/articles/285-mexico-s-daumier-jose-guadalupe-posada-1852-1913)