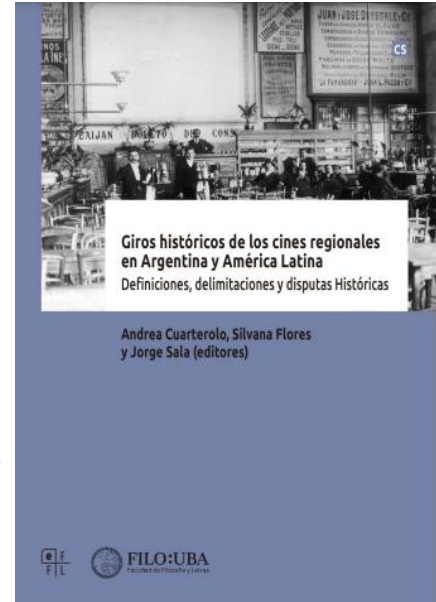




Martín Preisegger, María E. "Reseña bibliográfica: Andrea Cuarterolo, Silvana Flores y Jorge Sala (eds.), *Giros históricos de los cines regionales en Argentina y América Latina: definiciones, delimitaciones y disputas históricas*". *Estudios de Teoría Literaria*. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2024, vol. 13, n° 32, pp. 203-206

**Andrea Cuarterolo, Silvana Flores y
Jorge Sala (editores)**
*Giros históricos de los cines regionales
en Argentina y América Latina: definiciones,
delimitaciones y disputas históricas*
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
FILO: UBA Facultad de Humanidades
2023
191 pp.



María Emilia Martín Preisegger¹

ORCID: 0009-0004-0463-2889

Recibido: 10/06/2024 || Aprobado: 21/07/2024 || Publicado: 20/11/2024
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/facam7uk7>

Consideraciones sobre el cine “regional”

El libro *Giros históricos de los cines regionales en Argentina y América Latina: definiciones, delimitaciones y disputas históricas*, publicado por la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 2023, surge como una recopilación de las reflexiones que diversos exponentes comunicaron en sus conferencias y ponencias. La socialización se dio en el marco del “IV Simposio Latinoamericano de Estudios Comparados. Giros históricos de los cines regionales en Argentina y América Latina: definiciones, delimitaciones y disputas históricas en

torno a un problema de difícil solución”, que fue organizado en el año 2021 por el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine de la Facultad de Filosofía y Letras en la UBA.

Esta reunión científica se organizó para responder distintos interrogantes en torno al cine regional, siempre diferenciándolo de los fenómenos cinematográficos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y de las capitales latinoamericanas. Justamente, la principal problemática a dilucidar proviene de pensar cuál es la modalidad narrativa y espectacular que permite diferenciar la cinematografía de las grandes ciudades de aquellas acontecidas en las regiones.

El texto recopila ocho ponencias que nacen de las tres jornadas del Simposio. La pregunta transversal a todos ellos es

¹ Profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: memiliamartinp@gmail.com

el difícil acceso a este tipo de cinematografía y la necesidad de una nueva perspectiva, que renueve el análisis de estas producciones. En la introducción, los editores señalan que el cine regional trasciende la idea de “identidad”. Cuarterolo, Flores y Salas definen al consumo cinematográfico como un espacio en el que convergen lo geográfico, político y también lo cultural.

El primer capítulo es titulado “Cines, públicos y entretenimiento en el Territorio Nacional de La Pampa a comienzos del siglo XX. Una historia fragmentada y dispersa”. En este tramo del libro, Paula Inés Laguarda realiza un recorrido histórico al mencionar que apenas seis años después de la presentación de los hermanos Lumière en París, la primera proyección en el Territorio Nacional acontece en La Pampa.

Laguarda esboza su tesis en tres partes: en la primera explica la llegada del cine, luego habla de la circulación y, en tercer lugar, se refiere a la vinculación con el público. Explica que, para 1941, los pueblos pampeanos contaban con espacios de proyección y que el público era una esfera en construcción, debido a la poca densidad demográfica de aquél entonces. La escritora pone especial atención en espacios alternativos, como cafés y bares, donde acontecía el entretenimiento, que ella demarca y define como especialmente “popular”. Además, acompaña su texto con imágenes que la ayudan a reflexionar sobre el consumo en estos ámbitos de recepción.

Con respecto al segundo capítulo, Luciana Correa de Araujo pone el foco en el cine regional de Brasil. Al igual que en el primer capítulo, se vuelve a las primeras décadas del siglo XX, pero esta vez se centra en las ciudades de Río de Janeiro y San Pablo. Correa de Araujo contradice el término “ciclo regional” ya que sostiene que el vocablo “regional” sostiene un contraste entre centro, Río de Janeiro y Sao Paulo, y periferia. Es decir, se establece una escala de valores y se refuerza el dominio de uno sobre otros. Además, la palabra “ciclo” no

es igual para ambos espacios porque piensa que la actividad cinematográfica no contiene sólo la proyección sino la exhibición, la distribución y la recepción, que es claramente disímil entre las ciudades grandes y las ciudades del interior de Brasil.

La escritora brasileña abarca los términos al contraponerlos con enciclopedias de su país, en las que aparece el “cine regional” como contraposición a las metrópolis. Correa de Araujo se propone a visitar ciertas bibliografías, que le resultan insuficientes o ineficientes para su postulación. Hacia el final del texto, especifica que su deseo es volver a delimitar la categoría antes mencionada para generar nuevas investigaciones que den otras respuestas.

En el tercer capítulo, Verónica Ovejero titula su trabajo “Canal 10 de Tucumán y sus lazos con las producciones audiovisuales locales en el período 1966-1976”. Ovejero se centra, a diferencia de sus antecesoras, en las décadas del sesenta y setenta del siglo XX, pero vuelve a poner en la mira los temas de proyección y distribución del cine. La escritora reconstruye la cinematografía a partir de un medio de comunicación televisivo universitario y pone en funcionamiento el análisis por medio de etapas. Ovejero realiza especial foco en el cine como espacio cultural y educativo, posible de ser recibido por una audiencia masiva. Sin embargo, realiza un corte en el año 1976 con la dictadura, que significa el fin a esta clase de contenidos en el canal tucumano.

Pamela Gionco y Ramiro Pizá, en “¿Cuándo paga el Estado? Sobre el funcionamiento público y mixto de la producción audiovisual en Argentina”, proponen un análisis cuantitativo de las obras audiovisuales en las provincias argentinas, agrupadas por regiones. Los escritores buscaron realizar diagnósticos para observar qué políticas públicas se emplean en la producción y distribución de estos *films*.

Estos escritores exponen un método de investigación cuantitativo e incluyen es-

quemados y cuadros que busquen contrastar el apoyo o no del Estado en estas cuestiones. Hacia el final de su texto, son ostensibles los resultados. Sin embargo, sostienen que se debe seguir investigando para reflexionar sobre las articulaciones de lo nacional y lo local.

Como lo hizo Ovejero con Tucumán, en el capítulo cinco, Carla Grosman trata “La imagen de una corporalidad en peligro: precepto entre los cortometrajes de tesis ENERC Cuyo 2018-2019”. Grosman, que analiza seis tesis producidas entre 2018 y 2019, tiene un interés político económico al observar cómo se asienta la sede cuyana del ENERC el territorio para, finalmente, ver cómo las políticas económicas influyen en la industria cultural sanjuanina.

Como se pudo observar previamente, cada autor trata la temática en torno a las regiones de Argentina o de Brasil. Victoria Lencina, por su parte, habla del conurbano bonaerense. Este espacio también tiene un trato disímil con respecto a la Ciudad de Buenos Aires, ya que tiene otra pertinencia, alcances y consistencia. Pese a ser oriunda del AMBA, la escritora sostiene que este sector es pensado como periferia, como una “extensión” y, de este modo, también en el cine es representado de manera disímil. Lencina sostiene que hay demasiados estereotipos en su representación y pone, como ejemplo, películas como *El Polaquito* (2003), *El puntero* (2011) o programas televisivos como *Policías en acción* (2004-2011). Estos proyectos audiovisuales plantean la misma configuración de espacios y personajes: lugares pobres, de villas, donde sujetos tales como el pibe chorro, el cartonero, el transa, entre otros. Lencina pone en funcionamiento, sin embargo, otros imaginarios, que trae de escritores, guionistas y directores que buscan motivar el cambio y reconfigurar una nueva “geoestética”.

En el capítulo siete, “Tendencias del cine regional peruano reciente,” Emilio Bustamante vuelve a repensarse la noción

de “cine regional” desde otro país latinoamericano. En él sostiene que es un país centralista porque es en Lima donde se concentra el poder político, la salud y la educación. Sostiene que la producción cinematográfica no escapa a este centralismo, ya que la mayor cantidad de *films* provienen de productoras limeñas. Esta concepción se tiene hasta 1996, que comienza a cambiar el eje productivo.

Bustamante habla de “departamentos del país” y explicita que existen alrededor de doscientos largometrajes regionales, que representan el 40% de la producción nacional. El escritor realiza un recorrido temporal, donde exhibe cuáles fueron las películas, las temáticas, los espacios de proyección y la recepción. Establece, asimismo, diferencias entre *films* cortos y extensos y también su formato, por ejemplo, si son hechos para proyectarse en el cine o en plataformas de *streaming*. Plataformas como Amazon Primer, Netflix, Movistar Play y, sobre todo, Youtube cuentan con este tipo de producciones.

En el último capítulo, Kejner, Lanza y Sorrentino realizan una entrevista a Carlos Echeverría y Rosendo Ruiz y titulan su trabajo “Diálogos sobre cine y producción regional”. Se centran en los modos de producir, exhibir y concebir al cine “hecho fuera del Área Metropolitana de Buenos Aires” (2023, 155). Se tiene que cuenta la procedencia de ambos, el primero es rioplatense y el segundo es cordobés. Los entrevistadores se concentran en la posibilidad de pensar y producir el cine en otras regiones, en aquellas ricas espacial y culturalmente. El capítulo transita las obras de ambos y pone en cuestionamiento alejarse del centro, la ciudad Autónoma y el AMBA, para las producciones regionales.

Tal como mencionan los editores, todas las conferencias se centralizaron en preguntas comunes: ¿Qué se considera cine regional? ¿Qué relaciones se establecen entre las formas de proyección, distribución y recepción entre las grandes ciudades y las regiones argentinas? Además, ¿qué

lugar ocupa en esta reflexión espacios como Brasil y Perú, si se tiene en cuenta su espacio geográfico, político y cultural? Las reflexiones giran en torno a la identidad no sólo de la región nombrada, sino también a la consolidación del cine regional como una institución espectacular y política.