

## **La producción regional en el cine argentino y latinoamericano**

Por Silvana Flores \*

En el desarrollo de la historiografía sobre cine argentino y latinoamericano se ha dado generalmente una tendencia común a la centralización de los espacios de referencia por ella estudiados. Generalmente, las historias del cine se han dedicado a abordar las prácticas cinematográficas que se fueron realizando en ciertas regiones que conforman la mayor parte de la actividad, específicamente las referidas a las ciudades capitales o, en todo caso, los centros culturales del país. El presente dossier propone dar a conocer una perspectiva de abordaje del estudio del cine argentino que ha tenido, como podemos notar, poca dedicación en la historiografía, y que deseamos entender también en el contexto de su funcionamiento en otros países de América Latina. Nos referimos a la historia regional del cine, entendiendo a esta como el análisis del desarrollo interno de los procesos cinematográficos concernientes a la producción, distribución y exhibición del cine en determinados focos, zonas, provincias o regiones, y los resultados observados en lo narrativo-estético a consecuencia de ello. Esto envuelve la discusión acerca de la noción de cine nacional, entendiendo que dicho concepto es indisociable de las heterogéneas maneras de abordar la representación y los procesos industriales conforme a las particularidades locales. También nos impulsa el reconocimiento de que gran parte de los estudios sobre cines nacionales se han realizado tomando en cuenta el territorio central de dichos países -léase la Región Metropolitana de Buenos Aires (Argentina) o ciudades como São Paulo o Río de Janeiro (Brasil), Lima (Perú) o el Distrito Federal (México). Nuestro interés es por tanto revelar otros focos de producción que se destacaron en la cinematografía argentina, en diferentes regiones que componen el país, y establecer una comparativa con experiencias similares sucedidas en otras naciones latinoamericanas como Brasil y Perú.

### **Una aproximación en torno al cine regional: antecedentes y referencias teóricas**

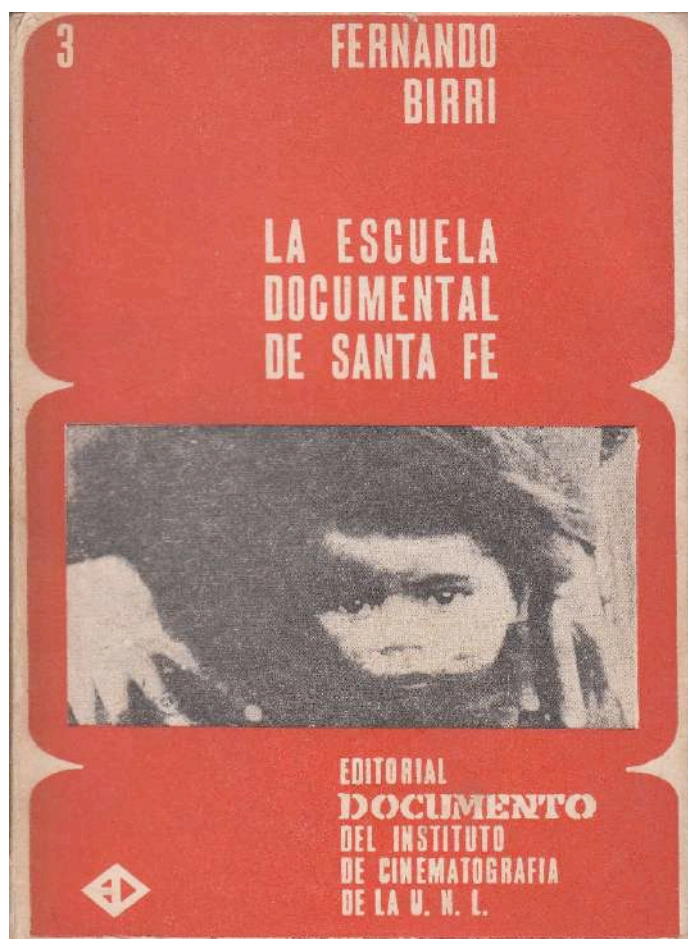
Si tenemos en cuenta las diferentes etapas de desarrollo de la cinematografía argentina notamos que frecuentemente las historias del cine han abarcado el estudio de instancias de producción y representación caracterizadas por partir de un eje central, coincidente generalmente con las elaboraciones audiovisuales salidas de territorios culturales hegemónicos, como suelen ser mayormente la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, en donde históricamente se han asentado las empresas productoras. La perspectiva regional de los estudios sobre cine nos ofrece nuevas formas de entender la cinematografía nacional, teniendo en cuenta que otras regiones del país también han tenido, aunque en menor medida, una producción audiovisual determinada que ofrece nuevas miradas sobre la propia identidad, miradas más diversificadas y acordes con los presupuestos culturales y los imaginarios nacientes en dichos espacios. Tener en cuenta esas otras producciones nos añade una visión más abarcadora sobre los tópicos, problemáticas, diseños de representación, modos de producción, alternativas acerca de la difusión de los films e incluso la configuración de personajes y relatos acordes con los perfiles culturales de cada región, así como de las particularidades que exige cada territorio desde lo industrial y espectacular. A esto podemos sumar también la diversificación generada por las legislaciones en torno a la cultura que cada región fue presentando a lo largo de las décadas, que ha producido ya sea un estancamiento, debido a la inexistencia de políticas culturales o de ciertos impulsos aislados a la producción local, pero que en ciertos casos ofrecen una expectativa de posibles avances a futuro. A su vez, es importante contabilizar, dentro de las posibilidades que otorga el estudio de los cines regionales, la emergencia de escuelas de cine e incluso de algunas universidades que han lanzado carreras vinculadas con el audiovisual, así como el trabajo en comunidad, la formación de agrupaciones que nuclean a los cineastas locales o regionales, y la aparición en diferentes partes del país (como Buenos Aires,

Mar del Plata y Bariloche) de clústeres audiovisuales que fomentan la cooperación entre cineastas y buscan asegurar así la continuidad del trabajo en el área.

En medio de este panorama que aporta múltiples posibilidades de análisis, existen sin embargo algunas referencias que delatan la potabilidad de este tipo de estudios, aunque hasta ahora han sido análisis más bien localizados o que no han trabajado esta cuestión en profundidad o en sus diversas variantes. Las primeras experiencias de historización del cine en Argentina, que contaron con textos como los de Domingo Di Núbila (1960) y José Agustín Mahieu (1966), no se preocuparon por dilucidar la existencia de este fenómeno, sino que se focalizaron en la producción llevada adelante en la región metropolitana del país, y más allá de la mención de la filmación de ciertas películas célebres, como *Prisioneros de la tierra* (Mario Soffici, 1939) y *La guerra gaucha* (Lucas Demare, 1942), en otras partes del país como Misiones y Salta respectivamente, las experiencias locales no han sido tratadas ni siquiera de manera transversal. El estado inicial de dicha disciplina, evidentemente, no habilitaba enfoques tan particularizados; pero tampoco sucedería en las décadas subsiguientes. Hubo que esperar a mediados de los años ochenta, o más frecuentemente al comienzo del nuevo siglo, para que empiecen a suscitarse abordajes incipientes sobre cine regional, que han tenido como referencia, dentro del área historiográfica global arriba mencionada, a las publicaciones de Couselo, Calistro, España et al. (1984), Maranghello (2005) y Campodónico (2010). Estas hicieron menciones más bien periféricas de este tipo de producción localizada, en algunos casos invitando a futuras indagaciones, que consideramos necesitarían no solamente de la buena voluntad de los investigadores, sino también y vitalmente de la acción de conservación de archivos cinematográficos en diferentes partes del país.

Otro ejemplo de este tipo de trabajos que integran las historias del cine nacional es el escrito de Gabriela Fabbro (1993) en torno al llamado cine del

interior, que formó parte de la compilación de Claudio España sobre el cine argentino en democracia. Finalmente, existieron también en años recientes una serie de publicaciones sobre el cine argentino que involucraron los focos de producción que hubo en algunas regiones a lo largo de la historia. Aquí debemos mencionar el estudio de Fernando Martín Peña (2012) que incluyó un apartado sobre el “cine en provincias” y destacó los fenómenos locales de la productora mendocina Films Andes durante el período clásico, así como la influencia de la Escuela Documental de Santa Fe (en donde resaltó la tarea cinematográfica y educativa de Fernando Birri) y de la Escuela de Cine de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Nacional de La Plata, así como el cine realizado por directores locales, en particular, la salteña Lucrecia Martel. Más allá de estas obligadas referencias de base, entendemos que existe aún un amplio campo de indagación que debe ser completado en los sucesivos años, y al que este dossier pretende ofrecer una parte de aquellos aportes.



Portada de la publicación de Fernando Birri (1964) sobre la Escuela Documental de Santa Fe.

El gran avance en este tipo de estudios requiere a su vez el compromiso de diferentes agentes culturales localizados en cada región. Es por eso que son de gran valor y utilidad las publicaciones realizadas por historiadores, periodistas o investigadores de los propios lugares. En la región del noroeste argentino o NOA (que incluye las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja y Santiago del Estero)<sup>1</sup> encontramos textos como el de García Vargas (2015), el cual da cuenta de las influencias de las políticas de fomento estatal sobre las transformaciones de los espacios audiovisuales, en este caso, en San Salvador de Jujuy. Esta región destaca también por la presencia de Gerardo Vallejo como realizador, que ha emprendido producciones en Tucumán al mismo tiempo que escribió en sus memorias dicha experiencia (1984), plasmando en papel parte de las crónicas del cine de aquel lugar. También existen trabajos más globales como el de Brunetti (2016), que busca abarcar la historia del cine en dicha provincia desde un lugar más vinculado con la cinefilia. Por su parte, la región del noreste o NEA, que incluye las provincias de Formosa, Misiones, Chaco y Corrientes, ha producido análisis, por ejemplo, sobre el cine indígena y comunitario de Chaco, a través de los artículos de Carolina Soler (2017a; 2017b), por citar un caso concreto. La región central o pampeana (que comprende Córdoba, Entre Ríos, Santa Fe, La Pampa y Buenos Aires) ha tenido la mayor cantidad de producciones, y por lo tanto, ha generado un buen número de estudios en comparación con las otras zonas. Entre ellos, destacan los trabajos de Ana Mohahed (1988), un temprano acercamiento a las producciones locales de Córdoba de las décadas del cincuenta al setenta, de Sebastián Sáenz (2004), que ofrece un catálogo de producciones cordobesas que abarca noventa años de historia, de Daniel Greco (2012) sobre las salas de exhibición de la ciudad de Rosario, y de Jorge Etchenique y Christian Pena (2003), sobre la producción en la provincia de La

---

<sup>1</sup> La disposición de las regiones y las provincias que las componen fueron tomadas de los datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) y por el Sistema de Información Cultural de la Argentina, del Ministerio de Educación. Vale aclarar que existen sin embargo diferentes formas de organizar dichas provincias en regiones, como la ofrecida actualmente por el Ministerio del Interior, Obras Públicas y Vivienda (véase <https://www.argentina.gob.ar/interior/secretaria-de-provincias/regiones>).

Pampa, entre muchos otros. A esto debemos sumar todos los escritos que se han publicado en torno a la Escuela Documental de Santa Fe, que comprenden probablemente el mayor porcentaje de estudios sobre cine regional hechos hasta ahora en el país.<sup>2</sup> La región Cuyo (que integra las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis), no posee un amplio caudal de estudios particularizados, más allá de las menciones ya referidas de Maranghello (2005) y Peña (2012). Sin embargo, a través de un artículo reciente de Ana Laura Lusnich (2018) podemos reconstruir las fases y prácticas cinematográficas cuyanas, y su vinculación con el centro político-cultural. En el caso de la región patagónica (compuesta por Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, Santa Cruz, Chubut, Río Negro y Neuquén), destacan como referencia ineludible los textos de Juan Carlos Portas (2001) y Andrés Levinson (2012), aunque en aquellos predominan las menciones de títulos que tuvieron a la Patagonia como locación. En esta línea han funcionado los trabajos publicados por Paz Escobar (2006, 2014), que abordan los imaginarios y representaciones sobre la región a través del análisis de films que tienen producción en Buenos Aires o en el exterior del país. Al contrario, con textos como los de Falicov (2007), Dobrée (2014, 2018) y Kejner (2018) entramos al terreno de los estudios sobre las producciones audiovisuales generadas en la misma Patagonia, en particular en lo que respecta a Río Negro y Neuquén, que son las provincias de la región con mayor producción audiovisual.

Todas estas búsquedas e indagaciones sobre los cines locales y regionales constituyen una base prometedora para sucesivas investigaciones. El presente dossier, que forma parte de un proyecto PICT y UBACYT titulado “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)”,<sup>3</sup> pretende constituirse en un aporte a dicha aproximación. Pero más allá de este

---

<sup>2</sup> Dentro del caudal de trabajos sobre esta temática, entre los que se suman autores como Gutiérrez y Benito (1996), Vieytes (2004) o Aimaretti, Bordigoni y Campo (2009), se encuentran también los escritos del propio Birri (1964).

<sup>3</sup> Este proyecto está dirigido por la Dra. Ana Laura Lusnich y nuclea a investigadores de Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Neuquén, Río Negro, Santa Fe, Tierra del Fuego, Tucumán y Jujuy.

abordaje, que nos lleva a entender al cine argentino de una manera integral y partiendo de la heterogeneidad de los fenómenos particulares de cada región, creemos también necesario tener en cuenta algunas experiencias al respecto en otros países de América Latina, siendo México, Brasil y Perú algunas de las naciones que más han avanzado en este sentido.

En el primer caso existen una variedad de abordajes sobre fenómenos cinematográficos, que constan de estudios como los de Julia Tuñón (1986), Guillermo Vaiovits (1989) y Patricia Torres San Martín (1993), sobre el cine de la ciudad de Guadalajara. Le siguen otro tipo de publicaciones como las de Raigosa Reyna (2012) y Andrade Cancino (2012), sobre el cine producido en el estado de Durango, o la de Gabriel Trujillo Muñoz (2000), acerca de las películas hechas en la zona de Baja California. Además, existen estudios vinculados al ámbito de la exhibición, como el de Ramírez (1980), sobre la península de Yucatán, o el de Leal, Barraza y Flores (2003) acerca de los primeros dispositivos y exhibiciones del país, y el de Alma Montemayor (1998) sobre las viejas salas cinematográficas del estado de Chihuahua. Encontramos además escritos sobre fenómenos recientes que son asimilables a la experiencia argentina, como la formación de clústeres audiovisuales mencionada anteriormente, con el trabajo de Sánchez Ruiz (2018) sobre la creación de dicho distrito productivo en la ciudad de Jalisco. También es menester mencionar la compilación de trabajos de investigadores sobre cine regional mexicano proporcionada por el volumen coordinado por Hinojosa Córdova, De la Vega Alfaro y Ruiz Ojeda (2013), que nos permite tener una perspectiva más global sobre la diversidad de abordajes que suscita el cine regional, dando a entender una continuidad de la actividad de estas características y de los efectos de este tipo de producciones sobre la construcción de representaciones identitarias.

En lo que respecta a Brasil, han aparecido a lo largo de las últimas décadas algunos investigadores, como Arthur Autran (2010) y Luciana Corrêa de Araújo

(2007), que estudiaron ciertos fenómenos particularizados, como los llamados “ciclos regionales”, que consistieron en el lanzamiento durante las primeras décadas del siglo XX de films hechos en regiones específicas como Cataguases, Recife o Campinas, es decir, fuera del eje central que transita entre las ciudades de São Paulo y Rio de Janeiro, las cuales históricamente han reunido gran parte de la producción brasileña. Y en lo que respecta a esos dos centros culturales, a pesar de ser los más predominantes para la producción del país, hallaron sin embargo estudios particularizados teniendo como punto de partida su procedencia geográfica localizada. Esto sucede, por ejemplo, con las investigaciones sobre el cine de la ciudad de São Paulo de Rubens Machado (1987) y Maria Rita Eliezer Galvão (1975), y del cine musical carioca de De Souza Ferreira (2003). Por último, Corrêa de Araújo (2012) ha buscado también analizar el fenómeno del regionalismo no solamente en su país de procedencia, Brasil, sino que abordó a su vez lo sucedido en lugares como Argentina, Colombia, Chile, México y Venezuela, entendiendo que muchas de las producciones de esas características demostraron sin embargo un patrón de imitación de modelos provenientes de films foráneos, especialmente del referente más popular constituido por Hollywood. Finalmente, aunque en comparación con estos dos países no ha desarrollado aun un caudal muy voluminoso de producciones bibliográficas, no debemos dejar de mencionar el caso de Perú, el cual tuvo entre sus principales impulsores sobre la temática de los cines regionales algunos textos de carácter seminal (Bustamante y Luna Victoria, 2014; Bustamante, 2015). Estas publicaciones han buscado perfilar dicha temática en la cinematografía del país por medio del establecimiento de una suerte de perfil, en las diferentes áreas de la industria (la producción, distribución y exhibición) acerca de qué implica hacer un cine regional, incluyendo también un panorama sobre el tipo de contenidos narrativos que aquellos films ofrecen. De ese modo, abren paso a los estudios más pormenorizados que puedan establecerse a partir de la estructura inicial por ellos configurada, en particular si tenemos en cuenta el gran incremento de la producción por fuera de la ciudad capital suscitado en las



últimas décadas. Teniendo en cuenta este panorama sobre el cine argentino y latinoamericano en su abordaje regional entendemos, en definitiva, que la perspectiva del estudio sobre los cines regionales ofrece diversas variantes abiertas para seguir indagando, que incluyen el análisis comparado, y también los cruces transregionales, así como las particularidades que nos ofrecen las microhistorias.

Por otra parte, a la hora de abordar este tipo de enfoque, es preciso puntualizar la conceptualización a la que haremos referencia. Optar por términos como cine local o cine regional determinará el perímetro de alcance de nuestro estudio. También diferenciará entre una tendencia a estudiar los fenómenos cinematográficos desde una perspectiva cerrada y anclada fuertemente en lo territorial-político, o a desterrar la idea de límites o fronteras férreas para analizar aquellos aspectos vinculados al cine producido o distribuido en una región, desentrañando elementos culturales comunes o diferenciales que atraviesan varias ciudades, localidades o provincias. Asimismo, cuando elegimos usar términos como “cine de provincias”, corremos el riesgo de desplazar a dichas producciones a un lugar periférico, en comparación con el cine hecho en las ciudades capitales o los centros culturales de un país. Por otro lado, la inclusión de nomenclaturas tales como metrópolis/suburbio, centro/periferia o interior, macro/microhistorias del cine, nos lleva a una polarización de los espacios donde el cine fue desplegando su desarrollo, provocando así la tendencia a hacer análisis comparados signados por ciertos prejuicios de base. Entendemos que la potabilidad del uso de dichos pares conceptuales se encuentra en la diferenciación de los mismos con el fin de habilitar potenciales matrices narrativas e industriales que conecten los diferentes fenómenos cinematográficos que ellos describen.

Quienes más han discutido acerca del concepto de región y sus implicancias fueron principalmente historiadores y analistas dentro del ámbito de la literatura, con lo cual la historiografía sobre el ámbito cinematográfico, más allá

de los abordajes arriba enumerados, tiene aún un largo camino por recorrer, extendiendo una vía libre para empezar a establecer conceptualizaciones surgidas de la propia disciplina. Elegimos entender a la región cinematográfica desde una perspectiva asimilable a lo planteado por Susana Bandieri (1995), que al reflexionar sobre la historia regional considera a la región como una especie de sistema abierto que apunta, para su indagación, a dilucidar variados aspectos como las cuestiones político-económicas y culturales, que trascienden lo meramente geográfico, aunque lo incluye, teniendo en cuenta también los nexos interregionales que puedan efectivizarse. La región, según la autora, no puede designarse desde la perspectiva positivista, que históricamente la ha reducido a una unidad fija y autónoma, ligada a límites tanto naturales como institucionales, sino que más bien comprende un abordaje menos rígido, lo cual implica considerar la “relación hombre-espacio, que es una construcción social” (Bandieri, 1995: 282). En su propuesta incluye entonces a los actores sociales con sus correspondientes funciones, además de sus nexos con agentes extrarregionales. Esto, aplicado al cine, nos habilita a entender a los fenómenos cinematográficos regionales por fuera de la estricta delimitación geográfica, para analizar los diferentes entornos sociales, culturales e identitarios y sus correspondientes cruces con otros espacios dentro de este sistema abierto que comprende la región. Por otra parte, la noción plenamente territorial de “región” nos lleva, como puntualiza Marcelo Marchionni (2015), a tener cierta incertidumbre respecto a cómo nombrar a ese espacio que será objeto de nuestro estudio. De ese modo, podemos tener la imprecisión de considerar cine regional a cualquier tipo de fenómeno que esté circunscripto a determinado espacio, considerando regionales tanto a los films que se producen en una provincia o conjunto de provincias como a los que se realizan específicamente en un pueblo o ciudad, más asociado a una idea de cine local. Si bien creemos que el estudio de un fenómeno local no deja de ser también un fenómeno regional, por estar inserto en una zona de pertenencia más amplia (como una provincia o un área geográfica que comprenda varias provincias), su riqueza como fenómeno regional tiene que ver con el análisis de

esa experiencia local en correspondencia con la región que la incluye u otras regiones, o incluso también con el llamado centro. El fin no es poner en contención ambos espacios sino más bien analizar las complejas y variadas dimensiones históricas, sociales y culturales que estos nexos nos permiten descubrir. La vinculación del concepto de región con la cuestión cultural también fue abordada por Heredia (2007), quien, en consonancia con los demás autores, concibe a la región en su imbricación con los aspectos no solamente geográficos sino también sociales e históricos, y con los proyectos culturales allí planificados o emprendidos.



Afiche de la película *La casa rosada* (Palito Ortega Matute, 2018)

En base a todas estas cuestiones, a lo largo de este dossier entenderemos a las divisiones regionales como comprendidas por una serie de elementos que no se ajustarán únicamente a los límites territoriales como marcas definitorias de las mismas. A su vez, cuando estudiemos fenómenos cinematográficos localizados en un espacio determinado, nos vemos obligados siempre a desechar los análisis cerrados sobre dicho espacio, para buscar los nexos con otros agentes y productos audiovisuales, y por qué no, también sus efectos,

tanto en el interior de una propia región como en sus vínculos con otras, y con los centros culturales, que en nuestro caso nos remitirán esporádicamente a la Región Metropolitana de Buenos Aires, o a ciudades como São Paulo, Rio de Janeiro o Lima.

### Cinco experiencias de cine regional: exponentes de Argentina, Brasil y Perú

Con el fin de analizar de manera puntual las nociones aquí desarrolladas, los artículos que forman parte de este dossier nos permiten nuclear algunas de las problemáticas suscitadas por el abordaje regional del cine aplicándolas a situaciones concretas de esos espacios otros que conforman las localidades o ciudades que se encuentran por fuera de los centros culturales hegemónicos. En primer lugar, con el artículo de Jimena Cecilia Trombetta llamado “Cine con



Vecinos: el fenómeno Saladillo”, se abordan las experiencias de cine comunitario en la localidad del título y sus correspondientes áreas de injerencia, a través de la realización de talleres para su consecución, y de festivales para su divulgación. Cine con Vecinos alude a un tipo de producción cinematográfica que no solamente ilustra el trabajo de los vecinos de Saladillo, en cooperación con los cineastas que los entrenaron (Julio Midú y Fabio Junco), sino que también nos permite entender que el cine regional puede tener implicancias interregionales, en

Afiche de *Hojas verdes de otoño* (Fabio Junco y Julio Midú, 2019), representante del fenómeno Saladillo.

movimientos que la autora reconoce como centrípetos y centrífugos, por la inclusión de films de otras regiones en su propio festival y por su influencia en otras localidades y regiones a través de sus talleres. En este sentido, comprende el fenómeno como producto de una región histórica, que no se circunscribe meramente a lo territorial.

A continuación, el texto de Javier Cossalter sobre el cine chaqueño de los últimos años, y que se titula “La producción audiovisual contemporánea en Chaco y las leyes de fomento. Expansión local y alcances en la región del NEA”, explora a través de aquella localización la injerencia que tienen la legislación estatal y provincial y las políticas de fomento a la producción audiovisual en el desarrollo y consolidación de los cines regionales. Nos ofrece también una síntesis de la condición del cine chaqueño a lo largo de los años, partiendo específicamente de la década del setenta, que es el período en el cual empezaron a proliferar producciones de mayor relevancia. El autor destaca la puesta en funcionamiento de dos leyes en particular, a saber, la Ley Provincial de Cultura (n° 6255), dictada en el 2008, y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (n° 26.522), del año siguiente, como factores de impulso a los sucesivos avances que la cinematografía chaqueña pudo alcanzar en años recientes. Tal proceso posibilitó la consolidación de empresas productoras y de organismos departamentales que permitieron el fomento y la promoción del cine de aquella provincia, así como también la aparición de personalidades individuales que lograron sostener una continuidad en la realización de productos audiovisuales. Este trabajo, si bien está focalizado en la provincia de Chaco, no deja de tener en cuenta el contexto interregional con toda la zona del NEA, a la que Cossalter dedica el último de sus apartados, extendiendo la noción de región no solamente a las otras provincias que la componen sino pensando también en su alcance por fuera de los propios límites fronterizos. Por su parte, también rescata la progresiva desarticulación de muchos de estos avances por las políticas culturales promovidas en los últimos años, llamando la

atención sobre la necesidad de seguir consolidando los movimientos que permitan construir una tradición cinematográfica en la región.

También contamos con un trabajo que aborda una temática particular vinculada al cine de género fantástico y de terror, y que comprende el análisis textual de películas de varias regiones. Dicho artículo, titulado “La configuración mitológica regional en el cine de terror fantástico argentino”, y elaborado por Valeria Arévalos, nos hace percibir la existencia de núcleos temáticos y genéricos comunes en el cine producido en diferentes regiones, marcando también las particularidades que conciernen a la idiosincrasia de cada provincia productora. La autora trabaja particularmente con tres regiones, NOA, NEA y la región central, a través de los films *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008, Jujuy), *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008, Formosa) y *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sánchez Acosta, 2016, Entre Ríos). Junto con esta agrupación de films regionales en torno al cine de terror, se busca también establecer una diferenciación con producciones de géneros afines llevadas a cabo en la Región Metropolitana de Buenos Aires, marcando particularmente los altos grados de racionalización en aquel lugar de lo que la autora denomina el “Otro terrorífico”. Este concepto forma parte de la construcción narrativa en dicho género, y en el caso de las películas producidas en Jujuy, Formosa y Entre Ríos tiende a ser naturalizado como parte de la cotidianeidad misma.

Finalmente, y con el objetivo de ofrecer una perspectiva que incluya el cine de otros países de América Latina, el trabajo de Luciana Corrêa de Araújo, bajo el nombre de “‘Jota Soares e seus arquivos’: A cultura cinematográfica no Recife”, nos introduce en el área de la exhibición y la recepción del cine en una región que ha tenido gran explosión mayormente durante el período silente, que es la ciudad de Recife, capital del estado de Pernambuco (Brasil). La autora toma como fuente las memorias cinematográficas publicadas por el multifacético Jota Soares, quien se desempeñara alternativamente como actor, guionista, director y cronista. De ese modo, se establece un panorama completo sobre las

actividades de los exhibidores, la afluencia de los públicos en las salas (incluyendo los procesos de transición a la sonorización de los films) y las actualidades acerca de las personalidades cinematográficas que circulaban en aquella época y lugar, así como la manera en que los géneros populares fueron teniendo afluencia en el público. Podemos ver también en el artículo que los escritos de Jota Soares no solamente establecieron un panorama sobre el cine local, sino que a su vez se encuentran continuamente ligados a referencias y comentarios sobre el cine nacional y extranjero, en una muestra de la necesidad de conectar a la región por fuera de sus propias fronteras.

En lo que respecta a las experiencias latinoamericanas, el último trabajo que forma parte de este dossier comprende el caso peruano, a través del artículo de Carla Daniela Rabelo Rodrigues titulado “Cinema regional peruano e políticas culturais da diferença: os casos de *La casa rosada* e *Wiñaypacha*”. Allí, la autora destaca la idiosincrasia multicultural de países como Perú, generando un escenario de tensiones en donde lo étnico-cultural y las relaciones simbólicas de poder que pueden observarse en torno a ello influyen también en la diversidad narrativa de los films en localidades que están por fuera de la ciudad de Lima. Lugares como Cusco, Arequipa, Puno y Ayacucho (por nombrar solo algunos) empezaron a tener un vasto crecimiento de producción en el transcurrir de las últimas décadas del siglo XX y los comienzos del siguiente, situación que visibiliza el avance de una producción que busca descentralizarse. Para dar cuenta de sus reflexiones, Rabelo Rodrigues se encarga de analizar dos films contemporáneos que son representativos de ciertas vertientes del regionalismo cinematográfico peruano, vinculadas al cine de género y al cine de autor, respectivamente.

## Conclusión

Como hemos podido notar, el enfoque regional habilita el estudio de los cines nacionales descentralizando el fenómeno cinematográfico y las actividades

vinculadas a la distribución y exhibición, así como también a los aspectos concernientes a la recepción y la crítica. Posibilita destacar la existencia de focos de producción o el funcionamiento de los circuitos de distribución de los films en comparación con los productos audiovisuales que son exhibidos en las ciudades capitales. La perspectiva regional no solamente instala el relevamiento y análisis de los fenómenos cinematográficos locales, sino que permite además establecer cruces y relaciones entre regiones, o entre lo realizado en las regiones de un país y el centro cultural que ha dominado el área, marcando de ese modo las diferentes idiosincrasias y los desarrollos heterogéneos que pudiera haber tenido cada región. El presente dossier propone, dentro de todas estas perspectivas, un acercamiento a experiencias cinematográficas que no se circunscriben a la producción de films determinados en una localidad, ciudad o región del país por fuera del centro cultural, sino que además proyecta fenómenos diferenciados, como el cine comunal, la incidencia de las políticas culturales, la tendencia a la construcción de narraciones de un perfil genérico determinado en diferentes lugares, la reconstrucción de procesos industriales cinematográficos por medio del trabajo con fuentes vinculadas a la recepción y la existencia de films de variada procedencia genérica como parte del panorama multicultural que nos ofrece el cine regional. Procuramos con los artículos que lo componen abrir algunas líneas de investigación que nos permitan profundizar en sucesivos estudios este campo de trabajo que tiene tanto aun por explorar.

### **Bibliografía**

- Aimaretti, María; Lorena Bordigoni y Javier Campo (2009). "La Escuela Documental de Santa Fe: un ciempiés que camina" en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.). *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Andrade Cancino, Fernando (2012). "Durango: fábrica de sueños" en José Rodríguez López Rolo (coord.). *Cine México. 1970-2011*. México D.F.: Gran Numeronce Producciones S.A., pp. 97-108.



- Autran, Arthur (2010). "A noção de 'ciclo regional' na historiografia do cinema brasileiro" en *Alceu*, volumen 10, número 20, pp. 116-125.
- Bandieri, Susana (1995). "Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia" en *Revista de Historia*, número 5, pp. 277-293. Disponible en: <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/historia/article/view/688> (Acceso en: 15 de julio de 2019).
- Birri, Fernando (1964). *La escuela documental de Santa Fe*. Santa Fe: Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral.
- Brunetti, Ricardo (2016). *Cien años del cine en Tucumán*. Tucumán: Del parque.
- Bustamante, Emilio (2015). "El cine regional en el último lustro" en *Ventana indiscreta*, número 13. Disponible en: [https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana\\_indiscreta/article/view/431](https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/431) (Acceso en: 1 de septiembre de 2019).
- Bustamante, Emilio y Luna Victoria, Jaime (2014). "El cine regional en el Perú" en *Contratexto*, número 22, pp. 189- 213. Disponible en: <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/95> (Acceso en: 1 de septiembre de 2019).
- Campodónico, Raúl Horacio (comp.) (2010). *El cine cuenta nuestra historia. 200 años de historia. 100 años de cine*. Buenos Aires: INCAA.
- Corrêa de Araújo, Luciana (2007). "O cinema em Pernambuco nos anos 20" en Fabricio Felice (ed.). *I Jornada do Cinema Silencioso*. São Paulo: Cinemateca Brasileira.
- \_\_\_\_ (2012). "Brazilian regional film production: relationships with Latin American experiences and the North-American model". Ponencia presentada en el Congreso de LASA.
- Couselo, Jorge Miguel, Mariano Calistro, Claudio España et al. (1984). *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- De Souza Ferreira, Suzana Cristina (2003). *Cinema carioca nos anos 30 e 40. Os Filmes Musicais nas Telas da Cidade*. São Paulo: Annablume.
- Di Núbila, Domingo (1960). *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Cruz de Malta.
- Dobrée, Ignacio (2014). "El cine acompañado: derivas de una categoría por los discursos escolta" en Ignacio Dobrée (comp.). *La pantalla desbordada: ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente. Cipolletti, 30 años*. Buenos Aires: Grupo Cine Cipolletti.
- \_\_\_\_ (2018). "El cine regional como experiencia: realizadores, espectadores y espacios de exhibición en la Norpatagonia de los años ochenta" en *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, número 8, pp. 89-107. Disponible en: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/588> (Acceso en: 16 de julio de 2019).
- Eliezer Galvão, Maria Rita (1975). *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática.

Escobar, Paz (2006). *Cine e Historia: la Patagonia en imágenes (1930-1976)*. Tesis de Licenciatura en Historia. Trelew: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia.

\_\_\_\_ (2014). "Escenas de la Patagonia neoliberal: las representaciones de las actividades económicas en películas argentinas filmadas en la región (1985-2016)" en *Revista Estudios del ISHiR*, volumen 4, número 8, pp. 118-129. Disponible en: <http://web2.rosario-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaSHIR/article/view/328> (Acceso: 18 de septiembre de 2019).

Etchenique, Jorge y Christian Pena (2003). *Apuntes para una historia del cine en el Territorio Nacional de La Pampa*. Santa Rosa: Departamento de Investigaciones Culturales del Ministerio de Cultura y Educación.

Fabbro, Gabriela (1993). "El cine y el interior" en Claudio España (comp.), *Cine argentino en democracia. 1983-1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 194-207.

Falicov, Tamara (2007). "Desde nuestro punto de vista. Jóvenes videastas de la Patagonia recrean el sur argentino" en María José Moore y Paula Wolkowicz (comps.), *Cines al margen: modos de representación en el cine argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Librería, pp. 109-122.

García Vargas, Alejandra (2015). "Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia: notas espaciales sobre San Salvador de Jujuy, murmullo que aturde" en *Awasqa. Revista científica de comunicación*, volumen 1, número 1. Salta: Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Salta.

Greco, Daniel (2012). *Proyectando ilusiones. La historia de los cines de Rosario y su gente*. Rosario: Cuenta Conmigo.

Gutiérrez, Iberia y Luis A. Benito (1996). *El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe: Ediciones AMSAFE.

Heredia, Pablo (2007). "Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XX" en Marta Elena Castellino (coord.). *Literatura de las regiones argentinas II*. Mendoza: Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, pp. 155-182.

Hinojosa Córdova, Lucila; Eduardo de la Vega Alfaro y Tania Ruiz Ojeda (coords.) (2013). *El cine en las regiones de México*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Kejner, Julia (2018). "Asociativismo, una táctica para el desarrollo audiovisual en las provincias. Análisis de prácticas y discursos en la Norpatagonia de la primera década del siglo XXI" en *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, número 8, pp. 108-142. Disponible en: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/580> (Acceso en: 16 de julio de 2019).

- Leal, Juan Felipe, Eduardo Barraza y Carlos Flores (2003). "Entre el Vitascopio y el cinematógrafo en provincia: Mérida, Orizaba y Guadalajara" en *Anales del cine en México, 1895-1911. 1897: Los primeros exhibidores y camarógrafos nacionales*. México D.F.: Eón, S.A, pp. 27-39.
- Levinson, Andrés (2012). *Cine en el país del viento. Antártida y Patagonia en el cine argentino de los primeros tiempos*. Río Negro: Fondo Editorial Rionegrino.
- Lusnich, Ana Laura (2018). "Constitución y características del campo cinematográfico de la región de Cuyo: un balance histórico" en *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, número 8, pp. 71-88. Disponible en: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/592> (Acceso en: 16 de julio de 2019).
- Machado, Rubens (1987). "O cinema paulistano e os ciclos regionais Sul-Sudeste (1912-1933)" en Fernão Ramos (org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, pp. 97-129.
- Mahieu, José Agustín (1966). *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Maranghello, César (2005). *Breve historia del cine argentino*. Barcelona: Laertes.
- Machioni, Marcelo (2015). "Historias provinciales, locales y regionales. Reflexiones acerca de la construcción de los espacios para la interpretación de los procesos históricos en Salta y el NOA" en *Andes*, volumen 26, número 2. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-80902015000200001&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902015000200001&lng=es&nrm=iso) (Acceso en: 15 de julio de 2019).
- Mohahed, Ana (1988). *Producciones cinematográficas cordobesas realizadas entre 1956 y 1976*. Córdoba.
- Montemayor, Alma (1998). *Cine años de cine en Chihuahua*. México: Cuadernos del Solar.
- Peña, Fernando Martín (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Portas, Juan Carlos (2001). *Patagonia. Cinefilia del extremo austral del mundo*. Comodoro Rivadavia: Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Editorial Universitaria de la Patagonia/Ameghino.
- Raigosa Reyna, Pedro (2012). "El cine en Durango" en José Rodríguez López Rolo (coord.). *Cine México. 1970-2011*. México D.F.: Gran Numeronce Producciones S.A., pp. 195-202.
- Ramírez, Gabriel (1980). *El cine yucateco*. México: Filmoteca-UNAM.
- Sáenz, Sebastián (2004). *El cine en Córdoba. Catálogo de la producción cinematográfica 1915-2000*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Sánchez Ruiz, Enrique (2018). "El audiovisual y el desarrollo económico regional: Un clúster de la industria audiovisual en Jalisco" en *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, volumen 2, número 9, pp. 129-147. Disponible en: <http://www.usc.es/revistas/index.php/ricd/article/view/5591> (Acceso en: 15 de julio de 2019).
- Soler, Carolina (2017a). "'Enfocar nuestra trinchera'. El surgimiento del cine indígena en la provincia de Chaco (Argentina)" en *Folia Histórica del Nordeste*, número 28, pp. 71-97.

\_\_\_\_ (2017b). "Media-médium: entre la etnografía y el cine comunitario" en *Universitas*, año XV, n° 27, pp. 177-192.

Torres San Martín, Patricia (1993). *Crónicas tapatías del cine mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Trujillo Muñoz, Gabriel (2000). "Baja California cinematográfica" en Eduardo de la Vega Alfaro (coord.). *Microhistorias del cine en México*. Guadalajara / México D.F.: Universidad de Guadalajara / Cineteca Nacional / Dirección General de Actividades / Instituto Mexicano de Cinematografía / Instituto Mora, pp. 41-67.

Tuñón, Julia (1986). *Historia de un sueño. El Hollywood tapatío*. México: Universidad de Guadalajara / UNAM.

Vaiovits, Guillermo (1989). *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Vallejo, Gerardo (1984). *Un camino hacia el cine*. Buenos Aires: El Cid.

Vieytes, Mary (comp.) (2004). *Fernando Birri. La primavera del patriarca*. Buenos Aires: Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

---

\* Silvana Flores es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora asistente del CONICET, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz". Ha sido becaria posdoctoral del CONICET y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Es autora de *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica* (Imago Mundi, 2013), resultado de su tesis doctoral, co-editora de *Cine y Revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Imago Mundi, 2014), y co-compileradora de *Diez miradas sobre el cine y audiovisual. Volumen aniversario de la revista Imagofagia* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2018), además de varios artículos sobre cine latinoamericano en revistas especializadas. Ha sido docente en la Universidad de Palermo, así como también ha dictado seminarios de grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente integra la cátedra de Semiología del UBA XXI y es miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA). E-mail: [silvana.n.flores@hotmail.com](mailto:silvana.n.flores@hotmail.com)