

**Introducción al dossier. Fuera de cuadro: nuevas metodologías y perspectivas en los estudios sobre cine. Festivales, producción y políticas**

Por Leandro González\*, Lucía Rud\*\* y José A. Borello\*\*\*



*Existe otro modo de ir al cine [...];  
es ir al cine dejándose fascinar dos veces,  
por la imagen y por el entorno de ésta.  
(Roland Barthes, 1986)*

La historia del cine a lo largo del siglo XX se comprendió como la historia de los films, la interpretación de las imágenes y el análisis del relato cinematográfico. Sin embargo, a partir de la década del ochenta, la *nueva historia del cine* (Allen y Gomery, 1985; Maltby, Biltereyst y Meers, 2011), comenzó a diversificar el campo de los estudios sobre cine. Este cambio de enfoque tiene un conjunto de características distintivas, entre las que sobresalen fundamentalmente tres que inspiran este dossier: giro contextual, eclecticismo metodológico e interdisciplinariedad.

El giro contextual alude a un pasaje *de los textos a los contextos*: “las perspectivas textualistas, fuertemente hegemónicas en el campo de los estudios sobre cine” (Moguillansky, 2007: 84), comienzan a ser complementadas por perspectivas que se interrogan por la dimensión material

del cine o, lo que es lo mismo, por sus contextos de producción y circulación. Complementadas, decimos; porque no hay contradicción entre texto y contexto, tampoco determinismo, sino una articulación que adquiere formas complejas y específicas. Extendidas en el mundo anglosajón, este tipo de perspectivas contextualistas han tenido un desarrollo más modesto dentro de las investigaciones latinoamericanas.

El segundo rasgo característico es el eclecticismo metodológico. El análisis de textos legales (leyes de cine, acuerdos de coproducción, etc.) y, sobre todo, el empleo de metodologías cuantitativas contribuye a la exploración de los contextos antes referidos. Por un lado, porque sin políticas de cine prácticamente no habría cine en gran parte de Latinoamérica; por el otro, porque las encuestas y los datos estadísticos permiten dimensionar cuestiones relativas a la vida social del cine que de otro modo sólo eran abordadas de modo ensayístico y especulativo. Estas metodologías pueden ser acompañadas de análisis de textos fílmicos, lo cual no hace más que confirmar la complementariedad de perspectivas.

El tercer rasgo que se destaca es el abordaje interdisciplinario: sociólogos, economistas, historiadores, antropólogos, geógrafos, politólogos, entre otros, combinan herramientas de sus disciplinas de origen con las de disciplinas ajenas para configurar fenómenos nuevos. Tal como lo plantea Roland Barthes, “para realizar un trabajo interdisciplinario, no basta con escoger un tema y enfocarlo bajo dos o tres perspectivas o ciencias diferentes. El estudio interdisciplinario consiste en crear un nuevo objeto que no pertenece a nadie” (en Mirzoeff, 2003: 21). Gonzalo Aguilar (2009) señala que estos nuevos abordajes fueron particularmente prolíficos en las ciencias sociales y destaca que el libro *Una década de Nuevo Cine Argentino (1995-2005)* —publicado hace diez años atrás— constituye “el primer trabajo colectivo sobre el Nuevo Cine Argentino que surge del ámbito académico de las ciencias sociales” y valora “el carácter de apertura y la aspiración a la multidisciplinariedad que

tiene el libro” (2009: 10). El compilador de dicho libro, Ignacio Amatriain, hace más explícito el proyecto al afirmar que “se trató de no tomar el cine como objeto de crítica (no es nuestro *métier*), sino como expresión emergente de procesos socioculturales significativos, y analizarlo pues más bien en su dimensión de industria y, más aún, de institución” (2009: 16). Siguiendo con las referencias cruzadas, Alejandro Kelly Hopfenblatt (2017) destaca la trascendencia de la publicación de *Otros mundos* (Aguilar, 2006) en señalar el aspecto industrial como condición de existencia del Nuevo Cine Argentino. En suma: el cine deviene en objeto de estudio que ya no compete *solamente* a investigadores formados en artes.

Por lo tanto, este *dossier* se propone reunir y poner en diálogo un conjunto de trabajos que abordan el cine latinoamericano desde una perspectiva contextual, con predominancia de metodologías cuantitativas y producidos por investigadores que provienen mayormente de las ciencias sociales. También se busca ofrecer un panorama regional diverso y que, siguiendo la complejización de las políticas de cine, dé cuenta de las distintas escalas. Así, aparecen la dimensión nacional (Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay), transnacional (Argentina-Corea del Sur, Brasil-Francia, el Mercosur) e incluso subnacional (San Pablo y distintas localidades de la Argentina); se abordan las políticas, la exhibición, los festivales, los públicos y las grandes infraestructuras de cine a escala industrial.

Estos abordajes son indisociables de nuevas posibilidades que han surgido en los últimos años.<sup>1</sup> La sanción de leyes de cine en distintos países de la región (Colombia en 2003, Uruguay en 2008, Paraguay en 2018, etc.) ha generado un volumen de producción que fue acompañado —de manera dispar— por el surgimiento de instituciones que se encargan de compilar y difundir estadísticas culturales, datos que las tecnologías digitales vuelven accesibles como nunca

---

<sup>1</sup> Por supuesto, hay excepciones: ya sea por el acceso privilegiado y/o el esfuerzo individual, tanto Garate (1944) como Getino (1998) fueron algunos de los pioneros en analizar el cine con datos estadísticos.

antes. Paralelamente, la aparición de organismos públicos como el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) no sólo pusieron a disposición de los investigadores un conjunto de herramientas de enorme potencial, sino que además contribuyeron a legitimar el abordaje cuantitativo y material de la cultura, cuestión que sólo en los últimos años logró instalarse en el campo de los estudios sobre cine.

Finalmente, de manera lateral el dossier propone pensar el cine por fuera de cualquier pretensión de autonomía. Los trabajos que lo componen resaltan claramente los múltiples y complejos lazos que el cine tiene con procesos políticos y socioeconómicos amplios que hoy en día y en toda la región —con medidas de desregulación y ajuste que afectan especialmente a la cultura— no pueden ser soslayados. En síntesis, el dossier se inspira en aquello que señalaba Howard Becker: “hay que pensar en todas las actividades que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que por fin es” (2008: 18).

### **De la alfombra roja a las políticas cinematográficas: postales de un paisaje heterogéneo**

Los artículos que componen el dossier recorren diversos aspectos de esta manera de repensar los estudios del cine. Un primer bloque se inscribe dentro de los *Film Festival Studies*, un campo orientado al estudio de los festivales de cine entendidos como espacios de intersección de discursos y prácticas (de Valck y Loist, 2009). Las investigaciones académicas sobre festivales de cine generalmente se han aglutinado en el estudio de los festivales europeos centrales, por lo que estos artículos sobre festivales latinoamericanos contribuyen a la comprensión de un fenómeno que recién en los últimos años ha comenzado a indagarse en profundidad. El artículo de Juan Manuel Alonso caracteriza los públicos de los principales festivales de cine de Argentina —el BAFICI y el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata— a partir de un

relevamiento cuantitativo. Alonso demuestra la importancia del público 'local' y su intersección con lo 'global' en los festivales internacionales. Rosario Radakovich presenta los datos de las encuestas probabilísticas realizadas a los públicos del 34° y 35° Festival Internacional de Cine de Cinemateca Uruguaya, que tuvo lugar en Montevideo en 2016 y 2017. Allí la autora resalta que los públicos son heterogéneos y adscriben de formas diversas al ritual de asistir al festival, realizado en una institución emblemática y en una de las capitales de la cinefilia latinoamericana. Lucía Rud analiza la programación de películas latinoamericanas en los tres principales festivales de Corea del Sur: el Festival Internacional de Cine de Busan (BIFF), el Festival Internacional de Cine de Jeonju (JIFF) y el Festival Internacional de Cine Fantástico de Bucheon (BiFan). El fenómeno se inscribe en un aumento de los intercambios de películas entre cinematografías periféricas, aunque los mismos están marcados por el sello —legitimador y consagratorio— de los festivales más prestigiosos de Occidente (como Cannes, Berlín, Rotterdam o Toronto).

A diferencia de los Film Festival Studies, los estudios sobre políticas audiovisuales en América Latina han tenido cierta continuidad, y han sido foco de estudios en distintos períodos y países (políticas de las décadas de 1940 y 1950 en Argentina, en Kriger, 2009; la relación entre Estado y cine en Brasil entre los regímenes autoritarios y la democracia, en Simis, 1996; las políticas cinematográficas en Bolivia, en Banegas Flores y Quiroga San Martín, 2014, entre otros estudios). El artículo de Susadny González Rodríguez analiza un caso relativamente inexplorado, las políticas audiovisuales contemporáneas de Colombia, desde una perspectiva político-institucional. El caso colombiano reúne las características de buena parte de los cines nacionales de la región: su crecimiento es el resultado de la sanción e implementación de una Ley de Cine, la cual tiene como complemento a los procesos de integración regional (en este caso, el Programa Ibermedia); y su principal obstáculo para un desarrollo integral es la falta de políticas sólidas en materia de exhibición y distribución.

María Julia Carvalho presenta un trabajo sobre la Red de Salas Digitales del Mercosur (RSD) como política pública, conjugando dos áreas de los estudios de cine que suelen ser desatendidas: la exhibición y las políticas supranacionales. La RSD es parte de una política regional llevada a cabo por la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur (RECAM), nacida en 2003, que impulsa la circulación y exhibición de contenidos audiovisuales de la región para la región.

Los restantes artículos desarrollan diversas problemáticas alrededor de la producción. José Borello, Jorge Motta y Gastón Fleitas presentan un mapeo de las políticas sub-nacionales de promoción de la producción audiovisual en la Argentina. A partir de una exhaustiva búsqueda en el Sistema Argentino de Información Jurídica, los autores categorizan y describen las normas provinciales relacionadas con el audiovisual (un total de 39 normas en 18 jurisdicciones, en el período 1988-2018). Al igual que las políticas supranacionales, las políticas sub-nacionales constituyen un fenómeno reciente y relativamente inexplorado.

Del mapeo general de la casuística en Argentina, pasamos al análisis de un caso específico en el interior del Estado de São Paulo. Cleber Fernando Gomes presenta parte de su tesis de maestría sobre la experiencia del Polo Cinematográfico de Paulínia durante el período 2005-2017. Gomes señala la importancia de este Polo (y de otros en Brasil), financiado con dinero público y con una producción audiovisual significativa (44 films en el período analizado, además de grabación de series y otros bienes culturales) para la historia del cine brasileño reciente y para su industrialización.

Rocío Espínola, Sebastián Mattia, Ariel Navarro y Maximiliano Ponce abordan los Estudios San Miguel, en un análisis combinado de un sistema representacional característico de la época (el género melodrama) y sus condiciones de producción (la inversión de capital en grandes infraestructuras

cinematográficas por parte de un empresario proveniente de otro rubro). El artículo tiene una doble virtud: por un lado, toma como unidad de análisis a un Estudio (y a uno de los más emblemáticos de la historia del cine argentino), perspectiva con enorme potencial en los estudios sobre cine; por el otro, introduce la cuestión de la memoria y el patrimonio, fundamental en un país y en una región que ha perdido gran parte de su historia cinematográfica.

Belisa Figueiró presenta una continuación de su tesis de maestría sobre las coproducciones franco-brasileñas producidas entre 1998 y 2014. En este caso, indaga sobre la (co)producción de dos films del cineasta brasileño Karim Aïnouz: *Madame Satã* (2002) y *O céu de Suely* (2006), y los vínculos de la productora brasileña Videofilmes —potenciados por el éxito en Francia de *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998)— con productoras francesas. Se destaca en este trabajo la relevancia de los vínculos interpersonales en las coproducciones internacionales, y la productividad de ciertas películas en la recepción de una cinematografía nacional.

Los artículos que componen el dossier conforman un conjunto de estudios heterogéneos, no sólo por los casos de estudio y abordajes, sino también por la diversidad de orígenes disciplinares de los autores, que provienen de áreas de la Sociología (Gomes, Radakovich), Economía (Motta), Geografía (Borello), Urbanismo (Fleitas), Comunicación (Alonso; Figueiró; Mattia, Espínola, Ponce y Navarro), Artes (Rud), Producción audiovisual (Carvalho) y Periodismo (González Rodríguez). Con este conjunto diverso, y a la vez, centrado en problemáticas que contribuyen a la configuración de las cinematografías latinoamericanas (la producción, las políticas, la circulación y distribución) esperamos que el dossier contribuya a ampliar las perspectivas posibles de los estudios de cine en América Latina.

## Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2006). *Otros mundos: ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Aguilar, Gonzalo (2009). "Prólogo" en Ignacio Amatriain (coord.), *Una década de nuevo cine argentino, 1995-2005: industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, pp. 9-14.
- Allen, Robert C. y Douglas Gomery (1985). *Film History: Theory and Practice*. New York: McGraw Hill.
- Amatriain, Ignacio (coord.) (2009). *Una década de Nuevo Cine Argentino (1995-2005). Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: Ciccus.
- Banegas Flores, Cecilia y Cecilia Quiroga San Martín (2014). "Bolivia: ley del cine y su impacto en el mercado cinematográfico" en Marta Fuertes y Guillermo Mastrini (eds.), *Industria cinematográfica latinoamericana: políticas públicas y su impacto en un mercado digital*. Buenos Aires: La Crujía, pp. 111-162.
- Barthes, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Buenos Aires: Paidós.
- Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- De Valck, Marijke y Skadi Loist (2009). "Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning field" en Dina Iordanova (ed.), *The Film Festival Circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Garate, Juan Carlos (1944). "La industria cinematográfica argentina". Tesis Doctoral. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: [http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/tesis/1501-0321\\_GarateJC.pdf](http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/tesis/1501-0321_GarateJC.pdf).
- Getino, Octavio (1998). *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- Kelly Hopfenblatt, Alejandro (2017). "Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000" en Miguel Hernández *Communication Journal*, número 8. Elche-Alicante: Universidad Miguel Hernández, pp. 19-50.
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo: el estado en escena*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Maltby, Robert; Daniel Biltereyst y Philippe Meers (eds.) (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. New York: John Wiley & Sons.
- Mirzoeff, Nicholas (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Moguillansky, Marina (2007). "El cine en la Ciudad de Buenos Aires en un contexto de transformaciones globales" en AA.VV. *Las industrias culturales en la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: GCBA, pp. 83-113.
- \_\_\_\_ (2016). *Cines del Sur. La integración cinematográfica entre los países del Mercosur*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Simis, Anita (1996). *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume.

---

\* Leandro González es licenciado en Comunicación y Magíster en Ciencias Sociales por la UNGS, donde se desempeña como investigador y docente. En 2017 defendió su tesis de Maestría, en la cual aborda el consumo de cine en la Argentina. Actualmente es becario del CONICET y está cursando el Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) con un proyecto de tesis titulado "El (nuevo) devenir global del cine argentino. Políticas, mercados, festivales (2002-2015)". E-mail: [legonzal@ungs.edu.ar](mailto:legonzal@ungs.edu.ar)

\*\* Lucía Rud es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Diversidad Cultural por la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Licenciada y Profesora en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Estudió Dirección y Producción de Cine y Televisión en la Escuela Buenos Aires Comunicación. Se encuentra realizando un posdoctorado en la UBA/CONICET sobre las relaciones transnacionales entre las industrias de cine de Corea del Sur y de la Argentina. E-mail: [luciarud@gmail.com](mailto:luciarud@gmail.com)

\*\*\* José Borello es Profesor titular, Área de Sistemas Económicos Urbanos, Instituto del Conurbano, Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina. Investigador independiente, CONICET. Doctor (Ph.D.) en Planificación, Virginia Tech. Master y B.A. en Geografía, por la Universidad de Ottawa. Se dedica a la geografía económica y desde el año 2009 ha venido estudiando diversos aspectos de la producción y el consumo cinematográfico y audiovisual. E-mail: [joseborello@gmail.com](mailto:joseborello@gmail.com)