

Tesis de licenciatura

“Cine, historia y generación. Un estudio del cine soviético en la era Brézhnev (1964-1982) a través de las películas de la generación del sesenta”

- **Tesista:** Matías Leonardo Rivas - matiasrivas@gmail.com
- **Director:** Pablo Fontana
- **Jurado:** Martín Baña y Andrés Levinson
- **Fecha:** 09/05/2023, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

Esta tesis es fruto de un prolongado estudio de las producciones fílmicas realizadas a lo largo de toda la Unión Soviética. Su elaboración probablemente no habría sido posible sin la existencia de un espacio como el taller de cine soviético, a cargo del Dr. Pablo Fontana y perteneciente a la materia Historia de Rusia. La oportunidad de llevar adelante la tarea del historiador a través del análisis de diversas y variadas realizaciones cinematográficas, entendiéndolas como fuentes totalmente válidas, complejas y poseedoras de un lenguaje propio, le abrió el camino a trabajos como este y como muchos otros que nacieron gracias al interés despertado por el taller y otros seminarios sobre el tema.

Específicamente, esta investigación propone el análisis de las representaciones cinematográficas sobre la Revolución de 1917 y la Guerra Civil, la Gran Guerra Patria y la noción de progreso elaboradas entre 1964 y 1982 por la generación del sesenta, integrada por cineastas soviéticos nacidos entre 1930 y 1942. La elección del tema y del periodo obedece a la necesidad de revisar la forma en que se ha estudiado el cine soviético postestalinista, en particular la concepción de la era Brézhnev (1964-1982) como un periodo de estancamiento –en la sociedad y en la industria del cine– entre dos momentos de apertura y liberalización, el Deshielo (1956-1964) y la Perestroika (1985-1991). Nuestra tesis elige situarse, entonces, en la dirección propuesta por las investigaciones renovadoras aparecidas durante la última década, en especial los trabajos de Olga Klimova y Catriona Kelly, quienes supieron apartarse del enfoque clásico construido por autoras como Anna Lawton y Josephine Woll, analizar las producciones realizadas durante la era Brézhnev bajo nuevos objetivos y formular una mirada más dinámica y enriquecedora que cuestionó la existencia de un estancamiento en el ámbito cinematográfico.

En este sentido, nuestra tesis persigue dos grandes objetivos: rescatar el valor de estudiar el cine soviético a partir de sus generaciones de cineastas y reconocer la existencia de una discrepancia entre la representación teórica de la era Brézhnev como un periodo de estancamiento y sus prácticas culturales reales, ricas y diversas. La hipótesis principal puede resumirse de la siguiente manera: la generación del sesenta realizó un cine de carácter subversivo que cuestionó los fundamentos ideológicos de

legitimación del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), lo cual puede apreciarse durante toda la era Brézhnev, uno de los periodos más fructíferos del cine soviético. Para la mayoría de los trabajos académicos clásicos, en cambio, la existencia de un cine subversivo se había limitado a la aparición de “nuevas olas”, en la década del sesenta, principalmente en ciertos países del Bloque del Este y solo en menor medida en la propia Unión Soviética –aunque en otras ocasiones directamente se consideró imposible, dado el fuerte control estatal de la industria cinematográfica soviética–.

Metodológicamente, para la selección de las fuentes cinematográficas partimos de considerar que un estudio generacional, para que sea representativo, exige la inclusión de obras de numerosos cineastas de diversos estudios cinematográficos. En total se analizan treinta y cuatro películas, rodadas en nueve repúblicas soviéticas (treinta durante la era Brézhnev y cuatro en el Deshielo) y dirigidas por cineastas de la generación del sesenta como Guerman, Ilienkov, Iosseliani, Jamraev, Konchalovski, Okeiev, Panfilov, Peleshián, Poloka, Shepitko, Shiffers, Smirnov, Tarkovski y Vinográfov, entre otros. Nos enfocamos en el estudio de su producción cinematográfica ya que, por su edad, fue la generación más activa desde los años sesenta, su periodo de emergencia, hasta principios de los ochenta, cuando comenzaron a ser relevados por cineastas más jóvenes –aunque su presencia continuó siendo importante durante la Perestroika dado el estreno de muchas de sus películas censuradas y su rebelión, en la Unión de Cineastas, contra la generación anterior–. En cuanto al recorte temático, la elección se justifica porque la memoria sobre el proceso revolucionario y la Gran Guerra Patria, así como la noción de progreso, tuvieron un papel fundamental en la constitución de la identidad soviética, dejando su huella en el cine y el arte en general y en cada generación de cineastas en particular.

Las representaciones cinematográficas son analizadas como documentos históricos, lo que implica explorar la relación entre las películas y la sociedad en la que son producidas, las concepciones políticas e ideológicas y las luchas presentes en ellas. En este punto seguimos la línea definida por autores pioneros en el estudio histórico del cine, como Marc Ferro y Pierre Sorlin. Sin embargo, planteamos que si bien el cine dialoga con su época de realización, muchas veces también lo hace con el pasado: más precisamente, con las experiencias vividas por cada generación de cineastas. En consecuencia, las películas son abordadas desde su carácter de expresiones ideológicas, considerando la sociedad en la cual fueron elaboradas y la forma en que cada director y cada generación interpretan la historia. En particular, cada filme es analizado tomando en cuenta a su director y la generación a la que pertenece, los elementos narratológicos, el lenguaje cinematográfico y el contexto socio-político de producción, destacando la interacción con otros actores fundamentales. Al indagar en la ideología de los filmes, pretendemos poner en evidencia la forma en que se ha construido la interpretación de la realidad que estamos viendo y cómo ello se relaciona con la cuestión generacional.

Por lo tanto, nuestro enfoque supone que la historia del cine soviético puede ser examinada a partir de sus generaciones de cineastas. Llamativamente, aunque el discurso sobre la experiencia generacional tiene un peso considerable en Rusia, aún no ha sido incorporado como una variable relevante en los estudios sobre cine soviético. A partir del análisis de los planteos de Karl Mannheim, Michel Winock y Alekséi Yurchak, empleamos el concepto de generación en el campo del cine soviético considerando aspectos como el nacimiento en un mismo lapso de tiempo y en un mismo ámbito geográfico-social, la experiencia compartida, en el “periodo de receptividad”, de un mismo acontecimiento fundador y de un mismo proceso de formación profesional, y el debut y consolidación como cineastas, también

en un periodo de tiempo similar, que generalmente coincide con el paso a la adultez. Para identificar y distinguir a cada generación de cineastas hemos utilizado el momento de su emergencia en el plano intelectual, en nuestro caso, cuando comienzan a dirigir películas.

Previo al análisis de las fuentes cinematográficas, la tesis dedica un capítulo al estudio de la producción cinematográfica durante la era Brézhnev. En primer lugar, se analizan las políticas, actores e instituciones específicas de la industria del cine en aquel periodo. Aquí sostenemos que si bien las atribuciones del Goskinó abarcaron todos los niveles y la institución contó con un enorme poder para ejercer el control y la censura sobre los cineastas, la propia dinámica interna de la industria cinematográfica tornó inviable el ejercicio en los hechos de un control absoluto –basado en reglas claras y aplicables de manera uniforme– y el sistema funcionó gracias a una vasta red de influencias y presiones horizontales y verticales. En este sentido, el debilitamiento del realismo socialista, la amplitud y diversidad del sistema de estudios, el crecimiento en la producción de películas y la mejoría en su calidad (variedad de géneros, importancia del cine de autor y gran cantidad de obras maestras) no hubieran sido posibles sin la existencia de dos factores: el relativo relajamiento en el control sobre el proceso creativo y cierta descentralización en la producción; y el rol activo de los cineastas, una elite cultural –educada y sostenida por el Estado– que supo aprovechar los espacios de libertad, defender formas propias de entender el cine, utilizar sus redes de contacto y emplear diferentes herramientas para evadir la censura. De esta manera, nuestro análisis se detiene en la complejidad y riqueza de la industria del cine, los límites al ejercicio del control y la censura, la existencia de espacios de negociación y libertad y la importancia del factor humano.

En segundo lugar, se realiza una descripción de los rasgos generales de tres generaciones de cineastas que dirigieron películas y ocuparon lugares claves en la formación y desarrollo de los más jóvenes durante el periodo postestalinista: la generación cuyo acontecimiento fundador fue la Revolución de 1917 y la Guerra Civil, en particular aquellos cineastas que hicieron su debut en los años treinta; la generación del Deshielo, que se formó bajo el impacto de la Gran Guerra Patria y que emerge como tal a partir del XX Congreso del PCUS; y por último, la generación del sesenta, testigo infantil de la guerra, que tuvo como gran acontecimiento fundador el Deshielo y que irrumpe en el momento de transición entre ese periodo y la era Brézhnev –cuando el optimismo iba quedando atrás–.

Finalmente, los resultados de la investigación concluyen en confirmar la hipótesis de la tesis: la existencia de un cine subversivo impulsado por directores de la generación del sesenta durante toda la era Brézhnev. Los filmes estudiados permiten apreciar la presencia de intereses y recursos compartidos, que los distinguieron del cine de las generaciones precedentes y que establecieron una clara brecha en la manera en que cada una de ellas representó cinematográficamente la Revolución y la Guerra Civil, la Gran Guerra Patria y el progreso. De este modo, mientras que los cineastas de las generaciones precedentes se movieron dentro de los límites establecidos por la ideología oficial –en algunos casos, empujando con prudencia las fronteras de lo permitido–, una importante cantidad de cineastas de la generación del sesenta supo valerse de los recursos disponibles de una forma diferente y utilizarlos de diversas maneras para subvertir las normas estéticas e ideológicas.

Si bien en términos generales los directores de la generación del sesenta sostuvieron una relación tensa con la industria cinematográfica y el Partido (con frecuencia fueron criticados y censurados e incluso,

en varias ocasiones, optaron –o se vieron forzados a optar– por el exilio o el cambio de profesión), la investigación comprueba que también supieron aprovechar las oportunidades, utilizar los espacios de libertad y negociación para defender su visión, evadir los controles y realizar una importante cantidad de películas, de gran nivel artístico, a lo largo de era Brézhnev; y en la misma línea, que la industria del cine alentó su trabajo, incluso si luego implicó tener que limitar o censurar varias de sus producciones. Desde luego, ello no quiere decir que todos los cineastas hayan seguido el mismo camino –o que no podamos encontrar ningún aspecto subversivo en el cine de las generaciones precedentes–. El análisis de las fuentes también nos muestra que varios directores de la generación del sesenta, como Aranóvich, Mittá, Saltykov y Tregubóvich, realizaron un tipo de cine apegado a fórmulas más o menos tradicionales, que se mantuvo dentro del estándar de la producción soviética.

En definitiva, el enfoque generacional permite realizar un valioso aporte al estudio de la relación entre cine e historia en general y del cine soviético postestalinista en particular, pues contribuye a complejizar el análisis de la ideología presente en las películas (sus elementos propagandísticos y subversivos), de las rupturas y continuidades entre cada periodo y de las diferencias existentes en un mismo momento, y a revalorar la industria cinematográfica en la era Brézhnev. Lejos del estancamiento, el periodo que transcurre entre 1964 y 1982 fue un momento en el cual convivieron una notable variedad de estilos y géneros y donde la creatividad y la innovación, aunque limitadas, ganaron un lugar fundamental en la industria y se vieron reflejadas en una gran cantidad de verdaderas obras maestras. El fin de la era Brézhnev, de hecho, no solo significó el fin de la generación del sesenta y de una verdadera época dorada, sino también el comienzo del fin de la industria cinematográfica tal como había funcionado durante tanto tiempo.