

Ana Laura Lusnich, Pablo Piedras y Silvana Flores
editores

Cine y revolución en América Latina

Una perspectiva comparada
de las cinematografías de la región





COLECCIÓN ESTUDIOS DE NUESTRA AMÉRICA

Ana Laura Lusnich, Pablo Piedras y Silvana Flores (eds.)

Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región. 1a ed. Buenos Aires: Imago Mundi, 2014.

352 p. 22x15 cm

ISBN 978-950-793-169-7

1. Cine Latinoamericano. I. Lusnich, Ana Laura, ed. lit. II. Piedras, Pablo, ed. lit. III. Flores, Silvana, ed. lit.

CDD 778.5

Fecha de catalogación: 26/12/2013

©2014, Ana Laura Lusnich, Pablo Piedras y Silvana Flores (editores)

©2014, Ediciones Imago Mundi (<http://edicionesimagomundi.com>)

Distribución: Av. Entre Ríos 1055, local 36, CABA

Tapa: fotograma de *La guerra gaucha* (Lucas Demare, 1942), con Ángel Magaña, Enrique Muiño y Sebastián Chiola

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina. Tirada de esta edición: 500 ejemplares

Se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2014 en Guttenbook, Güiraldes 2727, San Martín, Provincia de Buenos Aires, República Argentina. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito del editor.

Índice general

Presentación y agradecimientos	XI
Introducción	
<i>Ana Laura Lusnich, Pablo Piedras y Silvana Flores</i>	XIII
1 Representar la Nación: las gestas libertarias en el cine de ficción latinoamericano del período silente	
<i>Andrea Cuarterolo</i>	1
2 La construcción fílmica de la identidad nacional. Héroes y adversarios en las luchas independentistas de Argentina y México	
<i>Alejandro Kelly Hopfenblatt</i>	19
3 Las representaciones de la Patria en formación en el cine rioplatense del período clásico-industrial	
<i>Soledad Pardo</i>	33
4 De indios, trenes y pistolas: las huellas del <i>western</i> en el cine argentino y mexicano	
<i>Alejo Janin</i>	45
5 Besos y balas. Los usos del melodrama en las películas de temática revolucionaria en México y Argentina durante el período clásico-industrial	
<i>Fabio Fidanza</i>	57
6 <i>Si mi sangre piden, mi sangre les doy</i> : (algunas) consideraciones sobre la representación de la familia en el cine mexicano y argentino sobre revoluciones y revueltas sociales	
<i>Canela Ailen Rodriguez Fontao</i>	71
7 De cananas y rebozos: la representación de la mujer en el cine y la fotografía sobre el México revolucionario	
<i>Gabriela de la Cruz</i>	85
8 La figura del revolucionario en el cine clásico a través de sus estrellas: los casos de Pedro Armendáriz y Ángel Magaña	
<i>Pablo Lanza</i>	101

VIII

- 9 La representación de conflictos sociales campesinos en los cines clásicos argentino y mexicano: un análisis comparado
Jorge Sala 113
- 10 Revolución y «revolución» en los documentales y noticieros mexicanos y argentinos (1950-1956)
Javier Campo 127
- 11 Gauchos y *cangaceiros*: la representación del héroe revolucionario en los cines industriales argentino y brasileño
Silvana Flores 143
- 12 El héroe ausente. Las figura del líder, del pueblo y del intelectual en el cine marginal brasileño y en el cine *underground* argentino
Paula Wolkowicz 161
- 13 La representación de los conflictos sociales y la articulación pasado-presente en los cines argentino y brasileño de los años cincuenta
Natalia Christofolletti Barrenha 177
- 14 El cine con Vargas y Perón: apuntes sobre la relación entre el Estado y la cinematografía en los casos brasileño y argentino
Gloria Ana Diez 191
- 15 La productividad de los intercambios entre ficción y documental en el cine cubano y en otros exponentes latinoamericanos
Alicia Aisemberg 205
- 16 Entre la modernidad y la revolución. Tensiones y complejidades figurativas del sistema de personajes en la «década prodigiosa» del cine cubano
Iván Morales y Marcos Adrián Pérez Llahí 223
- 17 Huellas enunciativas y autoconciencia narrativa en la representación de los procesos revolucionarios y revueltas antiimperialistas en el cine latinoamericano de la modernidad
Javier Cossalter 241
- 18 Las representaciones del proceso revolucionario cubano en el cine de Cuba y Argentina a partir de la Rectificación de Errores y Tendencias Negativas
Anabella Castro Avelleyra y Jimena Cecilia Trombetta 255
- 19 Memorias culturales heterogéneas. Una aproximación comparada a las representaciones de las revoluciones independentistas (1970-2010)
María Gabriela Aimaretti 271

20	Versiones de la independencia: la representación cinematográfica de las luchas independentistas latinoamericanas y su relación con las discursividades ideológicas contemporáneas (1992-2010)	
	<i>Marcelo F. Cerdá</i>289
	Autores305
	Bibliografía311
	Índice de autores326

Presentación y agradecimientos

El presente libro es el resultado de un proyecto de investigación realizado por los integrantes del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE) con dirección de la Dra. Ana Laura Lusnich, que formó parte de la programación científica de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires (UBA) entre 2011 y 2013. Es nuestro deseo agradecer a dicha institución por haber avalado nuestro proyecto y por continuar ejerciendo un rol activo en la estimulación de este tipo de trabajos académicos.

De las instituciones y bibliotecas que apoyaron nuestra investigación, queremos expresar nuestra gratitud a la Biblioteca del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y a la Biblioteca de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica, encabezada por Adrián Muoyo. Asimismo, agradecemos a la Biblioteca del Congreso de la Nación y a la Biblioteca Nacional de la República Argentina. Por otra parte, destacamos la valiosa colaboración de la Cinemateca Chilena, de la Cinemateca do MAM de Río de Janeiro y del SODRE de Uruguay. Investigadores y personalidades vinculadas al medio cinematográfico realizaron aportes destacados y ofrecieron información y materiales invaluable para algunos de los ensayos aquí publicados. A todos ellos queremos retribuir la gentil colaboración: Edgardo Barona (México), Nahún Calleros Carriles (México), Juan Antonio García Borrero (Cuba), Hernani Heffner (Brasil), Manuel Jesús González Manrique (México), Mariano Mestman (Argentina), Ángel Miquel (México), Jorge Perugorria (Cuba), Mary Varela (Uruguay) y Mónica Villarroel (Chile).

La publicación, cuyos trabajos fueron presentados de forma preliminar en el Segundo Simposio Iberoamericano de Estudios Comparados sobre Cine y Audiovisual, llevado a cabo en Buenos Aires en diciembre de 2012, se realizó con el habitual compromiso librado por los integrantes de nuestro grupo de trabajo que componen el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine. Queremos manifestar nuestro sincero agradecimiento a todos quienes lo integran, por confiar en la labor colectiva y sostenida en el tiempo.

Introducción

Ana Laura Lusnich | Pablo Piedras | Silvana Flores

.....

A la memoria de Octavio Getino

I

Los procesos revolucionarios y las coyunturas políticas y sociales decisivas que atravesaron las historias nacionales y regionales fueron temas de gran productividad en el cine latinoamericano. Con mayor o menor intensidad, con objetivos que fluctuaron entre lo estrictamente cinematográfico, y la voluntad expresa de intervenir en instancias de la vida política o conmemorativa de cada país, los films que abordaron estas problemáticas atravesaron la producción de la región desde los orígenes del medio cinematográfico hasta la actualidad. Los capítulos reunidos en este libro, atendiendo a este fenómeno, se organizan en torno a dos nociones que articulan temática y conceptualmente un corpus fílmico heterogéneo en sus formas narrativas, modos de producción y búsquedas expresivas: *revolución* y *representación*. En otras palabras, el libro pretende examinar de qué modos las conmociones políticas y sociales de la región fueron representadas en términos fílmicos, pero también intenta advertir el impacto que las películas tuvieron sobre el entramado social y las formas en que la producción cinematográfica fue aliada, oponente o coadyuvante de los diversos agentes de poder que intervienen sobre la esfera pública. Desde perspectivas y enfoques múltiples, los autores desentrañan las convergencias y divergencias en las representaciones fílmicas de hechos sobresalientes para la vida política de distintos países de la región como la independencia del poder español, la Revolución Mexicana, los levantamientos de carácter campesino y rural que tuvieron curso en Argentina, Brasil y México en el pasaje del siglo XIX al XX, la Revolución Cubana y los movimientos antiimperialistas emergentes, desde los años sesenta, en otros países latinoamericanos.

El reagrupamiento de un vasto conjunto de realizaciones y filmografías a partir de los dos ejes articuladores mencionados, implica una línea de análisis que asume el interés por reconstruir proyectos culturales y cinematográficos afines a varios países de América Latina, tanto como la opción de estudiar las periódicas rupturas y transformaciones del lenguaje y de las prácticas cinematográficas en su derrotero histórico. Esta no es una perspectiva netamente innovadora, dado que existen investigaciones previas que desarrollan algunos de los temas tratados en este libro, como son las publicaciones de José Carlos Avellar (1995), Zuzana Pick (1993), Octavio Getino y Susana Velleggia (2002), Tzvi Tal (2005) y Susana Velleggia (2009). Sin embargo, la apertura de nuestro estudio a una mayor cantidad de países examinados (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Uruguay y Venezuela), y la puesta en comparación de las modalidades narrativas y espectaculares que estas cinematografías implementaron en las etapas silente, clásica-industrial y moderna en torno de los procesos y sucesos revolucionarios, ofrece una dimensión abarcativa, capaz de comprender los posicionamientos ideológicos y expresivos adoptados por el medio cinematográfico en diferentes períodos, e incluso la adscripción o la divergencia de los films respecto de los discursos históricos y sociales hegemónicos en circulación.

Los conceptos articuladores del libro poseen sólidas tradiciones en el campo de los estudios históricos, políticos, sociales y cinematográficos. En lo que atañe a la *representación*, en las artes visuales y audiovisuales, en el curso del siglo xx, el debate suscitado en torno a dicha noción excluyó para siempre las asociaciones anteriormente planteadas entre la mimesis y la adecuación a la percepción natural de la visión o del sistema auditivo humano. De esta manera, como propone Leonor Arfuch, la comprensión histórica del concepto determina que «el pensamiento contemporáneo simbólico/semiótico (...) enfatiza tanto la crítica al iconismo como simple semejanza como la primacía de las *formas de representación* por sobre las cualidades intrínsecas del objeto representado» (2008, pág. 208). Acorde con esta perspectiva, en nuestra investigación el término *representación* se emplea según los criterios establecidos por Sánchez-Biosca (2006), texto en el cual el autor debate sobre la construcción por parte del cine de sistemas verosímiles que se proponen interconectar imágenes y sonidos cristalizados en la memoria colectiva. Como se demuestra en algunos de los capítulos de la presente edición, estos sistemas de representación, cuando son puestos al servicio de la recreación de acontecimientos históricos, expresan una posición política e ideológica que, como todo acto de memoria, dialoga más con el presente histórico que con el pasado al que se remite. Es el propio Sánchez-Biosca (1990), en otro de sus textos, quien llama la atención sobre las relaciones que existen entre modos de representación (véase Burch 1987) y sistemas ideológicos. En esta línea y mediante disímiles caminos, los autores de este libro acercan ideas y pistas para responder interrogantes de compleja resolución: ¿existe un modo

justo de representar la revolución? ¿Cómo expresar la revuelta contra los poderes hegemónicos a través de un medio tradicionalmente asociado con estos poderes? ¿A quiénes son funcionales las distintas representaciones de los procesos revolucionarios? ¿Cómo pensar las relaciones entre el presente de la enunciación y el pasado representado?

En segundo lugar, en función de las reflexiones existentes sobre el concepto de *revolución*, los capítulos de este libro han optado por adherir, según los casos y necesidades, a dos de las acepciones recurrentes en el marco de los estudios provenientes de la historia y de las ciencias sociales. Una de ellas comprende la significación moderna del término, a partir de la cual la revolución implica «la explosión inmediata y violenta contra el poder soberano, cubriendo lentamente el campo semántico antes reservado a sedición y rebelión» (Ricciardi 2003, pág. 9). Esta concepción quiebra la circularidad propia de la temporalidad clásica, así como sus pretensiones de renovar las condiciones anteriores de perfección y racionalidad, para dirigirse a un futuro desconocido, en el que se plantea cambiar de forma radical las condiciones del presente histórico. Siguiendo esta línea de pensamiento, se localizan los proyectos y los actos precisos de los sujetos revolucionarios, identificables en tiempo y espacio, usualmente mediante denominaciones específicas, como han sido en el panorama latinoamericano del siglo xx, la Revolución Mexicana iniciada en 1910 y la Revolución Cubana de 1959.

Para otros historiadores y politólogos, una alternativa más amplia a esta acepción del término (que incluso puede complementar a la anterior) es la de proceso revolucionario, que por su complejidad y apertura posibilita analizar la trayectoria que adoptan las luchas y sucesos revolucionarios «extendidos en el tiempo y derivados de una multiplicidad causal» (Acha 2009, pág. 17). Para esta perspectiva, es factible realizar un seguimiento de los acontecimientos históricos que, según las coyunturas, pueden sedimentarse o mutar, e incluso conocer las fases históricas que atraviesan los sucesos revolucionarios de larga duración. Desde esta óptica es posible examinar las luchas anticoloniales y los conflictos campesinos del siglo xix como eslabones de profundos procesos de cambio social que, más tarde, pueden coagular o no en una transformación radical en las relaciones de poder. Se trata de dos líneas de análisis que difieren en el foco de atención y especialmente en los diseños temporales trazados, pero parten de presupuestos comunes que sostienen la variabilidad histórica del concepto en función de los contextos políticos y sociales, de los actores que intervienen y de las prácticas que se implementan.

Si bien estos han sido los dos enfoques generales que se han adoptado en la mayor parte de los capítulos del libro, algunos autores recuperan otras conceptualizaciones respecto de la idea de revolución, expresadas por figuras centrales del pensamiento del siglo xx, y que se habían transitado previamente en el marco de la investigación grupal que dio origen a los textos del libro. Tal es el caso de Hobsbawm (1990), quien critica cierta universalidad e

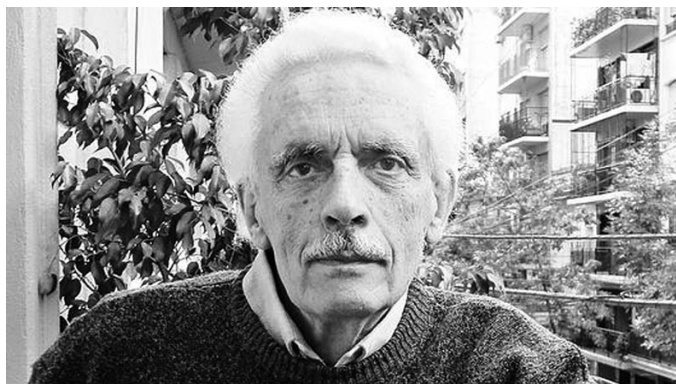


Foto 1 – El cineasta, investigador y militante Octavio Getino.

irrealidad en la definición que las ciencias sociales han efectuado del término. Desde un enfoque historiográfico, este autor propone no separar el análisis de las revoluciones de los períodos históricos en los cuales estas se producen, como así también distinguir las revoluciones prolongadas en el tiempo de otros macrofenómenos históricos en los que estas se insertan. Por su parte, Arendt (1965) en un texto clásico sobre esta problemática, ubica la acepción moderna del término a partir del estallido de la Revolución Francesa,¹ de la cual, de diversas formas, las revoluciones venideras tomarían el modelo, ya sea para vulnerarlo o reforzarlo. Según la filósofa alemana, solo es pertinente hablar de revolución cuando se interrumpe el curso actual de la historia, las transformaciones confluyen en el establecimiento de un nuevo orden, y la violencia es utilizada para construir una nueva forma de gobierno, con un nuevo cuerpo político, que garantiza la constitución de la libertad.

Es necesario a su vez resaltar la dimensión que adopta la perspectiva comparada en el presente estudio y que precisamente se circunscribe a la posibilidad de establecer relaciones entre los conceptos articuladores ya mencionados. Las situaciones de comparación y las coordenadas espacio-temporales que cada capítulo aborda, responden a la posibilidad de instalar problemas de investigación concretos, que involucran sobre todo, aunque no exclusivamente, a dos o más cinematografías de América Latina, aun ante las dificultades proporcionadas por las divergencias de orden histórico-social y de contextos de producción. La propuesta de estudios comparados de

1. Este sentido moderno del término, de acuerdo con Arendt, incluye el interés de la multitud por los acontecimientos políticos, la radicalidad de la práctica revolucionaria, y la conciencia de los hombres de que el nuevo orden puede ser el resultado de sus acciones.

Paranaguá (2000), entre la de otros autores,² ha sido una de las principales herramientas metodológicas en el enfoque y organización de cada uno de los capítulos. Según el historiador brasileño «una historia comparada de los diversos países latinoamericanos ayuda a comprender las tendencias generales y los aspectos particulares aún subestimados de las cinematografías de la región» (Paranaguá 2005, pág. 71). Este libro ha buscado explorar de manera amplia el ejercicio del comparatismo, superando, en la medida de sus posibilidades, las limitaciones propias de las historias del cine nacionales, en continuidad con los planteos de Paranaguá:

«La historia comparada no se limita a destacar las similitudes pertinentes entre los países de la región y el cine mundial. Pretende también sugerir relaciones con la sociedad, especialmente con otros modos de expresión, desde la fotografía y la prensa ilustrada a la televisión, pasando por la radio, la música y la literatura, sin olvidar el espectáculo en vivo o las artes plásticas» (ibíd., pág. 71).

De este modo los autores han examinado la representación de los sucesos históricos revolucionarios en dos o más cinematografías pero, también, la construcción de narrativas fundacionales en el marco de los géneros, la adaptación del sistema de estrellas a los requerimientos de las mitologías patrias, los préstamos y relaciones entre el cine, la fotografía y la literatura, entre otros problemas de interés.

II

El libro se organiza en cinco secciones, cada una de las cuales privilegia el desarrollo de ejes específicos de investigación y la puesta en diálogo de algunas de las cinematografías latinoamericanas. Sin embargo, debido a que los conceptos articuladores del trabajo, *representación* y *revolución*, atraviesan todos los segmentos y, en mayor o menor medida, se actualizan en todos los films tratados, una lectura general del libro supone la comprensión integral del tema, con especial atención en los enfoques históricos y estéticos. De esta manera, es posible constatar que durante las etapas silente y clásica-industrial los procesos independentistas del poder español fueron un tópico recurrente en las cinematografías argentina, chilena, mexicana y uruguaya, manifestando estas elecciones temáticas la participación del medio cinematográfico en la configuración de las identidades nacionales o en la celebración de fechas emblemáticas como los centenarios de las gestas independentistas o

2. Para una profundización de los problemas concernientes a los estudios comparados y de sus alcances y limitaciones en lo que respecta a la historia del cine, véase Lusnich (2011).

los reconocimientos hacia los líderes de cada Nación. En tanto, en el período clásico, la Revolución Mexicana constituyó el tópico de un amplio corpus fílmico en su país de origen, sincrónicamente al curso de los acontecimientos, o bien revisitando esas luchas una vez concluidas. Con el transcurrir de los años, la distancia histórica brindó un abanico de enfoques que fueron de lo inmediatamente celebratorio y conciliador hasta las posturas más críticas que no dejaron de señalar las tensiones, aún irresueltas, que permanecen en el tejido social mexicano. Durante la etapa clásica-industrial, los cines argentino, brasileño y mexicano mostraron asimismo interés en una serie de levantamientos campesinos que se oponían a los sistemas latifundistas de explotación de la tierra, siendo los films de este corpus un claro muestrario de posiciones comunes a los tres países. Por su parte, la Revolución Cubana y sus implicaciones renovadoras en los planos político, social, económico y cultural, se expandieron en numerosas cinematografías de América Latina coincidiendo con las derivas de la modernidad fílmica que, de forma despareja y asistemática, pregnaron las producciones de la región.

La primera parte del libro incluye el análisis de las películas realizadas en las etapas silente y clásica-industrial en Argentina, Chile, México y Uruguay, centradas estas en las guerras independentistas del poder español, libradas en la región en el transcurso de las primeras décadas del siglo XIX. El capítulo de Andrea Cuarterolo se concentra en los films del período silente que inauguran en Argentina, Chile y México el cine de ficción, representando las gestas libertarias. Los tres países comparten la fecha de sus centenarios patrios, produciendo en torno de los últimos años de la primera década del siglo pasado un vasto ciclo de películas argumentales. Cuarterolo esboza dos hipótesis de trabajo sumamente originales. Por un lado sostiene que el cine argumental surge en estos países a partir de la necesidad de representar los procesos fundacionales de cada Nación, en concordancia con los discursos nacionalistas de la época. Por otro lado, la autora afirma que estas películas de carácter ficcional superan en su factura técnica y expresiva a otros géneros difundidos por aquellos años como las actualidades. Alejandro Kelly se dedica al estudio de una serie de films realizados en Argentina y México en la etapa clásica-industrial y que narran las gestas independentistas del poder español. Su trabajo se restringe a la comprensión del sistema de personajes y a la presentación de los líderes revolucionarios y de su entorno social, la de los antagonistas – con especial acento en las tropas españolas – y la de los conversos al bando americano. En todos estos casos, Kelly tiene en cuenta el rol que juegan los discursos religiosos y castrenses para la conformación de este proceso identitario. En tercer lugar, el escrito de Soledad Pardo se propone realizar un estudio comparado de las películas que tratan gestas independentistas en las cinematografías argentina y uruguaya de los años treinta, cuarenta y cincuenta, las cuales oscilan entre las prácticas ficcionales y el docudrama. La autora reconoce que la figura de la Patria adquiere

importancia en el sistema narrativo y dramático de los films, siendo su representación audiovisual funcional a la idea de exhibirla como la causa superadora y central en las gestas por la liberación del poder español.

La segunda sección del libro comprende un conjunto de textos que estudian de manera comparada el cine de Argentina y México durante el período clásico-industrial. El trabajo de Alejo Janin aborda la cuestión de los géneros cinematográficos analizando la reformulación del *western* estadounidense en el contexto de la Revolución Mexicana, de las gestas independentistas y de la Campaña del Desierto en la Argentina. Para tal fin, el autor analiza el tópico de la frontera, la representación del *otro*, y la función del tren como símbolo de expansión civilizatoria. El capítulo de Fabio Fianza toma como referencia la apropiación del melodrama, estableciendo los diversos modos en que estas cinematografías tomaron los motivos temáticos y visuales de dicho género, y los pusieron en diálogo con el contexto sociopolítico, a saber, los movimientos independentistas en Argentina y la Revolución Mexicana. El autor plantea que, en el caso de México, el melodrama constituye el eje del desarrollo narrativo de las películas, mientras que en la Argentina, la inclusión de una intriga amorosa se encuentra subordinada al despliegue de los conflictos de índole sociohistórico que lideran la trama. En vinculación con esta perspectiva, Ailen Rodríguez Fontao estudia la representación del universo familiar en los films de estas dos cinematografías que abordan revueltas sociales o movimientos revolucionarios, indagando las simbolizaciones espaciales y los modos en que ese tipo de lazos figuran un modelo de Nación. Pablo Lanza, por su parte, analiza cómo se configura el rol del líder revolucionario a través del estudio de obras protagonizadas por Ángel Magaña, en la Argentina y por Pedro Armendáriz, en México. El autor examina a partir de qué modalidades el sistema de estrellas de la industria cinematográfica es puesto en función de la construcción de arquetipos nacionales. El capítulo a cargo de Gabriela de la Cruz introduce otra perspectiva de análisis, concerniente a la representación iconográfica de la mujer en el México revolucionario, por medio de la comparación entre el cine y la fotografía de ese país de los cuarenta a los sesenta. La autora señala que dichas obras ponen en tensión el discurso patriarcal predominante en la tradición mexicana por medio de la inclusión de la mujer en las esferas del trabajo y de los conflictos armados. El texto de Jorge Sala introduce, en esta sección del libro, el análisis sobre las representaciones cinematográficas del universo rural. Ante las diferencias de carácter histórico que se evidencian en los procesos revolucionarios de cada país, el autor toma como aspecto unificador la aparición en esos films de rebeliones populares, que se circunscriben, en un caso, a los acontecimientos que rondaron la Revolución Mexicana, y en el otro, a los conflictos socioeconómicos de los sectores campesinos en Argentina. Con ese fin, el capítulo aborda la tensión simbólica entre campo/ciudad y la configuración del héroe en el contexto de las luchas colectivas. Por último, el texto de Javier Campo

selecciona una serie de noticieros argentinos producidos en la primera mitad de la década de los cincuenta, desde la transición del gobierno peronista hasta la asunción de la autodenominada Revolución Libertadora, junto con el documental de compilación *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950), con el objetivo de indagar los diferentes procedimientos utilizados para difundir el concepto de revolución. Campo sostiene que de acuerdo a las apreciaciones ideológicas de los regímenes gubernamentales bajo los cuales los films fueron producidos, dicho vocablo adquiere variaciones que establecen una revisión de la historia.

Los ensayos de la tercera sección tienen como objeto la identificación de problemáticas afines entre los cines de Argentina y Brasil. El capítulo de Silvana Flores traza un paralelo entre las figuras del gaucho y del *cangaceiro*, quienes fueron personajes privilegiados en las representaciones de conflictos sociales durante el período clásico-industrial en la Argentina (1933-1956) y en la etapa inmediatamente posterior en Brasil (1953-1969). Flores desbroza las matrices históricas y literarias de estos personajes y analiza sus caracteres en el marco de dos géneros con no pocas similitudes: el drama social-folclórico y el *nordestern*. Una de las preocupaciones rectoras del texto (compartida, por cierto, por otros autores de este libro) es comprender el modo en que estos films se apropiaron de formas y modelos provenientes de las cinematografías centrales (predominantemente de Hollywood) y las adaptaron a los contextos culturales vernáculos. Paula Wolkowicz fija su mirada en el denominado cine *underground* (Argentina) o marginal (Brasil) que emergió sincrónicamente a fines de los años sesenta en los dos países latinoamericanos, influenciado por diversas corrientes estéticas y culturales como las nuevas olas estadounidense y europeas, el lenguaje audiovisual publicitario y las exploraciones estéticas de las vanguardias del arte y de la literatura de la época. Wolkowicz señala ciertas constantes a la hora de representar las figuras del líder, el pueblo y el intelectual en un corpus fílmico heterogéneo que, sin embargo, comparte un modo indirecto o desplazado de reflexionar sobre lo político. Natalia Barrenha circunscribe su capítulo al análisis de un grupo de películas de la década del cincuenta que acuden al pasado histórico como fuente de inspiración dramática para exponer conflictos sociopolíticos. A partir de un estudio inscripto en las profusas problemáticas que hacen a las relaciones entre cine e historia, la autora presta mayor atención a los diálogos que estas obran entablan con sus contextos políticos de producción (con el presente histórico), que a la supuesta fidelidad o adecuación que estas adoptan respecto de los hechos pretéritos a los que remiten. La propuesta de Gloria Diez, en cambio, se concentra en el examen crítico de las vinculaciones entre cine y Estado y en las políticas de intervención cultural que los gobiernos de Getúlio Vargas y Juan Domingo Perón pusieron en práctica. Las complejas relaciones entre el Estado, la industria y otros actores influyentes del negocio cinematográfico, y la función del cine como medio

privilegiado para la construcción de identidades nacionales, forman parte de las indagaciones de la autora, quien cierra su estudio con dos análisis de caso de noticiarios fílmicos con respaldo gubernamental.

En el cuarto tramo de esta publicación el cine cubano se convierte en el centro de gravitación, no solo a partir de un análisis intrínseco de su producción –en la cual, como se sabe, la revolución fue el comienzo y el final de sus preocupaciones desde 1960– sino también desde el examen de las irradiaciones que este tuvo hacia otras latitudes del continente, tanto en términos políticos como estéticos. Alicia Aisemberg aborda una tendencia característica de la modernidad fílmica que el cine cubano de los sesenta exploró de manera prominente: el entrecruzamiento de los territorios de ficción y documental. La autora examina el poder crítico de estas hibridaciones, aún en films que tomaron prestados códigos y géneros del cine clásico de Hollywood, pero que no dejaron de atravesar sus ficciones por las reverberaciones de una realidad que, por aquellos días, mutaba continuamente y producía un material en ocasiones más extraordinario que el ficcional. Tras identificar las principales estrategias de mezcla de registros en el cine cubano, Aisemberg desplaza su foco hacia otros films de la región que transitaron similares búsquedas expresivas. El ensayo de Marcos Adrián Pérez Llahí e Iván Morales se centra en la denominada «década prodigiosa» del cine cubano a partir del análisis de los modos de representación de tres figuras estructurantes de la vida política y de la historia de la Cuba posrevolucionaria: el líder, el pueblo y el enemigo. La dimensión comparativa, en este caso, se direcciona hacia las relaciones de la producción cubana con el bloque soviético, especialmente a partir de un film mítico y extraordinario como *Soy Cuba* (Mikhail Kalatozov, 1964). Si bien el cine cubano ocupa un sitio preponderante, Javier Cossalter extiende su corpus fílmico a un conjunto amplio de películas que podrían considerarse parte de ese movimiento de índole continental que fue el Nuevo Cine Latinoamericano. El autor, basado en la idea de la existencia de un cine político moderno supranacional, da cuenta de un territorio formal compartido por estas obras a la hora de representar procesos revolucionarios y revueltas antiimperialistas: la puesta en relato de huellas enunciativas autorales y de narraciones autoconscientes. Anabella Castro Avelleyra y Jimena Cecilia Trombetta se desplazan dos décadas para abordar el proceso de transnacionalización del cine cubano desde fines de la década de los ochenta. Colocando el foco en las coproducciones con países europeos y con la Argentina, e incluso en films argentinos realizados en Cuba con equipos y actores de dicha nacionalidad, las autoras analizan las transformaciones acaecidas tras el derrumbe de la Unión Soviética y las sombras del «período especial», en ciertos tópicos recurrentes del cine cubano como el exilio/emigración, la burocracia estatal y los dilemas sobre las libertades individuales, entre otros.

La última sección del libro está compuesta por dos estudios que analizan las revisiones historiográficas de las revoluciones independentistas en las

cinematografías de América Latina moderna y contemporánea. En el primero de ellos, María Aimaretti establece una comparación basada en un doble recorte temporal que refiere, en primer lugar, a la etapa que transcurre entre la segunda mitad de los años sesenta y la primera del decenio siguiente, y en segunda instancia, al período que ronda la celebración de los bicentenarios en países como Argentina, Chile, Cuba, Uruguay y Venezuela, entendiendo estos períodos como de reconfiguración de la identidad frente a los acontecimientos vinculados con las gestas independentistas de esas naciones. La autora clasifica los films en base a la existencia de dos variantes estilísticas que funcionan como modos de revisionismo histórico: una regulada, que plantea una perspectiva audiovisual clásica y una suerte de postura ideológica moderada, y otra experimental, que posee un enfoque crítico de cara a la historiografía oficial y un interés de experimentación estética, incluso en diálogo con otras disciplinas. Por su parte, el texto de Marcelo Cerdá aborda la representación de los procesos de lucha anticolonial del siglo XIX en dos períodos históricos que introducen discursividades ideológicas particulares al respecto. En primer lugar, en la década del noventa, con el ingreso de una propuesta político-económica basada en el neoliberalismo, se produjeron films en América Latina en los cuales la épica heroica y los grandes relatos monumentalistas fueron desplazados por una configuración del héroe en su cotidianidad, concepción que se contrapone a la visión del mismo como ejecutor de transformaciones históricas. En segunda instancia, el autor analiza la instalación, en el contexto del Bicentenario de diferentes naciones de la región, de una perspectiva de integración continental que trajo a la luz los debates acerca del populismo, a partir de la reflexión sobre la configuración de un héroe emancipatorio que funciona como aglutinador de las demandas del pueblo.

Bibliografía

- Acha, Omar (2009). «La historia latinoamericana y los procesos revolucionarios: una perspectiva del bicentenario (1870-2010)». En: *La revolución en el bicentenario. Reflexiones sobre la emancipación, clase y grupos subalternos*. Compilado por Beatriz Rajland y María Celia Cotarelo. Buenos Aires: CLACSO (véase páginas XV, 256-258).
- Acha, Omar (2011). «Desafíos para la historiografía en el Bicentenario argentino». En: *PolHis. Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*, núm. 8: Mar del Plata. Facultad de Humanidades, UNMDP (véase página 304).
- Achúgar, Hugo (2003). «El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (motivos y paréntesis)». En: *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI (véase página 284).
- Adamovsky, Ezequiel (2012). *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 a 2003*. Buenos Aires: Sudamericana (véase página 57).
- Agamben, Giorgio (2001). *Medios sin fin. Notas sobre política*. Valencia: Pre-Textos (véase página 235).
- Aguilar, Gonzalo (2007). *Juan Moreira de Leonardo Favio. En busca del pueblo*. URL: <http://www.lafuga.cl/juan-moreira-de-leonardo-favio/307> (visitado 12-05-2013) (véase página 234).
- Aguilar, Gonzalo (2009). *Episodios cosmopolitas em la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor (véase página 151).
- Aguilar, Gonzalo (2010). «El pueblo como real. Hacia una genealogía del cine latinoamericano». En: *Simposio El cine como historia, la historia como cine*. Cambridge (véase páginas 171-173, 176).
- Aguilar, Gonzalo (2012). «La invención del espacio». En: *Pop, realismos y política (Brasil Argentina 1960)*. Buenos Aires: Fundación Proa (véase página 171).
- Alonso, Rodrigo (2012). «Un arte de contradicciones». En: *Arte de contradicciones. Pop, realismos y política (Brasil Argentina 1960)*. Buenos Aires: Fundación Proa (véase página 174).
- Altman, Rick (febrero de 1996). «Otra forma de pensar la historia (del cine): un modelo de crisis». En: *Archivos de la Filmoteca*, núm. 22: (véase página 46).
- Altman, Rick (2000). «¿Qué se entiende por género cinematográfico?» En: *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós (véase página 59).
- Álvarez Arce, Mauricio (2006). *La transformación del discurso oficial y la representación del Modelo político cubano en la década de los noventas*. Seminario de tesis. Ed. por FLACSO. México, DF (véase página 263).

- Álvarez, José Carlos (1957). *Breve historia del cine uruguayo*. Montevideo: Cinemateca uruguaya (véase página 34).
- Anchou, Gregorio (2000). «Veinticinco años de producción independiente. Las fronteras ignoradas». En: *Cine argentino, industria y clasicismo*. Vol. 1. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes (véase página 37).
- Apra, Gustavo (2014). «A revolução é um fato histórico: o modo de pensar as mudanças revolucionárias no cinema clássico-industrial argentino». En: *Representação e revolução no cinema latino-americano clássico-industrial: Argentina, Brasil e México*. San Pablo: Alameda Editorial (véase página 186).
- Arendt, Hanna (1965). *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza (véase página XVI).
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE (véase páginas 212, 213).
- Arfuch, Leonor (2008). «Representación». En: *Términos críticos de sociología de la cultura*. Ed. por Carlos Altamirano. Buenos Aires: Paidós (véase página XIV).
- Arroyo Quiroz, Claudia (2010). «Entre el amor y la lucha armada». En: *Cine y revolución. La revolución mexicana vista a través del cine*. México, DF: Instituto Mexicano de Cinematografía, Cineteca Nacional (véase páginas 62, 63, 72, 81).
- Aspiazu, Daniel y Hugo Nochteff (1994). *El desarrollo ausente. Restricciones al desarrollo, neoconservadurismo y elite económica en la Argentina. Ensayos de economía política*. Buenos Aires: Norma (véase página 122).
- Avellar, José Carlos (1995). *A ponte clandestina: Birri, Glauber, Solanas, García Espinosa, Sanjinés, Alea: teorías de cinema na America Latina*. San Pablo: Editora da Universidade de São Paulo (véase página XIV).
- Avellar, José Carlos (2007). «Vozes do medo». En: *A invenção do cinema marginal*. Río de Janeiro: Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Río de Janeiro (véase página 164).
- Balló, Jordi (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Anagrama (véase páginas 86, 88, 93, 96).
- Barsky, Osvaldo y Jorge Gelman (2001). *Historia del agro argentino. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires: Mondadori (véase página 122).
- Bauzá, Hugo Francisco (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: FCE (véase páginas 168, 176).
- Bejo, Miguel (1973). «Un cine de transición». En: *Hablemos de Cine*, núm. 65: (véase página 169).
- Bernardet, Jean-Claude y Alcides Freire Ramos (1988). *Cinema e história do Brasil*. San Pablo: Editora Contexto (véase página 180).
- Blok, Anton (septiembre de 1972). «The Peasant and the Brigand: Social Banditry Reconsidered». En: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 14, núm. 4: (véase página 145).
- Bordwell, David (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós (véase páginas 244, 245, 251).
- Borges, Jorge Luis (septiembre de 1939). «Prisioneros de la tierra». En: *Sur*: Buenos Aires (véase página 124).
- Borges, Jorge Luis (2001). «Prisioneros de la tierra». En: *Soffici, testimonio de una época*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Arte y Audiovisuales (véase página 110).

- Bronfen, Elisabeth (2001). "Redressing Grievances: Cross-Dressing Pleasure with the Law". En: *Feminist Consequences. Theory for the New Century*. Nueva York: Columbia University Press (véase página 94).
- Buarque de Hollanda, Heloisa (1981). *Impressões de viagem*. Río de Janeiro: Rocco (véase página 161).
- Buñuel, Luis (1982). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés (véase página 111).
- Burch, Noël (1987). *El tragaluz del infinito: contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid: Cátedra (véase página XIV).
- Burton, Julianne (1991). *Cine y cambio social en América Latina*. México, DF: Diana (véase página 149).
- Burton-Carvajal, Julianne (1994). «La ley del más padre: melodrama paternal, melodrama patriarcal y la especificidad del ejemplo mexicano». En: *Archivos de la filmoteca*, núm. 16: Valencia (véase páginas 59, 79).
- Caballero, Rufo, ed. (2006). *Producción, coproducción e intercambio de cine entre España, América Latina y el Caribe*. Madrid: Fundación Carolina y CeALCI (véase página 256).
- Calistro, Mariano y cols. (1978). «Ángel Magaña. Actor». En: *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro*. Buenos Aires: América Norildis Editores (véase página 110).
- Cámara, Mario (2006). «Local, global: cómo pensar lo marginal en el Brasil de los años 70». En: *X Congreso Internacional da ABRALIC*. Río de Janeiro (véase páginas 161, 169, 170, 172, 173).
- Cámara, Mario (2011). «Vanguardia, contracultura y dictadura: préstamos y apropiaciones e las crónicas inglesas de Caetano Veloso». En: *Boletim de pesquisa Nelic*, vol. 11, núm. 15: (véase página 167).
- Campo, Javier (2009). «Revolución doble. Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación (Grupo Realizadores de Mayo, 1969)». En: *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase página 250).
- Campo, Javier (2012). *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Imago Mundi (véase página 129).
- Candau, Joël (1998). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol (véase páginas 276, 284).
- Caneto, Guillermo (1996). *Historia de los primeros años del cine en la Argentina (1895-1910)*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina (véase páginas 11, 33).
- Casale, Marta y Alejandro Kelly Hopfenblatt (2009). «La formulación del espacio en el cine clásico-industrial: el cine social y las alternativas al modelo hegemónico». En: *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase página 184).
- Casetti, Francesco (1989). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra (véase página 242).
- Castillo, Luciano (2007). *El cine cubano a contraluz*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente (véase páginas 212, 256, 261).
- Castro Avelleyra, Anabella y Jimena Trombetta (abril de 2013). «La vanguardia de un pensamiento crítico dentro de la Revolución la jugó el cine. Entrevista a Jorge Perugorría». En: *Imagofagia*, núm. 7: (véase página 261).

- Castro Ricalde, Maricruz y Robert McKee Irwin (2011). *El cine mexicano «se impone». Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*. México, DF: UNAM (véase página 21).
- Catani, Afrânio Mendes (2002). *A sombra da outra: a Cinematográfica Maristela e o cinema industrial paulista nos anos 1950*. San Pablo: Panorama (véase página 179).
- Ceïbe, Cathy y Bernard Duraud (2009). «Cuba, cincuenta años de revolución, nuestra edición especial. *Entrevista a Fernando Martínez Heredia*». En: *l'Humanité*: URL: <http://www.humanite-en-espanol.com/spip.php?article165> (visitado 28-10-2012) (véase páginas 258, 259).
- Chanan, Michael (2008). «Pantalla encubridora en el cine cubano». En: *Cine y revolución cubana: luces y sombras*. Valencia: Archivos de la Filmoteca (véase página 258).
- Christofoletti Barrenha, Natalia (2014). «A função educativa do cinema e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) no governo de Getúlio Vargas». En: *Representação e revolução no cinema latino-americano clássico-industrial: Argentina, Brasil e México*. San Pablo: Alameda Editorial (véase página 195).
- Chumbita, Hugo (2006). «Patria y revolución: la corriente nacionalista de izquierda». En: *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*. Vol. 2. Buenos Aires: Biblos (véase página 273).
- Cohen, Clélia (2007). *El western*. Barcelona: Paidós (véase página 54).
- Cornejo Polar, Antonio (julio de 1996). «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno». En: *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 176-177: (véase páginas 275, 288).
- Couselo, Jorge Miguel (13 de noviembre de 1982). «La máscara querible del héroe cotidiano». En: *Clarín*: Buenos Aires (véase página 105).
- Cozarinsky, Edgardo (1973). «Trabajar en y con la materialidad del cine». En: *Hablemos de Cine*, núm. 65: Buenos Aires (véase página 163).
- Da Rosa Pereira, Mateus (2011). «Passado a limpo: a caracterização do protagonista e a representação da História em O sobrado, de Érico Veríssimo, e “Netto perde sua alma”, de Tabajara Ruas, e em suas adaptações cinematográficas». Tesis doct. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. URL: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32879/000787058.pdf?sequence=1&locale=en> (visitado 15-10-2012) (véase páginas 187, 189).
- De Ajuria, Julián (1946). *El cinematógrafo. Espejo del mundo*. Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda. (véase página 17).
- De España, Rafael (2002). *Las sombras del encuentro. España y América: cuatro siglos de historia a través del cine*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial (véase páginas 28, 35).
- De la Vega Alfaro, Eduardo (2010a). «La independencia en tres “fantasías históricas cinematográficas”». En: *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México, DF: Cineteca Nacional (véase página 14).
- De la Vega Alfaro, Eduardo (2010b). «Las primeras películas sobre el Movimiento de Independencia en México (1904-1934)». En: *Corre Cámara*: URL: www.correcamara.com.mx (visitado 10-05-2012) (véase página 4).
- De la Vega Alfaro, Eduardo (2011). *Las primeras películas sobre el movimiento de independencia en México. 1904-1934*. URL: <http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/09/10/las-primeras-peliculas-sobre-el-movimiento>

- de-independencia-en-mexico-1904-1934 (visitado 10-05-2013) (véase página 24).
- De los Reyes, Aurelio (1986). *Filmografía del cine mudo mexicano 1896-1920*. México, DF: UNAM (véase página 12).
- De los Reyes, Aurelio (1996). *Cine y sociedad en México (1896-1930)*. Vol. 1. México, DF: UNAM (véase páginas 4, 14).
- De Luna, Andrés (1984). *La batalla y su sombra. La revolución en el cine mexicano*. México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana (véase página 115).
- De Moura Delfim Maciel, Ana Carolina (2011). *Yes, nós temos bananas. Cinema industrial paulista: a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliane Lage - Brasil, anos 1950*. San Pablo: Alameda Editorial (véase página 179).
- Del Río, Joel y María Caridad Cumaná (2008). *Latitudes del margen. El cine latinoamericano ante el tercer milenio*. La Habana: Ediciones ICAIC (véase página 260).
- Del Valle, Ignacio (2010). «Independencia y cine histórico en Argentina, Cuba y Chile (1968-1976). Reinterpretando el mito nacional». En: *Cinemás d'Amérique Latine*, núm. 18: (véase páginas 273, 274, 282).
- Del Valle, Sandra (mayo de 2008). «Cine y Revolución. La política cultural del ICAIC en los sesenta». En: *Perfiles de la cultura cubana*, núm. 2: La Habana. URL: http://www.perfiles.cult.cu/articulos/cine_revolucion.pdf (visitado 12-05-2013) (véase página 233).
- Derrida, Jaques (1980). *La ley del género*. Baltimore: John Hopkins University (véase página 59).
- Di Núbila, Domingo (1959). *Historia del cine argentino*. Vol. 2. Buenos Aires: Cruz de Malta (véase páginas 199, 200).
- Di Núbila, Domingo (1998). *La época de oro. Historia del cine argentino I*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero (véase páginas 103, 113, 150).
- Di Tella, Torcuato (15-16 de agosto de 1996). «Perón y Vargas: Vidas Paralelas». En: *Ponencia presentada en el Seminario sobre Argentina-Brasil*. Río de Janeiro. URL: http://www.cecies.org/imagenes/edicion_178.pdf (visitado 20-09-2012) (véase páginas 192, 194).
- Díaz, Désirée (2008). «Los otros. Exilio y emigración en el cine de la Revolución». En: *Cine y revolución cubana: luces y sombras*. Valencia: Archivos de la Filmoteca (véase páginas 263, 264).
- Díaz-López, Marina (2000). «La comedia ranchera». En: *Cinéma et musique*, núm. 8: Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (véase página 93).
- Díaz-López, Marina (2009). «Buscar y amar los lugares comunes. Cartografía en cinco estereotipos mexicanos y españoles en sus cines populares (1920-1960)». En: *Abismos de pasión: una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*. Madrid: Filmoteca Española (véase página 48).
- Douglas, María Eulalia (1996). *La Tienda Negra: el cine en Cuba (1897-1990)*. La Habana: Cinemateca de Cuba (véase página 232).
- Dyer, Richard (2001). *Las estrellas cinematográficas*. Madrid: Paidós (véase páginas 101, 105, 112).
- España, Claudio, ed. (2000). *Cine argentino. Industria y clasicismo*. 2 vols. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes (véase página 193).

- España, Claudio (2006). «Las aguas bajan turbias: una denuncia contra toda esclavitud». En: *Las aguas bajan turbias*. Buenos Aires: Biblos y Argentores (véase página 186).
- Évora, José Antonio (1996). *Tomás Gutiérrez Alea*. Madrid: Cátedra (véase páginas 224, 230, 233).
- Facó, Rui (1965). *Cangaceiros e fanáticos*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira (véase páginas 148, 159).
- Fariña, Mabel e Irene Marrone (2011). «Revoluciones y golpes de Estado. La cobertura del conflicto violento en noticieros argentinos y cubanos». En: *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años 60 y 90*. Buenos Aires: Biblos (véase página 134).
- Ferreira Tolentino, Célia Aparecida (2001). *O rural no cinema brasileiro*. San Pablo: Editora UNESP (véase páginas 143, 155, 158, 179, 181).
- Flores, Silvana (2011). «Experiencias de la militancia en el cine político argentino de los setenta». En: *Una historia del cine político y social en Argentina Vol. II 1969-2009*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase páginas 281, 282).
- Fojas, Camilla (2008). *Border Bandits. Hollywood on the Southern Frontier*. Austin: University of Texas Press (véase página 49).
- Forster, Ricardo (2011). *La muerte del héroe. Itinerarios críticos*. Buenos Aires: Ariel (véase página 290).
- Freire, Rafael de Luna (2007). «Introducción». En: *A invenção do cinema marginal*. Río de Janeiro: Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (véase página 168).
- Fuster Retali, José y Ricardo Rodríguez Pereyra (s/d). *El Grito Sagrado: el cine argentino durante el período peronista, 1946-1955*. URL: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/fuster_jose/grito_sagrado.htm (visitado 19-10-2011) (véase página 200).
- Galvão, Maria Rita (1981). *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira (véase página 179).
- Galvão, Maria Rita, ed. (1982). *Cine Jornal Brasileiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1038-1946*. San Pablo: Cinemateca Brasileira (véase página 196).
- Garavelli, Clara (2014). «Las aguas bajan turbias, um filme revolucionário em ambos os lados do Atlântico». En: *Representação e revolução no cinema latino-americano clássico-industrial: Argentina, Brasil e México*. San Pablo: Alameda Editorial (véase páginas 185, 186).
- García Borrero, Juan Antonio (2002). «Rehenes de la sombra. Ensayos sobre el cine cubano que no se ve». En: *Festival de Cine de Huesca*. Ed. por Filmoteca de Andalucía y Casa de América. Huesca (véase página 255).
- García Borrero, Juan Antonio (2007). *Cine cubano de los sesenta: mito y realidad*. Madrid: Ocho y medio (véase páginas 205, 224, 226, 246).
- García Borrero, Juan Antonio (2009a). *Intrusos en el paraíso. Los cineastas extranjeros en el cine cubano de los sesenta*. Sevilla: Consejería de la cultura de la Junta de Andalucía y Fundación El legado Andalusi (véase páginas 228, 232).
- García Borrero, Juan Antonio (2009b). *Otras maneras de pensar el cine cubano*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente (véase páginas 206, 207, 216, 223).
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, DF: Grijalbo (véase página 32).

- García Canclini, Néstor (julio de 2000). «Para un diccionario herético de estudios culturales». En: *Fractal*, vol. 5, núm. 18: URL: <http://www.fractal.com.mx/F18cancl.html> (visitado 16-10-2012) (véase página 191).
- García de Alencar, Maria Amélia (2011). «Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular». En: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación para el Estudio de la Música Popular* (véase página 149).
- García Espinosa, Julio (2000). *Un largo camino hacia la luz*. La Habana: Editorial Unión (véase páginas 209, 210).
- García Riera, Emilio (1985). *Breve historia del cine mexicano*. México, DF: Ediciones SEP (véase páginas 102, 103).
- García, Gustavo (1986). *La década perdida: imagen 24x1*. Atzacapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana (véase páginas 102, 105).
- García, Gustavo (febrero de 1994). «Tengo una tumba donde llorar. Ismael Rodríguez contra el melodrama». En: *Archivos de la filmoteca*, núm. 16: (véase página 79).
- García, Gustavo (1997). *Pedro Armendáriz. Reto a la vida*. Vol. 3. México, DF: Clio (véase página 102).
- Garza, Alex Steve (2010). «La naturaleza contradictoria de las películas hechas en México sobre la Revolución mexicana». Tesis de maestría. Universidad de Texas (véase página 107).
- Gaudreault, André y François Jost (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós (véase página 242).
- Getino, Octavio y Susana Velleggia (2002). *El cine de «as historias de la revolución»*. Buenos Aires: Altamira (véase página XIV).
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 205).
- González, Laura Luján y Maximiliano José Gamarra (2012). «La imagen de la mujer en el discurso histórico cinematográfico (1939-1957)». En: *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA)*. Buenos Aires. URL: <http://www.asaeca.org/actas.php?pg=5&anio=2012> (visitado 25-11-2012) (véase página 35).
- Goulart, Silvana (1990). *Sob a verdade oficial: Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. San Pablo: Marco Zero (véase página 196).
- Gubern, Román (1975). «Teoría del melodrama». En: *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Madrid: Lumen (véase página 65).
- Guevara, Alfredo y Raúl Garcés, comps. (2007). *Los años de la ira. Viña del Mar 67*. La Habana: Nuevo Cine Latinoamericano (véase página 246).
- Haussen, Doris Fagundes (2001). *Rádio e política. Tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPUCRS (véase página 192).
- Hernández, José (2009). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Colihue (véase páginas 145, 146).
- Hintz, Eugenio, comp. (1988). *Historia y filmografía del cine uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Plaza (véase páginas 36, 39).
- Hoberman, James Lewis (14 de marzo de 1995). «I Am Cuba». En: *Village Voice*: (véase página 228).
- Hobsbawm, Eric (1990). «La Revolución». En: *La revolución en la historia*. Ed. por Roy Porter y Mikulas Teich. Barcelona: Crítica (véase página XV).
- Hobsbawm, Eric (2001). *Bandidos*. Barcelona: Crítica (véase páginas 145, 148, 159).

- Iturriaga, Jorge (2006). «Rentabilidad y aceptación. La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920». En: *Cátedra de Artes. Revista de artes visuales, música y teatro*, núm. 2: (véase páginas 14, 16, 17).
- James, Daniel, ed. (2003). *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. Buenos Aires: Sudamericana (véase página 141).
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 284).
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos (véase página 292).
- Katz, Friedrich, comp. (1990). *Reuelta, rebelión y revolución. La lucha rural en México del Siglo XVI al Siglo XX*. México, DF: Era (véase página 115).
- Kelly Hopfenblatt, Alejandro y Jimena Trombetta (2009). «Características de la censura entre 1933 y 1956. Continuidades y rupturas en la identidad nacional». En: *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase páginas 198, 200).
- Knight, Alan (2010). *La Revolución Mexicana. Del Porfiriato al nuevo régimen constitucional*. México, DF: FCE (véase página 141).
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase páginas 125, 129, 130, 132, 199, 200).
- Lacarrieu, Mónica (2012). «En busca de la Buenos Aires del Bicentenario. Procesos públicos/políticos densos de construcción urbana entre memorias y patrimonios». En: *Topografías conflictivas: memorias, espacios y ciudad en disputa*. Buenos Aires: Nueva Trilce (véase páginas 274, 275).
- Le Breton, David (2010). *Rostros. Ensayo de antropología*. Buenos Aires: Letra Viva (véase página 287).
- López, Ana (1990). «At the limits of Documentary: Hipertextual transformation and the New Latin American Cinema». En: *Social Documentary in Latin America*. Pittsburg: University of Pittsburg Press (véase páginas 217, 219).
- López, Ana (2000). «Early cinema and modernity in Latin America». En: *Cinema Journal*, vol. 40, núm. 1: (véase página 5).
- Lowenthal, David (noviembre de 1998). «Como conocemos o pasado». En: *Revista Projeto História*, núm. 17: San Pablo (véase páginas 177, 190).
- Luchetti, Florencia y Fernando Ramírez Llorens (2006). «Filmar la realidad. Cine y Estado: la consolidación del documental como vehículo de propaganda (1926-1944)». En: *Persiguiendo Imágenes: el noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto (véase página 199).
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Um tratado sobre la Patria*. Buenos Aires: Libros Perfil (véase página 146).
- Ludueña, Julio (31 de enero de 1974). «Un film político donde ganan los malos: una comedia musical donde pierden los buenos». En: *Clarín*: Buenos Aires (véase páginas 169, 175).
- Lugones, Leopoldo (1991). *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (véase páginas 146, 147).
- Lusnich, Ana Laura (1991). «Las aguas bajan turbias, un modelo de transición. Ciudad-campo en las artes en Argentina y Latinoamérica». En: *III Jornadas Teoría e Historia de las Artes*. Centro Argentino de Investigadores de Arte. Buenos Aires.

- URL: <http://www.caia.org.ar/docs/20-Lusnich.pdf> (visitado 05-03-2013) (véase páginas 184-187).
- Lusnich, Ana Laura (2001). «Enrique Muiño: los modos de producción de un actor integral». En: *De Totó a Sandrini: del cómico italiano al «actor nacional» argentino*. Buenos Aires: Galerna (véase página 103).
- Lusnich, Ana Laura, ed. (2005a). *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos (véase páginas 150-152).
- Lusnich, Ana Laura (2005b). «El cine criollista-histórico». En: *Cine Argentino. Modernidad y vanguardias II. 1957-1983*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes (véase página 276).
- Lusnich, Ana Laura (2007). *El drama social-folclórico. El universo rural en el cine argentino*. Buenos Aires: Biblos (véase páginas 23, 60, 62, 63, 72, 76, 109, 110, 157).
- Lusnich, Ana Laura (2011). «Pasado y presente de los estudios comparados sobre cine latinoamericano». En: *Comunicación y Medios*, núm. 24: Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile (véase páginas XVII, 127, 141).
- Lusnich, Ana Laura (2014). «Da independência do poder espanhol ao domínio da fronteira interna: chaves textuais dos filmes de ambientação histórica realizados no período clássico-industrial na Argentina». En: *Representação e revolução no cinema latino-americano clássico-industrial: Argentina, Brasil e México*. San Pablo: Alameda Editorial (véase páginas 182, 183).
- Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras, eds. (2009). *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase página 150).
- Luxemburgo, Rosa (2001). *Reforma o Revolución*. Buenos Aires: Longseller (véase página 145).
- Maddison, Angus (2008). *Statistics on World Population, GDP and Per Capita GDP 1-2008 AD*. University of Groningen (véase página 192).
- Madrid Moctezuma, Paola (enero de 2006). «Cuando ellas dicen no: rebelión e identidad femenina en la narrativa de la revolución mexicana escrita por mujeres». En: *Nuestra América*, núm. 1: (véase página 90).
- Mahieu, José Agustín (1966). *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: EUDEBA (véase página 33).
- Manetti, Ricardo (2000). «El melodrama, fuente de relatos. Un espacio artístico para madres, prostitutas y nocherniegos melancólicos». En: *Cine Argentino: Industria y clasicismo: 1933-1956*. Vol. 1. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes (véase páginas 63, 66).
- Maranghello, César (2001). «Prisioneros de la tierra y su importancia en la estructuración de un pensamiento argentino». En: *Soffici, testimonio de una época*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Arte y Audiovisuales (véase página 103).
- Maranghello, César (2002). *Artistas Argentinos Asociados, la epopeya trunca*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero (véase páginas 21, 110).
- Marrone, Irene (2010). «Usos de la memoria patria en el cine del Centenario». En: *1808-1810 Cine y guerras de independencia*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (véase página 10).
- Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker (2006). «Las imágenes de los muertos en el golpe de 1955». En: *Persiguiendo imágenes, el noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto (véase página 133).

- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili (véase página 192).
- Martínez-Ortiz, María Teresa (diciembre de 2010). «Mitos femeninos del cine: la soldadera en la pantalla mexicana». En: *Hispanet Journal*, núm. 3: (véase página 89).
- Matuszewski, Boleslaw (2012). «Una nueva fuente de historia. La creación de un archivo para el cine histórico». En: *Cine Documental*, núm. 5: (véase página 36).
- Melo Souza, José Inácio (1991). «Ação e imaginário de uma ditadura: controle coercão e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo». Tesis de Maestría. ECA-USP (véase página 196).
- Méndez, María Laura y Pablo Farneda (2010). «Interculturalidad, transculturalidad, mestizaje y diferencia». En: *Efectos de la razón moderna. La interculturalidad como respuesta*. Paraná: Fundación La Hendija (véase página 265).
- Mestman, Mariano (2012). *Las masas en la era del testimonio. Notas sobre el cine del 68 en América Latina*. Manuscrito inédito facilitado por el autor (véase página 281).
- Miquel, Ángel (2010). «Hidalgo en el cinematógrafo». En: *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México, DF: Cineteca Nacional (véase páginas 7, 9, 10, 12, 14, 28, 30).
- Monsiváis, Carlos (2009). «Prólogo». En: *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Ed. por Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott. México, DF: FCE (véase páginas 73, 78).
- Monsiváis, Carlos (2010). «De cuando los símbolos no dejaban ver el género (las mujeres y la Revolución Mexicana)». En: *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México, DF: FCE (véase páginas 86, 87).
- Monsiváis, Carlos y Carlos Bonfil (1994). *A través del espejo: El cine mexicano y su público*. México, DF: Ediciones El Milagro e Imcine (véase página 57).
- Monteagudo, Luciano (16 de marzo de 1994). «La crisis tiene sus ventajas. Entrevista a Humberto Solás». En: *Página 12*: Buenos Aires (véase página 259).
- Moreno, José Luis (2004). *Historia de la Familia en el Río de La Plata*. Buenos Aires: Sudamericana (véase páginas 71, 72).
- Mouesca, Jacqueline (2010). «El cine chileno y la historia nacional». En: *Cinémás d'Amérique Latine*, núm. 18: (véase página 279).
- Mraz, John (2009). *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*. Durham: Duke University Press Books (véase página 85).
- Napolitano, Marcos (2011). «A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton». En: *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. San Pablo: Alameda Editorial (véase página 178).
- Nash, Mary (mayo de 2006). «Identidades de género. Mecanismos de subalternidad y proceso de emancipación femenina». En: *Cidob D'Afers Internacionals*, núm. 73-74: (véase página 91).
- Navarro, Santiago Juan (2008). «¿100 años de lucha por la liberación?: las guerras de la Independencia en el cine de ficción del ICAIC». En: *Cine y revolución cubana. Luces y sombras*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca (véase páginas 215, 283).
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós (véase página 281).

- Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga (2006). *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamiento sobre la historia*. Buenos Aires: El cielo por asalto (véase página 284).
- Ochoa Gautier, Ana María (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre las políticas culturales*. Bogotá: ICANH (véase página 191).
- Oroz, Silvia (1995). *Melodrama. El cine de lágrimas en América Latina*. México, DF: UNAM (véase páginas 57, 59, 66, 70, 86, 88, 94, 100, 101, 108).
- Ortega, María Luisa (2008). «El 68 y el documental en Cuba». En: *Cine y revolución cubana. Luces y sombras*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca (véase páginas 216, 274).
- Oubiña, David (2011). *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: FCE (véase páginas 166, 168, 169, 173).
- Paranaguá, Paulo Antonio (2000). *Le cinéma en Amérique latine. Le miroir éclaté. Historiographie et comparatisme*. París: L'Harmattan (véase página XVII).
- Paranaguá, Paulo Antonio (2003a). «Orígenes, evolución y problemas». En: *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra (véase páginas 195, 200).
- Paranaguá, Paulo Antonio (2003b). *Tradición y modernidad en el cine de Latinoamérica*. Madrid: FCE (véase páginas 45, 57, 102).
- Paranaguá, Paulo Antonio (marzo de 2005). «Hacia una historia comparada». En: *Cuadernos de Cine Argentino*, núm. 5: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (véase página XVII).
- Paz, Octavio (1995). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra (véase página 100).
- Pérez Cruz, Felipe de J. (abril de 2009). «Ratificaciones, rectificaciones y cambios: la Revolución Cubana en el siglo XXI». *Revista cubana de pensamiento e historia*. En: *Calibán: La Habana*. URL: http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?article_id=37&numero=3 (visitado 28-10-2012) (véase página 258).
- Pérez Vejo, Tomás (octubre de 2010). «¿Por qué volver sobre las guerras de independencia?» En: *Memoria*, núm. 247: México, DF (véase páginas 19, 26).
- Pick, Zuzana (1993). *The New Latin American Cinema. A continental project*. Texas: University of Texas Press (véase página XIV).
- Pick, Zuzana (2010). *Constructing the image of Mexican Revolution*. Austin: University of Texas Press (véase páginas 54, 80, 89, 106, 115, 128, 136-139).
- Pick, Zuzana (2011). «La revolución filmada: memoria y archivo de la revolución mexicana». En: *Simposio Iberoamericano de Estudios Comparados sobre Cine: representaciones de los procesos revolucionarios en el cine argentino, brasileño y mexicano*. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires (véase página 220).
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Ediciones Al Margen (véase página 284).
- Raimondo, Mario (2010). *Una historia del cine en Uruguay. Memorias compartidas*. Montevideo: Planeta (véase páginas 34, 39).
- Ramírez, Gabriel (1989). *Crónica del cine mudo mexicano*. México, DF: Cineteca Nacional (véase página 15).
- Relea, Francesc (14 de enero de 2006). «La Revolución Mexicana se hizo en tren». En: *El País*: Madrid. URL: http://elpais.com/diario/2006/01/14/babelia/1137199150_850215.html (visitado 15-12-2012) (véase página 54).
- Ricciardi, Mauricio (2003). *Revolución. Léxico de política*. Buenos Aires: Nueva Visión (véase páginas XV, 145).

- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado*. Madrid: UNAM (véase página 271).
- Ridenti, Marcelo (2005). «Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960». En: *Tempo Social*, vol. 17, núm. 1: Revista de Sociologia da USP. URL: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n1/v17n1a03.pdf> (visitado 12-10-2012) (véase página 171).
- Rieupeyrou, Jean-Louis (1957). *El western o el cine americano por excelencia*. Buenos Aires: Losange (véase páginas 49, 56).
- Rocha, Glauber (2003). *Revisão crítica do cinema brasileiro*. San Pablo: Cosac & Naify (véase página 153).
- Rodríguez, Antoine (2011). «El miedo a lo femenino. Estereotipos acerca del homosexual en los discursos institucionales mexicanos, finales del siglo XIX, principios del XX». En: *Amerika*, núm. 4: (véase página 95).
- Romano, Eduardo (1991). *Literatura / Cine Argentinos sobre la(s) frontera(s)*. Buenos Aires: Catálogos (véase páginas 21, 157, 182, 183).
- Rosa, Gabriel Hernán (noviembre de 2008). «Una aproximación al modelo de propaganda peronista». En: *Primer congreso de estudios sobre el peronismo: la primera década*. Mar del Plata. URL: <http://redesperonismo.com.ar/archivos/CD1/SC/rosa.pdf> (visitado 09-07-2012) (véase página 200).
- Rosenstone, Robert (2010). *A história nos filmes, os filmes na história*. San Pablo: Paz e Terra (véase página 177).
- Salas, Elizabeth (2003). «Las soldaderas en la Revolución mexicana: la guerra y las ilusiones de los hombres». En: *Mujeres del campo mexicano 1850-1990*. Ed. por Heather Fowler-Salamini y Mary Kay Vaughan. México, DF: El Colegio de Michoacán (véase páginas 87, 94).
- Salas, Yolanda (2005). «La dramatización social y política del imaginario popular: el fenómeno del bolivarismo en Venezuela». En: *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO (véase página 276).
- Salles Gomes, Paulo Emílio (1996). *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. San Pablo: Paz e Terra (véase página 193).
- Sampaio Silva, Patricia (mayo de 1996). «Analyse de l'historiographie du cangaço». En: *Revue Hsal*, núm. 4: (véase página 148).
- San Martín, Patricia (agosto de 2011). «Imaginarios fílmicos de la Revolución y su discurso en femenino: La negra Angustias». En: *Archivos de la filmoteca*, núm. 68: (véase página 80).
- Sánchez, Fernando Fabio (2010). «Introducción». En: *La luz y la guerra, el cine de la Revolución mexicana*. Compilado por Fernando Fabio Sánchez y Gerardo García Muñoz. México, DF: Conaculta (véase página 136).
- Sánchez-Biosca, Vicente (1990). *Sombras de Weimar, contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux (véase página XIV).
- Sánchez-Biosca, Vicente (2006). *Cine de Historia. Cine de Memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Cátedra (véase página XIV).
- Sarlo, Beatriz (2007). *Escritos sobre la literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 149).
- Sarría, Ivo (2005). «Nacimiento de una orfandad». En: *Coordenadas del cine cubano 2*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente (véase página 224).
- Sastre Díaz, Camila (2008). «El cine mudo chileno. 1910-1934: la construcción de una identidad chilena moderna y la naturalización de la experiencia de la modernidad». En: *Raíces de Expresión*, núm. VI: (véase página 3).

- Schatz, Thomas (1981). *Hollywood genres: formulas, filmmaking and the studio system*. Nueva York: Random House (véase páginas 47, 50).
- Schmucler, Héctor (2009). «Memoria, subversión y política». En: *Memoria(s) y Política*. Buenos Aires: Prometeo (véase página 271).
- Schwarzbock, Silvia (2003). «Más grande que la vida. Notas sobre el cine contemporáneo». En: *Revista Kilómetro 111*, núm. 6: Buenos Aires (véase página 300).
- Sedeño Valdellós, Ana y María Jesús Ruiz Muñoz (2011). «Cine y globalización: hacia un concepto de cine transnacional». En: *Actas III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de La Laguna (véase páginas 256, 262).
- Shohat, Ella y Robert Stam (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós (véase página 9).
- Shumway, Nicolás (1995). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé (véase página 10).
- Simis, Anita (1996). *Estado e Cinema no Brasil*. San Pablo: Annablume (véase páginas 194-197).
- Slatta, Richard (1987). *Bandidos: The Varieties of Latin American Banditry*. Nueva York: Greenwood Press (véase página 145).
- Slaughter, Stephany (2010). «Adelitas y coronelas : un panorama de las representaciones clásicas de la soldadera en el cine de la Revolución mexicana». En: *La luz y la guerra. El cine de la Revolución Mexicana*. México, DF: Dirección de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (véase página 94).
- Subercaseux, Bernardo (2002). *Nación y cultura en América Latina. Diversidad cultural y globalización*. Santiago de Chile: LOM (véase página 2).
- Subercaseux, Bernardo (2007). *Historia de las ideas y de la cultura*. Vol. 4. Santiago de Chile: Editorial Universitaria (véase páginas 3, 18).
- Tal, Tzvi (2005). *Pantallas y Revolución. Una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere (véase página XIV).
- Tello, Jaime (septiembre de 1979). «Notas sobre la política económica del viejo cine mexicano». En: *Revista Octubre*, núm. 6: México, DF (véase página 135).
- Tello, Jaime y Pedro Reygadas (agosto de 1981). «El cine documental en México». En: *Revista Plural*, vol. X-XI, núm. 119: México (véase página 135).
- Tenczer, Leticia y Ana María De Luca (2003). «La revalorización del Martín Fierro en el Centenario». En: *Jornadas de Pensamiento Argentino*. Universidad Nacional de Rosario. URL: <http://jornadas.ar.tripod.com/ponencias5centena.htm> (visitado 15-08-2012) (véase página 147).
- Terán, Oscar (2008). *Historia de las ideas en la argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 120).
- Todorov, Tzvetan (2012). «El origen de los géneros». En: *Los géneros del discurso*. Buenos Aires: Waldhuter Editores (véase página 59).
- Torres San Martín, Patricia (2011a). *Cine, género y jóvenes: El cine contemporáneo y su audiencia tapatía*. México, DF: Universidad de Guadalajara (véase páginas 87, 93).
- Torres San Martín, Patricia (junio de 2011b). «Imaginario filmico de la revolución y su discurso en femenino: La negra Angustias». En: *Archivos de la filmoteca*, núm. 68: Valencia (véase página 97).
- Torres, Sonia (2001). *Nosotros en USA, Literatura etnografía e geografías de resistencia*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor (véase páginas 256, 262).

- Tranchini, Elina (1999). «El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista». En: *El cine argentino y su aporte a la identidad nacional*. Buenos Aires: Comisión de Cultura del Honorable Senado de la Nación Argentina (véase páginas 75, 108).
- Trombetta, Jimena y Paula Wolkowicz (2009). «Un ensayo revolucionario. Sobre La hora de los hornos, del Grupo Cine Liberación». En: *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería (véase página 220).
- Tuñón, Julia (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952*. México, DF: Colegio de México e IMCINE (véase página 87).
- Vargas Amésquita, Alicia (2010). «Si Adelita se fuera con otro». En: *Cine y revolución. La revolución mexicana vista a través del cine*. México, DF: Instituto Mexicano de Cinematografía (véase página 104).
- Vargas, Getúlio (1934). «O cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país». En: *A nova política do Brasil*. Vol. 3. José Olympo. Discurso pronunciado en la manifestación promovida por los productores el 25 de junio de 1934 (véase página 193).
- Vaughan, Mary Kay (2010). «Pancho Villa, las hijas de María y la mujer moderna: el género en la larga Revolución Mexicana». En: *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México, DF: FCE (véase página 96).
- Vega, Alicia (1979). *Re-visión del cine chileno*. Santiago de Chile: Aconcagua y CENECA (véase página 13).
- Velleggia, Susana (2009). *La máquina de la mirada. Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*. Buenos Aires: Altamira (véase páginas XIV, 244).
- Veloso, Caetano (2004). *Verdad tropical*. Barcelona: Salamandra (véase páginas 168, 171).
- Viany, Alex (1959). *Introdução ao cinema brasileiro*. Río de Janeiro: Instituto Nacional do Livro (véase páginas 158, 193).
- Vieira, Marcelo Dídimo Souza (2001). «Filmes de cangaço: a representação do ciclo na década de noventa no cinema brasileiro». Tesis de Maestría. Universidade Estadual de Campinas (véase página 144).
- Vieira, Marcelo Dídimo Souza (mayo de 2011). «El cangaço en el cine brasileño». En: *Razón y Palabra*, núm. 76: (véase página 153).
- Viejo, Breixo (2003). «O Cangaceiro». En: *The cinema of Latin America*. Londres: Wallflower Press (véase página 157).
- Weinrichter, Antonio (2005). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores (véase páginas 214, 215, 281, 283).
- Wolf, Sergio (abril de 1993). «El espacio como personaje». En: *Film*: Buenos Aires (véase página 182).
- Wood, David (septiembre de 2009). «Memorias de una mexicana: la revolución como monumento fílmico». En: *Revista Secuencia*, núm. 75: México (véase páginas 138-141).
- Wood, David (2010). «Reconstruir el cine documental en el archivo de Salvador Toscano». En: *Cine y revolución. La revolución mexicana vista a través del cine*. México, DF: Instituto Mexicano de Cinematografía (véase página 137).

- Xavier, Ismail (1983). *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. San Pablo: Editora Brasiliense (véase página 157).
- Xavier, Ismail (1993). *Alegorias do subdesenvolvimento. Cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. San Pablo: Editora Brasiliense (véase página 166).
- Xavier, Ismail (2001). *O cinema brasileiro moderno*. San Pablo: Editora Paz e Terra (véase página 166).
- Xavier, Ismail (6 de noviembre de 2012). *O Cinema Marginal Revisitado, ou o avesso dos anos 90*. Portal de Brasileiro de Cinema. URL: www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ensaios/03%5C_03.php (véase páginas 169, 173).

Índice de autores

- Achúgar, Hugo, 284, 311
Acha, Omar, XV, 256–258, 304, 311
Adamovsky, Ezequiel, 57, 311
Agamben, Giorgio, 235, 311
Aguilar, Gonzalo, 151, 171–173, 176, 234, 311
Alonso, Rodrigo, 174, 311
Altamirano, Carlos, 312
Altman, Rick, 46, 59, 311
Álvarez Arce, Mauricio, 263, 311
Álvarez, José Carlos, 34, 311
Anchou, Gregorio, 37, 311
Aprea, Gustavo, 186, 312
Arendt, Hanna, XVI, 312
Arfuch, Leonor, XIV, 212, 213, 312
Arroyo Quiroz, Claudia, 62, 63, 72, 81, 312
Aspiazu, Daniel, 122, 312
Avellar, José Carlos, XIV, 164, 312
- Balló, Jordi, 86, 88, 93, 96, 312
Barsky, Osvaldo, 122, 312
Bauzá, Hugo Francisco, 168, 176, 312
Bejo, Miguel, 169, 312
Bernardet, Jean-Claude, 180, 312
Blok, Anton, 145, 312
Bonfil, Carlos, 57, 319
Bordwell, David, 244, 245, 251, 312
Borges, Jorge Luis, 110, 124, 312
Bronfen, Elisabeth, 94, 312
Buñuel, Luis, 111, 312
Buarque de Hollanda, Heloisa, 161, 312
Burch, Noël, XIV, 312
Burton, Julianne, 149, 312
Burton-Carvajal, Julianne, 59, 79, 312
- Cámara, Mario, 161, 167, 169, 170, 172, 173, 313
Caballero, Rufo, 256, 313
Calistro, Mariano, 110, 313
Campo, Javier, 129, 250, 313
Candau, Joël, 276, 284, 313
Caneto, Guillermo, 11, 33, 313
Cano, Gabriela, 319
Casale, Marta, 184, 313
Casetti, Francesco, 242, 313
Castillo, Luciano, 212, 256, 261, 313
Castro Avelleyra, Anabella, 261, 313
Castro Ricalde, Maricruz, 21, 313
Catani, Afrânio Mendes, 179, 313
Ceíbe, Cathy, 258, 259, 313
Chanan, Michael, 258, 313
Christofoletti Barrenha, Natalia, 195, 313
Chumbita, Hugo, 273, 313
Cohen, Clélia, 54, 313
Cornejo Polar, Antonio, 275, 288, 314
Cotarelo, María Celia, 311
Couselo, Jorge Miguel, 105, 314
Cozarinsky, Edgardo, 163, 314
Cumaná, María Caridad, 260, 314
- Díaz, Désirée, 263, 264, 315
Díaz-López, Marina, 48, 93, 315
Da Rosa Pereira, Mateus, 187, 189, 314
De Ajuria, Julián, 17, 314
De América, Casa, 316
De Andalucía, Filmoteca, 316
De España, Rafael, 28, 35, 314
De la Vega Alfaro, Eduardo, 4, 14, 24, 314
De los Reyes, Aurelio, 4, 12, 14, 314

- De Luca, Ana María, 147, 322
 De Luna, Andrés, 115, 314
 De Moura Delfim Maciel, Ana Carolina, 179, 314
 Del Río, Joel, 260, 314
 Del Valle, Ignacio, 273, 274, 282, 314
 Del Valle, Sandra, 233, 314
 Derrida, Jaques, 59, 314
 Di Núbila, Domingo, 103, 113, 150, 199, 200, 315
 Di Tella, Torcuato, 192, 194, 315
 Douglas, María Eulalia, 232, 315
 Duraud, Bernard, 258, 259, 313
 Dyer, Richard, 101, 105, 112, 315
- España, Claudio, 186, 193, 315
 Évora, José Antonio, 224, 230, 233, 315
- Facó, Rui, 148, 159, 315
 Fariña, Mabel, 134, 315
 Farneda, Pablo, 265, 319
 Ferreira Tolentino, Célia Aparecida, 143, 155, 158, 179, 181, 315
 FLACSO, 311
 Flores, Silvana, 281, 282, 315
 Fojas, Camilla, 49, 315
 Forster, Ricardo, 290, 315
 Fowler-Salamini, Heather, 321
 Freire Ramos, Alcides, 180, 312
 Freire, Rafael de Luna, 168, 315
 Fuster Retali, José, 200, 315
- Galvão, Maria Rita, 179, 196, 315
 Gamarra, Maximiliano José, 35, 316
 Garavelli, Clara, 185, 186, 316
 Garcés, Raúl, 246, 317
 García Borrero, Juan Antonio, 205–207, 216, 223, 224, 226, 228, 232, 246, 255, 316
 García Canclini, Néstor, 32, 191, 316
 García Espinosa, Julio, 209, 210, 316
 García Muñoz, Gerardo, 321
 García Riera, Emilio, 102, 103, 316
 García, Gustavo, 79, 102, 105, 316
- García de Alencar, Maria Amélia, 149, 316
 Garza, Alex Steve, 107, 316
 Gaudreault, André, 242, 316
 Gelman, Jorge, 122, 312
 Getino, Octavio, XIV, 316
 Gilman, Claudia, 205, 316
 González, Laura Luján, 35, 316
 Goulart, Silvana, 196, 316
 Gubern, Román, 65, 316
 Guevara, Alfredo, 246, 317
- Hausssen, Doris Fagundes, 192, 317
 Hernández, José, 145, 146, 317
 Hintz, Eugenio, 36, 39, 317
 Hoberman, James Lewis, 228, 317
 Hobsbawm, Eric, XV, 145, 148, 159, 317
 Hopfenblatt, Alejandro Kelly, 184, 313
- Irwin, Robert McKee, 21, 313
 Iturriaga, Jorge, 14, 16, 17, 317
- James, Daniel, 141, 317
 Jelin, Elizabeth, 284, 317
 Jitrik, Noé, 292, 317
 Jost, François, 242, 316
- Katz, Friedrich, 115, 317
 Kelly Hopfenblatt, Alejandro, 198, 200, 317
 Knight, Alan, 141, 317
 Kriger, Clara, 125, 129, 130, 132, 199, 200, 317
- López, Ana, 5, 217, 219, 317
 Lacarrieu, Mónica, 274, 275, 317
 Le Breton, David, 287, 317
 Lowenthal, David, 177, 190, 317
 Luchetti, Florencia, 199, 317
 Ludmer, Josefina, 146, 317
 Ludueña, Julio, 169, 175, 318
 Lugones, Leopoldo, 146, 147, 318
 Lusnich, Ana Laura, XVII, 23, 60, 62, 63, 72, 76, 103, 109, 110, 127, 141, 150–152, 157, 182–187, 276, 318

- Luxemburgo, Rosa, 145, 318
- Méndez, María Laura, 265, 319
- Maddison, Angus, 192, 318
- Madrid Moctezuma, Paola, 90, 318
- Mahieu, José Agustín, 33, 318
- Manetti, Ricardo, 63, 66, 318
- Maranghello, César, 21, 103, 110, 318
- Marrone, Irene, 10, 133, 134, 315, 318
- Martín-Barbero, Jesús, 192, 319
- Martínez-Ortiz, María Teresa, 89, 319
- Matuszewski, Boleslaw, 36, 319
- Melo Souza, José Inácio, 196, 319
- Mestman, Mariano, 281, 319
- Miquel, Ángel, 7, 9, 10, 12, 14, 28, 30, 319
- Monsiváis, Carlos, 57, 73, 78, 86, 87, 319
- Monteagudo, Luciano, 259, 319
- Moreno, José Luis, 71, 72, 319
- Mouesca, Jacqueline, 279, 319
- Moyano Walker, Mercedes, 133, 318
- Mraz, John, 85, 319
- Napolitano, Marcos, 178, 319
- Nash, Mary, 91, 319
- Navarro, Santiago Juan, 215, 283, 319
- Nichols, Bill, 281, 319
- Nochteff, Hugo, 122, 312
- Oberti, Alejandra, 284, 319
- Ochoa Gautier, Ana María, 191, 319
- Olcott, Jocelyn, 319
- Oroz, Silvia, 57, 59, 66, 70, 86, 88, 94, 100, 101, 108, 320
- Ortega, María Luisa, 216, 274, 320
- Oubiña, David, 166, 168, 169, 173, 320
- Pérez Cruz, Felipe de J., 258, 320
- Pérez Vejo, Tomás, 19, 26, 320
- Paranaguá, Paulo Antonio, XVII, 45, 57, 102, 195, 200, 320
- Paz, Octavio, 100, 320
- Pereyra, Ricardo Rodríguez, 200, 315
- Pick, Zuzana, XIV, 54, 80, 89, 106, 115, 128, 136–139, 220, 320
- Piedras, Pablo, 150, 318
- Pittaluga, Roberto, 284, 319
- Pollak, Michael, 284, 320
- Porter, Roy, 317
- Raimondo, Mario, 34, 39, 320
- Rajland, Beatriz, 311
- Ramírez Llorens, Fernando, 199, 317
- Ramírez, Gabriel, 15, 320
- Relea, Francesc, 54, 320
- Reygadas, Pedro, 135, 322
- Ricciardi, Mauricio, XV, 145, 320
- Ricoeur, Paul, 271, 320
- Ridenti, Marcelo, 171, 320
- Rieupeyrou, Jean-Louis, 49, 56, 320
- Rocha, Glauber, 153, 320
- Rodríguez, Antoine, 95, 321
- Romano, Eduardo, 21, 157, 182, 183, 321
- Rosa, Gabriel Hernán, 200, 321
- Rosenstone, Robert, 177, 321
- Ruiz Muñoz, María Jesús, 256, 262, 321
- Sánchez, Fernando Fabio, 136, 321
- Sánchez-Biosca, Vicente, XIV, 321
- Salas, Elizabeth, 87, 94, 321
- Salas, Yolanda, 276, 321
- Salles Gomes, Paulo Emílio, 193, 321
- Sampaio Silva, Patricia, 148, 321
- San Martín, Patricia, 80, 321
- Sarlo, Beatriz, 149, 321
- Sarría, Ivo, 224, 321
- Sastre Díaz, Camila, 3, 321
- Schatz, Thomas, 47, 50, 321
- Schmucler, Héctor, 271, 321
- Schwarzböck, Silvia, 300, 321
- Sedeño Valdellós, Ana, 256, 262, 321
- Shohat, Ella, 9, 322
- Shumway, Nicolás, 10, 322
- Simis, Anita, 194–197, 322
- Slatta, Richard, 145, 322
- Slaughter, Stephany, 94, 322

- Stam, Robert, 9, 322
Subercaseux, Bernardo, 2, 3, 18, 322
- Tal, Tzvi, XIV, 322
Teich, Mikulas, 317
Tello, Jaime, 135, 322
Tenczer, Leticia, 147, 322
Terán, Oscar, 120, 322
Todorov, Tzvetan, 59, 322
Torres San Martín, Patricia, 87, 93,
97, 322
Torres, Sonia, 256, 262, 322
Tranchini, Elina, 75, 108, 322
Trombetta, Jimena, 198, 200, 220,
261, 313, 317, 322
Tuñón, Julia, 87, 322
- Vargas Amésquita, Alicia, 104, 322
Vargas, Getúlio, 193, 323
Vaughan, Mary Kay, 96, 319, 321, 323
Vega, Alicia, 13, 323
Velleggia, Susana, XIV, 244, 316, 323
Velo, Caetano, 168, 171, 323
Viany, Alex, 158, 193, 323
Vieira, Marcelo Dídimo Souza, 144,
153, 323
Viejo, Breixo, 157, 323
- Weinrichter, Antonio, 214, 215, 281,
283, 323
Wolf, Sergio, 182, 323
Wolkowicz, Paula, 220, 322
Wood, David, 137–141, 323
- Xavier, Ismail, 157, 166, 169, 173,
323