



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Saccone, Esteban

Análisis histórico-cinematográfico de La revolución es un sueño eterno (Nemesio Juárez-2011)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

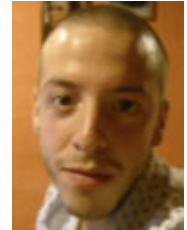
Saccone, E. (2014). *Análisis histórico-cinematográfico de La revolución es un sueño eterno (Nemesio Juárez-2011). Sociales y virtuales, (1).* Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3605>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Análisis Histórico-cinematográfico de “La Revolución es un sueño eterno” (Nemesio Juárez-2011)

 socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/sumario-no1/articulos-de-los-estudiantes/la-revolucion-es-un-sueno-eterno/

Por Esteban Saccone



Resumen

El presente ensayo tiene como objetivo realizar un análisis histórico-cinematográfico de la película “La revolución es un sueño eterno”, dirigida por Nemesio Juárez. Uno de los ejes que desarrollaremos se centra en los elementos estéticos: la imagen y la banda sonora. Para finalizar, delinearemos algunas reflexiones en torno a la película como fuente y como versión de la historia.

Palabras clave: cine, historia, Revolución de Mayo, elementos estéticos, Nemesio Juárez.

La película “La revolución es un sueño eterno”, dirigida por Nemesio Juárez y basada en la novela homónima de Andrés Rivera, fue estrenada en nuestro país en 2011. El filme remite al juicio que la Excelentísima Junta de Gobierno de Buenos Aires inicia contra Juan José Castelli y el Ejército Expedicionario del Norte por la derrota sufrida en la Batalla de Huaqui en 1811, y se propone, si se quiere, reivindicar su labor de conductor revolucionario y patriota.

Esta producción deja entrever lo poco felices que efectivamente han sido los últimos días de la vida de Castelli, luego de haber sido una pieza clave en la Revolución de Mayo. Orador por antonomasia en tal proceso y representante de la Junta en el Ejército Expedicionario del Norte, es sometido a juicio —en su propia tierra— por un gobierno al que ya no pertenece y que representa ahora nuevos intereses (políticos, económicos, sociales), ciertamente más conservadores. Se trata de un gobierno que lo cuestiona como figura política, que desconfía tanto de su conducta y sus decisiones en el proceso revolucionario, como de sus habilidades militares, su moral y su faceta religiosa. Puede decirse que el filme, dada su estructura escénica, argumento, conflicto y demás aspectos, se propone transmitir el carácter injusto y malicioso del juicio en cuestión, destacando o enfatizando lo malintencionado de la acusación formulada contra Castelli.

El conflicto dramático central consiste en la batalla que el protagonista libra contra un cáncer de lengua que lo carcome, al mismo tiempo que lo tiene que hacer contra un tribunal ideológicamente opositor y prejuicioso para con el pueblo nativo americano. Es su estimado compañero Bernardo de Monteagudo quien le proporciona la defensa

letrada necesaria en este juicio. Monteagudo, criollo al igual que su defendido, también ha sido una pieza clave en la Revolución de Mayo y, consecuentemente, el juicio lo involucra tanto que por momentos se incluye a sí mismo en la defensa (es decir, comienza a hablar también en primera persona al referirse a ciertos acontecimientos o decisiones tomadas).

Otras reconocidas figuras históricas aparecen como allegados y compañeros del protagonista: Mariano Moreno y Manuel Belgrano, cerebros de la Junta y de la Revolución por la independencia absoluta de España. Todos ellos, a su vez, se encuentran claramente enfrentados en términos ideológicos a Martín de Álzaga, quien consecuentemente antagoniza con estas figuras dada la expresa oposición que éste manifiesta ante los principios de libertad, igualdad y fraternidad a los que adhieren los personajes anteriormente mencionados. Álzaga pertenece a la elite porteñay pretende, además, la perpetuidad de las relaciones de poder que existieron durante el poder español, aspecto que acentúa su discrepancia ideológico-política con dichos personajes.

La estructura escénica y temporal del filme supone una copiosa remisión al pasado desde un presente explícito (año 1812), a fin de conectar o relacionar ciertos hechos pretéritos con esa “situación actual”, en su mayoría constituida por escenas del mencionado juicio. Tal tratamiento temporal bien podría fundarse en lo que se ha identificado como cometido principal del filme, y es por ello que trae a colación ciertas situaciones que ha atravesado Castelli, para dejar en evidencia la insensatez del juicio que contra él se lleva a cabo en 1812. La línea de tiempo presente se encuentra entonces “interrumpida” por diversos *flash-backs* ilustrativos o complementarios. Cada uno de estos momentos, a su vez, es acompañado por un respectivo indicio gráfico que da cuenta del lugar y la fecha de las distintas situaciones con una tipografía que imita la escritura de puño y letra de la pluma y en tinta color rojo, probablemente aludiendo a la sangre.

Los elementos estéticos: la imagen y la banda sonora

Imagen

La película es variada en encuadres, iluminaciones y usos colorísticos, cuyo sentido y valorización dependerán de la toma puntual. No obstante, puede notarse la intención preponderante del encuadre para enaltecer al protagonista mientras atraviesa ciertas actividades o situaciones, así como para captar/transmitir cierto ánimo característico que en él provocan dichas situaciones (o sus reflexiones/preocupaciones al respecto). La cámara lo logra mediante el uso de planos contrapicados del protagonista en acción y con ciertos efectos lumínicos, por ejemplo, la sombra que en su rostro provoca el sol del atardecer/amanecer, que transmite cierta calidez, intimidad o cercanía con el protagonista. Los planos generales/de conjunto, con frecuentes *travellings* y efectos zoom de cámara, así como algunas tomas panorámicas, permiten al espectador apreciar comportamientos concretos del protagonista, diálogos, situaciones de oratoria, etcétera.

Los primeros planos o primerísimos primeros planos dan cuenta de las reacciones anímicas plasmadas en sus expresiones faciales, y sus íntimas reflexiones son aspectos clave de la película.

Probablemente, una de las operaciones cinematográficas iniciales, presente en la sección de títulos previa al inicio de la película, denote la intención de conferir verosimilitud al filme. La operación consiste en lo siguiente: la escena de la representación del Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810, que es muy concreta y aparece ya bien entrada la película, es insertada en la sección de títulos (con cierto agregado lumínico) y es inmediatamente reemplazada/sucedida por el enfoque directo del cuadro que, se sabe, la recrea: “Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810” de Pedro Subercaseaux, obra pictórica que evoca tal evento histórico. Luego de ver esta obra en pantalla es posible asociar o entender que la disposición y el encuadre de los actores en la escena filmica claramente la imita. Podría también entenderse tal operación como un intento de indicar los orígenes del encuadre cinematográfico concreto de dicha escena del filme o también como un intento de anticipar la patente ambientación de época que la película toda supondrá. El material fílmico en su totalidad se encuentra profunda y detalladamente adaptado, se ha realizado allí un gran trabajo de recreación de la época en cuestiones como el color y estilo de vestimenta, de la arquitectura, vehículos característicos, armas de fuego apropiadas, iluminación acorde (el fuego de las velas y su luminosidad característica, por ejemplo). La intención antes mencionada se vale además de denotar el empleo colorístico del filme, que supone una operación narrativa o, al menos, proporciona información, entre otras cosas, sobre la historia, el tema, el relato en general y el nombre de la película. La escenificación “real” de dicha obra pictórica consiste entonces en un plano general con cámara fija que describe la situación de cabildo abierto con un enfoque de perspectiva hacia el sitio del orador. La iluminación hace lo propio al generar un haz de luz que deja ver el polvo que aparentemente vuela en el ambiente. Si consideramos que en la escena propiamente dicha (es decir, no la de los títulos sino la que aparece bien entrado el filme) este efecto no existe, este polvo que vuela podría entenderse como una metáfora visual, quizás alusiva a la agitación y revuelo intelectual y físico (de polvareda, de calles y mentes agitadas) que un proceso revolucionario y sus consecuentes y frecuentes batallas (de todo tipo) implican.



Continuando con las metáforas visuales, es posible reconocer otra en la secuencia donde se observa a Castelli escribiendo en su despacho. Luego de poner el foco en el protagonista, entran en escena su esposa y su médico. Un plano de conjunto de los tres personajes, tomados con angulación normal, plasma la pequeña reunión nocturna que

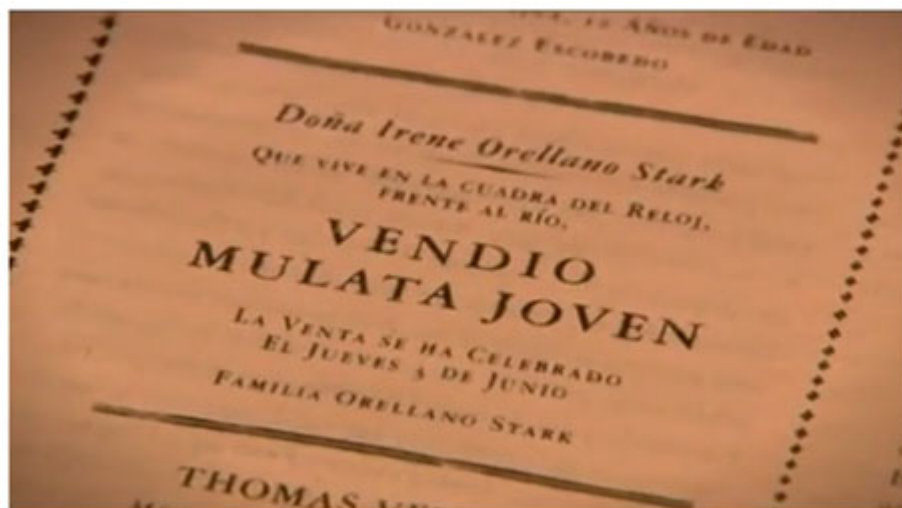
allí se lleva a cabo, a fin de comunicar su enfermedad y su comprometido estado de salud. La preocupación y el temor se apoderan de él y su esposa, lo que se evidencia en los planos que reflejan sus compungidos rostros, pero sobre todo en el plano detalle que muestra el momento en que ambos se toman las manos para luego soltarse, un instante después. Esta operación visual puede ser pensada como metáfora alusiva a la inminente muerte del protagonista, lo que insta al espectador a confirmar el desenlace del filme.



A raíz de su enfermedad, o tal vez por su pasado, el protagonista tiene pesadillas, y así sueña con la Batalla de Huaqui, donde fue derrotado por el Ejército Realista. Esto le provoca un mal dormir y lo atormenta (la cámara capta esto con un plano largo que refleja la oscuridad de la habitación y que se va convirtiendo en primer plano mediante el uso del zoom). Como consecuencia, Castelli despierta de sobresalto. La cámara capta entonces la luz externa que entra por la ventana de su dormitorio (probablemente lograda mediante un farol de exteriores), que genera sombras que tornan un tanto más tenebrosa la escena y aluden al estado temeroso y preocupado del protagonista en esos minutos. Queda así establecido un efecto lumínico que consiste en dar luz directa a objetos y elementos de la escena que generan sombras con fines dramáticos, psicológicos, climáticos. Por su parte, la luz tenue de las velas genera un clima introspectivo característico de la madrugada, tan propicio para la íntima reflexión que desarrolla el protagonista a lo largo del filme.



Una última reflexión sobre los elementos estéticos es acerca del uso del plano detalle sobre el texto (diegético) del periódico que Castelli se encuentra leyendo en una secuencia. El texto dice que Belén (esclava mulata que ha despertado el interés del protagonista) ha sido vendida por su dueña. Este dato se convierte en motivo de inquietud para el protagonista. La focalización de este texto constituye un interesante movimiento de cámara, un plano detalle que incluye zoom o *travelling* y torna bien de cerca y legible el texto en cuestión, lo que permite comprender qué es lo que está ocurriendo y por qué, tanto en el momento preciso de la lectura como en lo sucesivo a corto plazo. Es notorio lo logrado del plano detalle que permite leer claramente el texto, imprescindible para la comprensión de los eventos inmediatamente posteriores y que además aporta información acerca de la terminología empleada en ciertas cuestiones sociales de la época: apodos de nobleza como “doña”, para la elite o la gente decente, que se contrastan con las menciones de los esclavos, que los denotan cosificados, abordados cual objeto inerte o como accesorios humanos (“mulata joven” se podría parecer un poco a “mesa de algarrobo” o a “escopeta de colección”).



Y si hablamos de la disposición tipográfica, a juzgar por el tamaño de la letra de las distintas frases, al parecer, a la hora de la edición de ese periódico, lo que se pretende que sea más visible es que “se vendió una mulata”, por sobre el resto de la información (quién la vendió, dónde vive, cuándo la vendió). Si a todo esto agregamos que la venta “se celebra”, como dice el anuncio, podríamos ver reflejadas en ese encuadre ciertas

concepciones sociales, o bien generales de la época o de la elite bonaerense de aquel momento, el desprecio de las etnias, consideradas inferiores, así como un conflicto solapado entre Irene y Belén.

Operaciones similares son habituales en el filme, dada su estrategia narrativa. Aunque es de destacar que muchas de las imágenes restantes constituyen encuadres mayoritariamente generales, algunos contruidos con mucha luminosidad, como el fusilamiento de los asesinos de Chuquisaca y otros más oscuros, como el fusilamiento de Liniers. Las panorámicas en esta película generalmente se reservan para situaciones colectivas, complementarias al relato principal.

Banda sonora

Puede decirse que el filme contiene:

1. Voces humanas en diálogos, discursos públicos, simulación del sonido del pensamiento humano y gritos de heridos de guerra. Las tres primeras categorías son indispensables para este tipo de filmes, tan dramáticos.
2. Varios sonidos de pájaros y perros a modo de ambientación, que contribuyen a crear el entorno sonoro, sobre todo en los espacios abiertos o al aire libre.
3. Música: sumamente presente en todo el filme, por lo general ambienta las acciones emocional o climáticamente. En contadas ocasiones podría decirse que se adelanta a los hechos, quizás la escena del fusilamiento de Liniers pueda considerarse un ejemplo de esto.
4. Efectos sonoros de armas de guerra y probablemente sonido de fuego de antorchas: en este caso, también parecen ambientar o denotar pequeños acontecimientos en ciertas situaciones.

La escena en que Balcarce (otro de los testigos del juicio y subordinado de Castelli en el ejército) relata lo ocurrido, su voz permanece como único sonido por varios segundos. Cuando se adentra en la descripción de la derrota, la música y los efectos sonoros comienzan a generar suspenso. Suenan a tempo redoblantes de marcha que ejecutan un ostinato militar a bajo volumen. El relinchar de los caballos y sonidos de cabalgata, gritos humanos, disparos de armas de fuego y una exhalación intimidante y tenebrosa se imponen cuando Balcarce habla de un terror extraordinario en alusión a la idea de verdugo, del enemigo al acecho dispuesto a asesinar. Tales efectos desaparecen luego y permiten apreciar el agregado de un violín a la música, que efectúa y mantiene una sola nota aguda y tenue. Todo esto superpuesto permanentemente al relato oral del testigo. Una vez que éste ya hubo relatado el momento de derrota, los efectos desaparecen y queda la música que amaga a extinguirse en *fade out* y solo queda luego como fondo en el devenir de la escena.

Como podrá deducirse, la música y los efectos constituyen una representación auditiva y dramática de lo relatado. Acompañan el discurso “ilustrándolo” a la vez que lo ambientan, probablemente, con fines contributivos al impacto de la escena, con la intención de conferirle la relevancia que esta tiene en la historia (puesto que el relato se trata de un testimonio sobre el motivo del juicio) y también para tornar verídico ese testimonio, al

concebirle las profundidad escénica que capture al espectador. Esta hipótesis se funda en el devenir de las escenas del filme, ya que las imágenes del juicio prácticamente cesan con el testimonio de Balcarce y esto podría conferirle a dicho discurso cierto carácter de “última palabra”.

Puede decirse que el montaje constituye otro efecto visual y/o metafórico que acompaña también el relato, puesto que del plano medio de Balcarce se pasa a un plano detalle que denota la mano del retratista dibujando. Luego comienzan a sucederse dibujos ilustrativos del discurso oral, cual si fueran del retratista, para luego ensamblar el último dibujo con la toma real que el director reconstruye. Carecería de sentido pensar que tal acto pictórico supone un hecho real o una tarea efectivamente realizada por el retratista, por lo que este recurso se entiende como una metáfora o un efecto visual.

La película como fuente y como versión de la historia

Si se considera la intrínseca cualidad subjetiva del arte como medio expresivo; es decir, la dificultad que supone para el autor ser neutro en su expresión (ideológicamente, emocionalmente, etc.) y pensamos en los audiovisuales históricos como diversas versiones del/los relatos que recrean, podría decirse que el filme pretende mostrarnos una época de profundos cambios políticos y sociales basados en la lucha por la imposición de diversas escalas de valores. La desigualdad social y batallas fundadas en diversidad de intereses, que muestran una sociedad fragmentada intelectual, política e ideológicamente, cuyos distintos sectores (la elite celosa de sí misma, el poder de la corona española, los pueblos originarios sometidos, y los criollos, emergentes políticos) combaten por imponerse política e ideológicamente.

Una época de intereses bien contrastados, polarizados en la lucha por la perpetuidad española en el poder, por un lado, y la lucha por la independencia absoluta de Sudamérica, por el otro. Se advierte el desprecio o trato peyorativo por parte de la elite —que pretende perpetuarse en el poder— hacia el indio esclavizado, en oposición al concepto humanista y moral de cierto sector criollo revolucionario que procura otros ideales en pos del bienestar general de la patria.

Independientemente de los intereses concretos de cada sector, el filme refleja una época de cambios, de agitación político-ideológica, basada en los conceptos del sector criollo mencionados anteriormente. La Revolución de Mayo en sí es representada en esta película como un proceso naturalmente tortuoso, accidentado y violento, que supuso, entre otras cosas, un intento de lucha por la libertad del indio, la igualdad entre los ciudadanos y la independencia absoluta de Sudamérica.

Por último, es necesario señalar algunas otras marcas o rasgos de este presente que se advierten en la recreación del pasado histórico y que suponen una lejana semejanza entre el presente de producción (2011) y el pasado que evoca la película (1810). Una de ellas es la polarización conceptual existente en torno al concepto del “reo de bajos recursos” que expone el filme, o en el afán por dejar en claro qué actores sociales se enfrentaron en el proceso revolucionario, lo que construye una complejidad de un identitario colectivo, con discrepancias y diversidad sociocultural y política. Como cierre,

considerando la caracterización del tribunal que encabeza el juicio a Castelli, podría considerarse que se filtra la conocida paradoja que denota “lo injusta que aparece la justicia de nuestro país en ciertas ocasiones”, lo corruptos e incompetentes que frecuentemente parecen ser los jueces de la Nación, un tema probablemente característico de nuestro tiempo que se puede reconocer en esta película.



La Revolución es un Sueño Eterno – [Ver Trailer HD en Youtube](#)

¿Cómo citar este artículo?

Saccone, E. (2014). Análisis histórico-cinematográfico de “La revolución es un sueño eterno” (Nemesio Juárez – 2011). *Sociales y Virtuales*, 1(1). Recuperado de <<http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/articulos-de-los-estudiantes/la-revolucion-es-un-sueno-eterno/>>

Ilustración de esta página extraída de: Miranda, E. y Colombo, E. (2000). *Historia argentina contemporánea*, Editorial Kapelusz. Buenos Aires.

