UNIVERSIDAD DE LA HABANA

FACULTAD DE ARTES Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

**PONENCIA PARA EVENTO SABER UN 2025**

**TÍTULO**: Panorámica sobre la representación de la violencia en los largometrajes cubanos de ficción a partir de 1959.

**Autora**: Msc. Claudia Hernández Novo <https://orcid.org/0000-0003-3901-0241>

**RESUMEN**

La representación de la violencia en el cine ha suscitado numerosas investigaciones que revelan el vínculo que existe entre la violencia en los medios de comunicación y la legitimación de determinadas relaciones de poder, dominación y desigualdad en la sociedades contemporáneas. A pesar que el cine cubano no suele considerarse una cinematografía violenta *per se* —como la estadounidense o la asiática—, no escapa de este tipo de representaciones. A su interior se ha podido comprobar que existen, al menos tres líneas discursivas en las que la violencia cinematográfica cobra sentido para el contexto cubano. La primera está relacionada con la violencia revolucionaria (tanto en lo estético como en lo ideológico) y de ella son ejemplos files como *Historias de la Revolución, Lucía o La primera carga al machete*. La segunda arista vincula violencia y marginalidad, con posiciones críticas y pasivas según el caso, tal como se representa en cintas como *Barrio Cuba o Los dioses rotos*. En tanto, la tercera línea, está reservada a realizaciones particulares (alternativas) en las que la predominancia de las preocupaciones del autor opacan cualquier intento de clasificación para la violencia reflejada en pantalla como es el caso de, *Juan de los muertos, Omega 3* o *Molina Feroz*.

**Palabras clave**: violencia cinematográfica, cine cubano, violencia revolucionaria, violencia y marginalidad.

**Panorámica sobre la representación de la violencia en los largometrajes cubanos de ficción a partir de 1959.**

La representación de la violencia en el cine ha suscitado numerosas investigaciones que revelan el vínculo que existe entre la violencia en los medios de comunicación y la legitimación de determinadas relaciones de poder, dominación y desigualdad en la sociedades contemporáneas. Algunos estudiosos del tema coinciden en que los medios de comunicación constituyen herramientas que validan esa “cultura de violencia” en la que vivimos, aunque en otros casos esas “herramientas” también se disponen para desmontar la violencia adosada a las estructuras sociales.

Entre los investigadores más sobresalientes por sus propuestas innovadoras sobre el tema de la violencia en los audiovisuales en general, se encuentran Gustave Imbert, José Sanmartín Esplugues, Dolf Zillmann, Jennings Bryant, Miguel Clemente, Oliver Mongin, Margaret Ervin Bruder y Lauro Zavala. Sus planteamientos conectan el análisis audiovisual con postulados provenientes de diversos saberes académicos, especialmente aquellos relacionados con la sociología y la psicología, siendo capaces de influir en las investigaciones más recientes sobre la violencia en el cine.

Uno de los estudiosos más sobresalientes en esta línea investigativa es **Oliver Mongin**. Entre sus textos destaca **Violencia y cine contemporáneo: ensayo sobre ética e imagen**, del año 1998. Mongin considera que un estudio cuantitativo sobre la violencia en los medios audiovisuales resulta absurdo sin tener en cuenta el contexto en que se desarrolla, la intención y el significado de las acciones llevadas a la pantalla, aspectos que resultan de interés para la presente investigación.

Entre las teorías que analizan la violencia en el cine deben mencionarse los planteamientos de **Margaret Ervin Bruder**. Sus propuestas más significativas se encuentran contenidas en la disertación que ofreció en el año 2003 en la Universidad de Indiana, recogidas bajo el título **Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style**. La estudiosa asegura que la verdadera violencia se encuentra en los recursos del lenguaje audiovisual y la forma de montaje empleados para las cintas, elementos que no pueden dejar de contemplarse en el presente estudio.

Asimismo, **Lauro Zavala** —Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco— ofrece una sistematización actualizada respecto a la representación de la violencia en el cine en su texto **La representación de la violencia física en el cine de ficción**. Parte de las propuestas realizadas por el investigador y profesor de cine Stephen Prince; las cuales actualiza, recontextualiza y adecúa como sistema de análisis aplicable a cualquier tipo de representación cinematográfica de la violencia, enfocándose en la “amplitud estilística” de las representaciones. Sin embargo, respecto a la representación de la violencia en el cine latinoamericano establece un señalamiento esclarecedor y aplicable a una parte del cine cubano (especialmente sus tres primeras décadas). Plantea que: “la representación de la violencia cumple una función crucial en terrenos estratégicos de la reconstrucción histórica, la alegoría política y el melodrama clásico” (Zavala 2012).

Los estudios sobre la representación de la violencia en el cine cubano tienen poca fortuna entre los investigadores o críticos de nuestro país. En la revista Cine Cubano y en más de 120 libros publicados por Ediciones ICAIC, son escasas o tangenciales aquellas críticas que reparan en la presencia de la violencia en el cine. Si bien el tema no es desconocido para algunos autores, las principales publicaciones se desarrollan en el terreno de la opinión y se acercan someramente a los estudios de recepción, demostrando gran preocupación por los efectos de su consumo en el espectador.

Entre los textos que sirven de ejemplo para respaldar lo anterior se encuentran **Hablemos de la violencia y el entretenimiento** (1982), de Enrique Colina, en el que expresa sus preocupaciones sobre la educación moral y estética de los espectadores de cine de entretenimiento particularmente violento. Del mismo modo, en **Violencia al por mayor** (1987), Pablo Ramos se enfoca en la recepción de la violencia fílmica, teniendo en cuenta su relación con el ambiente micro y macro social como principal normalizador y detonante de acciones violentas. A ellos podríamos sumar **Los mil rostros de la violencia** (1989), de José Alberto Lezcano, una publicación relativamente acertada para su época, en la que explica el maniqueísmo presente en el cine clásico estadounidense, donde la otredad es el agresor y enemigo. Sin embargo, el estudio se reduce a un breve aspecto de la violencia: el racismo, dejando el análisis a nivel de la historia de los filmes tomados de ejemplo. Evita intervenir elementos medulares como el empleo de los recursos del lenguaje audiovisual o cuestiones narratológicas.

La mayor parte de la crítica publicada antes de los años 90, rechaza la violencia habitual en cinematografías hegemónicas, exponiéndola como elemento negativo para el espectador, sin reparar en otros de sus posibles fines expresivos o críticos, más allá del mero espectáculo. Sin embargo, cuando de cines periféricos se trata —como el latinoamericano, por ejemplo— la violencia se abraza como elemento de resistencia, revolucionario y se justifica como respuesta al colonialismo.

Los planteamientos anteriores pueden corroborarse a través de textos como **Dialéctica de la violencia** (1967) de L. C. Maciel, en el que analiza la obra del realizador brasileño Glauber Rocha. En esta publicación, el autor se acoge a las propuestas de Rocha sacadas a la luz en ese mismo número de la Revista Cine Cubano y pertenecientes a su emblemático “manifiesto”, conocido como **La estética de la violencia**. Maciel no es el único simpatizante con las concepciones de Rocha para producir un nuevo cine, renuente de los estándares hegemónicos y comerciales. Sus ideas se extienden entre numerosos realizadores de los años 60 y 70 del cine cubano, pasando a ser parte del respaldo ideológico y complemento motivacional de sus producciones. Tal es el caso de Pastor Vega —especialmente en sus realizaciones de los años 60— quien lo expresa abiertamente en su texto **Notas acerca de una razón violenta** (1969), apreciando la violencia cinematográfica como revolucionaria, siendo una forma de lucha y elemento subversivo ante la herencia colonial.

Hacia los años 90 y 2000 este panorama epistemológico cambia gradualmente. Aparecen textos de mayor despliegue académico y experticia, que demuestran interés en el uso de herramientas teóricas para el desmontaje de la violencia cinematográfica, como fenómeno de importancia y alcance internacional también presente en nuestro cine. En este caso pueden mencionarse **Violencia y funcionalidad política en Lucía** (2008) de Pedro R. Noa Romero, el cual arroja uno de los primeros y posibles filmes objeto de estudio, así como un enfoque muy acertado y sumamente interesante para su análisis.

A pesar que el cine cubano desarrollado por el ICAIC no suele considerarse una cinematografía violenta *per se* —como la estadounidense o la asiática—, no escapa de este tipo de representaciones. Existen numerosos ejemplos de películas cubanas con secuencias paradigmáticas en la historia de nuestro cine, cuya carga de violencia física constituye objeto de estudio de la presente investigación. En estos casos se pueden contemplar algunos ejemplos, mencionados por la crítica de forma recurrente, cuando de violencia fílmica se trata. Tal es el caso de **Historias de la Revolución** (1960, Dir. Tomás Gutiérrez Alea), **Lucía** (1968, Dir. Humberto Solás), **La primera carga al machete** (1969, Dir. Manuel Octavio Gómez), **Una pelea cubana contra los demonios** (1971, Dir. Tomás Gutiérrez Alea), **El hombre de Maisinicú** (1973, Dir. Manuel Pérez), **La ultima cena** (1976, Dir. Tomás Gutiérrez Alea), **Clandestinos** (1987, Dir. Fernando Pérez), **Alicia en el pueblo maravillas** (1990, Daniel Díaz Torres), **Los dioses rotos** (2008, Dir. Ernesto Daranas), **Molina Feroz** (2010, Dir. Jorge Molina Enríquez), **Juan de los muertos** (2011, Alejandro Brugués), **Verde verde** (2011, Dir. Enrique Pineda Barnet), **Insumisas** (2018, Dir. Fernando Pérez) y un largo etcétera.Precisamente, definir qué filmes poseen las secuencias más violentas de la historia de nuestro cine; detectar y analizar en su contexto histórico los diversos tipos y significados de la violencia física representada, así como establecer un modelo de análisis que permita conocer la amplitud estilística (a través de los recursos del lenguaje audiovisual) de esa violencia, constituyen algunas de las tareas a desarrollar en investigaciones futuras.

Uno de los primeros tópicos relacionados con la representación de la violencia que se menciona de forma recurrente en las publicaciones sobre cine cubano es la “violencia revolucionaria”. Bajo su manto se desarrollan y ramifican diversas subcategorías de la violencia, algunas de ellas asociadas —como menciona Lauro Zavala— a “la reconstrucción histórica” y “la alegoría política” (Zavala 2012) (también llamada “épica revolucionaria” en algunas publicaciones cubanas). En ambos casos salen a relucir la violencia armada, con sus respectivos horrores de las guerras (mambisas, rebeldes y clandestinas) y aquella violencia asociada a la esclavitud.

Tanto la “reconstrucción histórica” como la “alegoría política”, se detectan asentados en los por cuantos de la Ley 169 de creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas (ICAIC), del 20 de marzo de 1959. Así lo confirman las siguientes citas: “Nuestra historia, verdadera epopeya de la libertad, reúne desde la formación del espíritu nacional y los albores de la lucha por la independencia hasta los días más recientes una verdadera cantera de temas y héroes capaces de encarnar en la pantalla, y hacer de nuestro cine fuente de inspiración revolucionaria, de cultura e información” (Giroud 2021).

En cuestiones, tanto temáticas como estéticas, la violencia revolucionaria trasladada al cine cubano supuso un cambio radical. Luis M. López en su texto sobre el filme **Aventuras de Juan Quin Quin**, recogido en el libro del mismo nombre, señala que los filmes apegados a la ideología y visualidad propias de la violencia revolucionaria “(…) no solo imponen su fuerza a estructuras sociales, sino también a las reglas que emplea el creador para elaborar su universo estético” (López 2014). Ambas cualidades pueden apreciarse en cintas como **Historias de la Revolución**, **El joven rebelde** (1961, Dir. Julio García Espinosa) y **Cuba’58** (1962, Dir. José Miguel García Ascot y Jorge Fraga).

Bajo el manto de la violencia revolucionara, existen cintas de reconstrucción histórica cuyas altas dosis de violencia física y complejidad de su violencia estética son indiscutibles. Tal es el caso paradigmático de **La primera carga al machete**, a propósito de la cual Ambrosio Fornet, en su libro **Cien años de cine en Cuba**, expresa lo siguiente: “Introduce la historia en bruto y con un nivel de violencia visual que por momentos resulta irresistible” (Fornet 2019). Junto a ella, **La ultima cena** no queda rezagada, basta con mencionar el plano que contiene las cabezas empaladas de los cimarrones.

En los años ´60 la violencia revolucionaria en el cine cubano se concibe desde la apología. Su uso se justifica como estrategia de resistencia y acción de soberanía frente al imperialismo y al pasado colonial. Asimismo, su práctica se escuda y legitima a través del discurso de transformación y construcción social. Es una violencia a la que se otorgan valores positivos, cuasi platónicos, como la belleza, la verdad y la bondad. Por ejemplo, tal como lo explica Julio García Espinosa en su libro **Algo de mí** (2009): “En El joven rebelde la violencia del personaje se justifica, (…) la rebeldía inconsciente se transforma en rebeldía consciente y, de esta forma, el público puede exonerar de su violencia al joven” (García Espinosa 2009).

Si bien, desde la distancia histórica, tales criterios podrían calificarse con cierto cariz enajenante, no debe olvidarse que la violencia revolucionaria prospera en el convulso contexto internacional de la década de los ´60, siendo además un “signo de época”, notoriamente predominante en la región de América Latina. En estos años el uso de la violencia es aceptado desde la sociedad y la política. Asimismo, forma parte del orden social y es desconocida e incomprendida como fenómeno nocivo. Al menos hasta los años 70, no se atiende como manifestación socialmente negativa. Su praxis es avalada por varios pensadores muy estimados en aquellos años como Frantz Fanon, en su texto **Los condenados de la tierra** (1961) o el propio Glauber Rocha antes mencionado.

Hacia los años 70 podría decirse que aparece en el cine cubano una nueva vertiente asociada a la violencia revolucionaria. Se trata de aquellas cintas relacionadas con lo lucha contra bandidos y la defensa de la Revolución. Al respecto, el filme más sobresaliente de la época podría considerarse **El hombre de Maisinicú**. Son abundantes los autores que mencionan la presencia de la violencia en esta cinta, desde Ambrosio Fornet en su libro **Cien años de cine en Cuba**, hasta Joel del Rio en **Los 100 caminos del cine cubano**.

A pesar que la violencia revolucionaria y sus vertientes asociadas con la reconstrucción histórica y la alegoría política, son distintivas de los ´60, su presencia no se circunscribe solamente a esos años. Se mantienen a lo largo de la historia de nuestro cine, con altibajos de calidad y pérdida de novedad, así como evidente decaimiento (con la notable excepción de **Clandestinos**). Cabría preguntarse si, hacia los años 90 y los 2000, cuando los paradigmas temáticos y estéticos del cine cubano sufren cambios sustanciales, aún existe algo de aquella “violencia revolucionaria”.

A pesar que el actual estudio no pretende adentrarse en la violencia de género, no se puede desconocer que esta vertiente investigativa ha tenido cierta fortuna crítica en los últimos años. En la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana se encuentra la Tesis de Maestría titulada **El sujeto protagónico femenino en la cinematografía de ficción de Humberto Solás desde la teoría fílmica feminista**, desarrollada por la especialista Saray Velázquez Quintián. En ella se mencionan algunos elementos relacionados con la violencia hacia la mujer, siendo de mayor interés para nuestro estudio aquellos vinculados con las secuencias más violentas del filme **Lucía**, como la violación de las monjas y el asesinato de Ramón.

Según los planteamientos de varios autores, el primer cuento de **Lucía** constituye un filme imprescindible para la presente investigación, debido a las secuencias violentas antes mencionadas. A ellas también se suma una tercera, la de la carga al machete. A propósito de esta película Camila Henríquez Ureña en su texto **Lucía 1895** (1968), publicado en la revista Cine Cubano, plantea lo siguiente: “A veces asume rasgos de sobrerealidad, como en la gran escena de la batalla, en la del asesinato final y en la de la violación de las monjas, que nos impresionó como una sucesión de «estampas de la guerra» a la manera de Goya” (Henríquez Ureña 1968). Igualmente, en el año 2008 Pedro Noa Romero aborda esta cinta en su publicación **Violencia y funcionalidad política en Lucía**, dejando claro sus tres momentos álgidos de violencia y ofreciendo un análisis que contempla algunos recursos del lenguaje audiovisual, aunque se centra en los personajes. Junto a él, en ese mismo número de la revista Cine Cubano Mayra Pastrana en su texto **La casa y el afuera en Lucía. La vida está en otra parte: ¿Dónde?**, afirma lo siguiente: “Se siente una desesperación sumergida, controlada, pero presta a brotar con intensidad volcánica cuando la narración llegue a puntos claves: la locura de La Fernandina ante los soldados españoles, o cuando es molestada por la muchachada; la violación de las monjas; el ataque al cafetal y la consiguiente respuesta mambisa; la reunión amorosa; el cobro de la traición” (Pastrana 2008).

Desde el punto de vista estético podría afirmarse que la **Lucía** forma parte del espectro de la “violencia revolucionaria” en el cine cubano, quedando por definir y analizar durante el desarrollo de este estudio, en qué amplitud estilística —según el modelo ofrecido por Zavala en **La representación de la violencia física en el cine de ficción**—, quedaría recogida la violencia visual representada en la película. Se trata de una tarea a realizar con todas las secuencias objeto de estudio, en busca de extraer una mayor cantidad de significados.

Siendo las violaciones sexuales un tema brutalmente violento tanto en el ámbito social como en las representaciones cinematográficas, llama la atención su presencia en el cine cubano. Si bien, en el cine producido a partir de 1959, **Lucía** es el primer ejemplo que recoge este tipo de actos, se continúan representando en las décadas siguientes. Tal es el caso de **Una pelea cubana contra los demonios**, **Los dioses rotos** o **Insumisas**. Acerca de esta última y la violación de la protagonista en la cinta, la Dra. Astrid Santana Fernández de Castro, en su libro **Planos imaginarios, la isla figurada por el cine cubano** (2021), plantea lo siguiente: “Cuando se descubre el sexo biológico de Enriqueta, los hombres la sujetan y la violan. No es un acto dictado por la libido sino por la necesidad de suprimir su rebeldía. La agresión constituye un castigo social y político, un ejercicio de poder ejecutado sobre el cuerpo que se considera débil y corrupto, operante dentro de la lógica de la violencia punitiva.” (Santana 2021)

Si algo puede definirse a partir de los ejemplos mencionados, es que las consecuencias para las víctimas de violación se encuentran entre la “demencia y resiliencia”, aspectos sobre los cuales es mester extender el análisis en el futuro desarrollo de la investigación. Al mismo tiempo, la forma en que es representada la violación ocurre de manera diversa a lo largo del tiempo. En **Una pelea…**., por ejemplo, es colocada fuera de cámara, mientras en **Lucía** es llevada a la pantalla de manera más directa, existiendo incluso un regodeo en lo estético, pero poniendo cuidado en no revelar partes íntimas. Por otra parte, en **Insumisas**, el acto posee una mayor estetización (el uso del sonido, el ángulo de cámara y el color juegan papeles sumamente importantes) y denota al mismo tiempo un incremento de su brutalidad. Sin ser pornográfico, se representa la violación de forma explícita, sin censura, obligando al espectador a presenciarlo como testigo impotente.

Esa estetización de la violencia es un fenómeno universal que sufre el cine a principios del siglo XXI —ya mencionado con anterioridad—, definido por Margaret Ervin Bruder en su texto **Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style**. Su presencia también se encuentra en el cine cubano, aunque se aprecia de forma cada vez más plena a partir de la segunda década de los 2000 hasta la actualidad. Algunos ejemplos que sintonizan con estas características son filmes como **Los dioses rotos**, **Juan de los muertos** u **Omega 3** (2014, Dir. Eduardo del Llano).

El primero de ellos posee una de las secuencias más violentas del cine contemporáneo cubano, resumida en una encarnecida y sañuda pelea entre mujeres. A propósito de **Los dioses rotos** la Dra. Astrid Santana, en su libro **Planos imaginarios, la isla figurada por el cine cubano**, plantea: “(…) la violencia como acto de poder, la violencia que erotiza, la violencia agazapada que resulta un código de negociación desmonta cualquier retrato bucólico de la sociedad cubana (Santana 2021)”. Tanto este filme como **Juan de los muertos** forman parte de una amplia lista de cintas cubanas en las que la presencia de la violencia física está asociada a la marginalidad, la pobreza y la pérdida de valores, en el contexto de crisis económicas. Podemos sumar a esos ejemplos otras películas como **Barrio Cuba** (2005, Dir. Humberto Solás) o **Conducta** (2014, Dir. Ernesto Daranas), en las que son frecuentes las peleas, el lenguaje soez y los abusos, como demostración de fuerza y poder en ambientes de sobrevivencia.

La presencia de la violencia como parte esa áspera realidad sirve también para ejercer la crítica social. Sin embargo, cabría preguntarse en cuál de ellos esa crítica es efectiva, desmonta y ofrece alternativas, y no se limita sencillamente a la exposición y la falta de repercusiones de los actos violentos. En los casos que ocurre una representación pasiva de la violencia asociada a la marginalidad, sus valores no distan demasiado de aquellos propios de la violencia espectacular del cine de consumo. De esta forma, la violencia cinematográfica se convierte en un objeto de entretenimiento más, que continúa validando determinado *status quo*, tal como ocurre en el cine de “porno-miseria”.

La violencia representada en algunos de los filmes mencionados se desdobla en varias aristas. En **Juan de los muertos**, por ejemplo, no solo se lleva a la pantalla la violencia asociada a la marginalidad, sino también aquella habitual en el cine de género. Se trata del primer filme cubano de zombis en el que abundan los desmembramientos y las salpicaduras de sangre. En su caso particular, la violencia cinematográfica atiende a elementos temáticos propios del cine fantástico o de horror, teniendo en cuenta su “estetización”, sin llegar a ser espectacular. Sin embargo, el uso frecuente de la ironía y el absurdo en su narración, desmonta inevitablemente aquellos recursos del género de los que se apropia, ofreciendo un producto distintivo y particular de nuestro entorno.

La apropiación de elementos del cine fantástico o de ciencia ficción y la violencia habitualmente asociada a estos géneros, se hace notar entre los largometrajes cubanos de ficción en los años 2000. Si bien, su aparición en el largo se constata desde los años 90, con producciones tan puntuales e infrecuentes como **Alicia en el pueblo Maravillas**, este fenómeno existe desde los años 60 en nuestro cine, aunque de manera escaza (a través de algunas secuencias) y con especial aparición en el cortometraje[[1]](#footnote-1). No es hasta los años 2000 que su práctica se hace más habitual en los largometrajes, de lo cual también son ejemplos **Omega 3** o **Molina Feroz**.

Si de violencia cinematográfica se trata, Jorge Molina resulta un cineasta imprescindible para el cine cubano. Tal como lo califica Lidia Hernández Tapia en una entrevista titulada **Jorge Molina: sexo, violencia y lenguaje de adultos**: “Sexo, asesinato, violencia, sangre, son las constantes en la obra del cineasta Jorge Molina. Surrealismo, horror, e incluso el *hardcore* se funden en sus filmes irreverentes, para hacerlo indiscutiblemente único en el panorama cinematográfico cubano de todos los tiempos”. El filme **Molina Feroz** no es excepción de lo antes citado, en él son habituales la violencia gráfica y visceral, así como la total transgresión de normas tanto cinematográficas como sociales.

Partiendo de los planteamientos de Zavala en el texto **La representación de la violencia física en el cine de ficción**, la cinta **Molina Feroz** puede considerarse el único largometraje cubano de ficción en el que su ingrediente principal es el uso de la “hiperviolencia como provocación”. Esta última, manifiesta un interés en sensibilizar al receptor y hacerlo partícipe de las imágenes recreadas en pantalla, lo cual en el caso de Molina ocurre al generar incomodidad. Asimismo, la hiperviolencia como provocación busca proporcionar una nueva utilidad a las estrategias pertenecientes al cine clásico, las cuales dota de altas dosis de ironía. Intenta transformar la violencia en algo superfluo y ajeno, capaz de causar extrañamiento, tal como ocurre en **Molina Feroz** al asociar elementos de la cubanía o lo criollo, con aspectos del cine gore y figuras clásicas del cine de horror como el licántropo.

A lo largo del presente texto se ha podido constatar, a través de ejemplos y citas de autores publicados en nuestro país, que la violencia física se representa de manera constante en el cine cubano, desde 1959 hasta la actualidad. Sin embargo, no se han realizado investigaciones académicas que establezcan un análisis profundo de los significados que dimana esa violencia visual. Asimismo, se ha podido comprobar que existen, al menos tres líneas discursivas en las que la violencia cinematográfica cobra sentido para el contexto cubano: la primera, relacionada con la violencia revolucionaria (tanto en lo estético como en lo ideológico); una segunda que vincula violencia y marginalidad, con posiciones críticas y pasivas según el caso; y una tercera línea, reservada a realizaciones particulares (alternativas) en las que la predominancia de las preocupaciones del autor opacan cualquier intento de clasificación.

**Bibliografía**

Alvira, Pablo . «Cine y Revolución en los años sesenta latinoamericanos. La violencia como tema en el cine de intervención política (Uruguay, Brasil y Argentina).» 2015.

Baró i Queralt , Xavier . «La justificación de la violencia en el marxismo-leninismo: de la reflexión teórica a la violencia de estado.» *Revista d’Humanitats* , 2019: 4-21.

Cinemateca de Cuba. *Bitácora de cine cubano. Ficción. Producciones 1960 - 2017.* Málaga: La Palma, 2018.

Colina, Enrique. «Hablemos de la violencia y el entretenimiento.» *Cine Cubano*, 1982: 66-71.

Díaz, Martha, y Joel del Río. *Los cien caminos del cine cubano.* La Habana: ICAIC, 2010.

Douglas, María Eulalia. *Guía temática dedl cine cubano.* La Habana: Cinemateca de Cuba, 1983.

Ervin Bruder, Margaret . *Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style.* 2003.

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica , 1963.

Fornet, Ambrosio. *Cien años de cine en Cuba.* La Habana: ICAIC, 2019.

García Borrero, Juan Antonio. *Guía critica del cine cubano de ficción.* La Habana: Arte y Literartura, 2001.

García Espinosa, Julio. *Algo de mí.* La Habana: ICAIC, 2009.

Giroud, Iván . *La historia en un sobre amarillo.* La Habana: Ediciones ICAIC, 2021.

González, Luis Armando. «Raíces sociales de la violencia: el aporte del marxismo .» *Digitalizado por Biblioteca "P. Florentino Idoate, S.J." Universidad Centroamericana José Simeón Cañas*, 1998: 313-324.

Henríquez Ureña, Camila . «Lucía 1895.» *Cine Cubano*, 1968: 3-7.

Hernández Novo, Claudia. *La representación de la violencia en la cinematografía del director surcoreano Park Chan Wook. 1991-2017.* La Habana: Tesis de Maestría. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana, 2020.

Lezcano, José Alberto. «Los mil rostros de la violencia.» *Cine Cubano*, 1989: 23-28.

López, Luis M. «Aventuras de Juan Quin Quin.» En *Aventuras de Juan Quin Quin*, de Dolores (Selección de textos) Calviño, 213-217. La Habana: ICAIC, 2014.

Maciel, L.C. «Dialéctica de la violencia.» *Cine Cubano*, 1967: 42-44.

Molina Enriquez, Jorge, entrevista de Lidia Hernández Tapia. *Violencia, sexo y lenguaje de adultos* (2002).

Mongin, Oliver . *Violencia y cine contemporáneo: ensayo sobre ética e imagen.* 1998.

Noa Romero, Pedro R. «Violencia y funcionalidad política en Lucía.» *Cine Cubano*, 2008: 35-40.

Pastrana, Mayra. «La casa y el afuera en Lucía. La vida está en otra parte: ¿Dónde?» *Cine Cubano*, 2008: 35-40.

Ramos, Pablo. «Violencia al por mayor.» *Cine Cubano*, 1987: 62-66.

Rocha, Glauber. «La estética de la violencia.» *Cine Cubano*, 1967: 57-58.

Santana, Astrid. *Planos imaginarios, la isla figurada por el cine cubano.* La Habana: ICAIC, 2021.

Vega, Pastor. «Notas acerca de una razón violenta.» *Cine Cubano*, 1969: 54-55.

Velázquez Quintián, Saray. *El sujeto protagónico femenino en la cinematografía de ficción de Humberto Solás desde la teoría fílmica feminista.* La Habana: Tesis de Maestría. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana, 2016.

Zambrano Quintero , Liliana . «Reflexiones sobre el uso de la violencia revolucionaria: el caso de las FARC-EP .» *Política y Sociedad*, 2018: 805-823.

Zavala, Lauro. «La representación de la violencia en el cine de ficción.» *Versión Académica*, 2012: 1-13.

Zeledón S., Jorge , y Javier Jiménez A. . «El concepto de violencia en el pensamiento político revolucionario.» *raxis. Revista de filosofía*, 2015 http://dx.doi.org/10.15359/praxis.72.1: 11-24.

1. De ello son ejemplo los cortometrajes **Análisis** (1966, Dir. Hector Veitía) y **El retrato** (1963, Dir. Humberto Solás). [↑](#footnote-ref-1)