

La invención cinematográfica de América Latina. Reseña de *Una historia com- parada del cine latinoamericano,* de Paul A. Schroe- der Rodríguez

ÁLVARO A. FERNÁNDEZ REYES

delfosfera@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9307-4986>

*Universidad de
Guadalajara, México.*

[https://doi.org/10.32870/
elojoquepiensa.v0i22.368](https://doi.org/10.32870/elojoquepiensa.v0i22.368)

Sobre la historia de los cines nacionales se ha gastado mucha tinta que unida formaría un mapa disperso, un rompecabezas con fronteras establecidas y posiblemente limitada relación. El libro de Schroeder Rodríguez intenta delinear para luego desvanecer esas fronteras y presentar de otra manera “la invención cinematográfica de América Latina” por medio de un tipo de cine que —sentencia— “solo existe desde una perspectiva comparada” triangulada entre Hollywood, Europa y la producción autóctona.

A través del análisis de cerca de 50 películas, sobre todo de ficción, que dan luz sobre tendencias estéticas, ideológicas, económicas o tecnológicas, tejidas por una historia comparada deudora de la propuesta pionera que José Antonio Paranaguá plasmó en *Tradición y modernidad en el cine de América Latina* (2002), el investigador estadounidense nos lleva a un renovado viaje por el tiempo del subcontinente que ha experimentado y representado topológicamente varias modernidades: la liberal, la socialista y la corporativista, a la que añade una alternativa llamada neobarroca. Esas son las cuatro categorías transversales que no necesariamente aparecen secuenciadas sino con idas y vueltas a lo largo de sus 5 partes y 10 capítulos.

Este libro da cuenta de la fascinación por estudiar el cine latinoamericano, en aumento para varias tradiciones académicas, como en aumento va la diversidad de perspectivas que abandonan la historia tradicional. En este caso la tradición de habla inglesa ha dado el salto de los cines nacionales a las condiciones de los cines transnacionales, cuyas contribuciones son cada vez más influyentes en la manera de ver cómo se hacen, distribuyen, exhiben y reciben las películas. Sin embargo, la mayoría de estas publicaciones son en cierta forma limitadas para el lector hispanohablante justamente por las barreras del lenguaje más que por el acceso a ellas, pues sabemos que actualmente las plataformas multiplican las posibilidades para su adquisición. En ese sentido podríamos aseverar que son contadas las obras que llegan traducidas: citemos la reciente



traducción titulada *La proyección del neoliberalismo. Las transformaciones del cine mexicano (1988-2012)* de Ignacio Sánchez Prado (2019), y la de Schroeder Rodríguez que ahora nos ocupa y que fue publicada originalmente por la Universidad de California en 2016 con el título *Latin American Cinema: A Comparative History*. Habrá que decir que la obra fue premiada por la Modern Language Association en 2018, por lo que esta edición en castellano viene con excelsas cartas de presentación.

De cualquier manera, al encontrarse el lector con el título *Una historia comparada del cine latinoamericano* quizá parezca —como otras que le preceden— que se trata de una obra ambiciosa y dispersa a raíz de prometer estudiar un lapso que va del periodo mudo al cine digital en cerca de 20 países productores. Pero el autor, gracias a las estrategias de los estudios comparados del cine continental, resuelve el aspecto geopolítico y la dimensión espacial centrando el análisis en las principales cinematografías de Brasil, México y Argentina, y haciendo alusión a grupos secundarios como la cubana, boliviana, peruana o chilena, y hablando brevemente de cinematografías intermitentes en las que encuentra similitudes en los problemas generales. Por su parte, para resolver la dimensión temporal acude a la convención lineal y atiende varias películas paradigmáticas de los periodos también paradigmáticos, no siempre formados por el mismo número de capítulos. Así, para la parte I (compuesta por los capítulos 1 y 2) donde aborda el cine mudo analiza por ejemplo *Nobleza gaucha* (Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche, Humberto Cairo, 1915), la parte de la vanguardia de este periodo la atiende entre otras con *¡Que viva México!* (Sergei Eisenstein, 1931); para la parte II (capítulos 3, 4 y 5) que trata el cine de estudio y su transición al sonido utiliza casos como *Los tres berretines* (César José Guerrico, Luis Romero Carranza, Enrique Susini, John Alton, László Kish, 1933), para la formación de la industria *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936) o la Escuela mexicana de cine, *María Candelaria*

(Emilio Fernández, 1943), para la crisis *Aventurera* (Alberto Gout, 1950); en la parte III (capítulo 6) trata el legado neorrealista y el cine de arte con las películas del estudio Vera Cruz o la obra de Luis Buñuel o Leopoldo Torre Nilsson; para la parte IV (capítulos 7 y 8) del Nuevo cine latinoamericano militante con Santiago Álvarez, y su fase neobarroca con *Frida, naturaleza viva* (Paul Leduc, 1983); y finalmente para la parte V (capítulos 9 y 10) del colapso y el renacimiento industrial del cine que rodea el siglo XXI con obras como *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2010), *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010) o *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018); de hecho el análisis de *Roma* marca la diferencia con la obra original publicada en inglés dos años antes del estreno.

Cada periodo —como mencionamos— es representado por un buen número de obras sobresalientes cuyos análisis, por la misma complejidad y amplitud del fenómeno, son dispares y desequilibrados. En ocasiones ciertos títulos ocupan sólo un párrafo, otras películas varias páginas, a veces se concentran en excesiva descripción del argumento, a veces son tendientes a la sobreinterpretación; lo que no significa que no muestre buen oficio de analista que alcanza profundidad al diseccionar muchas otras películas representativas de forma original y rigurosa. En tales casos se enfoca en analizar el registro del contexto en el estilo, la narración y la representación, respondiendo a cómo los distintos horizontes de la modernidad acordes a las tendencias y sistemas políticos, económicos, ideológicos y estéticos de cada periodo se insertan en los periodos: regularmente para buena parte del cine mudo creado por una burguesía criolla coincide —dice— con el liberalismo oligárquico; el cine de estudio con el modelo corporativista; la militancia del Nuevo cine latinoamericano con el discurso socialista; para el cine autoral de los años setenta y ochenta la modernidad neobarroca, más endógena que las anteriores que en muchos momentos se inclinan por adaptar modelos extranjeros; y para el cine contemporáneo —según— no hay dominio sobresaliente de estos modelos, aunque

al parecer buena parte de las narrativas y las inercias industriales se enmarquen en un entorno neoliberal inmerso en el mundo global de inversiones y visiones transnacionales.

El libro de Schroeder Rodríguez, con algunos altibajos ya mencionados, goza de una sólida estructura general y buen ritmo argumental, riguroso pero amable, con una interpretación congruente a las categorías que propone. Sin embargo, parece que el hecho de entender la propuesta sólo en función de las categorías de la modernidad, nos llevaría quizá a una lectura parcial. Si bien al parecer es la contribución del autor a los estudios históricos del cine de América Latina, desde mi perspectiva, la propuesta siembra en terreno más fértil justamente con el análisis crítico y comparado del cine de un subcontinente disparejo y distante pero unido en términos de procesos históricos locales, nacionales y globales —no forzosamente desde las modernidades— con pasados coloniales, gobiernos dictatoriales, revoluciones, crisis, momentos de esplendor; todo unido por dinámicas industriales desarrolladas entre modelos vernáculos, hollywoodenses y europeos, una triada que también afecta en términos estéticos y que ya se inclina a un vértice europeo, ya a otro hollywoodense, o incluso se aleja de ambos para hablarle *vis-à-vis* a las otras cinematografías.

En ese sentido *Una historia comparada del cine latinoamericano* es, con todas las letras, una Historia del cine, así como una Historia cultural y política que le es común al subcontinente, lo cual enriquece y fortalece la interpretación no solo de la historiografía sino de su epistemología, no solo del norte sino también del sur. La historia del cine latinoamericano se concibe en este caso como un rizoma deleuziano pensado más como horizonte que se expande y se relaciona, que se conecta con las raíces culturales y los flujos del imaginario, de la economía, de la política, de las sociedades y de la estética que inventa un cine hablado en portugués y castellano que mueve los centros y mira hacia varios puntos para construir, entrar y salir de su propio epicentro. 🍷

Bibliografía

- PARANAGUÁ, J. A. (2002). *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- SÁNCHEZ Prado, I. (2019). *La proyección del neoliberalismo. Las transformaciones del cine mexicano (1988-2012)*. Nashville, EE.UU.: Vanderbilt University Press.
- SCHROEDER Rodríguez, P. A. (2020). *Una historia comparada del cine latinoamericano*. Madrid, España: Iberoamericana, Vervuet.

ÁLVARO A. FERNÁNDEZ (México) es Doctor adscrito a la Universidad de Guadalajara, México. Sus áreas de investigación e interés son: historia y análisis del cine; cinematografía mexicana y latinoamericana. Sus publicaciones más recientes son: «La película que nunca existió. Alusiones al presidencialismo desde las narrativas transmedia», en Ángel Román y Álvaro A. Fernández (Eds.), *A la sombra de los caudillos. El presidencialismo en el cine mexicano*, Zacatecas, UAZ, Cineteca Nacional, 2020, pp. 259-282; y “La mirada silenciosa. Entre la fábrica de sueños y el cine de lo real en el periodo mudo mexicano”, en *Forum for Inter-American Research (FIAR)*, Bielefeld, Universidad de Bielfeld, Vol. 13.2, Jul., 2020, pp. 35-46.