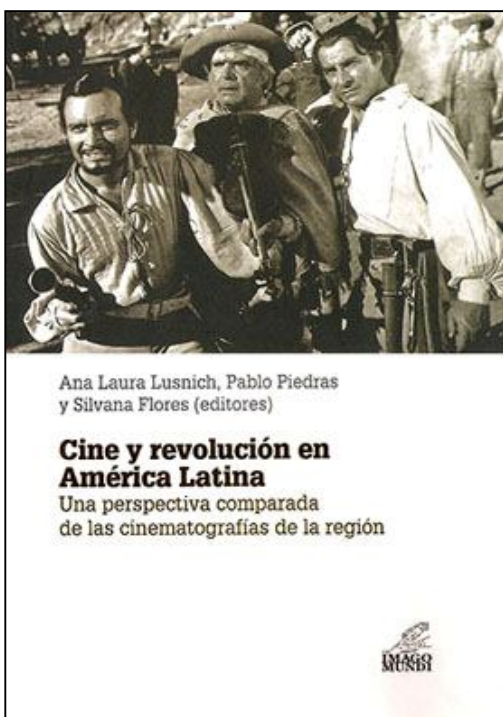


**Sobre Lusnich, Ana Laura, Pablo Piedras y Silvana Flores (eds.). *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2014, 329 pp., ISBN: 9789507931697**

por Lior Zylberman \*



La nueva producción bibliográfica del grupo CiyNE (Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine) presenta una serie de trabajos en torno al cine y la revolución en América Latina desde una perspectiva comparada. Editado por Ana Laura Lusnich, Pablo Piedras y Silvana Flores, los diversos escritos se abocan a estudiar los diferentes procesos históricos, sus coyunturas políticas y cómo repercutieron en las pantallas cinematográficas

Los dos conceptos nodales que recorren toda la obra son los de revolución y representación, permitiendo ambas ideas articular una pluralidad de títulos y cinematografías no sin advertir lo complejo que resultan estas dos nociones. En su conjunto, el libro resulta un aporte para el estudio de los diversos proyectos culturales latinoamericanos a lo largo del siglo XX.

Para discutir las ideas troncales, los autores comprenden por representación a la “construcción por parte del cine de sistemas verosímiles que se propongan interconectar imágenes y sonidos cristalizados en la memoria colectiva” (p. XIV); asimismo, por revolución se cuenta con dos acepciones: aquella que

“implica la explosión inmediata y violenta contra el poder soberano” –como la revolución mexicana o la cubana–, y aquella que la entiende como un proceso que, por su complejidad, permite analizar la trayectoria que adoptan las luchas y sucesos revolucionarios extendidos en el tiempo (p. XV).

El libro se encuentra organizado en 20 capítulos escritos por Andrea Cuarterolo, Alejandro Kelly Hopfenblatt, Soledad Pardo, Alejo Janin, Fabio Fidanza, Canela Ailén Rodríguez Fontao, Gabriela de la Cruz, Pablo Lanza, Jorge Sala, Javier Campo, Silvana Flores, Paula Wolkowicz, Natalia Christofolletti Barrenha, Gloria Ana Diez, Alicia Aisemberg, Iván Morales y Marcos Adrián Pérez Llahí, Javier Cossalter, Anabella Castro Avelleyra y Jimena Cecilia Trombetta, María Gabriela Aimaretti, y Marcelo Cerdá. Los capítulos, a su vez, se encuentran ordenados según secciones propuestas por los editores, refiriéndose la primera al cine silente y al período clásico-industrial en Argentina, Chile, México y Uruguay. En la segunda se aborda de manera comparada el cine de Argentina y México durante el período clásico-industrial. La tercera y cuarta sección se adentran en las problemáticas entre los cines de Argentina y Brasil, y de Cuba respectivamente. Finalmente, la última sección del libro se concentra en las representaciones de la revolución en las cinematografías latinoamericanas modernas y contemporáneas.

A partir de la mencionada estructura, el libro presenta un corpus heterogéneo, no solo de cinematografías sino también de títulos. Se desprende así la intención de abarcar en el libro tanto los grandes procesos revolucionarios de la región, desde la época colonial hasta las décadas de 1960-70, como también, a un nivel cronológico, sus representaciones durante todo el siglo XX y principios del XXI. Los diversos capítulos se aproximan, así, a la pluralidad de épocas que ha representado el cine sobre (y de) la revolución como también a la diversidad de estilos y estéticas de cada cinematografía.

Las revoluciones o procesos revolucionarios que se han seleccionado para el análisis se centran en las diversas gestas libertadoras y conflictos sociales que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX ya sea en Argentina, Brasil y Chile, como también, ya en el siglo siguiente, las revoluciones mexicana y cubana. Asimismo, hacia fines de la década de 1950, y sobre todo durante las dos décadas siguientes, la irrupción de los nuevos cines acompañará la emergencia de nuevos movimientos políticos y sociales que revitalizarán tanto las formas de hacer cine como también de comprender la revolución.

En la heterogeneidad de casos y títulos presentados se logra vislumbrar una curiosa mutación: la propia idea de revolución. Cada película, representante de una época, brinda una visión y comprensión de la revolución tratada, tanto si mira hacia el pasado como hacia el presente-futuro (en el caso de los nuevos cines). De este modo, a partir de los diversos capítulos podemos advertir una tensión entre las diversas formas de comprensión de la revolución tanto al interior de cada cinematografía como también, en forma comparativa, entre las producciones de cada país.

Si la noción de revolución resulta problemática, lo mismo sucede con la de representación; diversos escritos se concentran en ello, analizando, por ejemplo, el sistema de personajes o los géneros a los que se recurre para narrar la gesta histórica. Asimismo, otra de las tensiones notoriamente presente es aquella centrada en la relación entre las industrias locales con las centrales, sobre todo con la de Hollywood. De este modo, mientras que las diversas industrias latinoamericanas se enfocaron en retratar grandes eventos locales, la modalidad empleada para ello tuvo su asiento en formas extranjeras. Para decirlo de otro modo, gran parte del cine sobre la revolución no resulta ser un cine revolucionario; recién será a partir de la revolución cubana y la posterior producción del cine político, de la mano del cine documental, de las décadas de 1960-1970 donde el binomio cine y revolución/cine revolucionario se conjuguen. No debe pasarse por alto, entonces, que gran parte de las

revoluciones aquí presentadas –excluyendo la cubana– no son sino revoluciones burguesas; el cine sobre éstas no buscará reavivar las pasiones sino afianzar un modo de vida, una lucha por un sistema socioeconómico.

Esto se ve, claramente, en los trabajos que se detienen a pensar las formas en que fueron retratados los héroes, ya sea en forma de biografía, en alguna de sus gestas épicas o bien en sus historias amorosas. Con esto, el cine no hizo sino contribuir a la edificación, ya sea para afirmar o confirmar, del panteón de próceres de cada país. Los diversos capítulos nos permiten comprender la inmensa contribución de esta industria en la construcción de imaginarios; el cine sobre las revoluciones latinoamericanas no ha hecho sino, siguiendo a Benedict Anderson, “imaginar comunidades”. Haciéndose eco y funcionando como una síntesis de otros campos culturales, el cine no solo ha moldeado las historias visuales nacionales sino que también ha servido para cohesionar a poblaciones enteras.

Como contrapartida, esto nos lleva a pensar otra característica de las revoluciones que en gran parte de las cinematografías se encuentra ausente: la cuestión de la violencia. Esta problemática, que recién se hará presente con los nuevos cines y el cine documental, se encuentra excluida de gran parte de los relatos presentados. Si bien esto no significa que no se retraten momentos de fogosidad, lo cierto es que los mecanismos empleados en su representación no hacen sino apaciguar la violencia. Al analizar diversos films desde una perspectiva comparada, alcanzamos a entrever que el cine sobre la revolución no llama a nuevas revoluciones sino a mantener el orden; no brega por un nuevo estado de cosas sino por aceptar el reinante.

Pensar la revolución es algo problemático y en constante tensión. A pesar de ello vemos también que en el siglo XX las revoluciones no pueden ser pensadas por fuera del cine. Este, indudablemente, ha moldeado nuestra idea

de revolución e, incluso, en cierto sentido, ha creado el propio evento revolucionario.

En las producciones analizadas en el libro, comprendemos que la idea de revolución no resulta una noción rígida sino que se fue transfigurando con el correr de los años como así también a lo ancho del continente. Esta idea ha actuado como un significativo vacío que cada cinematografía tomó, representó y llenó según las necesidades de cada coordenada temporal.

La perspectiva comparativa adoptada no sólo establece relaciones y diálogos entre cinematografías sino que también traza puentes con otras producciones culturales como también con los diversos matices sociales e históricos de cada país. El libro, entonces, da cuenta, en forma rigurosa y metódica, de algunos de estos aspectos, examinando tanto las características de estas representaciones como el impacto que generaron.

---

\* Doctor en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura, y Licenciado en Sociología (UBA). Es profesor titular en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido, FADU-UBA, y miembro del equipo de investigación del Centro de Estudios sobre Genocidio. En sus investigaciones ha abordado las relaciones entre cine, imagen, violencia, memoria, dictaduras y genocidios. E-mail: [liorzylberman@gmail.com](mailto:liorzylberman@gmail.com)