Índice

Propósito y agradecimientos 13

Introducción 17
1. Las imprecisiones de una noción 17
2. La bibliografía en cuestión 22
3. Las insuficiencias del material fílmico 27
4. La historia oficial 30

Primera parte: Los marcos y los activos de los nuevos cines 35

Capítulo I: Contextos 37
1. El surgimiento de un nuevo cine 37
2. Las industrias del pasado 42
3. Auge y decadencia de la industria 47
4. Antecedentes de los nuevos cines en América Latina 51
5. Una nueva generación de cineastas 55
6. Los nuevos cines en el mundo 57
7. Los desplazamientos en el espacio audiovisual 60
8. El contexto sociopolítico 64
9. El año 1968 70
10. Del *boom* narrativo a la fraternidad continental 74

Capítulo II: Cartografías 83
1. Aparición de los nuevos cines 83
2. Los países con industria fílmica 85
   2.1 Las rupturas en Argentina 85
   2.2 El nuevo cine mexicano en el interior de la industria 97
   2.3 Brasil en ritmo de *cinema novo* 104
3. Los países con escasa o incipiente actividad fílmica 116
   3.1 El cine cubano de la revolución 116
   3.2 La encrucijada chilena 121
   3.3 Colombia y la vocación documental 127
   3.4 Bolivia y Sanjinés 130

3.5 Perú, fuera de la órbita del nuevo cine 135
3.6 Uruguay y el cine de cuatro minutos 138
3.7 Venezuela: de *Araya* a Chalbaud 140
3.8 Un paisaje fragmentado 144

Segunda parte: Posiciones y raíces de los nuevos cines 149

Capítulo III: Teorías 151
1. Alcances 151
2. Argentina: hacia un tercer cine 155
3. Bolivia: por un cine para el pueblo 165
4. Brasil: la estética del hambre y de la violencia 169
5. Cuba: la tesis del cine imperfecto 174
6. Colombia y Uruguay: el cine de urgencia 181
7. Otros cines, otros manifiestos 184
8. Los limitados márgenes de las teorías 188
9. La cuestión del autor y de la industria 189
10. La creación grupal y colectiva 192
11. En nombre del pueblo 194
12. Nacionalismo, cultura, Tercer Mundo y revolución liberadora 197
13. Los equívocos de una teoría política del cine 198
14. El inicio de la nueva historia 202

Capítulo IV: Filiaciones 205
1. La diversidad de las fuentes 205
2. El neorrealismo 207
3. Fuentes documentales 215
4. Eisenstein y la vanguardia soviética de los años veinte 221
5. Plataformas intertextuales 227
5.1 El indigenismo 229
5.2 El modernismo brasileño 231
5.3 Realismos literarios 233
5.4 Las huellas de Brecht 239

Tercera parte: La modernidad fílmica y los nuevos cines latinoamericanos 245

Capítulo V: Modernidades 247
1. La cuestión de la modernidad 247
2. Las cuatro edades del cine 250
3. El clasicismo y la modernidad en el arte 253
4. El modelo clásico en el cine 257
5. El cine moderno 261

6. Las plataformas de la modernidad 264
7. Modernidad deliberada y nuevos cines latinoamericanos 268
8. Continuidad y crisis del modelo clásico en México y Argentina 271
9. El influjo de las nuevas olas y del cine de autor contemporáneo en América Latina 274
10. Una modernidad mestiza 277

Capítulo VI: Documentales 281
1. Propuestas tipológicas 281
2. La mirada y la voz 285
3. Las marcas del directo 290
4. El enfoque etnobiográfico 295
5. El documental de denuncia 299
6. El *collage* político 303
7. El punto cubano 312
8. El metadocumental 318
9. Balance y liquidación de un ciclo 322

Capítulo VII: Ficciones (in) 327
1. Los relatos canónicos del nuevo cine 327
2. La trilogía del sertón 329
3. De la antiépica urbano-pueblerina a la épica militante 338
4. Soy Cuba 346
5. La insurgencia andina 357
6. México: de *Reed* a *Canoa* 361
7. La hora de Chile 367
8. Brasil: segundo y tercer tiempo 375

Capítulo VIII: Ficciones (ex) 385
1. Los márgenes del centro 385
2. Conatos de modernidad en la industria mexicana 386
3. Retratos urbanos 392
4. Intimidades 400
5. La trilogía en blanco y negro 407
6. Rupturas estéticas en México y Brasil 413
7. Rupturas estéticas en Argentina 419
8. Los pliegues de la memoria 425

Final: Paisaje después de la batalla 431

Bibliografía 439

Índice onomástico 451

Índice de títulos 461