

# Los estudios sobre cine: definición, estado actual y perspectivas futuras para Cuba

*Film Studies: Definition, Current Status  
and Future Prospects for Cuba*

CARLOS GUILLERMO  
LLOGA SANZA

carloslloga@uo.edu.cu

*Universidad de Oriente,  
Cuba.*

FECHA DE RECEPCIÓN  
marzo 03, 2022

FECHA DE APROBACIÓN  
mayo 13, 2022

FECHA DE PUBLICACIÓN  
diciembre 30, 2022

[https://doi.org/10.32870/  
eloquepiensa.v0i25.390](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i25.390)

**RESUMEN** / El presente artículo tiene como objetivo reflexionar acerca de la definición de los estudios sobre cine y sus principales divergencias con la crítica cinematográfica. Se defiende que los estudios sobre cine pueden ser descritos desde dos puntos de vista: uno epistemológico y otro institucional. Cada uno de ellos es portador de una lógica interna con historicidad propia y expresión en la *performance* de los investigadores en la sociedad. Igualmente, se atiende a las discrepancias entre los estudios sobre cine y la crítica cinematográfica tomando en cuenta aspectos formales y teóricos. Finalmente, se explora la trascendencia de este debate para el pensamiento contemporáneo acerca del cine en el ámbito cubano.

**PALABRAS CLAVE** / Estudios sobre cine, crítica cinematográfica, cine cubano, Cuba.

**ABSTRACT** / The objective of the present article is to reflect on the definition of film studies and its main differences with film criticism. The text defends that film studies can be described from two points of view: one, epistemological, and the other, institutional. Each one of them carries an internal logic with its own history and expression in the performance of researchers in society. Likewise, the article attends divergences between film studies and film criticism taking into account formal and theoretical features. Finally, it explores the transcendence of this debate for the Contemporary thinking about cinema in the Cuban ambience.

**KEYWORDS** / Film Studies, Film Criticism, Cuban Cinema, Cuba.

## INTRODUCCIÓN

**E**l surgimiento de los estudios sobre cine a finales de los años sesenta y su progresiva consolidación como campo de estudio generó un cisma significativo en el devenir del análisis cinematográfico. Mientras la crítica de cine ha sido impulsada desde instituciones culturales y se ha mantenido muy cercana a los procesos mismos de realización y exhibición de las películas; la inclusión del cine en los programas de las universidades trajo consigo, en primer lugar, un distanciamiento de las fanfarrias de una industria orientada hacia el entretenimiento y guiada, en su núcleo mismo, por una lógica comercial; en segundo lugar, involucró una coyuntura de cavilación entrenada durante siglos en la construcción de conocimientos y con un alto prestigio social; y, en tercer lugar, motivó la atención de un volumen extraordinario de investigadores, no solo profesores sino, sobre todo, estudiantes, participantes de un aparato que se renueva año tras año.

El contraste entre los estudios sobre cine y la crítica de cine produce, con frecuencia, posiciones encontradas. Los primeros acusan a los segundos de falta de seriedad o rigor, desconocimiento y desestimación de la importancia de las matrices culturales actuantes en los filmes, ausencia de orden y reflexividad. Los últimos señalan a los primeros por preocupaciones intrascendentes alejadas de la obra en sí misma, pobre información de datos biográficos o de la película y textos mustios excesivamente estructurados que funcionan como camisas de fuerza para los escritores.

Estas opiniones pocas veces llegan a airearse en confrontaciones concretas, aunque es claro que producen una separación entre los gremios. Si bien durante los años de nacimiento de los estudios sobre cine se experimentaron confrontaciones y rivalidades —véase, por ejemplo, el caso de Paddy Whannel en el Education Department del British Film Institute a fines de los sesenta o la hostilidad hacia la fundación del journal *Screen* (Wollen, Mulvey y Grieveson, 2008, p. 226)—, estas se fueron diluyendo con el tiempo al decrecer igualmente los espacios compartidos.

En la actualidad, es la crítica la que enfrenta una crisis de identidad (Revert, 2013a). El destierro de la teoría, por una parte, y el crecimiento descontrolado de los espacios de opinión en internet, por otro, han minado la valoración del crítico en tanto actor social. Hace tiempo ya que el panorama de las publicaciones sobre cine es dominado por revistas como *Sight and Sound*, *Film Quarterly*, *Historical Journal of Film, Radio and Television* o *Studies in Documentary Film*, además de la mencionada *Screen*. A pesar de que todas ofrecen espacios para las reseñas de películas, estas no son, ni remotamente, su prioridad.

El presente artículo tiene como objetivo ofrecer una reflexión teórica acerca de la definición de los estudios sobre cine y sus principales divergencias con la crítica cinematográfica. Se defiende que los estudios sobre cine pueden ser descritos desde dos puntos de vista: uno epistemológico y otro institucional. Cada uno de ellos es portador de una lógica interna con historicidad propia y expresión en la *performance* de los investigadores en la sociedad. Igualmente, se atiende a las discrepancias con la crítica cinematográfica tomando en cuenta aspectos formales y teóricos. Finalmente, se explora la trascendencia de este debate para el pensamiento actual acerca del cine en el ámbito cubano.

## **ESTUDIOS SOBRE CINE: DOS PERSPECTIVAS DE DEFINICIÓN**

La primera gran paradoja de los estudios sobre cine, tal y como los comprendemos hoy, es que no corresponden con exactitud a aquello que describe su título. Es decir, el cine, desde su surgimiento, ha sido acompañado por una voluntad analítica que ha evolucionado en el tiempo y que ha fomentado un registro del desarrollo de la manifestación. Ello ha tenido como principal motivación la poderosa sospecha de que el cine tiene una capacidad de agencia superior a su valoración en la sociedad. El cine tiene un efecto en el entorno donde actúa.

Pero ese registro analítico no conforma una totalidad articulada. Por el contrario, la producción intelectual indagatoria acerca del cine resulta una caterva informativa acéfala, fragmentada, dispersa, carente de estructura y uniformidad. De ahí que los estudios sobre cine no son *todos* los estudios sobre cine, sino un tejido epistémico selectivamente diseñado para sustentar, por un lado, la utilidad de la *performance* investigativa, y, por otro, los intereses del sistema institucional formativo de la educación superior contemporánea. Es decir, los estudios sobre cine pueden ser definidos desde dos puntos de vista: uno, epistemológico y, otro, hermenéutico; cada cual con su batería de requisitos.

La perspectiva epistemológica refiere aquellas características relativas a la construcción de conocimiento que debe mostrar la propuesta analítica. Lydia Papadimitrou (2009) ofrece dos claves alrededor de las cuales parece existir cierto consenso. Según la investigadora griega, los estudios sobre cine deben estar basados en teoría y han de tener un carácter crítico.

La primera clave implica el reconocimiento de las tradiciones epistémicas actuantes en el terreno de las ciencias del hombre. Varios autores señalan que la aceptación de tales tradiciones fue un paso central para la validación institucional de los estudios sobre cine en la academia anglosajona a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta (Stamp, Burgoyne y Flitterman-Lewis, 1992; Bordwell y Carroll, 1996; Donald y Renov, 2008; Banyahia y Mortimer, 2013). Si bien en un primer momento estas corrientes fundacionales fueron conocidas como SLAB (semiótica saussureana, psicoanálisis lacaniano, marxismo althusseriano y teoría textual bartesiana) y llamadas por Bordwell y Carroll como la Gran Teoría, las décadas siguientes han visto una notable expansión del abanico teórico con la incorporación de conceptos claves que a la postre se han convertido en verdaderos “puntos calientes” de la disciplina como el formalismo, cine nacional, autorismo, teoría documental, cine independiente y feminismo (ver Hayward, 2006).

Puede aseverarse, entonces, que es la inscripción de la indagación sobre cine en los marcos de la teoría el primer Rubicón a pasar con el fin de participar en la gran conversación que son los estudios sobre cine. Hacerlo conlleva, además, la asunción de todo un arsenal de técnicas, procedimientos y protocolos comunes en el ámbito académico que invisten de un aura de prestigio la *performance* inquisitiva. Bordwell y Carroll (1996) alaban algunas de estas cualidades:

Una teoría de cine define un problema dentro del dominio del cine (definido no-dogmáticamente) y se plantea resolverlo a través de la reflexión lógica, la investigación empírica, o la combinación de ambas. *Teorizar* es un compromiso de usar los

mejores cánones de inferencia y evidencia disponibles para responder la pregunta presentada. Los estándares deben ser el más riguroso razonamiento filosófico, argumento histórico, sociológico, económico y análisis crítico que podemos encontrar, en los estudios sobre cine o en cualquier lugar (incluso en la ciencia) (p. xiv).

Precisamente, la segunda clave que apuntaba Papadimitrou se refiere a la naturaleza crítica del acercamiento. Pero, ¿esto qué quiere decir? ¿Cómo identificarlo? En la primera edición del muy influyente *Visual Methodologies*, de Gillian Rose (2001), se ofrece una serie de elementos para distinguir un acercamiento crítico a la interpretación de las imágenes. En mi opinión, sus pautas son perfectamente extrapolables a otros ámbitos como los estudios sobre cine. Estas son: (1) toma las imágenes (léase, toma el cine) con seriedad, lo que entraña más allá de la elemental atención a los detalles, una preocupación por sus cualidades y contextos; (2) piensa acerca de las condiciones sociales y efectos de los objetos visuales (en nuestro caso, del cine), lo que supone el credo de que el cine es reflejo a la vez que agente constructor de significados y prácticas culturales; y (3) considera su propia manera de ver las imágenes (ver el cine), denotando así la relevancia de la reflexividad en el acercamiento, o sea, cómo se ubica aquel que estudia en el entorno teórico del tópico abordado. Una postura crítica potencia una narrativa en la que el investigador y su audiencia distinguen explícitamente las voces actuantes en el ejercicio de interpretación filmica.

Por su parte, la perspectiva institucional ofrece una definición extratextual de los estudios sobre cine. Se basa en el principio de que el encuentro entre la interrogación analítica y la audiencia es un fenómeno anclado en realidades concretas que tienen una influencia activa en la valoración de la exégesis. Si la configuración epistemológica preguntaba “¿qué es lo que dice (y cómo) un estudio sobre cine?”; la perspectiva institucional plantea entonces, “¿desde dónde lo dice?”.

En la actualidad, los estudios sobre cine son considerados una disciplina académica y, como tal, están regidos por una red de actores del ámbito científico. Ello compone una articulación que involucra no solo las universidades y sus currículos formativos, facultades, cátedras, departamentos y centros de estudio; sino también, programas de financiación de la ciencia, sociedades profesionales y publicaciones académicas. Estas últimas, en especial, son el marcador cardinal del devenir de la disciplina, pues son el nodo único de validación de resultados así como un indicador notable de los *rankings* académicos.

El advenimiento de las tecnologías digitales ha fortalecido la interrelación entre las distintas publicaciones y ha potenciado la preeminencia de los reservorios de revistas encabezadas por Scopus y WoS (Web of Science). Si bien es innegable que se trata de un régimen que responde a las matrices de administración del conocimiento trazadas por el capitalismo global y, en consecuencia, expresan y producen las desigualdades de la geopolítica<sup>1</sup>, también es necesario apuntar que tal fórmula ha facilitado de manera extraordinaria el acceso a información científica sobre cine producida en todas partes del orbe. De lo dicho se infiere que a pesar de que la mayor parte de la literatura existente define a los estudios sobre cine desde la perspectiva epistémica, el aparato corporativo en el que se sostiene la perspectiva institucional ha alcanzado en las últimas décadas una considerable solidificación [TABLA 1].

Ambos enfoques conforman una matriz que, además de valorar las aproximaciones contemporáneas al cine, favorece la construcción de narrativas del pasado. Esto es, establece los criterios que determinan la valoración selectiva de los hechos, filmes, personas y puntos de vista, especialmente, aquellos anteriores a los años setenta cuando el conjunto institucionalizado de la academia asumió definitivamente a la disciplina.

<sup>1</sup>Rocío Gómez y Luz Romo (2017) ofrecen un análisis pormenorizado del comportamiento de los estudios sobre cine en la Web of Science.

TABLA 1. Perspectivas de definición de los estudios sobre cine.

<h1>Estudios sobre cine</h1> <p>Se definen desde dos puntos de vista</p>	
<h2>Epistemológico</h2> <p>Características: epistemológicas o ¿qué dice el estudio?</p> <ol style="list-style-type: none"><li>Basados en teoría<ul style="list-style-type: none"><li>SLAB</li><li>Cine nacional</li><li>Formalismo</li><li>Feminismo</li><li>Cine independiente</li><li>Teoría documental</li><li>Etc.</li></ul></li><li>Acercamiento Crítico<ul style="list-style-type: none"><li>Toma el cine con seriedad.</li><li>Piensa sobre las condiciones sociales y efectos.</li><li>Reflexivo</li></ul></li></ol>	<h2>Institucional</h2> <p>Contexto institucional o ¿desde dónde se emite/lee el estudio?</p> <ol style="list-style-type: none"><li>Publicados en revistas académicas<ul style="list-style-type: none"><li>Indexadas en bases de datos.</li><li>Funcionan a partir del sistema de revisión de pares ciegos o Blind Peer Review.</li><li>Exponen resultados de investigación.</li><li>Siguen el esquema: introducción, estados del arte, métodos, resultados y discusión, conclusiones.</li></ul></li><li>Promovidos desde las universidades<ul style="list-style-type: none"><li>Financiados por proyectos de investigación.</li></ul></li></ol>

Fuente: Elaboración del autor.

Que la cuadrícula comprendida por los enfoques epistemológico y hermenéutico sea ampliamente admitida, no significa que su influencia no sea problemática. Por ejemplo, Benyahia y Mortimer (2013) dan cuenta de algunos de los conflictos que supuso su consolidación en el Reino Unido y hacen énfasis en las divergencias entre los distintos programas, asociaciones e instituciones participantes en la esfera pública de los años setenta.

Asimismo, David Bordwell (1996, p. 19) insiste en que la obsesión con la teoría ha conducido a una obnubilación de su función como herramienta y no como fin en sí misma. De ahí que, en vez de plantear una pregunta o problema, los investigadores se enfrascan en abordar la teoría y emplean las obras solo como ejemplos escogidos para su aprobación o desaprobación, según sea el caso. Bordwell lamenta la razón instrumental que motiva tales usos y reprocha su proliferación como parte de las “rutinas institucionales” del espacio académico.

## **PRIMERA PARTE: LA EVOLUCIÓN DE LA CRÍTICA HASTA LOS ESTUDIOS SOBRE CINE**

La literatura de los estudios sobre cine reflexiona acerca de su surgimiento considerándose un estadio superior al de la crítica. Para Peter Wollen, Laura Mulvey y Lee Grieveson (2008) es el acercamiento estructuralista la clave que permitió el giro del autorismo promovido por *Cahiers du Cinéma*, hacia un análisis más “sofisticado” que se promovió desde las páginas de *Sight and Sound*, publicación del British Film Institute (BFI), y, sobre todo, desde la revista *Screen*, editada inicialmente por la Society for Education in Film and Television (p. 2019).

Benyahia y Mortimer (2013) establecen una clara distinción entre los principios de la cinefilia y el desarrollo profesional de los estudios sobre cine en el Reino Unido. Conceden notabilidad a los aportes de la primera, al tiempo que señalan en la asociación epistémica con los sistemas teóricos dominantes el gran parteaguas que impulsa el desarrollo de los segundos. Consideran que:

La cinefilia juega un rol importante en el desarrollo de los estudios sobre cine como una forma de difundir el entusiasmo y el conocimiento, pero también en desarrollar los primeros materiales para el estudio del cine en la forma de sociedades de cine, notas de programa, grupos de discusión y la escritura de reseñas. El posterior desarrollo de la disciplina académica significó un cambio, y en alguna medida un quiebre definitivo, de las preocupaciones de la cinefilia, que eran vistas como motivadas por el detalle fáctico, al movimiento hacia una teoría del cine (Benyahia y Mortimer, 2013, p. 19).

Ahora bien, más allá de la bifurcación epistémica (la mutación del autorismo hacia las SLAB), hay otras divergencias significativas entre los estudios sobre cine y la crítica. Estas disparidades se han acentuado a medida que el orden académico ha ido fortaleciendo su estructura alrededor del cine como objeto de análisis. La TABLA 2 resume algunas de estas desavenencias.

Si, como se señaló en la introducción de este artículo, hubo momentos donde estas disensiones provocaron fricciones expeditas, podría aseverarse que hoy no existe una confrontación abierta entre la crítica y los estudios sobre cine. No obstante, es indudable que hay una especie de apatía, de sospecha contenida entre la una y la otra, que solo sale a la luz cuando una revista académica evalúa con recelo artículos sostenidos en publicaciones de divulgación. O a la inversa, la desconfianza ante la presentación de un texto académico a una revista cultural, porque tiene “demasiada” teoría o se preocupa “en exceso” por aspectos metodológicos. De esta situación se puede colegir que la crítica y los estudios sobre cine presentan hoy horizontes de entendimiento distintos cuando no atienden objetos completamente desiguales. Por eso, asistimos a un escenario global donde estas instancias cada vez coinciden menos y las observaciones de una le resultan en gran medida intrascendentes a la otra. Tampoco comparten publicaciones o espacio institucional.

TABLA 2. Contrastes entre los estudios sobre cine y la crítica.

Estudios sobre cine	Crítica
<p>Atienden el cine como proceso cultural que tiene una función activa en la sociedad. Es decir, es expresión y, a la vez, construye la realidad en que se produce/consume. Destierra la discusión acerca de la “artisticidad” del medio, lo cual es relevante teniendo en cuenta de que se trata del debate que dominó los primeros cuarenta años de existencia del cine.</p>	<p>Entiende el cine como arte y lo valora con preferencia por sus cualidades formales (estilo y narrativa).</p>
<p>Presta particular atención a Hollywood y al cine comercial por tres motivos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Está presente en la cotidianidad y es invasivo e influyente en los modos de comportamiento de la vida diaria.</li> <li>2. Está regido por estructuras y patrones discernibles.</li> <li>3. Tiene una función ideológica intrínseca, por lo que es expresión expedita de las relaciones de poder.</li> </ol>	<p>Evade las grandes industrias comerciales o las detesta directamente al tiempo que promueve y celebra los valores de realizadores y filmes marginales al <i>mainstream</i>.</p>
<p>Practica una “indiferencia” con respecto al prestigio de los creadores.</p>	<p>Se construye alrededor del autorismo, es decir, se organiza alrededor de la figura del director, por quien profesa una adoración.</p>
<p>Prefiere el estudio de los contextos.</p>	<p>Se orienta mayormente hacia la interpretación del texto cinematográfico.</p>
<p>Produce un texto que sigue el registro de la redacción científica (parco, formal e impersonal) y los protocolos de las publicaciones académicas que prefieren la estructura: introducción, estado del arte, métodos, resultados, discusión y conclusiones.</p>	<p>Produce un texto que no tiene reparos en la utilización de lenguaje figurado y poético, con frecuencia emulando la proyección misma de la película que analiza.</p>

Fuente: Elaboración del autor.

## SEGUNDA PARTE: LAS COINCIDENCIAS ENTRE LA CRÍTICA Y LOS ESTUDIOS SOBRE CINE

No obstante la escisión de campo seguida en este trabajo, la gran coincidencia entre los estudios sobre cine y la crítica cinematográfica radica en que ambos depositan en la interpretación el ejercicio fundamental de la inquisición sobre el cine. Es a ello a lo que se refiere Bordwell (1996) cuando dice que “ahora, como en los días de la autoría y antes, la mayoría de los estudios sobre cine consisten en comentarios críticos de filmes individuales (p. 24).”

Por más que los textos describen la evolución de la crítica hacia los estudios sobre cine como un cauce orgánico, esta visión responde a una lógica moderna que valora los acontecimientos históricos y culturales como si fueran fenómenos de la naturaleza. La realidad, en cambio, muestra otros matices.

Es imperioso señalar, junto con Carlos Gutiérrez (2008, p. 101), que los *film studies* pecan de un eurocentrismo persistente. De ahí que la historia descrita es resultado de considerar una práctica cinematográfica y sociopolítica del ámbito norteamericano y europeo, por lo que su claridad se debilita considerablemente a medida que se exploran las experiencias cinematográficas de las regiones no angloparlantes. Es imposible trasponer la historia de los estudios sobre cine relatada en la literatura a las realidades del tercer mundo y muy peligroso considerar tal sucesión de eventos como el “deber ser” de los estudios sobre cine. Tal actitud tiene dos efectos: por un lado, invisibiliza las contribuciones realizadas desde los espacios periféricos que se mueven con una lógica correspondiente a las respectivas realidades nacionales; y por otro, cuando tales aportes son identificados, su evaluación es demeritada al tasarlos usando el baremo impuesto por la academia contemporánea. El drama de la insuficiencia para ser la angustia de los estudios sobre cine fuera del primer mundo.

En países como Cuba y México, el examen del cine ha sido construido en un maridaje estrecho entre la práctica creativa

—tanto central, como marginal—, las instituciones culturales y las universidades. Ello impide narrar historias parcelarias, que no tengan en cuenta la participación de cada uno de estos elementos. Para el caso cubano, en particular, la crítica ha sido un terreno difuso donde se ha desarrollado, además de la evaluación de películas y como sugiere Carlos Losilla<sup>2</sup>, la formación del canon y el discernimiento del grano de la paja; también ha provisto el soporte para la revisión concienzuda y teórica. Debido a ello, no comparto el criterio que “naturaliza” la jerarquización del paso de la crítica hacia los estudios sobre cine.

Para Cuba, no es posible contar un devenir de la exploración sobre cine que no tome en cuenta los talleres impartidos en la Universidad de La Habana por José Manuel Valdés Rodríguez; o la descomunal obra de la *Revista Cine Cubano*, reservorio principal de los análisis durante los primeros treinta años del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC); o la labor de indagación y rescate promovida desde la Cinemateca de Cuba; o la misión de actualización pedagógica llevada a cabo por la editorial de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de San Antonio de los Baños, o el seguimiento de filmes y tendencias acaecido desde el blog de cine cubano *La Pupila Insomne*.

Sin embargo, aun admitiendo las interrelaciones y la asistencia compartida, se debe apuntar que los estudios sobre cine cubano están lejos de ser considerados una práctica homogénea y los investigadores no se contemplan como parte de un gremio, a diferencia de los críticos. Es cierto que existen asignaturas relacionadas con los audiovisuales en los planes de estudio de carreras como Historia del Arte, Comunicación y Periodismo, pero pocas veces estas encuentran una continuidad en el ejercicio investigativo. Tampoco son comunes los programas de maestría o de doctorado que potencian los estudios sobre cine, por lo que se percibe una gran dispersión y entropía en la producción de conocimientos.

<sup>2</sup>Ver Revert (2013b).

Es por eso que vale plantear la pregunta: ¿el divorcio entre la crítica de cine en Cuba y los estudios sobre cine es definitivo? Yo digo que sí, debido a la fortaleza de la perspectiva institucional.

La dinámica de la vida investigativa en las universidades prioriza las publicaciones de los textos en revistas de alto impacto. Desde allí se mide la gestión de los investigadores, los proyectos y programas, los centros de estudio y las universidades mismas. Eso provoca que los estudiosos no tengan otra opción que inclinarse por esta modalidad de publicaciones en lugar de aquellas que, aunque especializadas, no participan del entramado.

A eso sumamos la ausencia de *journals* académicos cubanos de prestigio y encontramos que, cada vez con mayor frecuencia, los más profundos análisis sobre el cine cubano son publicados fuera de Cuba, y en su mayoría, en idioma inglés con escasa o ninguna influencia dentro del panorama crítico local.

Hay elementos que apuntan hacia un fortalecimiento de los estudios sobre cine. Las universidades son un aparato que renueva su estudiantado año tras año por lo que el flujo de personal es increíblemente ágil. Además, incluyen una coordinación formativa escalonada que involucra personal de un rango etario amplísimo y variada experiencia profesional insertos en programas de maestría y doctorado.

Asimismo, los estudios sobre cine han visto crecer extraordinariamente lo que Bordwell (1996) llama un enfoque “culturalista” al prestar poca atención a la valoración estético-artística y autoral del cine. Ello tiene su origen en el escrutinio de la cultura popular preconizado desde la Escuela de Birmingham constituyendo el antecedente teórico fundamental donde se gestó la inserción de los estudios sobre cine en el ámbito universitario. Según Donald y Renov (2008, p. 2), el enfoque “iconoclasta” construido por Raymond Williams, Stuart Hall y otros, favoreció el giro de las ciencias humanísticas desde la estética hacia posturas más antropológicas, o sea, el análisis se sale del texto, para interrogar también la *performance* de la representación en la sociedad.

Ello permite desarrollar indagaciones valiosísimas sobre el papel que juega el cine en espacios periféricos, no urbanos incluso. Con ello, se potencia la participación de un sinnúmero de agentes que no tienen nada que ver con el circuito de festivales y eventos de cine. Completan así un poliedro que certifica la relevancia del cine en la vida diaria de muchos.

Finalmente, contrario a prácticas habituales de la crítica, los estudios sobre cine muestran preferencia por el trabajo colaborativo, tanto a partir de la asociación entre investigadores como desde la fórmula de tutela donde aquellos de más rango supervisan la ejecución de indagaciones entre otros más nuevos.

Es solo cuestión de tiempo para que surjan las plataformas de articulación requeridas para un mayor desarrollo de los estudios sobre cine en Cuba. Entonces, serán sometidas a escrutinio científico muchas de las nociones que han circulado impunemente dentro de la cultura cinematográfica cubana, como las categorías “cine nacional” o el propio “autorismo”.

## CONCLUSIONES

Este trabajo analizó las definiciones actuantes alrededor de los estudios sobre cine. Examinó cómo la motivación por la teoría y el pensamiento crítico se halla en la base de la perspectiva epistémica de definición de los estudios sobre cine, así como el crecimiento en organización profesional dentro del ámbito académico es el núcleo de la perspectiva institucional. De igual forma, se señalaron algunas de las problemáticas asociadas a inherentes a ambas conceptualizaciones.

El surgimiento de los estudios sobre cine planteó un giro con respecto a las tendencias precedentes. Desde entonces, producen una lógica que desarrolla esquemas analíticos y una institucionalidad que deja poco espacio para la valoración de la crítica y las revistas culturales. Desde allí se mira al pasado: se aquilatan las contribuciones de espacios célebres como *Cahiers du Cinéma* (ver Villarejo, 2007), pero este reconocimiento es casi místico, pues los escritos producidos allí

rara vez forman parte de las referencias bibliográficas de las investigaciones sobre cine.

En Cuba, la tarea de discusión de las problemáticas del cine fue llevada a cabo desde los terrenos de la crítica cinematográfica, lo cual incluyó también el debate de cuestiones teóricas, aunque se precisa acotar que jamás han sido, ni centrales ni comunes (Lloga, 2019, p. 191). Es por eso que este texto defiende que la gradación que propone la tradición anglosajona no es aplicable al espacio cubano. No son los estudios sobre cine un “estadio superior”, al menos no para el entorno cubano. Para apreciar la verdadera dimensión del estado de la reflexión sobre cine en la Isla, es imprescindible considerarlo un nodo estrellado, atravesado por matrices epistémicas, institucionales y geopolíticas.

El cine como objeto de la gestión de conocimiento de las universidades de cubanas se encuentra en ciernes aún. No son distinguibles, hoy, ni fuertes espacios de indagación ni

sesgos definidos. A pesar de ello, sí hay un gran potencial de expansión debido a la internacionalización de la educación superior cubana, que permite la influencia de este campo de estudios, y la progresiva presencia de los académicos cubanos en los espacios de globales de discusión (publicaciones y congresos).

Tanto los estudios sobre cine como la crítica coinciden en la tarea de la educación sobre el cine. Lo hacen desde puntos de vista diferentes y cada una enfrenta sus desafíos con el arsenal provisto por sus respectivas tradiciones. Tales rutas parecen ser irreconciliables, por lo que se debe cuidar que produzcan lecturas del pasado de carácter abarcador y no exclusivo. Es la batalla contra las representaciones parcelarias la principal preocupación y, a la vez, la mejor herramienta de entendimiento de aquello que Juan Antonio García Borrero llama “el cuerpo audiovisual” de Cuba. 🍷

# Bibliografía

- BENYAHIA, S. C. y Mortimer, C. (2013). *Doing Film Studies. A Subject Guide for Students*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- BORDWELL, D. (1996). Contemporary Film Studies and the Vicissitudes of Grand Theory. En D. Bordwell y N. Carroll (Eds.), *Post-Theory. Reconstructing Film Studies* (pp. 3-36). Madison, EE.UU.: The University of Wisconsin Press.
- BORDWELL, D. y Carroll, N. (Eds.) (1996). *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. Madison, EE.UU.: The University of Wisconsin Press.
- DONALD, J. (2008). Introduction: Hooray for a Mickey Mouse Subject! En J. Donald y M. Renov (Eds.), *The SAGE Handbook of Film Studies* (pp. 1-5). Londres, Reino Unido: SAGE.
- DONALD, J. y Renov, M. (Eds.) (2008). *The SAGE Handbook of Film Studies*. Londres, Reino Unido: SAGE.
- GÓMEZ Crisóstomo, R. y Romo Fernández, L. (2017). Producción científica sobre cine indexada en la Web of Science en la categoría 'Film, Radio & Television', *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 28(1), 62-72. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/CDMU.55626>
- GUTIÉRREZ, C. (2008). Y Tu Crítica También: The Development of Mexican Film Studies at Home and Abroad. En J. Donald y M. Renov (Eds.), *The SAGE Handbook of Film Studies* (pp. 101-111). Londres, Reino Unido: SAGE.
- HAYWARD, S. (2006). *Cinema Studies. The Key Concepts* (3ra ed). Londres, Reino Unido: Routledge.
- LLOGA, C. G. (2019). Los film studies en Cuba... ¡Al fin! ¿Al fin? Especulaciones a partir de 33 ensayos sobre cine. *Santiago*, 148, 185-196.
- PAPADIMITROU, L. (2009). Greek Film Studies today. In search For Identity. *Καμπος. Cambridge Papers in Modern Greek*, 17, 49-78.
- REVERT, J. (2013a). (Des)Encuentros. El estado de la crítica en España. Introducción. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 12, 78-79.
- REVERT, J. (2013b). Amar la crítica. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 12, 85-86.
- ROSE, G. (2001). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres, Reino Unido: SAGE.
- STAMP, R., Burgoyne, R. y Flitterman-Lewis, S. (1992). *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona, España: Paidós.
- VILLAREJO, A. (2007). *Film Studies. The Basics*. Nueva York, EE.UU.: Routledge.
- WOLLEN, P., Mulvey, L. y Grieveson, L. (2008). From Cinephilia to Film Studies. En L. Grieveson y H. Watson (Eds.), *Inventing Film Studies* (pp. 217-233). Durham, EE.UU.: Duke University Press.

CARLOS GUILLERMO LLOGA SANZ es profesor de Historia del Cine y Film Studies en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oriente (Santiago de Cuba). Doctor en Film Studies & Visual Culture por la Universidad de Amberes (Bélgica). Se especializa en estudios sobre cine documental y antropología visual. Sus investigaciones se orientan hacia los estudios de cine cubano y en especial, del documental producido en la isla, sus relaciones con la identidad nacional y variaciones regionales.