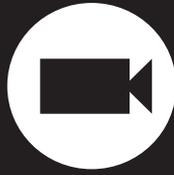


ARTES, COMUNICACIÓN
Y CULTURA



DIFUSIÓN

CINE Y TELEVISIÓN

LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN LATINOAMÉRICA (2000-2017)

**FILM STUDIES
IN LATIN AMERICA
(2000-2017)**



LOS ESTUDIOS SOBRE CINE EN LATINOAMÉRICA (2000-2017)

FILM STUDIES IN LATIN AMERICA (2000-2017)

Lauro Zavala
Johnnier Aristizábal Santa
(Editores)



Vigilada Mineducación



Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017) /

Alejandro Kelly Hopfenblatt [y otros] ; compiladores y editores

Lauro Zavala, Johnnier Aristizábal Santa. -- Bogotá :

Editorial Uniagustiniana, 2020.

334 páginas ; 16,5 x 23,5 cm. -- (Artes, Comunicación y Cultura)

ISBN 978-958-5498-49-5

1. Cine latinoamericano - 2000-2017. 2. Cine latinoamericano - Investigaciones - 2000-2017. 3. Cinematografía - América Latina - 2000-2017. I. Kelly Hopfenblatt, Alejandro, 1984- , autor.

II. Zavala, Lauro, 1954- , compilador y editor. III. Aristizábal Santa, Johnnier, compilador y editor.

791.437 cd 22 ed.

A1660693

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

© Editorial Uniagustiniana, Bogotá, 2020

© Alejandro Kelly Hopfenblatt, Sebastián Morales Escoffier, Antônio Carlos (Tunico) Amancio, Fabián Núñez, Johnnier Aristizabal Santa, Oscar Pinilla Rodríguez, María Marcela Prada Poblete, Marcelo Báez Meza, Lauro Zavala, Ricardo Bedoya Wilson (autores).

© Johnnier Aristizabal Santa, Lauro Zabala (editores).

ISBN (impreso): 978-958-5498-49-5

ISBN (digital): 978-958-5498-50-1

Editorial Uniagustiniana

Ruth Elena Cuasialpud Canchala, Coordinadora editorial y de difusión

Catalina Ramírez y Leonardo Paipilla, Asistentes editoriales

Edición, corrección de estilo, armada electrónica e impresión

Proceditor Ltda.

Calle 1C No. 27A - 01

Tel.: 757 9200

Bogotá, D. C., Colombia

proceditor@yahoo.es

Campus Tagaste, Av. Ciudad de Cali n.º 11B-95

coor.publicaciones@uniagustiniana.edu.co

Impreso y hecho en Colombia. Depósito legal según Decreto 460 de 1995.

La Editorial Uniagustiniana se adhiere a la iniciativa de acceso abierto y permite libremente la consulta, descarga, reproducción o enlace para uso de sus contenidos, bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Contenido

Argentina	13
Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000 Alejandro Kelly Hopfenblatt <i>Universidad de Buenos Aires</i>	
Bolivia	53
Panorama de los estudios cinematográficos publicados en Bolivia en el siglo XXI Sebastián Morales Escoffier <i>Universidad Mayor de San Andrés, La Paz</i>	
Brasil	75
Para além do ano 2000, pensar cinema no Brasil Antônio Carlos (Tunico) Amancio & Fabián Núñez <i>Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói</i>	
Colombia	127
Panorama de una dispersión: la escritura académica sobre cine en Colombia Johnnier Aristizábal Santa & Óscar Pinilla Rodríguez <i>Universitaria Agustiniiana, Bogotá</i>	

[6]

Chile	205
Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo	
María Marcela Parada Poblete <i>Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile</i>	
Ecuador	253
Un paneo a la producción bibliográfica sobre cine en Ecuador (2000-2015)	
Marcelo Báez Meza <i>Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil</i>	
México	269
Los estudios sobre cine en México al inicio del nuevo siglo	
Lauro Zavala <i>Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Ciudad de México</i>	
Perú	307
Estudios de cine en el Perú (2000-2016): una revisión bibliográfica	
Ricardo Robayo Wilson <i>Universidad de Lima</i>	

Presentación

La cultura de las pantallas y los medios audiovisuales tiene una presencia ubicua en la sociedad contemporánea. Sin embargo, los estudios cinematográficos en la región latinoamericana son todavía un terreno emergente, y están lejos de contar con el desarrollo que han alcanzado en países como España, Estados Unidos, Francia o Inglaterra.

El objetivo de este volumen colectivo es ofrecer una perspectiva panorámica sobre la investigación cinematográfica que se está realizando en ocho países de la región latinoamericana: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, México y Perú.

El antecedente inmediato de este proyecto bibliográfico surgió con la publicación de cuatro de los trabajos contenidos en este volumen en la revista *Miguel Hernández Communication Journal*, que publica la Universidad Miguel Hernández de Madrid en colaboración con la Universidad Autónoma de Baja California en Mexicali. Son los artículos dedicados a Argentina, Brasil, Chile y México. Agradecemos el apoyo de *MHCJ* para reproducir aquí estos cuatro artículos. El resto de los materiales del volumen, es decir, los capítulos dedicados a Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú, fueron elaborados especialmente para esta publicación.

La invitación para participar en este proyecto consistió en pedir a cada colaborador la elaboración de una bibliografía de los trabajos publicados en su país acerca del cine como objeto de estudio académico a partir del año 2000. Y se pidió que esta bibliografía fuera utilizada como referente para elaborar un balance sobre las tendencias generales de estos materiales bibliográficos, como un indicador confiable del estado de los estudios cinematográficos en cada país. Además, también se pidió a cada colaborador complementar esta información con una filmografía de los documentales sobre cine elaborados en el mismo país durante este periodo.

A partir de esta invitación abierta, cada uno de los colaboradores quedó en libertad de utilizar el sistema de organización y registro bibliográfico que le resultara más próximo a su propia práctica de investigación.

Este recuento es el primero que se hace del estado de la disciplina en la región latinoamericana, y permite dirigir una mirada panorámica a este campo, observando algunas condiciones compartidas en toda la región, y el reconocimiento de algunas características específicas en cada país.

En Argentina se observa un interés muy marcado por los estudios sobre la memoria, la historia y la política, cuya interrelación domina el panorama de la investigación sobre el cine argentino, especialmente en los campos del cine documental, el cine transnacional y el nuevo cine argentino.

También es notable en Argentina la existencia de numerosas revistas especializadas, como *Otrocampo*, *Kilómetro 111*, *Toma Uno*, *Cine Documental*, *Imagofagia* y *Vivomatográficas* (esta última dedicada al cine silente). Y es muy notable la existencia —sin paralelo en el resto de la región latinoamericana— de colecciones de libros sobre cine publicados por numerosas editoriales con distribución nacional: Colihue, Manantial, Imago Mundi, La Marca, Librería, Picnic y Enerc.

El congreso de Asaeca convoca cada 18 meses a cerca de 400 investigadores y estudiantes interesados en el estudio del cine.

En Bolivia se observa la importancia que tuvo la iniciativa de una ONG (Fautapo), que en el año 2009 lanza un primer fondo concursable para investigación y publicaciones, lo que estimula la publicación, a partir de ese año, de algunos libros de referencia obligada y otros más de diversa naturaleza, creando una especie de renacimiento del interés por el cine boliviano que existió en la década de 1970 en el país. Al dejar de existir el apoyo de Fautapo, la investigación se sigue realizando de manera independiente.

En Brasil existe una de las asociaciones de investigadores de cine más grandes del mundo, pues cuenta con más de 1.600 asociados. Desde el año 2000 publica un anuario que contiene una selección de las ponencias presentadas en su congreso, donde se puede observar que en los años recientes los investigadores más jóvenes empiezan a estudiar muchos temas que van más allá del *cinema novo*.

El Foro Brasileño de Enseñanza del Cine y el Audiovisual (Forcine) registra más de 87 escuelas de nivel superior donde se enseña cine y audiovisual. Derivadas de estos programas, en el 2014 se tenían registradas 730 tesis de maestría y doctorado sobre cine, de las cuales 500 están dedicadas al cine brasileño. Al mismo tiempo, es necesario destacar la existencia de muy distintos grupos de investigación. Por ejemplo, en la Universidad Federal de Bahía existe un Laboratorio de Análisis Fílmico (LAF) en el que participan los estudiantes de posgrado. En esa misma universidad se registra una producción de 12 libros colectivos de investigación sobre cine tan solo en un periodo de 3 años. Esto difícilmente ocurre en algún otro país de la región.

También es notable, en Brasil, la traducción al portugués de libros de autores canónicos de teoría del cine, como Jacques Aumont, Robert Stam, Noël Carroll, Bill Nichols, Ann Kaplan y David Bordwell (del cual se han traducido 4 títulos). En 1983 y el 2005 se publicaron distintas antologías de textos teóricos en traducción al portugués, con autores como Münsterberg, Bazin, Metz, Mulvey y

muchos otros. En contraste, todavía no existe ninguna antología similar traducida al español en la región latinoamericana.

En Colombia hay una actividad académica muy intensa, propiciada por la Ley de Cine del 2003 y por el aumento en la producción de películas y en la oferta de programas universitarios para la formación profesional en el cine. Las instituciones clave en el contexto de las publicaciones son el Ministerio de Cultura, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y, sobre todo, la Cinemateca Distrital de Bogotá.

A diferencia de la mayor parte de los otros trabajos de este volumen, en este capítulo se incluye un valioso recuento de la producción hemerográfica del país, lo cual fue posible al consultar un total de 24 instituciones universitarias. Esto permite ofrecer un panorama muy amplio de la actividad académica sobre cine en el país, organizado a partir de la producción bibliohemerográfica de cada una de estas instituciones.

En Chile hay una fuerte tradición académica posterior a la dictadura. El capítulo incluido en este libro se sustenta en una investigación apoyada por el Fondo de Fomento Audiovisual de Chile con el título de *Mapa de los estudios de cine en Chile, 2005-2015*, cuyos resultados completos están disponibles en el sitio www.estudiosencine.cl.

Este trabajo registra 452 libros, capítulos de libros y artículos en revistas académicas indexadas, todo lo cual fue analizado a través de una matriz de lectura para distinguir lo publicado por periodos, temas y géneros del cine chileno, perspectivas teóricas, tipo de investigación y fuentes de financiamiento.

En Ecuador existe una fuerte tradición en el estudio del cine documental indigenista, así como aproximaciones historiográficas y desde los estudios culturales, en particular como efecto de la Ley del Cine del 2006. En estos trabajos se retoma la reflexión sobre la identidad ecuatoriana, la dificultad de hacer cine y el problema del mercado cinematográfico.

En México la situación de la investigación sobre cine se define por la existencia de una separación muy marcada entre quienes tienen formación en ciencias sociales (especialmente historia, sociología y ciencia política) y los especialistas en disciplinas humanísticas (como estética, filosofía y semiótica). Durante la segunda mitad del siglo XX predominó el estudio de la historia nacional a través del cine (y la historia canónica del cine nacional). Esta situación llevó a la creación en el 2005 del Seminario Permanente de Teoría y Análisis Cinematográfico (Sepancine), formalizado en el 2008, con el fin de establecer un diálogo entre las ciencias sociales y las humanidades. Esta iniciativa ha estimulado la creación de encuentros anuales de investigadores en media docena de universidades del país, incluyendo la Universidad Nacional (UNAM) y la creación de una línea de Teoría

y Análisis Cinematográfico en el Doctorado en Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X), en la Ciudad de México.

Por lo demás, al igual que en Brasil, durante los últimos 15 años se observa en México una diversificación de los objetos de investigación. Los temas recurrentes incluyen la relación del cine con el psicoanálisis, la educación, la filosofía, la semiótica, la ética, la ecología, el derecho y los estudios de género. Aquí se registran 220 títulos de investigación sobre cine publicados del 2000 al 2016.

Al final de este capítulo se incluyen algunas figuras que ilustran el desarrollo de la producción bibliográfica sobre cine en México.

En Perú hay una perspectiva crítica que se nutre en una cultura visual de carácter ancestral. Entre los años 2000 y 2016 se publicaron 99 libros sobre cine. El 34% de estos libros están dedicados a la historia del cine nacional, lo cual coincide con la tendencia dominante en el resto de la región.

El resto de la producción bibliográfica peruana durante este periodo está orientado, en su mayor parte, a los estudios elaborados desde la antropología visual, la economía de los medios, la sociología y el derecho, además de la semiótica, la crítica, el reportaje, los testimonios y las memorias.

Es evidente que los países con mayor desarrollo en el campo académico son Argentina, Brasil y México, es decir, aquellos que también han tenido una producción cinematográfica relativamente abundante y diversa. Y son también los únicos países de la región que cuentan, cada uno de ellos, con una asociación académica nacional que agrupa a los investigadores de cine con el fin de propiciar el desarrollo de la disciplina.

Esto último es de particular importancia para el proceso de construcción de este campo profesional. Desde su creación, cada una de estas asociaciones ha organizado de manera sistemática encuentros nacionales e internacionales de especialistas: Socine en Brasil (1996), Sepancine en México (2005) y Asaeca en Argentina (2008).

Estas mismas asociaciones realizan otras actividades igualmente cruciales para estimular el crecimiento de la disciplina. Por ejemplo, Socine (en Brasil) ha publicado las memorias de sus encuentros anuales y cuenta con la revista *Rebeca*. Por su parte, Asaeca (en Argentina) publica en línea la revista especializada *Imagofagia*. Y Sepancine (en México) ha publicado 5 libros colectivos y 5 números especiales de revistas universitarias. Los encuentros y publicaciones de estas asociaciones han contribuido a dar consistencia y continuidad a los estudios cinematográficos en la región, y tienen un efecto multiplicador que propicia la consolidación de una comunidad profesional.

Sin embargo, gran parte de la investigación sobre cine producida en Latinoamérica se realiza a partir de iniciativas individuales, debido a que no existen

todavía institutos de investigaciones cinematográficas que generen proyectos de trabajo colectivo con continuidad institucional.

En términos generales, durante los primeros años del siglo XXI la producción bibliográfica sobre cine ha tenido un crecimiento sostenido en la región, y coincide con la riqueza y diversificación del cine documental y con el crecimiento exponencial de los festivales de cine en cada país. Tan solo en México, en el año 2000 existía un único festival de cine, mientras que en el 2019 hay poco más de 150 festivales de cine.

En todos los países de la región existe la tendencia de las escuelas de cine y los programas universitarios de enseñanza del audiovisual de nivel superior a enfatizar la producción por encima de la teoría, el análisis, la historia y la crítica. Es necesario señalar que esto ocurre a contracorriente de las escuelas de cine en Francia, Inglaterra, España, Estados Unidos y Canadá, donde la enseñanza de la teoría del cine y el análisis del lenguaje cinematográfico preceden y acompañan a la formación técnica y las prácticas de producción de los estudiantes de cine.

En general, en todos los países de la región se observa un crecimiento exponencial de la bibliografía de los estudios sobre cine en los primeros años del siglo XXI. Es de esperarse que esta tendencia se mantenga y que propicie un diálogo entre los investigadores de los distintos países, lo cual a su vez podría propiciar la creación de redes internacionales de investigadores, videotecas y bibliotecas especializadas de carácter regional y proyectos de publicaciones conjuntas.

La investigación del cine en la región latinoamericana se encuentra en un momento de crecimiento y efervescencia, y este impulso podrá llevar, sin duda, a la producción de modelos teóricos de alcance universal.

Esperamos que la presentación de estos materiales contribuya a la construcción de este terreno emergente de la investigación interdisciplinaria.

Dr. Lauro Zavala

Teoría y Análisis Cinematográfico, Doctorado en Humanidades.
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco,
Ciudad de México

Argentina

Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000

Alejandro Kelly Hopfenblatt



Sobre el autor

Doctor en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), con una investigación sobre las industrias cinematográficas latinoamericanas durante el período clásico. Ha realizado estancias de investigación en Estados Unidos, España y México y ha sido autor de numerosos artículos y libros nacionales e internacionales. Su libro *Modernidad y teléfonos blancos. La comedia burguesa en el cine argentino de los años 40* (2019) resultó ganador del Tercer Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino Biblioteca ENERC-INCAA.

Correo electrónico: alejandro.kelly.h@gmail.com

Cómo citar en APA

Kelly Hopfenblatt, A. (2020). Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 13-52). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

Los estudios de cine en Argentina se han convertido en un área de gran dinamismo, creciendo cuantitativa y cualitativamente en torno a una amplia heterogeneidad de temáticas y perspectivas, fundada en un marcado carácter interdisciplinar. Sin plantear un abordaje exhaustivo, este artículo propone brindar un panorama sobre la situación de este campo a partir del año 2000 hasta finales de 2016, momento de su escritura. Para ello se propone identificar las condiciones que han posibilitado el afianzamiento de estos estudios y destacar los principales núcleos conceptuales y ejes de investigación que han dado forma a este campo. Se señalan en este sentido tanto aquellas líneas de trabajo que provienen de la tradición crítica como las que han surgido en sintonía con las transformaciones en la serie social, política y cultural. Asimismo, se propone indagar en las nuevas perspectivas que están cuestionando conceptos fundamentales, incluido el propio estatuto del cinematógrafo.

Palabras clave: estudios de cine, Argentina, nuevo cine, cine político y social, cine documental, historia del cine argentino.

Introducción

La primera década y media del siglo XXI ha sido un periodo de intensa producción, complejización y diversificación para los estudios cinematográficos en Argentina. En estos años, este ámbito se ha consolidado y ha crecido en términos cuantitativos y cualitativos. Los tiempos presentes encuentran así un campo efervescente, donde se continúan abriendo caminos de investigación y postulando miradas teóricas, metodológicas y analíticas novedosas.

El nuevo siglo fue escenario del afianzamiento y profesionalización de un campo de estudios que se venía formando desde algunas décadas anteriores. Según señala María Belén Ciancio (2013) en su investigación sobre la formación de los estudios de cine en Argentina, a partir de 1983, con la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, los estudios de cine comenzaron un camino hacia la autonomía. Este desarrollo no fue, sin embargo, hacia su conformación como una disciplina académica, sino que se basó en el reconocimiento del carácter interdisciplinar de los estudios de cine. Destaca de este modo la preminencia en Argentina de tendencias como los Memory Studies, la Teoría Crítica, la Escuela de Frankfurt, los Estudios Culturales (con autores destacados como Raymond Williams y Frederic Jameson), las propuestas de Siegfried Kracauer y de Gilles Deleuze, los estudios de género y los Queer Studies.

El campo diverso y polifónico de los estudios de cine en Argentina se fue conformando gradualmente al mismo tiempo que se producían cambios sustantivos en la propia producción filmica nacional a partir del surgimiento de lo que se denominó *nuevo cine argentino* a mediados de los años noventa. Al mismo tiempo, el terreno político del cambio de siglo con la crisis del 2001 y la reconsideración del pasado traumático reciente llevaron a un mayor interés por el rol del audiovisual en los procesos sociales y políticos. Es así que la renovación estética, narrativa y productiva de la cinematografía vernácula y el convulsionado terreno político y social generaron un campo de ebullición de problematizaciones y reformulaciones de interrogantes en torno al audiovisual.

Ciancio propone que los estudios de cine pasaron por un umbral de positividad donde se hacen presente la semiología y el estructuralismo, la historiografía, la sociología y los estudios culturales; y un umbral de epistemologización, donde la crítica vernácula pasó a reflexionar y teorizar el nuevo cine. Dentro de este último destaca la aparición de dos publicaciones: *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino* (Aguilar, 2006) y *La imagen justa* (Amado, 2009), que postularon nuevas perspectivas del Nuevo Cine, la política y la memoria. Señala asimismo la publicación en esos años de los libros sobre cine documental de Josefina Sartora y Silvina Rival (2007) y de Javier Campo y Christian Dodaro

(2007), que confirmaron el lugar fundamental que tendría esta cuestión en el desarrollo de los estudios de cine en Argentina.

Favorecidos por los incentivos a la investigación y el desarrollo de distintas instancias académicas de fomento e intercambio, los estudios de cine en Argentina se han consolidado como un campo dinámico. Ciancio destaca la primacía de las temáticas de la memoria, el género y el cuerpo como sus principales ejes vertebradores. A ellos se le pueden sumar otros conceptos que, desde miradas interdisciplinarias, han suscitado gran cantidad de debates como la relación con lo político y con lo real, la historia de y en el cine y la propia definición del *cine* frente a las transformaciones del audiovisual contemporáneo.

Este artículo se propone presentar un recorrido por los ejes fundamentales de los estudios de cine en Argentina en el siglo XXI. Sin ser un mapa exhaustivo, se plantearán los nudos centrales y los intereses dominantes del campo al momento de su escritura a fines de 2016. Para ello, nos detendremos en un primer momento en una revisión del campo de posibilidades que ha llevado al desarrollo exponencial de estas investigaciones para luego abordar una serie de espacios que han articulado las principales discusiones. Por último, consideraremos algunos debates actuales que están problematizando las nociones de cine y de lo nacional, para proponer una mirada hacia el futuro.

Campo de posibilidades para la consolidación de los estudios de cine en Argentina

Los primeros años del siglo XXI encontraron al cine nacional confirmando los nuevos caminos que la camada de directores de Lucrecia Martel, Martín Rejtman, Adrián Caetano y Pablo Trapero habían abierto hacia mediados de los años noventa. Al mismo tiempo, hacia finales de esa década habían surgido el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (Bafici) y Doc Buenos Aires, dos eventos que promovieron la exhibición y circulación de novedades cinematográficas locales e internacionales. En este contexto, la crítica se había consolidado como un actor fundamental y con el crecimiento acelerado de los medios digitales, se anunciaba la proliferación de nuevos espacios para debates y discusiones.

Partiendo de este marco, proponemos a continuación un punteo de los principales hitos que llevaron a la consolidación del campo de los estudios de cine. Para ello nos detendremos en tres ámbitos: las iniciativas editoriales de libros y revistas especializadas, el surgimiento y fortalecimiento de espacios dedicados a la investigación sobre cine y audiovisual, y la conformación de redes y asociaciones que fomentan el intercambio y la discusión académica.

Políticas editoriales

Las revistas de crítica y los sitios digitales significaron un primer canal para la proliferación de escritos teóricos y académicos sobre el cine. Estos espacios fueron dando lugar gradualmente a estudiosos que buscaron salir de la crítica periodística, como fue el caso de *Otrocampo: estudios de cine*, sitio creado en 1999, surgido según sus editores “como respuesta a la ausencia de un espacio dedicado a la reflexión cinematográfica”¹. Al mismo tiempo, en el terreno impreso, la revista semestral *Kilómetro 111*, fundada en el 2001, se configuró como “la expresión paradigmática de un polo académico (nucleado aquí en las carreras de Letras y de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) de una nueva crítica, que asume su identidad precisamente en la apropiación del cine como objeto de estudio y testimonio de las nuevas alternativas de la modernidad cultural” (Amatriain, 2009, p. 25)².

En el 2005, en sintonía con el crecimiento de la investigación académica del cine, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Incaa) publicó la serie *Cuadernos de cine*, coordinados por Clara Kriger, que proponían ejes transversales que abordaran problemas específicos del cine nacional, como la representación de los sectores sociales, la gestión estatal y la industria, las innovaciones estéticas y narrativas, el cine infantil y la enseñanza, la identidad nacional y la intertextualidad. Estas iniciativas fueron dando mayor visibilidad a un conjunto de investigadores dedicados al cine, ayudando a la difusión de sus trabajos.

Actualmente, favorecido por las posibilidades de los medios digitales, el campo de las publicaciones académicas dedicadas al cine se ha multiplicado. Por un lado, se cuentan publicaciones relacionadas con otras disciplinas como la historia del arte (*Caiana*), la comunicación (*Question*), la semiótica (*AdVerSus*), la sociología (*Lindes*) o los estudios de la imagen (*Sans Soleil*) donde el cine supone una temática recurrente. Por otro lado, revistas como *Toma Uno* o *Imagofagia* se presentan como espacios privilegiados para los debates y discusiones, con dossieres temáticos y reseñas bibliográficas. Es destacable, en este sentido, el caso de revistas como *Cine Documental* y *Vivomatografías*, pues suponen publicaciones sobre temas específicos, que dan cuenta del crecimiento del campo³.

¹ Citado en *Letralia-Literatura en Internet*: <https://letralia.com/101/litin.htm>. Después del cierre de Otrocampo su sitio web y todos sus contenidos dejaron de estar disponibles.

² La aparición recientemente de *Revista de Cine*, dirigida por Rafael Fillippelli, apunta a crear otro espacio similar para la discusión y reflexión crítica, con la colaboración de críticos, realizadores y académicos como David Oubiña, Sergio Wolf y Juan Villegas.

³ Ambas revistas plantean en sus editoriales iniciales la necesidad de un ámbito propio donde tanto el cine documental como el cine silente puedan ser comprendidos en su complejidad y

En simultáneo con esta expansión de revistas académicas, en el ámbito editorial se presentaron una serie de iniciativas que dieron visibilidad a trabajos con mayor densidad crítica y teórica. Por un lado, se puede destacar la colección Nuevo Cine Argentino de la editorial Picnic que presenta análisis en profundidad de filmes paradigmáticos del nuevo cine. Asimismo, editoriales como Colihue con la colección A Oscuras-Colihue Imagen, Imago Mundi y Librería han favorecido la bibliografía sobre cine y audiovisual. Deben destacarse también las iniciativas de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (Enerc), que en el 2015 comenzó a realizar un concurso anual de estudios de cine cuyo premio es la publicación en libro de investigaciones inéditas.

Ámbitos de investigación

Acompañado de las mayores posibilidades de difusión y de la creciente heterogeneidad e interés de la producción filmica, estos años vieron la multiplicación de centros académicos dedicados al estudio de la imagen audiovisual. Así como los años noventa se habían caracterizado por la profusión de escuelas de realización, la dimensión teórica e historiográfica del cine cobró especial relevancia en el nuevo siglo.

Para dar cuenta de esta multiplicidad de centros, la Comisión de Comunicación y Articulación de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual se encuentra actualmente llevando adelante un relevamiento a nivel nacional en pos de ofrecer una cartografía de este campo académico. Entre las instituciones donde se desarrollan estos estudios se pueden contar diversas facultades, institutos y centros de estudios de las universidades de Buenos Aires, de Córdoba, de Villa María, de Rosario, del Litoral, de Tucumán, del Centro de la Provincia de Buenos Aires, de La Plata, de Tres de Febrero y de San Martín.

Es destacable que el significativo crecimiento de los estudios de cine se debe fundamentalmente a la política estatal de financiamiento a la investigación que generó un punto de inflexión. De este modo se multiplicaron las becas doctorales otorgadas por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) para los estudios sobre el audiovisual, favoreciendo el ingreso de nuevas camadas de investigadores al campo académico.

especificidades a diferencia de las miradas más generalistas que suelen primar en otras publicaciones.

Profesionalización del campo

El crecimiento de la actividad académica relacionada con los estudios de cine trajo aparejada la necesidad de crear y fortalecer espacios de intercambio y discusión entre los involucrados. De un modo similar a la Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine) en Brasil, o la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (Sepancine) en México, en el 2008 se creó en Argentina la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (Asaeca) con el fin de nuclear y conectar a los investigadores del campo, conformando un marco institucional para favorecer actividades de diversa índole. La primera presidenta de la asociación, Andrea Molfetta (2010), señalaba sobre el campo de estudios en aquel momento que:

Al fundar ASAECA pensamos que teníamos un área de conocimiento formada, aunque incipiente y fragmentada. Sin embargo, vimos en nuestro primer encuentro que, de hecho, tenemos un mapa de investigaciones provenientes de diversas ciencias y, como resultado, un área de estudios en formación a partir de cruces y diálogos epistémico-metodológicos en torno a los objetos de nuestra cultura audiovisual.

La asociación ha querido profesionalizar este campo, buscando diversas vías para la producción y discusión de investigaciones locales. Dentro de las tareas llevadas adelante por Asaeca, hay tres instancias que resultan de suma relevancia:

- Los congresos internacionales realizados cada dos años desde el 2009, que convocan entre trescientos y cuatrocientos estudiantes, graduados e investigadores nacionales e internacionales.
- La publicación desde el 2010 de la revista *Imagofagia*, dedicada íntegramente a los estudios de cine, que se propone como un espacio donde poner de manifiesto la vasta y heterogénea producción del campo.
- El concurso anual de ensayos Domingo Di Núbila, iniciado en el 2012, organizado el marco del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, para fomentar los estudios sobre cine nacional.

Los estudios de cine y el nuevo cine argentino

El nuevo cine argentino (NCA) surgido a mediados de los años noventa significó un punto de quiebre en los distintos ámbitos del campo cinematográfico nacional. La renovación estilística, narrativa y productiva que se suscitó llevó a la necesidad de formular hipótesis y preguntas novedosas para interrogar y

aprehenderlo, convirtiéndose en el primer tema dominante de los estudios de cine en Argentina en el siglo XX.

Las primeras reflexiones sobre el NCA se originaron en las revistas críticas contemporáneas. Fue recién en el 2006, con la publicación del libro *Otros mundos* de Gonzalo Aguilar que se produjo un punto de inflexión, ya que en él se establecieron algunos de los principales debates dominantes de los años siguientes⁴. Doctor en Filosofía y Letras, Aguilar propuso una mirada que articulaba lo industrial con lo social a partir de tres ejes de análisis: el industrial, el poético/estilístico/narrativo y el político.

El aspecto industrial fue uno de los primeros debates suscitados en la necesidad de entender las condiciones de existencia del NCA. En este sentido, se ha profundizado en la relación de este cine con la industria fílmica nacional, tanto por la impronta parricida que le imprimió la crítica como por sus dinámicas de producción (Daicich, 2016; Wolf, 2009)⁵. En sintonía con estas problemáticas, y desde una perspectiva más historicista, se ha profundizado en las condiciones de surgimiento y consolidación del NCA a partir de las instituciones que lo posibilitaron. Los trabajos compilados por Ignacio Amatriain (2009) ahondan, por ejemplo, en hitos fundamentales la Ley de Cine, los apoyos de los multimedios, el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (Bafici), la recepción crítica y de taquilla, y los antecedentes de Martín Rejtman y los filmes colectivos *Historias breves*.

Por otro lado, la relación del NCA con la historia del cine nacional fue uno de los primeros temas de discusión en el momento de analizar su factoría. Dado su carácter heterogéneo y modernizador, el primer punto de referencia se encontró en la Generación del sesenta, un conjunto variado de directores surgidos luego de la caída del sistema industrial que buscaron renovar estilística y temáticamente el cine nacional. Fernando Peña (2003) planteó un análisis paralelo de ambos conjuntos, pensándolos desde una óptica generacional con argumentos retomados y discutidos por Nicolás Prividera (2014).

La mirada historicista fue también girando hacia la segunda mitad de la década del 2000 a la pregunta sobre la periodización del NCA y la pertinencia de este rótulo para el cine contemporáneo. Es así que el afán abarcador que englobaba

⁴ En la versión revisada del libro, publicada en el 2010, Aguilar reconoce en el prólogo su lugar pionero, destacando la proliferación bibliográfica dedicada al nuevo cine argentino desde su publicación.

⁵ Más allá del caso específico del NCA, Octavio Getino (2005, 2006, 2008) dedicó su trabajo en estos años a investigar sobre las condiciones económicas e industriales de la producción fílmica argentina contemporánea. En los últimos años se puede destacar asimismo el proyecto coordinado por José Borello en la Universidad Nacional de General Sarmiento dedicado a la producción, circulación y consumo de cine en Argentina.

obras tan diversas dentro del rótulo de Nuevo Cine Argentino comenzó a ser discutido, atomizándose para comprender el presente y repensar estas categorías⁶. En esta lógica, se produce una tensión entre una tendencia a la canonización del NCA y visiones críticas de su producción y sus derivaciones. Entre las primeras se destaca la compilación de Jaime Pena (2009) que nuclea a un conjunto de críticos, muchos de ellos responsables de los distintos espacios de consagración del NCA como la revista *El Amante/Cine* o el Bafici. Frente a ellos se posiciona Nicolás Prividera (2014) quien critica la falta de un papel activo y crítico de los cineastas del NCA y centra su análisis en la aparente despolitización de este cine.

Una segunda línea de estudio del NCA ha sido desde un punto de vista estilístico y narrativo, con investigaciones que parten desde un análisis formal de las obras para considerar las rupturas y continuidades que se dan dentro de estas películas. Malena Verardi (2008), por ejemplo, decide poner el foco en la construcción de espacios y tiempos en estas películas para proponer una red de sentidos y significaciones de los filmes. Gonzalo Aguilar (2006), por su parte, destaca las innovaciones en el uso del sonido y las técnicas actorales.

Un asunto recurrente dentro de estos trabajos ha sido la relación del NCA con los géneros cinematográficos, como se puede observar en varios de los números de la colección Nuevo Cine Argentino de Editorial Picnic (Aguilar, 2007; Porta Fouz, 2007; Schwarzböck, 2007a; Schwarzböck, 2007b). El estudio de los géneros propone una mirada de continuidad entre el NCA y las tradiciones del cine industrial, aunque, como señala Aguilar (2006), el uso de los géneros se da generalmente de un modo singular, tomándose sus marcos y códigos como simples puntos de partida narrativos.

Dentro de esta producción tendiente hacia formas narrativas genéricas se encuentran algunos referentes de esta generación como Pablo Trapero o Adrián Caetano. Sin embargo, otros realizadores han tendido más hacia la creación de universos personales en cuyo análisis ha primado una mirada autoral. Son estos los casos de Lucrecia Martel y Lisandro Alonso, que han sido retomados en los estudios nacionales e internacionales sobre cine argentino por sus propuestas formales y sus poéticas personales (Andermann, 2012; Oubiña, 2007; Rangil, 2007).

⁶ Surge, en este sentido, bibliografía que se pregunta por otras áreas del cine nacional contemporáneo, en sintonía con los postulados de Aguilar en el prólogo revisado del 2010, donde se refiere al “cine anómalo”, una producción al margen de las instituciones que se va fortaleciendo en esos años. Son relevantes publicaciones como el libro colectivo *Cines al margen* (2007) donde se aborda desde la ciencia ficción de Fernando Spiner y Gustavo Mosquera a las modalidades alternativas de Aldo Paparella y Esteban Sapir. En una línea similar, Carina Rodríguez (2014) estudia el cine de terror nacional considerando no solo sus películas, sino también los circuitos de producción y exhibición en que se desarrolla.

El tercer eje principal de los estudios sobre NCA se centra en su relación con lo real y lo político. Dentro de ello se pueden considerar los textos de Ana Amado (2009) y Eduardo Cartoccio (2016) o el libro colectivo editado por Viviana Rangil (2007), quienes abordan temáticas recurrentes de este cine como la fragmentación social, las rupturas familiares, los desencuentros generacionales y la fragilidad del mundo juvenil.

La politicidad de estos relatos e imágenes ha sido una pregunta que ha cruzado la mayoría de sus estudios. Es así que Aguilar (2006) plantea la necesidad de redefinir lo político en este campo, separándolo del espíritu de denuncia y la militancia y autonomizándolo de las intenciones pedagógicas del cine de la década anterior. Frente a ello, Prividera (2014) sostiene que este desplazamiento funcionó, en cambio, como un vaciamiento de todo contenido político y una primacía de un tono observacional despojada.

Estos debates en torno a la relación de los nuevos cineastas con la política deben ser comprendidos en un contexto más amplio, donde distintas nociones como el género, la crisis social y la memoria pasaron a un lugar más relevante dentro del campo cultural argentino. Mientras que la respuesta del cine de ficción a esta dinámica fue confusa y multidireccional, en el terreno del documental se produjo una explosión de producción y reflexión que puso estos debates en un primer plano.

Documental, historia y memoria

El siglo XXI ha visto globalmente la explosión del documental, tanto en el campo de la producción fílmica como en el de la reflexión intelectual. Partiendo de la riqueza de la tradición documental latinoamericana, María Luisa Ortega (2011) destaca los cambios en la circulación y la visibilidad de estas realizaciones, relacionadas con una mayor viabilidad económica y tecnológica para su producción. Factores como los que incidieron en el apogeo del NCA (festivales, escuelas de cine, reconocimiento crítico) llevaron también a una mayor atención por parte del mundo académico argentino hacia la producción documental.

Uno de los principales puntos de interés ha sido la propia definición de lo que se entiende por documental. Desde un punto de vista historiográfico este interrogante ha requerido considerar su relación con las distintas tradiciones nacionales. Como señala Javier Campo (2012), la historia del cine documental argentino es una tarea aún pendiente, por lo cual distintos trabajos autónomos se han preguntado por la relación de momentos e hitos específicos con la tradición documental. Por ejemplo, tanto Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (2006), como Clara Kriger (2009), al analizar los noticiarios cinematográficos y

los docudramas de propaganda, se han preguntado su lugar dentro de la historia del documental argentino.

Un lugar destacado dentro de estos estudios históricos del documental se le ha otorgado al video, en su tensa relación con el cine y con el documental. En esta línea, un aporte de suma importancia ha sido el de Paola Margulis (2014), quien estudió la formación e institucionalización del campo documental en la posdictadura, centrándose fundamentalmente en sus condiciones materiales de producción, circulación y legitimación⁷. Este fenómeno ha sido retomado asimismo en los estudios sobre el videoactivismo, como es el caso de Gabriela Bustos (2006) y de Maximiliano de la Puente y Pablo Russo (2007).

Más allá de estos casos, el principal punto de referencia para la historización del documental ha sido el cine militante de los años sesenta y setenta, sobre el cual nos detendremos más adelante al centrarnos en su dimensión política. Su relevancia lo ha llevado a ser un punto de referencia para pensar el documental contemporáneo. De este modo, Marrone y Moyano Walker comparan la producción de los sesenta con la de la crisis del 2001, al plantear que en ambos momentos se dio una crisis estructural de sentido “afectando creencias, valores, prácticas e instituciones, erosionando el discurso narrativo hegemónico de lo social. La realidad (sus modos de representación) se tornó entonces inaprensible y se volvió difícil mantener esquemas institucionales preestablecidos” (12).

El problema de lo real ha sido uno de los principales nudos del debate en el terreno del documental. Campo discute la idea del documental como pura construcción artificial, planteando que “no todo es subjetividad aplicada y punto de vista: la materialidad profunda de lo real (el referente, como dice Roland Barthes) es independiente de los hombres” (2012, p. 215). Esta misma línea reflexiva es retomada en la compilación de Gustavo Aprea y Agustín Campero (2011), donde se problematizan las tensiones entre verdad y falsedad.

La problematización de lo real se produce en sintonía con una transición a mediados de los años noventa hacia el predominio de la subjetividad en el documental. El surgimiento de la primera persona, la fragmentación y caída de los discursos totalizadores y la puesta en cuestión del propio estatuto del documental han sido algunas de las temáticas recurrentes en los estudios sobre documental de los últimos años. En este contexto se consolidaron como eje central del campo los estudios de la memoria.

⁷ Dentro de los cineastas estudiados por Margulis se destaca la producción de la productora Cine Ojo, una de cuyas fundadoras, Carmen Guarini, es al mismo tiempo una de las principales referentes del campo de la antropología visual. Así como el NCA implicaba un marcado diálogo con el campo de la crítica, en el documental la presencia de los cineastas en el terreno de la reflexión es recurrente.

Ciancio (2013) señala que la memoria se encuentra ya en la tradición propia de los estudios de cine, aunque generalmente desde la hibridación del ensayo testimonial, el comentario y la periodización historiográfica. La recuperación en los años noventa del pasado reciente puso en un lugar destacado el acto de recordar, haciendo que pase de ser una herramienta metodológica a ser el foco de los trabajos documentales. Se plantearon así en los estudios del documental propuestas relacionadas con la posmemoria, la afectividad, la imaginación, las mediaciones y la performatividad.

Las formas asociadas a la subjetividad, que Pablo Piedras (2014) denomina *documentales en primera persona*, han sido objetos de debates y reflexiones sobre la fragmentación de los recuerdos y la desaparición de los relatos organizadores. Piedras plantea que esta subjetividad ya se encontraba latente en el cine militante y que explota en el contexto de poscrisis de los años 2000. En este sentido, aborda el tema de la memoria desde perspectivas historiográficas, etnográficas y filosóficas, planteando que se produce un reposicionamiento del sujeto en la centralidad del discurso que origina historias orgánicas personales e incompletas.

Dos casos paradigmáticos han sido los filmes *M* y *Los rubios*, producciones de hijos de desaparecidos que problematizan los relatos sobre sus padres. Piedras considera que el primero se ubica en “los bordes de la historia”, renunciando a los relatos totalizadores y problematizando la reconstrucción histórica. El filme de Carri responde, según el mismo autor, a una tendencia a la memoria laberíntica donde el recuerdo se vuelve imposible al llenarse de rodeos y mediaciones. En una línea similar, Mauricio Alonso (2007) señala que Carri le da la espalda a la verdad como finalidad argumentativa, dejando de lado el pasado para tratar el presente y su relación con el dolor.

Dentro de este debate han sido de suma importancia los aportes de Gustavo Aprea (2015), quien sostiene la necesidad de pensar al cine como fuente y agente de la memoria. Destaca de este modo el rol activo del documental en la manipulación de los discursos históricos a través de mecanismos como el olvido y la superposición de recuerdos. Al mismo tiempo, resalta nuevamente la dimensión subjetiva que prima en el recuerdo al destacar que “en estos documentales es tan importante lo que se recuerda como la exhibición del acto de recordar” (p. 14).

Los trabajos de Aprea dirigen su mirada hacia el lugar de los testimonios, al poner en primer plano las preguntas: *qué, cómo, quiénes y desde dónde* recuerdan. A partir de esta óptica, el testimonio deja de ser solamente un amplificador de información, para tomar un papel central en la formación de una memoria colectiva que tensiona y problematiza los recuerdos individuales. Aquí los planteos en torno a la ética toman una especial relevancia, como señala Lorena Moriconi (2012) al indagar sobre las mecánicas de poder y la dimensión de lo intestimoniable en su aplicación al documental latinoamericano.

Frente a estas reflexiones en torno a cómo se construye la memoria dentro del documental, la propuesta de Lior Zylberman (2012) es centrarse en el contrato que realiza el espectador con el audiovisual. De este modo, agrega una nueva dimensión a esta problemática, proponiendo pensar a la memoria como una relación de imaginación. Asumiendo una perspectiva pragmático-fenomenológica retoma la idea de la “experiencia”, destaca la fragilidad de las imágenes y la necesidad de problematizar la relación del espectador con el pasado⁸.

Apra (2015) señala que la irrupción de estas preocupaciones se debe a la articulación del documental con la serie social y política. La recuperación del pasado traumático ha apelado en gran medida a los relatos audiovisuales, ya que “poseen cualidades que los convierten en vehículos idóneos para la creación de recuerdos que sostienen memorias colectivas —nacionales, de clase, étnicas, de género— y la transmisión y conservación de interpretaciones del pasado que soportan las identidades sociales” (p. 14). Es así que gran parte de los estudios sobre la memoria se encuentran ligados a los derechos humanos, como el libro de Javier Campo y Christian Dodaro (2007), impulsado por el Movimiento de Documentalistas. La politicidad que se le reclamaba al NCA toma un lugar central en los estudios del documental, excediendo al audiovisual y ahondando en las construcciones de sentido del pasado en la sociedad⁹.

Cine y política

La dimensión política del cine ha cruzado y configurado tanto los estudios sobre el NCA como sobre el documental. Así como la propuesta de Gonzalo Aguilar marcó un punto de inflexión en los estudios del nuevo cine, el pensamiento sobre lo político tuvo en el libro *La mirada justa* (2009) de Ana Amado una formulación y sistematización que establecieron algunos de sus ejes fundamentales como las problemáticas generacionales, las relaciones de lo político con lo estético y lo formal y las nuevas formas identitarias.

Al igual que con el documental, podemos detectar aquí una perspectiva historiográfica que busca trazar las tradiciones del cine político y otra que lo

⁸ La propuesta de Zylberman implica la introducción de nuevos factores a los estudios de la memoria más allá del acto de recordar y la ética de lo testimoniable. En esa sintonía, también Clara Garavelli (2014) propone considerar otras dimensiones implicadas en la recuperación del pasado al estudiar el video experimental que, retomando el concepto de John Grierson, postula un “tratamiento creativo de la realidad” para reconfigurar el pasado traumático.

⁹ La reflexión sobre la memoria y la representación del pasado ha motivado investigaciones que trascienden al documental, como los libros de Alejandra Rodríguez (2009, 2015) o el dossier temático del número 4 de la revista *Toma Uno*, dedicado a cine e historia.

aborda desde visiones teóricas o estéticas, problematizando la dimensión política del cine contemporáneo. En la primera tendencia se destacan los dos tomos de la historia del cine político y social realizados por el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), dirigido por Ana Laura Lusnich (2009, 2011), que proponen una tradición histórica desde el cine silente a la actualidad. Retomando los postulados del trabajo de Octavio Getino y Susana Velleggia (2002), plantean un conjunto de producciones, tanto del cine industrial como de ámbitos independientes, para proponer una mayor complejidad al universo del cine político.

Esta propuesta historiográfica no ha sido, sin embargo, tan profundizada o discutida como lo fueron los cines militantes de los años setenta, fundamentalmente las experiencias de la Cine Liberación y Cine de la Base. Al principio, como se percibe en el número 2 de *Kilómetro 111* o en las publicaciones de Fernando Martín Peña (2000; 2003), se retomó este cine desde una lógica de recuperación de un pasado muchas veces desconocido y necesario de reivindicación. Como señalara Gustavo Aprea (2015), esta vuelta al pasado traumático llevó a un lugar destacado dentro de los estudios de cine.

Un referente fundamental en este aspecto fue Mariano Mestman, quien ahondó tanto en los aspectos representacionales como en las condiciones de existencia del cine militante. En diversos artículos y capítulos de libros ha abordado el campo cultural en que se desarrollaron estas prácticas. Por otro lado, publicó en los *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios (ReHiMe)* (2014) una serie de documentos ligados al Encuentro de Montreal de 1974 donde confluyeron los principales referentes del cine político latinoamericano. A partir de ello, destacando su valor arqueológico, profundizó en los debates del período, la tensión nacional-trasnacional, la intervención social, los posicionamientos políticos y las discusiones con los exhibidores europeos.

El trabajo de Mestman se inserta en las líneas de investigación que han profundizado sobre la dimensión internacional del cine militante, desde la comparación de Cine Liberación y Cinema Novo de Tzvi Tal (2005) a las propuestas regionales de Silvana Flores (2013)¹⁰. Frente a estas líneas dominantes, Mestman ha planteado recientemente en el libro *Las rupturas del 68* (2016), la necesidad de revisar el carácter canónico que ha tomado el cine militante en los textos académicos, matizándolo y poniéndolo en relación con otras formas innovadoras del período.

¹⁰ La dimensión internacional se halla presente asimismo en la compilación que dirige Mestman con Mirta Varela, *Masas, pueblo, multitud en el cine y la televisión* (2013). Allí no solo se abren de los límites de lo nacional sino que también proponen una mirada transmedial al incorporar los discursos televisivos a la reflexión académica.

La revisión del cine militante no se ha limitado a pensarlo desde una perspectiva histórica, sino que muchas veces ha sido retomado como referencia para el presente. Esta postura se presenta en el libro editado por Marrone y Moyano Walker (2011) que relaciona el *boom* documental con los estallidos sociales y la necesidad de dar sentido a los momentos de crisis. De igual modo, Rangil (2007) se pregunta por la validez de los postulados del nuevo cine latinoamericano para considerar el nuevo cine argentino, tomando como ejes tanto documentales como ficción.

Estos trabajos suelen retomar la idea de documental político, concepto problematizado en su polivalencia por el libro de Sartora y Rival (2007). Allí ahondan en las características del cine militante contemporáneo y las distintas formas del activismo audiovisual. Un rol central aquí toma el videoactivismo y el cine piquetero que presentan una nueva serie de problemáticas de orden teórico.

Al poner en tensión el propio dispositivo filmico y sus instancias de producción y exhibición, las nuevas formas del cine militante reclamaron otro tipo de análisis. Gabriela Bustos (2006) propone pensar a estos colectivos desde la idea de un cine de intervención, a través de una mirada interdisciplinaria que incluye una topografía de su producción, una sociología de su formación, un análisis filmico y una construcción teórica a partir de sus objetivos políticos. Esta misma idea de intervención es retomada por Maximiliano de la Puente y Pablo Russo (2007), quienes consideran central el objetivo del cine piquetero de contrainformación, búsqueda de cambio social y toma de conciencia. A partir de un relevamiento de las principales iniciativas, refuerzan la necesidad de abordarlos desde una perspectiva que integre la estética con la política y que tenga en cuenta el carácter de urgencia que caracteriza a esta producción.

Los cambios de formatos y contexto se presentan también en la propuesta de Ana Amado (2009) de repensar las formas estéticas y narrativas de lo político en un contexto de despolitización. Señala así la necesidad de cambiar la mirada al plantear que no se debe buscar solamente a un vínculo directo y militante, sino que lo político se manifiesta también en alusiones a la realidad. Dada la transformación de los criterios estéticos y el surgimiento de nuevas formas visuales y narrativas, señala que no pueden ser comprendidas desde las categorías tradicionales. Tomando de nuevo el caso de *Los rubios*, Amado señala que el filme propone un gesto estético-político a partir de la inestabilidad de sus formas que interpela la estabilidad de la política, diluyendo el drama y la victimización, al establecer nuevos modos de politización de la imagen.

Dentro de los nuevos modos de representación a los que alude Amado, los estudios sobre la relación del cine con la política también han retomado el lugar de la subjetividad y la emergencia de la primera persona (individual o colectiva). Como señala Aprea (2008), al pensar la relación del cine con las políticas,

el nuevo cine social y político se caracteriza por dar lugar a discursos sobre la mujer y sobre las relaciones familiares y sociales. De este modo apunta ya no a grandes discursos de transformación sino a atender a los sectores subalternos y los distintos colectivos de lucha.

Es en este sentido que podemos pensar la emergencia de los estudios de género en torno al audiovisual como correlato de estas transformaciones de las prácticas productivas y representacionales. Ciancio (2013) destaca la importancia de los postulados de Judith Butler en transformar las perspectivas de género a partir de la noción de performatividad, destacando textos como los de Constanza Burucúa (2009) o las relaciones del género con la memoria presentes en los escritos de Ana Amado¹¹.

Las preocupaciones de esta perspectiva no se limitan solo a análisis de discursos y representaciones sino también al quehacer filmico. Es así que tanto Viviana Rangil (2005) como Agustina Pérez Rial y Paulina Bettendorf (2014) se centran en el recambio producido dentro del campo de la producción con la irrupción de un gran número de mujeres en espacios dominados antes por los hombres. Pérez Rial y Bettendorf proponen no pensar en “cine femenino”, sino en “explorar los discursos, las experiencias y los modos de percepción de y sobre el cine de mujeres”.

En una misma línea han comenzado a tomar mayor espacio los estudios *queer* y de diversidad sexual. Adrián Melo (2008), por ejemplo, compiló un conjunto de artículos que no solo atienden la producción contemporánea, sino que proponen nuevas visiones sobre líneas subterráneas que han cruzado la historia del cine nacional. De este modo, estas nuevas formas de politicidad del cine comienzan a cruzarse con la historiografía y la revisión de las tradiciones vernáculas¹².

Transitando la historia del cine

Las líneas planteadas hasta aquí de los estudios de cine en Argentina se pueden enmarcar dentro de esta irrupción del campo en el nuevo siglo. En estas áreas ha primado una conformación a partir de disciplinas académicas y de líneas de investigación ya presentes en los estudios literarios, la filosofía o la psicología. A

¹¹ Amado es, al mismo tiempo, integrante y parte del grupo inicial del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, espacio de importante producción en torno a este campo.

¹² Aunque en menor medida, los estudios de masculinidad también han comenzado a ser objeto de interés de distintos investigadores. Un acercamiento a ello se puede encontrar en el dossier coordinado por Dorian Lugo Beltrán en *Imagofagia* número 11, donde se revisa esta tradición y se propone como perspectiva analítica para el cine latinoamericano.

continuación, proponemos detenernos en el modo en que la consolidación de este campo dentro de la investigación científica implicó una profunda transformación en uno de los espacios más transitados en la bibliografía sobre cine: su historia.

La tradición historiográfica en Argentina fue en un primer momento potestad de críticos periodísticos que planteaban miradas totalizadoras. Pedro Sorrentino (2011) diferencia a los “historiadores académicos” de los “historiadores críticos”, donde profundiza en el contexto institucional y los marcos metodológicos utilizados para plantear el surgimiento de nuevas camadas. El año 2000 significó un momento de transición entre ambos grupos, como se evidencia en la publicación de los dos tomos de *Cine argentino: industria y clasicismo*, dirigidos por Claudio España. En esta colección se puede percibir la transición generacional, ya que allí conviven trabajos de investigadores provenientes de la tradición crítica y periodística con las primeras camadas de graduados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires dedicados a los estudios de cine.

Un aspecto fundamental para destacar antes de adentrarnos en los ejes fundamentales de la investigación historiográfica es el problema que ha existido históricamente en el país con respecto a la política de archivos y patrimonio. Martín Miguel Pereira (2015) estudió estas cuestiones y señaló los recorridos legales de la Cineteca Nacional, legislada en 1998 pero aún inexistente, y las distintas iniciativas parciales de conservación. Para la profusión de estudios históricos ha resultado fundamental, por lo tanto, la revolución digital que ha brindado acceso a fuentes históricas, periodísticas y filmicas desde distintos puntos del planeta y a contactos nacionales e internacionales entre coleccionistas aficionados, críticos e investigadores¹³. Es destacable asimismo la tarea del Museo del Cine o de la Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (Aprocinain), con restauraciones como *Mosaico Criollo*, antología de cine silente editada en el 2009, y de diversas producciones de la historia del cine nacional.

En seguida proponemos señalar los principales referentes de los trabajos sobre la historia del cine nacional a partir de la periodización tradicional.

El cine silente

El historiador Domingo di Núbila señalaba este periodo como una prehistoria al verdadero cine argentino. Frente a esta mirada han surgido una cantidad de trabajos dedicados a este cine en los que, como afirma Andrea Cuarterolo (2013b),

¹³ Como ayuda al investigador en el marco de este panorama de archivos, Asaeca publicó en el 2010 un libro, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, en el que se presentó un relevamiento de acervos audiovisuales en Argentina, ofreciendo un análisis de su estado y su accesibilidad.

se rechaza la mirada teleológica y se persigue la necesidad de dotar de mayor autonomía a los estudios sobre el periodo. En este sentido ha resultado de suma importancia el trabajo en conjunto con investigadores de otros países para la realización de seminarios específicos y la publicación de una revista semestral: *Vivomatografías, Revista de Estudios sobre Precine y Cine Silente en Latinoamérica*.

Una característica que une todos estos trabajos es la de una labor minuciosa de archivo y búsqueda de fuente para la reconstrucción de una filmografía en mayoría perdida, llevando muchas veces a hallazgos y recuperaciones de material filmico. Entre ellos se pueden destacar los de Irene Marrone (2003), quien aborda los noticiarios y los documentales institucionales, deteniéndose en figuras destacadas como Max Glücksmann y Federico Valle, articulando la construcción del discurso documental con el mundo de las representaciones y las prácticas de sentido de las imágenes. Deteniéndose también en el documental, Andrés Levinson (2011) se adentra en las realizaciones filmadas en esos años en la Patagonia. Por su parte, Andrea Cuarterolo (2013a) propone un estudio del cine silente en una línea de continuidad con la fotografía, tomando en cuenta desde sus circuitos de exhibición a las transformaciones que estas formas visuales generaron en las formas de percepción¹⁴.

El cine clásico

Dentro de la historiografía del cine nacional, el periodo clásico ha sido quizás el más visitado, pero al mismo tiempo su tratamiento ha sido muchas veces superficial. Es aquí donde se hacen más presentes nociones provenientes de la crítica como la idea de una “edad de oro” del cine argentino y la existencia de un canon de películas, directores y temas. La investigación académica ha buscado generalmente discutir algunos de estos preceptos a partir de trabajos de fuentes y nuevos marcos teóricos.

Se pueden destacar en esta línea aquellos estudios que se han centrado en aspectos asociados con los sistemas propios del modelo industrial, fundamentalmente los géneros y las estrellas, buscando ahondar en su conformación interna y los contratos establecidos con el público y la serie social. Aquí podemos señalar las investigaciones doctorales en curso de Soledad Pardo y Florencia Calzón Flores sobre el sistema de estrellas, el trabajo doctoral de Alejandro Kelly Hopfenblatt

¹⁴ Desde fuera de Argentina, el italiano Giannalberto Bendazzi (2008) ha trabajado en la figura de Quirino Cristiani, pionero del cine de animación a nivel global.

sobre la comedia sofisticada y el libro de Ana Laura Lusnich (2007) sobre el drama social-folclórico¹⁵.

Por otro lado, más cercanos a una historia política o industrial del cine, se encuentran aproximaciones como las de Raúl Horacio Campodónico (2005) y Clara Kriger (2009). El primero propone una perspectiva económica del periodo clásico para dar cuenta de las circunstancias que condicionaron el desarrollo industrial. El trabajo de Kriger, por su parte, se posiciona frente a la visión denigratoria que dominó la historiografía sobre el cine durante el peronismo, para adentrarse en un minucioso análisis de las políticas cinematográficas del periodo.

Profundizando en algunos de estos planteos, se deben destacar en los últimos años la aparición de trabajos que comienzan a abordar el cine clásico desde una perspectiva transmedial como parte de una estrategia de convergencia de medios junto con la radio, la industria discográfica o el teatro. Libros como los de Matthew Karush (2013) o Cecilia Gil Mariño (2015) han profundizado en estos aspectos, introduciendo nociones de los estudios culturales y perspectivas ligadas a los estudios de recepción y los problemas de la modernidad periférica.

El cine moderno

Los años sesenta, con la caída del sistema industrial y la irrupción de los cines modernos, cuentan con menor bibliografía que los otros periodos, aunque han sido objeto de diversas tesis doctorales recientes. Si bien, como se ha señalado, este periodo suele ser pensado más en relación con los cines militantes, el devenir de la Generación del 60 y el denominado Grupo de los 5, los dos mayores exponentes de las nuevas camadas de directores, han dado lugar a algunos estudios que los abordan como parte de la modernidad cultural vernácula.

Un punto disparador de ello se puede encontrar en *Generaciones 60/90* (2003), el libro de Fernando Martín Peña que retoma aquel primer nuevo cine argentino planeando problemáticas como la idea de fracaso generacional, las búsquedas de identidades propias asociadas al mundo juvenil y las relaciones con las políticas estatales. Después, han comenzado a realizarse trabajos más pormenorizados que generalmente han abordado estas producciones desde el concepto de campo cultural, leyéndolo en el marco de fenómenos producidos en el campo artístico e intelectual de la época. En este marco podemos señalar los de Ana Broitman (2014), los trabajos doctorales de Jorge Sala y Paula Wolkowicz

¹⁵ Cruzando estos enfoques centrados en la representación, Mario Berardi (2006) propuso un análisis de los imaginarios construidos por el cine clásico, retomando las propuestas de Pierre Sorlin y Marc Ferro.

y el libro de Marcela Raggio (2011) sobre Leonardo Favio, que dan cuenta de un terreno polifónico que aún necesita ser estudiado.

Es necesario destacar que estas investigaciones suelen circunscribirse a la larga década de los sesenta (1959-1973), por lo cual todavía no ha habido mayor bibliografía que considere la producción no militante posterior. Es recién en los últimos años que han comenzado a plantearse investigaciones que aborden el cine industrial de los sesenta a los ochenta, permitiendo miradas que se abran de la perspectiva eminentemente política y consideren las cuestiones industriales, estéticas y tecnológicas que se dieron en esos años.

Otros ámbitos de la historia del cine

Por fuera de la producción cinematográfica ha habido otros temas que han sido abordados desde la historiografía con sus propias periodizaciones. Entre ellos se pueden destacar, por ejemplo, el Festival de Cine de Mar del Plata (Neveleff, Monforte y Ponce de León, 2013; 2014) o las salas de exhibición (Méndez y García Falcó, 2010). Dentro de estos campos, fuera de la producción de cine, hay dos objetos en particular que han recibido mayor atención. Tanto la crítica como la censura pueden pensarse en relación con las miradas económicas o políticas, pero al mismo tiempo su carácter periférico ha permitido el planteo de preguntas propias y periodizaciones individuales.

Sobre la crítica se destaca en primer lugar la colección de Páginas de Cine (2003) y el dossier publicado en el número 5 de *Imagofagia*, dirigidos ambos por Clara Kriger, que proponen una mirada general de la historia de la crítica, señalando problemas generales e hitos fundamentales que la han caracterizado. En relación con ello, la colección *Los Escritores van al Cine* editada por Librería y dirigida por Gonzalo Aguilar, busca cruzar la historia intelectual con la experiencia cinematográfica al recoger los textos sobre cine de destacados escritores como Jorge Luis Borges o Victoria Ocampo. Recientemente el libro *La mirada cinéfila* de Daniela Kozak (2013), centrado en la renovación modernista de la crítica a partir de la revista *Tiempo de Cine*, abrió una nueva línea de historia de la crítica que no ha sido profundizada todavía¹⁶.

La censura, por su parte, fue históricamente un ámbito aludido por las historias del cine, pero no abordado de manera sistemática y profunda. Los trabajos de

¹⁶ Resulta paradójico que, así como el cine silente ha sido escasamente abordado hasta estos últimos años, su crítica sí ha sido objeto de diversos libros como los de Jason Borge (2005) y Leonardo Maldonado (2006), donde, sin embargo, resulta secundario a un análisis literario e intelectual.

Hernán Invernizzi (2006; 2014) y Fernando Ramírez Llorens (2015) han buscado dar cuenta de su existencia e influencia a lo largo de la historia del cine nacional, considerando tanto sus dimensiones estatales como el rol jugado por diversos actores sectoriales. De este modo se ha profundizado en una desarticulación de idearios instalados que asociaban la práctica censora solamente con los periodos dictatoriales, mostrando su pervivencia y mutaciones a lo largo de la historia¹⁷.

Reflexiones teóricas sobre el cine

Los estudios de cine de América Latina han tendido generalmente a centrarse en aquellos aspectos específicos de la región. En Argentina esto ha llevado a la primacía de investigaciones sobre el cine nacional, ya sea su historia, su contemporaneidad, su relación con la política o la explosión del documental. El campo de la teoría no es tan asiduo, aunque temas como la memoria han llevado a este tipo de formulaciones. En este sentido, dentro de los estudios de cine en el siglo XXI se puede identificar un conjunto de autores que han profundizado en discusiones teóricas internacionales.

Ciancio (2013) señala en este marco la aparición, en medio del proceso de autonomización de los estudios de cine en el país, de diversas compilaciones de textos que tratan sobre los vínculos entre cine y filosofía, como las realizadas por el Festival de Cine de Mar del Plata (2007), la de Diego Parente (2005) y la de Gerardo Yoel (2004). Esta última destaca sus ansias de articulación con el campo nacional al presentarse como “una publicación significativa que difunde la obra de pensadores de una dilatada trayectoria internacional y la relaciona con la producción de autores locales que trabajan dentro del mismo tipo de reflexión” (2004, p. 11).

En este campo nuevamente se puede percibir el cruce con la crítica en revistas como *Kilómetro 111*, y trabajos como el de Domin Choi (2009), quien retoma las tensiones y los estados de la crítica, repensando el lugar de los postulados de André Bazin en la contemporaneidad. El lugar vertebral de la mirada cahierista en la reflexión teórica argentina sobre cine también ha llevado a revisiones a algunos de sus postulados. Eduardo Russo (2008), por ejemplo, retoma la noción de cine clásico para desarmarlo y comprenderlo como una construcción teórica y discursiva. A partir de una revisión bibliográfica sobre el concepto,

¹⁷ Ramírez Llorens también ha dirigido dentro de la Red de Historia de los Medios (ReHiMe) del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), la construcción de una base de datos de estrenos cinematográficos entre las décadas de 1950 y 1980, sistematizando una gran conjunto de fuentes dispersas en pos de promover nuevos abordajes a la historia de la exhibición cinematográfica.

interroga sus formas, estilos y funciones, tanto en su historicidad como en su contemporaneidad.

Por otro lado, otros autores se han interrogado sobre aspectos relacionados con la semiótica como Mabel Tassara (2001), que aborda problemas de la narrativa cinematográfica y discute los límites de su poética. Mario Carlón (2006; 2016) indaga en estas líneas cruzándolas con los postulados de Christian Metz, sintetizando preocupaciones sobre la comunicación y el lenguaje. Sergio Wolf (2004), por su parte, propone una sistematización de las relaciones entre literatura y cine a partir de la noción de transposición.

Desde el campo de la filosofía también se ha considerado al cine, como en el caso de Edgardo Gutiérrez (2010), quien a partir de la discusión sobre el cine y lo real, profundiza en debates sobre el lugar de la percepción. Un caso destacado en este campo es el de David Oubiña. Doctor en letras, crítico y guionista aborda el cine desde visiones filosóficas que lo llevan a preguntarse por su ontología, su técnica o, en el caso de *El silencio y sus bordes* (2011), el concepto de “lo extremo”. Allí propone tomar un conjunto de obras filmicas y literarias para pensar en los límites de lo moderno y la potencia perturbadora de lo extremo.

Entre lo regional y lo transnacional

El campo de los estudios de cine supone un terreno fluctuante en sus intereses y líneas de investigación. Así como el nuevo cine argentino y el documental han tomado un lugar dominante en los últimos años en Argentina, hay otras vertientes que comienzan a emerger con fuerza últimamente, renovando intereses. Entre ellas podemos destacar una tendencia reciente a discutir las ideas en torno a “lo nacional” desde una doble perspectiva: lo transnacional y lo regional.

Los estudios transnacionales tomaron en la última década un marcado impulso en el mundo académico internacional, favorecido en gran parte por nuevas vías de intercambio y circulación de saberes y personas. En Argentina, la transnacionalidad ha brindado nuevas realidades al campo de la producción, fenómeno estudiado por Marina Moguillansky (2016) con respecto al impacto sobre la realización de las políticas del Mercosur. Preguntándose por los grados de integración regional que se puedan haber dado a partir de estos cambios económicos, señala que la presencia de corporaciones transnacionales que escapen a las políticas nacionales ha limitado el impacto del Mercosur sobre las industrias filmicas¹⁸.

¹⁸ El impacto del Mercosur en la producción cinematográfica fue también un tema abordado por Octavio Getino (2006) desde la perspectiva de las industrias culturales, proponiendo un

Esta idea de integración regional ha estado presente también en otras propuestas, como la del libro compilado por Eduardo Russo (2008), donde David Oubiña traza un lineamiento histórico de los proyectos regionales desde los años sesenta hasta la actualidad. En esta misma dirección podemos retomar los trabajos citados de Tzvi Tal (2005), Silvana Flores (2013) o Mariano Mestman (2016) con respecto a los nuevos cines latinoamericanos, producción donde los idearios transnacionales fueron parte de la propia lógica de realización.

Sin embargo, en los últimos años se han realizado una serie de investigaciones que han permitido pensar desde una perspectiva transnacional la historia del cine argentino. Metodológicamente se ha privilegiado el campo de las relaciones de pares, pensando en las conexiones y los diálogos establecidos por la industria argentina con algunos de sus principales socios y competidores. Cecilia Gil Mariño en su investigación doctoral ha estudiado los vínculos con Brasil durante el periodo clásico, mientras que ha habido proyectos colectivos como el desarrollado entre Argentina y España (2011) para ahondar en los lazos entre ambos países. En la misma línea, el grupo CiyNE, dirigido por Ana Laura Lusnich (2016), ha llevado adelante una investigación colectiva de pronta publicación sobre las relaciones entre Argentina y México durante el periodo clásico¹⁹.

Así como la perspectiva transnacional tensiona la noción de lo nacional al ponerlo en relación con otras tradiciones, la mirada regional propone la coexistencia hacia el interior de lo nacional de distintas identidades. En este sentido, uno de los mayores desafíos actuales es la federalización de los estudios de cine y la consolidación de distintas voces en su interior. Frente a la primacía histórica de Buenos Aires, tanto Córdoba como Rosario se han consolidado como centros de profunda y diversa actividad en este campo académico²⁰.

En esta perspectiva, uno de los ejes fundamentales que han tomado los estudios de cine de los diversos puntos del país ha sido la historización regional, destacando las particularidades de cada lugar. Se presentan así casos como el de Silvia Romano (2002), quien destaca el rol de la televisión en la canalización de inquietudes asociadas al cine en Córdoba, o Ignacio Dobrete (2014), que piensa el cine independiente desde su lugar de trabajo en la Patagonia, destacando

seguimiento del desarrollo de las acciones llevadas a cabo por los entes públicos y las empresas privadas.

¹⁹ Ha sido de gran importancia en estas dinámicas el desarrollo de iniciativas como la Red de Investigadores de Cine Latinoamericano (RICiLa), que han fomentado la circulación e intercambio de conocimientos entre investigadores iberoamericanos.

²⁰ En los últimos años las políticas de descentralización de la producción y la renovación tecnológica llevaron a la proliferación de instancias de producción audiovisual a lo largo de todo el territorio nacional, generando una cartografía heterogénea de producciones que están llevando a plantear nuevos interrogantes y marcos teóricos.

el rol del Super 8 y de instituciones locales como el Archivo Regional de Cine Amateur (ARCA).

La perspectiva regional ha tensionado, por lo tanto, los discursos en torno a lo nacional, proponiendo una atomización y disgregación del concepto. Como el giro subjetivo planteado antes, esta tendencia supone discutir discursos totalizantes tradicionales para proponer una sumatoria de experiencias particulares. Al igual que la transnacionalidad, esta mirada es un emergente lógico de la consolidación del campo de los estudios de cine en Argentina al orientar su discusión a uno de los conceptos fundacionales de su objeto de estudio.

El cine en la era del audiovisual

Junto con el debate sobre lo nacional se ha consolidado en los últimos años otra discusión más amplia, de carácter internacional contemporáneo, que atiende a una de las preguntas iniciales de todos los estudios de cine: ¿qué es el cine? Aquí entra en juego una dimensión poco mencionada a lo largo de este artículo que es el rol de la tecnología y, fundamentalmente, la puesta en cuestión del estatuto del cine frente al advenimiento de lo digital. En este campo han confluído nuevamente desde filósofos hasta especialistas en comunicación, intentando sistematizar y aprehender un objeto de estudio en constante y frenética transformación.

Esta cuestión fue planteada en los números 4 y 5 de *Kilómetro 111*, donde la pregunta sobre el cine contemporáneo abordaba distintos matices, planteando ejes como la virtualidad, la modernidad y la idea de la “muerte del cine”. Partiendo también desde una mirada filosófica, David Oubiña (2009) toma la pregunta sobre la tecnología desde una perspectiva que presenta la historia de la representación cinematográfica como un juego de visiones y reflexiones. Retomando las experimentaciones del precine, Oubiña toma estos “juguetes” para proponer una línea histórica desde donde pensar el video y el digital.

Más allá del rol fundamental de la tecnología digital, es importante destacar en esta línea de trabajo aquellos estudios dedicados a las tradiciones del cine experimental y el video arte como antecesoras de la pregunta sobre el estatuto del cine. Rodrigo Alonso y Graciela Taquini (1999), Andrea Molfetta (2013) y la investigación doctoral de Paula Wolkowicz han analizado las tradiciones del videoarte en Argentina, recogiendo las experiencias provenientes del *underground* y la experimentación artística de los años sesenta.

Sobre fenómenos más recientes se destaca la investigación de Clara Garavelli (2014), quien retoma el video experimental argentino contemporáneo, separándolo de la idea de videoarte. De este modo el foco de Garavelli se detiene sobre el lugar de la imagen electrónica y el rol del video como espacio de nuevas

manifestaciones estéticas, lugar de reflexividad y performatividad, aspecto trabajado también por Gabriela Bustos (2006) y Maximiliano de la Puente y Pablo Russo (2007) en su relación con la práctica política. La propuesta de Garavelli es trascender esas prácticas puntuales para ahondar en las transformaciones que implica la aparición de lo digital, incorporando dentro de su estudio museos, videoinstalaciones, producciones de todo el país y estableciendo vínculos entre la práctica experimental y la serie política y social²¹.

Es en esta dirección donde el surgimiento de lo digital está requiriendo nuevas perspectivas teóricas y metodológicas para los estudios de cine. Entre estas búsquedas se pueden destacar desde las propuestas semióticas de Mario Carlón (2006; 2016) para pensar el poscine y la postv a la compilación *Recorridos* (Sel, Pérez Fernández y Armand, 2011) donde se problematizan el arte, la tecnología, el mercado y la educación en la era digital. Una de las principales indagaciones en esta línea de trabajo ha sido la de Jorge La Ferla. En su libro *El cine digital* (2009) se pregunta qué es el cine después de la irrupción del digital y plantea la necesidad de comenzar a discutir la transformación tecnológica. Para ello retoma la idea de hibridez como herramienta para considerar los cruces entre lo tecnológico y lo discursivo y rechaza las posturas extremas que proclaman la muerte del cine.

Para abordar este nuevo terreno desconocido, La Ferla reconoce que lo digital excede el campo de los estudios de cine y requiere de otras disciplinas como los estudios culturales, las artes y las ciencias duras. Aquí se puede volver a considerar la propuesta inicial de este artículo que considera a los estudios de cine un ámbito de confluencia de distintas tradiciones y disciplinas. Siguiendo la propuesta de La Ferla de tomar el “cine expandido”, ampliando el campo a las experiencias de las tecnologías electrónicas y digitales, se abre un nuevo camino para los estudios de cine que implicará rever la propia definición de su objeto de estudio.

²¹ Un lugar aún indeterminado en este campo es el que ocupa la televisión. Si bien la tendencia hacia los estudios del audiovisual implicaría incorporarla dentro de los objetos de estudio, cuestiones metodológicas, críticas y teóricas hacen que siga siendo un terreno con pocas intersecciones con los estudios de cine. Mirta Varela (2010) señala que tanto la historia de su producción como de su legitimación en el ámbito cultural han llevado a que primen visiones sociológicas y semióticas en su estudio que la han separado del campo fílmico.

Referencias

Bibliografía sobre Nuevo Cine Argentino

- Aguilar, G. (2006). *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Aguilar, G. (2007). *Estudio crítico sobre El bonaerense*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Andermann, J. (2012). *New Argentine Cinema*. Londres: I. B. Tauris.
- Bernini, E. (2007). *Estudio crítico sobre Silvia Prieto*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Campero, A. (2009). *Nuevo Cine Argentino. De Rapado a Historias extraordinarias*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, Biblioteca Nacional.
- Cartoccio, E. (2016). *Modos de salir del hogar paterno. Representaciones familiares y derivas juveniles en el Nuevo Cine Argentino, 1996-2005*. Buenos Aires: Librería.
- Croci, P. (2007). *Estudio crítico sobre El abrazo partido*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Daicich, O. (2016). *El nuevo cine argentino (1995-2010). Vinculación con la industria cultural cinematográfica local e internacional y la sociocultura contemporánea*. Villa María: Eduvim.
- Druetta, S. et al (2005). *A la luz del trabajo: las representaciones de lo laboral en el cine argentino de los '90*. Córdoba: Cominic-Arte Editorial.
- Noriega G. (2007). *Estudio crítico sobre Los rubios*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Oubiña, D. (2005). *Martín Rejtman: el cine menguante*. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Constantini, Malba.
- Oubiña, D. (2007). *Estudio crítico sobre La ciénaga*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Porta Fouz, J. (2007). *Estudio crítico sobre El aura*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Peña, F. M. (2003). *Generaciones 60-90: Cine argentino independiente*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca (Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay).
- Prividera, N. (2014). *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*. Córdoba: Los Ríos.

- Rodríguez, C. (2014). *El cine de terror en Argentina: producción, distribución exhibición y mercado (2000-2010)*. Bernal: Universidad de Quilmes.
- Sassi, H. (2007). *Estudio crítico sobre Hoteles*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Schwarzböck, S. (2007a). *Estudio crítico sobre Crónica de una fuga*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Schwarzböck, S. (2007b). *Estudio crítico sobre Un oso rojo*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Verardi, M. (2008). *Nuevo Cine Argentino. Formas de una época*. Berlín: Editorial Académica Española.
- VV. AA. (2002). *El nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación*. H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.). Buenos Aires: Ediciones Tatanka.
- VV. AA. (2007). *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*. M. J. Moore y P. Wolkowicz (eds.). Buenos Aires: Librería.
- VV. AA. (2007). *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*. V. Rangil (ed). Buenos Aires: Biblos.
- VV. AA. (2008). *Poéticas en el cine argentino: 1995-2005*. M. Paulinelli (ed.). Córdoba: Comunic-Arte Editorial.
- VV. AA. (2009). *Una década de nuevo cine argentino 1995-2005. Industria, crítica, formación, estéticas*. I. Amatriain (coord.). Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad, Ciccus.
- VV. AA. (2009). *Historias extraordinarias. Nuevo Cine Argentino, 1999-2008*. J. Pena (ed.). Madrid: T&B Editores.
- VV. AA. (2009). *Cine argentino. Estéticas de la producción*. S. Wolf (comp. Buenos Aires: Bafici [11]).
- VV. AA. (2010). ¿Ficción o realidad nacional? La puesta en escena cinematográfica a fines del siglo XX como problemática de identidad. M. J. Tristán (coord.). Villa María: Eduvim.

Bibliografía sobre documental, memoria e historia

- Alonso, M. (2007). *Los rubios: otra forma, otra mirada*. En J. Sartora y S. Rival (Eds.), *Imágenes de lo real: La representación de lo político en el documental argentino* (pp. 157-170). Buenos Aires: Librería.

- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias: miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Campo, J. (2012). *Cine documental argentino: entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Feller, E. (2013). *Detrás del árbol. Investigación para el documental: entrevistas con documentalistas argentinos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Garavelli, C. (2014). Memorias en transición. Producciones videográficas argentinas contemporáneas entre el video de creación y el corto documental. *Cine Documental 9*, Buenos Aires. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/memorias-en-transicion-producciones-videograficas-argentinas-contemporaneas-entre-el-video-de-creacion-y-el-corto-documental/>
- López, M. y Rodríguez, A. (2009). *Un país de película: La historia argentina que el cine nos contó*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Margulis, P. (2014). *De la formación a la institución: el documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Moriconi, L. (2012). Voces filmadas: cine documental, testimonio y dictadura (Argentina, 1983-2002). *Cine Documental 6*, Buenos Aires. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/6/teoria.html>
- Ortega, M. L. (2011). Una (nueva) cartografía del documental latinoamericano. *Cine Documental 4*, Buenos Aires. Recuperado de http://revista.cinedocumental.com.ar/4/articulos_04.html
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.
- Rodríguez, A. (2015). *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine argentino*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- VV. AA. (2006). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. I. Marrone y M. Moyano Walker (eds.). Buenos Aires: Ediciones del Puerto.
- VV. AA. (2007). *Imágenes de lo real: La representación de lo político en el documental argentino*. J. Sartora y S. Rival (eds.). Buenos Aires: Librería.
- VV. AA. (2007). *Cine documental, memoria y derechos humanos*. J. Campo y C. Dodaro (eds.). Buenos Aires: Nuestra América.

- VV. AA. (2010). *Antropología visual. Dialéctica de las imágenes y construcción del conocimiento*. E. Moreyra y M. Falabella (comps.). Rosario: Cátedra de Antropología Visual, Universidad Nacional de Rosario.
- VV. AA. (2011). *Disrupción social y boom documental cinematográfico: Argentina en los años 60 y 90*. I. Marrone y M. Moyano Walker (eds.). Buenos Aires: Biblos.
- VV. AA. (2011). *Del documento a la ficción: la comunicación y sus fraudes*. G. Aprea y A. Campero (comps.). Buenos Aires: UNGS-Ediciones Imago Mundi.
- VV. AA. (2012). *Filmar la memoria: Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. G. Aprea (ed.). Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- VV. AA. (2014). *Antropología e imagen. Pensar lo visual*. C. Guarini y M. G. De Angelis (coords.). Buenos Aires: Sans Soleil.
- Zylberman, L. (2012). La imaginación como prótesis de memoria. Observaciones en torno al cine documental latinoamericano. *Cine Documental* 5, Buenos Aires. Recuperado de http://revista.cinedocumental.com.ar/5/articulos_01.html

Bibliografía sobre cine y política

- Amado, A. (2009). *La imagen justa: cine argentino y política (1980- 2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Aprea, G. (2008). *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento - Biblioteca Nacional.
- Bettendorf, P. y Pérez Rial, A. (2014). *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*. Buenos Aires: Librería.
- Birri, F. (2008). *La escuela documental de Santa Fe*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Bracco, R. D. (2013). *El cine político militante en Argentina (1966-1976)*. Buenos Aires: Libros en Red.
- Burucúa, Constanza (2009). *Confronting the Dirty War in Argentine Cinema, 1983-1993: Memory and Gender in Historical Representations*. Woodbridge: Tamesis.
- Bustos, G. (2006). *Audiovisuales de combate. Acerca del videoactivismo contemporáneo*. Buenos Aires: CCEBA/La Crujía.

- De la Puente, M. y Russo, P. (2007). *El compañero que lleva la cámara: cine militante argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Tierra del Sur.
- Flores, S. (2013). *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental: regionalismo e integración cinematográfica*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Getino, O. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- Getino, O. (2006). *El capital de la cultura: Las industrias culturales en Argentina y en la integración Mercosur*. Buenos Aires: Honorable Senado de la Nación.
- Getino, O. y Schargorodsky, H. (2008). *El cine argentino en los mercados externos: Introducción a una problemática económica y cultural*. Buenos Aires: Observatorio Cultural, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires.
- Getino, O. y Velleggia, S. (2002). *Cines de “las historias de la revolución”: Aproximación a las teorías y prácticas de “intervención política” en América Latina (1967-1977)*. Buenos Aires: Altamira.
- López Riera, E. (2009). *Albertina Carri: el cine y la furia*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Mestman, M. (2014). *Estados generales del tercer cine: los documentos de Montreal*. ReHiMe: Cuadernos de la Red de Historia de los Medios 3, Buenos Aires.
- Peña, F. M. (2003). *El cine quema: Jorge Cedrón*. Buenos Aires: Altamira.
- Peña, F. M. y Vallina, C. (2000). *El cine quema: Raymundo Gleyzer*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Rangil, V. (2005). *Otro punto de vista: mujer y cine en la Argentina*. Rosario: Editorial Beatriz Viterbo.
- Tal, T. (2005). *Pantallas y revolución: una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*. Buenos Aires: Ediciones Lumière-Universidad de Tel Aviv.
- Visconti, J. L. (2015). *El peligro está en los vivos. Representaciones y omisiones en el cine argentino 1976/1983*. Temperley: Editorial Tren en Movimiento.
- VV. AA. (2008). *Otras historias de amor (gays, lesbianas y travestis en el cine argentino)*. A. Melo (comp.). Buenos Aires: Ediciones Lea.
- VV. AA. (2009). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1896-1969)*. A. L. Lusnich y P. Piedras (eds.). Buenos Aires: Nueva Librería.

- VV. AA. (2011). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1969-2009)*. A. L. Lusnich y P. Piedras (eds.). Buenos Aires: Nueva Librería.
- VV. AA. (2012). *Formas de la memoria. Notas sobre el documental argentino reciente*. G. D'Iorio, L. Galazzi y G. Lucero (coords.). Buenos Aires: IUNA Audiovisuales.
- VV. AA. (2013). *Masas, pueblo, multitud en el cine y televisión*. M. Mestman y M. Varela (eds.). Buenos Aires: Eudeba.
- VV. AA. (2014). *Cine y revolución en América Latina*. A. L. Lusnich, P. Piedras y S. Flores (eds.). Buenos Aires: Imago Mundi.
- VV. AA. (2016). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. M. Mestman (coord.). Madrid: Akal.

Bibliografía sobre historia del cine argentino

- Aguilar, G. y Jelicié, E. (2010). *Borges va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Bendazzi, G. (2008). *Quirino Cristiani, pionero del cine de animación*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Berardi, M. (2006). *La vida imaginada: vida cotidiana y cine argentino, 1933-1970*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Borge, J. (2005). *Avances de Hollywood: crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Broitman, A. I. (2014). Aprender mirando. Los cineclubs y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del 50 y 60. *Toma Uno* 3, Córdoba. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9306>
- Campodonico, R. H. (2005). *Trincheras de celuloide. Bases para una historia político-económica del cine argentino*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Cuarterolo, A. (2013a). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografías en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones.
- Cuarterolo, A. (2013b) Introducción: Investigar sobre cine silente en Latinoamérica. *Imagofagia* 8, Buenos Aires. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/481>

- Fontana, P. (2009). *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Gil Mariño, C. (2015). *El mercado del deseo: tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Buenos Aires: Teseo.
- Gociol, J. e Invernizzi, H. (2006). *Cine y dictadura: la censura al desnudo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Invernizzi, H. (2014). *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista, 1946-1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- Kozak, D. (2013). *La mirada cinéfila. La modernización de la crítica en la revista Tiempo de Cine*. Mar del Plata: Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kruger, C. (2014). Estudios sobre cine clásico en Argentina: de la perspectiva nacional a la comparada. *AdVersuS XI*, Buenos Aires, junio. Recuperado de <http://www.adversus.org/indice/nro-26/dossier/XI2609.pdf>
- Levinson, A. (2011). *Cine en el país del viento. Antártida y Patagonia en el cine argentino de los primeros tiempos*. Viedma: Fondo Editorial Rionegrino.
- Lusnich, A. L. (2007). *El drama social-folklórico: el universo rural en el cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Maldonado, L. (2006). Surgimiento y configuración de la crítica cinematográfica en la prensa argentina (1896-1920). Buenos Aires: iRojo.
- Mancini, A. (2014). *Bioy Casares va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Maranghello, C. (2002). *Artistas Argentinos Asociados: La epopeya trunca*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Maranghello, C. (2005). *Breve historia del cine argentino*. Barcelona: Laertes.
- Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico: identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Mateu, C. (2008). *Avances y límites de la industria cinematográfica argentina, 1933-1955*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas.
- Méndez, P. y García Falco, M. C. (2010). *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*. Buenos Aires: Cedodal.

- Neveleff, J., Monforte, M. y Ponce de León, A. (2013). *Historia del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Volumen 1. Primera época: 1954-1970. De la epopeya a la resignación*. Buenos Aires Corregidor.
- Neveleff, J., Monforte, M. y Ponce de León, A. (2014). *Historia del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Volumen 2. Segunda época: 1996-2010. De los tacos altos a las zapatillas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Paz Leston, E. (2015). *Victoria Ocampo va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Peña, F. M. (2012). *Cien años de cine*. Buenos Aires: Biblos.
- Pereira, M. M. (2015). La conservación del cine nacional: La larga agonía del patrimonio filmico. *Imagofagia* 11, Buenos Aires, octubre. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/7803>
- Posadas, A., Landro, M. y Speroni, M. (2005). *Cine sonoro argentino 1933-1945*. Buenos Aires: El Calafate.
- Raggio, M. (2011). *Leonardo Favio: cine argentino de antihéroes*. Mendoza: Jaguel.
- Ramírez Llorens, F. (2016). *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina, 1955-1973*. Buenos Aires: Librería.
- Sorrentino, P. (2011). *Cine argentino. Una historia, muchos relatos*. Córdoba: Freyre Editor.
- VV. AA. (2000). *Cine argentino: industria y clasicismo, 1933-1956*. C. España (dir.). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- VV. AA. (2000). *El Grupo de los 5 y sus contemporáneos: pioneros del cine independiente en la Argentina: 1968-1975*. N. Tirri (comp.). Buenos Aires: Subsecretaría de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.
- VV. AA. (2003). *Páginas de cine*. C. Kriger (dir.). Buenos Aires: Archivo General de la Nación.
- VV. AA. (2004). *Cine argentino: modernidad y vanguardias, 1957-1983*. (Dir. C. España). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- VV. AA. (2010). *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*. (Coord. G. Aguilar y S. Romano). Buenos Aires: Asaeca.
- VV. AA. (2013). *30-50-70: Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*. (Comp. R. Manetti y L. Rodríguez Riva). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Bibliografía sobre Reflexiones teóricas del cine

- Choi, D. (2009). *Transiciones del cine. De la modernidad a la contemporaneidad*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Gutiérrez, E. (2010). *Cine y percepción de lo real*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Oubiña, D. (2008). *Filmología. Ensayos con el cine*. Buenos Aires: Manantial.
- Oubiña, D. (2009). *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires: Manantial.
- Oubiña, D. (2011). *El silencio y sus bordes: modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Russo, E. (2008). *El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*. Buenos Aires: Manantial.
- Tassara, M. (2001). *El castillo de Borgonio: la producción de sentido en el cine*. Buenos Aires: Atuel.
- Wolf, S. (2004). *Cine-literatura: Ritos de pasajes*. Buenos Aires: Paidós.
- VV. AA. (2004). *Pensar el Cine 1. Imagen, ética y filosofía*. G. Yoel (comp.). Buenos Aires: Manantial.
- VV. AA. (2004). *Pensar el Cine 2. Cuerpos, temporalidad y nuevas tecnologías*. G. Yoel (comp.). Buenos Aires: Manantial.
- VV. AA. (2005). *La verdad a 24 cuadros por segundo. Estudios sobre cine*. D. Parente (ed.). Mar del Plata: Suárez.
- VV. AA. (2007). *Cine y pensamiento: las charlas de Mar del Plata*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.

Bibliografía sobre lo regional y lo transnacional

- Brunetti, R. (2016). *Cien años de cine en Tucumán*. Tucumán: Ediciones del Parque.
- Escobar, P. (2010). *Cine e historia: La Patagonia en imágenes (1930-1976)*. Trelew: Jornada.
- Etchenique, J. y Pena, C. (2003). *Apuntes para una historia del cine en el Territorio Nacional de La Pampa*. Santa Rosa: Departamento de Investigaciones Culturales, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación, Gobierno de La Pampa.

- Greco, D. (2012). *Proyectando ilusiones. La historia de los cines de Rosario y su gente*. Rosario: Editorial Cuenta Conmigo.
- Guiamet, R. (2012). *Cine silente vs. Cine mudo: el primitivo cine gauchesco santafesino*. Rosario: Ciudad Gótica.
- Moguillansky, M. (2016). *Cines del sur: la integración cinematográfica entre los países del Mercosur*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Neifert, A. (2007). *El cine en Bahía Blanca. Memoria y homenaje*. Bahía Blanca: s/d.
- Neveleff, J. (2007). *Mar del Plata en el ojo del cine*. Mar del Plata: Secretaría de Cultura.
- Sáenz, S. (2004). *El cine en Córdoba: Catálogo de la producción cinematográfica 1915-2000*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Scaglia, A. y Varea, F. (2008). *Rosarinos en pantalla*. Rosario: Cineclub Rosario-Cepic.
- Viaro, R. (2013). *Aquellos cines de Mar del Plata: Historia gráfica de los cinematógrafos*. Mar del Plata: Asociación Amigos Archivo Histórico Municipal Museo Villa Mitre.
- VV. AA. (2002). *Política, universidad y medios: Contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los sesenta y setenta*. S. Romano (coord.). Córdoba: Ferreyra Editor.
- VV. AA. (2008). *Hacer cine. Producción visual en América Latina*. E. Russo (comp.). Buenos Aires: Paidós.
- VV. AA. (2011). *Imágenes compartidas. Cine argentino-cine español*. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- VV. AA. (2014). *La pantalla desbordada: Ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente*. I. Dobree (comp.). Buenos Aires: Ed. Grupo Cine Cipolletti.
- VV. AA. (2016). *Pantallas transnacionales. Intercambios y relaciones identitarias entre el cine argentino y mexicano del periodo clásico*. A. L. Lusnich, A. Cuarterolo y S. Flores (eds.). Buenos Aires: Imago Mundi.

Bibliografía sobre el audiovisual

- Alonso, R. y Taquini, G. (1999). *Buenos Aires Video X. Diez años de video en Buenos Aires*. Buenos Aires: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

- Carlón, M. (2006). *De lo cinematográfico a lo televisivo: Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*. Buenos Aires: La Crujía.
- Carlón, M. (2016). *Después del fin. Una perspectiva no antropocéntrica sobre la post-tv, el post-cine y YouTube*. Buenos Aires: La Crujía.
- Garavelli, C. (2014). *Video experimental argentino contemporáneo. Una cartografía crítica*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- La Ferla, J. (2009). *Cine (y) digital: aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos Aires: Manantial.
- Molfetta, A. (2013). *Videoarte en Buenos Aires (1966-1993)*. Buenos Aires: Teseo.
- Varela, M. (2010). La televisión: el espacio vacío de la crítica. *Imagofagia 2*, Buenos Aires, octubre. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/795>
- VV. AA. (2008). *Historia crítica del video argentino*. J. La Ferla (ed.). Buenos Aires: Malba-Fundación Telefónica.
- VV. AA. (2011). *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*. S. Sel, S. Pérez Fernández y S. Armand (comp.). Buenos Aires: Prometeo, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- VV. AA. (2012). *Territorios audiovisuales: cine, video, televisión, instalación, documental, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*. J. La Ferla y S. Reynal (comps.). Buenos Aires: Librería.
- VV. AA. (2015). *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*. C. Garavelli y A. Torres (eds.). Buenos Aires: Librería.

Bibliografía sobre los estudios de cine en Argentina

- Ciancio, M. B. (2013). Estudios sobre cine en Argentina. Consideraciones epistemológicas y metodológicas. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, diciembre. Recuperado de <http://nuevomundo.revues.org/66138>
- Molfetta, A. (2010). De la interdisciplina al impacto social, dos puntos clave de discusión para nuestra área. *Imagofagia 2*, Buenos Aires, octubre. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/785>

Filmografía de documentales sobre cine

- Historia del documental argentino* (Leandro Polverino, 2001).
- La noche de las cámaras despiertas* (Hernán Andrade y Víctor Cruz, 2002).
- Raymundo* (Ernesto Ardito y Virna Molina, 2003).
- Cinéfilos a la intemperie* (Carlos O. García y Alfredo Salvutzky, 2005).
- Dirigido por...* (Rodolfo Durán, 2005).
- Donde comienza el camino* (Hugo Grosso, 2005).
- La película de Nini* (Raúl Etchelet, 2005).
- Meykinof* (Carmen Guarini, 2005).
- Nadie inquietó más-Narciso Ibáñez Menta* (Gustavo Mendoza, 2005).
- Carne sobre carne* (Diego Curubeto, 2008).
- La mirada febril* (Rafael Filipelli, 2008).
- Fragmentos rebelados* (David Blaustein, 2009).
- Alfredo Ligotti, una pasión cinéfila* (Roberto Ángel Gómez, 2010).
- Cine, dioses y billetes* (Lucas Brunetto, 2010).
- Huellas y memoria de Jorge Prelorán* (Fermín Álvarez Rivera y Emiliano Penelas, 2010).
- Metrópolis refundada* (Evangalina Loguercio, Diego Panich, Laura Tusi y Sebastián Yablon, 2010).
- Ricardo Becher, recta final* (Tomás Lipgot, 2010).
- Una película de gente que mira películas* (Fernando Ardito y Javier Pistani, 2012).
- Narcisa* (Daniela Muttis, 2014).
- Reflejo Narcisa* (Silvina Szperling, 2014).
- BirriLata, una vuelta en tren* (Lorena Yenni, 2015).
- Canción perdida en la nieve* (Francisco D'Eufemia, 2015).
- El teorema de Santiago* (Ignacio Masllorens y Estanislao Buisel, 2015).
- Sin dejar rastro* (Diego Kartaszewicz y Roberta Sánchez).

Un importante preestreno (Santiago Calori, 2015).

Audaz se eleva (Lisandro Leiva y Mariano Torres, 2016).

Favio: Crónica de un director (Alejandro Venturini, 2016).

Bolivia

Panorama de los estudios cinematográficos publicados en Bolivia en el siglo XXI

Sebastián Morales Escoffier



Sobre el autor

Magíster en Educación Superior de la Universidad Católica Boliviana y Licenciado en Filosofía de la Universidad Mayor de San Andrés. Crítico de cine y profesor asociado al Programa de Cine y Producción Audiovisual de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.

Correo electrónico: sebastian.morales.escoffier@gmail.com

Cómo citar en APA

Morales Escoffier, S. (2020). Panorama de los estudios cinematográficos publicados en Bolivia en el siglo XXI. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 53-74). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

A diferencia de lo que sucede en los otros países de América Latina, el siglo XXI no ha implicado un aumento cualitativo ni cuantitativo de investigaciones sobre cine publicadas en Bolivia, aunque este contexto empieza a cambiar desde el 2009. En ese año hay una renovación generacional de investigadores, interesados en diferentes aspectos del cine, sobre todo el realizado en Bolivia. En este texto se busca dar un panorama general de la investigación en cine publicada en Bolivia en el siglo XXI, a partir de una descripción de las temáticas y las perspectivas que se usan para la reflexión sobre esta disciplina.

Palabras clave: cine boliviano, estudios cinematográficos, investigación, historia.

Introducción¹

La noción de estudios cinematográficos no es común en Bolivia. De hecho, hasta el momento en que se escriben estas líneas, no hay carreras de cine en un nivel universitario en el país. Tampoco hay institutos de investigación que se ocupen de manera privilegiada sobre la temática. Es decir, la universidad no ha dado todavía una visa de ingreso al cine como disciplina de estudio independiente dentro de sus aulas. Por supuesto, en algunas carreras ligadas a las humanidades se usa el cine, pero como excusa para hablar de la filosofía, la sociología o la literatura. En lo que se refiere a editoriales que se dediquen exclusivamente a la producción de bibliografía referida al cine, como se va a ver más adelante, hay alguna que otra iniciativa todavía muy precaria.

Esta falta de un techo institucional para la investigación tiene un correlato con la escasez de entidades y normativas dentro de Bolivia de apoyo al cine en la actualidad². Si, como en varios países de la región, no hay un apoyo real para la investigación, tampoco hay, en el caso boliviano, políticas claras para el fortalecimiento de la cinematografía nacional. De ahí que cualquier persona que se dedique al cine desde la escritura académica o detrás de la cámara lo tiene que hacer necesariamente de manera independiente.

Estos argumentos esbozados aquí, a pesar de que limitan el quehacer referido al cine, no han impedido el desarrollo de manera independiente de varias iniciativas para remediar este estado de escasez. Así, los que trabajan con el cine han logrado la producción de películas independientes, la realización de festivales autogestionados y publicaciones autónomas de libros sobre cine. En el caso de la investigación en cine ha habido organizaciones no gubernamentales que apoyaron y financiaron textos claves para comprender el pensamiento boliviano referido al tema. Las más sobresalientes son Fautapo, la Cinemateca Boliviana y el Centro Cultural Simón I Patiño.

Estas iniciativas tienen una relación directa con la introducción de nuevas tecnologías que no solamente abaratan los costos de producción y exhibición de las películas, sino que también ofrecen formas de publicación alternativas al papel impreso. De ahí que Bolivia podría ser un interesante caso de estudio, en

¹ Agradezco a Sergio Zapata, Alfonso Gumucio Dagron, Elizabeth Carrasco y Marcelo Cordero por la información proporcionada para la escritura de este artículo.

² La ley del cine en Bolivia data de 1992. Esta normativa preveía un fondo de fomento cinematográfico manejado por el Consejo Nacional de Cine (Conacine). Sin embargo, el fondo se quedó rápidamente sin dinero, por lo que el Conacine en la actualidad es una entidad que en la práctica no tiene ninguna funcionalidad.

tanto en la última década ha desarrollado formas de potenciar una cinematografía nacional *a pesar del Estado*.

Sin embargo, si se hace una comparación con los años setenta y ochenta del siglo XX, con lo que sucede hoy en Bolivia a nivel de investigaciones de cine, no hay un aumento cuantitativo ni cualitativo importante. Aunque es necesario reconocer que la efervescencia de los años setenta y ochenta se vio disminuida en los noventa y principios de los 2000. De ahí que hoy en día hay un ligero aumento de investigaciones en cine en relación con la década final del siglo XX. Lo cierto es que si bien hay un nuevo ambiente que busca cuestionar sobre las películas y la institución-cine, se trata todavía de un equilibrio frágil, que depende de la voluntad y de los contextos particulares de los que se quieren dedicar a la investigación cinematográfica.

En este texto se busca dar un panorama general de la investigación en cine publicada en Bolivia en el siglo XXI, a partir de una descripción de las temáticas y las perspectivas que se usan para la reflexión sobre esta disciplina. En el corpus de dicho análisis se han dejado de lado las investigaciones no publicadas, como por ejemplo, tesis. Asimismo, este artículo solo se ocupa de las publicaciones realizadas en Bolivia y no así de textos escritos en el exterior sobre el cine boliviano o de autores bolivianos que habrían publicado en el extranjero.

También es importante anotar que muchas de las publicaciones sobre cine en Bolivia no tienen un rigor académico. Es decir, no hay una reflexión sobre las metodologías y revisión de fuentes primarias para la construcción de un conocimiento nuevo sobre un tema en específico. De ahí que este escrito asume una definición muy amplia del concepto de investigación, incluyendo en este corpus de análisis recopilaciones de textos anteriormente publicados, comentarios de películas y libros de entrevistas.

Antecedentes necesarios

Para comprender la evolución de los estudios cinematográficos en Bolivia vale la pena describir de manera sucinta el contexto de dicha disciplina en el siglo XX. Estos antecedentes van a permitir dar un panorama más amplio sobre la temática tocada en este artículo.

En el siglo XX el grueso de la producción bibliográfica sobre cine se hizo en las décadas de los setenta y los ochenta. En este periodo, por ejemplo, los sacerdotes Luis Espinal y Renzo Cotta publicaron catorce libros bajo el nombre de *Cuaderno de cine*. Se trataba de pequeños libros de divulgación muy didácticos que buscaban explicar los aspectos básicos de la historia, la teoría y el lenguaje cinematográfico. Asimismo, Luis Espinal, en la década de los setenta, fundó el semanario *Aquí*, en donde los principales críticos de cine del país comenzaron

a escribir. A fines de los años setenta se forma la primera Asociación de Críticos de Cine de Bolivia (Cribo), conformada por Carlos D. Mesa, Luis Espinal, Pedro Susz, Julio de la Vega, Amalia de Gallardo y Alfonso Gumucio Dagron.

En 1982, Alfonso Gumucio Dagron publicó *Historia del cine boliviano* (editado por Los Amigos del Libro), el cual tuvo una reedición en 1983 editada por la Filmoteca de la Universidad Autónoma de México (UNAM). Este texto es de vital importancia puesto que permitió sacar a la luz películas y cineastas que en esos momentos habían caído en la sombra del olvido. La publicación busca un acercamiento cronológico para dar un panorama general de la historia del cine en el país. Asimismo, el texto es importante por el uso a profundidad de fuentes primarias, entre las que se encuentran entrevistas a cineastas y gente relacionada con el cine: José María Velasco Maidana, Donato Olmos Peñaranda, Dámaso Eduardo Delgado, Marina Núñez del Prado, Augusto Roca, Marcos Kavlin y Mario Camacho, entre otros. Se trata de una obra con una profunda revisión de hemeroteca. La elección de esta metodología de trabajo se debe al hecho de que muchas de las películas que menciona Gumucio Dagron, en el momento en que publica la obra, estaban perdidas. Por su profundidad investigativa, el texto ha servido de base para otras historias parciales del cine en Bolivia.

A partir de esta obra, Carlos D. Mesa publicó en 1985 *La aventura del cine boliviano (1952-1985)*. Como bien indica su título, el libro hace una revisión cronológica del cine boliviano entre 1952 (año de la revolución nacionalista) y 1985. Estas historias del cine se complementan con los trabajos realizados por Pedro Susz, en 1990 y 1991. El autor publicó *La campaña del Chaco: el ocaso del cine silente boliviano* (1990) y *Filmografía videoboliviana básica 1904-1900* (1991). Aunque este último, más que una historia, se trata de una lista bastante amplia de la producción cinematográfica realizada en Bolivia en el periodo señalado por el título.

La bibliografía sobre la historia del cine en Bolivia en el siglo XX se reduce a estas referencias señaladas. En las décadas de los setenta y ochenta, Gumucio Dagron, Mesa y Susz también escribieron otro tipo de textos que hacían referencia a la institución-cine. De ahí que en esas épocas los autores publicaron textos sobre la crítica cinematográfica, sobre la exhibición (y las relaciones de poder que implican) y la educación en cine. Asimismo, el cineasta Jorge Sanjinés escribió en 1979 su imprescindible *Teoría y práctica del cine junto al pueblo*.

Así pues, Gumucio Dagron, Mesa, Susz, Espinal y Cotta, entre otros, alimentaron las referencias bibliográficas sobre cine en el siglo XX. Luis Espinal fue asesinado en 1980, mientras que Cotta murió en 1979. Por otro lado, Mesa, sin dejar la producción intelectual, se ocupó de otros temas diferentes al cine. Mientras que Gumucio Dagron continúa escribiendo sobre cine, aunque publica en el extranjero.

De ahí que en los años noventa es difícil encontrar libros sobre estudios cinematográficos en Bolivia. Se puede mencionar, en esta década, aunque no es una investigación propiamente dicha, el libro publicado en 1999 por la Fundación para la Educación y Desarrollo de las Artes y Media (Fedam) titulado *El cine de Jorge Sanjinés*. El texto recopila escritos de Sanjinés, ensayos de otros autores, notas de prensa y fichas filmográficas de las películas de dicho cineasta. Asimismo, en 1997, Pedro Susz publicó un pequeño libro titulado *Federico el grande*, en el cual hace un análisis de la obra del cineasta italiano Federico Fellini.

En este periodo también se publicó la revista *Imagen*, órgano de difusión del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, que fue publicado entre 1986 y 1991. Por otro lado, el periódico *Presencia* publicaba de manera regular críticas de cine (en donde Susz, Gumucio Dagron y Mesa seguían escribiendo).

Sin embargo, en la década de los noventa no hay investigaciones a profundidad sobre el cine boliviano que se puedan destacar, a pesar de que en este periodo se estrenaron películas de importancia capital. Hay pues un vacío que solo se va a llenar a fines de la década de los 2000, en el momento de la publicación de varios textos sobre cine que muestran un recambio generacional.

2009: año de inflexión de los estudios cinematográficos en Bolivia

El año de mayor producción bibliográfica sobre cine en Bolivia en el siglo XXI fue el 2009. Esto se debe a un evento de no poca importancia. Una ONG, Fautapo, decide lanzar en ese año un primer fondo concursable para investigaciones y publicaciones sobre arte.

Este fondo ha sido el impulso para cinco iniciativas editoriales ligadas directamente al cine y su investigación. En primer lugar, se encuentra la publicación del libro de Andrés Laguna y Santiago Espinoza: *El cine de la nación clandestina: aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. Se trata de un libro de historia del cine boliviano en el periodo mencionado. Como los propios autores mencionan en el prólogo, el texto tiene una fuerte relevancia porque aborda un periodo que no había sido tocado en la historiografía boliviana. Considerando que en el periodo de estudio se han realizado películas fundamentales para el cine boliviano, como por ejemplo, *La nación clandestina* (Sanjinés, 1989), *Mi socio* (Agazzi, 1982) y *Una cuestión de fe* (Loayza, 1989), el libro se hace una bibliografía obligatoria. A diferencia de *Historia del cine boliviano* de Gumucio Dagron, este texto se ocupa de una revisión de las películas, dejando de lado las entrevistas y la investigación en hemeroteca.

Laguna y Espinoza describen la etapa anterior a la publicación de este libro en relación con los estudios de cine en Bolivia de la siguiente manera:

en Bolivia no existe un registro bibliográfico que dé cuenta de la importancia de las películas producidas en este período (los últimos 25 años). De hecho, con la excepción de las publicaciones de Susz, no hay documentos que se hayan dado a la tarea de reseñar y caracterizar los filmes hechos en Bolivia después de 1985, de cuando data el último libro sobre historia de cine en este país. (Laguna y Espinoza 11)³

La cita es lapidaria: el que quiera emprender una investigación de cine en Bolivia debe referirse a estudios publicados en el extranjero (que no son de fácil acceso, puesto que no llegan al país) o realizar un trabajo con (casi) nada de bibliografía. Si bien los estudios extranjeros son más rigurosos que los publicados dentro de Bolivia, también es cierto que son pocos los que hacen una investigación de campo, limitándose a comentar ciertos filmes y a una revisión bibliográfica.

Laguna y Espinoza escribieron dos años después un libro que aparecería como complemento del primero: *Una cuestión de fe: historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980-2010)*. El texto es una recopilación de críticas que ambos autores habían escrito en su labor al frente del suplemento cultural *La Ramona*, el cual se publica hasta la actualidad de manera semanal junto al periódico *Opinión*. Se trata de textos ya publicados anteriormente o inéditos que analizan desde la crítica cinematográfica las películas que los autores consideran más importantes en el periodo de 1980-2010.

La mención a la labor de la crítica cinematográfica no es aquí banal, puesto que muchos de los que hicieron libros sobre cine empezaron en la crítica. De hecho, la segunda iniciativa editorial tiene que ver con este rubro. Fautapo también financió la creación de la revista digital *Cinemascine*, editada por Mary Carmen Molina, Sergio Zapata y Claudio Sánchez. A pesar de que fue fundada en el 2009, la importancia de la revista para la bibliografía sobre cine empezó en el 2012. En este año Molina y Zapata, bajo la editorial *Cinemascine Pensamiento*, publicaron una serie de libros sobre películas bolivianas. En esta serie se publicaron tres libros: *Insurgencias: acercamientos críticos a Insurgentes de Jorge Sanjinés* (2012), *Extravío: acercamientos críticos a Olvidados* (2014), y *Socavones: textos sobre la obra de Socavón cine* (2008-2016).

Los tres textos tienen el común denominador de recopilar críticas y ensayos de varios autores alrededor de obras cinematográficas en concreto. Así, *Insurgencias* recopila textos sobre la obra de Jorge Sanjinés, *Insurgentes* (2012). Este libro es

³ En la cita los autores se refieren al libro de Carlos D. Mesa: *Las aventuras del cine boliviano* (1985). Los paréntesis son nuestros.

importante porque si bien hay mucha bibliografía en el exterior sobre Sanjinés, hay poco sobre la obra del cineasta después de *La nación clandestina* (1989). De ahí que el texto, con una visión muy crítica, actualiza lo escrito sobre el cineasta boliviano más importante. *Extravío* es una recopilación de críticas sobre la película *Olvidados* (2014) del mexicano Carlos Bolado y de la productora boliviana Carla Ortiz. Mientras que *Socavones* hace una revisión de las obras del colectivo que lleva el mismo nombre que el libro.

Otro elemento en común entre estos tres textos tiene que ver con lo que se podría denominar como su modo de producción. En una primera instancia, los textos fueron publicados de manera digital para descarga libre y gratuita. Después, se hizo un tiraje muy reducido y en ediciones artesanales que se venden en los eventos que organiza la revista.

Con el auspicio del fondo de Fautapo, Pablo Ponce publicó *En la intimidad de una butaca: los espectadores y sus hábitos de consumo* (2009). Por su perspectiva, este texto es diferente a los otros mencionados aquí. Desde la sociología, Ponce hace un acercamiento a la manera en que se consume el cine en la ciudad de La Paz. Así pues, más que un análisis de las películas, el autor se ocupa de proponer una lectura de lo que se podría llamar la institución-cine. Esta investigación se ha basado en un riguroso trabajo de campo a partir de los instrumentos propios de la sociología, que incluyen entrevistas, encuestas y observación participante.

La cuarta iniciativa editorial financiada por Fautapo es la publicación del *Manual de continuidad cinematográfica* (2009) de Oscar Durán. El libro, como el propio título lo indica, se trata de un acercamiento didáctico a la labor del continuista cinematográfico. El recuento finaliza con el libro de Liliana de la Quintana: *La linterna mágica: cine y video boliviano para niños y niñas* (2009). Se trata de un texto didáctico dirigido a un público infantil en donde se hace un recuento de los conceptos más importantes del lenguaje cinematográfico y de la historia del cine boliviano.

Lamentablemente, el fondo de Fautapo fue muy efímero y no se ha consolidado a lo largo de los años. La ONG decidió cambiar los rubros de sus inversiones, por lo que dejó de financiar libros e iniciativas culturales referidas al cine. Sin embargo, Fautapo, con este inédito fondo de fomento a las investigaciones en artes, ha producido un pequeño *boom* en los estudios cinematográficos bolivianos. Tanto así que el 2009 implica un recambio generacional, con la aparición de varios críticos e investigadores jóvenes que comenzaron a escribir sobre el cine boliviano, ya sea en *Cinemascine*, ya sea en *La Ramona* (fundado por Laguna, Espinoza y Sergio de la Zerda)⁴. Investigaciones de las cuales se van a dar cuenta en la próximas páginas.

⁴ Este recambio generacional no implica que los críticos e investigadores que trabajaron en

Temáticas y perspectivas de trabajo

Una buena parte de la literatura especializada se dedica a las entrevistas con cineastas que habrían marcado al séptimo arte en Bolivia con su obra. En esta perspectiva se encuentra la serie iniciada por Fernando Martínez, *El cine según*. Bajo este concepto se han publicado dos libros, uno dedicado a Paolo Agazzi (2012) y otro a Antonio Eguino (2013); se trata de entrevistas largas a estos dos cineastas. Esta serie contemplaba varias publicaciones que fueron truncadas por la prematura muerte del autor.

En una línea similar se encuentra el libro *Tres de siete. Grandes directores del cine boliviano: conversaciones con José Murillo* (2015). Como en el caso anterior, el autor, José Murillo, entrevista a los cineastas que considera importantes para el cine boliviano: Jorge Ruiz, Antonio Eguino y Paolo Agazzi. Se tiene previsto publicar un segundo tomo con otras entrevistas a los otros cineastas bolivianos como Juan Carlos Valdivia, Marcos Loayza, Jorge Sanjinés y Mela Márquez. Es interesante notar que tanto Murillo como Martínez decidieron escoger, en general, cineastas que han desarrollado el grueso de su obra en el siglo pasado. No es un dato banal puesto que se hace patente un deseo de dar cuenta de lo que ha sucedido en cine en Bolivia y que ha sido apenas documentado desde los noventa hacia adelante.

En este grupo de libros de entrevistas se encuentra el texto de las periodistas Fátima López y Marisol Murillo: *Del cine sus aventuras: hazañas, picardías y nostalgias del cine boliviano* (2017). Este texto, más que centrarse en la obra de los entrevistados, se acerca a las anécdotas de los cineastas, sobre todo, en el momento del rodaje. En este caso, la selección de los entrevistados es más amplia y llega a 28, en donde se pone énfasis en la labor de las mujeres en el cine y también se tiene en cuenta a la generación de los cineastas que comenzaron a trabajar en los 2000. Los tres libros mencionados son trabajos más bien de índole periodística. Aunque pueden ser base para investigaciones futuras acerca del trabajo de los cineastas entrevistados, no hay en estos una perspectiva crítica sobre sus obras.

El libro *Cine boliviano: historia, directores, películas* (2014), editado por Guillermo Mariaca y Mauricio Souza emprende la misión de establecer las doce

el siglo XX hayan dejado la actividad. Pedro Susz publicó una recopilación de sus críticas escritas durante sus cuarenta años, mientras que Alfonso Gumucio Dagron publicó dos libros fundamentales para comprender el cine boliviano y latinoamericano: *El cine comunitario en Latinoamérica* (2014) y *Diario ecuatoriano: cuaderno de rodaje* (2016). Este último es el diario de los días de rodaje de la película *¡Fuera de aquí!* (1977) de Jorge Sanjinés. Ambos textos, aunque son muy importantes, no se toman en cuenta en la bibliografía, puesto que no fueron publicados en Bolivia.

películas fundamentales realizadas en el país. Ese texto es el resultado de una encuesta que los autores realizaron a gente ligada al cine, cineastas y críticos. El libro se divide en dos partes. En la primera se proponen ensayos sobre la historia del cine en Bolivia. Los que firman los ensayos son Pedro Susz, Alfonso Gumucio Dagron, Carlos D. Mesa, Santiago Espinoza y Andrés Laguna. Cada uno describe una etapa del cine boliviano, para dar cuenta de sus inicios hasta el día en que se publica la obra. Estos textos son en realidad resúmenes actualizados de lo que los autores habían escrito en sus respectivas historias del cine. Esta perspectiva histórica se complementa con un texto de Pedro Brusiloff que propone un panorama de la crítica cinematográfica en Bolivia desde los años setenta hasta la actualidad.

La segunda parte es escrita por estudiantes universitarios y son ensayos sobre las doce películas que el texto considera fundamentales y de sus directores. Estos textos no usan las herramientas propias de la semiótica y de análisis cinematográfico, por lo que el tono de los trabajos se acerca más a la crítica que a una perspectiva más ensayística. Habría que poner en cuestión si es efectivamente pertinente proponer un canon de películas fundamentales considerando la pobre tradición que tiene el país en estudios cinematográficos.

Otra particularidad de este libro que hay que hacer notar es que entre la bibliografía detectada, este uno de los pocos textos que fue realizado y publicado por una instancia universitaria, la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y más específicamente, la Carrera de Literatura. La UMSA también publicó un pequeño libro, un manual denominado *Estos apuntes de cine* (2016), coordinado por Pamela Romano y Gabriela Paz. Este texto es simplemente una recopilación de críticas que servirían de guía de lectura de películas que se proyectaron en el marco de un taller de cine organizado por la universidad, con vistas a una futura apertura de una carrera de cine en dicha institución educativa. Otro texto publicado por una institución de educación superior es *Cine y televisión en Santa Cruz* de Nino Gandarrilla, que fue posible gracias al apoyo de la Universidad Gabriel René Moreno.

En la bibliografía sobre cine hay varios textos que recopilan críticas de cine. Ya en el anterior acápite se han mencionado los textos publicados por Cinemacine y el realizado por Espinoza y Laguna. Esto se complementa con dos libros: *40/24: Papeles de cine* (2014) de Pedro Susz y *Notas y críticas de cine en La esquina* (2017) de Claudio Sánchez. En ambos casos se trata de recopilaciones de críticas que fueron publicadas por los autores en los medios de prensa en los que escriben y escribían.

Esto muestra que en general los libros de cine en Bolivia tienen un corte más cercano al periodismo. Evidentemente, en un país en donde se hace complicado recuperar la memoria cinematográfica, esto es de vital importancia. Pero es también

claro que faltan todavía investigaciones que se adentren, con las herramientas propias del análisis cinematográfico, en reflexiones más profundas y académicas.

Claudio Sánchez también ha publicado un libro que está en medio camino entre una historia de cine y un análisis cinematográfico. Se trata del texto titulado *Los aviones en el cine silente boliviano* (2013). Como el mismo título lo indica, el autor trata de hacer un cruce entre la historia de la aviación en Bolivia y el cine silente. Es un texto muy influenciado por lo realizado por Pedro Susz en el siglo pasado en tanto son de las pocas investigaciones que tratan sobre ese periodo.

Otro libro que se ocupa del cine silente es el realizado por Fernando Vargas: *Wara Wara: la reconstrucción de una película perdida* (2010). El autor ha participado en la restauración de uno de los clásicos del cine boliviano, *Wara Wara* (1930) de José María Maidana Velasco. Filme que se consideraba perdido hasta su casual encuentro. El libro es un relato sobre los avatares de este descubrimiento y su restauración.

Entre los libros que toman como perspectiva el análisis de un corpus de películas determinados se puede citar *Poder y moral en el cine de Buñuel* de Pedro Susz. El libro fue editado por Plural en el 2007 y tuvo una reedición en la recopilación de la obra del autor, *40/24: Papeles de cine*. Susz analiza la obra del cineasta español para dar cuenta de la manera en que se relaciona el poder y la moral en sus películas. La moral, en el cine de Buñuel, se pondría en entredicho, y en tanto se relaciona con el poder, este también se pondría en duda. Estos dos elementos señalados, según el autor, tienen un correlato formal en el surrealismo de Buñuel.

Con una perspectiva metodológica similar, a saber, el análisis cinematográfico de un corpus en particular, en el 2016, Sebastián Morales Escoffier publicó *Una estética del encierro: acerca de una perspectiva del cine boliviano*. El libro es un análisis del uso del espacio filmico en el cine de Diego Mondaca, Juan Carlos Valdivia y Martín Boulocq.

Hay también bibliografía que se ocupa de la institución-cine. Se ha mencionado el libro de Ponce, *La intimidad de la butaca*. En *El espectador* (2009) José Murillo hace una especie de autobiografía a partir de la experiencia de cinéfilo del autor. El libro fue publicado por la *Revista Alejandría* y la editorial Gente Común, en el marco de un concurso de ensayos sobre arte, impulsado por dichas instituciones. La *Revista Alejandría*, editada por Rubén Vargas se especializaba en ensayos literarios, aunque de vez en cuando aparecían textos sobre cine. La publicación tuvo 25 números, entre el 2006 y el 2009.

Siguiendo con textos que analizan la institución-cine se encuentra *Hacia la democratización del cine y el audiovisual boliviano: del caos creador al arte y la imagen* (2012) de Demetrio Santos Nina. En la época de la publicación del libro, el autor era el director del Consejo Nacional de Cine (Conacine). Este texto hace

un análisis de dicha institución y de las normativas que rigen el campo cinematográfico en Bolivia.

Para finalizar este acápite hay que hacer mención de las reediciones de libros que se han publicado en este siglo. La Fundación Cinemateca Boliviana con el apoyo del Centro Simón I Patiño publicó una obra póstuma del sacerdote jesuita Luis Espinal, *El lenguaje las historietas y el cine* (2010). Como los otros libros sobre cine de Espinal, este tiene un carácter didáctico, en donde busca explicar de manera sencilla los aspectos básicos del lenguaje cinematográfico.

Alfonso Gumucio Dagrón, a su vez, reedita su libro denominado *Luis Espinal y el cine* (2015) en donde hace una biografía sobre el sacerdote jesuita a partir de sus aportes al cine boliviano. El libro fue publicado por primera vez en 1986. Como en el caso de la *Historia del cine boliviano* del mismo autor, este libro es el resultado de una investigación de hemeroteca.

Es de notar el hecho de que estas dos reediciones tengan que ver con Luis Espinal. Sin duda, esto se debe a su enorme trabajo como pedagogo y crítico de cine. Su importancia es tal que los autores que se han dedicado a la investigación de cine en el siglo pasado, Gumucio, Susz y Mesa han sido muy cercanos a Espinal. A su vez, el sacerdote ha realizado películas y ha cooperado en filmes importantes del cine boliviano, como *Chuquiago* (1977) de Antonio Eguino (en la que el propio Gumucio Dagrón colabora en el guion de una parte de la película). Reeditar estas obras es un gesto para tratar de recuperar la memoria de una época en donde había en el país un creciente interés por el cine.

En este grupo de reediciones se encuentra uno de los pocos libros editados en Bolivia de un autor extranjero en lo que se refiere al campo del cine. Se trata de *Contar una historia* (2016) de Jean-Claude Carrière, guionista de Luis Buñuel, entre otros. Esta publicación fue llevada a cabo por el cineasta Juan Carlos Valdivia. Se trata de un pequeño texto en el que combina anécdotas sobre la experiencia de Carrière como guionista, con consejos para la realización de un guion cinematográfico.

Encuentros, revistas y congresos

Para tener una perspectiva más amplia de las investigaciones de cine en Bolivia habría que hablar sobre los encuentros, las revistas y los congresos sobre la temática realizados en el periodo 2000-2017.

El encuentro entre críticos, investigadores y cineastas más regular se hace bajo la iniciativa del Centro Cultural Simón I Patiño y que fue dirigido, hasta su fallecimiento, por Franchesco Díaz Mariscal y luego por Sergio Zapata y Mary Carmen Molina. Este evento, en sus primeras dos versiones, se hacía cada cuatro

años, mientras que los siguientes fueron realizados cada dos. La intención es que esta última sea la periodización definitiva.

En los diferentes encuentros se ha invitado tanto a cineastas como críticos de cine para dar cuenta de la actualidad de la actividad cinematográfica en Bolivia. Así, estos encuentros se organizan a partir de una temática que los organizadores consideran importante tocar en ese momento. Hasta ahora se hicieron cuatro encuentros, el primero dedicado a los cineastas jóvenes (2007), el segundo a la irrupción del digital (2011), el tercero a la obra de los realizadores Martín Boulocq y Juan Carlos Valdivia (2014) y el cuarto dedicado al cortometraje boliviano. Con este repaso escueto de las temáticas tocadas en estos encuentros se hace patente la intención no solamente de reflexionar sobre el cine actual, sino de proponer líneas de lecturas de lo que sería el cine del futuro en Bolivia. De ahí la necesidad de preguntarse sobre el trabajo de jóvenes realizadores, pensar los efectos del digital en la estética y los modos de producción de las obras.

También es interesante la elección de hacer un encuentro sobre Valdivia y Boulocq. Este último ya había participado en el primer encuentro como cineasta joven, mientras que en el tercero, aparece como un artista consolidado. El análisis de la obra de Valdivia se debe a que en ese momento el cineasta proponía nuevas búsquedas formales en su cine, lo que implica una cierta renovación del panorama cinematográfico en Bolivia. De ahí que la reflexión sobre la obra de ambos artistas también tiene el tenor de comprender hacia dónde va el cine boliviano.

Lo mismo sucede con el encuentro referido al cortometraje. En Bolivia, hay un *boom*⁵ del cortometraje, gracias al trabajo realizado por el grupo Socavón Cine. Este colectivo, además de tener una larga trayectoria en el cortometraje, en el momento del encuentro, estaba a punto de estrenar su primer largometraje *Viejo calavera* (Russo, 2016). De ahí que el cuestionamiento sobre los cortometrajes también tenía que ver con la reflexión acerca del salto a formatos de tiempo mayor. Hay que recalcar que este encuentro fue organizado por los mismos que editaron el libro dedicado al grupo Socavón Cine: Sergio Zapata y Mary Carmen Molina.

Estos encuentros no tenían un tono académico. Es decir, más que ensayos o ponencias sobre un tema particular, los participantes compartían experiencias personales o lecturas de críticas. La intención es más bien generar un ambiente de diálogo con las personas asistentes, intercalando intervenciones, preguntas del público y visionado de fragmentos de películas. Sin embargo, se hace patente una búsqueda de defender un tipo de cine que tenga una proyección a futuro.

⁵ En los últimos años, el cortometraje boliviano ha sido reconocido por varios festivales importantes de la región y del mundo, sobre todo, la obra del colectivo Socavón Cine. Para una información detallada sobre los festivales en los que han participado el colectivo, véase <http://socavoncine.com/language/es/nosotros/>

Aquí también hay que mencionar el encuentro que realiza desde el 2016 el Festival de Cine Radical. En cada una de sus versiones, el festival propone un encuentro para discutir temas referidos al cruce entre cine y educación. De ahí que se invita a profesores universitarios, de colegios y de educación no formal para que cuenten sus experiencias de trabajo en el aula. La intención, más que de proponer un acercamiento académico, es conocer, aglutinar y valorar las diferentes experiencias educativas realizadas de manera independiente en distintos ámbitos.

En una tonalidad un poco más académica se encuentra el Congreso de Estudios Bolivianos. Este evento reúne a investigadores de las ciencias humanas y sociales de todo el mundo interesados en el estudio de algún aspecto de la realidad boliviana. Se realiza en la ciudad de Sucre y tiene una periodicidad bianual. Desde el 2013 se organizan mesas dedicadas exclusivamente al estudio del cine. Hasta el momento en que se escriben estas líneas, se han organizado tres mesas dentro del congreso. La primera de ellas buscaba encontrar relaciones entre el cine y la historia. Mientras que las otras dos tenían una perspectiva más amplia, en el sentido en que proponían simplemente dar cuenta de las investigaciones de cine que se hacían en Bolivia, más allá de la perspectiva elegida. Aunque estas mesas no tienen una centralidad en un congreso que tiene como fuerte a la literatura y la historia, es uno de los pocos espacios para compartir investigaciones en ambiente académicos y que tengan como única temática los estudios sobre el cine.

En una revisión sucinta de los nombres de la gente que ha participado en los congresos y sus ponencias se hacen patentes dos cosas. En primer lugar, que en ellos han participado cineastas, críticos de cine e investigadores tanto independientes como afiliados a las universidades. De ahí que estos tres roles no se encuentran del todo separados y pueden intercambiarse según la situación. Esto tiene un componente positivo puesto que implica un diálogo más o menos fluido entre los encargados de pensar el cine, ya sea con la cámara o desde la academia. Pero también muestra que todavía no hay investigadores que se dediquen exclusivamente a los estudios cinematográficos. De hecho, en tanto esta disciplina no ha entrado en las universidades, este tipo de análisis se hace en los tiempos libres de los académicos.

Otro dato de importancia son las perspectivas que los investigadores usan para acercarse al cine. Se hacen cruce entre el cine y la historia, la filosofía, la literatura, la sociología y la educación. Sin embargo, hay pocas ponencias que usen herramientas de la semiótica o del análisis cinematográfico. Aunque hay que reconocer que estas perspectivas se han hecho más comunes en la última versión del congreso. En este último, por ejemplo, se han planteado lecturas sobre la obra de Jorge Sanjinés a partir de ciertos motivos reiterativos en su cine, como la particular composición fotográfica en el momento en que el cineasta

filma montañas, análisis que permite reinterpretar algunas películas actuales bolivianas. Esta ponencia fue realizada por Miguel Hilari (cineasta), Mariana Lacunza y Andrés Laguna (estos últimos académicos).

Dichos acercamientos muestran que los estudios cinematográficos no tienen todavía una especificidad. De hecho, en general, el acercamiento de los investigadores de disciplinas varias al cine se hace como excusa para hablar de otra cosa. Ya sea para hacer notar una tendencia en la literatura, ya sea para encontrar aspectos de identidad de la sociedad boliviana que aparecen en las películas, etc. Este es el caso del libro *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y en el cine de Bolivia* (2007) de Leonardo García Pabón.

En lo que se refiere a las revistas en el periodo 2000-2017, es posible nombrar dos que se dedicaban exclusivamente al cine, además de la ya mencionada *Cinemascine*. La primera se llamaba *La Esquina de la Cinemateca*. La publicación tuvo cinco números entre marzo y noviembre del 2009. Se trata de una revista que combinaba notas, entrevistas y críticas referidas a las películas en cartelera en la Cinemateca Boliviana. De ahí que era una publicación más institucional y de divulgación de las actividades que se realizaban en este espacio.

La segunda revista fue *Fotogenia*, editada con el apoyo de una distribuidora de cine independiente: Yaneramai, dirigida por Marcelo Cordero. Esta revista solo tuvo tres números, entre octubre y enero del 2007. Aunque se trata de una revista financiada por una distribuidora, tenía un carácter independiente. A esta publicación le interesaba dar cuenta de la actualidad del cine boliviano, con ensayos de fondo y críticas sobre el tema. Sus páginas se completaban con textos extraídos de otras publicaciones extranjeras que hablaban sobre el cine en general y la crítica.

Hubo también una tercera revista, aunque esta no se ocupaba solamente del cine: *Palabras Más.-Cine, Arte y Cultura*. Esta revista tuvo solamente un número impreso de cien páginas, y fue editada en el 2009 con el apoyo de Fautapo; hasta el momento en que se escriben este texto, sigue funcionando en un formato digital. Fue fundada en el 2003 en dicho formato por Ada Zapata y Marcelo Reyes.

Para finalizar este recuento, habría que dar cuenta de las producciones audiovisuales que tienen al cine como tema principal. En ese sentido, se han detectado dos: en primer lugar, *La aventura del cine boliviano* de Carlos D. Mesa (2010). El realizador de este documental, como ya se ha mencionado, escribió un libro en 1985 sobre la historia del cine boliviano que lleva el mismo nombre de la producción audiovisual. Asimismo, Mesa en su trabajo como periodista, ha realizado una serie de documentales titulados *Bolivia siglo XX*. En dichos audiovisuales, Mesa revisa los acontecimientos más importantes de la historia del país en el siglo pasado. Dentro de esta serie de documentales se encuentra este dedicado al cine boliviano. Así, se trata de una actualización en formato

audiovisual de lo que Mesa escribía en los años ochenta, teniendo en cuenta el cine más reciente. Se trata de un trabajo con un lenguaje televisivo, realizado en dos partes, en donde la voz en *off* de Mesa va describiendo las imágenes de las películas que muestran y haciendo una cronología del cine boliviano desde sus inicios hasta el año de presentación del filme.

El otro trabajo audiovisual que tiene al cine como tema es *Cine, ventana de un país* (2017). Se trata de un programa televisivo realizado por estudiantes de comunicación social de la Universidad Mayor de San Andrés y transmitido por el canal estatal TV Culturas. Cada episodio dura treinta minutos y se centra en un aspecto de la actualidad del cine boliviano. Así, por ejemplo, en los capítulos ya transmitidos, se habla sobre la educación en cine en Bolivia o sobre el cine de animación que se realiza en el país.

Conclusiones

Es cierto que en el periodo comprendido entre el 2009 y el 2017, como sucede en la mayoría de los países de Latinoamérica, hay un incremento de textos sobre cine en Bolivia. Sin embargo, en términos tanto cuantitativos como cualitativos, la producción de investigaciones sobre cine en el siglo XXI, es menor que en la “época de oro” de los setenta y ochenta. Aunque hay muchas más facilidades tecnológicas hoy en día (desde hemerotecas digitales, pasando por la ventaja de tener películas en archivo digital que facilita enormemente su acceso y análisis) las publicaciones recientes, en general, no emprenden investigaciones rigurosas, reduciéndose a recopilaciones o trabajos de entrevistas sin un análisis ulterior. Asimismo, las herramientas del análisis cinematográfico, como por ejemplo, el *découpage* o el análisis plano por plano no es una práctica común.

Al mismo tiempo, si se compara en términos cuantitativos la producción bibliográfica de cine en Bolivia con la de otros países de la región, es claro que es mucho menor. Esto se debe a que no hay un apoyo institucional de parte de las universidades para investigaciones de este tipo. Al no haber cátedras, carreras o centros de investigaciones que se ocupen de los estudios cinematográficos, los investigadores son en general independientes o realizan sus trabajos en sus tiempos libres. De ahí que hay cierta inconsistencia en los estudios de cine en Bolivia, los cuales todavía no han sido reconocidos como una disciplina académica de pleno derecho. Si bien hay iniciativas para la apertura de carreras de cine en las universidades, esto es todavía algo que está en ciernes.

Evidentemente, hay instituciones que han apoyado la publicación de obras sobre el cine. Una de las que más se destaca por su impacto es Fautapo, pero también está la *Revista Alejandria*, el Conacine, el Centro Cultural Simón I Patiño (que además organiza un festival de cine en la ciudad de Cochabamba) y la

Cinemateca Boliviana. Lamentablemente, las tres primeras instituciones tuvieron una vida muy corta en el auspicio de literatura especializada en cine. De ahí que solo queda el Centro Simón I Patiño y ocasionalmente la Cinemateca Boliviana, aunque sus iniciativas no necesariamente buscan el rigor académico.

Es interesante notar que todas las publicaciones sobre cine se han realizado ya sea en la ciudad de La Paz o en Cochabamba, a excepción de la ya mencionada *Cine y televisión en Santa Cruz*. Este dato no es banal, puesto que implica que en la ciudad de mayor crecimiento de Bolivia, Santa Cruz, no hay textos de este tipo. Esto provoca que las perspectivas de análisis sean un poco sesgadas. De hecho, en las historias del cine, se menciona muy poco lo realizado en Santa Cruz, dando más importancia a lo que se ha hecho en La Paz y Cochabamba. Esto muestra que todavía falta mucho por investigar sobre el cine boliviano.

Pero también es cierto que hay una gama bastante amplia de perspectivas de trabajo referidas al cine dentro del país. Desde textos de historia del cine, pasando por el análisis del comportamiento del espectador, hasta un interés por el cruce de la educación con el séptimo arte. Aunque es verdad que muchos de estos trabajos no tienen una profundidad académica, también muestra una apertura que los estudios sobre el cine boliviano en el extranjero, en general, no tienen.

Si bien hay una amplia bibliografía sobre el cine boliviano en el extranjero y sobre todo, escrita en inglés con mayor rigor académico, es sintomático que la mayoría de estos textos se dediquen a analizar el cine de Jorge Sanjinés hasta 1989 y en menor medida a los cineastas Jorge Ruiz y Antonio Eguino. El común denominador entre estos cineastas es que han privilegiado en su obra el cuestionamiento sobre lo indígena. Resulta revelador que en general hay pocos textos sobre la obra de Sanjinés realizada entre 1990 y el 2016, puesto que en ellas el cineasta deja de preguntarse sobre la identidad de lo indígena (lo que aparece como un rasgo importante de su cine antes de *La nación clandestina*), para cuestionar más bien al mestizo o a la propia construcción de la historia nacional.

Estas elecciones de los corpus (con sus omisiones) muestran que la perspectiva de análisis de los estudios extranjeros es la de los *cultural studies*, en donde el análisis de la representación de lo indígena en la obra de Sanjinés es un enorme caldo de cultivo (aunque eso implique omitir cuatro de diez películas estrenadas por Sanjinés). Como se ha visto en el recuento, esta perspectiva, dentro de Bolivia se toca muy poco, lo que muestra un divorcio entre lo que hace en el país y en el exterior. En efecto, las investigaciones extranjeras (casi) no citan las contribuciones realizadas en territorio boliviano y viceversa.

Evidentemente, el tema de la investigación en cine en Bolivia implica muchas aristas dignas de un análisis más profundo. Esto por la particularidad de que se desarrolla de manera más o menos independiente, ligada a la voluntad de curiosos investigadores de cine que buscan dar respuesta a varios huecos conceptuales e históricos que el séptimo arte en Bolivia va proponiendo. Hay

una sorprendente situación en la investigación del cine boliviano: mientras que por un lado hay una sobreabundancia de textos de una sola temática (escritos en el exterior y que se enfocan básicamente en la representación de lo indígena en Sanjinés) y, por el otro, una infinidad de objetos de estudio que apenas han sido mencionados (incluso en el propio cine de Sanjinés). Este es pues el reto de los estudios cinematográficos bolivianos.

Para finalizar este recuento, se ofrece al lector una lista de referencias bibliográficas sobre los estudios cinematográficos publicados en Bolivia en el periodo 2000-2017. En ella se mencionan los libros editados en Bolivia, las revistas, las memorias de los encuentros y los documentales sobre cine.

Principales libros de investigación, revistas y documentales sobre cine producidos en Bolivia (2000-2017)

Libros sobre cine boliviano

- Agazzi, P., León, F y Chacón, R. (2004). *Guion de la película El atraco*. La Paz: s. e.
- Alvarado, N. (ed.). (2010) *El videoarte en Bolivia: Aproximaciones teóricas y videografía*. La Paz: Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, Centro Sión I Patiño, Embajada de los Países Bajos en Bolivia.
- Ávila, J. P. (ed.). (2006). *Plano detalle del cine boliviano*. Conacine, La Paz: Festival Internacional de Cine y Video de Oruro, Colectivo Audiovisual Chiru Chiru.
- Chávez, G. (ed.). (2009). *Historia de la cultura boliviana en el siglo XX II Teatro, cine y video*. Sucre: Aguas del Iniestro.
- Consejo Nacional de Cine. (2005). *Compartiendo nuestras miradas: las juventudes Alteñas promoviendo nuestras voces desde la butaca*. La Paz: Conacine.
- Consejo Nacional de Cine. (2006). *El lugar de la seducción, carteles del cine boliviano 1930-2005*. La Paz: Fundación I Patiño, Cinemateca Boliviana.
- De la Quintana, L. (2009). *La linterna mágica: cine y video boliviano para niñas y niños*. La Paz: Nicobis.
- Espinoza, S. y Laguna, A. (2009). *El cine de la nación clandestina: aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. Cochabamba: Gente Común.

- Espinoza, S. y Laguna, A. (2011). *Una cuestión de fe: historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980-2010)*. Cochabamba: Nuevo Milenio.
- Espinal, L. (2010). *El lenguaje de las historietas y el cine*. La Paz: Cinemateca Boliviana y Centro Simón I Patiño.
- Gandarrilla, N. (2011). *Cine y televisión en Santa Cruz*. Santa Cruz: Universidad Gabriel René Moreno.
- García Pabón, L. (2007). *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y en el cine de Bolivia*. La Paz: Plural.
- González, G., Molina, M. y Zapata, S. (2012). *Insurgencias: Acercamientos críticos a Insurgentes de Jorge Sanjinés*. La Paz: Cinemascine. Edición digital.
- Gumucio, A. (2015). *Luis Espinal y el cine*. La Paz: Plural (reedición).
- López, F y Murillo, M. (2017). *Del cine sus aventuras: hazañas, picardías y nostalgias del cine boliviano*. La Paz: Editorial 3600.
- Mariaca, G. y Souza, M. (coord.). (2014). *Cine boliviano: historia, directores, películas*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Martínez, F. (2012). *El cine según Agazzi*. La Paz: Gobierno Municipal de La Paz y Bolivia Lab.
- Martínez, F. (2013). *El cine según Eguino*. La Paz: Bolivia Lab.
- Molina, M. y Zapata, S. (coords.). (2014). *Extravío: acercamientos críticos a Olvidados*. La Paz: Cinemascine y Escuela Popular para la Comunicación.
- Molina, M. y Zapata, S. (coords.). (2017) *Socavones: Textos sobre la obra de Socavón cine (2008-2016)*. La Paz: Cinemascine Pensamiento.
- Morales, S. (2016). *Una estética del encierro: acerca de una perspectiva del cine boliviano*. La Paz: Greco.
- Murillo, J. (2015). *Tres de siete: grandes directores del cine boliviano: conversaciones con José Murillo*. La Paz: Gente Común.
- Nina, C. (2011). *Archivos gráficos (carteles) de Bolivia: historia y tratamiento archivístico del archivo de la Fundación Cinemateca Boliviana*. La Paz: Centro de Estudios Para la América Andina y Amazónica.
- Nina, D. (2012). *Hacia la democratización del cine y el audiovisual boliviano: del caos creador al arte y la imagen*. La Paz: Conacine.
- Ponce, P. (2009). *En la intimidad de una butaca: los espectadores y sus hábitos de consumo*. La Paz: Hebrón Ediciones.

- Ruiz, J. (2000). *Tres argumentos cinematográficos bolivianos*. Cochabamba: Centro Simón I Patiño.
- Sánchez, C. (2013). *Los aviones en el cine silente boliviano*. La Paz: Editorial 3600.
- Saavedra, V. (2014). *El cine según Martínez*. La Paz: Bolivia Lab.
- Vargas, Fernando (2010). *Wara Wara: la reconstrucción de una película perdida*. La Paz: Plural y Cinemateca Boliviana.
- Valdivia, J. C. (dir.). (2009). *Zona Sur: Pressbook*. La Paz: s. e.
- Valdivia, J. C. (dir.). (2013). *Ivy Maraey: tierra sin mal, dossier de prensa*. La Paz: Fundación Cinenómada para las Artes.
- Varios. (2007). *Cinemateca Boliviana*. La Paz: s.e

Memorias de encuentros sobre cine boliviano

- Díaz, F. (coord.). (2007). *Encuentro de cineastas sub-40: visiones e inquietudes*. La Paz: Fundación Simón I. Patiño y Revista Alejandría.
- Díaz, F. (coord.). (2011). *Encuentro: los cineastas bolivianos, el formato digital y las narrativas contemporáneas en Bolivia*. La Paz: Fundación Simón I. Patiño.
- Díaz, F. (coord.). (2014). *Tercer encuentro de cineastas: El nuevo cine boliviano: coloquio crítico en torno de la obra de Juan Carlos Valdivia y Martín Boulocq*. La Paz: Fundación Simón I. Patiño.
- Molina, M. y Zapata, S. (coords.) (2016). *Cuarto encuentro de cine: el corto boliviano, hoy*. La Paz: Fundación Simón I. Patiño.

Documentales sobre cine boliviano

- La aventura del cine boliviano* (2010). Director: Carlos D. Mesa. Documental sobre la historia del cine boliviano del siglo XX y principios del XXI. Hace parte de la serie de documentales Bolivia Siglo XX, realizada por el mismo director, en donde toca diversos aspectos de la historia de Bolivia.
- Cine ventana de un país* (2017). Directores: Andrea Quisbert y Jhonel Arcaya. Serie de televisión sobre el cine boliviano.

Libros sobre cine en general

- Carrière, J.-C. (2016). *Contar una historia*. Prólogo de Milán Gonzales. Traducción de Hugo Sánchez. La Paz: Libertalia Editores.
- Durán, O. (2009). *Manual de continuidad cinematográfica*. La Paz.
- Espinal, L. (2010). *El lenguaje de las historietas y el cine*. La Paz: Fundación Simón I. Patiño y Cinemateca Boliviana (libro póstumo).
- Murillo, J. (2009). *El espectador*. La Paz: Gente Común y Alejandría.
- Paz, G. y Romano, P. (comps.) (2015). *Estos apuntes de cine*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Ovando, T., Ovando, G. y De la Quintana, L. (2010). *Animanual: manual de realización audiovisual para niños, niñas y jóvenes*. La Paz: Festival Kolibri.
- Sánchez, C. (2017). *Notas y críticas de cine en La esquina*. La Paz: Editorial 3600.
- Susz, P. (2007). *Poder y moral en el cine de Buñuel*. La Paz: Plural.
- Susz, P. (2014). *40/24 Papeles de cine*. La Paz: Plural (cuatro volúmenes).

Revistas y monográficos dedicados al cine en general

- Fotogenia*. Revista mensual publicada por el Centro Cultural Yaneramai. Tuvo 3 números editados entre octubre del 2006 y enero del 2007. Dirigida por Marcelo Cordero.
- La esquina de la Cinemateca*. Revista mensual publicada por la Fundación Cinemateca Boliviana. Tuvo 5 números editados en el 2009 (marzo-noviembre). Dirigida por Ricardo Bajo.
- Palabra más: cine, arte y cultura*. Tuvo un solo número en febrero del 2009. Aunque es publicada desde el 2003 hasta la actualidad en formato digital, consultable en: <http://palabrasmas.org/nius/index.php>

Brasil

Para além do ano 2000, pensar cinema
no Brasil

Antônio Carlos (Tunico) Amancio*
Fabián Núñez**



Sobre os autores

* Doutor e Mestre pela Universidade de São Paulo (USP), formado em cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Seus principais trabalhos acadêmicos são: “O Brasil dos gringos: imagens no cinema” e “Artes e manhas da EMBRAFILME: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro” (2000). Tem se especializado no estudo sobre a representação da identidade cultural brasileira no cinema, em artigos publicados em revistas nacionais e estrangeiras. Orienta alunos na pós-graduação dos cursos de Comunicação, Informação e Imagem e no de Ciência da Arte. Coordena o Laboratório de Investigação Audiovisual (LIA) do Instituto de Arte e Comunicação Social da UFF. Atualmente, professor titular de Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Brasil.

Correio eletrônico: antonioamancio@id.uff.br

** Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Também é credenciado ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCine), da UFF. Atua na organização do Cineclube Sala Escura, projeto de extensão do Laboratório de Investigação Audiovisual (LIA), desde 2010. É pesquisador vinculado à Plataforma de Reflexão sobre o Audiovisual Latino-Americano (PRALA) e ao Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA). Seus temas de interesse são: cinema latino-americano, história do cinema, crítica cinematográfica e preservação audiovisual. Atualmente, professor do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Brasil.

Correio eletrônico: fabian_nunez@id.uff.br

Como citar na APA

Amancio, T. y Nuñez, F. (2020). Para além do ano 2000, pensar cinema no Brasil. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 75-126). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumo

Como têm se desenvolvido os estudos sobre cinema e audiovisual no Brasil? Em 2016, procedemos a uma investigação sobre os principais temas, pesquisadores, publicações, congressos e associações que lidam com o assunto e este é o resultado daquele levantamento que já foi superado em muitos aspectos. O trabalho é um esboço da potência desses estudos na sociedade brasileira e se baseou em fontes diversificadas, embora recorrendo a um recorte que pudesse dar conta de um panorama geral dos elementos de maior expressividade. Sua atualização permanece um desafio, para que se possa mensurar o esforço conjunto para sistematizar e dar visibilidade a este campo de reflexão.

Palavras-chave: estudos cinematográficos brasileiros.

Introdução

Para o cinema brasileiro, os anos 2000 começaram em um cenário que se pode chamar de “pós-Retomada”, depois de superado o impasse da extinção dos órgãos estatais voltados para a atividade, vigente na década de 1990. Se a Retomada foi o recomeço tardio da produção de filmes, a pós-Retomada é configurada através de dois eventos que marcaram o re-engajamento político das categorias profissionais ligadas ao audiovisual. Foram eles a realização do 3º Congresso Brasileiro de Cinema (CBC) em 2000, e a criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), em 2003, esta última no mesmo modelo de outras instituições marcadas pelo ideário neoliberal (Barone, 2011).

Um dos itens da agenda política proposta pelo 3º CBC foi a sugestão de se criar um fórum permanente de escolas de cinema e centros de formação profissional para dialogar com o Estado e com o Mercado (FORCINE, 2015), que foi efetivamente criado em 2001 com o nome de Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE). Se as quatro mais tradicionais escolas de cinema — Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal Fluminense (UFF) e Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) —, criadas desde a segunda metade do século XX, já tinham se consolidado como instituições de ensino, pesquisa e extensão, voltadas para a prática e a reflexão da área, os anos 2000 viram a aparição de muitas escolas de formação para o audiovisual, de nível superior. Assim, já em 2003 tínhamos 22 escolas registradas no Ministério da Educação (MEC), em nível de graduação (cinema, vídeo, audiovisual, imagem e som), com seu foco principal na produção de filmes. Tal evolução acompanhou de perto o crescimento do mercado e a maior disponibilidade dos novos equipamentos digitais de registro e edição. Em 2011, já eram 53, conforme informação do próprio FORCINE, segundo o relatório do projeto *Mercado Audiovisual e Formação Profissional: o perfil dos Cursos Superiores em Cinema e Audiovisual no Brasil*.¹ Se agregarmos a este total, buscado no site oficial de escolas ativas e cadastradas no MEC a partir dos termos *audiovisual, cinema, imagem e som, midialogia e animação*, definidos como metodologia de busca, outros cursos filiados ao Fórum (ligados às áreas de Comunicação, Artes ou Arquitetura, sem a menção explícita ao cinema ou ao audiovisual no nome),

¹ Projeto desenvolvido por Danielle Christine Leite Ribeiro e Alessandra Meleiro, ambas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Guilherme Carvalho da Rosa da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e Luciana Rodrigues Silva da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), no âmbito do Projeto Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

este total aumenta para 87 cursos de graduação em instituições de ensino superior (IES). Dessas, 30% são públicas, e as restantes, privadas.

Existe um único curso de licenciatura², voltado para a formação de professores da educação básica, e este se encontra na UFF, enquanto que nas instituições privadas é maior a oferta de cursos tecnológicos, uma formação profissionalizante visando áreas específicas. Os restantes são bacharelados, de formação generalista, com base científica ou humanística, voltados para a o exercício de atividade profissional, acadêmica ou cultural.

A incidência maior desses cursos se dá na região Sudeste (59%), seguidos pela região Nordeste (18%), Sul (13%), Centro-Oeste (7%) e Norte (3%). Esta distribuição é importante porque demonstra a territorialização do país em função das necessidades do mercado de trabalho e do potencial de expressão e difusão audiovisual. Neste sentido, por estarem mais perto dos centros de produção e exibição, os estados do Sudeste (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo) levam visível vantagem sobre, por exemplo, os estados do Norte (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins). Esta geopolítica define a intensidade da atividade cinematográfica no país e, conseqüentemente, as reservas culturais audiovisuais de que se servirão os estudantes, produzindo textos, teses e artigos de reflexão sobre o cinema e o audiovisual em variadas tonalidades, historiográficas, teóricas e ensaísticas. Até porque nos cursos a maioria dos currículos privilegia o eixo “Realização e Produção”, seguido de “Teoria, Análise, História e Crítica”.

Portanto, o novo século é marcado pela ampla expansão do ensino universitário no Brasil, o que também inclui a pós-graduação. As pesquisas sobre cinema tradicionalmente estão inseridas nos programas de pós-graduação em comunicação, embora também possamos encontrar investigações sobre cinema em áreas como história, artes, letras, ciências sociais, educação, ciência da informação, economia, design e arquitetura. Se até os anos 1980, existiam no Brasil seis programas de pós-graduação em comunicação, em 2013, esse número pulou para 57.³ No entanto, é importante ressaltar que entre esse grande número são, de fato, apenas alguns poucos programas que contam com áreas de pesquisa voltadas especificamente para os estudos de cinema e audiovisual. Assim, segundo a pesquisa citada anteriormente (“Mapa dos cursos...”, 2012), os programas de pós-graduação (PPGs), à época, estavam assim distribuídos:

² Os cursos de licenciatura no Brasil, que outorgam o título acadêmico de Licenciado aos seus egressos, são equivalentes aos chamados cursos de professorado em países hispânicos, ou seja, são cursos voltados para a formação de professores.

³ Dados retirados do Relatório de avaliação trienal 2010-2013 da área de ciências sociais aplicadas I da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

UNISINOS (Universidade do Vale dos Sinos) em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, em nível de especialização (em Cinema), mestrado e doutorado em Comunicação; a Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), em Palhoça, em Santa Catarina, em nível de mestrado e doutorado em Ciências da Linguagem; a Faculdade de Artes do Paraná (FAP), atualmente incorporada à Universidade Estadual do Paraná (Unespar), em Curitiba, em nível de especialização em Cinema, com ênfase em produção; a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, em nível de mestrado e doutorado em Comunicação, que além do mais contou com uma especialização em Cinema Expandido até 2011; a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em Campinas, São Paulo, com os PPGs em Artes Visuais e em Multimeios, ambos em nível de mestrado e doutorado; a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), em São Carlos, São Paulo, PPG em Imagem e Som em nível de mestrado; a Universidade de São Paulo (USP), na cidade de São Paulo, com o PPG em Meios e Processos Audiovisuais, em nível de mestrado e doutorado; a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), também no município de São Paulo, com dois cursos de especialização, em Argumento e Roteiro em Cinema e Televisão, e em Produção Executiva para Televisão; a Universidade Anhembi Morumbi (UAM), também na cidade de São Paulo, com PPG em Comunicação, em nível de mestrado e doutorado; a Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, Rio de Janeiro, em nível de mestrado e doutorado em Comunicação; a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com um mestrado em Comunicação e uma especialização em Comunicação e Imagem; o Centro Universitário UNA, em Belo Horizonte, Minas Gerais, com uma especialização em Cinema: Teoria, Pesquisa e Crítica; a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), também em Belo Horizonte, com uma linha de pesquisa no PPG de Artes, em nível de mestrado e doutorado; a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em Minas Gerais, também uma Linha de Pesquisa no PPG de Artes, Cultura e Linguagens, em nível de mestrado; a Universidade de Brasília (UnB), com um mestrado e doutorado em Comunicação; a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife, em nível de mestrado e doutorado em Comunicação e a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em João Pessoa, em nível de mestrado em Comunicação. No entanto, ressaltamos que entre todos esses programas, até setembro de 2016, somente três são especificamente voltados aos estudos de cinema e audiovisual, sendo que apenas um em nível de mestrado e doutorado.⁴

⁴ Trata-se dos PPGs em Meios e Processos Audiovisuais da Universidade de São Paulo (USP) — o único com mestrado e doutorado —, a Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e o Mestrado Interdisciplinar em Cinema da Universidade de Sergipe (UFS), em Aracaju, ofertado a partir de 2015. Para fins de atualização, em 2019,

Assim, estes dados nos dão uma medida da expansão do campo de reflexão sistemática sobre cinema e audiovisual no Brasil. Há que se considerar os diferentes níveis de produção escrita, de monografias a dissertações e teses, que nem sempre serão publicadas, juntamente com a produção especialmente bibliográfica, fruto de pesquisas específicas. E também a existência de editoras universitárias capazes de fazer circular sua produção interna, sem a possibilidade de recorrer às grandes editoras ou aos veículos de maior circulação no país. Assim que uma realidade do presente século é o aumento exponencial de pesquisas sobre cinema nas universidades brasileiras. No entanto, do ponto de vista quantitativo, é uma pequena parcela dessas teses e dissertações que alimenta o setor editorial, em publicações editadas, sobretudo, com o auxílio de fundações estaduais de amparo à pesquisa científica. Até 2014, as universidades brasileiras geraram conhecimento sobre cinema em aproximadamente 730 trabalhos acadêmicos, em teses e dissertações, sendo que cerca de 500 foram destinados ao estudo do cinema brasileiro.⁵ Portanto, ao compararmos os números, constatamos o quanto ainda se publica pouco sobre cinema e, especialmente, sobre cinema nacional no Brasil. Por outro lado, é evidente que em comparação às décadas passadas, são publicados muito mais livros sobre cinema e audiovisual hoje em dia do que antes.

Associações

Os pesquisadores de Cinema e Audiovisual estão agrupados em uma associação chamada Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), criada em novembro de 1996 para promover o intercâmbio de pesquisas e estudos de cinema em suas mais diferentes manifestações. Ela é voltada essencialmente para pesquisadores pós-graduados ou inscritos em PPGs, e hoje conta com mais de 1600 associados. É a SOCINE o principal elo de ligação entre escolas, programas, autores e leitores do que se escreve sobre cinema e audiovisual no Brasil, sendo responsável pela edição de livros (os anais dos encontros ou edições especiais) e a Revista Rebeca (Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual), atualmente em seu oitavo volume.

A reunião anual da SOCINE, mantendo o princípio de circular pelas diferentes regiões do Brasil, se deu em outubro de 2016 na Universidade Tuiuti do Paraná, em Curitiba, no sul do país, sob o tema geral “Convergências do/no cinema”. A abertura do evento contou com uma palestra de Noël Carrol (New York Univer-

deverem ser acrescentados o Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF, com mestrado e doutorado, e o mestrado em cinema e artes do vídeo da FAP-Unespar.

⁵ Dados retirados da pesquisa de José Inácio de Melo Souza (2003) para o *site* Mнемocine.

sity - NYU), intitulada *The Return of Medium Specificity Claims and the Evaluation of the Moving Image*, e o encerramento foi feito por William Brown (University of Roehampton, Reino Unido), com sua fala intitulada *Cinema and/as Convergence*.

A SOCINE, em seus encontros anuais, desenvolve uma metodologia de apoio aos grupos de pesquisa emergentes, reservando em sua agenda um horário especial para apresentação de seus trabalhos. São os seminários temáticos (STs), com duração de dois anos, renováveis por mais dois, que ao lado das mesas e dos painéis (para mestrados) dão conta da enorme diversidade de temas em discussão. Um olhar sobre a distribuição dos STs demonstra esta pluralidade, através dos grupos constituídos, aprovados para o biênio 2015-2017 (SOCINE, 2016):

1. Cinema e América Latina: debates estético-historiográficos e culturais;
2. Cinema e Ciências Sociais: diálogos e aportes metodológicos;
3. Cinema e educação;
4. Cinema e literatura, palavra e imagem;
5. Cinema *queer* e feminista;
6. Cinemas em português: aproximações - relações;
7. Corpo, gesto, performance e *mise-en-scène*;
8. Exibição cinematográfica, espectadorialidade e artes da projeção no Brasil;
9. Interseções Cinema e Arte;
10. O comum e o cinema;
11. Teoria dos Cineastas;
12. Teoria e Estética do Som no Audiovisual.

Nas mesas, compostas de comunicações individuais, estes e outros temas foram desenvolvidos, tais como cinema e animação, cinema, cultura e tecnologia, documentário e interatividade, corporeidades, transmidialidades, ficção televisual brasileira, adaptações, poéticas do documentário, indústria e história, biografias cinematográficas, exemplaridade e devoção nos filmes hagiográficos, fotografia e cinema, hibridações: TV e mídias, fetiche e perversão, cinema e engajamento, confluências *pasolinianas*, hibridações literárias, devir-cinema, cinema comparado, documentário político, inflexões autobiográficas, políticas de distribuição e mercado, cinema, tecnologia e preservação e muitos outros.

Ressaltamos que, além dos anais do congresso, a SOCINE também publica alguns livros físicos e virtuais (*e-books*) relacionados ao tema dos congressos, cuja curadoria fica a cargo dos organizadores do evento daquele ano. Além disso, também são editados livros oriundos de pesquisas apresentadas em STs do congresso, que recebem auxílio financeiro para a publicação da SOCINE. Assim, até outubro de 2016, os livros físicos editados com o selo da SOCINE foram *World cinema: as novas cartografias do cinema mundial* (editora Papyrus, Campinas,

2013), organizado por Stephanie Dennison; *A sobrevivência das imagens* (Papirus, 2015), organizado por Alessandra Soares Brandão e Ramayana Lira de Sousa; e *Cinemas em rede: tecnologia, estética e política na era digital* (Papirus, 2016), organizado por Gilberto Alexandre Sobrinho, aos quais se somam os livros virtuais (*e-books*) *Televisão: formas audiovisuais de ficção e documentário* (São Paulo/Palhoça, Socine/Unisul, 2015), organizado por Dilma Rocha Juliano, Gilberto Alexandre Sobrinho e Miriam de Souza Rossini; *Televisão: formas audiovisuais de ficção e documentário - volume II* (São Paulo/Campinas/Faro, Socine/Unicamp/Universidade de Algarve, 2012), organizado por Gabriela Borges, Renato Luiz Pucci Júnior e Gilberto Alexandre Sobrinho; *Televisão: formas audiovisuais de ficção e documentário - volume 4* (Socine/Universidade de Algarve, 2015), organizado por Gabriela Borges, Vicente Gosciola e Marcel Vieira; *Cinema, globalização, transculturalidade* (Socine/Unisul, 2014), organizado por Alessandra Brandão, Anelise R. Corseuil e Ramayana Lira; e *Cinema e América Latina: estética e culturalidade* (Socine, 2016), organizado por Anelise R. Corseuil, Fabián Núñez e Karla Holanda.

Já as diferentes escolas de cinema, cujos professores e pesquisadores se encontram uma vez por ano nos congressos da SOCINE, estão reunidas em uma entidade maior, chamada Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE), uma sociedade civil sem fins lucrativos que congrega e representa de forma permanente as instituições e os profissionais brasileiros dedicados ao ensino de cinema e audiovisual. Segundo o *site* do FORCINE, atualmente (em novembro de 2019) são 28 as instituições de ensino com cursos na área do audiovisual associadas (FORCINE, s.d.).

Metodologia

Para realizarmos este trabalho foram consultadas as seguintes fontes para a composição da bibliografia, com a prestimosa colaboração dos estudantes Lucas Fratini e Vinicius Spanghero, do Curso de Bacharelado em Cinema da UFF: *sites* da Cinemateca Brasileira, do Mnemocine, das várias editoras brasileiras a partir das palavras-chave *cinema* e *cinema brasileiro*, de algumas bibliografias de textos publicados e de informações avulsas colhidas entre pesquisadores. A natureza da investigação e a extensão do campo consultado possibilitam apenas um pálido dimensionamento do universo escolhido. Também não nos foi possível recuperar todas as antologias ou grupamento de textos; se os limitamos, foi por uma questão metodológica e de facilidade de acesso. Quanto às associações e sua produção, recorreremos aos *sites* da SOCINE e do FORCINE, sempre contando com a providencial ajuda de amigos pesquisadores para dirimir algumas dúvidas.

Se considerarmos apenas a produção bibliográfica que nos foi possível prospectar sobre o campo cinema/audiovisual, sem nos atermos às coletâneas (anais da SOCINE e outros), às reedições (que contaram com autores e livros clássicos), aos catálogos de mostras e festivais (às vezes primorosos estudos sobre matéria cinematográfica editada por Centros Culturais), ou ainda revistas (acadêmicas ou não), teremos uma noção do universo de interesse editorial contemporâneo, aqui apresentado de modo fragmentário, sintético e não intensivo. A seguir, apresentaremos alguns dos itens ligados à extensa bibliografia lançada no período.

Dicionários

Entre as compilações de filmes, autores, diretores, movimentos ou termos técnicos, selecionamos alguns dos mais importantes aparecidos no período. Começamos pela *Enciclopédia do cinema brasileiro*, organizada por Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda, editada pelo SENAC de São Paulo em 2000, obra de referência que conta com mais de 700 verbetes temáticos e de personalidades, artistas e técnicos, fartamente ilustrado, atualmente já em sua terceira edição (2012) revista e ampliada. O *Dicionário de filmes brasileiros: longa-metragem*, de Antônio Leão da Silva Neto, publicado pela Editora do Autor em 2002 (e atualizado em 2009) foi consagrado como o mais completo levantamento sobre a filmografia brasileira, com sinopses, comentários, informações e fichas técnicas completas dos longas nacionais produzidos desde 1908. No domínio acadêmico, o *Dicionário teórico e crítico de cinema*, escrito por Jacques Aumont e Michel Marie, editado pela Papyrus de Campinas, São Paulo, em 2003, significou uma importante contribuição aos estudos de cinema. Já pela coleção Aplauso, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, surgiu *Cinema da Boca: dicionário de diretores*, em 2005, organizado por Alfredo Sternheim, atualizando o repertório sobre os realizadores deste importante movimento cinematográfico paulista (a Boca do Lixo). Igualmente seletivo é o livro *Grandes personagens da história do cinema brasileiro (1960-1969)*, de Eduardo Giffoni Flórido, editado no Rio de Janeiro pela Editora Fraiha em 2006, tratando de 71 personagens, com biografia e fotos, de uma época em que o cinema brasileiro, por sua estética, alcançava reconhecimento internacional. O pesquisador Jurandyr Noronha publicou em 2008 duas obras de importância, ambas pela EMC do Rio de Janeiro: *Dicionário de cinema brasileiro: de 1896 a 1936, do nascimento ao sonoro* e *Dicionário de cinema brasileiro: os que vieram de outras terras*. Por sua vez, *Astros e estrelas do cinema brasileiro*, de Antônio Leão da Silva Neto, foi lançado em 2010 pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e, no mesmo ano, o autor e a editora lançaram o *Dicionário de fotógrafos do cinema bra-*

sileiro. É também Antônio Leão quem publicou, em 2011, pelo IBAC paulista, o *Dicionário de filmes brasileiros: curta e média-metragem*, catalogando os exemplares desses formatos considerados menores pela indústria, mas universos potentes da renovação e da criatividade. Frisamos que em 2016, Antônio Leão realizou uma campanha de financiamento coletivo (*crowdfunding*) na Internet para publicar seu dicionário da produção filmográfica brasileira em Super-8. *A enciclopédia dos monstros*, de Gonçalo Júnior, editada no Rio de Janeiro pela Ediouro em 2012, não se atém apenas ao cinema, ampliando seus limites exploratórios. Em 2013 saiu o *Dicionário de cinema brasileiro: filmes de longa-metragem produzidos entre 1909 e 2012*, de Mauro Baladi, pela Editora Martins Fontes de São Paulo.

Todas estas (e eventuais esquecimentos) são contribuições importantes à catalogação de formatos, personalidades e temas do cenário cinematográfico brasileiro.

Aqui cabe ressaltar a importância de uma coleção chamada *Aplauso*, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo (IMESP), que lançou livros em papel e os disponibilizou *on-line* (Coleção Aplauso, s. d.). Sob a curadoria do crítico de cinema Rubens Ewald Filho, a coleção foi iniciada em 2004, sendo dividida nas séries Perfil, Teatro Brasil, Cinema Brasil, Dança e TV. Em relação ao cinema e à TV, as séries se dividem em publicação de roteiros de filmes brasileiros, coletâneas de artigos de críticos de cinema, dicionários sobre personalidades do cinema brasileiro e estudos monográficos sobre diretores, atores e atrizes. Até outubro de 2016, o catálogo dedicado ao cinema era composto por mais de 50 títulos. Frisamos que um dos sucessos da Coleção Aplauso é o preço acessível dos livros físicos, além da política de *download* gratuito de todas as obras da coleção pelo *site* da IMESP. Assim, é possível encontrar na Internet biografias de artistas, cineastas e dramaturgos para baixar, além de roteiros de cinema, peças de teatro e a história de diversas emissoras de TV. Todo o acervo digital pode ser acessado gratuitamente. São muitas as personalidades apresentadas, como Alfredo Sternheim, Ana Carolina, Anselmo Duarte, Carla Camurati, Carlos Reichenbach, Fernando Meirelles, Inácio Araújo, Ivan Cardoso, Jece Valadão, Jorge Bodanzky, Leila Diniz, Luiz Sérgio Person, Maurice Capovilla, Orlando Senna, Ruth de Souza, Wladimir Carvalho, Zelito Vianna, apenas para citar alguns. Quanto aos roteiros publicados, são de uma safra recente, ideais para estudos comparativos: “Antes que o mundo acabe”, “Batismo de sangue”, “Bens confiscados”, “Cidade dos homens”, “Chega de saudade”, “Como fazer um filme de amor”, “Dois córregos”, “É proibido fumar”, “Estômago”, “Feliz ano velho”, “Feliz Natal”, “O ano em que meus pais saíram de férias”, “O caso dos irmãos Naves”, “O céu de Suely”, “Quanto vale ou é por quilo?”, “Salve geral” e muitos outros.

Documentários

Um dos principais temas que ganharam bastante visibilidade desde meados dos anos 1990 é o documentário. Podemos afirmar que se trata de um fenômeno mundial, e no Brasil não é diferente. Trata-se de um fenômeno que encontramos no aumento da produção de filmes de um gênero tradicionalmente pouco absorvido pelo mercado. E não é apenas nas telas que o gênero documentário conquistou mais visibilidade — também nos meios acadêmico, cultural e no mercado editorial. Logo, o número de livros, pesquisas universitárias e mostras de filmes dedicados exclusivamente ao cinema não ficcional e/ou a determinados documentaristas sinaliza esse aspecto. Outro sintoma desse fenômeno é a presença, nas grades curriculares dos cursos de Cinema, de disciplinas (optativas e, em vários casos, obrigatórias) dedicadas exclusivamente ao documentário. O mesmo podemos encontrar em PPGs, uma vez que vários pesquisadores se dedicam a estudar o gênero — e, não por acaso, são as suas pesquisas que alimentam o mercado editorial sobre documentários. Além disso, não podemos deixar de mencionar a importância conquistada pelo Festival Internacional de Documentários *É tudo verdade / It's all true*, realizado anualmente desde 1996. Trata-se do principal festival no Brasil dedicado inteiramente ao gênero e, por conseguinte, a janela mais relevante a esse tipo de filme no país. Sob a curadoria do crítico Amir Labaki, o festival ainda possui atualmente um programa, apresentado por seu curador, no Canal Brasil (o principal canal por assinatura dedicado exclusivamente ao cinema brasileiro), além de ter editado, em duas versões, o livro intitulado *O cinema do real* (Cosac Naify, São Paulo, primeira edição em 2005 e segunda edição em versão portátil em 2014). Organizada por Labaki e Maria Dora Mourão, professora titular da USP, a obra reúne textos de vários pesquisadores que abordam as principais discussões levantadas no festival, além de uma parte dedicada à produção documental latino-americana. A sua reedição quase dez anos depois, uma vez que o livro se encontrava esgotado, demonstra o quanto a obra se tornou uma referência para a área. Posteriormente, Labaki publicou mais três livros de sua autoria: *É tudo verdade: reflexões sobre a cultura do documentário* (editora Francis, São Paulo, 2005), uma coletânea de artigos do crítico; *Introdução ao documentário brasileiro* (Francis, São Paulo, 2006), a rigor, uma brevíssima história do cinema documentário brasileiro, e *É tudo cinema - 15 anos de É tudo verdade* (São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010), dedicada à memória do festival, com histórias de bastidores e fotos das edições do certame. Também organiza o livro *A verdade de cada um* (Cosac Naify, São Paulo, 2015), que reúne textos de documentaristas estrangeiros e brasileiros, de pioneiros do gênero, como Flaherty e Vertov, a contemporâneos como Jian

Zhang-Ke e João Moreira Salles. Como podemos ver, apesar de Labaki estar fora do meio acadêmico, seus livros são importantes fontes de consulta, graças ao prestígio de seu trabalho na difusão do documentário no Brasil.

Diante da recente valorização do documentário, foi reeditado o livro *Cineastas e imagens do povo* (Companhia das Letras, São Paulo, 2003), de Jean-Claude Bernardet. Trata-se de uma obra considerada “clássica”, esgotada durante mais de uma década, fruto de uma pesquisa pioneira sobre o documentário brasileiro dos anos 1960 e 1970, oriundo de um curso em âmbito de pós-graduação lecionado por Bernardet na USP na década de 1980. A nova edição recebeu um acréscimo de dois textos, um sobre o documentário histórico dos anos 1980, abordando a obra de Silvio Tendler e Ana Carolina, e o outro, sobre o uso da entrevista no documentário brasileiro contemporâneo. Outras obras que se tornaram referenciais na academia são *O espelho partido: tradição e transformação do documentário* (Azougue, Rio de Janeiro, 2004), de Silvio Da-Rin, versão em livro de uma dissertação de mestrado em Comunicação e Cultura defendida na UFRJ em 1995, que já era bastante citada por ser uma das primeiras pesquisas acadêmicas no Brasil a dialogar com as teorias de Bill Nichols, e *Documentário no Brasil: tradição e transformação* (Summus, São Paulo, 2004), organizado por Francisco Elinaldo Teixeira, que reúne textos de vários pesquisadores, ao buscar traçar um panorama histórico do documentário no cinema brasileiro. Não podemos deixar de assinalar o fato de ambos os livros terem sido lançados no mesmo ano e possuírem o mesmo subtítulo, o que demonstra uma sincronicidade no interesse pelo tema sob um viés, sobretudo, histórico. Outras obras dedicadas à reflexão sobre o cinema não ficcional são *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* (Senac, São Paulo, 2008), de Fernão Pessoa Ramos, professor titular da Unicamp, que aborda os principais aspectos teóricos sobre o documentário, voltando-os para o cinema brasileiro, e *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo* (Zahar, Rio de Janeiro, 2008), de Consuelo Lins e Claudia Mesquita, que tece reflexões sobre o então “estado das coisas” no Brasil sobre documentário, a partir do aumento de interesse por esse gênero audiovisual pelo público (e pelos pesquisadores). Outra obra que constata o crescimento do gênero em nossas telas é *Documentário nordestino: mapeamento, história e análise* (Annablume, São Paulo, 2008), de Karla Holanda, originalmente uma dissertação de mestrado defendida na Unicamp, que analisa a produção documental nos estados brasileiros da Região Nordeste, de 1994 a 2003. Sobre a mesma região, mas sob um viés histórico, mencionamos o livro *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)* (EdUFF, Niterói, 1998), de José Marinho.

Considerado um dos principais documentaristas brasileiros, Eduardo Coutinho é objeto de estudo de várias pesquisas. Algumas delas foram transformadas em livros. São os casos de *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema*

e vídeo (Zahar, Rio de Janeiro, 2007), de Consuelo Lins, professora da UFRJ e documentarista; *Edifício Master: um estudo sobre face em entrevistas de cinema documentário* (EDUC, São Paulo, 2013), de Maria Estela Maiello Modena, inicialmente uma dissertação de mestrado em Letras apresentada à PUC-SP; e *A personagem no documentário de Eduardo Coutinho* (Papirus, Campinas, 2014), de Claudio Bezerra, originalmente uma tese de doutoramento em Multimeios defendida na Unicamp. De origem não acadêmica é *Eduardo Coutinho: o homem que caiu na real* (Cineclubes da Feira, Santa Maria da Feira, 2003), do crítico Carlos Alberto Mattos. Por sua vez, uma obra que podemos dizer que já nasceu incontornável sobre o cineasta em questão é *Eduardo Coutinho* (Cosac Naify, São Paulo, 2013), organizado por Milton Ohata, publicado em homenagem aos 80 anos do realizador. Em suas 704 páginas, o livro reúne textos originais do próprio cineasta, além de ensaios e depoimentos de colaboradores em suas produções audiovisuais.

Preservação

A preservação audiovisual pode ser considerada uma área de estudo que praticamente ainda não foi absorvida pelo mercado editorial – embora trate-se de um tema que ganhou destaque nas pesquisas sobre cinema brasileiro nas universidades, o que demonstra um maior interesse pelo assunto no país, produzindo, por conseguinte, uma reflexão em língua portuguesa em uma área cuja expressa maioria do conhecimento se encontra em idiomas estrangeiros. O debate em torno da preservação audiovisual inaugurou o novo século, não somente por conta da transição tecnológica do fotoquímico para o digital, mas também devido à crise da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 2002, que mobilizou o setor e a classe cinematográfica brasileira. Por sua vez, em termos de políticas públicas, encontramos uma ambiguidade no Ministério da Cultura (MinC) durante os dois mandatos presidenciais de Lula. Testemunhamos, sob a alçada do mesmo ministério, a existência de políticas públicas de descentralização da produção audiovisual e de ações afirmativas, enquanto que no âmbito da preservação audiovisual constatamos um forte investimento e centralidade em uma única instituição pública, a Cinemateca Brasileira, que reivindicava para si a totalidade de uma política de preservação audiovisual de caráter nacional. O salto qualitativo da Cinemateca Brasileira foi incontestável no começo do século XXI - no entanto, a indisposição ao diálogo e, por conseguinte, o descrédito em uma ação em rede e a falta de continuidade de uma equipe técnica (fruto de uma lógica de ações por projetos) geraram um profundo ônus à área, somado aos desgastes inerentes a um processo de confronto com profissionais da área. A criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), em 2008, que

reúne profissionais de arquivos públicos e privados, foi fruto dessa mobilização. Por sua vez, a difícil situação na qual a Cinemateca Brasileira veio a estar, após a exoneração em janeiro de 2013 da direção que ficou à frente do arquivo por pouco mais de uma década, apareceu como uma “bomba-relógio” que já tinha sido prevista por alguns de seus críticos. Portanto, é sintomático que na virada dos anos 2000/2010, várias pesquisas sobre preservação audiovisual tenham ocorrido, pois o tema se encontrava candente e o meio em busca de mobilização. Trata-se de um campo praticamente virgem para textos em Português: estudos de caso de acervos, reflexão teórica sobre preservação e restauração de obras audiovisuais, a história das nossas cinematecas; em suma, é uma área que apenas ensaia o seu campo de estudos.

A rigor, um dos primeiros livros sobre o tema foi *A cinemateca brasileira: das luzes aos anos de chumbo* (EdUnesp, São Paulo, 2010), de Fausto Douglas Correa Júnior. Inicialmente, uma dissertação de mestrado em História, defendida na Universidade Estadual Paulista (Unesp) em 2007, a obra aborda os anos iniciais da Cinemateca, de sua fundação em 1949 até o recrudescimento do regime militar em 1968. Sua pesquisa é focada, sobretudo, na inter-relação entre a instituição e a atividade cineclubística. No âmbito acadêmico, um estudo pioneiro é a tese de livre-docência de Maria Rita Galvão defendida na USP em 1991, intitulada *Projeto centro(s) regional(ais) de preservação do acervo cinematográfico latino-americano*. Sua tese é fruto de um projeto realizado pela Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL), quando Galvão atuava na Cinemateca Brasileira, com vias a coletar dados sobre a situação do acervo filmográfico na América Latina e, desse modo, propor medidas de salvaguarda. Em 2009, após a dissertação de Correa Júnior, mais duas pesquisas dedicadas à história do arquivo paulista foram defendidas por dois de seus funcionários de carreira, a saber, *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*, tese de doutoramento de Carlos Roberto de Souza, e *A experiência brasileira na conservação de filmes: um estudo de caso*, dissertação de Fernanda Coelho, ambas defendidas na USP. Por sua vez, a Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro, é objeto de estudo da dissertação *A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948-1965)*, de José Quental, então funcionário da instituição, defendida na UFF em 2010. Também podemos encontrar pesquisas sobre outras instituições de guarda ou estudos de caso sobre determinados acervos: a dissertação *Rastros de perícia, método e intuição: descrição do arquivo Paulo Emílio Sales Gomes*, de Olga Futeemma, funcionária de carreira da Cinemateca Brasileira, defendida na USP em 2006; *Preservação e restauração cinematográficas no Brasil: a restauração do acervo de Hikoma Udhiara*, de Caio Júlio Cesaro, tese de doutorado em Multimeios defendida em 2007 na Unicamp; *Entre memória e preservação: uma etnografia sobre a implantação da*

Cinemateca Capitólio em Porto Alegre, de Simone Rolim Moura, dissertação em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), defendida em 2008; a dissertação *Filmes domésticos: uma abordagem a partir do acervo da Cinemateca Brasileira*, de Lila Silva Foster, defendida em 2010 na UFSCar; *Laboratório Cinema e Conservação: conservação preventiva e gerenciamento da informação* de Jussara Vitória de Freitas, dissertação defendida em 2010 na Escola de Belas Artes da UFMG, e *As ondas de destruição: a efemeridade do artefato tecnológico e o desafio da preservação audiovisual*, dissertação de mestrado em Memória Social defendida em 2013 na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Os casos de restauração de filmes brasileiros também foram abordados em dissertações como *Entre grãos e pixels, os dilemas éticos na restauração de filmes: o caso Terra em transe*, de Marco Dreer Buarque, defendida em 2011 no Mestrado Profissional em História, Políticas e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro (FGV-RJ); *Mulher: a trajetória do som do primeiro longa-metragem sincronizado da Cinédia*, de Joice Scavone Costa; e *Materialidade e espectadorialidade do DVD: a Coleção Joaquim Pedro de Andrade*, de Roberto Souza Leão, ambas defendidas na UFF. Por fim, não podemos deixar de frisar o primeiro estudo sistemático sobre políticas públicas na área de preservação audiovisual no Brasil, a tese de doutoramento em Política e Sociedade intitulada *Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “para que eles continuem vivos através de outros modos de vê-los”*, de Laura Bezerra, defendida na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2014. E sobre o diálogo (ou a falta dele) entre o campo da preservação audiovisual e as políticas de patrimonialização, citamos a tese de doutoramento em Memória Social intitulada *Em territórios do patrimônio cinematográfico: cinema, memória e patrimonialização*, de Renata Queiroz Soares, defendida na UNIRIO em 2014.

Roteiros, adaptações, literatura

A interface entre literatura e o cinema continua disputando o interesse de estudantes e profissionais do ramo dos espetáculos audiovisuais, por ser um domínio em que se mesclam as mais diversas teorias, reivindicando a independência das técnicas e os modos de expressão de uma com relação ao outro. Apesar de constituírem sistemas semióticos distintos, essas modalidades narrativas se cruzam e se tangenciam, proporcionando leituras variadas. Entre as mais importantes do período, registramos *Literatura, cinema e televisão* (Senac, São Paulo, 2003), coletânea organizada por Tania Pellegrini e outros, no qual se destaca o artigo de Ismail Xavier intitulado *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. No mesmo sentido, foi publicada a coletânea *Narrativas ficcionais*:

da literatura às mídias audiovisuais, organizada por Suely Fadul Villibor Flory e lançada em 2003 pela Arte & Ciência, de São Paulo. Em 2007 foi editado o livro *O chão da palavra: cinema e literatura no Brasil*, de José Carlos Avellar, no Rio de Janeiro, pela Editora Rocco; e no ano seguinte a Editora da UFMG de Belo Horizonte colocou no mercado o igualmente importante *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*, de Robert Stam. No mesmo ano, José Roberto Sadek lançou *Telenovela: um olhar do cinema* pela Summus, de São Paulo, livro em que compara a estrutura dramática do cinema clássico com a das telenovelas, centrado no estudo das narrativas. O ano 2008 também foi quando *Roteiro para as novas mídias*, de Vicente Gosciola, foi editado pelo Senac, de São Paulo.

A especificidade do imaginário nordestino é dissecada por Sylvie Debs em *Cinema e Literatura no Brasil: os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional*, posto em circulação pela Editora C/Arte, de Belo Horizonte, em 2010, assim como a Editora Mirabolante, do Rio de Janeiro, lançou o livro *Da literatura para o cinema*, de Julio Alfradique e Carla Lima, no mesmo ano. Outra importante contribuição veio em 2014 com o livro *Literatura e Cinema: encontros contemporâneos*, organizado por Ana Maria Lisboa de Mello, lançado pela Editora Dublinense, de Porto Alegre.

Ao lado das adaptações, e nem sempre podendo negar sua filiação literária, o campo dos estudos de roteiro (ou “roteirismo”, na versão brasileira de Syd Field) teve um enorme desenvolvimento. Foram lançamentos e reedições que tornaram o assunto dos mais visíveis e atuais, principalmente nos últimos anos, depois da sanção da Lei Federal nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, que obrigou os canais de TV por assinatura a veicularem um certo volume de conteúdo brasileiro em suas grades de programação. Isto acelerou o processo de produção de programas e séries, abriu a possibilidade da inscrição de novos roteiristas no mercado e, conseqüentemente, da ampliação do campo editorial sobre o assunto. Em 2001, contamos com *Me alugo para sonhar*, de Gabriel García Márquez, pela Casa Jorge, do Rio de Janeiro; em 2002, com *Escrevendo curtas*, de Luiz Gustavo Bayão (LGB Comunicações. Rio de Janeiro); e o manual prático *Como formatar seu roteiro*, de Hugo Moss, pela editora Aeroplano, também do Rio. Em 2003 apareceu uma obra ainda mais substancial: *O poder do clímax*, de Luis Carlos Maciel, pela editora paulista Record. No ano seguinte foi a vez de *Vende-se em 30 segundos: manual do roteiro para filme publicitário*, escrito por Tiago Barreto e editado pelo Senac, de São Paulo. Então veio a reedição de *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*, de Christopher Vogler, da Nova Fronteira, do Rio de Janeiro, em 2006; também no mesmo ano, Linda Seger apareceu com o seu *Como criar personagens inesquecíveis*, pela Editora Bossa Nova. No mesmo

ano, Felipe Moreno, a partir de fundamentos da psicanálise, lançou *Dupla personalidade para um roteiro*, pela Célebre Editora, de São Paulo.

Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro, o já clássico manual de Robert McKee foi relançado pela Arte & Letra, de Curitiba, em 2007, enquanto Flavio Campos apresentou no mesmo ano o seu *Roteiro de cinema e televisão*, pela Zahar carioca. Linda Seger lançou, no mesmo ano 2007, dois de seus livros: *A arte da adaptação: como transformar fatos e ficção em filme*, e *Como aprimorar um bom roteiro*, ambos pela já mencionada Editora Bossa Nova. Comprovando a eficiência de seu esforço pioneiro, Doc Comparato lançou em 2009 mais uma edição do seu já clássico *Da criação ao roteiro*, o primeiro livro brasileiro de sucesso sobre o assunto, agora pela Summus. No mesmo ano, a prolífica Linda Seger, acompanhada por Edward J. Whetmore, lançou *Do roteiro para a tela*, novamente pela Bossa Nova. Diretamente do meio acadêmico, Roberto L. Duarte, da UFBA de Salvador, viu editado o seu *Primeiro traço: manual descomplicado de roteiro*, em 2009; e Sérgio Puccini Júnior, também da academia, lançou pela Papyrus de Campinas, no mesmo ano, o *Roteiro de documentário*. Syd Field foi editado pela Arte & Letra de Curitiba com o seu *Roteiro: os fundamentos do roteirismo*, em 2009, mesmo ano de *Manual de Roteiro, ou manuel, o primo pobre dos manuais de cinema & tevê*, de Newton Cannito e Leandro Saraiva, em sua reedição do sucesso lançado em 2004 pela Conrad de São Paulo. No mesmo ano, Mário Alves Coutinho lançava o seu *Escrever com a câmera, a literatura cinematográfica de Jean-Luc Godard*, em Belo Horizonte, pela Crisálida.

Em 2011 saiu pela Zahar o *Por dentro do roteiro: erros e acertos em Janela Indiscreta, Guerra nas Estrelas e outros clássicos do cinema*, de Tom Stempel. Uma obra curiosa, que verifica em profundidade o problema da transcrição, é o livro *Adaptação intercultural: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro*, de Marcel Vieira Barreto Silva, publicado pela EDUFBA, de Salvador, em 2013. *Cinema e cordel: "jogo de espelho"*, de Sylvie Debs, editado em Fortaleza pela Interarte Editora/Lume Filmes, em 2014, atualiza e amplia a questão já estudada em *Cordel, Lampião e cinema na Terra do Sol* de Adriana Cordeiro Azevedo, editada pela Ferreira Studio, do Rio de Janeiro, em 2004. *Roteiro de roteiro*, de Roman Bruni, teve sua 4ª edição lançada pela Conexão.Net, do Rio de Janeiro, em 2015.

Mercado

O campo de estudos sobre mercado e perspectivas industriais só muito recentemente passou a ser objeto de uma investigação acadêmica mais sistemática. Assim, já podemos identificar a evolução de uma reflexão sobre as políticas estatais, as contradições do mercado brasileiro, os esforços de independência,

os erros e acertos das experiências de intervenção em um terreno historicamente ocupado pelo produto estrangeiro. Destas incursões intelectuais aqui listadas, excluimos quase que integralmente a vertente televisiva, por ser pensada quase que como um domínio à parte, por mais que as relações cinema X televisão tenham se estreitado desde o início do atual século.

Alguns dos principais estudos sobre o mercado que envolvem políticas públicas, distribuição e exibição são: *Cinema, desenvolvimento e mercado*, de Paulo Sergio Almeida e Pedro Butcher, publicado no Rio de Janeiro pela Editora Aeroplano, em 2003; *Cinema digital, um novo cinema?* e *A hora do cinema digital*, de Luiz Gonzaga Assis de Luca, ambos editados pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, na coleção Aplauso, respectivamente em 2004 e 2009; em 2007, pela Marco Zero de São Paulo, o documentarista Mario Kuperman lançou *Fracasso de bilheteria: três ensaios sobre a difusão da cultura no Brasil*, abrangendo educação, exibição e difusão. De André Piero Gatti tivemos *A distribuição comercial cinematográfica* e *A exibição cinematográfica ontem, hoje e amanhã*, editados pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo através do Idart (departamento de informação a documentação artísticas), ambos em 2008; e do mesmo autor, em 2010, *Cinema e mercado*, editado também em São Paulo pela Escrituras-Iniciativa Cultural. Entre as reedições notáveis, temos o seminal *Estado e cinema no Brasil*, de Anita Simis, editado em São Paulo pela Annablume em 2008.

A partir de 2009, se viu nas livrarias uma coleção voltada exclusivamente para a indústria cinematográfica e audiovisual brasileira. Editada em São Paulo pela Escrituras, a coleção era composta pelos livros *Cinema e políticas de estado: da Embrafilme à ANCINE*, escrito por Melina Marson (Volume I, 2009); *Cinema: Economia política*, (Volume II, 2010); e *Cinema e Mercado* (Volume III, 2010) – estes dois últimos organizados por Alessandra Meleiro. Em 2010, Hadija Chalupe da Silva lançou *O filme nas telas - a distribuição do cinema nacional*, pela Ecofalante, de São Paulo, ao mesmo tempo em que Leandro Valiati apresentou *Economia da cultura e cinema: notas empíricas sobre o Rio Grande do Sul*, pela mesma editora. *Os cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90*, de João Guilherme Barone Reis e Silva, foi publicado em 2009 pela Sulina, de Porto Alegre, revendo aquele período de grandes rupturas e transformações na atividade cinematográfica.

Filmbusine\$\$, o negócio do cinema, organizado por Adriana Dias e Letícia de Souza Barbosa em 2010, e editado pela Elsevier, traz artigos do diretor da Sony Pictures, do atual diretor da Cinépolis no Brasil e de vários produtores sobre o ciclo de colocação do produto-filme nas grandes telas, do Rio de Janeiro.

Já em 2012 surgiram *Políticas públicas e regulação do audiovisual*, organizado por Rafael dos Santos e Angelica Coutinho para a Editora CRV, de Curitiba; *Cinema brasileiro no século 21*, de Frantjesco Ballerini, lançado em São Paulo pela

Summus Editorial; e *Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro*, escrito por Lia Bahia e editado pelo Itaú Cultural/ Iluminuras em São Paulo. Em 2013, Arthur Autran lançou o seu *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*, em São Paulo, pela Huicitec, precedido por Marcelo Ikeda, que em 2013 demonstrou como captar recursos para o audiovisual com o seu *Leis de incentivo*, lançado pela WSET Multimídia em 2013 - livro que se ampara no seu *Lei da ANCINE comentada*, de 2012, da mesma WSET, para analisar as políticas públicas para o cinema. É também Marcelo Ikeda quem discorre sobre o *Cinema de garagem: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século XXI*, livro lançado também pela WSET, em 2011, na Mostra de Tiradentes. Escrito em parceria com Dellani Lima, *Cinema de garagem* apresenta um primeiro mapeamento das características do chamado “novíssimo cinema brasileiro”. Por fim, também de Ikeda, temos *Cinema brasileiro a partir da Retomada: aspectos econômicos e políticos*, lançado em 2015, pela Summus Editorial paulista.

Salas de exibição

Quanto à exibição, os trabalhos geralmente se detêm na recuperação de salas de cinema de prestígio no passado, seja por sua localização, arquitetura ou mesmo por atender a nichos de mercado. Entre os trabalhos mais relevantes está *O rei do cinema: a extraordinária história de Luiz Severiano Ribeiro, o homem que multiplicava e dividia*, sobre o patriarca do Grupo Severiano Ribeiro, o “imperador dos cinemas”, empresário que foi dono da maior cadeia de salas de exibição do Brasil, uma trajetória que se confunde com a própria história do cinema brasileiro. O livro, escrito pelo jornalista Toninho Vaz, foi editado pela carioca Record, em 2008. Em 2011, foi publicado pela Apicuri, também do Rio de Janeiro, *Salas de cinema Art Déco no Rio de Janeiro*, de Renato Gama e Rosa Costa, da Apicuri, sobre a identidade conseguida pelas salas de cinema cariocas ao adotarem o modelo de luxo europeu e do glamour americano, dotando-se do charme e da elegância das linhas *art-déco*. Em 2012 apareceu *Cine Bijou*, de Marcelo Coelho e Caco Galhardo, editado em São Paulo pelo SESC e pela Cosac Naify, um retrato revelador sobre a sala especializada em filmes de vanguarda na capital paulista. De lá também veio *Cinema japonês na Liberdade*, o bairro reduto de imigrantes japoneses e seus descendentes na cidade de São Paulo, responsável pela manutenção dos laços culturais de sua comunidade e pela difusão do melhor do cinema nipônico no Brasil. O livro foi escrito pelo antropólogo Alexandre Kishimoto, e lançado pela editora paulista, Estação Liberdade, em 2013. Seguindo os estudos históricos sobre exibição no Brasil, também destacamos o livro *Cinematographo em Nitheroy: história das salas de cinema de Niterói* (lançado pela Niterói Livros/

INEPAC, em 2012), de Rafael de Luna Freire, fruto de uma pesquisa aprovada em um edital público sobre a memória do Estado do Rio de Janeiro, sendo uma obra pioneira ao estudar a exibição cinematográfica na antiga capital do estado. Na mesma seara, temos a obra *A segunda Cinelândia carioca: cinemas, sociabilidade e memória na Tijuca*, já publicada em duas edições (Rio de Janeiro, 1ª edição por Multifoco, 2010, e 2ª edição por Mórula, 2012), de Talitha Ferraz.

Inter e Multidisciplinaridades

Estes termos são aqui utilizados quando as obras que pensam as relações entre diferentes campos do conhecimento, com ou sem atravessamentos, são a primeira utilização do cinema em sala de aula ou em contextos específicos (congressos, cineclubes, associações diversas) e geram um volumoso conjunto de reflexões sobre a potência dos filmes. Organizamos algumas dessas temáticas, com grande impacto na circulação social.

Esporte

Começamos com *O esporte vai ao cinema*, de Victor Andrade de Melo e Fábio de Faria Peres, editado pelo SENAC (São Paulo) em 2005. Em 2006, o mesmo Victor Andrade de Melo lançou *Cinema e esporte: diálogos*, desta vez pela Editora Aeroplano. O jornalista e crítico cinematográfico Luiz Zanin Oricchio lançou *Cinema e futebol no Brasil: fome de bola*, pela Coleção Aplauso da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, também em 2006. Já *Esporte e cinema: novos olhares*, organizado por Victor Andrade de Melo e Maurício Drumond, foi publicado pela Apicuri, do Rio de Janeiro, em 2009.

Cinema Psi

Delírio, um novo conceito projetado em cinemas, uma obra que engloba psiquiatria, semiótica e cinema, foi lançada em 2002 pela Via Lettera, de São Paulo, escrita por José Paulo Fiks; *Voz na luz: psicanálise e o cinema*, escrito pela psicanalista Dinara Machado Guimarães, que explora a voz como elemento comum e central entre os dois campos, foi editado pela editora carioca Garamond em 2004. Em 2006, foi a vez de *O psicanalista vai ao cinema*, de Sérgio Telles, editado na Paraíba pela Casa do Psicólogo. Entrando no universo diegético, *A fala e a fúria: a imagem do psicopata do cinema*, de Ana Lúcia Modesto, veio da Argumentum, de Belo Horizonte, em 2008. O psicólogo e escritor Jacob Pinheiro Goldberg

detalhou sua leitura da mídia em uma chave de interpretação social em *Psicologia em curta-metragem*, da editora Novo Conceito, de São Paulo, em 2008. No ano seguinte apareceu *Imagens do pai no cinema: clínica da cultura*, escrito por João Fantini e disponibilizado pela EdUFSCar. Já *Cinema e loucura*, de Elie Cheniaux e J. Landeira-Fernandez, ilustra com filmes as manifestações de transtornos mentais associados aos seus personagens. O livro foi editado pela ARTMED, de Porto Alegre, em 2010. Ainda estudando as relações psicológicas inscritas na narrativa, Renato Tardivo lançou, em 2012, pela Ateliê Editorial, de São Paulo, o livro *Porvir que vem antes de tudo - literatura e cinema em Lavoura Arcaica*, o filme de 2001 dirigido por Luiz Fernando Carvalho, baseado no livro de Raduan Nassar. Finalmente, temos *Cinema no divã*, de Danit Falbel Pondé, pela Editora LeYa, de São Paulo, que abordou em 2015 os conflitos humanos pensados pela psicanálise e representados pelo cinema.

Cinema e sexualidade

Ajustado à recente maior visibilidade das questões do campo sexual, o mercado editorial se viu contemplado com obras afirmativas e provocadoras. Já em 2001, Paulo Menezes apresentara o seu *À meia-luz: cinema e sexualidade nos anos 70*, pela carioca Editora 34, apontando em alguns filmes os indícios da revolução sexual e política, a alienação social, a explosão da violência urbana e o sexo como experiência-limite do ser humano. Em 2008, outro livro trouxe novos questionamentos: trata-se de *Sexualidade, cinema e deficiência*, de Francisco Baptista Assumpção Júnior, editada pela LMP gaúcha. *Sexo, cinema e dois corpos fumegantes* de Maurício Nunes, da Zelig, de São Paulo, lançado em 2011, tem o curioso subtítulo de “Um guia para quem gosta de sexo... e também de cinema”, dando o tom do conteúdo, temas e práticas, recordes, e é o resultado de uma pesquisa que, segundo o autor, durou dez anos e foi obtida com o visionamento de 3800 longas-metragens (“Filmes sensuais...”, 2011). Já *Cine arco-íris: 100 anos de cinema LGBT nas telas brasileiras*, de Stevan Lekitsch, lançado pela GLS Edições, de São Paulo, em 2011, é uma compilação de dados sobre filmes com temática LGBT, divididos em décadas, cheio de histórias dos bastidores – e bem menos acadêmico que *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano*, organizado por Marina Cavalcanti Tedesco e Maurício de Bragança, da carioca Editora 7 Letras, lançado em 2013, que, à luz da teoria *queer* e dos estudos feministas, aponta para a assimetria entre a representação do homem e da mulher, através de estudos de casos analisados por especialistas no campo e no cinema do subcontinente latino-americano. Uma obra pioneira sobre pornografia no

cinema é *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e vídeo* (publicado originalmente em Campinas por Mercado das Letras, 1996), de Nuno César Abreu, que ganhou uma 2ª edição dezesseis anos depois (Alameda, São Paulo, 2012). Filmes pornográficos do cinema silencioso, experiências alternativas ou de vanguarda, elementos desestabilizadores dos discursos sobre a sexualidade, a obscenidade e o erotismo são o tema de *O cinema explícito: representações cinematográficas do sexo*, obra de Rodrigo Gerace distribuída em 2015 pelo SESC de São Paulo. Encerrando nossa lista, temos *O cinema que ousa dizer seu nome*, do jornalista e cineasta Lufe Steffen, editado pela Giostri Editora, de São Paulo, em 2016, no qual são entrevistados cineastas brasileiros que lidaram com a temática LGBT em seus filmes.

Cinema e política

Em 2006 apareceu *A utopia do cinema brasileiro*, de Lucia Nagib, editado pela paulista Cosac Naify. O subtítulo do livro, *matrizes, nostalgia, distopias*, insinuava a perspectiva de revisão de alguns filmes clássicos brasileiros da época do pensamento heroico (ou utópico) à luz das contradições dos filmes dos anos 1990, quase o presente de então - um texto que busca traços comparativos e filiações entre as duas épocas. Publicado em 2007, *Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo*, de Andréa França, lançado pela carioca 7 Letras, na vertente da globalização e da internacionalização, pensa sobre filmes que refletem a diluição de fronteiras nacionais e o nomadismo dos personagens submetidos às novas cartografias do poder. O livro *A concepção materialista da História do Cinema*, de Nildo Viana, lançado em 2009 pela Editora Asterisco (Rio Grande do Sul), por sua vez, trata do pseudomarxismo, do formalismo, do fetichismo com que o autor lê a historiografia do cinema, com alguns apriorismos definidores da sua crítica. Andréa França e Denilson Lopes organizaram, em 2010, a coletânea *Cinema, globalização e interculturalidade*, pela Editora Argos, de Santa Catarina, enquanto no mesmo ano Regis de Moraes apresentava o seu *Cinema: a realidade de uma quimera*, pela Editora Alinea, de Campinas, tratando da historicidade, cognição e emoção transmitidas pelos filmes. *Cinema & Política*, organizado por Miguel Chaia em 2015 e lançado pela Azougue Editorial do Rio de Janeiro, trata da dimensão política dos filmes que proporciona muitas formas de conhecimento e de ação. Por esse viés, também citamos *Cinema em redes: tecnologia, estética e política na era digital*, organizado por Gilberto Alexandre Sobrinho para a editora Papirus de Campinas – que, lançado em 2016, encerra nossa lista.

Cinema e filosofia

Já em 2006, Julio Cabrera apresentou o seu *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*, publicado pela carioca Editora Rocco, buscando conceitos-imagem em grandes filmes de grandes diretores, discutindo questões contemporâneas. No mesmo ano, Jorge Vasconcellos nos deu o seu *Deleuze e o cinema*, que apareceu pela editora carioca Ciência Moderna. No ano seguinte, Arlindo Machado, discutindo a teoria geral da subjetividade no universo das “imagens técnicas”, trouxe *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*, pela paulista Editora Paulus. *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento*, trabalho de Rodrigo Guerón, que veio à luz em 2011 pela Editora Nau, do Rio de Janeiro, recupera a potência da imagem na sociedade do espetáculo. Em 2013, Julio Cabrera e Marcia Tiburi apresentaram, pelo SENAC paulista, o seu *Diálogo/Cinema*, na mesma direção de *Luz, câmera, filosofia: mergulho na imagética do cinema*, de Marly Bulcão, editado em 2013 pela paulista Editora Ideias e Letras. Interfaces mais abrangentes foram tratadas em 2014 por Jacqueline Oliveira Leão no livro da LiberArs de São Paulo, intitulado *Filosofia, cinema e literatura: intercessões*, lançado em e-book Kindle. Por sua vez, aplicado a um estudo de caso é *Cinema e filosofia: a metafísica de Robert Bresson* (Batel, Rio de Janeiro, 2011), de Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira e Thiago Cabrera Pereira da Rosa – que, além de analisar filme por filme do cineasta francês, também realiza uma breve abordagem de “afinidades bressonianas” de alguns realizadores brasileiros, como Joaquim Pedro de Andrade e Ozualdo Candeias.

Cinema e ciência

Um campo inusitado, onde as relações começam a ganhar força, visibilidade e a virar objeto de discussão, por meio, inclusive, de mostras e festivais específicos, a ciência e o cinema, com seus múltiplos atravessamentos, chegam às estantes das livrarias em uma coleção muito particular: *A história da ciência no cinema*, de Bernardo Jefferson de Oliveira, publicado em 2007 pela editora Argumentum, de Belo Horizonte, em 2007. O Volume II, também de 2007, modifica um pouco o nome: agora, além de *História da ciência no cinema*, traz *O retorno* como subtítulo. Manteve-se o autor, Bernardo Jefferson de Oliveira, mas a editora passou a ser outra — a Fino Traço, também de Belo Horizonte. Essa mesma editora publicou o Volume III da série, em 2010, sob a autoria de Betânia Gonçalves Figueiredo. *A História da ciência no cinema*, de número IV, foi lançada em 2012, pela mesma

editora, com textos organizados por Ana Carolina Vimeiro Gomes, César Carrillo Trueba e Betânia Gonçalves Figueiredo, trazendo determinados conceitos da história da ciência representados em filmes de épocas e procedências distintas.

Cinema e recursos humanos

Os filmes também têm servido como apoio para outras disciplinas, que se utilizam de seu potencial polissêmico para desenvolver, contestar ou estimular outros olhares sobre diferentes temáticas embutidas nas narrativas cinematográficas. Este é o exemplo da área de recursos humanos (RH), voltada para objetivos organizacionais e que começa a ter sua própria bibliografia. Em 2001, Ricardo Xavier nos trouxe, pela Editora Gente, de São Paulo, o livro *Tudo que aprendi com o cinema*. Em 2003, ele ampliou seus ensinamentos com *Em cartaz: aprendendo com as emoções do cinema*, agora pela Editora STS, também de São Paulo. *Luz, câmera, gestão - a arte do cinema na arte de gerir pessoas*, de Myrna Silveira Brandão, apareceu em 2006 pela Qualitymark, carioca. Em 2009, a autora lançou pela mesma editora *Leve seu gerente ao cinema: filmes que ensinam*, com obras que são analisadas e estudadas durante palestras e treinamentos nas grandes empresas. Em 2013, ainda pela Qualitymark, foi a vez de *O cinema na gestão de pessoas*, analisando filmes nacionais, independentes e grandes sucessos de público. Um novo nicho, já com ocupações reconhecidas.

Cinema e TV

São muitos os exemplos de reflexão nesta área, dispersos em comunicações em congressos ou em livros voltados para os processos comunicacionais ou temas específicos e pontuais. Apontamos algumas obras: *A épica eletrônica de Glauber: um estudo sobre cinema e TV*, de Regina Mota, publicado em 2001 pela Editora da UFMG. Interfaces mais complexas podem ser percebidas em *Cinema, televisão e publicidade: cultura de massa popular no Brasil nos anos 1970-1980*, de José Mário Ortiz Ramos, lançado em 2004 pela Annablume, de São Paulo, ou ainda em *TV Séries: em tempo real*, de Cássio Starling Carlos, vindo da paulista Editora Alameda, em 2006. Em 2008, a editora carioca Zahar lançou *Cinema, televisão e história*, de Mônica Almeida Kornis, que leva o leitor também ao campo consagrado da História, onde proliferam estudos sobre a relação nem sempre amistosa com o cinema. Assim, em um recorte bem arbitrário do que se tem produzido, podemos apontar traços desta variedade no próximo subitem.

Cinema e história

Sobre a inter-relação entre Cinema e História, há uma relativa publicação de livros, sobretudo coletâneas, mas se destacam recentemente as seguintes obras de fôlego: *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual* (Alameda, São Paulo, 2007), organizado pelos historiadores Maria Helena Capelato, Marcos Napolitano e Elias Thomé Saliba; *Cinematógrafo: um olhar sobre a história* (EdUnesp/EdUFBA, São Paulo/Salvador, 2009), organizado por Jorge Nóvoa, Soleni Biscouto Fressato e Kristian Feigelson; *História e documentário* (Alameda, 2012), organizado por Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis; e *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema* (Apicuri, Rio de Janeiro, 2012), organizado por Jorge Nóvoa e José D'Assunção Barros. A maioria desses livros reúne textos de pesquisadores brasileiros e europeus, analisando filmes nacionais, em sua maioria, e estrangeiros. Também destacamos *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro* (Ed. Unesp, Marília, 2013), de Caroline Gomes Leme, no qual são analisados cerca de 70 filmes brasileiros, de 1979 a 2009, que retratam o período da ditadura militar (1964-1985). Um personagem instigante de caráter universal que aparece nas telas desde que o cinema foi inventado é Jesus Cristo, retratado no livro *O mito cristão no cinema*, de Laércio Torres de Góes, editado pela EDUSC em 2003, situando as diversas representações no seu contexto histórico. Uma perspectiva mais ampla, como a de Sérgio Lima, está no livro *O olhar selvagem: o cinema dos surrealistas*, editado pela Algor de São Paulo em 2008 - um pouco antes que Monique Borba Cerqueira revisse o estatuto da pobreza em personagens como Carlitos, Gabriela e Macabéa em *Pobres: resistência e criação*, publicado em 2010 pela paulista Cortez. Já o livro *História & audiovisual*, de Rafael Rosa Hagemeyer, editado em Belo Horizonte pela Autêntica Editora em 2012, busca a relação entre cinema, animação, clipes, *videogames* e a história, cuidando de estimular o imaginário dos estudiosos, legitimando sua existência. Em 2015, espaço e tempo se diluíram para pensar *A Idade Média no cinema*, organizado pelos medievalistas José Rivair Macedo e Lênia Márcia Mongelli, e editado pela paulista Editorial Ateliê em 2015. Ainda pelo viés de análise de filmes realizada por historiadores, podemos citar *A Segunda Guerra e o cinema* (Porto Alegre, EdUFRGS/SMC, 1999), organizado por Nilo André Piana de Castro, e *A História vai ao cinema: vinte filmes brasileiros comentados por historiadores* (Record, Rio de Janeiro, 2001), organizado por Mariza de Carvalho Soares e Jorge Ferreira, entre outras coletâneas.

Ensaaios, críticas e crônicas

Inúmeros são os textos poéticos ou didáticos que expõem ideias, críticas e reflexões políticas, filosóficas ou éticas sobre nosso tema geral. Apresentamos aqui um pouco do que foi publicado nesse formato – um bom exemplo é *O terceiro olho: ensaios de cinema e vídeo*, de Francisco E. Teixeira, editado pela paulista Perspectiva, em 2003. Também destacamos os livros *O abrigo do tempo: abordagens cinematográficas da passagem do tempo* (Alameda, São Paulo, 2011), de Henri Gervaiseau, e *A palavra naufraga: ensaios sobre cinema* (São Paulo, Cosac Naify, 2001), de Antônio Gonçalves Filho. *Um filme é para sempre* é o livro organizado por Heloisa Seixas a partir dos artigos do jornalista Ruy Castro, lançado pela paulista Companhia das Letras em 2006. Da Bahia, em 2010, nos chegam os *Escritos sobre cinema: trilogia de um tempo crítico*, em três volumes, do professor André Setaro, publicado pela EdUFBA; Lier Pires Ferreira, através de obra publicada pela carioca Azougue em 2011, traz a coletânea *Ensaaios fundamentais: cinema*, com textos clássicos de autores brasileiros, como Alberto Cavalcanti, Jean-Claude Bernardet, Arthur Omar, Paulo Emilio Salles Gomes, José Carlos Avellar, Rogério Sganzerla e muitos outros. Do mesmo modo, os 26 textos de Lola Aronovich com sua visão pessoal de muitos filmes lançados na primeira década do século XXI estão presentes em *Escreva Lola escreva: crônicas de cinema*, lançado em 2012 pela paulista Edusp. Do sul do país vêm reflexões sobre tecnologia, *realities*, franquias reunidas sob o nome *Cinema em choque: diálogos e rupturas*, organizadas por Carlos Gerbase e Cristiane Freitas Gutfreind para a Sulina, de Porto Alegre, em 2013 - no mesmo ano em que a Bahia nos revela as *Desleituras cinematográficas: leitura, cinema e cultura*, organizada por Marinyze Prates de Oliveira e Elizabeth Ramos, livro lançado pela Edufba. Destacamos também a reedição de *O cinema de meus olhos* (Companhia das Letras, São Paulo, 2015), coletânea de textos e crônicas sobre cinema do poeta Vinícius de Moraes, sob a organização de Carlos Augusto Calil, e a publicação de *Ainda temos tempo* (Cosac Naify, São Paulo, 2006), do crítico Leon Cakoff, que reúne relatos do fundador da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Também podemos citar *Geografia pop: o cinema e o outro* (Apicuri, Rio de Janeiro, 2013), de Leonardo Name. Por essa mesma seara destacamos as obras de Denilson Lopes, professor da UFRJ, que a partir da abordagem de filmes, nacionais e estrangeiros, realiza suas reflexões sobre a contemporaneidade, como em *O cinema dos anos 90* (Argos, Chapecó, 2005), *A delicadeza: estética, experiência, paisagem* (EdUnB, Brasília, 2007) e *No coração do mundo* (Rocco, Rio de Janeiro, 2012). Em suma, um campo que só tende a crescer.

Cinema e poesia

É pela estética e pela narrativa de Julio Bressane em seu filme *Sermões: a história de Antônio Vieira* (1989), que nos chega *Uma voz no cinema*, de Luiz Otávio de Santi, premiado no Festival Universitário de Literatura promovido pela Xerox e publicado pela Editora Cone Sul em 2001. É também em Pasolini, Buñuel e Kieslowski que Érika Savernini foi buscar os *Índices de um cinema de poesia*, em edição da EDUFMG, de Belo Horizonte, em 2004. Essa busca foi estendida a um contingente maior de filmes e autores em *Ir ao cinema: um olhar sobre filmes*, de Humberto Pereira da Silva, publicado pela Musa, de São Paulo, em 2006. Já Adalberto Müller, professor do Instituto de Letras da UFF, encontra suas *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema* e as publica pela Sulina, de Porto Alegre, em 2012. E o cineasta Silvio Back publicou seus *Kinopoems: o cinema vai ao poema*, pela editora da UFSC, em Florianópolis, no ano 2015.

Cinema e educação

Telas que ensinam: mídia e aprendizagem, do cinema às tecnologias digitais é um livro do psicólogo, pedagogo, historiador e professor Samuel Pfromm Netto, lançado pela Alínea, de São Paulo, em 2001, girando em torno das possibilidades de ensino à luz dos novos meios disponíveis. Quase a mesma estratégia foi utilizada por Marcos Napolitano em 2003, em obra da Editora Contexto, de São Paulo, intitulada *Como usar o cinema em sala de aula*, onde o autor propõe a exibição de filmes como um recurso rico, lúdico e extremamente sedutor, conseguido através de procedimentos diversos e atividades práticas. Roseli Pereira Silva, psicopedagoga, centra seu livro *Cinema e Educação*, editado em São Paulo pela Editora Cortez em 2007, em dois aspectos: o combate aos preconceitos e o uso do cinema de modo proativo. Já Rosália Duarte, no livro homônimo *Cinema e educação*, editado em 2009 pela Autêntica, de Belo Horizonte, aborda as duas práticas como formas de socialização dos indivíduos e instâncias que produzem visões de mundo, identidades e saberes, enquanto avança na discussão sobre a “competência para ver” e sobre a constituição do espectador enquanto sujeito - uma competência que se estende ao ensino de idiomas, como o prova o livro *MovieTakes: a magia do cinema na sala de aula*, de Grace Cristiane Thiel e Janice Cristine Thiel, vindo de Salvador através da Editora Aymara em 2009. *Filmes para ver e aprender*, de Áurea Castilho, aparecido pela Qualitymark do Rio de Janeiro em 2010, busca agregar valor através da experiência e dos olhares diferenciados de cada um de nós sobre um conjunto de filmes. *Outras terras à vista: cinema e educação do campo*, organizado por Aracy Alves Martins, Inês Assunção

de Castro Teixeira, Mônica Castagna Molina e Rafael Litvin Villas Bôas, também da editora carioca Autêntica, em 2010, vai bem longe na revisão de alguns filmes dos anos 1960/70, buscando neles as consequências de uma reforma agrária falida para desmanchar os estereótipos de uma população rural sub-humana, mística e atrasada, e propô-la como ativa, resistente e desafiante. Organizado por Edileusa Penha de Souza e editado pela Mazza de Belo Horizonte, *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*, em dois volumes, foi lançado em 2011 e é como um roteiro de questões étnico-raciais capazes de extrair de alguns filmes debates sobre racismo, discriminação, políticas públicas e diversidade, ao tomar como ponto de partida a promulgação da citada lei federal que implementa a obrigatoriedade dos debates sobre história e cultura afro-brasileira nas grades curriculares do ensino básico. Mônica Fantin, pela Annablume, editora paulista, lançou também em 2011 seu livro *Crianças, cinema e educação: além do arco-íris*, um trabalho sobre recepção e modos de apropriação das narrativas cinematográficas por crianças do Brasil e da Itália. O ano 2011 viu aparecer ainda o livro *Lanterna mágica: infância e cinema infantil*, do jornalista e crítico João Batista Melo, pela editora carioca Civilização Brasileira. Trata-se de panorama amplo do cinema infantil, abordando influências e referências, a relação com o *marketing* travestido em algumas obras, entre outros temas. *Educação e cinema: dialogando para a formação de poetas*, de Lucilla da Silveira Leite Pimentel, pela Editora Cortez, de São Paulo, em 2013, invoca o papel de agente transformador do professor através da redescoberta e da experiência da humanização possível através da ficção poética das imagens. Já *Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola*, do mesmo ano e lançada pela Autêntica Editora, de Belo Horizonte, é uma obra de Adriana Fresquet que pensa o cinema como instrumento de cognição dos universos sociais e privados, capaz de ensinar a desaprender uma existência automatizada. Ainda em 2013, *Interfaces didáticas entre cinema e ciência: um estudo a partir de 2001, uma odisseia no espaço*, de Luis Paulo de Carvalho Piassi, publicado pela editora paulista Livraria da Física, revela o potencial pedagógico e didático da arte cinematográfica em sua polissemia e acessibilidade para a compreensão de conceitos sofisticados do campo científico. Um modo de vida por descontinuidades e cortes, paradigma da contemporaneidade, é uma das lições que o cinema pode revelar, na supressão de imagens e no esvaziamento da narratividade, e é isto de que trata *A leitura pelo olhar do cinema*, que Eliana Yunes lançou em 2013 pela editora Reflexão, de São Paulo. É uma preocupação semelhante à de Deborah Rosária Barbosa e Tales Vilela Santeiro em *A vida não é filme?: reflexões sobre psicologia e cinema*, editada pela EdUFU mineira de Uberlândia, em 2013, onde se evidencia a função questionadora do cinema na formação profissional no campo psi. A coleção *Cinema*,

cultura e educação da Autêntica Editora engloba livros que se dirigem a nichos sociais específicos, voltados a pensar identidades, diferenças, ética e moral a partir das questões problematizadas em alguns filmes. Todos os livros da série foram organizados por Inês Assunção de Castro Teixeira e José de Sousa Miguel Lopes e foram lançados pela Autêntica Editora de Belo Horizonte e são: *A mulher vai ao cinema* (2005), *A escola vai ao cinema* (2007), *A infância vai ao cinema* (2007), *A juventude vai ao cinema* (2009) e *A família vai ao cinema* (2012). Perspectiva pedagógica mais pragmática se encontra em *Fazendo cinema na escola*, de Alex Moletta, lançado pela editora paulista, Summus Editorial, em 2014, que busca o protagonismo do aluno, orientando-o (e ao leitor comum) a pensar e produzir obras audiovisuais com poucos recursos financeiros. *Cinema e filosofia: ensinar e aprender filosofia com os filmes* discute a capacidade transgressora da narrativa fílmica para além de um instrumento de expressão ou ilustração do pensamento filosófico. Escrito por Alessandro Reina, foi lançado em 2015 pela Editora Juruá de Curitiba. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*, de César Migliorin, lançado pela editora Azougue em 2015, apresenta o projeto “Inventar com a diferença”, que de 2013 a 2015 atuou em 234 escolas em todos os estados do país, visando o trabalho com cinema e direitos humanos, atentando para os dispositivos de criação. Finalmente, Sérgio Augusto Leal de Medeiros, pela Editora Appris de Curitiba, lançou em 2016 o livro *Imagens educativas do cinema*, tendo como perspectiva o processo formativo dos alunos através da educabilidade das imagens, tratadas como uma modalidade do pensamento que veicula afetos, e na recepção, que provocam uma espectatura criativa.

Prospecções abertas

Definitivamente são muitos os domínios para os quais o cinema e os filmes se espalharam e ganharam legitimidade intelectual e acadêmica. Sua extensão é incomensurável, por isto apresentamos aqui apenas uma amostra.

Sobre a arte da atuação, *O voo cego do ator no cinema brasileiro*, de Nikita Paula, foi publicado pela editora Annablume em 2001. *Cinema: arte e indústria*, de Anatol Rosenfeld, apareceu pela editora Perspectiva, de São Paulo, em 2002. *O jornalismo no cinema* veio do Sul do país, escrito por Christa Berger e lançado em Porto Alegre pela editora da UFRGS, em 2002. Um dos grandes fotógrafos brasileiros, Walter Carvalho, assina o livro *Fotografias de um filme*, da Cosac Naify, lançado em 2003 e concebido durante as locações do longa *Lavoura Arcaica* (2001), dirigido por Luiz Fernando Carvalho, acompanhando a gestação da obra. Já *Expor uma história: a fotografia do cinema*, também escrito por um experiente fotógrafo, Ricardo Aronovich, foi editado pela editora Gryphus, do Rio de Janeiro.

ro, em 2004. *Cinema, velhice e cultura: cinedebate* foi organizado em Campinas por Neusa Maria Mendes de Gusmão, e lançado pela Alínea em 2005. *Cinema e imaginário em A história sem fim* veio de Santa Catarina, da EDUSC, escrito por Rivaldo Alfredo Paccola em 2006. A família nos filmes de Carlos Saura e Almodóvar deu origem a *Clausura e compartilhamento*, de Sandra Fischer, editado em 2006 pela Annablume. Mesmo a gastronomia marcou presença no livro *O cinema vai à mesa: histórias e receitas*, do popular crítico paulista Rubens Ewald Filho que, com Nilu Lebert, lançou-o pela editora Melhoramentos, em 2007. Os trailers foram estudados por Claudia Melissa em *Trailer: cinema e publicidade no mesmo rolo*, numa edição da Goânia de Goiás, em 2007. Stella Senra lançou *O último jornalista: imagens de cinema* em São Paulo pela Estação Liberdade, no mesmo ano. Em 2007 saiu ainda *A diversidade cultural vai ao cinema*, organizado por Inês Assunção de Castro Teixeira e José de Sousa Miguel Lopes pela Autêntica Editora, pensando a diferença e os diferentes marcados por vários enredos. Já Paulo B. C. Schettino trouxe à baila uma série de depoimentos de profissionais da indústria com *Diálogos sobre a tecnologia do cinema brasileiro*, ainda em 2007, pela editora paulista Ateliê Editorial. Em 2007, *Cinema na universidade*, organizado por Noeli Gemelli Reali para a editora Argos, de Chapecó, em Santa Catarina, trouxe os comentários colhidos entre os debatedores dos filmes selecionados, pautados por suas vivências de docentes, profissionais liberais, intelectuais de diversos movimentos sociais, ativistas políticos, cineastas, roteiristas e acadêmicos, montando um painel bem expressivo dos modos de ler... e de se aproveitar o cinema. Máximo Barro apresentou uma bela coleção de peças em *O cinema em cartaz*, edição da FAAP, de São Paulo, em 2008, e no ano seguinte Roberto Lobato Correa e Zeny Rosendah organizaram uma coletânea sobre cinema, música e espaço pela editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A terra, dentro da representação de seus usos no cinema e a partir de seus pertencimentos na formação social brasileira, é o tema de *Imaginação da terra: memória e utopia no cinema brasileiro*, de Heloisa Maria Murgel Starling, editada pela EdUFMG em 2012. Três volumes mergulham no universo dos *comics* levados à tela em *Quadrinhos no cinema*, de Alexandre Callari, pela editora Evora, de São Paulo, em 2012. Em 2013, com um olhar antropológico que aponta relações entre filmes, as grandes marcas culturais da Espanha (música flamenca, touradas, etc.) e a mescla entre símbolos profanos e sagrados, foi lançado o livro *O cinema da paixão: cultura espanhola nas telas*, de Sílvia Marques, pela Giostri Editora. A grande preparadora de elenco Fátima Toledo é o objeto do livro *Interpretar a vida, viver o cinema*, escrito em 2014 para a Editora LiberArs, de São Paulo, por Mauricio Cardoso. Tratando da autorreflexividade, *Todo filme é sobre cinema*, de Aldus Nei Duclós, editada pela editora gaúcha Unisinos em 2014, propõe que o cinema é uma arte voltada para si mesma e se basta. Por sua vez, Cristine Koehler

Zanella e Edison José Neves Júnior organizaram, pela editora Fino Traço, de Belo Horizonte, os livros *As relações internacionais e o cinema - volume 1: espaços e atores transnacionais*, em 2015, e *As relações internacionais e o cinema - volume 2: Estados e conflitos internacionais*, em 2016.

Cinema mundial: história e contemporaneidade

Diante da ampla expansão de cursos de cinema no Brasil, a partir da segunda metade dos anos 1990, encontramos a publicação de vários livros voltados para a história do cinema, muitos diretamente voltados a suprir uma carência de literatura técnica inexistente em nosso mercado editorial. É exatamente esse o propósito de *História do cinema mundial* (Papirus, Campinas, 2006), organizado por Fernando Mascarello. Seguindo a mesma trilha, foi publicado, a seguir, *Cinema mundial contemporâneo* (Papirus, 2008), organizado por Fernando Mascarello e Mauro Baptista. Embora não seja necessariamente um livro de história do cinema, a obra *A mise-en-scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo* (Papirus, 2013), de Luiz Carlos Oliveira Júnior, traça um estudo sobre a passagem do cinema clássico ao cinema contemporâneo, passando pelo cinema moderno, a partir de um forte diálogo com a teoria e a crítica cinematográficas francesa. A originalidade e a profundidade do estudo tornam esse livro, inicialmente uma dissertação de mestrado defendida na USP, uma verdadeira obra de referência. Também destacamos as obras organizadas pela pesquisadora Alessandra Meleiro, como a coleção *Cinema no mundo: indústria, política e mercado* (Escrituras, São Paulo, 2007), formada por cinco volumes, respectivamente dedicados à África, à América Latina, à Ásia, aos Estados Unidos e à Europa. Sobre um período específico da cinematografia italiana, indicamos *O cinema político italiano: anos 60 e 70* (São Paulo, Cosac Naify, 2006), de Angela Prudenzi e Elisa Resegotti, baseado em entrevistas com os principais cineastas do período, além da fortuna crítica de artigos publicados em jornais brasileiros entre 1969 e 1998. Também frisamos *Filmes da África e da diáspora: objetos de discursos* (EdUFBA, Salvador, 2012), organizado por Meleiro e Mahomed Bamba, um dos raríssimos livros no Brasil sobre cinema realizado por africanos.

Felizmente, há mais obras publicadas sobre cinema latino-americano, embora acreditemos que ainda é muito pouco devido à extrema importância do tema. Livros pioneiros sobre o tema são *Cinema na América Latina: longe de Deus e perto de Hollywood* (L&PM, Porto Alegre, 1985), de Paulo Antônio Paranaguá, e *Melodrama: o cinema de lágrimas na América Latina* (Rio Fundo, Rio de Janeiro, 1992), de Silvia Oroz. Outra obra referencial, exclusivamente dedicada à reflexão

teórica sobre cinema na América Latina, é *A ponte clandestina: Birri, Glauber, Solanas, García Espinosa, Sanjinés, Alea: teorias de cinema na América Latina* (Rio de Janeiro/São Paulo, Editora 34/EdUSP, 1995), de José Carlos Avellar. A partir do novo século, podemos encontrar mais títulos sobre as cinematografias vizinhas, além de análises comparativas que também incluem o cinema brasileiro no mapa da América Latina. Podemos afirmar que um dos livros mais relevantes desse tipo de estudo é *Vizinhos distantes: circulação cinematográfica no Mercosul* (Annablume, São Paulo, 2007), de Denise Mota da Silva. Também citamos estudos específicos, todos oriundos de pesquisas acadêmicas: *Cinema cubano: revolução e política cultural* (Alameda, São Paulo, 2010), de Mariana Villaça; *Políticas da voz no cinema em Memórias do subdesenvolvimento* (EDUC, São Paulo, 2012), de Elen Döppenschmitt; *O Brasil imaginado na América Latina: a crítica de filmes de Glauber Rocha e Walter Salles* (Contra Capa, Rio de Janeiro, 2010), de Eliska Altmann; *A América Latina no cinema contemporâneo: outros olhares* (Insular, Florianópolis, 2012), de Anelise R. Courseil; e *A experiência do cinema de Lucrecia Martel: resíduos do tempo e sons à beira da piscina* (Alameda, São Paulo, 2014), de Natália Christofolletti Barrenha. Não por acaso boa parte das publicações que reúnem textos de vários autores sobre cinema latino-americano são oriundos de universidades onde há uma tradição de reflexão sobre o tema: *Políticas dos cinemas latino-americanos contemporâneos* (Ed. Unisul, Palhoça, 2012), organizado por Alessandra Brandão, Dilma Juliano e Ramayana Lira; *Imagem e exílio: cinema e arte na América Latina* (Discurso, São Paulo, 2015), organizado por Yanet Aguilera; *Imagem, memória e resistência* (Discurso, 2016), organizado por Aguilera e Mariana da Costa Campos; *Brasil-México: aproximações cinematográficas* (EdUFF, Niterói, 2011), organizado por Tunico Amancio e Marina Cavalcanti Tedesco; e *Argentina-Brasil no cinema: diálogos* (EdUFF, Niterói, 2014), organizado por Tunico Amancio.

História do cinema brasileiro: questões historiográficas e novas abordagens teóricas

Uma das principais características nos estudos de cinema brasileiro ocorridos nos últimos anos é a chamada revisão historiográfica, i.e., novos vieses de pesquisa sobre temas consagrados na cinematografia brasileira (como o Cinema Novo), ao qual se soma a atenção sobre aspectos até então pouco estudados na área.

Assim, referente ao cinema silencioso no Brasil, destacamos a obra *Viagem ao cinema silencioso do Brasil* (Azougue, Rio de Janeiro, 2011), organizado por Samuel Paiva e Sheila Schvarzman, fruto de um grupo de estudos de pesquisadores residentes em São Paulo, que assistiram e discutiram sistematicamente, durante

mais de um ano, todo o acervo de filmes brasileiros silenciosos depositados na Cinemateca Brasileira. Algumas dessas discussões foram apresentadas como comunicações nos congressos da SOCINE. Também graças ao acesso ao acervo da instituição de guarda paulista, entre outros arquivos consultados, destacamos os livros do historiador José Inácio de Melo Souza, pesquisador da Cinemateca Brasileira, *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema* (Senac, São Paulo, 2004) e *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1894-1930)* (Senac, São Paulo, 2016). Ainda em relação ao período silencioso, também destacamos o livro *Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre 1861-1908* (Ecofalante, São Paulo, 2010), de Alice Dubina Trusz, uma tese de doutoramento em História defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que foi publicada com recursos do I Prêmio SAV (Secretaria do Audiovisual) para Publicação em Cinema e Audiovisual, com a qual foi agraciada na categoria Tese.

Referente ao tema da recepção, também se encontram estudos sobre a crítica de cinema e o cineclubismo no Brasil. Destacamos, então, *Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre* (EdUFRGS/SMC, Porto Alegre, 2000) e *A crítica de cinema em Porto Alegre na década de 1960* (EdUFRGS/SMC, Porto Alegre, 2008), ambos de Fatimarlei Lunardelli; *Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros da década de 50* (Annablume, São Paulo, 2003); de Elysabeth Senra de Oliveira; *Hiroshima mon amour e a recepção crítica no Brasil* (Annablume, São Paulo, 2014), de Alessandra Brum; *Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo* (Iluminária Academia, Rio de Janeiro, 2008), de Rose Clair; *O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclubete Mate com Angu* (Aeroplano, Rio de Janeiro, 2013), de Heraldo HB; e *Memória cineclubista de Pernambuco* (Nano Produções, Recife, 2012), organizado por Isabela Cribari.

Ao mencionarmos mais acima o cinema silencioso, ressaltamos que um dos campos teóricos consolidados nas universidades brasileiras nos últimos anos é o dos estudos de som no cinema e audiovisual. A forte e constante presença de comunicações - aliás, sempre renovada com pesquisadores jovens que se debruçam sobre o tema - alimenta esse campo nos congressos da SOCINE, além de contar com um ST exclusivamente dedicado ao tema, desde 2012. Em termos editoriais, uma obra pioneira é *O som no cinema brasileiro* (7 Letras, Rio de Janeiro, 2008), de Fernando Moraes da Costa. Originalmente uma pesquisa de doutorado realizada na UFF, trata-se de uma história do cinema brasileiro do ponto de vista da tecnologia do som. Nessa seara teórica também destacamos *O cinema: uma arte sonora* (Annablume, São Paulo, 2013), de Virgínia Flores, e *Som + imagem* (7 Letras, Rio de Janeiro, 2012), organizado por Fernando Moraes da Costa e Simone Pereira de Sá. Há estudos de caso sobre cineastas ou filmes específicos, como *Som-Imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang* (Perspectiva, São

Paulo, 2003), de Luiz Adelmo Manzano; *Introdução ao desenho do som: uma sistematização aplicada na análise do longa-metragem Ensaio sobre a cegueira* (EdUFPB, João Pessoa, 2013), de Débora Opolski; e o já citado *A experiência do cinema de Lucrecia Martel: resíduos do tempo e sons à beira da piscina* (Alameda, São Paulo, 2014), de Natália Christofoletti Barrenha. Também mencionamos *Som direto no cinema brasileiro: fragmentos de uma história* (Euphemia, Rio de Janeiro, 2016), de Marcio Câmara, um dos mais importantes técnicos de som da Retomada e da pós-Retomada, cujo livro é a sua dissertação de mestrado defendida na UFF. Na relação entre música e cinema, destacamos a reedição de *Música popular: teatro e cinema* (Editora 34, Rio de Janeiro, 2000), de José Ramos Tinhorão; *A música no cinema: os 100 primeiros anos* (Rocco, Rio de Janeiro, 2004), em dois volumes, de João Máximo; *A arte de compor música para o cinema* (Senac, São Paulo, 2014), de Eugênio Mattos; *Sygrhonoros - a formação poética musical* (Via Lettera, São Paulo, 2003), de Ney Carrasco; e *A música no cinema silencioso no Brasil* (MAM-RJ, Rio de Janeiro, 2014), de Carlos Eduardo Pereira. Verdade seja dita, os estudos de som no audiovisual ainda estão em plena expansão no Brasil, mas já contamos recentemente com excelentes traduções de obras estrangeiras em Português, como *A dimensão sonora da linguagem audiovisual* (Senac, São Paulo, 2006) do pesquisador espanhol Ángel Rodríguez, bem como a edição portuguesa do clássico livro *A audição: som e imagem no cinema* (Texto & Grafia, Lisboa, 2008) de Michel Chion, o teórico francês mais importante da área.

Outro tema que cresce são as pesquisas sobre cinema e audiovisual a partir das discussões sobre sexualidade e gênero. A expressa maioria dessas pesquisas ainda se encontra circunscrita ao meio acadêmico, em revistas científicas e anais de congressos e simpósios. No entanto, essas reflexões ultrapassam os muros da universidade, sobretudo, por meio de capítulos de livros e textos de catálogos para mostras. A discussão sobre a sexualidade no cinema e no audiovisual se encontrava em poucos livros brasileiros até o início dos anos 2000, como a tradução de *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera* (Rocco, Rio de Janeiro, 1996), de E. Ann Kaplan, teórica estadunidense de referência nos estudos de cinema e feminismo; os seminiais *Quase catálogo 1: realizadoras de cinema no Brasil* (CIEC/UFRJ/MIS-RJ, Rio de Janeiro, 1989) e *Quase catálogo 3: estrelas do cinema mudo - Brasil 1908-1930* (CIEC/UFRJ/MIS-RJ, Rio de Janeiro, 1991), ambos organizados por Heloísa Buarque de Hollanda; e os já citados anteriormente *À meia-luz: cinema e sexualidade nos anos 70* (Editora 34, Rio de Janeiro, 2001), de Paulo Menezes e *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e vídeo* (Mercado das Letras, Campinas, 1996), de Nuno César Abreu, que ganha uma 2ª edição dezesseis anos depois (Alameda, São Paulo, 2012). Uma obra do começo do novo século considerada inaugural na área é *A personagem homossexual no cinema brasileiro* (EdUFF, Niterói, 2001) de Antônio Moreno, um estudo panorâmico sobre a re-

apresentação da homossexualidade no cinema nacional. Seguindo um pouco esse viés, é o caso do já citado *O cinema que ousa dizer seu nome* (Gnostri, São Paulo, 2016), de Lufe Steffen, que reúne entrevistas com cineastas brasileiros contemporâneos que dirigiram filmes com temática LGBT, a partir de 1995. Antenado com as recentes pesquisas acadêmicas *Mulheres, homens, olhares e cenas* (Curitiba, EdUFPR, 2011), organizado por Miriam Adelman, Amélia Siegel Corrêa, Lennita Oliveira Ruggi e Ana Carolina Rubini Trovão, composta por estudos sobre filmes brasileiros e estrangeiros a partir de vertentes teóricas contemporâneas como a teoria feminista, a teoria *queer* e as teorias pós-coloniais. Também é o caso de *Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina* (Cultura Acadêmica, São Paulo, 2010), de Danielle Tega. Por esse mesmo viés também destacamos *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano* (EdUFF, Niterói, 2013), organizado por Maurício de Bragança e Marina Cavalcanti Tedesco, obra surgida de uma disciplina lecionada na Graduação em Cinema na UFF, que abre esse tipo de debate para o escopo das cinematografias da América Latina. Portanto, assim como os estudos sobre o som no cinema e audiovisual, cremos que os livros brasileiros sobre estudos de gênero no cinema estão apenas começando, ainda mais se levarmos em conta a quantidade de pesquisas acadêmicas que estão sendo atualmente realizadas nas universidades brasileiras com essa temática. Isso para não comentarmos na ausência em língua portuguesa de obras consideradas fundamentais dessas teorias, portanto, ainda aguardando traduções. Em suma, se trata de um campo que apenas está ensaiando os seus passos nos catálogos das editoras brasileiras.

Podemos afirmar o mesmo em relação aos estudos sobre cinema e audiovisual e relações étnico-raciais. Uma obra inaugural é *O negro brasileiro e o cinema*, de João Carlos Rodrigues, cuja 1ª edição é do final dos anos 1970, mas ganhou duas novas publicações no século XXI (Pallas⁶, Rio de Janeiro, 2001 e 2011). Outra obra-chave é *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (Senac, São Paulo, 2001), do pesquisador e cineasta Joel Zito Araújo, lançado em conjunto com o seu longa documental homônimo. Por sua vez, salta aos olhos a escassez de livros que abordam a relação entre os povos indígenas brasileiros e o cinema e o audiovisual. No entanto, o que mais espanta é que exista uma sistemática produção teórica sobre o assunto no meio acadêmico, seja sobre a representação do índio no audiovisual, seja sobre a produção audiovisual realizada pelos próprios povos indígenas. Entre tais pesquisas se destacam as dissertações de mestrado *Cinema e imaginação: a imagem do índio no cinema brasileiro dos anos 70*, de Edgar Teodoro da Cunha, defendida na USP em 1999, e *O índio no cinema brasileiro e o*

⁶ Frisamos que a editora Pallas, sediada na cidade do Rio de Janeiro, possui um amplo catálogo voltado para o debate afro-brasileiro.

espelho recente de Juliano Gonçalves da Silva, defendida na Unicamp em 2002. Portanto, é em artigos, teses e dissertações, onde podemos encontrar tais reflexões ou em alguns textos, em estilo de depoimentos, artigos breves e apostilas, como as produzidas pelo Vídeo nas Aldeias (VNA), um respeitado e pioneiro projeto que realiza oficinas de produção audiovisual com povos indígenas no Brasil, pelo qual índios roteirizam, filmam e dirigem os seus próprios filmes. Por outro lado, também podemos citar em relação ao tema o livro *Serras da desordem* (Azougue, Rio de Janeiro, 2008), organizado por Daniel Caetano, que reúne artigos sobre o longa documental de Andrea Tonacci, e a tradução do livro do brasilianista Robert Stam, intitulado *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros* (EdUSP, São Paulo, 2008).

Ao comentarmos sobre a interdisciplinaridade, chamamos atenção para os estudos que refletem o cinema sob o prisma das ciências humanas. Várias obras já foram comentadas mais acima, mas destacamos aqui, em relação às abordagens sobre história do cinema brasileiro, o livro *O rural no cinema brasileiro* (EdUnesp, Marília, 2007), de Célia Aparecida Ferreira Tolentino. Também destacamos estudos monográficos sobre a censura cinematográfica no Brasil. Um estudo sistemático sobre o esforço do controle do espetáculo cinematográfico pelo Estado brasileiro, da República Velha à ditadura do Estado Novo na Era Vargas, é *O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)* (Annablume, São Paulo, 2003), de José Inácio de Melo Souza, inicialmente uma dissertação de mestrado em História bastante citada. Uma publicação de caráter mais panorâmico sobre o tema é *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil* (São Paulo, Senac, 1999), de Inimá Simões, ao qual se acrescentam *Cinema e televisão durante a ditadura militar: depoimentos e reflexões* (Araraquara/São Paulo, FCL/Cultura Acadêmica, 2005), organizado por Anita Simis, e *Os anos de chumbo: mídia, poética e ideologia no período de resistência ao autoritarismo militar (1968-1985)* (Sulina, Porto Alegre, 2006), de Arlindo Machado. Ainda sobre o período da última ditadura brasileira também mencionamos *Filmar operários: registro e ação política durante a ditadura militar no Brasil* (Appris, Curitiba, 2016), de Marcos Corrêa.

Em relação aos estudos sobre o Cinema Novo, frisamos o original *Gênese de Deus e o diabo na terra do sol* (São Paulo/Salvador, Annablume/FGM/UFBA, 2005), de Josette Monzani, que estuda as várias versões do roteiro da obra de Glauber Rocha, aplicando a metodologia genética, tão comum nos estudos de Literatura, mas pouco utilizado nos estudos de cinema no Brasil. Também sob essa relação interdisciplinar entre cinema e literatura, citamos *Glauber Rocha e a literatura de cordel: uma relação intertextual* (Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2007), de Silvia Nemer. Também indicamos *Glauber Rocha: um olhar europeu* (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo, 2002), de Claudio Valentinetti, que apesar do título não se trata de uma compilação ou síntese do que os europeus

refletiram sobre o cineasta baiano, mas de uma reflexão sobre Glauber de um europeu específico, o autor italiano do livro, crítico de cinema e sobrinho de Lina Bo Bardi, a célebre arquiteta italiana modernista que se radicou no Brasil. Também destacamos *Cinema Novo: a onda do jovem cinema e a sua recepção na França* (Papirus, Campinas, 2004), de Alexandre Figueirôa, sobre a recepção crítica dos filmes cinemanovistas na França, e *A geração do Cinema Novo: para uma abordagem antropológica do cinema* (Mauad, Rio de Janeiro, 2006), de Pedro Simonard.

Não podemos deixar de mencionar as reedições de livros-chaves de pensadores do e sobre o Cinema Novo, esgotados desde há décadas: a chamada Coleção Glauberiana, composta por três livros de autoria de Glauber Rocha, a saber, *Revisão crítica do cinema brasileiro* (São Paulo, Cosac Naify, 2003), *Revolução do Cinema Novo* (São Paulo, Cosac Naify, 2004) e *O século do cinema* (São Paulo, Cosac Naify, 2006). Podemos acrescentar a esse revival de Glauber Rocha a nova edição de *Riverão Sussuarana* (Florianópolis, EdUFSC, 2012), o único romance escrito e publicado pelo cineasta baiano. Tampouco podemos deixar de citar a publicação na íntegra das duas entrevistas dadas por Glauber durante a sua estadia em Cuba no começo dos anos 1970, que foram a base para o longa documental de estreia de seu filho Eryk Rocha, não por acaso o organizador da publicação *Rocha que voa: América Latina, África, o papel do intelectual, cinema, poesia, política, a memória em transe* (Aeroplano, Rio de Janeiro, 2002). Também foram reeditadas as obras referenciais sobre cinema brasileiro moderno do pesquisador Ismail Xavier, *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome* (Cosac Naify, São Paulo, 2007) e *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal* (São Paulo, Cosac Naify, 2012). Aliás, logo no começo do novo século, Ismail lançou um pequeno, mas importantíssimo livro, composto por três capítulos ensaísticos sobre o cinema brasileiro dos anos 1960 a meados dos 1980, intitulado *O cinema brasileiro moderno* (Paz e Terra, São Paulo, 2001). Soma-se ao esforço editorial de relançamentos, a série de livros do crítico, ensaísta, preservador e professor Paulo Emílio Sales Gomes, sob a coordenação de Carlos Augusto Calil e inicialmente publicada pela editora paulistana Cosac Naify. A proposta original, alardeada na imprensa, era publicar a obra completa de Paulo Emílio, o que infelizmente não se cumpriu devido à crise da editora, que culminou em seu fechamento em dezembro de 2015, interrompendo as atividades de uma das editoras mais importantes no campo das artes e da cultura no mercado editorial brasileiro. Assim, chegaram a ser editados por esse projeto os livros *Cemitério* (Cosac Naify, São Paulo, 2007), obra inédita e inacabada que une ficção e memória política; o romance *Três mulheres de três PPPês* (Cosac Naify, São Paulo, 2007); *Capitu* (Cosac Naify, São Paulo, 2008), roteiro do filme do cinemanovista Paulo César Saraceni, escrito por Paulo Emílio e Lygia Fagundes

Telles; e a caixa composta pelos livros *Jean Vigo e Vigo, vulgo Almereyda* (Cosac Naify, São Paulo, 2009), e também por dois DVDs com a obra filmica completa do cineasta francês. Frisamos que recentemente algumas obras de Paulo Emílio passaram a ser editadas pela Companhia das Letras: *O cinema no século* (São Paulo, 2015), coletânea de críticas de filmes estrangeiros, e a republicação de seu romance *Três mulheres de três PPPês* (São Paulo, 2015). Por sua vez, uma coletânea de seus textos também foi lançada pela importante coleção Encontros da editora carioca Azougue, dedicada a pensadores e artistas brasileiros: *Paulo Emílio Salles Gomes* (Rio de Janeiro, 2014), organizado por Adilson Mendes. Também no rastro de republicações encontramos o livro *Macunaíma: da literatura ao cinema* (Aeroplano, Rio de Janeiro, 2002), de Heloísa Buarque de Hollanda, uma coletânea de depoimentos e textos sobre o livro e o filme, estudo realizado nos anos 1970, então com apoio da antiga Embrafilme.

Sobre produções regionais, ou períodos tradicionalmente pouco estudados no cinema brasileiro, como os anos 1980, por exemplo, destacamos *Cinema brasileiro pós-moderno: o neon-realismo* (Sulina, Porto Alegre, 2008), de Renato Luiz Pucci Júnior; *A aventura do cinema gaúcho* (EdUnisinós, São Leopoldo, 2002), de Luiz Carlos Merten; *Pioneiros do cinema em Minas Gerais* (Crisálida, Belo Horizonte, 2008), de Paulo Augusto Gomes; e *Cinema pernambucano: uma história em ciclos* (SMC/FCC, Recife, 2000), de Alexandre Figueirôa.

É possível afirmar que uma das características do novo século é a redescoberta do cinema marginal. Em 2001, 2002 e 2004, a mostra *Cinema Marginal e suas fronteiras*, realizada em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, fremiu a cinefilia nacional ao levar para as telas filmes considerados importantes na história do cinema brasileiro, mas até então praticamente invisíveis. A Mostra editou um cobiçado catálogo formado por ensaios, depoimentos e uma filmografia comentada. Em suma, a mostra se transformou em mito e seu sucesso foi tanto que a produtora responsável por sua organização, a paulistana Heco Produções, criou um portal na Internet sobre o tema, onde tais textos se encontram acessíveis, além de conseguir lançar uma coleção de DVDs com filmes do movimento. Em suma, na primeira década do século XXI, o Cinema Marginal foi literalmente redescoberto por uma nova geração de espectadores e pesquisadores, e não por acaso tais filmes se tornaram em referência estética para muitos realizadores do novíssimo cinema brasileiro. No meio acadêmico não é exceção, pois vemos um aumento no interesse por essa filmografia em muitas pesquisas. Verdade seja dita, a maioria desses estudos ainda se encontra em algumas teses e dissertações e, sobretudo, em artigos de revistas científicas, textos de catálogos de mostras ou ensaios em sites na Internet. Em suma, esse novo olhar sobre o Cinema Marginal ainda não foi absorvido pelo mercado editorial. No entanto, podemos afirmar que um dos primeiros livros que flertam com o tema no século XXI, mas

cuja pesquisa (originalmente uma tese de doutoramento na Unicamp) precede essa atual redescoberta, é *Boca do lixo: cinema e classes populares* (EdUnicamp, Campinas, 2006), de Nuno César Abreu, que ganhou uma 2ª edição em 2016 acrescido de um DVD com entrevistas e filmografia da Boca. Outro sinal desse interesse pelo tema em âmbito editorial foi a publicação em livros de textos, ensaios e entrevistas do cineasta Rogério Sganzerla, em *Por um cinema sem limites* (Azougue, Rio de Janeiro, 2001); uma coletânea de textos e entrevistas do realizador na coleção Encontros, *Rogério Sganzerla* (Azougue, Rio de Janeiro, 2007), organizada por Roberta Canuto; e *Edifício Rogério: textos críticos 1 e 2* (EdUFSC, Florianópolis, 2010), caixa com dois volumes de artigos de Sganzerla originalmente publicados em jornais brasileiros de grande circulação entre 1964 a 1967 e entre 1980 a 1990. Por outro lado, essa redescoberta do Cinema Marginal abriu debates historiográficos, ao pôr em discussão os experimentalismos estéticos do cinema brasileiro moderno, para além de rígidas categorizações em movimentos e escolas artísticas, como a velha dicotomia Cinema Novo versus Cinema Marginal. Algumas dessas propostas originais, algumas em caráter de ensaio, se transformaram em livros. Podemos colocar nesse rol de publicações *Poeta, herói, idiota: o pensamento de cinema no Brasil* (Rio de Janeiro, Rios Ambiciosos), de Kátia Maciel; *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias* (Cosac Naify, São Paulo, 2006), de Lúcia Nagib; *Adivinhadores de água: pensando no cinema brasileiro* (Cosac Naify, São Paulo, 2005), de Eduardo Escorel; *Um cinema brasileiro antropofágico? (1970-1974)* (Annablume, São Paulo, 2008); de Guiomar Pessoa, *A invenção do cinema brasileiro: modernismo em três tempos* (Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2014), de Paulo Antônio Paranaguá; e *Pai país, mãe pátria* (IMS, Rio de Janeiro, 2016), de José Carlos Avellar. Por sua vez, embora focado em uma área específica da realização filmica, mas que também possui um certo viés histórico, é *A arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro* (Senac, São Paulo, 2014), de Vera Hamburger.

Por fim, como comentamos mais acima, o debate historiográfico é o viés que articula boa parte dos recentes estudos sobre cinema e audiovisual nas universidades brasileiras. Nesse sentido, é sintomática a publicação de um livro-farol de Jean-Claude Bernardet sobre o tema, intitulado *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia* (Annablume, São Paulo, 1995), que recebeu uma 2ª edição em 2008, pela mesma editora. A rigor, o debate historiográfico não é algo recente no pensamento de Bernardet, pois já se encontra em um livro de reflexão sobre história do cinema brasileiro do final dos anos 1970, que ganhou uma nova edição no corrente século, ampliada com mais artigos e entrevistas, coorganizado por Arthur Autran: trata-se do seminal *Cinema brasileiro: propostas para uma história* (Companhia das Letras, São Paulo, 2009). Além disso, é justamente um ex-orientando de Bernardet no mestrado da USP o autor de uma das

obras mais instigantes de revisão historiográfica do cinema brasileiro, o citado Arthur Autran, professor da UFSCar. Estamos nos referindo à sua já citada obra *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro* (Huicitec, São Paulo, 2013), versão livro de sua tese de doutoramento na Unicamp, onde analisa sete décadas do cinema brasileiro, identificando uma ideia que tanto obceca os nossos cineastas: a criação de uma indústria cinematográfica nacional. Assim, rompe-se com uma leitura da história do cinema brasileiro preso a categorizações em movimentos e escolas artísticas. Ressaltamos que o debate historiográfico é uma presença constante nas reflexões de Autran, já presente em sua dissertação, orientada por Bernardet, que ganha uma versão em livro: *Alex Viány: crítico e historiador* (Perspectiva/Petrobras, São Paulo/Rio de Janeiro, 2003), dedicado à figura de Viány, o autor do primeiro livro considerado sistemático de história do cinema brasileiro, a saber, *Introdução ao cinema brasileiro* (INL, Rio de Janeiro, 1959).

Cinema brasileiro contemporâneo

A chamada “Retomada” do cinema brasileiro propiciou imediatamente reflexões. Uma delas, aliás, é a busca de definições e, como todo recorte histórico, delimitações temporais. Logo, é um relativo consenso na crítica e na academia referirmos à produção cinematográfica brasileira desde o começo dos anos 2000 de Pós-Retomada. Assim, desde o começo dos anos 2000, podemos assistir uma recente produção de jovens realizadores, que possuem como espaço de visibilidade, desde o começo do novo século, as Mostras de Tiradentes e a Semana de Realizadores no Rio de Janeiro. Alguns críticos se referem a esses realizadores de “novíssimo cinema brasileiro”, termo não consensual e bastante complexo.

Destaca-se uma das primeiras obras a buscar uma reflexão sistemática sobre a Retomada: *Cinema brasileiro 1995-2005, ensaios sobre uma década* (Azougue, Rio de Janeiro, 2005), organizado por Daniel Caetano, que reúne ensaios dos então redatores da revista eletrônica de cinema *Contracampo*, um dos periódicos virtuais brasileiros de cinema mais importantes da virada dos anos 1990/2000. Também mencionamos *Cinema [de] novo: um balanço crítico da Retomada* (Estação Liberdade, São Paulo, 2003), de Luiz Zanin Oricchio, e *O cinema da Retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90* (Editora 34, São Paulo, 2002), de Lúcia Nagib. Por sua vez, Guido Bilharinho, prolífico escritor sobre cinema, com livros que cobrem desde a época silenciosa até o cinema dramático europeu, lançou uma revisão chamada *O cinema brasileiro nos anos 90: novos filmes*, pelo Instituto Triangulino de Cultura de Minas Gerais em 2000. Em relação à Pós-Retomada, se destacam *Cinema brasileiro no século XXI: reflexões de cineastas, produtores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional* (Summus, São Paulo, 2012),

de Francisco Ballerini, e o já citado *Cinema de garagem: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século XXI*, de Dellani Lima e Marcelo Ikeda (MFL, Rio de Janeiro, 2011), que se debruça sobre o cinema brasileiro independente realizado na primeira década do corrente século. Referente a produções regionais, podemos citar *Cinema gaúcho: diversidades e inovações* (Sulina, Porto Alegre, 2009), organizado por Cristiane Freitas Gutfreind e Carlos Gerbase.

Sobre autores e cineastas

De caráter amplo, se destaca o ímpar *O cinema brasileiro no século XX: depoimentos* (FBN, Rio de Janeiro, 2004), organizado por Isabella Souza Nicholas, que reúne depoimentos de realizadores, atores e atrizes do cinema brasileiro, do silencioso ao contemporâneo. Em relação aos diretores do Cinema Novo, podemos destacar *Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça: Glauber Rocha e a invenção do cinema brasileiro moderno* (Prismas, Curitiba, 2015), de Frederico Osamam Amorim Lima; *A primavera do dragão: a juventude de Glauber Rocha* (Objetiva, Rio de Janeiro, 2011), do jornalista Nelson Motta, *Glauber Rocha: cinema, estética e revolução* (Paco, Jundiá, 2016); de Humberto Pereira Rocha; *Walter Lima Júnior* (Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2002), de Carlos Alberto Mattos; *Joaquim Pedro de Andrade, primeiros tempos* (Alameda, São Paulo, 2013), de Luciana Corrêa de Araújo; e *O cinema-poesia de Joaquim Pedro: passos da paixão mineira* (Appris, Curitiba, 2016), de Meire Oliveira Silva. Também destacamos *Helena Solberg: do Cinema Novo... ao contemporâneo*, de Mariana Tavares (editora da autora, Belo Horizonte, 2014). Também destacamos a tradução da obra da brasilianista Darlene J. Sadlier, intitulada *Nelson Pereira dos Santos* (Papyrus, Campinas, 2012). Sobre o cineasta Humberto Mauro, consagrado pelo Cinema Novo, dois trabalhos focados, principalmente, em sua produção documental — até então pouco estudado —, se destacam: *Humberto Mauro e as imagens do Brasil* (Unesp, São Paulo, 2004), de Sheila Schvarzman, e *Humberto Mauro, cinema, história* (Alameda, São Paulo, 2013), de Eduardo Morettin, ambos frutos de pesquisas acadêmicas. Em relação a dois documentaristas pioneiros do cinema brasileiro, o major Luiz Thomaz Reis e Silvino Santos, são dedicados os livros *A imagética da Comissão Rondon: etnografias filmicas estratégicas* (Papyrus, Campinas, 2001) de Fernando de Tacca, e *Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha* (Funarte, Rio de Janeiro, 1ª edição em 1999 e EDUA, Manaus, 2ª edição em 2007) de Márcio Souza.

Ao cineasta, produtor e ator cômico Amácio Mazzaropi lhe são dedicados vários livros, alguns inclusive por ocasião de seu centenário de nascimento comemorado em 2012. Assim, citamos *Mazzaropi: a imagem de um caipira* (SESC-SP, São Paulo, 1994), organizado por Andréa Cristina Bisatti; *Mazzaropi: o jeca*

do Brasil (Átomo, Campinas, 2002), de Glauco Barsalini; *Mazzaropi: o caipira mais caipira do Brasil* (Ilelis, São Paulo, 2009), do cineasta Galileu Garcia, que colaborou em alguns filmes de Mazzaropi; *100 anos depois: a história de Mazzaropi* (Nelpa, São Paulo, 2013), de José Daher, vulgo Zé Paraibuna; e *O jeca coronel e a invenção do caipira paulista nas telas de cinema* (Multifoco, Rio de Janeiro, 2015), de Thais Valvano. Ainda no âmbito do cinema popular, destacamos *Maldito: a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão* (Editora 34, Rio de Janeiro, 1998), de André Barcinski e Ivan Finotti, a biografia do “pai do filme de terror brasileiro”, um livro que se transformou em *cult*, assim como os seus filmes para as novas gerações de fãs do gênero no Brasil. Também no âmbito da Boca do Lixo paulistana é dedicado o livro *O cinema e a crítica de Jairo Ferreira* (Alameda, São Paulo, 2012), de Renato Coelho. Sobre o singular cineasta Mário Peixoto se destacam os livros *Jogos de armar: a vida do solitário Mário Peixoto - o cineasta de Limite* (Lacerda Editores, Rio de Janeiro, 2000), de Emil Castro, e *Escritos sobre cinema* (Aeroplano, Rio de Janeiro, 2000), organizado e comentado por Saulo Pereira de Mello, que reúne textos do próprio Mário Peixoto, incluindo a famosa crítica de *Limite* falsamente atribuída a Eisenstein, que supostamente teria assistido ao filme na Europa. Pela primeira vez, o texto foi publicado sob o nome de seu verdadeiro autor, ou seja, o próprio cineasta Mário Peixoto. Também citamos *Walter Salles: uma entrevista* (Cineclube da Feira, Santa Maria da Feira, 2002), de Carlos Heli de Almeida, e *Câmera-faca: o cinema de Sergio Bianchi* (Cineclube da Feira, 2004), de João Luiz Vieira. Não podemos deixar de citar, em relação a esse tópico, a já abordada Coleção Aplauso, publicada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, na qual podemos encontrar dezenas de títulos dedicados a realizadores nacionais.

Em relação a textos de autoria de cineastas brasileiros, destacamos os ensaios *Cinemancia* (Imago, Rio de Janeiro, 2000) e *Deslimite* (Imago, 2011), ambos de Julio Bressane. De caráter mais testemunhal, citamos *O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira* (Senac, São Paulo, 2002), de João Batista de Andrade, e *Vida de cinema: antes, durante e depois do Cinema Novo* (Objetiva, Rio de Janeiro, 2014), de Cacá Diegues.

Sobre cineastas estrangeiros há um amplo leque, mas destacamos os seguintes títulos - entre eles, algumas traduções: *O cinema de Quentin Tarantino* (Papyrus, Campinas, 1ª edição em 2011 e 2ª edição em 2015), de Mauro Baptista; *A nouvelle vague e Godard* (Papyrus, Campinas, 2012), de Michel Marie; *Godard, imagens e memórias: reflexões sobre história(s) do cinema* (EdUFBA, Salvador, 2011), organizado por José Francisco Serafim; *O estranho mundo de Tim Burton* (Casa da Palavra-Leya, Rio de Janeiro, 2015), de Paul A. Woods; *A paisagem no cinema de Wim Wenders* (Contra Capa, Rio de Janeiro, 2014), de Índia Mara Martins; *Olhar o mar - Woody Allen e Philip Roth: a exigência da morte* (Verve, Rio de Janeiro, 2015), de Maria

Caú - entre muitos outros. De caráter mais ensaístico, temos *O cinema errante* (Perspectiva, São Paulo, 2013), de Luiz Nazário - livro sobre Alberto Cavalcanti, Glauber Rocha e David Perlov, todos eles cineastas que partiram do Brasil para o exílio, o que abre espaço para reflexões sobre cinema e identidade. No entanto, o principal livro de Nazário é, sem sombra de dúvida, *Todos os corpos de Pasolini* (Perspectiva, São Paulo, 2007), considerado uma das obras mais importantes no Brasil dedicada ao cineasta italiano, ao abordar o seu pensamento e a sua obra a partir do brutal assassinato do cineasta e poeta. Também destacamos a Coleção Mostra da extinta editora paulistana Cosac Naify, relacionada ao principal evento cinematográfico da cidade de São Paulo (a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo). Dentre seus títulos, encontram-se *Pier Paolo Pasolini* (2002), de Maria Betânia Amoroso; *Aleksandr Sokúrov* (2002), de Álvaro Machado; *O antcinema de Yasujiro Ozu* (2003), de Kiju Yoshida; *Amos Gitai: percursos, exílios e territórios* (editado em parceria com a FAAP, São Paulo, 2003), de Serge Toubiana; *Abbas Kiarostami* (2004), de Youssef Ishaghpour; *Manoel de Oliveira* (2005), organizado por Álvaro Machado; *À espera do tempo: filmando com Akira Kurosawa* (2010) de Teruyo Nogami; *Conversas com Woody Allen* (2008), de Eric Lax; *Conversas com Scorsese* (2011), de Richard Schinckel; *Conversas com Kubrick* (2013), de Michel Ciment; *O mundo de Jia Zhangke* (2014), organizado por Jean-Michel Frondon e Walter Salles; e *Lanterna mágica: autobiografia de Ingmar Bergman* (2013) de Ingmar Bergman.

Coletânea de críticas

Neste tópico, destacamos as coletâneas de artigos feitos por críticos de cinema brasileiros. Aqui, frisamos o trabalho primoroso que é a edição *Revista de cinema: antologia (1954-1957/1961-1964)* (Azougue, Rio de Janeiro, 2014), em dois volumes, organizado por Marcelo Miranda e Rafael Ciccarini, que reúne textos dessa importantíssima revista de cinema editada em Belo Horizonte nos anos 1950 e começo dos 1960. Sobre críticos em particular, citamos *Olhar crítico: 50 anos de cinema brasileiro* (IMS, Rio de Janeiro, 2010), de Ely Azeredo; *Um filme por dia: crítica de choque (1946-73)*, organizado pelo jornalista Ruy Castro, que reúne críticas de Antônio Moniz Vianna, fundador da Cinemateca do MAM e considerado o principal crítico carioca dos anos 1940 aos 1960; *Telégrafo visual: crítica amável de cinema* (Rio de Janeiro, Editora 34, 2004), de David E. Neves, organizado por Carlos Augusto Calil; e *Relembrando o cinema pernambucano: dos arquivos de Jota Soares* (Recife, FJN, 2006), organizado por Paulo C. Cunha Filho, que reúne as críticas de Jota Soares, pioneiro do cinema em Pernambuco. Destacamos a reedição de *Trajatória crítica* (São Paulo, Martins Fontes, 2011), de

Jean-Claude Bernardet, livro originalmente lançado nos anos 1970, no qual o professor e pesquisador reúne suas críticas, inclusive do começo de sua carreira jornalística no início dos anos 1960 - muitas delas, com comentários do próprio autor, em muitos dos quais não foge de uma profunda autocrítica. Em relação a autores estrangeiros, destacamos a primeira tradução no Brasil de uma obra do crítico francês Serge Daney, intitulada *A rampa: Cahiers du Cinéma 1970-1982* (São Paulo, Cosac Naify, 2007), assim como as obras *Orson Welles* (Rio de Janeiro, Zahar, 2005) e *Charles Chaplin* (Rio de Janeiro, Zahar, 2006), ambas de André Bazin.

Teoria do cinema

Podemos afirmar que o crescimento dos estudos sobre cinema e audiovisual, ocorrido na virada do século, promoveu um maior interesse por parte do mercado editorial por obras dedicadas à reflexão sobre o espetáculo e a narrativa cinematográfica e suas inter-relações com práticas sociais e outras mídias. Não por acaso, podemos encontrar um esforço de atualização dessas teorias, por intermédio de traduções de autores estrangeiros contemporâneos, assim como reflexões preocupadas em também incorporar a produção audiovisual brasileira.

Um desses primeiros estudos no novo século é um livro que se tornou referencial na área acadêmica brasileira, ao relacionar estudos sobre Griffith e melodrama, assim como a abordagem da obra do dramaturgo Nelson Rodrigues pelos cinemanovistas. Trata-se do livro *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues* (Cosac Naify, São Paulo, 2003), de Ismail Xavier. Por sua vez, ao tomar como base filosófica a fenomenologia para pensar o cinema e, por conseguinte, dialogar com uma tradição teórica francesa sobre a sétima arte, Fernão Ramos publicou *A imagem-câmera* (Papirus, Campinas, 2015). Aliás, sob a coordenação de Ramos foi realizado o esforço de coletar textos teóricos recentes sobre cinema, dando corpo às obras referenciais *Teoria contemporânea do cinema - volume I: pós-estruturalismo e filosofia analítica* (Senac, São Paulo, 2005) e *Teoria contemporânea do cinema - volume II: documentário e narrativa ficcional* (Senac, São Paulo, 2005), e traduzindo pela primeira vez no Brasil artigos de autores contemporâneos importantes, como David Bordwell, Bill Nichols, Noël Carroll, Roger Odin, Edward Buscombe, entre outros. Podemos afirmar que essa coletânea organizada por Ramos atualiza o já clássico livro *A experiência do cinema: antologia* (Gaal, Rio de Janeiro, 1983), organizado por Ismail Xavier, com textos de Münsterberg, Eisenstein, Vertov, Bazin, Metz, Laura Mulvey, entre muitos outros.

É sintomático que a expressa maioria de livros sobre teoria do cinema publicados recentemente no Brasil estejam sob a curadoria desses dois importantes pesquisadores. Estamos nos referindo à Coleção Cinema, Teatro e Modernidade da editora Cosac Naify, sob a tutela de Xavier, e à Coleção Campo Imagético da editora Papirus, coordenada por Ramos. Do catálogo de ambas as coleções, fazemos os seguintes destaques: da Cosac Naify (São Paulo), *O cinema e invenção da vida moderna* (2004), organizado por Leo Charney e Vanessa R. Schwartz; *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação* (2006), de Robert Stam e Ella Shohat; *O ornamento das massas* (2008), de Siegfried Kracauer; *Cinefilia* (2010), de Antoine de Baecque; *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna* (2013), de Jonathan Crary; *O que é o cinema?* (2014), de André Bazin; *Pensar o cinema: imagem, ética e filosofia* (2015), organizado por Gerardo Yoel; pela Papirus (Campinas), temos *As teorias dos cineastas* (2004) e *Moderno?: Porque o cinema se tornou a mais singular das artes* (2007), ambos de Jacques Aumont; *Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema* (2009), de David Bordwell; *Introdução ao documentário* (6ª edição em 2016), de Bill Nichols; *O documentário: um outro cinema* (2011), de Guy Gauthier; *Cinema/Deleuze* (2013), organizado por André Parente; *A fábula cinematográfica* (2013), de Jacques Rancière; *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker* (2015), de Timothy Corrigan; e *O fim do cinema? uma mídia em crise na era digital* (2016) de André Gaudreault e Philippe Marion.

Outra editora que ganhou destaque nos últimos anos ao lançar obras voltadas à teoria do cinema e da imagem é a carioca Contraponto, da qual podemos citar *As distâncias do cinema* (Contraponto, Rio de Janeiro, 2012) e *O destino das imagens* (2012), ambos de Jacques Rancière; *Filme: por uma teoria expandida do cinema* (2014), de Philippe-Alain Michaud; *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX* (2012), de Jonathan Crary; *Mídias ópticas* (2016), de Friedrich Kittler; *A imagem sobrevivente: a história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (2013), de Georges Didi-Huberman; entre outros. Por último, mencionamos a ação da editora da Universidade Estadual de Campinas em traduzir duas obras de David Bordwell - no caso, *Sobre a história do estilo cinematográfico* (Unicamp, Campinas, 2013) e *A arte do cinema: uma introdução* (Unicamp, Campinas, 2014), este último em parceria com Kristin Thompson.

Considerações finais

O começo do século XXI foi marcado pela ampla expansão do ensino universitário no Brasil, conforme as políticas públicas implantadas durante os dois governos presidenciais de Lula. No entanto, podemos assistir a essa expansão no campo do

cinema e audiovisual já no final da década de 1990, quando foram criados vários cursos de graduação na área, devido a um forte interesse pelo tema, vinculado ao reerguimento da produção audiovisual nacional, e pelo barateamento dos custos de produção por conta da tecnologia digital. Por sua vez, os programas de pós-graduação têm sofrido, de fato, um *boom* no presente século, o que acarreta um crescimento exponencial no número de pesquisas voltadas ao cinema, à televisão e ao audiovisual, de modo em geral. Por conta desse cenário, testemunhamos um incremento no mercado editorial brasileiro em relação a títulos voltados aos estudos de cinema e audiovisual, inclusive para atender a uma demanda crescente de estudantes e pesquisadores sobre o tema. Portanto, em comparação ao final do século passado, podemos afirmar que nunca se publicou tanto sobre cinema e audiovisual no Brasil como nos últimos quinze anos. No entanto, é significativo notar que a expressa maioria desses livros é publicada por editoras concentradas na Região Sudeste, especialmente, no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

Frente ao atual tamanho dos estudos de cinema e audiovisual postulamos que ainda é muito pouco o volume das publicações. Porém, acreditamos que tal cenário não deverá sofrer grandes mudanças nos próximos anos devido às recentes dificuldades financeiras sofridas pelas editoras brasileiras, às quais se soma o presente contexto de cortes em editais públicos e auxílios a publicações, o que afeta profundamente as editoras universitárias e imprensas públicas. Não podemos deixar de citar que as agudas mudanças políticas no país desde 2016 confirmam as nossas conclusões, ainda mais se levarmos em conta a inusitada e bizarra fusão do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) com o Ministério das Comunicações (MC). Esta medida desagradou a comunidade científica, uma vez que entidades de prestígio da área, algumas mais antigas do que o próprio MCTI, como o CNPq e a FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos), foram rebaixadas ao *status* de quarto escalão na reestruturação do novo Ministério, o que significa uma perda considerável de autonomia administrativa e financeira. Em suma, diante do conturbado cenário que se apresentou a partir da derrubada do Governo Dilma, recursos para a educação e pesquisa serão mais escassos. Em 2019, a catástrofe é monumental, diante dos enormes cortes no orçamento das universidades federais e na diminuição drástica do número de bolsas, além de práticas de aparelhamento ideológico-partidário e de denúncias de censura de temas a ser pesquisados e a criação de lista de pesquisadores considerados *personas non gratas* pelo atual governo. No entanto, assim como o cinema é um feixe de luz que corta uma sala escura, almejamos que a consolidação do campo de reflexão sobre cinema e audiovisual continue, mesmo que seja em tempos turvos.

Referências

- Coleção Aplauso. (s.d.). Disponível em <http://aplauso.imprensaoficial.com.br/>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- Barone-Reis e Silva, J. G. (2011). Comunicação e indústria audiovisual: Assimetrias, dilemas e axiomas do cinema brasileiro nos anos 2000. *Famecos*, 18(3), 916-932.
- FILMES sensuais e sexuais estão em “Sexo, Cinema e Dois Corpos Fumegantes”. Guarulhosweb, 19 de setembro de 2011. Disponível em <https://guarulhosweb.com.br/noticia/43198>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- <https://www.socine.org/wp-content/uploads/2019/07/caderno-de-resumos-2016.pdf>
- Forcine. Mapa dos cursos de cinema no Brasil. (2012). Disponível em: <http://forcine.org.br/site/wp-content/uploads/2012/05/FORCINE-final322.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- Forcine. (s.d.). Sobre o FORCINE. Disponível em: <http://www.forcine.org.br/site/forum/sobre/>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- Ramos, Fernão; Miranda, Luiz Felipe Miranda (orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 2000.
- Silva Neto, Antônio Leão. *Dicionário de filmes brasileiros: longa-metragem*. 2 ed. São Bernardo do Campo: Editora do Autor, 2009.
- Socine. *Caderno de resumos Convergências do/no cinema*. UTP: Curitiba, 2016. XX Encontro da SOCINE – 2016.
- Souza, José Inácio de Melo. *Um balanço sobre o cinema brasileiro na universidade. Mnemocine*. 2003. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/banco-deteses/cinebrasileironauniversidadehtm.htm> Acesso em: 11 nov. 2019.
- Sternheim, Alfredo. *Cinema da Boca: Dicionário de diretores*. São Paulo: Imprensa Oficial / Cultura-Fundação Padre Anchieta, 2005.

Filmografia:

Documentários sobre cinema brasileiro a partir de 2000

- Alunos de Jornalismo da UMESP (Universidade Metodista de São Paulo) (diretores). (2002). *Vera Cruz* [documentário]. Brasil.

- André Barcinski e Ivan Finotti (produtores e diretores). (2000). *Maldito - o estranho mundo de José Mojica Marins*. [documentário]. Brasil: Praticamente Filmes.
- Andrea Prates e Cleisson Vidal (Produtores e Diretores) (2012). *Dino Cazzola - uma filmografia de Brasília* [documentário]. Brasil.
- Angelo Capozzoli (Produção), Isabel Ribeiro e Henrique Pires (Direção). (2003). *Cinema pagador* [documentário]. Brasil.
- Arthur Angeli, Carolina Paiva, Sílvio Arnaut, Terêncio Pereira Porto (produtora), Sílvio Tandler (direção). (2002). *Glauber o filme, labirinto do Brasil* [documentário]. Brasil: Riofilme.
- Bernardo Vorobow e Carlos Adriano (produtores), Carlos Adriano (diretor). (2002). *O papa da pulp: R. F. Lucchetti* [documentário/experimental]. Brasil.
- Beto Brant e Renato Ciasca (Produtores), Beto Brant e Camila Pitanga (Diretores). (2017). *Pitanga* [documentário]. Brasil: ELO Company.
- Bruno Safadi e Noa Bressane (Produtores e Diretores). (2009). *Belair* [documentário]. Brasil: Pipa Distribuidora.
- Caio Gullane e Luis G. Tubaldini Jr. (Produtores), André Ristum (Diretor). (2005). *De Glauber para Jirges* [documentário]. Brasil.
- Carlos Alberto Prates Correia (Produtor e Diretor). (2007). *Castelar e Nelson Dantas no país dos generais* [documentário]. Brasil.
- Celso Gonçalves (Produção e Direção). (2002). *Candeias: da boca para fora*. [documentário] Brasil.
- Christian Jafas (Produtor e Diretor) (2013). *Cine Paissandu: histórias de uma geração* [documentário]. Brasil.
- Cláudio Kahns (Produtor e Diretor). (2008). *Eu eu eu José Lewgoy* [documentário]. Brasil: MovieMobz.
- Daniel de Paiva e Valimir Paiva (Produtores), Adriano Lima (Diretor). (2007). *Cine Zé Sozinho* [documentário]. Brasil.
- Daniel Santiago e Rita Buzzar (Produção), Rita Buzzar (Direção). (2003). *Carandiru.doc* [documentário]. Brasil.
- Daniela Mostaert (Produtora), Oscar Maron (Direção). (2007). *Esse é Carlos Manga!* [documentário]. Brasil.
- Denise Garcia (produtora), Allan Sieber (diretor). (2002). *Pereio eu te odeio*. [documentário]. Brasil.

- Diogo Dahl (Produtor), Eryk Rocha (Diretor) (2016) *Cinema Novo* [documentário]. Brasil: Vitrine Filmes.
- Emilie Lesclaux e Kleber Mendonça Filho (Produtores), Kleber Mendonça Filho (Diretor). (2008). *Crítico* [documentário]. Brasil.
- Ester Fér e Sinai Sganzerla (Produtores), Helena Ignez (Diretora). (2005). *A miss e o dinossauro 2005: bastidores da Belair* [documentário]. Brasil.
- Eugenio Puppó (Produtor e Diretor). (2013). *Ozualdo Candeias e o cinema* [documentário]. Brasil.
- Gilberto da Cunha (diretor). (2000). *Cinema em ação*. [documentário/experimental]. Brasil.
- Joel Pizzini e Paloma Rocha (Diretores). (2003). *Depois do transe* [documentário]. Brasil.
- Joel Pizzini, Edson Audi e Paloma Rocha (Produtores), Joel Pizzini e Paloma Rocha (Diretores). (2002). *Abry* [documentário]. Brasil.
- Juliana Simões, Sílvia Fraiha e Nilton Cacheado (produtores), Juliana Simões, Sílvia Fraiha e Nice Benedictis (diretores). (2001). *Rio de cinemas*. [documentário]. Brasil.
- Kiko Mollica (Produtores), Kiko Mollica e Ana Paula Orlandi (Diretores). (2005). *Soberano* [documentário]. Brasil.
- Leonardo Edde e Daniela Martins [produtores], Paula Gaitán [Diretora]. (2007). *Diário de Sintra*. Brasil: MovieMobz e Riofilme.
- Lúcia Murat (Produtora e Diretora). (2005). *Olhar estrangeiro* [documentário]. Brasil.
- Luelane Loiola Corrêa (produtora e diretora). (2002). *Como se morre no cinema*. [documentário]. Brasil.
- Marcelo “Tintin” Trotta (diretor). (2001). *No encalço do invasor*. [documentário/making of do longa ficcional *O invasor* de Beto Brant]. Brasil.
- Maya Pinsky (produtora e diretora). (2000). *Filme da família*. [documentário/filme doméstico]. Brasil.
- Noel Carvalho (Produtor), Alessandro Gamo e Luís Rocha Melo (Diretores). (2003). *O galante, rei da Boca* [documentário]. Brasil.
- Raquel Freire Zangrandi (produtora), Sérgio Machado (diretor). (2001). *Onde a terra acaba* [documentário]. Brasil: Videofilmes e Riofilme.

- Regina Ramoska, Ana Cláudia Kohler, Denise Martinelli e Ana Roxo (produtores), Luiz Eduardo Jorge e Sérgio Martinelli (diretores). (2001). *O filme que não existiu*. [documentário]. Brasil.
- Rodrigo Falcon (diretor). (2003). *Do inferno ao céu* [documentário/making of do curta *Ex inferis*]. Brasil.
- Sara Rocha e Maria Flor Brazil (Produtoras), Joel Pizzini (Diretor). (2011). *Mr. Sganzerla - os signos da luz*. [documentário]. Brasil.
- Sara Silveira (Produtora), Marina Person (Diretora). (2006). *Person* [documentário]. Brasil: Ancine.
- Sérgio Martinelli e Edu Felistoque (Produção), Ana Carolina Maciel e Caco Souza (Direção). (2002). *Eliane* [documentário]. Brasil.
- Sérgio Santos (produtor), Roberto Moura (diretor), (2000). *Sabor da terra: o cinema de Humberto Mauro*. [documentário]. Brasil: GNT (produção exibida em episódios na TV a cabo).
- Solange Lima (Produtora), Conceição Senna (Direção). (2005). *Brilhante* [documentário]. Brasil.
- Taís Quadros (Produtora), Adriano Lírio e Luzius Rueedis (Diretores). (2004). *Ninguém suporta a glória* [documentário]. Brasil.
- Tarcísio Vidigal (produtor), Eryk Rocha (diretor), (2002). *Rocha que voa* [documentário]. Brasil: Martim 21 Distribuidora.
- Tássia Milly e Sara Rocha (Produtoras). Paloma Rocha e Joel Pizzini (Diretores). (2007). *Anabazys* [documentário]. Brasil.

Colombia

Panorama de una dispersión: la escritura académica sobre cine en Colombia

Johnnier Aristizábal Santa*
Óscar Pinilla Rodríguez**



Sobre los autores

* Guionista y Magíster en Escrituras Creativas con énfasis en escritura y procesos de investigación – creación para cine y medios audiovisuales. Experiencia en el área de producción general en cortometrajes documentales y de ficción. Coordinador de investigaciones, docente en las áreas de escritura audiovisual y cinematográfica y líder del semillero de investigación *Sinestesia* de la carrera de Cine y Televisión en la Uniagustiniana. Integrante del grupo interdisciplinario de investigación audiovisual (Olympia). Asesor narrativo en proyectos de cortometraje entre los que se destacan *Vendo Pipas* y *3pies*, ganadores del Festival de Cine. Sus áreas de investigación se relacionan principalmente con el análisis cinematográfico y el cine colombiano.

Correo electrónico: johnnier.aristizabal@uniagustiniana.edu.co

** Ingeniero de Sonido y Magíster en Docencia de la educación superior de la Universidad El Bosque. Docente de los programas de Comunicación Social y Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniiana y del programa de formación musical de la Universidad El Bosque. Miembro de Olymplia grupo interdisciplinar de investigación audiovisual y miembro fundador del semillero de investigación “Sinestesia arte y movimiento” de la Universitaria Agustiniiana y de la seccional estudiantil de AES UnBosque. Junto a sus labores de docente, desarrollo procesos de investigación en el área del análisis cinematográfico y el diseño de sonido.

Correo electrónico: oscar.pinilla@uniagustiniana.edu.co

Cómo citar en APA

Aristizábal Santa, J. y Pinilla Rodríguez, Ó. (2020). Panorama de una dispersión: la escritura académica sobre cine en Colombia. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 127-204). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

En este trabajo el lector encontrará los resultados de una compilación de las publicaciones de carácter académico hechas en Colombia entre el año 2000 hasta el 2017 realizada por instituciones universitarias, cinematecas, ministerios y fundaciones vinculadas a la actividad cinematográfica. En esta revisión se tienen en cuenta tanto los artículos publicados en revistas indexadas como los libros producto de investigaciones, memorias de eventos, libros de divulgación y colecciones de películas. El texto se organiza por instituciones reseñando cada texto publicado por orden cronológico, considerando la alta y dispersa producción revisada, en la cual no se pudieron establecer unas tendencias que definieran perspectivas y líneas continuas de investigación. Ante la imposibilidad de desarrollar un texto de tipo integrativo, al final se destacan los principales autores académicos cuya producción es constante y las principales temáticas relacionadas con la producción académica sobre cine en Colombia.

Palabras clave: cine colombiano, publicaciones, artículos académicos, instituciones

Introducción¹

En Colombia existe una producción académica sobre cine desde los años cincuenta, época de la que datan los primeros cineclubes en las principales ciudades del país y se empezó a formar la primera generación de críticos de cine. Sin embargo, el hito más importante en el desarrollo del cine colombiano es la formulación e implementación de la Ley 814 del 2003 más conocida como Ley de Cine, en el marco de la cual se creó el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico con el cual se otorgaron una serie de estímulos económicos para la producción de películas de ficción, documental, animación tanto en corto como largometraje. En este escenario se consolida una infraestructura creativa y de servicios que demanda profesionales capaces de ejercer en los diversos oficios cinematográficos.

Los tres factores (Ley de Cine, aumento en la producción de películas y aumento de la oferta de formación profesional) influyen positivamente en el crecimiento y desarrollo de la escritura académica sobre cine en el país, principalmente desde las universidades con programas de cine y comunicación en su oferta educativa.

En este escenario no se puede desconocer la importante y continua labor que instituciones estatales y mixtas han realizado para contribuir a la generación de conocimiento acerca del cine hecho en Colombia: el Ministerio de Cultura, a través de sus portafolios de premios y convocatorias; la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, encargada de preservar las obras cinematográficas; y la Cinemateca Distrital de Bogotá, la institución más constante y prolífica en cuanto a publicaciones académicas sobre cine se refiere.

Partiendo de este campo, el presente texto realiza una compilación y reseña exhaustiva de la producción académica que se ha realizado sobre cine en Colombia entre el 2000 y el 2016, con referencia a algunas publicaciones del 2017. Aun cuando se realizó una revisión minuciosa de lo publicado en las revistas académicas de las universidades del país, no se puede afirmar que aquí esté compilada toda la producción realizada en el periodo. Esto se explica ya que aún hoy con el alto desarrollo de los repositorios digitales y el acceso abierto a publicaciones y bases de datos, la indexación de las publicaciones sigue siendo insuficiente para tener un panorama completo de la producción en el país.

¹ Este capítulo ha sido escrito dentro de las actividades de investigación apoyadas por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universitaria Agustiniana. Así mismo, este capítulo se desprende como resultado de investigación del proyecto Tres miradas a la ópera prima de bajo presupuesto, código INV-2017I-037, desarrollado durante el 2017.

Es importante destacar y agradecer al profesor y magíster en Historia Yamid Galindo Cardona, por sus valiosas reseñas en el blog *Historias en Cine-y-Filo*², que permitieron revisar el contenido de algunos textos en las ocasiones en que no fue posible acceder física o digitalmente a ellos.

Un paseo por las instituciones: selección de publicaciones y compilación de textos

Las instituciones permiten rastrear de forma, más o menos concentrada, la producción de textos en un periodo de tiempo determinado. De allí que, para la selección del corpus de fuentes, se tiene en cuenta toda producción socializada a través de una publicación de carácter académico realizada por instituciones de educación superior que ofertan programas de pregrado y posgrado relacionados con cine, comunicación y medios audiovisuales en Colombia. Así mismo, se consideran el Ministerio de Cultura, la Cinemateca Distrital y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano las instituciones que generan una producción constante y significativa en la búsqueda bibliográfica. A continuación, se enlistan las instituciones consultadas.

Luego se consultaron las bases de datos de cada institución para establecer las revistas de carácter académico publicadas, sin limitarse a aquellas relacionadas con los programas profesionales mencionados. Un amplio recorrido que nos permite realizar un balance sobre los modos en que se piensa el cine no solo desde su campo específico sino también desde otras áreas.

Una vez reconocidas las publicaciones, se revisaron todos los números publicados en el periodo comprendido, rastreando todos aquellos artículos donde el cine fuera un eje temático dentro de la enunciación académica. La producción que se reseña a continuación es el resultado de este recorrido por las instituciones.

En términos metodológicos se decidió presentar la reseña de cada institución, ya que esta permite delimitar el campo general de la producción académica y bibliográfica acerca del cine en Colombia. La construcción de marcos integrativos no fue posible debido a la relación entre el volumen de los textos y el tiempo destinado a la revisión, problema inherente a la práctica de la investigación en Colombia. Y aun cuando en el texto no se destacan problemas y perspectivas, pero sí autores, publicaciones e instituciones, este mismo funciona como un índice global en el cual el lector podrá identificar un corpus fundamental para desarrollar investigaciones acerca del cine colombiano.

² Puede consultarse más en: <http://yamidencine-y-filo.blogspot.com.co/>

Tabla 1. Listado de instituciones consultadas

Tipo de Institución	Nombre de la Institución
Institución de educación superior	Corporación Academia Superior de Artes
	Corporación Educativa ITAE
	Corporación Escuela de Artes y Letras
	Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo (CIDE)
	Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN)
	Corporación Universitaria Unitec
	Corporación Universitaria Minuto de Dios (Uniminuto)
	Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
	Fundación Universitaria del Área Andina
	Fundación Universitaria para el Desarrollo Humano (Uninpahu)
	Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar
	Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid
	Politécnico Grancolombiano
	Pontificia Universidad Javeriana
	Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA)
	Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB)
	Universidad Autónoma de Occidente
	Universidad Central
	Universidad de Antioquia
	Universidad de La Sabana
Universidad de Medellín	
Universidad del Magdalena (Unimagdalena)	
Universidad Manuela Beltrán (UMB)	
Universidad Nacional de Colombia	
Universidad Pontificia Bolivariana	
Universitaria Agustiniiana (Uniagustiniana)	
Universidad del Valle	
Otras instituciones	Cinemateca Distrital de Bogotá
	Ministerio de Cultura de Colombia
	Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

Cinemateca Distrital de Bogotá

Correa (2015) afirma que “la historia de las publicaciones de la Cinemateca Distrital está unida a la del cine colombiano y a la de los instrumentos (normas, instituciones y fondos) que nuestro Estado ha implementado para el desarrollo del cine”.

Basta esta cita para reseñar la relevancia que tiene la Cinemateca Distrital de Bogotá en el desarrollo tanto de una memoria común, como de una reflexión progresiva acerca de los caminos que ha tomado el cine en Colombia. Creada en 1971 La Cinemateca Distrital de Bogotá es la más antigua institución del Estado colombiano que trabaja por el cine nacional y tiene por encargo ser un instrumento para el desarrollo de la escritura con imágenes en movimiento.

En este sentido, su catálogo editorial constituye un corpus fundamental para comprender el desarrollo de la escritura académica sobre cine en Colombia. Este catálogo se puede organizar del siguiente modo:

- *Cuadernos de cine colombiano*, nueva época.
- Catálogos razonados.
- Becas de investigación.
- Otras publicaciones.

Cuadernos de cine colombiano. Nueva época

En el año 2003 comienza la nueva época de los *Cuadernos de cine colombiano* con la publicación *Cuaderno n.º 1. Balance argumental*, coordinado por Julián David Correa R. En el texto se hace una reflexión sobre la producción cinematográfica colombiana en la que participaron como autores Julián David Correa Restrepo, Diana Osorio Gómez, Oswaldo Osorio, Mauricio Durán y Andrés Burbano. Ese mismo año se publica el *Cuaderno n.º 2. Acevedo e hijos*, que se ocupa de realizar una reflexión histórica del archivo filmico de los Hermanos Acevedo e Hijos, pioneros del cine colombiano, buscando recobrar el aporte de sus imágenes en movimiento en la construcción de la memoria e identidad nacional. Las escritoras de esta edición fueron Cira Inés Mora Forero y Adriana María Carrillo Hernández.

Para el 2004 se publica el *Cuaderno n.º 3* dedicado a Víctor Gaviria escrito por Jorge Ruffinelli, tal vez el estudioso más importante de la obra del director colombiano. Este cuaderno sirve como introducción para el libro *Victor Gaviria. Los márgenes, al centro* (2004), en el que el importante crítico e investigador uruguayo aborda de forma profunda las implicaciones de la obra de Gaviria en la historia del cine mundial.

El *Cuaderno n.º 4. Rostros y rastros* está dedicado a una de las primeras series documentales emitidas con éxito en la televisión colombiana y que, más allá de los numerosos premios que recibió, se constituye en una parte fundamental del patrimonio audiovisual del país y en particular del Valle del Cauca, pues participan como autores Ramiro Arbeláez, miembro del mítico Cine Club de Cali y académico de la Universidad del Valle; y María Fernanda Luna, doctora

en Contenidos de Comunicación en la Era Digital de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Un balance documental es presentado en el *Cuaderno n.º 5*. Aquí se encuentran los siguientes artículos: *Producción documental en los años 90*, de Andrés Felipe Gutiérrez Cortés y Camilo Aguilera Toro, texto en el que sugiere un corpus de películas para comprender el desarrollo del documental en la década que terminaba. *El documental colombiano en tiempos oscuros* de Oscar Campo, en el cual se reflexiona acerca de la muestra *Colombia cien por ciento documental*, realizada en París en el 2003. *Desde el estado* de María Arango Valencia y Buenaventura, con un panorama acerca de la producción documental de los años ochenta vinculada a la televisión pública; y, por último, *Lo que va de 'Oscampo' a Hemel* de Gustavo Fernández Vega, en el que se mira la autoría en el documental de la década de los noventa.

También se publica el *Cuaderno n.º 6. Crítica cinematográfica* que se encarga de hacer un homenaje a tres grandes críticos del cine colombiano, Luis Alberto Álvarez, Hernando Valencia Goelkel y Hernando Salcedo Silva. En este número participan Diego Rojas Romero, Alberto Navarro, Juan Carlos González, Pedro Adrián Zuluaga y Mauricio Durán Castro. Homenaje importante a esta trinidad de críticos a quienes sin duda se les puede atribuir la paternidad y consolidación de este oficio en el país.

En el 2005 y el 2006, respectivamente, se publican los *Cuadernos n.º 7 y 8* bajo el nombre de *Extranjeros en el cine colombiano I y II*, en el que participan Jorge Nieto, Jairo Buitrago, Rito Alberto Torres Moya, Hernando Martínez Pardo y Mauricio Durán Castro. Entre ambos cuadernos se logra establecer una genealogía sobre la participación de extranjeros de diversas nacionalidades — entre las que se destaca la presencia mexicana— en el desarrollo del cine colombiano, partiendo desde la llegada del cine al país hasta el 2005.

En el *Cuaderno n.º 9. El cortometraje*, publicado en el 2007, se presenta la evolución del cortometraje desde la llegada del cine a Colombia en 1897 hasta la actualidad y contiene los siguientes artículos *El cortometraje en Colombia: Grandes actores* de Julián David Correa Restrepo, en el cual se realiza un balance del desarrollo de este formato a través de las distintas políticas de fomento al cine desarrolladas por el Estado colombiano en el siglo XX; y *Corto colombiano 1999-2006: el sobresalto* de Pedro Adrián Zuluaga y Jaime E. Manrique, quienes reseñan el *boom* de la producción de cortometrajes a partir del acceso a las tecnologías digitales de bajo costo, el aumento de programas profesionales de cine y el desarrollo de la ley de cine. *Andrés Caicedo: cartas de un cinéfilo 1971-1973 / 1974-1976* corresponde a los *Cuadernos n.º 10 y 11*, y son una compilación de la correspondencia del célebre escritor y cinéfilo suicida. En ellas es posible rastrear la elaboración de su pasión por el cine y la escritura y tal vez sea, parafraseando

al difunto, algo de lo más interesante que haya producido en vida. La selección y presentación fueron hechas por Luis Ospina.

El año 2008 inicia con el *Cuaderno n.º 12. Recepciones contemporáneas de la imagen cinematográfica* donde se encuentran los artículos: *Posibles rutas para un nuevo cine en Colombia* de Felipe César Londoño, *En el medio los medios, un panorama los medios electrónicos y las artes en Colombia* de Carmen Gil Vrolijk, *Mundos inmersos, cine y videoinstalación* de Liliana Hernández García, *El cine después del cine* de Jorge La Ferla y, por último, *La creación audiovisual y media art* de Felipe César Londoño. Sea para el medio colombiano un importante referente que inaugura la reflexión acerca de las transformaciones de la imagen cinematográfica en un siglo mediado por la digitalización. El *Cuaderno de cine colombiano n.º 13. Investigación e historiografía*, que cuenta con aportes de Sergio Becerra, Pedro Adrián Zuluaga, Oswaldo Osorio, Luisa Fernanda Acosta y Juana Suárez, presenta un panorama acerca de la configuración del cine como objeto de estudio partiendo de la historia, la crítica cinematográfica, el análisis y la investigación interdisciplinar. En cierto modo este cuaderno presenta un estado del arte sobre el desarrollo de la temática en el país.

En el 2009 se lanzan los *Cuadernos 14A y 14B. Cine y literatura*, números dedicados a establecer las relaciones entre las dos disciplinas. Estos números contaron colaboración de Sergio Becerra, César Álzate Vargas, Fernando Ramírez Moreno, Felipe Gómez Gutiérrez, Augusto Bernal Jiménez, Luciano Castillo y Frank Padrón. En estos cuadernos, más que proponer la problemática de la adaptación como campo teórico para estudiar o analizar el cine, se proponen reflexiones sobre las dificultades de llevar a la pantalla ciertas obras literarias enfatizando a su vez en el trabajo de García Márquez como guionista, gestor cinematográfico y objeto de adaptaciones. Dos años después se publica el *Cuaderno n.º 15. Archivos audiovisuales y cinematográficos*, en el que se discute sobre los mecanismos, entidades y personajes dedicados a la conservación y fortalecimiento del patrimonio audiovisual colombiano. En esta publicación colaboran Sergio Becerra, Gerylee Planco Uribe, Camilo Aguilera Toro, Marina Arango Valencia, Rito Alberto Torres, Carol Ann Figueroa, Myriam Garzón de García, Henry Caicedo y Sasha Quintero. El *Cuaderno n.º 16. Los ríos y el cine* resalta el río como cronotopo fundamental en la historia del cine colombiano, un río cuyo nacimiento se remonta a las primeras vistas cinematográficas, pasando por las diversas épocas del cine hasta desembocar en la obra de Víctor Gaviria y otros autores contemporáneos. Sergio Becerra, Carlos José Reyes, Pedro Adrián Zuluaga Gustavo Fernández Vega colaboran en este número. *Cine y video indígena del descubrimiento al autodescubrimiento*, *Cuaderno n.º 17* del año 2012 propone un recorrido por los distintos momentos de la representación indígena en el cine y el audiovisual colombiano, haciendo énfasis en esa transición que va de

la captura por parte del otro al empoderamiento de las comunidades indígenas en su narración audiovisual. En este cuaderno participan Angélica Mateus y David M. J. Wood.

Los *Cuadernos 18 y 19. Colombia según el cine extranjero y colombianos en el cine extranjero* proponen una reflexión sobre los modos en que la imagen cinematográfica permite encuentros entre territorios e imaginarios mediante los cuales se genera una geoestética, como lo propone Sergio Becerra. Las reflexiones acerca de la imagen de Colombia desde afuera son desarrolladas por Hugo Chaparro Valderrama, Sergio Becerra, Anne Burkhardt y Roberto Flesco, quien también participa en el *Cuaderno 19* con una semblanza de algunas estrellas colombianas que brillaron en las pantallas mexicanas. Así mismo, Amanda Rueda reflexiona sobre la imagen que construyen del país aquellos colombianos y extranjeros que regresan para rodar aquí. Finalmente, Margarita de la Vega-Hurtado elabora una semblanza de la presencia de los colombianos en diversos escenarios del cine y el entretenimiento estadounidense.

El *Cuaderno n.º 20. Animación en Colombia* del año 2014 se convierte en un documento muy importante para la construcción de la memoria sobre este género con un desigual desarrollo como arte y oficio en el país. Convoca a un numeroso grupo de autores entre los que se destaca Carlos Santa, Ricardo Arce, Cecilia Traslaviña y Mauricio Durán. Además de construir un corpus relevante para entender el desarrollo de este arte, propone ejes de análisis desde el sonido o la representación de la violencia colombiana.

En el 2015 se publica el *Cuaderno n.º 21. Carlos Mayolo*, en el cual participan Katia González, Gerardo Otero, Daniel D. Flórez, Sandro Romero Rey, Beatriz Caballero, Julián David Correa y Santiago Trujillo Escobar. Este texto supone una revisión exhaustiva del desarrollo, la influencia y la importancia de la obra de Carlos Mayolo en el cine colombiano y su valoración en la historia del cine mundial. El cuaderno sirvió también como un homenaje a toda su obra al cumplirse 8 años de su muerte. Este mismo año se presenta el *Cuaderno n.º 22. Publicaciones sobre cine en Colombia*, en el cual se hace un recuento de la construcción de disciplinas como la crítica de cine en Colombia, la reflexión académica y los índices descriptivos acerca del cine documental y de ficción. Ofrece una cronología suficiente que destaca las principales publicaciones en cien años de historia del cine en Colombia a través de las cuales puede rastrearse la consolidación de un cierto campo de estudios.

En *Cine y política. Cuaderno n.º 23*, se exploran diferentes perspectivas para pensar las relaciones entre el hecho cinematográfico, el poder y los cambios sociales; permitiendo a su vez una relectura de la historia del país desde la re-

presentación cinematográfica de sus rupturas, continuidades, luchas, conflictos, actores, hegemonías y formas de resistencia. La edición de este cuaderno estuvo a cargo de Luisa Fernanda Ordóñez y en él participaron Yamid Galindo Cardona, Isabel Cristina Restrepo Jaramillo, Juan Carlos Arias Herrera, Claudia Salamanca Sánchez, Camilo Aguilera Toro Alejandro Jaramillo Hoyos.

Para el *Cuaderno n.º 24*, publicado en el 2016 y dedicado al patrimonio audiovisual, editado por Luisa Fernanda Ordóñez y Rito Alberto Torres, propone una reflexión sobre los múltiples caracteres epistemológicos que coinciden en la práctica de la preservación, divulgación e investigación en torno a la masiva producción de imágenes que componen la memoria del país. Además de los mencionados editores, también participan como autores Marina Arango Valencia y Buenaventura, Gloria Millán Grajales, Jaime Osorio Gómez, Jorge Mario Vera, Guillermo Forero Cruz. Este mismo año se publica el *Cuaderno n.º 25. Cine y televisión*, en el cual se indaga sobre esta relación fundamental en el desarrollo de lenguaje cinematográfico nacional, las transformaciones en sus modos de ser vista y el papel protagónico de televisión en el desarrollo de una representación de lo colombiano. En este cuaderno editado por David Melo cabe destacar, junto a los textos de Germán Rey, Oscar Campo, Pedro Adrián Zuluaga, Margarita Martínez, Ricardo Silva Romero y Luis Ospina, los estudios de caso de algunos hitos de la televisión colombiana y las entrevistas a autores clave del cine y la televisión en Colombia, en especial, la hecha al maestro Jesús Martín Barbero, pionero y teórico fundamental para comprender las mediaciones producidas por la televisión colombiana.

En el 2017 se publican el *Cuaderno n.º 26. Instrumentos del Estado para el fomento del cine*, editado por Jaime Tenorio, y el *Cuaderno n.º 27. Exhibir y circular: la magia de la mirada*, editado por Germán Franco. En el número 26 se realiza una revisión crítica de las políticas de fomento realizadas por el Estado y su influencia a nivel industrial, narrativo y de consumo; en él escriben Lisandro Duque Naranjo, Javier Machicado, Andrea Echeverri, Juan Carlos Romero, Jorge Caballero, Ximena Ospina Hurtado, David Melo, Cristina Gallego y Juan Martín Cueva, como entrevistados. Para el número 27 los múltiples modos de acceder el hecho cinematográfico son desplegados como estrategias donde el consumo y el acceso a la cultura mutan constantemente. Se habla entonces de la manera en que llega el cine a la gente y viceversa. Participan como autores Juan Diego Mejía, Angie Rico, Frank Patiño, Andrés Bayona, Toni Marín y un diálogo cruzado, moderado por Deivis Cortés, en el que participan Claudia Triana, Felipe Aljure, Munir Falah, Jaime Manrique y Orishas.

Catálogos razonados

Estas publicaciones recogen reflexiones e índices de las películas presentadas en los ciclos de programación más relevantes que se han realizado en la Cinemateca Distrital. Es un esfuerzo por crear una memoria de las proyecciones llevadas a cabo en el periodo más reciente de la institución.

Esta serie inicia en el año 2013 con el volumen dedicado a la muestra de cine y video indígena *Daupará*, que hace un breve recorrido por la historia indígena de Colombia y da paso a ocho obras audiovisuales que conforman la muestra. En este catálogo colaboran Santiago Trujillo, Julián David Correa, Pablo Mora Calderón, Leonardo de la Ossa Arias, Rosaura Villanueva y María Angélica Guerrero. Ese mismo año se publica *Ciclo Rosa*, en el que participan Santiago Trujillo, Julián David Correa, Carmen Rosa Millán, Fernando Toledo, Luciano Castillo y Pedro Adrián Zuluaga y recoge reflexiones en torno a los primeros diez años de este evento iniciado en el 2003 en el cual se dan citas, películas y reflexiones en torno a las cinematografías con temática LGBTI. Este año también se publica el tercer catálogo razonado titulado *Cicla 2013*, texto en el cual se recogen reflexiones en torno al cine latinoamericano, constituyendo un esfuerzo por crear un espacio de exhibición, reconocimiento y discusión del cine que se filma en la región.

En el 2016 se publica *Cinemateca Distrital: transformando miradas 2012-2015*, texto dedicado a reseñar las muestras y las proyecciones que se realizaron en ese periodo de tiempo, así como sus aciertos y desaciertos, en el marco de las 6.000 proyecciones realizadas en este lapso de tiempo. Revisar este volumen da la oportunidad de reflexionar en torno a las categorías viejas, nuevas y emergentes en las que se puede intentar una clasificación del cine en su historicidad. En este número funge como editor el profesor e historiador Yamid Galindo Cardona y aportan artículos Luciano Castillo, Javier Mejía Osorio, José Fernando Serrano Amaya, Luisa Fernanda González y Ana María López Carmona.

Becas de investigación

El Instituto Distrital de Artes (Idartes) y la Cinemateca Distrital presentan anualmente un programa de estímulos a la investigación y a la creación, cuyo resultado es presentado mediante la publicación de un libro ensayo de tipo académico.

Estas publicaciones inician en el 2006 con el libro *Miradas esquivas a una nación fragmentada*, escrito por Nazly López en el cual se presentan tres ensayos acerca de las principales películas del periodo silente del cine colombiano, analizadas desde los conceptos de lo que podía ser entendido como nación en esa época. En el 2010 Carlos Calle Archila publica su texto titulado *Colombia desde*

su cine: *miradas a la violencia, la herencia y el mito* en el que, mediante el análisis de la producción cinematográfica local, el autor pretende definir los modos de representación y construcción de la cultura colombiana a través de su cine. En este mismo año aparece *El cine digital como caballo de Troya* de Juan Alejandro Jiménez, un importante estudio compilatorio en el cual se describen las principales características técnicas y estéticas de la entonces naciente cinematografía en soporte digital.

En el 2011 se publican tres textos ganadores en diversos momentos de la Beca de Investigación de Idartes. *Relaciones entre el cine y la televisión en Colombia*, escrito por Ximena Ospina Hurtado, ganadora de la convocatoria de la Cinemateca Distrital en el 2008. En este texto se hace una reflexión retrospectiva sobre la relación entre el cine y la televisión en Colombia, a la luz de tres ejes de análisis: la confluencia de los medios en torno a la producción de películas, el rol de la televisión como medio de exhibición para el cine y los puntos de inflexión entre el cine y la televisión en el universo audiovisual. En *Cine y culturas populares en Colombia 1960-2009*, de Luisa Fernanda Acosta y Adriana Molano Rojas publicado ese mismo año, se presentan los resultados de una investigación vinculada a la caracterización de la transformación de la construcción y representación de la cultura popular colombiana en una serie de largometrajes colombianos producidos entre 1960 y el 2009. Y para cerrar este año se publica *Una ciudad en imágenes alternativas: historias de la televisión y el audiovisual en Bogotá* de Carolina Pabón Rodríguez, en el que se compila y reseña un tipo de televisión que circula en otros canales y que es realizada en su mayoría por jóvenes realizadores en la ciudad de Bogotá que con escasos recursos, semana a semana logran realizar productos audiovisuales que documentan diversidad de eventos desde presentaciones de artistas de barrio hasta obras sociales realizadas en diversos sectores de la ciudad, llamándole a este tipo de realización audiovisual comunicación alternativa.

En el 2013 Pedro Adrián Zuluaga presenta su libro resultado de investigación titulado *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*, en este texto el autor realiza una reflexión sobre cómo se ha dado a lo largo de la historia la construcción de un corpus de películas canónicas del cine colombiano validadas desde lo institucional a través de presencia en festivales y muestras relacionadas con una cierta idea de lo que es el cine colombiano.

Posteriormente, en el 2015 Pablo Mora junto a un grupo de investigadores como Fernanda Barbosa, Ketty Fuentes, David Hernández, Ismael Paredes, Gustavo Ulculé, Rosaura Villanueva y Daniel Maestre presentan un texto resultado de investigación titulado *Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia*. En este trabajo los autores muestran la concepción indígena del audiovisual no meramente como un medio de expresión artística si no como un canal de agenciamiento político en el que las comunidades defienden la vida y critican

los paradigmas de la vida civilizada e industrializada de la contemporaneidad. En *Republica Noir, cine criminal colombiano (2000-2012): en busca del cine negro en Colombia* de Andrés Vélez Cuervo se hace una reflexión sobre la presencia del género negro o cine *noir* en la filmografía contemporánea colombiana, relacionando el contexto social, político y criminal del país con el modo en que este universo es narrado en el cine *noir* colombiano.

Y el último libro de esta serie de becas de investigación es publicado en el año 2016: *Las travesías del cine y los espectáculos públicos: Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte*, de Angie Rico Agudelo; en esta publicación se hace un recorrido histórico por la configuración de los primeros escenarios del cine en nuestro país y las relaciones culturales que produce su llegada a ciertas regiones durante la transición del siglo XIX al XX.

Otras publicaciones: publicaciones de divulgación, autores y retrospectivas

En este apartado se presentan publicaciones que no se ubican en ninguna de las categorías previamente expuestas pero que hacen parte importante del acervo bibliográfico de la institución.

En el 2004 la Cinemateca Distrital junto a la Embajada de Brasil publican *Ciclo: Glauber Rocha*, en el que se realiza una retrospectiva de la obra filmográfica, crítica y política del cineasta más importante del cinema novo brasilero Glauber Rocha. Para el 2007 son publicadas las memorias de *Biblioci: primer seminario-taller sobre perspectivas y herramientas para el trabajo en red de las unidades de información especializadas en cine y medios audiovisuales de Iberoamérica, el Caribe y España*. Un año más tarde se publica *Jorge Silva/Marta Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia, retrospectiva integral*, texto reflexivo que busca concientizar a los nuevos espectadores sobre la importancia y el legado cultural, social y comunitario que ha dejado la obra de estos realizadores referentes de primer orden en el cine social y documental colombiano. En el 2009 se publica *Victor Gaviria: 30 años de vida filmica, retrospectiva integral*, en el cual se hace una cuidadosa presentación de la obra de este director colombiano mediante una compilación de textos que reflexionan acerca de los rasgos más destacables en sus películas.

Este mismo año se publica un texto compilatorio en el que participan Sergio Becerra, Julio García Espinosa, Carlos Álvarez, Luciano Castillo, Mirtha Ibarra, José Luis Reyes y Frank Naranjo, en el cual los autores invitados reflexionan acerca del legado cinematográfico del Instituto Cubano de Arte e Industria

Cinematográficos (ICAIC) entre 1959 y el 2009 bajo el nombre de *Icaic: 50 años de cine cubano en la revolución, selección retrospectiva: (1959-2009)*.

En el 2010 se publican *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo y Guerras de independencia y revoluciones en América Latina*, libros catálogos de las muestras cinematográficas con el mismo nombre llevadas a cabo ese año.

En el 2011 se publican las memorias de la *Semana de cine de Centroamérica y el Caribe*, producto de la muestra que se realizó en conjunto con la Asociación Diplomática y Consular de Colombia y el grupo de embajadas de los países centroamericanos, Panamá y República Dominicana; la muestra recogió una buena selección de obras en las que es posible evidenciar la conformación de una estética única en la región. Este mismo año se publica *Sentimientos tristes que bailan: cine y tango*, texto que recoge las memorias de la muestra de cine realizada por la Cinemateca Distrital en asocio con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (Incaa) y la Embajada de la República de Argentina.

Kurosawa 101 aparece en el 2011 y recoge diversos enfoques, tanto del análisis cinematográfico como de los estudios culturales para aproximarse a la monumental obra del cineasta japonés. En la misma línea de los estudios de autor se publica en el 2012 el libro *Materia y cosmos: las películas de Artavazd Pelechian*, en donde confluyen ocho ensayistas colombianos y franceses quienes abordan la obra de este cineasta soviético.

En el 2012 también se publica *Bogotá filmica: ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, publicación en la que coinciden los autores Clarissa Ruiz Correal, Mauricio Durán Castro, Oscar Iván Salazar Arenas, Luis Alfredo Barón Leal, Jairo Alberto Bejarano, Deivis Alberto Cortés y Juan Diego Caicedo González, para presentar una reflexión colectiva acerca de la relación entre cine, patrimonio y ciudad. Y, finalmente, en el 2014 se publica *Nueva Cinemateca de Bogotá*, texto en el que se hace una prospectiva del proyecto de renovación de la Cinemateca Distrital.

Universidad Nacional de Colombia

La Universidad Nacional de Colombia es la institución pública de educación superior más importante del país. Mediante el Acuerdo 025 de 1988 se creó el programa profesional de Pregrado en Cine y Televisión; es el ciclo de formación profesional en cine más antiguo del país. A pesar de esto, agrupar la producción académica se complica debido a que los artículos relacionados con el cine han sido publicados en las diversas revistas de cada departamento y facultad de la universidad. Se intenta entonces destacar las principales publicaciones y algunos autores de producción más constante.

Un autor para destacar: Juan Diego Caicedo

La reseña de la producción académica se puede iniciar destacando la producción bibliográfica de Juan Diego Caicedo. Él es docente del Programa de Cine y Televisión de la universidad y cuenta con más de treinta años de práctica profesional en la enseñanza del cine, el cineclubismo, la investigación académica, la realización cinematográfica documental y de ficción. En 1999 publica *Tres cineastas colombianos: 1980- 1999*, libro compuesto por ensayos críticos, uno de los cuales aborda la obra de Luis Ospina. Para el 2003 aparece el libro *Gritos y susurros* editado por Caicedo y en el cual se compilan diversos ensayos con temáticas acerca del cine de Ingmar Bergman, estrenos de la época y la cinematografía colombiana; en este texto escriben Andrés Forero, Cristian Pinzón, Francisco Montaña Ibáñez y Carlos Álvarez. En el 2009 se publica *Sobre el cine y sus hermanas*, obra compilatoria que presenta artículos de prensa y ensayos del autor publicados a lo largo de treinta años de actividad en la crítica, la teoría, la enseñanza y la realización cinematográfica. *Eric Rohmer: el cineasta de una pequeñez esencial*, publicado en el 2011, enseña las memorias del curso de Sensibilidad y Pensamiento Cinematográficos, ofrecido por Caicedo en la Universidad Nacional de Colombia, recoge una serie de ensayos realizados por los asistentes al curso que se realizó como un homenaje al cineasta. Este particular curso tuvo lugar inmediatamente después de la muerte de Eric Rohmer, acontecimiento que motiva al docente y a sus estudiantes a perfeccionar una serie de ensayos surgidos del curso y que abordan la obra del director. En *Cuando la risa es cosa seria: los largometrajes de Buster Keaton* del 2014, Caicedo aborda de manera integral la personalidad y la obra del gran autor estadounidense estableciendo a su vez un vínculo con el documental *Las manos del padre*, acerca de Hernando Martínez Pardo, padre de la historia y la crítica del cine colombiano quien a su vez era un conocedor de la obra de Keaton. Este mismo año se publica *Actividad del proyecto educativo de Roberto Rossellini. Ensayos: historia y teoría del arte*, que vuelve sobre el estudio de un autor resaltando en este caso la relevancia política de las películas de uno de los pioneros del neorrealismo. Para *Langostas, libros y cine* del 2016 el autor aborda el impacto del cineclubismo en el desarrollo del cine y la cultura del país con relación con la constitución de movimientos de renovación artística.

Cronología de la publicación académica: artículos y libros

Se inicia en el año 2000 cuando se publica con el apoyo del Ministerio de Cultura el libro producto de investigación *Sistema legal de la industria cinematográfica*

en *Colombia 2000*, texto que a la fecha de su publicación era el compilado más completo sobre las herramientas legales existentes en Colombia en los campos de la formación, la producción la financiación, la distribución, la exhibición y la preservación que en ese momento podían apoyar la industria cinematográfica nacional.

En el 2002 se destacan dos trabajos doctorales: la tesis doctoral del Departamento de Historia, *Focine y el cine colombiano: 1978-1992 un intento de industria cinematográfica*, de Paula Bohórquez que realiza una importante caracterización de la que fuera la primera institución estatal creada para el fomento del desarrollo de la industria cinematográfica en Colombia. La tesis de David Pinilla *Elementos para una lectura de los imaginarios de identidad nacional a través del cine colombiano: un estudio de caso*, La estrategia del caracol, toma como objeto de estudio una de las películas más importantes en la historia del cine colombiano.

La Universidad Nacional junto a la Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana publican en el 2003 el libro *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes* escrito por Sorrel Aroca, Marlon Colmenares y Nicolás Borré, texto en el que los autores hacen una construcción colectiva del concepto de cineclub, sus características y sus posibles prospectivas, así como el impacto de la tecnología en los medios de producción y exhibición.

En el 2004 el profesor Alejandro Mantilla Quijano presenta una reflexión sobre el alcance que tiene la pretensión utópica en la obra del director ruso Andrei Tarkovski, especialmente en la construcción de sus personajes, esto atribuido por el autor a la preocupación del director por la construcción de una imagen cinematográfica contundente este artículo lleva por nombre *La angustia utópica en el cine de Andrei Tarkovski (y la alegría desutópica como posibilidad)*. En el mismo año se publica el resultado de una estrategia multidisciplinar emprendida por la Facultad de Artes de la Universidad que permita generar proyectos académicos transversales entre los profesores de la facultad; con esta estrategia se produce una serie de libros titulados *Arte en los noventa* en donde se destaca principalmente *Arte de los noventa, cine y televisión*, texto que cuenta con la coordinación editorial de Carlos Eduardo Barriga Acevedo, y en la que participan Juan Luis Zapata, Gustavo Fernández, Gilles Charalambos, Rodolfo Ramírez, Jorge Londoño y Francisco Montaña. En el mencionado texto se discuten temas como el documental colombiano en los noventa, el videoarte en Colombia y la forma en la que el arte contemporáneo cobra sentido en las personas de nuestro país.

Ya en el 2005 Adriana Cepeda presenta una revisión sobre los principales estudios psicológicos del comportamiento del público de cine, destacando las variables que inciden en el consumidor, tales como: la elección de la película, la respuesta ante una película vista y la taquilla, todo ello esbozado su artículo *El comportamiento del consumidor de cine: una revisión preliminar de la literatura*. En

el 2007, Lucía Morales escribe el artículo *El tiempo del cine mudo*, en el cual hace una revisión de lo publicado en el diario bogotano *El Tiempo* durante el periodo conocido como la época dorada del cine colombiano, que se dio en la década de los veinte del siglo XX y se caracteriza por una importante producción de cine silente. En el artículo *Empezar por la piscina: allá en el trapiche y las encrucijadas de una industria nacional de cine* (Vélez, 2007) se analizan diez largometrajes producidos entre 1941 y 1945 en los inicios del cine sonoro colombiano; en estos se rastrea el problema de la intersección entre la industria cultural y la nación tomando como referente la película *Allá en el trapiche* para ilustrar su discusión. Johana Botero en su artículo *Cine en los años sesenta: una pregunta por la miseria* (2007) revisa el carácter subversivo, beligerante y de denuncia que aparece en la producción cinematográfica nacional de la época. En el artículo *Glauber Rocha: una estética [política] del cine*, Arias (2007) estudia las relaciones entre cine y política haciendo una revisión de esto en los planteamientos estéticos relacionados con el cine-ojo, el formalismo ruso o el surrealismo, pero también en los movimientos de renovación cinematográfica como el neorrealismo o la nueva ola francesa. En el 2007 Francisco Montaña Ibáñez publica un texto reflexivo sobre la obra del director francés François Truffaut en la que analiza sus características y las relaciona con los primeros postulados de la teoría de Theodor Adorno, su trabajo se titula *Sobre creación y tradición en la obra de Truffaut*.

En el 2008, Diego Hernando Sosa publica *El 'extraño objeto' en el discurso fílmico*, artículo reseña sobre el libro de Michel Chion *La voz en el cine*; aquí el autor hace una breve síntesis sobre los postulados de Chion en referencia al impacto narrativo y semiótico del diálogo en el discurso cinematográfico, recomendando al final el texto como obra de consulta obligada para aquellos que quieren estudiar diferentes tipos de construcción significativa a través del diálogo hablado en el cine. En el artículo sobre la infancia retratada en el cine de François Truffaut titulado *La edad ingrata: infancias en Los 400 golpes de François Truffaut* (2009), escrito por Francisco Montaña, se expone la relación de la infancia con la cultura y las instituciones sociales haciendo énfasis en su relación con la familia, la escuela y la ciudad. Para el texto *La ventana manierista de Alfred Hitchcock*, de Julio César Goyes, se analiza *La ventana indiscreta* (1954) desde el recurso del fuera de campo y la mirada rota haciendo énfasis en los modos en que estos recursos narrativos construyen lo simbólico dentro del relato.

Siglo XX. Arte, música e ideas (2009), texto recopilatorio de las experiencias y conferencias dadas en un curso de contexto ofertado después de la reforma académica de 1993 a varios estudiantes de diferentes programas de la Universidad Nacional, sede Bogotá, entre las que destacan *Cine y ciencias sociales* y *Filmar lo real es afirmar su subjetividad* ambos textos traducidos por Gustavo Fernández. Se publica el segundo tomo de *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes*, de

Nicolás Borré (2009), texto que lleva la misma línea temática que su anterior publicación que en esta ocasión hace énfasis en la extraña enfermedad asociada al cineclubista denominada por Andrés Caicedo *cinesifilis*.

En el 2010 es publicado *Desde las entrañas de la nación, Ruralidad, topografía y modernidad en el cine colombiano*, artículo escrito por David Wood en el que mediante el análisis de un corpus de películas y documentales de diversos periodos del cine colombiano se expone la cambiante relación entre lo rural y lo urbano. El profesor Luis Dunno-Gottberg publica *Geografías del miedo en el cine venezolano: soy un delincuente* (1976) y *Secuestro express* (2005), estudio que analiza dos películas que retratan la violencia criminal en la ciudad de Caracas (Venezuela) a la luz de la configuración de los espacios cinematográficos de violencia y miedo partiendo de las reflexiones de Henri Lefebvre. Santiago Rueda Fajardo publica su artículo titulado *Cine negro, ciudades solares y mujeres de amores tristes: Fernell Franco y el Grupo de Cali*, en el que reflexiona sobre la obra del célebre fotógrafo de los años setenta, Fernell Franco, quien logra consolidar una obra artística centrada en los entornos y las gentes de la ciudad de Cali y Buenaventura, desarrollando un completo y detallado registro de las expresiones y actitudes populares de la gente de la región.

En el libro titulado *Caminos cruzados: cultura, imágenes e historia* también del 2010 se destacan el capítulo escrito por Ángela Chaverra titulado *El cine como documento para la investigación histórica, el caso de la producción documental en Colombia 1930-1950*, y el del historiador Yamid Galindo *Ojo al cine. Revista de Crítica Cinematográfica, Cali 1974-1976*, en los cuales se reflexiona sobre la importancia de la imagen cinematográfica y los textos que vincula como fuentes necesarias de la investigación histórica. En las memorias del II Encuentro de Investigadores en Cine realizado en el 2010 y titulado *Cómo se piensa el cine latinoamericano, aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos* (Montaña, 2011) se compilan las ponencias presentadas en el evento y que sirven como horizonte para proponer nuevas aproximaciones al estudio del cine latinoamericano, pero también para rastrear el trabajo de los autores Pedro Adrián Zuluaga, Eduardo Russo, Luis Duno-Gottberg, María Fernanda Arias Osorio, Juan Antonio García Borrero, Guillermo Pérez La Rotta, Moira Fradinger, Claudia Ferman, Lauro Zavala, Isis Sadek, que se dieron cita para dialogar en el evento.

También de Francisco Montaña se publica *El autor, eslabón fosilizado: de la renovación estilística de la nueva ola del cine francés* (2011), libro en el que se retoman los postulados de Walter Benjamín y del romanticismo para reflexionar acerca de la nueva ola del cine francés y la tradición cinematográfica en la que se inscribe este movimiento. Con el libro *La crítica del cine. Una historia en textos* de Juan Gustavo Cobo y Ramiro Arbeláez (2011), se publica el primer libro que logra realizar una genealogía del desarrollo del oficio de la crítica cinematográfica

en Colombia y su profunda relación con los altibajos de la industria nacional pero también el desarrollo del cine mundial.

En el 2012 se publica *Historia cultural desde Colombia, categorías y debates*, texto en el cual participa Oscar Guarín con un capítulo titulado *La Amazonia en sus imaginarios cinematográficos 1914-1955. Apuntes preliminares*, en donde se establece un panorama inicial acerca de la representación de la selva en el cine; en este mismo libro se encuentra *La movilidad espacial y la ciudad en el cine colombiano a finales del siglo XX* de Oscar Iván Salazar, en el cual se propone una comprensión del espacio cinematográfico y su relación con la construcción de la urbe. En el libro compilatorio *Crítica, arquitectura y ciudad. Textos n.º 24* se destaca el artículo de Laura Rubio titulado *Distopías: Arquitectura de ciudad en el cine* acerca de la representación imaginaria del espacio urbano en un cine de ciencia ficción distópico.

En el año 2013 Ana María Higuera González publica *El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978*, en el cual se identifican los cineastas de este periodo y se hace una caracterización sobre aspectos como el color, el formato y la duración del cine documental para evidenciar tendencias en cuanto a los temas y los lugares de referencia de los filmes. En este mismo año también aparece el tercer tomo de *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes 1913-2013*, editado de nuevo por Nicolás Borré con el apoyo de la Universidad de Cartagena, en esta ocasión los textos reflexionan en torno a viejas, nuevas y prácticas constantes del cineclubismo en Colombia.

En el 2015 Fernando Ramírez publica su libro *La dramaturgia que no fue posible en el cine colombiano*, publicación que compila diferentes artículos, charlas y experiencias del autor a lo largo de sus veinte años de experiencia como docente y realizador cinematográfico; a lo largo del texto es posible revisar las tendencias y ausencias dramaturgias contemporáneas en la cinematografía colombiana. En el artículo *Más poeta que mujer: la crítica a la cultura patriarcalista en el cine feminista de María Luisa Bemberg*, de Nathaly Rodríguez (2015), se hace una aproximación a la propuesta de la directora argentina, donde se invita al reconocimiento de las condiciones de igualdad entre lo masculino y lo femenino. En este mismo año se publica *Identidades políticas y retratos cinematográficos en América Latina* ensayo en el que Juan Bautista Lucca reflexiona sobre los puntos de encuentro identitario en películas latinoamericanas como *La estrategia del caracol* (1993), *Machuca* (2004) y *Diarios de motocicleta* (2004). En el libro *La mirada espejeante. Análisis textual del film El espejo de Andréi Tarkovski*, por Julio César Goyes Narváez (tesis doctoral del autor), se presenta una aproximación interdisciplinaria única respecto a la gran obra del cineasta ruso.

Universidad del Valle

La Universidad del Valle mediante su Programa de Comunicación Social, creado hace cuarenta años bajo el impulso de Jesús Martín Barbero, ha tenido una profunda influencia en el cine colombiano pues ha contribuido a articular iniciativas como el célebre Grupo de Cali, la serie documental para televisión *Rostros y rastros*, y el desarrollo de la obra cinematográfica de importantes autores como Luis Ospina, Oscar Campo, Antonio Dorado, Oscar Ruiz Navia, Jorge Navas y Gerilee Polanco.

La revisión arroja un total de 48 artículos principalmente publicados en las revistas *Historia y espacio* del Departamento de Historia; y *Nexus* del departamento de Comunicación Social; así como un total de ocho libros publicados entre el 2002 y el 2016.

Los libros

En el libro *Documental colombiano: temáticas y discursos* de Andrés Gutiérrez y Camilo Aguilera (2002) se realiza lo que puede considerarse el primer estudio exhaustivo que clasifica y categoriza la producción documental colombiana llevada a cabo hasta ese momento. Uno de los elementos a resaltar es que recoge no solo la producción en formato cine sino también aquella producción hecha en video y para canales de televisión nacional.

Juana Suárez en *Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura* (2009) ofrece una revisión histórica sobre el cine colombiano, analizando y comentando un corpus de 50 películas mediante las cuales explora temas como los inicios del cine colombiano, la representación cinematográfica del periodo histórico conocido como La Violencia, la condición marginal de la producción de cine colombiano, la mujer en el cine colombiano, el gótico tropical como género experimental, la influencia del *noir* en lo internacional y/o transnacional. El libro supone un esfuerzo único por revisar desde una perspectiva interdisciplinar, la cinematografía colombiana en sus principales temáticas y discursos transversales a su historicidad.

Respecto al género documental también se encuentra *Documental (es)* editado por Manuel Silva y Diana Kuéllar (2015) en el cual se compilan una serie de textos que reflexionan acerca de la naturaleza de la realización documental. En este libro se establece un diálogo a múltiples voces entre las que se pueden destacar las de Víctor Gaviria, Alan Berliner, Oscar Campo y Ricardo Restrepo, producto de las diversas entrevistas realizadas en el marco de la actividad académica de la Escuela de Comunicación Social, principalmente en el diplomado en creación documental. Así mismo, el libro cuenta con un ensayo introductorio en el cual

se realiza una reflexión sobre el carácter híbrido y mutante de la realidad narrada mediante el documental.

Recogiendo una parte importante de la historia de Cali, Caliwood y la cinefilia, se encontraron dos libros: *Oiga/vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*, libro escrito y compilado a tres manos por Ramiro Arbeláez, Sandra Chavarro y Luis Ospina (2011), en el que se destaca el valor de la obra del cineasta colombiano como documento histórico donde se construye un relato de la ciudad de Cali, el cual se cuestiona y se opone a la historia oficial e institucional. Y *Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta* de Katia Gonzales (2014) propone un análisis acerca de los modos de representación y narración cinematográfica, artística y urbana que confluyeron en la ciudad durante la década de los setenta y que se articularon en tres acontecimientos: los VI Juegos Panamericanos, Ciudad Solar y el Grupo de Cali, y la obra del artista Ever Astudillo.

En el libro *Años audiovisuales* editado y compilado por Ramiro Arbeláez (2016) se reflexiona acerca de los cuarenta años de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Además de los textos que destacan la historia, los aportes académicos, y la influencia en la producción audiovisual y cinematográfica que ha tenido la institución, el texto contiene un completo catálogo de las producciones estudiantiles más importantes tanto de ficción como documental que se han hecho desde 1989 hasta el 2015.

En el plano de las revistas es importante resaltar el número 46 de la revista *Historia y Espacio*, editado por Yamid Galindo en el año 2016, está dedicado a las diversas relaciones que se pueden establecer entre cine e historia a través de la historiografía cinematográfica, la adaptación de hechos históricos, el consumo de cine y los usos del cine en proyectos políticos, educativos y estatales. Valioso aporte en el que se articula de manera amplia las posibilidades que da el estudio del cine mediante la historia y viceversa.

Los artículos

En la revista *Nexus* se encuentra el grueso de la producción relacionada con el estudio del cine. Dos textos de Ramiro Arbeláez *Los terribles de la galería* (2009) proponen la importancia de pensar la historia del cine colombiano en el marco de los procesos sociales e históricos que permitan ampliar el rango de estudio más allá de los autores y sus obras e integren una perspectiva vinculada a las políticas institucionales, los modos de exhibición y consumo o la memoria histórica, ampliando las fuentes de estudio a otro tipo de archivos y corpus de fuentes. En *Una muda conspiración contra Roosevelt: Garras de oro (The dawn of Justice)* escrito por Arbeláez junto a Juana Suárez (2010) se estudia este clásico

del cine colombiano alrededor del discurso crítico que articula en su narración con relación a la separación de Panamá y la injerencia que tuvo el gobierno de Theodore Roosevelt en este hecho.

En el texto *Notas del documental el caso fotofilm* (Kuéllar, 2011) se resalta la importancia de la conservación de los archivos filmicos como estrategias de apropiación del patrimonio y el papel vital que deben desempeñar en ello las instituciones públicas. Las preocupaciones de Manuel Silva alrededor de la identidad nacional y sus transformaciones se expresan en dos artículos publicados en el 2011: *La identidad nacional como producción discursiva y su relación con el cine de ficción*, en el cual aborda los modos en que una cierta idea de lo nacional es producida desde el relato cinematográfico; mientras que en *La inmigración colombiana en el cine reciente* aborda la interacción entre nacionales y extranjeros con una iconografía de la identidad nacional construida desde la imagen cinematográfica en las producciones colombianas. Otras interpretaciones de la identidad nacional vista en la imagen cinematográfica también se encuentran en los artículos *Convergencias y configuraciones. Una aproximación histórica a la concreción de una postura ideológica en el cine político marginal de los años 60's y 70's en Colombia* (Pineda, Buitrago, 2012) en el que se busca establecer un horizonte histórico de enunciación en el cual se configura una idea de lo político y la política como ejes de construcción cinematográfica; temática que se amplía en *La codificación de una ideología de disidencia en el cine político marginal colombiano (1966-1976)* (Pineda, 2013) al profundizar en el carácter contrainformativo de la producción de cine documental de la época estudiada. En *El héroe aberrante o el delirio anecdótico del crimen en el cine colombiano de los últimos años* (Cardona, 2012) la indagación acerca del héroe le permite configurar al autor los orígenes antropológicos de una cierta representación de la maldad en la cual los criminales y villanos son los protagonistas.

En el 2013 Ramiro Arbeláez publica *Repercusiones temáticas y expresivas de la globalización en El odio y otras ocho películas de ficción y no-ficción*, artículo en el cual se realiza una reflexión transversal acerca de la globalización, la juventud, el pesimismo y el rol femenino, partiendo de *El odio* para comprender los choques narrativos y discursivos que supone una búsqueda por lo global. Por otra parte, Manuel Silva integra los postulados teóricos de Theodor Adorno para aproximarse al cine en dos artículos: el primero es *El cine en clave de teoría crítica: la película colombiana Yo soy otro y su lectura del conflicto armado* (2014) donde aborda la narrativa cinematográfica respecto a las relaciones conceptuales entre dialéctica y no identidad; el segundo *Cuando Theodor Adorno fue al cine no solo estuvo en Hollywood* se ocupa en comprender la amplitud del concepto de industria cultural aplicado al cine más allá de la crítica al consumo y la mercancía.

Una aproximación reflexiva a los valores de solidaridad, apoyo mutuo y organización autónoma, relacionado con la producción de documentales de tipo intercultural aparece en *Del cine etnográfico al documental intercultural: entre la representación y el cambio social* (Restrepo, Manosalva, Benjumea y Noreña, 2014) artículo que además sirve para indagar en torno a nuevas categorías provenientes de las ciencias humanas para reflexionar sobre el cine documental. En el año 2015 Claudia Reyes escribe el artículo *Imágenes de mujer: representaciones de lo femenino en la década de los treinta* para reflexionar acerca de la construcción de la feminidad en el cine y los carteles promocionales de las películas hollywoodenses exhibidas en Colombia durante la década de los treinta, estableciendo el modo en que esto influyó en el imaginario de las mujeres de la época. Este mismo año en el texto *La gran ilusión. Panorama subjetivo del cine y el taller de audiovisuales en la Universidad del Valle* el autor Antonio Dorado reflexiona sobre los procesos pedagógicos de la imagen audiovisual y los modos en que desde allí se dialoga con la realidad a través del documental y la puesta en escena. En *Cine nacional/ Circulación transnacional: la experiencia fílmica colombiana en el extranjero en años recientes* Juana Suárez reflexiona los modos de realización cinematográfica de colombianos radicados en el extranjero a partir de los conceptos de cine diaspórico, cine acentuado y cine del exilio.

Buscando comprender la relación entre cine y nación Andrea Tafur publica *Tentativas sobre cine y nación: género, estilo y puesta en escena de la colombianidad* para lo cual se refiere a tres películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Bolívar soy yo* (2002), y *Retratos en un mar de mentiras* (2010), en las cuales es posible comprender la relación cine y nación mediante la aproximación a hechos de la historia del país. Siguiendo esta línea de aproximación al estudio del cine mediante un corpus delimitado de películas se encuentra el artículo *Dimensión política de los personajes femeninos de cuatro películas colombianas de la década del ochenta* (Gutiérrez, 2016), en el cual se busca destacar la construcción de personajes femeninos beligerantes y activos que se salen de los estereotipos de ama de casa o esposa propios de la época. La narración cinematográfica de la ciudad de Medellín y las posibles lecturas que permiten los conceptos de Walter Benjamin serán el tema del artículo *El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín* (Puerta, 2016).

Finalmente, el texto de Yamid Galindo *Cesó la horrible noche: el color documental de El Bogotazo* (2016) reflexiona sobre la apropiación que hace Ricardo Restrepo del archivo fílmico acerca de El Bogotazo y cómo la resignificación que supone la obra final implica nuevos modos de aproximarse a la noción de patrimonio audiovisual.

Pontificia Universidad Javeriana

La Pontificia Universidad Javeriana cuenta con un programa en Artes Visuales de carácter interdisciplinar donde tiene cabida el aprendizaje de la imagen cinematográfica y en movimiento. Así mismo, desde el 2010 pone en funcionamiento el Centro Ático³ un espacio de enseñanza y aprendizaje donde convergen comunicación, artes, tecnología, diseño e imagen en movimiento. En este contexto se identificaron tres revistas en las cuales se publican artículos relacionados con el cine: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Escénicas*, de la Facultad de Artes; y *Signo y Pensamiento* y *Cuadernos de Literatura*, ambas publicaciones de la Facultad de Ciencias Sociales. La reseña de los textos se presenta por revista.

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Escénicas

En el 2005 Mauricio Durán Castro escribe *Fotografía y cine: imágenes y memoria urbana* texto donde se problematiza la imagen como memoria colectiva ante un mundo constante cambiante, mencionando filmes de la cinematografía colombiana y latinoamericana que se han encargado de retratar ciudades en movimiento y transformación dejando como testimonio un patrimonio en constante deterioro. Al año siguiente Jaime Correa presenta *El road movie: elementos para la definición de un género cinematográfico* (2006) en el que tiene como objetivo trazar una arqueología del género en cuestión ya que existe una dificultad para la definición concreta de este, incluso el autor extiende su propuesta hasta mencionar el *road movie* como un fenómeno de la cultura estadounidense que se extiende al cine. En el 2008 Stacey Schlau publica un artículo de análisis cinematográfico de la película *De noche vienes, Esmeralda* (1997) en el que revisa propuestas alternativas de la sexualidad y del papel del género sexual en el México de la época en que se ambienta el filme. En *El cine, el ojo y el espíritu* (Cárdenas, 2010) se invita a una reflexión entre las posibilidades espirituales y estéticas del cine en contraposición a la técnica del oficio cinematográfico. El mismo año Juan Carlos Arias presenta *La máquina cinematográfica y el arte moderno: relaciones entre la fotografía, el cine y las vanguardias artísticas*, artículo en el cual se retoman los postulados de Walter Benjamin vinculados a la reproductibilidad técnica junto a su concepción de la poesía baudelariana, para revisar los estrechos vínculos entre las artes que se ocupan de la imagen.

³ Puede consultarse en <http://www.javeriana.edu.co/vicerrectoria-academica/historiaAtico>

En *Ensayo sobre el ensayo audiovisual* publicado en el 2011 por Verónica Cuello se hace referencia a la relación entre literatura y cine, y cómo esta relación produce en la escritura una transversalidad que atraviesa estos dos campos del conocimiento. Ese mismo año en *El cine clásico y su doble anacronismo del mito y del héroe* (Cárdenas, 2011), se reflexiona acerca de la estructura narrativa clásica y su relación antropológica con el espectador; en el 2012 Ramón Sánchez y Florentino Blanco publican *La elaboración retórica de los afectos en la música de cine y un apunte sobre el proceso de composición de la banda sonora de El orfanato*, en este artículo los autores relacionan la retórica del discurso oral con la música de cine, explicando que existe un proceso de transposición por el cual la música cumple una función dentro del relato cinematográfico, esta tesis es apoyada metodológicamente mediante el análisis de dos entrevistas aplicadas al compositor de la música de *El orfanato* (2007).

En el 2013 Sergio Roncallo escribe *Video, videoarte, inconoclasmo*, artículo que ahonda en el concepto de la forma-video y el videoarte desde una perspectiva estética, y Juan David Cárdenas publica *Dispositivo cinematográfico, historia e ideología*, texto en el que revisa desde la producción los procesos que fueron normalizados en el oficio cinematográfico; en el 2017 se publica *Cine y video experimental chileno: abriendo fronteras, problematizando historias*, de Iván Pinto y Claudia Aravena, texto que tiene como propósito presentar un panorama sobre las tendencias del audiovisual chileno con especial detalle en el cine experimental. En *La estética de los videoclips: propuesta metodológica para la caracterización de los productos audiovisuales musicales*, escrito por Sergio Roncallo (2017), se presenta una matriz de análisis para estudiar la estética de los videos musicales, entendiendo las relaciones entre sonido e imagen y la construcción audiovisual que esta relación genera.

Cuadernos de Literatura

El primer artículo en el que se aborda el cine aparece en el 2012, su autor es Ian Craig con *Traducción, adaptación y fábulas del 'yo': un diálogo entre el cine y la literatura del Caribe anglófono*, ensayo en el que se revisa la influencia del cine y la literatura en la identidad del Caribe angloparlante, y dos años más tarde se publica *Soñar con Hollywood desde América Latina. Cine y literatura en algunos relatos de los años 1920 y 1930*, texto en el que Miriam V. Gárate reseña el impacto del cine norteamericano en la sociedad de los años 1920 y 1930 en las narrativas latinoamericanas producidas en ese lapso de tiempo.

Signo y Pensamiento

En *Acerca de la memoria, el cine y la mimesis* escrito y publicado en el 2001 por Edward Small se reflexiona sobre los problemas de verosimilitud en el cine, la televisión y el audiovisual en general cuando se intenta recrear imágenes de la memoria. Dos años después Gabriel Alba publica *Ficción de la realidad y realidad de la ficción en el cine colombiano* (2003), texto en el que, mediante un análisis de tres películas colombianas bajo las categorías de lógica narrativa, tiempo y espacio el lector puede reconocer las temáticas, personajes y recursos narrativos recurrentes en el corpus de estudio. En el artículo *Comunicación entre culturas: el cine brasileño y los estigmas sociales* Rosana de Lima Soares revisa la relación existente entre los discursos mediáticos y los estigmas sociales en la producción de cine en Brasil. Sergio Roncallo publica *El video(arte) o el grado lego de la imagen* (2005), texto en el que se buscan las raíces del videoarte, relacionándolo con las tendencias vanguardistas de artes hermanas como la fotografía. En el 2006 se publica *Cine chileno e industria... el desafío que falta*, escrito por Fernando Véliz en donde se reflexiona sobre los problemas de consumo y distribución de la cinematografía en el país austral. En *Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900-1960)*, Camilo Andrés Tamayo (2006) realiza una exploración sobre la participación del cine colombiano en la develación y construcción del proceso de la modernidad y los imaginarios y concepciones que este ha generado en la población. Una reflexión acerca del cine en la transición del arte moderno al arte contemporáneo es realizada por Juan Carlos Arias en el artículo *El cine como realización del fin del arte* (2006). Pasarán diez años antes de encontrar otro artículo sobre cine titulado *El cine durante la primera competencia televisiva española (1990-1994). La piedra angular de la programación* (Mateos-Pérez, 2015), donde se analiza la programación cinematográfica televisada en este periodo de tiempo con el fin de observar la evolución, contenidos, características y relación con la competencia.

Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Dentro del catálogo de publicaciones de la Pontificia Universidad Javeriana se encontraron seis libros hasta el 2016, los cuales se reseñan a continuación:

1. *La vida que resiste en la imagen: cine política y acontecimiento* (Arias, 2010). La obra explora la cuestión política del cine no desde la ideología o la propaganda, sino desde la comprensión interdisciplinaria que implica la relación entre narración cinematográfica, poder y gestión de la realidad.

Así el problema de la imagen cinematográfica no se instrumentaliza como texto de una reflexión sino como eje transversal de análisis.

2. *Adaptar o morir: pautas para adaptar un libro en cine y televisión* (Gomez y Wisell, 2014). Este libro es el resultado de investigación de una tesis de grado de comunicación social en la cual se aborda el problema de la adaptación en el cine y la televisión colombiana. Para ello analiza dos obras que fueron adaptadas en ambos formatos: *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco, y *Sin tetas no hay paraíso*, de Gustavo Bolívar.
3. *Fronteras expandidas: el documental en Iberoamérica* (Mora, Romero y Del Castillo 2015) es un libro que recoge las memorias del seminario internacional Pensar lo real llevado a cabo en el marco de la XVI Muestra Internacional Documental de Bogotá (Midbo) 2014, evento que congrega una selección de documental colombiano y del resto del mundo. En el texto se incluyen reflexiones acerca de la producción documental de Latinoamérica y España, así como de los nuevos modos de comprender la imagen documental en sus representaciones y tecnologías integradas a los nuevos modos de construir el relato de la realidad.
4. *Mirando solo a la tierra: cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)* (Franco, 2013). Esta obra explora la historia cultural del cine y se centra en comprender el poder del espectáculo cinematográfico como un catalizador de los procesos de cambio y desarrollo cultural de las comunidades. Así mismo, indaga en la incidencia del cine en la construcción de imaginarios, representaciones y narrativas propias de la urbe.
5. *La vida del cine en Bogotá en el siglo XX: públicos y sociabilidad* (Gómez y Bello 2016). Partiendo de la historia social del cine, el libro relata el surgimiento, desarrollo y transformaciones del fenómeno cinematográfico en la capital colombiana. Así, la relación entre el público y sus comportamientos, la configuración de las salas, los cambios en las películas exhibidas determinadas por el desarrollo del séptimo arte y al mismo tiempo la memoria de una ciudad que forjó parte de sus relatos en torno a la multiplicidad propia del acontecimiento cinematográfico y sus diversas épocas de desarrollo.

Universidad de la Sabana

La Universidad de la Sabana cuenta con un programa de Comunicación Audiovisual en el marco del cual se desarrolla el aprendizaje del lenguaje cinematográfico y la realización de cine documental y de ficción. Su producción acerca del cine se da principalmente en artículos académicos publicados en la revista *Palabra Clave*.

El recorrido por esta producción inicia en el año 2003 con el artículo *Ciegos que ahora ven: presupuestos teóricos y pistas didácticas para la lectura de la imagen cinematográfica*, escrito por Erasto Espino Barahona, donde se presentan los resultados de la primera fase de una investigación etnográfica que busca aproximarse a la consolidación de una propuesta didáctica para la apreciación cinematográfica. Para el 2004 el mismo autor presenta en el artículo *La lectura del filme en el aula: saberes, dispositivos y proceso, la segunda fase de su investigación*. Sandra Ruiz presenta *Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa* (2006), texto que recoge los resultados del análisis de un corpus de películas de los años noventa como estudio preliminar de lo que sería más adelante una búsqueda más extensa desde los años veinte hasta el 2005. En *Si hay sangre hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico* (Valencia et al., 2007), los autores describen las prácticas periodísticas más recurrentes reflejadas en los filmes y exponen el proceso de creación de una noticia, narrado en un corpus de 25 películas de diversas épocas donde el periodismo como parte integral de la trama. Jerónimo Rivera escribe *El cine como golosina: reflexiones sobre el consumo de cine en los jóvenes* (2008) en el que presenta los resultados de una investigación que busca hacer una reflexión más amplia alrededor de las prácticas sociales que rodean el consumo de cine en Colombia. Ese mismo año, María Inmaculada Sánchez Alarcón publica un texto sobre la obra y el proceso de dirección de Pedro Almodóvar y su fuerte vínculo con la cultura urbana española titulado *El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar*. También se publica *Argumentos, personajes y escenarios para la reelaboración de la imagen de Andalucía en el cine (1975-2006)*, de María Jesús Ruiz Muñoz, que en su trabajo busca exponer los elementos simbólicos utilizados en la narración cinematográfica para construir una imagen peyorativa de la región.

En el 2009 se publica *La guerra civil estadounidense vista por el cine*, de José María Caparrós-Lera, en donde se presenta el análisis de cuatro filmes *The Birth of a Nation* (1915), *Gone with the Wind* (1939), *Glory* (1989) y *Gettysburg* (1993), con la intención de hacer una valoración estética y contextual de estas obras para evidenciar las constantes ideológicas y las narrativas presentes en la representación cinematográfica de este hecho histórico. Por otro lado, Luis Fernando Morales escribe *La duración del plano a partir de la identificación de la información: referentes para la mejora del rendimiento del montaje* (2009), trabajo en que el autor aplica un modelo de cuantificación para el estudio de diversas secuencias a las cuales también aplica variaciones en aspectos como el tiempo de exposición, buscando establecer los modos en que se da el reconocimiento audiovisual en relación con los elementos e índices narrativos y también el número de cortes en la secuencia. En *La mano del guionista en La espada del*

mundo, de Alfredo Caminos (2009) se realiza un análisis del documental *La espada del mundo* (2000) a partir de técnicas propias del guion cinematográfico y la dramaturgia de ficción para comprender la narrativa de la película. Para el 2011, Ana Isabel Gómez, Pedro Antonio Hellín y César San Nicolás publican *La representación de la clonación en la ficción cinematográfica. Una aproximación metodológica para un análisis del discurso científico en el cine*, pone a prueba una metodología de análisis del discurso científico narrado en el cine en un corpus de películas que tratan transversalmente la temática de la clonación. El análisis del documental a la luz de los conceptos propios del *performance* se consigna en el artículo *El documental de los años sesenta como arte: consideraciones de la película Crónica de un verano* (López, 2011).

En el 2012 aparece en la producción académica un nuevo artículo que trata la imagen cinematográfica de Andalucía, escrito por Inmaculada Gordillo y titulado *La autorrepresentación del andaluz en web-series*. Este año también se publica *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*, texto de Edward Goyeneche, quien revisa la significación cultural y estética del cine en la sociedad y sus sistemas de construcción ideológica. En el texto de Juan David Cárdenas *Anotaciones sobre el cine y la ideología* (2012) se busca hacer visibles los presupuestos ideológicos no visibles tras la naturalización del cine como disciplina artística. En *El héroe de la ficción postclásica* (Cano, 2012) el autor retoma los postulados del psicoanálisis del mito desarrollados por Carl Gustav Jung, Joseph Cambell y Jesús Gonzales Requena para analizar la serie de ficción estadounidense *Hijos de la anarquía*. También se publica en el 2012 *El terrorismo de ETA en el cine documental. Dos ejemplos del uso de los recursos narrativos en la representación de las víctimas*, texto en el que se analiza la representación fílmica de las víctimas de la Euskadi Ta Askatasuna (ETA) en los documentales *Trece entre mil* (Arteta, 2005) y *La pelota vasca* (Medem, 2003). Otro tema relacionado a la cinematografía española aparece en el 2012 con *La imposible modernidad: desarrollo y pautas de persistencia en los estereotipos masculinos andaluces en el cine franquista*, artículo en el que María Inmaculada Sánchez define los modelos de masculinidad relacionados con Andalucía en películas españolas del franquismo.

También en el 2012 el cine brasileño hace presencia con el artículo *Envejecer femenino en el cine brasileño contemporáneo: otras narrativas, nuevas miradas*, escrito por Clarissa Raquel Motter y Maria Luiza Martins, en el cual se reflexiona sobre la representación del envejecimiento femenino en el cine brasileño contemporáneo. Con la publicación del artículo *Narrativas de violencia miedo en los cortometrajes universitarios* (Urbanczyk y Hernández, 2012) se presenta el análisis de siete cortometrajes de ficción desarrollados en seis instituciones educativas a nivel nacional en los cuales se evidencian los modos en que la juventud procesa su relación con una realidad en conflicto. En el texto *Las relaciones entre cine,*

cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual, Edward Goyeneche propone un marco de referencia para comprender las relaciones entre cine, cultura e historia y así aproximarse de manera integral a las complejas relaciones que constituyen el tejido social contemporáneo. La publicación de Sergio Roncallo titulada *¿Qué relevancia tiene pensar hoy lo (audio) visual?* (2012) articula diversas perspectivas teóricas como la de Walter Benjamin y Andre Bazin para darle relevancia con los modos de cuestionar e interpretar el hecho cinematográfico en la contemporaneidad.

Simón Peña Fernández presenta su reflexión titulada *Algo más que papel. Las funciones filmicas de la prensa en el cine de Billy Wilder* para cerrar la producción académica del productivo 2012.

En el 2013 Paula Hernández García, María Jesús Ruiz y Nuria Simelio publican *Propuesta metodológica para el análisis de la ficción televisiva 2.0*, texto en el que se desarrolla una propuesta de análisis de los mecanismos de difusión y promoción de productos de ficción transmitidos por internet. Jerónimo Rivera, por su parte, presenta *Nuevos realizadores de cortometrajes en Colombia: narrativas y discursos*, texto en el que destaca el trabajo realizado por la Universidad de la Sabana al recopilar las memorias audiovisuales del programa *Ópera prima* emitido por Señal Colombia durante los años 2006 al 2008, en el que se transmitían cortometrajes de realizadores colombianos. En el texto *Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine no político en Colombia* (Arias, 2013) se analiza la película *Los colores de la montaña* (2011), en donde se expone la ideología del filme en contradicción a las intenciones de neutralidad del director haciendo énfasis en la importancia de pensar en lo político a la hora de realizar una cinta. En el 2014 Juan David Cárdenas escribe *Anotaciones sobre el fetiche cultural y el cine trabajo* en el que reflexiona sobre la industria cultural a la luz de teóricos como Adorno y Horkheimer. En *La experiencia de la guerra en la pantalla: el desembarco en la plata de Omaha de Salvar al Soldado Ryan*, de Julio Montero y Laura (2014), se presenta un análisis estilístico de la primera secuencia del filme analizando los retos de planeación, montaje, sonido y puesta en escena desde un punto de vista puramente formal.

En el 2015 aparece una reflexión en el texto *El cine como encuentro y como distancia: Oiga vea, Cali: de película y Agarrando pueblo* (Villegas) acerca de los planos o niveles de representación de la ciudad de Cali en tres películas dirigidas por los colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo durante 1972 y 1978 y en las cuales se evidencia la relación entre lo popular, lo comunitario y lo marginal. En el 2016 Juan David Cárdenas presenta *El cine como dispositivo foucaultiano: un enfoque anacrónico y materialista*, texto que propone un enfoque interdisciplinar que permitiría evidenciar las transversalidades propias del hecho cinematográfico. En *María, de Grau, en el contexto cinematográfico colombiano: 'María está*

rara' (Arias-Osorio, 2016) se revisa particularmente la adaptación anticanónica de la novela de Jorge Isaacs realizada por Enrique Grau en 1966 mediante la comprensión del campo semántico que permite la relación de oposiciones que se da en la obra adaptada en sí.

En el catálogo de la Dirección de Publicaciones de la universidad solo se encuentra el libro *Cinefilia* de Jerónimo Rivera (2016) que compila diversos textos en los cuales se reflexiona sobre el concepto de cinefilia desde los ámbitos académicos, históricos y de la teoría del cine.

Universidad de Antioquia

La Universidad de Antioquia es una institución pública de educación superior que cuenta con más de 200 años de historia académica en la cual ha realizado aportes fundamentales en el desarrollo del país desde la medicina, la ingeniería, la cultura y las artes.

Para hablar de la producción sobre cine es necesario destacar las tres publicaciones académicas en las cuales se ubica la mayoría de los textos *Revista Folios* de la Facultad de Comunicación; *Artes, La Revista*, publicación de la Facultad de Artes; y *Revista Digithum* que se coedita con la Universitat Oberta de Catalunya.

En el 2004 se publica *Del cine amateur al cine profesional* por Luis Eduardo Mejía, artículo en el que se reflexiona sobre el cine en el departamento de Antioquia con la intención de enunciar una serie de recomendaciones que redunden en la creación de una escuela de cine universitaria que cumpla con las demandas de la disciplina. En el artículo *El video: la emoción del signo o (per)versiones de la imagen*, texto donde Carlos Obando se aproxima al videoarte y su relación con las estéticas híbridas, recicladas, caóticas y tan contaminadas como innovadoras que permiten estos nuevos formatos audiovisuales.

Pasan cinco años hasta encontrar el artículo *Avatar = Pinocho 2.0 o El fin de la sociedad del espectáculo* (De Kerckhove, 2010), texto en el que a partir de la película de James Cameron se hace un análisis del consumo de la tecnología 3D, la nueva realidad virtual y la relación existente con otros filmes que consideren el avatar para la construcción de su argumento. En el 2012 Ana Cecilia Cervantes presenta *De emociones y realidades la representación en el cine de la vida íntima de las mujeres de Barranquilla*, estudio que propone revisar las películas *Rita va al supermercado* (2000), *La cita* (2004) y *Unknow* (2001) como piezas fundamentales para reconocer las memorias y las experiencias estéticas de las mujeres colombianas. Gabriel Vieira presenta *Cine y poesía en El lado oscuro del corazón*, de Eliseo Subiela (2013), una reflexión acerca del concepto de cine-poesía presente en el filme donde los elementos interdiscursivos acercan los textos poéticos a

la sensibilidad del espectador. En el artículo *Fútbol y cine chileno: imaginarios, estereotipos y narrativas identitarias* (2013) de Francisco Marín se caracterizan diferentes filmes chilenos de ficción y documental que abordan el fútbol como temática para hacer un análisis del discurso cinematográfico y su función de productor y reproductor de identidades, estereotipos e imaginarios sociales. Este mismo año se publica *El melodrama como arte y parte de lo Kitsch* (2013), texto en el que Javier Castaño hace un recorrido por las historias propias de melodrama, sus primeras apariciones en el cine y su inclusión final en la televisión.

En el 2015 se publica *Infancia, imágenes mayores de Yasmín López*, artículo en el que se analizan apariciones de imágenes de infancia en el cine y la relación entre estos y los personajes adultos de los filmes. En el artículo de Lidia López *Propaganda y música en el contexto de la Unión Soviética en el periodo stalinista. El caso de la película Alexander Nevsky* se expone cómo la política de la Unión Soviética permeaba todas las expresiones artísticas de la época y las estrategias usadas por el director y compositor del filme respecto a la puesta en escena y la música, para realizar una crítica al régimen de Stalin.

En el 2016 Andrés Botero escribe un texto en el que hace un listado de las películas que tratan conflictos bélicos, proponiendo categorías y pautas de análisis entre las que se destaca la visión del bando perdedor de la película, el artículo lleva por título *El cine bélico: una mirada sobre y desde los vencidos*.

Para cerrar es importante destacar dos textos de Oswaldo Osorio: *Realidad y cine colombiano 1990-2009* (2010) es un libro que realiza, desde los postulados de la crítica cinematográfica y la reflexión propia del ensayo, una revisión de la producción de películas hecha en el país cuya temática está vinculada con una representación de las problemáticas políticas y sociales propias de este periodo histórico. Y la tesis doctoral en historia titulada *Las muertes del cine colombiano* (2016), en la cual se elabora una historia del cine colombiano que abarca autores, películas, instituciones y política estatales en las cuales es posible comprender los ires y venires de la cinematografía nacional.

Universidad de Medellín

La Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín fue creada en 1995 y en la actualidad cuenta con cuatro programas de pregrado entre los cuales se destaca el de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales. La producción académica sobre cine se concentra en la revista *Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación*.

Se inicia este recorrido con el artículo *El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad JFK o la fragmentación de la realidad en función del relato*, escrito por

Ernesto Correa (2002), en el que se reflexiona sobre el montaje de las imágenes y la percepción que tiene el espectador al ver la película, mediante una analogía entre la narración cinematográfica como proceso de descubrimiento a través del montaje y la construcción del recuerdo. Cinco años después, en el 2007, Ana Isabel Lopera presenta *Una mirada a los villanos en el cine colombiano de 1990 al 2005*, en el que expone los resultados de investigación del Grupo de Investigación Imago de la Universidad de Medellín, en el que se revisa el papel del villano en el cine colombiano ahondando sus características en cuatro películas colombianas: *La estrategia del caracol* (1993), *La deuda* (1997), *La vendedora de rosas* (1998) y *Soplo de vida* (1999). Ese mismo año Juan Mauricio Vélez Lotero escribe *Un cine de anécdotas*, en el cual se explora la forma en que el espectador percibe la carga dramática de una película, mediante las acciones que articulan determinada escena a nivel emotivo, dialógico o físico. En el artículo *Valoración de la imagen en Tomás Carrasquilla: presencia de la fotografía y el cine en Ligia Cruz* (Osorio y Sánchez, 2007) los autores discuten la relación entre comunicación, literatura y la influencia del cine y la fotografía en la narración dentro de la novela publicada originalmente en 1925. Jerónimo Rivera presenta *Personajes con sello colombiano* (2007), texto en el que el autor retoma once películas colombianas en el periodo de 1990 al 2005 y analiza los rasgos comunes de estos personajes y su relación con una cierta idea de la identidad colombiana.

En La representación de lo urbano en *La estrategia del caracol* y *La vendedora de rosas*, de Laura Pérez (2008) se explora la configuración de lo urbano cinematográfico con relación a las capitales en donde se escenifican las películas, Bogotá y Medellín, respectivamente. Con el texto *La música y su relevancia en la construcción de significado en el video argumental antioqueño* (Vélez y Jaramillo, 2008) se presentan los resultados sobre un análisis aplicado a videos argumentales antioqueños que han recibido distinciones en concursos a nivel nacional e internacional. En el siguiente año se publica *Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis Semiótico cínico* (2009), trabajo de Julieta Galera y Luis Nitrihual en el que se realiza un análisis del texto fílmico en la película *Un día con el diablo* (1945), que permite además evidenciar rasgos de las relaciones políticas entre Estados Unidos y México. Para el texto *Cine y literatura: narrativa de la identidad* (Laverde y Parra, 2010) se analiza la construcción de la identidad colombiana mediante un análisis aplicado a un corpus de obras literarias adaptadas al cine en el periodo comprendido entre 1920 y el 2008. En *Lo exótico en el cine sobre la conquista de América*, artículo de Carlos Alfonso López (2010) se analizan las películas *Aguirre, la ira de dios* (1972) y *La conquista del paraíso* (1992), destacando su narrativa como una contribución a la conservación de la memoria histórica.

En el 2012 Manuel Silva publica *Imágenes del otro: colombianos y extranjeros en el cine contemporáneo de ficción*, en donde continúa con su reflexión acerca de la construcción de la identidad mediante la identificación de los estereotipos y lugares comunes que son puestos en escena en las películas del corpus estudiado. En el 2013, y siguiendo una temática similar, Yobenj Chicangana y Paula Andrea Barreiro publican *Colombia vista desde el norte: imágenes desde el cine de Hollywood*, artículo en el que se presentan los imaginarios creados por la representación de Colombia en el cine norteamericano a la luz de tres películas: *Romancing the Stone* (1984), *Delta Force 2: The Colombian Connection* (1990) y *Colombiana* (2011). En el texto *Relectura de la noción de industria cultural* de Theodor Adorno (Silva, 2013) se revisa el concepto propuesto desde la Escuela de Frankfurt, tanto en sus posibilidades teóricas como en las posturas críticas que se han desarrollado en torno a este concepto.

En el texto del 2014 *¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia*, Jerónimo Rivera reseña el estado actual de la cinematografía colombiana analizándolo a la luz de categorías como la legislación existente, la formación de profesionales realizadores y los modelos de producción. Este mismo año, Manuel Silva presenta *Formas de entender el documental: perspectivas, variaciones y recuadros conceptuales*, texto en el que indaga sobre la diversidad de formas narrativas que puede tomar el documental y cómo estos reflejan diversas ideologías.

En *De bestias, monstruos y príncipes encantados: una mirada cultural a la adaptación cinematográfica del cuento "La bella y la bestia"* (Rodríguez, 2015) se establecen las relaciones entre los conceptos de belleza-fealdad, civilización-barbarie y su reflejo en las adaptaciones cinematográficas de este cuento. En el año 2016 Pedro Sangro Colón escribe *Las vanguardias artísticas del siglo XX y su contribución teórica en la definición exhibicionista de la naturaleza del cine*, trabajo en el que revisa el modo en que las vanguardias artísticas aportan a la configuración de una idea moderna del cine respecto al modo en que su razón de ser está relacionada con la posibilidad de ser presentado y visto en público. En el texto *Estructuras narrativas en relatos cortos y seriados para la web* Diego Montoya y Helena García (2016) diagnostican la ausencia de bibliografía acerca de la escritura para seriados web y nuevos formatos de narrativa audiovisual. El 2016 se cierra con un texto de Miguel Sánchez y Brenda Azucena Muñoz en el que abordan el concepto de género como constructo sociocultural mediante el cual se desarrollan divisiones y jerarquías donde prima la masculinidad como punto de referencia para separar por grupos, el artículo se titula *Jerarquía de la masculinidad y su representación audiovisual en la serie Parks and Recreation*.

Libros

El sello editorial Fondo de Publicaciones de la Universidad de Medellín ha publicado seis libros:

1. *Narrativas audiovisuales. Personajes, acciones y escenarios* (Correa, 2008) es un libro que compila cuatro reflexiones en torno a las temáticas y tratamientos narrativos que son transversalmente comunes al cine contemporáneo, respecto a las tramas, los personajes, argumentos y espacios dramáticos. Son en total cuatro textos en los que se indaga por la cinematografía de Colombia, Argentina y España.
2. *Cine: recetas y símbolos. Guía para entender el cine, sin dejar de disfrutarlo* (Rivera, 2010). Puede considerarse como una obra de divulgación que le propone al lector caminos críticos para acercarse a una película y así sensibilizarse frente a la complejidad de la narración cinematográfica tanto en su lenguaje propio como en los significados que puede adquirir una obra según la perspectiva tanto del autor como del espectador.
3. *De la novela colombiana al cine* (Laverde, Parra y Uribe, 2013). Presenta un importante estudio de la adaptación de once novelas colombianas al cine. Así, en el libro se problematizan las cuestiones narrativas vinculadas al proceso de pasar de la página a la pantalla, todo ello a través de un análisis narratológico. La investigación aborda adaptaciones de las novelas de García Márquez y de otras obras relevantes de los últimos treinta años del cine colombiano.
4. *Cine y derecho* (Botero, 2014). Es un texto que compila las memorias del VIII Seminario Internacional de Teoría General del Derecho, realizado el 11 de abril del 2013 y cuyo tema central fue la reflexión desde la jurisprudencia y la teoría del derecho acerca de la narrativa cinematográfica. En los diez capítulos que componen el libro se pueden encontrar textos que versan acerca de la representación de universo del derecho en el cine, pasando por corpus de películas para el estudio legal, análisis de películas tanto a nivel jurídico como ideológico.
5. *Cine y cinco expertos. Dirección, arte, guion* (Parra, 2014). Presenta la compilación de cinco entrevistas: Frederick Wiseman y María Luisa Bemberg a propósito del cine documental; Patrizia von Brandenstein y Eugenio Caballero, directores de arte y diseñadores de producción; Senel Paz y el guion cinematográfico. Cada entrevista viene acompañada de un texto que contextualiza la obra del entrevistado y la temática específica que cada uno aborda.

6. *Creación audiovisual del acontecimiento* (López, 2015). Libro que reflexiona acerca del proceso de investigación- creación de una obra audiovisual a partir del concepto de dramaturgia del acontecimiento, en el cual se retoma un hecho de la realidad con resonancias políticas y sociales, y se inicia un proceso de escritura que pueda conducir a la realización cinematográfica. El resultado de este proceso es el guion literario *Dos caras*.

Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

Esta entidad de educación superior inicia actividades en el área audiovisual en el año 1996 con la creación de la Facultad de Radio y Televisión, la cual toma el nombre definitivo de Facultad de Comunicación Audiovisual para el 2004, con su respectivo programa profesional. La revista *Luciérnaga Audiovisual* inicia su publicación en el año 2008 con un total de 21 artículos sobre cine.

En el primer número de la revista se publican cinco artículos que versan sobre la existencia el género fantástico en Colombia (Franco y Castaño 2008), aproximaciones a la obra de Luis Buñuel en clave de denuncia social (Martínez, 2008), y finalmente un planteamiento acerca del imaginario heroico a partir del cine de Indiana Jones (Lopera, 2008).

En el texto *Memorias del Programa de Apreciación Cinematográfica* (Pineda, 2009) se presenta un balance metodológico y conceptual que busca comprender la convergencia de medios que supone el ver cine en la actualidad. En este mismo año aparecen también dos textos de apreciación y análisis cinematográfico 2001: *Odisea del espacio, retrato de la Modernidad* (Plata, 2009) en el que se revisa este clásico como relato que dialoga con la filosofía; y Una aproximación al cine de Felipe Aljure. *Análisis de la película La gente de la universal* (Daguer, 2009), en el cual se busca articular los rasgos que componen el estilo del autor colombiano. En el artículo *La música en el cine colombiano entre 2000 y 2007* (Arredondo *et al.*, 2009) se hace un análisis de la función de la música incidental, tratando de clasificar sus usos en cada uno de los filmes analizados. Una reseña de las técnicas y lenguajes que se introducen en la realización de cine gracias a la tecnología digital es el objeto de estudio del artículo *Aproximaciones al cine digital. Caso: realizadores antioqueños* (Carvajal, 2009). Y este año finaliza con el artículo *Hollywood: Then and now* (Webber, 2009), en el cual el autor expone la polarización que se ha dado en el cine norteamericano entre un cine comercial y uno de corte artístico o especializado, sugiriendo también el corpus de película que compondría estas tendencias.

En el artículo *Los espigadores y la espigadora: la mirada de Agnes Varda sobre el mundo contemporáneo* (2010), Carlos Mario Pineda analiza el documental de la

directora francesa evidenciando los modos en que la película cuestiona la forma filmica y la división entre los géneros del documental y la ficción. José Miguel Restrepo presenta su artículo *La pornomiseria del actor de cine y TV: a propósito de la muerte de 'Aranguito'* (2010), en el que el autor plantea que la razón fundamental para trabajar con actores naturales en las producciones cinematográficas es debido a los estereotipos y acartonamientos de los actores experimentados que van en contra de la naturalidad deseada en las producciones cinematográficas colombianas. El 2010 finaliza con un texto en el que se evidencia la musicalidad del cine como una narrativa llena de notaciones producto de las duraciones y el ritmo del montaje, el artículo se titula *Música/cine: variaciones sobre un mismo tema, musicalidad de la imagen o sonata de cuatro movimientos en tono mayor*, escrito por Carlos Arango.

En el 2011 Sara Cristina López y Johana Martínez escriben *Apreciación cinematográfica: Madeinusa*, texto en el que proponen una interpretación narrativa de la película peruana. En *Memorias del proceso de creación para el cortometraje Ensayo de una visita* (Zapata, 2012), el autor expone el proceso de la adaptación de la obra teatral *La visita* a cortometraje con sus procesos de preproducción, producción y posproducción. Otro análisis cinematográfico aparece en el artículo *Documental Grito de los excluidos como práctica de comunicación popular en Brasil: una reflexión sobre la obra filmica popular comprometida* (De Almeida, 2013), en este caso se establecen las relaciones de la obra con el contexto sociopolítico en el que esta es producida. Algo similar ocurre con el artículo *Cine del conflicto armado interno guatemalteco. Análisis de la película La hija del puma* (Yela, 2014), en el cual se destacan los elementos narrativos que hablan de un momento de la historia del país, pero también el modo en que la narración difumina las fronteras entre documental y ficción mediante lo que podría llamarse dramatización documentada. Y una búsqueda por comprender la hibridación entre géneros aparece en el artículo *Relaciones entre ficción y periodismo en Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez* (Guirado y Do Nascimento, 2014).

En el 2015 Oscar Mario Estrada publica su artículo titulado *El cine colombiano y su correlato en la historia*, texto en el que analiza los modos en que filmes como *Satanás* (2007) y *Roa* (2013), ambas dirigidas por Andi Baiz, se narran personajes de la historia colombiana. Acerca de un posible cine de arte y ensayo se publica el artículo *Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento* (2009), *El vuelco del cangrejo* (2010), *La sirga* (2012), *Porfirio* (2012) y *La Playa DC* (2012) (Rojas, 2015), en el cual al autor establece rasgos comunes de este tipo de películas desde sus componentes cinematográficos y el uso de actores naturales. Finalmente, en el artículo *La industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico* (D'abbraccio, 2015) se reflexiona en

torno a las películas que por sus resultados artísticos y de taquilla configuran la situación del cine colombiano contemporáneo.

Un solo libro aparece publicado por la universidad, se trata de *Medios móviles y lenguaje audiovisual* (2014), de Germán Velásquez, libro de divulgación que evidencia los modos en que la tecnología móvil se apropia del lenguaje audiovisual para desarrollar maneras de comunicarse y por ende de narrar.

Otras instituciones universitarias

A continuación se reseñan diversas publicaciones que han realizado algunas universidades con programas profesionales en comunicación social, periodismo y cine pero que no conforman un corpus suficiente y continuo.

La Corporación Universitaria Minuto de Dios cuenta con un Programa de Comunicación Social con énfasis en Comunicación Comunitaria. El artículo *Literatura y cine: imagen y letra a la caza de nuevos lectores* (Restrepo, 2013) reseña el proceso llevado para el desarrollo de competencias en la argumentación oral y escrita mediante una serie de proyecciones de películas y discusiones grupales. En *La identidad del nuevo cine crítico estadounidense* (Vergara, 2013) se revisan veinte filmes producidos entre 1998 y el 2008 en Estados Unidos que fueron analizados a la luz de los postulados de la sociología del arte de Arnold Máuser. En el artículo *Procesos colectivos de organización y producción en el cine latinoamericano* (Gumucio, 2014) se presentan los hallazgos más significativos de un proyecto de investigación acerca del audiovisual latinoamericano en el cual estuvieron vinculados investigadores de todo el continente y contaron con el apoyo de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y el Fondo para la Diversidad Cultural de la Unesco.

En el 2015 Pedro Adrián Zuluaga publica su artículo *Cine colombiano: las garras de oro del canon*, este trabajo relaciona las conclusiones del libro *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes* con publicaciones periodísticas relacionadas con la cultura y el cine y emitidas después de su publicación, las cuales ratifican y a la vez cuestionan esas conclusiones.

La Corporación Universitaria de Educación Superior Unitec, a pesar de ser una de las instituciones de educación superior más antiguas en la enseñanza del cine, con 35 años de antigüedad, limita su producción académica a dos libros resultado de investigación: *Dos miradas al cine: entre la dramaturgia y la puesta en escena* (Quintero, 2015), en el que se analizan nueve largometrajes de ficción producidos entre el 2012 y el 2013 en Colombia a la luz de dos componentes del cine. Y *Pensamiento artístico: investigaciones sobre cine, la publicidad, el diseño y el arte* (Cárdenas et al., 2015) en el que se destaca el capítulo *Biopolítica, cine*

y *dispositivo* de Juan David Cárdenas, que reflexiona desde la filosofía política sobre el cine como fenómeno en el que se encadenan narrativamente estrategias de poder.

La Universidad Central cuenta con un importante cine club que funciona ininterrumpidamente desde 1975, en el marco del cual se han realizado publicaciones como los *Cuadernos del cine club*, con estudios dedicados a autores fundamentales en la historia del cine como Andrey Tarkovski, Rainer Wender Fassbinder, Stanley Kubrick y Martin Scorsese.

Respecto a la publicación de artículos se pueden destacar *Víctor Gaviria: el cineasta, el poeta*, escrito por César Alzate (2004), texto en el cual se relaciona la pasión por la poesía del director antioqueño con el modo en que construye su poética cinematográfica. En el artículo *Marta Rodríguez: memoria y resistencia* (Bedoya, 2011) el autor revisa la obra de la documentalista colombiana en clave de apertura narrativa para evidenciar la multiplicidad de relatos que confluyen allí.

En la colección de libros de la editorial universitaria se puede destacar el libro *Movimientos y renovación en el cine* compilado por Juan Diego Caicedo (2005), en el cual se reúne una serie de reflexiones respecto a la crítica de cine, los movimientos cinematográficos, las vanguardias, el nuevo cine alemán, el nuevo cine latinoamericano, el Dogma 95 y los resurgimientos de ciertos cines y autores nacionales a principios del siglo XXI. El libro es producto de un seminario taller apoyado por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia.

La Universidad del Magdalena cuenta con un programa profesional en Cine y Audiovisuales y una Maestría en Escrituras Audiovisuales. La producción académica publicada por ellos está representada en dos artículos de análisis cinematográfico: *Representaciones femeninas en el cine: poder y género en la película* Rosario Tijeras (Castelli-Olvera, Valles-Ruiz, 2015) que aborda la película teniendo en cuenta las relaciones entre semiótica y roles de género; y *Genocidio, paramilitares y víctimas en Indonesia*. Una revisión documental *The Act of Killing* (2012) (Díaz, 2017) en el cual se revisa la película como un documento histórico que permite reconocer la construcción de imaginarios y representaciones en torno a la violencia y el rol que cumplen las víctimas en ello.

El Politécnico Grancolombiano tiene la revista académica *Poliantea*, que hace parte de la Facultad de Mercadeo, Comunicación y Artes. Las publicaciones sobre cine inician en el 2011 cuando Juan Gustavo Cobo Borda publica *Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine. La crítica de cine en Colombia*; el poeta colombiano repasa el desarrollo del oficio de la crítica como componente fundamental para entender la historia del cine colombiano.

Julio César Goyes Narváez en el artículo *El espectador y la identificación cinematográfica: Los niños del cielo de Majid Majidi como fondo* (2013) analiza los lazos de apropiación del espectador junto a su identificación con el relato para

establecer el modo en que la película construye la experiencia de quien la está viendo. En *Los tres ojos del cíclope* de Sandra Jubelly García (2013) se pretende determinar el vínculo entre violencia y cine colombiano para establecer de qué modo esto supone una influencia sobre el proceso creativo. Felipe Cardona en su artículo *Videoloop, una nueva forma de montaje cinematográfico y una aproximación metodológica para su enseñanza* (2014) reflexiona sobre los nuevos formatos de montaje y realización audiovisual que surgen gracias a la democratización de la tecnología, además de esto hace una revisión teórica de los postulados de Eisenstein para examinar como estos nuevos formatos se acomodan a la teoría cinematográfica del director ruso. Para el año 2015 Sokol Keraj publica *Indigenidad y cine indígena*, donde se exploran las transformaciones de un cierto cine indígena en el marco de la producción desarrollada por la ONG Video nas Aldeias, productora, distribuidora, promotora y escuela de cine en Brasil.

El único libro publicado por la universidad es *Palabras fantasmas, pantallas voraces* de Andrés Romero (2013), en el que se propone una ruta creativa para la escritura de un guion cinematográfico en el que prima la reflexividad, la poética y la emoción antes que la técnica específica para la escritura cinematográfica.

La Universitaria Agustiniana cuenta con un programa de cine y televisión próximo a cumplir diez años, creado por el importante crítico y director de cine colombiano Carlos Álvarez. Entre las publicaciones sobre cine se pueden destacar los textos escritos por Cristhian Pinzón *El testamento del doctor Lang o por qué maestro se escribe con m: una reflexión sobre el periodo americano del director Fritz Lang* (2011); *El montaje paralelo: de la literatura a la pantalla, un estudio de caso alrededor de Griffith, Coppola y Eisenstein* (2012); aproximaciones a la narrativa serial norteamericana en *Valores y conflictos en la narrativa audiovisual: una aproximación a las series de televisión* (Bustos, 2009) y *De la caja tonta a la caja lista: la revolución narrativa de la televisión* (Cuervo, 2011). Así mismo es importante reseñar el libro *Pautas para un análisis del relato cinematográfico, arquetipo, retórica y axiología* de Sandra Bustos (2011) en el cual se proponen una serie de conceptos para el estudio del cine vinculados a la narratología y la retórica, con una perspectiva en la que prima la comprensión argumental de la película.

Para finalizar cabe resaltar la publicación de dos libros: 1) *Los útiles y los inútiles. Presencia y visibilidad de los objetos en el cine* (Merlo, 2017) publicado por la Universidad de los Andes, un innovador estudio que explora los objetos dispuestos en los escenarios de las películas y la doble relación que establecen en su presencia/ ausencia, para construir esa representación verosímil de la realidad; así mismo el libro supone una aproximación inédita a este orden de los objetos en el campo del diseño de producción y dirección de arte. 2) *Ópera prima. 15 directores de cine colombiano hablan sobre su primera película* (Mejía, 2016), publicada por la Universidad Eafit y que recoge el testimonio de 15 autores de cine

colombiano de distintas décadas, en una reflexión conjunta acerca de lo que implica debutar en el cine de largometraje.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano es una institución mixta en la que participan representantes del Estado y el sector privado. Su misión es recuperar, preservar, clasificar y difundir el archivo audiovisual colombiano. En su archivo se pueden encontrar más de 100.000 unidades en diversos soportes de registro tanto fílmico como audiovisual.

La institución es un pilar fundamental para el desarrollo de la industria, el lenguaje y el patrimonio cinematográfico colombiano. En cumplimiento de sus labores la fundación ha editado diversas colecciones de películas cinematográficas. *Historia del cine colombiano* presenta una colección de seis DVD en donde se compilan los catorce capítulos de la serie dedicada a revisar la historia del cine nacional. Esta serie también puede ser vista en Youtube, en el canal de la fundación⁴. La serie es un importante esfuerzo por reseñar y clasificar las etapas del desarrollo del cine colombiano desde la introducción del cine al país, el desarrollo del cine silente, los múltiples intentos por consolidar industria, las generaciones de autores que se han gestado alrededor de los esfuerzos por hacer cine colombiano y, por último, reseña los desarrollos de la industria al amparo de la Ley de Cine hasta el año 2008. Hasta la fecha esta la producción audiovisual más importante acerca del cine colombiano se describe en las siguientes líneas.

Colección cine silente colombiano recoge diversos fragmentos que se preservan de algunos largometrajes de cine silente producidos en el periodo conocido como la edad de oro del cine colombiano. La colección se compone de ocho DVD en los que se compilan las principales películas del periodo entre las que es importante destacar *Alma provinciana*, *Garras de Oro* y *Bajo el cielo antioqueño* y una compilación de fragmentos del archivo cinematográfico de la Familia Acevedo. La colección también incluye cuatro cortometrajes documentales sobre el cine de esta época y sus autores:

1897-1937: cuatro décadas de cine silente en Colombia de Juan Carlos Arango en el que además de reseñar la producción cinematográfica del periodo, también se relata el proceso de consolidación del cinematógrafo como espectáculo cultural a través de la apertura de teatros, la creación de compañías exhibidoras y la publicación de revistas especializadas. También de Juan Carlos Arango en esta misma colección se encuentra *Los Di Domenico: pioneros del cine colombiano*

⁴ Puede consultarse en <https://www.youtube.com/user/FPFcolombiano/playlists>

(2006), película en la cual se hace una semblanza de la familia que origina el desarrollo del negocio cinematográfico en Colombia, en sus facetas de productores, exhibidores y distribuidores. *Acevedo e hijos: por un arte propio* (2006) es una crónica realizada por Juan Carlos Arango en la cual se narran las múltiples peripecias de la Familia Acevedo en su aventura de hacer cine en Colombia. Esta crónica se complementa con el documental de Jorge Nieto *Más allá de la tragedia del silencio*, en la cual se revisa la obra de la Familia Acevedo tanto en documental como en ficción. El cortometraje documental *En busca de María* de Jorge Nieto y Luis Ospina (1985) cortometraje en el cual los autores persiguen las huellas de la primera película colombiana de ficción, la mítica adaptación cinematográfica de la novela *María* de Jorge Isaacs, realizada en 1922 por Máximo Calvo. En el cortometraje coinciden los protagonistas de la película, los familiares del director y Hernando Salcedo Silva, uno de los críticos e historiadores más importantes del cine colombiano, para reconstruir, mediante entrevistas y una cuidada puesta en escena, algunos momentos del rodaje de la película y los eventos que condujeron a su producción.

Otra edición de la fundación es *Archivo histórico cinematográfico de los Acevedo* (2006), una colección que recoge en tres discos, las producciones mejor conservadas en su integridad narrativa de la producción de la Familia Acevedo en 35 años de ejercicio de la realización cinematográfica. La colección incluye un texto que reseña el ejercicio cinematográfico de la familia y el largo trasegar del archivo a través de empresas privadas y canales de televisión que fueron mermando poco a poco la integridad de su legado.

30 cortometrajes colombianos restaurados (1915-1985) (2016) es una colección en la cual se hace una importante recuperación de un corpus de cortometrajes que representan las edades y etapas del cine colombiano, así como también el registro filmico de importantes eventos como la entrega del Premio Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez en 1982. A través de sus imágenes es posible comprender la evolución del lenguaje cinematográfico colombiano y los rasgos propios de una cinematografía que se ha reconstituido varias veces buscando consolidar una propia manera de narrarse.

Colección Carlos Mayolo (2016). Esta colección recoge la obra fílmica del director caleño compuesta por dos largometrajes y trece cortometrajes restaurados especialmente para esta compilación. Esta obra inaugura lo que podría llamarse los estudios de autor en Colombia, pues es la primera colección que compila la obra de un director y conforma un interesante díptico junto con el *Cuaderno de cine colombiano n.º 21* dedicado al mismo director.

Con respecto a los libros publicados por la fundación, en su mayoría constituyen índices fundamentales para comprender la historia del cine colombiano. Esta colección inicia con *Largometrajes colombianos en cine y video: 1915-2004*, en

la cual colaboran Jorge Nieto, Jorge Alberto Moreno Gómez, Rito Alberto Torres (2005) para escribir la publicación en la que se compila la totalidad de los largometrajes realizados en Colombia hasta el año 2004. Cada película cuenta con su respectiva ficha técnica, sinopsis, referencias de prensa y alguna copia disponible y preservada por la fundación. Índices históricos similares constituyen los libros *Documentales colombianos 1915-1950* (2007) y *Documentales colombianos: 1952-1992* (2013) díptico de libros que recogen de manera rigurosa la producción documental en los periodos señalados, y mediante los cuales no solo se accede las referencias detalladas de las obras sino también es posible apreciar el complejo trabajo de recuperación, verificación y clasificación de un material que fue elaborado desde la consulta y análisis de fuentes primarias en su mayoría.

En *Publicaciones periódicas de cine y video en Colombia: 1908-2007* (2007) se hace completo inventario de revistas y publicaciones periódicas que se realizaron en Colombia desde los inicios del siglo XX, este es un complejo trabajo de catalogación ya que el rastreo de las publicaciones debió llevarse a cabo a través de diversos fondos de documentación como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional de Colombia y Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales de la Cinemateca Distrital. La supervisión editorial estuvo a cargo de Rito Alberto Torres y Juan Carlos Arango, además de contar con la colaboración y asesoría de Jorge Alberto Moreno, Álvaro Rodríguez, Lyda España, Augusto Bernal y Diego Rojas.

En el 2007 se realiza una exposición en el Museo Nacional de Colombia que conmemora los 110 años de existencia del cine en el país titulada *¡Acción!: Cine en Colombia*, el catálogo de la exposición fue coordinado por Pedro Adrián Zuluaga y constituye un interesante panorama descriptivo, crítico y reflexivo acerca de la historia del cine nacional.

El diseño gráfico en el cine colombiano tiene una publicación que reseña los *Carteles de largometrajes colombianos en cine 1925-2012* (2012), texto de gran calidad visual que permite no solo deleitarse con la calidad visual, sino también tomarlo como referencia para comprender la construcción iconográfica de un cine ansioso por ser visto.

La colección de publicaciones finaliza con el libro del año 2016, *Cine colombiano, de la ilusión industrial: una mirada al entorno, la voz de sus gestores* de Diego Rojas y Rito Alberto Torres y compila la producción más relevante de tres empresas productoras Panamerican Films, Bolivariana Films y Euroamérica Films que funcionaron desde la década de los cincuenta hasta mediados de los años ochenta. El libro incluye entrevistas con fundadores de cada una de las empresas y un DVD que compila fragmentos del noticiero cinematográfico Actualidad Panamericana, fragmento de una entrevista con Jairo Mejía y el cortometraje documental *A mal tiempo, buena cara. La ópera del mondongo* (1975), producido

por Bolivariana Films y dirigido por el pionero del cine experimental colombiano Luis Ernesto Arocha.

Finalmente, es importante destacar la labor de restauración y difusión del patrimonio audiovisual colombiano que realiza la fundación y el modo en que progresivamente ha articulado con esta labor, producción bibliográfica fundamental para la investigación de cine en Colombia.

Otros documentales acerca del cine colombiano

Para complementar las reseñas de las colecciones es importante destacar dos documentales realizados alrededor del cine colombiano

Las manos del padre (documental sobre Hernando Martínez Pardo) es un documental de Juan Diego Caicedo (2012) que narra a modo de película biográfica donde el personaje es el protagonista de la vida real, la vida y legado de Hernando Martínez Pardo, el único autor de una *Historia del Cine Colombiano*, escrita en 1978 y que a la fecha no ha sido ampliada o continuada con el mismo detalle y rigor de esta obra fundadora de la historiografía cinematográfica del país. La película recorre la vida del autor y construye un retrato que va del cómic, al jazz, el cine en la academia y el ejercicio práctico hasta adentrarse en la dimensión íntima y personal del *padre*.

Fragmentos de Carlos Santa y Herib Campos (1999) narra a modo de documental experimental y de montaje, la convulsa historia de Colombia hasta el año de 1957 a partir de varios fragmentos del archivo filmico colombiano. Más que proponer una narrativa lineal que ofrezca un panorama de la época, los autores prefieren apelar a la fuga, el montaje fragmentado y la intervención plástica del material, para ofrecerle al espectador la posibilidad de reconstruir los significados de esa historia filmica incompleta del siglo XX colombiano.

Eventos académicos

Encuentro de investigadores en cine

El encuentro de investigadores en cine es creado en el año 2009 en el marco de las actividades del Observatorio Latinoamericano de Teoría e Historia del Cine, perteneciente al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia. Desde entonces hasta su edición en el 2016 este evento ha tenido un carácter itinerante a través de distintas universidades y ciudades del país. A

partir del año 2010 el evento se realiza cada dos años. El evento se ha convertido en una cita fundamental para poner en diálogo las investigaciones que están llevando a cabo en torno a la imagen en movimiento en Colombia.

Sin embargo, no todas las ediciones cuentan con memorias publicadas. En la tabla 2 se relacionan los encuentros y las memorias disponibles.

A la fecha solo se han publicado dos memorias cuyo contenido se reseña a continuación:

1. Memorias del II Encuentro de Investigadores en Cine se titulan *Cómo se piensa el cine latinoamericano, aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*. Editadas por Francisco Montaña (2011) se compilan las ponencias presentadas en el evento las cuales sirven como horizonte para proponer nuevas aproximaciones al estudio del cine latinoamericano pero también para rastrear el trabajo de los autores Pedro Adrián Zuluaga, Eduardo Russo, Luis Duno-Gottberg, María Fernanda Arias Osorio, Juan Antonio García Borrero, Guillermo Pérez La Rotta, Moira Fradinger, Claudia Ferman, Lauro Zavala, Isis Sadek, que se dieron cita para dialogar en el evento.
2. *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano* coeditado por Mauricio Durán y Claudia Salamanca (2016) es el título de las memorias del III Encuentro de Investigadores en Cine. En el libro se reúnen las ponencias presentadas en el evento cuyo eje de reflexión se unifica en torno a la cuestión de la relectura, resignificación y reescritura de los archivos mediante prácticas de montaje que generan nuevas narraciones incluso en ámbitos distintos a la imagen en movimiento.

Hasta la actualidad se han realizado dos encuentros más: IV Encuentro de Investigadores en Cine Cine Latinoamericano entre lo Local, lo Nacional y lo Transnacional gestionado por la Universidad de Antioquia en el 2014; y el V Encuentro de Investigadores en Cine Cines Latinoamericanos en el Siglo XXI, gestionado por la Universidad del Valle en el 2016. A la fecha no hay publicación de memorias del evento.

Otro evento relevante es el Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales de Colombia que se viene realizando desde el año 2004 y es liderado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, aquí se dan cita investigadores nacionales, expertos internacionales y miembros de la red nacional de archivos audiovisuales. A la fecha se han realizado 14 versiones del encuentro. No fue posible acceder a las memorias de estos eventos.

Tabla 2. Relación de encuentros de investigadores en cine y memorias publicadas

Año	Fecha	Ciudad, universidad	Encuentro	Temáticas	Memorias
2009	Octubre 21 al 23	Bogotá, Universidad Nacional de Colombia	Primer Encuentro Colombiano de Investigadores en Cine	Panorama general de la investigación en cine: perspectivas, campos y temáticas en torno al cine colombiano	No
2010	Octubre 25 al 27	Bogotá, Universidad Nacional de Colombia	Segundo Encuentro de Investigadores en Cine	Metodologías de investigación, nuevas perspectivas teóricas y problemáticas estéticas del cine latinoamericano	Sí
2012	Octubre 31, noviembre 1 y 2	Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana	Tercer Encuentro de Investigadores en Cine	Archivo, memoria y presente. Investigación, realización y curaduría en torno al patrimonio	Sí
2014	Septiembre 24 al 26	Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana	Cuarto Encuentro de Investigadores en Cine	Perspectivas teóricas sobre la relación entre lo local, lo nacional y lo transnacional en el cine latinoamericano	No
2016	8 al 10 de noviembre	Calí, Universidad del Valle	Quinto Encuentro de Investigadores en Cine	Balance crítico acerca de las transformaciones en el lenguaje cinematográfico del cine latinoamericano. Cine expandido e hibridaciones; cine y su relación con la geopolítica y lo global	En plancha

Nota. una reseña más amplia de los encuentros con sus participantes y mesas temáticas puede consultarse en <http://investigacine2016.univalle.edu.co/>. Los datos aquí reunidos se adaptan de la información encontrada allí y se complementan con los resultados de la revisión bibliográfica.

Para finalizar esta sección es importante destacar dos eventos la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado del 2007 cuyas memorias se titulan

Versiones subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes (2008). En este evento se dieron cita varios de los principales investigadores y críticos del cine colombiano como Juana Suárez, Pedro Adrián Zuluaga, Rito Alberto Torres y Carlos Álvarez. Las temáticas abordaron la historia, la identidad, y en ese momento su indisoluble relación con la violencia y el conflicto armado. Pero también avistaban las transformaciones en el lenguaje cinematográfico, tanto en su carácter moderno como en sus procesos de hibridación.

El otro evento es la Cátedra Cinemateca⁵, un programa de formación académica que se viene realizando desde el año 2013 y cuyo tema central son las éticas, las estéticas y las políticas del cine colombiano. El escenario es propicio para la socialización de investigaciones por parte de los conferencistas, pero también para la escritura académica por parte de los asistentes.

Ministerio de Cultura

El Ministerio de Cultura de Colombia cuenta con un programa nacional de estímulos que entrega premios en efectivo en diversas áreas artísticas, cultura en los niveles de formación, creación de obras y la investigación. A partir del año 2001 entrega diversos premios para la investigación en cine alguno de los cuales han sido concretados en libros de tipo académico.

En la tabla 3 se presentan los premios otorgados, los autores y el título final de publicación cuando lo hubiese.

Tabla 3. Premios y publicaciones de investigación sobre cine colombiano. Ministerio de Cultura 2001-2015

Año	Convocatoria	Título	Autores	Título final	Año
2001	Convocatoria Nacional Cinematográfica - Premio Nacional de Ensayo sobre Cine Colombiano	La presencia de la mujer en el cine colombiano	Paola Arboleda Ríos y Diana Patricia Osorio	Igual al del premio	2003

(Continúa)

⁵ Aunque no han publicado formalmente memorias en este blog <http://catedracinemateca.blogspot.com.co/2013/> se pueden consultar algunos textos y piezas visuales desarrolladas en este escenario.

Año	Convocatoria	Título	Autores	Título final	Año
		Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas: Archivo cinematográfico colombiano de la familia Acevedo 1928- 1955	Cira Inés Mora Fore-ro y Adriana María Carrillo Hernández	Igual al del premio	2003
		La ciudad visible: una Bogotá imaginada	Diego Mauricio Cortés Zabala	Igual al del premio	2003
2004	Portafolio de convocatorias - Área de medios audiovisuales	Identidad y dolor: Imágenes de una nación melancólica	Alejandra Jaramillo	Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)	2006
		Estatus del documental en Colombia: La irrealidad de lo real	Sandra Patricia Téllez	Sin publicar	
2006	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine	Cinembargo Colombia: ensayos críticos sobre cine y cultura colombiana	Juana Suárez	Igual al del premio	2009
2007	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine	Tendencias y problemáticas en los largometrajes de ficción colombianos en los últimos tres años	Juan Iván Clavijo	Sin publicar	
		El documental en la historia del audiovisual colombiano	Sandra Carolina Patiño	Acercamiento Al Documental en la Historia del Audiovisual Colombiano	2009
		Identificación y análisis de los mecanismos de financiación para proyectos cinematográficos en Colombia	Daniel Ruiz Acero	Sin publicar	
		Realidad y cine colombiano	Oswaldo Osorio Mejía	Realidad y cine colombiano 1990- 2009	2010

(Continúa)

Año	Convocatoria	Título	Autores	Título final	Año
2008	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine	Cuadro a cuadro. Historia de la animación en Colombia	Fundación Cine Cultura	Sin publicar	
		Diagnóstico de los mecanismos de financiamiento del sistema de distribución del cine en Colombia	Yurani Rojas	Sin publicar	
		Cine y literatura en Colombia. Recuento histórico y estado del arte	César Alzate Vargas	Encuentros del cine y la literatura en Colombia : Recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899 - 2012	2012
2009	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine	Diez películas y cinco años de narrativa en el cine colombiano	Universidad Pontificia Bolivariana	Sin publicar	
		De-formaciones: Miradas al otro y lo popular en el cine colombiano	Juana Suárez	Sin publicar	
		Encuentros y desencuentros entre el cine colombiano y los espectadores	Maritza Elizabeth Ceballos	Sin publicar	
2010	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas nacionales de investigación en cine y audiovisual colombiano	La producción cinematográfica en Colombia: Ducrane Films y el cine de la extensión cultural y bellas artes del Ministerio de Educación 1939-1950	Yamid Galindo Cardona	Sin publicar	

(Continúa)

Año	Convocatoria	Título	Autores	Título final	Año
		Remontando formas de ver documental de archivo en Colombia. Una aproximación a la subjetividad de lo real	Carolina Sourdis Arenas	Sin publicar	
		Comunidades marginadas en Colombia a través del lente de Marta Rodríguez	Daniel Arango	Sin publicar	
		Cineclubes y compañía: La construcción y el desarrollo de una cultura cinematográfica en Cali desde finales de los años cincuenta hasta principio de los años ochenta	María Fernanda Arias Osorio	Sin publicar	
2012	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine y audiovisual en Colombia	Tradición vs. Modernidad. Representación y ciudad	Joaquín Eduardo Llorca Franco	Sin publicar	
		Otras Orillas. Producción audiovisual indígena en Colombia, fase 1	Pablo Mora Calderón	Publicado en el libro Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia	2015
		Apropiación social de las TIC en las prácticas de los colectivos comunitarios audiovisual en Colombia	Frank Alexander Rodríguez Rojas	Sin publicar	
2013	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine y audiovisual en Colombia	Reescrituras: el cine frente al conflicto armado en Colombia	Enrique Pulecio	Sin publicar	

(Continúa)

Año	Convocatoria	Título	Autores	Título final	Año
		Historia del cine y video indígena en el Cauca	Mábel Adriana Lara	Sin publicar	
		Estilos y narrativas del cine colombiano	Oswaldo Osorio Mejía	Sin publicar	
2014	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine y audiovisual en Colombia	La experiencia filmica colombiana en Europa: cineastas y producción contemporánea	Juana Suárez	Sin publicar	
		María va al cine: Transformaciones de la heroína romántica en el cine colombiano	María Fernanda Arias y Yamid Galindo	Sin publicar	
2015	Portafolio Nacional de Estímulos - Becas de investigación en cine y audiovisual en Colombia	Cine y sociedad digital en Bogotá 1930 - 2015	Germán Franco Diez	Sin publicar	
		Memoria del consumo de cine en Cartagena de Indias 1970 - 1995	Osiris María Chajín Mendoza	Sin publicar	
		¿Qué pasa con el cine colombiano (después de la Ley de Cine)?	Rafael Enrique Pulecio Mariño	Sin publicar	

De las 32 investigaciones apoyadas en este periodo, solo seis fueron publicadas en su totalidad o como parte de otros textos. Habría que realizar una minuciosa búsqueda por autor para establecer en qué otros escenarios se han socializado estas investigaciones, ya sea en artículos publicados en revistas académicas en el extranjero, ponencias en eventos, trabajos de monografía en pregrado o investigación de maestría. Los textos publicados se reseñan a continuación.

La presencia de la mujer en el cine colombiano de Paola Arboleda Ríos y Diana Patricia Osorio (2003) es un libro que, mediante una revisión tanto de la historia del país como de los procesos de desarrollo del cine colombiano, establece el papel de la mujer y de la feminidad, tanto en las películas, los procesos de pro-

ducción y las obras de mujeres actrices y directoras. Es un importante hito que logra profundizar desde lo que podría llamarse una historia social del cine, en la multiplicidad de elementos que pueden ser tenidos en cuenta para comprender los modos de representación y producción del cine.

Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas: Archivo cinematográfico colombiano de la familia Acevedo 1928- 1955, de Cira Inés Mora y Adriana María Carrillo (2003). Este importante trabajo hace una revisión, compilación y clasificación del archivo fílmico de estos pioneros del cine colombiano. Las autoras toman el enfoque de la relación entre medios de comunicación e historia política de Colombia, logran contextualizar el punto de vista de los autores del material fílmico y también contribuir a la historiografía sobre los orígenes del cine en el país.

La ciudad visible: una Bogotá imaginada de Diego Mauricio Cortés (2003) es un libro que analiza la narración cinematográfica de la capital colombiana en películas de los años ochenta, noventa e inicios del siglo XXI. El libro aborda cada película mediante un ensayo crítico en el cual describe la ciudad narrada y revisa la visión que cada autor tiene de ella. Respecto a la ciudad de Bogotá, es un aporte fundamental para comprender los modos en que ha sido construida cinematográficamente.

Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005) de Alejandra Jaramillo (2006) es un libro que revisa la historia y la producción narrativa del país, mediante la psicología, la sociología de la historia y el análisis narrativo. Dedicó el capítulo 4 al estudio de un corpus de películas producidas durante la década.

Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano de Sandra Carolina Patiño (2009) ofrece un panorama amplio de la producción de cine documental en Colombia, en el cual abarcan además de lo histórico, un diálogo con las teorías y conceptos del documental, los procesos de conservación y la revisión de la obra de algunos autores fundamentales del documental. Es un libro fundamental para explorar el género en Colombia y desarrollar proyectos alrededor de este tipo de cine.

Encuentros del cine y la literatura en Colombia: recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899- 2012 de César Alzate Vargas (2012) es una obra fundamental y minuciosa que compila y analiza casi la totalidad de películas colombianas realizadas como adaptaciones literarias, ya sea de literatura colombiana o partiendo de argumentos universales de la literatura. Este libro se une a obras como *Historia del cine colombiano* de Hernando Martínez Pardo, como obra de referencia fundamental en el estudio del cine colombiano.

El libro *Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia* de Pablo Mora, aparece reseñado en el segmento dedicado a la Cinemateca Distrital.

A modo conclusión

La producción académica sobre cine en Colombia no está estructurada como un campo de estudios sobre cine colombiano, teoría del cine o historia del cine mundial. Salvo la Cinemateca Distrital que tiene una política editorial clara y continua que abarca la historia del cine nacional tanto a nivel de las obras como de los procesos sociales, promueve otras investigaciones, revisa componentes del cine y la obra de los autores, las demás instituciones presentan una producción múltiple y diversa pero que aún no se profundiza en campos específicos. Aunque la pregunta por la identidad del cine colombiano parece una constante que resuena en la producción de varios autores como Pedro Adrián Zuluaga, Jerónimo Rivera, Juana Suárez y Osvaldo Osorio.

En una mirada general, es posible encontrar revisiones acerca de la narrativa (Rivera), el guion (Romero) y la adaptación cinematográfica (Alzate) como una constante a lo largo del periodo estudiado. Hay un desarrollo de esta temática, aunque no se puede hablar de un diálogo epistemológico entre estas producciones. El documental también conforma un corpus importante de reflexión y estudio.

Por otra parte, es posible hablar de autores académicos que investigan y reflexionan acerca del cine colombiano: Pedro Adrián Zuluaga, Osvaldo Osorio, Mauricio Durán, Cira Mora, Yamid Galindo, Juana Suárez, Jerónimo Rivera, Juan Diego Caicedo, Ramiro Arbeláez. Ellos conforman un grupo de autores a tener en cuenta para trazar los recorridos que podrían configurar un conocimiento sobre el cine colombiano, lo cual constituye una valiosa guía. Habrá que pasar entonces de una investigación sobre cine en Colombia altamente personalizada en el gran esfuerzo de unos autores, a un campo de estudio que abarque el cine en todo su aparato de enunciación con una mirada crítica, valorativa y reflexiva en la cual se estudie tanto la producción colombiana como el cine mundial, campo en el cual también está en deuda la producción académica en el país.

Pero nunca antes había existido la posibilidad real de conformar un campo de estudios continuo llamado cine colombiano. El escenario es propicio en el siglo XXI: la ley de cine, el desarrollo constante de la producción en todos los géneros, la apertura tecnológica y la consolidación de la formación universitaria constituyen un fértil escenario para la consolidación de esta disciplina cinematográfica en el país. Sea este texto un panorama en el cual sea posible inscribir futuras líneas de indagación.

Bibliografía

Cinemateca Distrital de Bogotá

Cuadernos de Cine Colombiano

- Arango, M., Becerra, S. y Mora, C. (eds.). (2011). *Cuaderno de cine colombiano n.º 15: Archivos audiovisuales y cinematográficos*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Arbeláez, R. y Luna, M. (2003). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 4: Rostros y rastros*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Becerra, S., Mora, C. y Ramírez, J. (eds.). (2009). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 14A y 14B: Cine y literatura*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Becerra, S. y Ramírez, J. (eds.). (2011). *Cuadernos de cine colombiano n.º 16: Los Ríos y el Cine*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Caballero, B. y Ortega, E. (eds.). (2015). *Cuadernos de cine colombiano n.º 21: Carlos Mayolo*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Correa, J. (coord.). (2003). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 1: Balance argumental*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Franco, G. (ed.). (2017). *Cuadernos de cine colombiano n.º 27: Exhibir y circular: la magia de la mirada*. Bogotá: Cinemateca Distrital
- Gómez, M. (coord.). (2004). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 5: Balance documental*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Gómez, M. (coord.). (2005). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 6: Crítica cinematográfica*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Gómez, M. (coord.). (2005). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 7: Extranjeros en el cine colombiano I*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mateus, A. (ed.). (2012). *Cuadernos de cine colombiano n.º 17a y 17b: Cine y video indígena del descubrimiento al autodescubrimiento*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Melo, D. (ed.). (2016). *Cuadernos de cine colombiano n.º 25: Cine y televisión*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mora, C. (coord.) (2006). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 8: Extranjeros en el cine colombiano II*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mora, C. (coord.) (2007). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 9: El cortometraje*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

- Mora, C. y Carrillo, A. (2003). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 2: Acevedo e hijos*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mora, C. (ed.). (2013). *Cuadernos de cine colombiano n.º 18: Colombia según el cine extranjero*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mora, C (coord.). (2013). *Cuadernos de cine colombiano n.º 19: Colombianos en el cine extranjero*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Ordóñez, L (ed.). (2015). *Cuadernos de cine colombiano n.º 23: Cine y Política*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Ordóñez, L. y Torres, R. (eds.). (2016). *Cuadernos de cine colombiano n.º 24: Patrimonio Audiovisual*. Bogotá: Cinemateca Distrital
- Ospina, L. (ed.). (2007). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 10: Andrés Caicedo: Cartas de un cinéfilo 1971-1973*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Ospina, L. (ed.). (2007). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 11: Andrés Caicedo: Cartas de un cinéfilo 1974-1976*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Rodríguez, J. y Correa, J. (coords.). (2015). *Cuadernos de cine colombiano n.º 22: Publicaciones sobre cine en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Rodríguez, C., Mora, C. y Londoño, F. (eds.). (2008). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 12: Recepciones contemporáneas de la imagen cinematográfica*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Rufinelli, J. (2004). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 3: Víctor Gaviria*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Santa, C., Ríos, D. y Colmenares, J. (eds.). (2014). *Cuadernos de cine colombiano n.º 20: Animación en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Tenorio, J. (ed.). (2017). *Cuadernos de cine colombiano n.º 26: Instrumentos del Estado para el fomento del cine*. Bogotá: Cinemateca Distrital
- Zuluaga, P. (ed.). (2008). *Cuadernos de cine colombiano, n.º 13: Investigación e Historiografía*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Catálogos razonados

- Correa, J. y Mora, C. (coords.). (2013). *Cicla. Cita con el cine Latinoamericano. Colección catálogos Razonados*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.

- Correa, J. y Mora, C (coords.). (2013). *Ciclo Rosa. Colección catálogos Razonados*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Correa, J. y Mora, C. (coord.). (2013). *Daupará: muestra de cine y video de los pueblos indígenas de Colombia. Colección catálogos Razonados*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Rodríguez, J., Lorgia, M. y Correa, J. (2014). *Artes mediales. Colección catálogos razonados*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Rodríguez, J. y Correa, J. (coords.). (2016). *Transformando miradas*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.

Becas de investigación

- Acosta, L. y Molano, A (2011). *Cine y culturas populares en Colombia 1960-2009*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Barbosa, F (2015). *Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Calle, C. (2010). *Retratos de Colombia desde su cine: miradas a la violencia, la herencia y el mito*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- López, N. (2006). *Miradas esquivas a una nación fragmentada*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Jiménez, A. (2010). *El cine digital como caballo de Troya: conceptos fundamentales*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Ospina, X. (2011). *Relaciones entre el cine y la televisión en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Pabón, C. (2011). *Una ciudad en imágenes alternativas: historias de la televisión y el audiovisual en Bogotá*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Rico, A (2016). *Las travesías del cine y los espectáculos públicos: Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Vélez, A. (2015). *República Noir cine criminal colombiano (2000-2012): en busca del cine negro en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Zuluaga, P. (2013). *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Otras publicaciones

Publicaciones de divulgación, autores y retrospectivas

- Becerra, S (ed.). (2009). *ICAIC: 50 años de cine cubano en la revolución, selección retrospectiva (1959- 2009)*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Cineclub Universidad Central.
- Becerra, S (ed.). (2011). *Kurosawa 101*. Bogotá: Idartes.
- Becerra, S. y Fontanel, R. (comps.). (2012). *Materia y cosmos: las películas de Artavazd Pelechian = matière et cosmos: les films d'Artavazd Pelechian*. Bogotá: Idartes.
- Cinemateca Distrital. (2004). *Ciclo: Glauber Rocha*. Cinemateca Distrital, Embajada de Brasil. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Cinemateca Distrital. (2007). *Biblioci: Primer Seminario-taller sobre perspectivas y herramientas para el trabajo en red de las unidades de información especializadas en cine y medios audiovisuales de Iberoamérica, el Caribe y España*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Cinemateca Distrital. (2010) *Guerras de independencia y revoluciones en América Latina*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Unión Latina.
- Cinemateca Distrital. (2010). *Primera muestra de cine de medio oriente contemporáneo (First middle east contemporary cinema exhibition)* Bogotá: Cinemateca Distrital, Cineclub Universidad Central.
- Cinemateca Distrital. (2010). *Cine social en América Latina, una mirada retrospectiva*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Embajadas Latinoamericanas y del Caribe.
- Cinemateca Distrital. (2011). *Sentimientos tristes que bailan: cine y tango*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Incaa, Embajada de la República de Argentina.
- Cinemateca Distrital. (2011). *Semana de cine de Centroamérica y el Caribe*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Grupo de Embajadas de Centroamérica, Panamá y República Dominicana.
- Duran, M., Caicedo, J., Calderón, C., Becerra, S. y Bejarano, J. (2012). *Bogotá fílmica: ensayos sobre cine y patrimonio cultural*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes
- Rodríguez, J. y Correa, J. (coords.). (2016). *Transformando Miradas*. Bogotá: Cinemateca Distrital , Idartes.

- Rodríguez, J. y Correa, J. (coords.). (2014). *Nueva Cinemateca de Bogotá*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Silva, J. y Rodríguez, M. (2008). *Jorge Silva / Marta Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia, retrospectiva integral*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Zuluaga, P. (comp.). (2009). *Victor Gaviria: 30 años de vida filmica, retrospectiva integral*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Universidad Nacional de Colombia

Un autor para destacar: Juan Diego Caicedo

- Caicedo, J. (1999). *Tres cineastas colombianos: 1980 - 1999*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Caicedo, J. (ed.). (2003). *Gritos y susurros*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Caicedo, J. (2009). *Sobre el cine y sus hermanas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Caicedo, J. (2010). Ingmar Bergman y Soren Kierkegaard. Del erotismo más puro a la gravedad de los saltos en la existencia. Primera parte. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 19.
- Caicedo, J. (2011). *Eric Rohmer: el cineasta de una pequeñez esencial*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Caicedo, J. (2014). *Cuando la risa es cosa seria: los largometrajes de Buster Keaton*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Vicerrectoría de Investigación.
- Caicedo, J. (2014). Actividad del proyecto educativo de Roberto Rossellini. *Ensayos: Historia y teoría del arte*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Caicedo, J. (2016). Langostas, libros y cine. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 18 (26), 64-84.

Artículos

- Arias, J. (2007). Glauber Rocha: una estética [política] del cine. *Artefacto* (12).
- Arias, M. (2017). El cine que corrompe o exalta: prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali, Colombia, 1945-1955. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9(18), 272-312.

- Botero, J (2007). Cine en los años sesenta: una pregunta por la miseria. *Artefacto* (12).
- Cepeda, A. (2005). El comportamiento del consumidor de cine: una revisión preliminar de la literatura. *Revista Colombiana de Psicología*, 14(1), 89-99.
- Duno, L. (2010). Geografías del miedo en el cine venezolano: *Soy un delincuente* (1976) y *Secuestro express* (2005). *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (19), 40-64.
- Goyes, J. (2009). La ventana manierista de Alfred Hitchcock. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (16), 67-78 .
- Higuita, A. (2013). El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978. *Historia y Sociedad*, (25), 107-135.
- Lucca, J. (2015). Identidades políticas y retratos cinematográficos en América Latina. *Ciencia Política*, 10(20), 203.
- Montaña, F (2007). Sobre creación y tradición en la obra de Truffaut. *Artefacto* (12).
- Montaña, F (2011). El autor, eslabón fosilizado: de la renovación estilística de la nueva ola del cine francés. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 1(1), 54-63.
- Morales, L. (2007). El cinematógrafo en el tiempo del cine mudo. *Artefacto* (12).
- Quijano, A. (2004). La angustia utópica en el cine de Andrei Tarkovski (y la alegría desutópica como posibilidad). *Palimpsestvs: Revista de la Facultad de Ciencias Humanas* (4).
- Rubio, L. (2012) Distopías: arquitectura de ciudad en el cine. *Crítica, Arquitectura y Ciudad. Textos* (24).
- Rueda, S. (2010). Cine negro, ciudades solares y mujeres de amores tristes: Fernell Franco y el Grupo de Cali. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (19), 66-106
- Sánchez, N. (2015). Más poeta que mujer: la crítica a la cultura patriarcalista en el cine feminista de María Luisa Bemberg. *Ciencia Política*, 10(20), 49.
- Sosa, D. (2008). El “extraño objeto” en el discurso filmico. La voz en el cine. Michel Chion. *Desde el Jardín de Freud: Revista de Psicoanálisis*.
- Vélez, M. (2007). Empezar por la piscina. Allá en el trapiche y las encrucijadas de una industria nacional de cine. *Artefacto* (12).

- Villegas, A. y Alarcón, S. (2017). Historiografía del cine colombiano 1974-2015. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 344-382.
- Wood, D. (2010). Desde las entrañas de la nación. Ruralidad, topografía y modernidad en el cine colombiano. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte* (18), 80-96.

Libros

- Aroca, S., Borré, N. y Colmenares, M. (2003). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Barriga, C. y Zapata, J. (et al) (2004). *Arte de los noventa: cine y televisión*. Bogotá Universidad Nacional de Colombia.
- Borré, N., Cortez, C. y Niño, J. (2009). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes*. Colombia: Ediciones Pluma de Mompox.
- Borré, N., Cortez, C. y González, P., (2013). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes 1913-2013, un siglo de cineclubismo*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Castellanos, G. (2000). *Sistema legal de la industria cinematográfica en Colombia 2000*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad Nacional de Colombia.
- Colmenares, M. (2003). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Galindo, Y. (2010). *Ojo al cine. Revista de Crítica Cinematográfica, Cali 1974-1976*. En Y. Chicanga, *Caminos cruzados: cultura, imágenes e historia*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Goyes, J (2016). *La mirada espejeante. Análisis textual del film El espejo de Andréi Tarkovski*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Guarin, O. (2012). *La Amazonia en sus imaginarios cinematográficos: 1914-1955. Apuntes preliminares*. En M. Hering y A. Pérez, A., *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates* (pp 165-192). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia.
- Montaña, F. (2009). *La edad ingrata: infancias en Los 400 golpes, de François Truffaut*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Montaña, F. (ed.). (2011). *Cómo se piensa el cine latinoamericano: aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*. Memorias del Encuentro de Investigadores de Cine: Epistemologías, Herramientas y Metodologías de

- la Investigación del Cine Latinoamericano 2 2010. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Patiño, S. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Escuela de Cine y Televisión.
- Quintero, A. (2010). Principios para abordar el cine como fuente documental para la investigación histórica. En Y. Chicangana (ed.), *Travesías históricas y relatos interdisciplinarios*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.
- Quintero, A. (2010). El cine como documento para la investigación histórica, el caso de la producción documental en Colombia 1930- 1950. En Y. Chicangana (ed.). *Caminos cruzados: cultura, imágenes e historia*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.
- Ramírez, F. (2015). *La dramaturgia que no fue posible en el cine colombiano*. Universidad Nacional de Colombia.
- Restrepo, G. y García, B. (et al) (2009). *Siglo XX: arte, música e ideas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Salazar, O. (2012). *La movilidad espacial y la ciudad en el cine colombiano a finales del siglo XX*. En M. Hering y A. Pérez. (edits.), *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates* (pp. 165-192). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia.

Tesis doctorales

- Bohórquez, P. (2002). *Focine y el cine colombiano: 1978-1992: un intento de industria Cinematográfica* (Doctoral dissertation). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Carrera de Historia.
- Gaitán, S. (2009). *El papel del narcotráfico en la construcción de identidad nacional en el cine colombiano* (disertación doctoral). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Pinilla, D. (2002). *Elementos para una lectura de los imaginarios de identidad nacional a través del cine colombiano: un estudio de caso: La estrategia del caracol* (disertación doctoral). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Universidad del Valle

Libros

- Aguilera, C. y Gutiérrez, A. (2002). *Documental colombiano: temáticas y discursos*. Cali: Universidad del Valle.
- Arbeláez, R. (ed.). (2016). *Años audiovisuales*. Cali: Universidad del Valle.
- Galindo, Y. (2016). *Revista Historia y Espacio*, 46. Especial dedicado al cine.
- González, K. (2014). *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*. Cali: Universidad del Valle. Ministerio de Cultura.
- Ospina, L., Arbeláez, R. y Chavarro, S. (eds.). (2011). *Oiga/vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Cali: Universidad del Valle.
- Silva, M. y Kuéllar, D. (eds.) (2015). *Documental (es)*. Cali. Universidad del Valle.
- Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Universidad del Valle.

Artículos

- Arbeláez, R. (2009). Los terribles de la galería. *Nexus Comunicación* (6).
- Arbeláez, R. y Suárez, J. (2010). Una muda conspiración contra Roosevelt: Garras de oro (*The Dawn of Justice*). *Nexus Comunicación* (7).
- Arbeláez, R. (2013). Repercusiones temáticas y expresivas de la globalización en *El odio* y otras ocho películas de ficción y no-ficción. *Nexus Comunicación* (14).
- Cárdenas, C. y Duarte, C., (2011). Etnografía de la comunicación audiovisual: un balance de las relaciones entre reflexividad, imagen y antropología. *Nexus Comunicación* (10).
- Cardona, J. (2012). El héroe aberrante o el delirio anecdótico del crimen en el cine colombiano de los últimos años. *Nexus Comunicación* (11).
- Dorado, A. (2015). La gran ilusión. Panorama subjetivo del cine y el taller de audiovisuales en la Universidad del Valle. *Nexus Comunicación* (18), 328-349.
- Galindo, Y. (2016). Cesó la horrible noche: El color documental de *El bogotazo*. *Nexus Comunicación* (19), 40-59.
- Gutiérrez, A. (2016). Dimensión política de los personajes femeninos de cuatro películas colombianas de la década del ochenta/Political dimension of feminine characters in four colombian movies in 1980's. *Nexus Comunicación* (20), 52-69.

- Kuéllar, D. (2011). Notas del documental: El caso fotofilm. *Nexus Comunicación* (9), 76- 87.
- Pineda, G. y Buitrago, J. (2012). Convergencias y configuraciones. Una aproximación histórica a la concreción de una postura ideológica en el cine político marginal de los años 60'sy 70's en Colombia. *Nexus Comunicación* (11).
- Pineda, G. y Buitrago, J. (2012). Convergencias y configuraciones. Una aproximación histórica a la concreción de una postura ideológica en el cine político marginal de los años 60'sy 70's en Colombia. *Nexus Comunicación* (11).
- Pineda, G. (2013). La codificación de una ideología de disidencia en el cine político marginal colombiano (1966–1976). *Nexus Comunicación* (14).
- Puerta, S (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin. *Nexus Comunicación* (19), 24-39.
- Restrepo, P., Manosalva, K., Benjumea, E. y Noreña, M. (2014). Del cine etnográfico al documental intercultural: entre la representación y el cambio social. *Nexus Comunicación* (15).
- Reyes, C. (2015). Imágenes de mujer: representaciones de lo femenino en la década de los treinta. *Nexus Comunicación* (17).
- Silva, M. (2011). La identidad nacional como producción discursiva y su relación con el cine de ficción. *Nexus Comunicación* (9), pp. 6- 31.
- Silva, M. (2011). La identidad nacional como producción discursiva y su relación con el cine de ficción. *Nexus Comunicación* (9).
- Silva, M. (2011). La inmigración colombiana en el cine reciente. *Nexus Comunicación*, (8).
- Silva, M. (2013). Pedro Adrián Zuluaga: “La revolución del documental contemporáneo es el paso de ser representados a autorepresentarnos”. *Nexus Comunicación* (13).
- Silva, M. (2014). Cine en clave de teoría crítica: la película colombiana *Yo soy otro* y su lectura del conflicto armado. *Nexus Comunicación* (16).
- Silva, M. (2014). Carlos Henao: sobre la escritura en el documental y en la ficción. *Nexus Comunicación* (14).
- Silva, M. (2015). Cuando Theodor Adorno fue al cine no solo estuvo en Hollywood. *Nexus Comunicación* (17).

- Suárez, J. (2016). Cine “nacional”/Circulación transnacional: la experiencia fílmica colombiana en el extranjero en años recientes. *Nexus Comunicación* (19), 6-23.
- Tafur, A. (2016). Tentativas sobre cine y nación: género, estilo y puesta en escena de la *colombianidad* /Attempts on film and nation: genre, style and staging of *Colombianness*. *Nexus Comunicación* (20), 70-85.
- Toro, H. (2011). Cine club de Cali: 39 años de existencia (entrevista a Ramiro Arbeláez). *Nexus Comunicación* (6), 120-127
- Varela, F. (2012). Análisis semiótico del filme *Waking Life*: resultados finales. *Nexus Comunicación* (11).

Pontificia Universidad Javeriana

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

- Arias, J. (2010). La máquina cinematográfica y el arte moderno: relaciones entre la fotografía, el cine y las vanguardias artísticas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5 (2), 116-117.
- Correa, J. (2006). El *road movie*: elementos para la definición de un género Cinematográfico. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 2 (2), 270-301.
- Cárdenas, J. (2010). *El cine, el ojo y el espíritu*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5 (2), 93-103.
- Cárdenas, J. (2011). El cine clásico y su doble anacronismo del mito y del Héroe. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 6 (2), 69-86.
- Cárdenas, J. (2013). Dispositivo cinematográfico, historia e ideología. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8 (2), 49.
- Cuello, V. (2011). Ensayo sobre el ensayo audiovisual. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 6 (2), 13-34.
- Durán, M. (2005). Fotografía y cine: Imágenes y memoria urbana. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1 (2), 268-292.
- Durán, M. (2010). Jorge La Ferla. Cine (y) digital. Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5 (2), 118-119.

- Pinto, I. y Aravena, C. (2017). Cine y video experimental chileno: abriendo fronteras, problematizando historias. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12 (1).
- Roncallo, S. (2013). Video, videoarte, iconoclasmo/Video, video-art; iconoclasmo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8 (1), 103-125.
- Roncallo, S. y Uribe-Jongbloed, E. (2017). La estética de los videoclips: propuesta metodológica para la caracterización de los productos audiovisuales musicales. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12 (1).
- Sánchez, R. y Blanco, F. (2012). La elaboración retórica de los afectos en la música de cine y un apunte sobre el proceso de composición de la banda sonora de *El orfanato*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7 (2), 11-42.
- Schlau, S. (2009). Sor Juana oversees the subversion of gendered state power: Feminist gestures in *De noche vienes, Esmeralda*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 4 (1-2), 235-262.

Cuadernos de Literatura

- Craig, I. (2012). Traducción, adaptación y fábulas del Yo: un diálogo entre el cine y la literatura del Caribe anglófono. *Cuadernos de Literatura*, 15 (30), 221-236.
- Gárate, M. V. (2013). Soñar con Hollywood desde América Latina. Cine y literatura en algunos relatos de los años 1920 y 1930. *Cuadernos de Literatura*, 17(34), 187- 201.

Signo y Pensamiento

- Alba, G. (2003). Ficción de la realidad y realidad de la ficción en el cine colombiano. *Signo y Pensamiento*, 22 (42), 95-111.
- Arias, J. (2006). El cine como realización del fin del arte. *Signo y Pensamiento* (49), 100-111.
- De Lima Soares, R. (2005). Comunicación entre culturas: el cine brasileño y los estigmas sociales. *Signo y Pensamiento*, 24 (46), 111-124.
- Mateos-Pérez, J. (2015). El cine durante la primera competencia televisiva española (1990-1994). La piedra angular de la programación. *Signo y Pensamiento*, 34 (67), 76-92.

- Roncallo, S (2005). El video (arte) o el grado Lego de la imagen. *Signo y Pensamiento*, (47), 135-149.
- Small, E. (2001). Acerca de la memoria, el cine y la mimesis. *Signo y Pensamiento*, 20 (39), 79-89.
- Tamayo, C. (2006). Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900-1960). *Signo y Pensamiento*, 25 (48), 39-53.
- Véliz, F. (2006). Cine chileno e industria... el desafío que falta. *Signo y Pensamiento*, 25 (48), 149-169.
- Villadiego, M. (2001). Estrategias narrativas de la producción cinematográfica. *Signo y Pensamiento*, 20 (38), 156.

Editorial Pontificia Universidad Javeriana

- Arias, J. (2010). *La vida que resiste en la imagen: cine política y acontecimiento*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Franco, G. (2013). *Mirando solo a la tierra: cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez, D. y Wisell, D (2014). *Adaptar o morir: pautas para adaptar un libro en cine y televisión*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana
- Gómez, N. Bello, E. (2016). *La vida del cine en Bogotá en el siglo XX: públicos y sociabilidad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Mora, P., Fernández, G., Romero, S. y Del Castillo, J. (2015). *Fronteras expandidas: el documental en Iberoamérica*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Universidad de la Sabana

- Arias, J., (2013). Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine 'no político' en Colombia. *Palabra Clave*, 16 (2), 585-606.
- Arias, M. (2016). María, de Grau, en el contexto cinematográfico colombiano: María está rara. *Palabra Clave*, 19 (2), 581-606.
- Bezunartea, O., Cantalapiedra, M., Coca, C., Arratibel, G., Peña, S. y Pérez, J. (2007). Sí hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico. *Palabra Clave*, 10 (2).

- Cabeza, J. y Montero, J. (2012). El terrorismo de ETA en el cine documental. Dos ejemplos del uso de los recursos narrativos en la representación de las víctimas. *Palabra Clave*, 15 (3), 461-481.
- Caminos, A. (2009). La mano del guionista en La espalda del mundo. *Palabra Clave*, 12 (1).
- Cano-Gómez, A. (2012). El héroe de la ficción postclásica. *Palabra clave*, 15(3), 432- 457.
- Caparrós-Lera, J. (2009). La Guerra Civil estadounidense vista por el cine. *Palabra Clave*, 12 (2).
- Cárdenas, J. (2012). Anotaciones sobre el cine y la ideología. *Palabra Clave*, 15 (3), 415- 431.
- Cárdenas, J. (2014). Anotaciones sobre el fetiche cultural y el cine. *Palabra Clave*, 17 (3), 619-644.
- Cárdenas, J. (2016). El cine como dispositivo foucaultiano: un enfoque anacrónico y Materialista. *Palabra Clave*, 20 (1).
- Espino, E. (2003). Ciegos que ahora ven: Presupuestos teóricos y pistas didácticas para la lectura de la imagen cinematográfica (I). *Palabra Clave*, 9.
- Espino, E. (2004). La lectura del filme en el aula: saberes, dispositivos y Procesos. *Palabra Clave* (10), 7.
- Gómez-Sánchez, A., Hellín-Ortuño, P. y San Nicolás-Romera, C. (2011). La representación de la clonación en la ficción cinematográfica. Una aproximación metodológica para un análisis del discurso científico en el cine. *Palabra Clave*, 14 (2), 216-234.
- Gordillo-Álvarez, I. (2012). La autorrepresentación del andaluz en web- series. *Palabra Clave*, 15 (1), 54-81.
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15 (3), 387-414.
- López, J. (2011). El documental de los años sesenta como arte: consideraciones de la película Crónica de un verano. *Palabra Clave*, 14 (1), 235-246.
- Montero, J. y Fernández, L. (2014). La experiencia de la guerra en la pantalla: el desembarco en la playa de Omaha de Salvar al soldado Ryan. *Palabra Clave*, 18 (1), 83-110.

- Morales-Morante, L. (2009). La duración del plano a partir de la identificación de la información: referentes para la mejora del rendimiento del montaje. *Palabra Clave*, 12 (1), 153-164.
- Motter, D., Clarissa, R., Martins de Mendonça, M. (2012). Envejecer femenino en el cine brasileño contemporáneo: otras narrativas, nuevas miradas. *Palabra Clave*, 15 (3), 571-593.
- Peña, S. (2012). Algo más que papel. Las funciones fílmicas de la prensa en el cine de Billy Wilder. *Palabra Clave*, 15 (3), 688-710.
- Rivera, J. (2013). Nuevos realizadores de cortometrajes en Colombia: Narrativas y Discursos. *Palabra Clave*, 16 (2), 559-582.
- Rivera, J. (2008). El cine como golosina: reflexiones sobre el consumo de cine en los Jóvenes. *Palabra Clave*, 11 (2), 311-325.
- Rivera, J. (2016). *Cinefilia: entre el gusto y la calidad*. Bogotá: Universidad de la Sabana.
- Roncillo, S. (2012). ¿Qué relevancia tiene pensar hoy lo (audio) visual? *Palabra Clave*, 15 (3), 377-384.
- Ruiz, M., Hernández-García, P y Simelio-Solà, N. (2013). Propuesta metodológica para el análisis de la ficción televisiva 2.0. *Palabra Clave*, 16 (2).
- Ruiz, S. (2006). Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa. *Palabra Clave*, 9 (1).
- Ruiz-Muñoz, M. (2008). Argumentos, personajes y escenarios para la reelaboración de la imagen de Andalucía en el cine (1975-2006). *Palabra Clave*, 11 (1).
- Sánchez-Alarcón, M. (2008). El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar. *Palabra Clave*, 11 (2).
- Sánchez-Alarcón, I. (2012). La imposible modernidad: desarrollo y pautas de persistencia en los estereotipos masculinos andaluces en el cine franquista. *Palabra Clave*, 15 (3), 551-570.
- Urbanczyk, M. y Hernández, Y. (2012). Narrativas de violencia y miedo en los cortometrajes universitarios. *Palabra Clave*, 15 (3), 594-618.
- Villegas, Á. (2015). El cine como encuentro y como distancia: Oiga vea, Cali: de película y Agarrando pueblo. *Palabra Clave*, 18 (3).

Universidad de Antioquia

- Botero, A. (2016). El cine bélico: una mirada sobre y desde los vencidos. *Tempus. Revista en Historia General*, (3).
- Castaño J. (2013). El melodrama como arte y parte de lo kitsch. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones*, (28), 73-90..
- Cervantes, A. (2012). De emociones y realidades. La representación en el cine de la vida íntima de las mujeres de Barranquilla. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones*, (24), 81
- De Kerckhove, D. (2010). Avatar = Pinocchio 2.0 or The end of the Society of the Spectacle. *Digithum*, (12).
- López, Y. (2015). Infancia, imágenes mayores. *Artes la Revista*, 5 (10), 42-45.
- López, L. (2015). Propaganda y música en el contexto de la Unión Soviética en el período stalinista. El caso de la película Alexander Nevsky. *Artes la Revista*, 9 (16), 64-75.
- Marín, F. (2013). Fútbol y cine chileno: imaginarios, estereotipos y narrativas Identitarias. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones* (28), 51-72.
- Mejía, L. (2004). Del cine amateur al cine profesional. *Artes, la Revista* (7), 69-76.
- Obando, C. (2005). El video: la emoción del signo o (per) versiones de la imagen. *Artes, la Revista* (9), 46-61.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano 1990-2009*
- Osorio, O. (2016). *Las muertes del cine colombiano* (tesis doctoral). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Osorio, O. (2015). La escritura en la pantalla. *Revista Experimenta* (3).
- Vieira, G. (2013). Cine y poesía en el lado oscuro del corazón, de Eliseo Subiela. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones* (28), 27-50.

Universidad de Medellín

- Arenas, F. (2014). De la novela colombiana al cine. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 12 (24), 161-163.
- Correa, E. (2002). El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad JFK o la fragmentación de la realidad en función del relato. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 1 (1), 89-104.

- Chicangana-Bayona, Y. y Barreiro, A. (2013). Colombia vista por el Norte: Imágenes desde el cine de Hollywood. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 12 (23), 131-158.
- Galera, J. y Valdebenito, L. (2009). Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 8 (15).
- González, L. (2008). La representación de lo urbano en *La estrategia del caracol* y *La vendedora de rosas*. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6 (12), 71-183.
- Laverde, A., Parra, M., Montoya, A., Uribe, Y., Tobar, M. (2010). Cine y literatura: Narrativa de la identidad. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 8 (16), 129-148.
- Lizarazo, C. (2010). Lo exótico en el cine sobre la conquista de América. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 8 (16).
- Lopera, A. (2007). Una mirada a los villanos en el cine colombiano de 1990 al 2005. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 5 (10), 29-50.
- Lotero, J. (2007). Un Cine de Anécdotas. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6 (11), 73-91.
- Montoya, D. y García, H. (2016). Estructuras narrativas en relatos cortos y serializados para la web. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 15 (29), 103-118.
- Osorio, J., Sanches, U. (2007). Valoración de la imagen en Tomás Carrasquilla: presencia de la fotografía y el cine en Ligia Cruz. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6 (11), 183-184.
- Rivera, J. (2007). Personajes con sello colombiano. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6 (11), 93-115.
- Rivera, J. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13 (25), 127-144.
- Rodríguez, A (2015). De bestias, monstruos y príncipes encantados: Una mirada cultural a la adaptación cinematográfica del cuento de la Bella y la Bestia. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 14 (27), 49-66.
- Sánchez, M. y Muñoz, B. (2016). Jerarquía de la masculinidad y su representación audiovisual en la serie Parks and Recreation. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 15 (29), 71-88.

- Sangro, P. (2016). Las vanguardias artísticas del siglo XX y su contribución teórica en la definición exhibicionista de la naturaleza del cine. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 14 (28), 67-82.
- Silva, M. (2012). Imágenes del otro: colombianos y extranjeros en el cine contemporáneo de ficción. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 10 (20), 37-52.
- Silva, M. (2013). Relectura de la noción de industria cultural de Theodor Adorno. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 12 (23).
- Silva, M. (2014). Formas de entender el documental: preceptivas, variaciones y reencuadres conceptuales. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13 (25), 33-53.
- Vélez, J., Cadavid, J. (2008). La música y su relevancia en la construcción de significado en el vídeo argumental antioqueño. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 7 (13), 35-58.

Libros

- Botero, A. (ed.). (2014). *Cine y derecho*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- Correa, E. (ed.). (2008). *Narrativas audiovisuales. Personajes, acciones y escenarios*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- Laverde, A., Parra, M. y Uribe, Y (2013). *De la novela colombiana al cine*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- López, C. (2015). *Creación audiovisual del acontecimiento. Creación audiovisual del acontecimiento*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- Parra, M. (2014). *Cine y cinco expertos. Dirección, arte, guion*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- Rivera, J. (2010). *Cine: recetas y símbolos. Guía para entender el cine, sin dejar de disfrutarlo*. Medellín: Sello Editorial de la Universidad de Medellín.

Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

- Arango, C. (2010). Música/cine: variaciones sobre un mismo tema, musicalidad de la imagen o sonata de cuatro movimientos en tono mayor. *Luciérnaga Audiovisual* 2 (4), 1-14.

- Arredondo, D., Quintero, D., Valencia, J. y Zabala, J. (2009). Para una investigación de la música en el cine colombiano entre 2000 y 2007. *Luciérnaga Audiovisual*, año II, n.º 2 (enero-junio).
- Carvajal, C. (2009). Aproximaciones al cine digital. Caso: Realizadores antioqueños. *Luciérnaga Audiovisual*, 2 (3), 67-91.
- Daguer, K. (2009). Una aproximación al cine de Felipe Aljure. Análisis de la película *La gente de la universal*. *Luciérnaga Audiovisual*, 1 (2), 53.
- D'abbraccio, G. (2015). La industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico. *Luciérnaga Audiovisual*, 7 (14), 36-45.
- De Almeida, A. (2013). Documental *Grito de los excluidos* como práctica de comunicación popular en Brasil: una reflexión sobre la obra fílmica popular comprometida. *Luciérnaga Audiovisual*, 5 (9), 39-46.
- Escorcía, V. (2008). Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico. *Luciérnaga Audiovisual*, 1, 1-17.
- Estrada, O. (2015). El cine colombiano y su correlato en la historia. En *Revista Luciérnaga Audiovisual*, año 7, ed. 14.
- Franco, M. y Castaño, J. (2008). Género de cine fantástico. ¿Existe cine fantástico en Colombia? *Luciérnaga Audiovisual*.
- Guirado, M. y Do Nascimento, A. (2014). Relaciones entre ficción y periodismo en crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez. *Luciérnaga Audiovisual*, 6 (11), 46-51.
- Lopera, C. (2008). Indiana Jones o la pregunta por las peripecias de la aventura: Apuntes para la arqueología de un imaginario heroico. *Luciérnaga Audiovisual*, 1 (1), 39-46.
- López, S. y Martínez, J. (2011). Apreciación cinematográfica: madeinusa. *Revista Luciérnaga Audiovisual*, 3 (5), 58-62.
- Martínez, M. (2008). Las Hurdes de Cáceres y Las Hurdes de Luis Buñuel: La analogía como denuncia social y conmoción artística. *Luciérnaga Audiovisual*, 30-38.
- Pineda, C. (2009). Memorias del Programa de Apreciación Cinematográfica. *Luciérnaga Audiovisual*, 1 (2), 1-32.
- Plata, O. (2009). *2001: Odisea del espacio*, retrato de la Modernidad. *Luciérnaga Audiovisual*, 1 (2), 33-40.

- Pineda, C. (2010). Los espigadores y la espigadora: La mirada de Agnès Varda sobre el mundo contemporáneo. *Luciérnaga Audiovisual*, 2 (4), 44-48.
- Restrepo, J. (2010). La pornomiseria del actor de cine y TV: a propósito de la muerte de Aranguito. *Luciérnaga Audiovisual*, 2 (4), 49-60.
- Rojas, E. (2015) Cine de arte y ensayo en Colombia: *Los viajes del viento* (2009), *El vuelco del cangrejo* (2010), *La sirga* (2012), *Porfirio* (2012) y *La Playa DC* (2012). *Luciérnaga Audiovisual*, 7 (14), 36-45.
- Webber, A. (2009). Hollywood: Then and now. *Luciérnaga Audiovisual*, 2 (3), 92-97.
- Yela, O. (2014). Cine del conflicto armado interno guatemalteco. Análisis de la película *La hija del puma* (1994). *Luciérnaga Audiovisual*, 6, (11).
- Zapata, C. (2012). Memorias del proceso de creación para el cortometraje ensayo de una visita: adaptación del texto dramático *La visita* de José Manuel Freide. *Revista Luciérnaga Audiovisual*, 4 (7).

Otras instituciones universitarias

Corporación Universitaria Minuto de Dios

- Gumucio, A. (2014). Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario latinoamericano. *Revista Mediaciones* (12).
- Pinzón, A. (2015). Un espacio antiguo en la captura digital. *Mediaciones* (14).
- Restrepo, J. (2013). Literatura y cine: imagen y letra a la caza de nuevos lectores. *Mediaciones* (11).
- Vergara, J. (2013). La identidad del nuevo cine crítico estadounidense. *Polisemia* (15), 53-67.
- Zuluaga, P. (2015). Cine colombiano: las garras de oro del canon. *Mediaciones* (14).

Corporación Universitaria de Educación Superior Unitec

- Cárdenas, J. (2015). Biopolítica, cine y dispositivo. En J. Cárdenas, G. Saavedra, M. Peñaranda y C. Gómez, *Pensamiento artístico: investigaciones sobre cine, la publicidad, el diseño y el arte*. Bogotá: Corporación Universitaria Unitec.
- Quintero, A. (2015). *Dos miradas al cine entre la dramaturgia y la puesta en escena*. Bogotá: Corporación Universitaria Unitec.

Universidad Central

- Bedoya, C. (2011). Marta Rodríguez: memoria y resistencia. *Nómadas* (35).
- Caicedo, J. (ed.). (2005). *Movimientos y renovación en el cine*. Bogotá: Universidad Central.
- Vargas, C. (2004). Víctor Gaviria: el cineasta, el poeta. *Nómadas* (21), 176-189.

Universidad del Magdalena

- Castelli, A. y Valles, R (2015). Representaciones femeninas en el cine: poder y género en la película *Rosario Tijeras*. *Jangwa Pana*, 14(1), 46.
- Díaz, S (2017). Genocidio, paramilitares y víctimas en Indonesia. Una revisión del documental *The Act of Killing* (2012). *Jangwa Pana*, 16 (1).

Politécnico Gran Colombiano

- Cardona, F. (2014). Videoloop, una nueva forma de montaje cinematográfico y una aproximación metodológica para su enseñanza. *Poliantea*, 10 (18), 35-61.
- Cobo, J. (2011). Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine La crítica de cine en Colombia. *Poliantea*, 7 (12), 11.
- García, S. (2013). Los tres ojos del cíclope. *Poliantea*, 9 (17), 173-198
- Goye, J. (2013). El espectador y la identificación cinematográfica: *Los niños del cielo* de Majid Majidi como fondo. *Poliantea*, 8 (15).
- Keraj, S. (2015). Indigenidad y cine indígena. *Poliantea*, 10 (18), 11-32.
- Romero, A. (2013). *Palabras fantasmas, pantallas voraces*. Bogotá: Politécnico Gran Colombiano

Universitaria Agustiniana

- Bustos, S. (2009). Valores y conflictos en la narrativa audiovisual: una aproximación a las series de televisión. *Uniagustiniana* (5), 70-78.
- Bustos, S. (2012). *Pautas para un análisis del relato cinematográfico, arquetipo, retórica y axiología*. Bogotá: Universitaria Agustiniana
- Cuervo, M. (2011). De la caja tonta a la caja lista: La revolución narrativa de la Televisión. *Uniagustiniana* (5), 65-74.

- Mejía, J. (2016) *Ópera prima. 15 directores de cine colombiano hablan sobre su primera película*. Medellín: Universidad Eafit.
- Merlo, A. (2017). *Los útiles y los inútiles. Presencia y visibilidad de los objetos en el cine*. Bogotá: Ediciones Uniandes
- Pinzón, C. (2012). El montaje paralelo: de la literatura a la pantalla, un estudio de caso alrededor de Griffith, Coppola y Eisenstein. *Uniagustiniana* (6), 13-28.
- Pinzón, C. (2011). El testamento del doctor Lang o por qué maestro se escribe con m: Una reflexión sobre el periodo americano del director Fritz Lang. *Uniagustiniana* (5), 7-15.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

- Arango, J. (2006). *1897-1937: cuatro décadas de cine silente en Colombia* [cinta de video] en Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) Colección Cine Silente Colombiano. 8 DVD. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Arango, J. (2006). *Los Di Domenico: pioneros del cine colombiano* [cinta de video] en Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) Colección Cine Silente Colombiano. 8 DVD. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Arango, J. (2006). *Acevedo e hijos: por un arte propio cortometraje* [cinta de video] en Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) Colección Cine Silente Colombiano. 8 DVD. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2009). *Historia del cine colombiano. Colección de 6 DVD*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2012). *Colección cine silente colombiano. 8 DVD*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2006). *Archivo histórico cinematográfico de los Acevedo*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2016). *30 cortometrajes colombianos restaurados (1915 – 1985)* Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2016). *Colección Carlos Mayolo*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Nieto, J. (1987). *Más allá de la tragedia del silencio. Cortometraje* [cinta de video] en Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) Colección Cine Silente Colombiano. 8 DVD. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Ospina, L. y Nieto, J. (1985). *En busca de María de Jorge Nieto y Luis Ospina Cortometraje* [película cinematográfica] en Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) Colección Cine Silente Colombiano. 8 DVD. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Libros

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2004). *Memorias: Primer Encuentro de Archivos Audiovisuales de Colombia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2007). *Documentales colombianos 1915- 1950*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2012). *Carteles de largometrajes colombianos en cine 1925-2012* Colombia: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Proimágenes Colombia.

Nieto, J., Moreno, J. y Torres, R. (2005). *Largometrajes colombianos en cine y video: 1915-2004*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Torres, R., Arango, J (2007). *Publicaciones periódicas de cine y video en Colombia, 1908-2007*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Rojas, D. y Torres, R. (2016). *Cine colombiano, de la ilusión industrial*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico. Proimágenes Colombia.

Zuluaga, P. (2007). *¡Acción!: cine en Colombia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Ministerio de Cultura.

Otros documentales

Caicedo, J. (2012). *Las manos del padre (documental sobre Hernando Martínez Pardo)*. Cortometraje documental. [cinta de video] Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Santa, C. y Campos, H. (1999). *Fragmentos cortometraje*. [película cinematográfica] Colombia. Ministerio de Cultura.

Eventos académicos

Encuentro de investigadores en cine

- Durán, M., Salamanca, C. (eds.) (2016). *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano*. Memorias del III Encuentro de Investigadores. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana.
- Montaña, F. (ed.). (2011). *Cómo se piensa el cine Latinoamericano, aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*. Memorias del II Encuentro de Investigadores en Cine. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Zuluaga, P. (ed.). (2008). *Versiones Subversiones y Representaciones del Cine Colombiano*. Memorias de XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado año 2007. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Ministerio de Cultura

- Alzate, C. (2012). *Encuentros del cine y la literatura en Colombia: Recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899-2012*. Medellín: Ministerio de Cultura y Boreraría.
- Arboleda, P. y Osorio, D. (2003). *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Cortés, D. (2003). *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Jaramillo, A. (2006). *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Mora, C. y Carrillo, A. (2003). *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas: Archivo cinematográfico colombiano de la familia Acevedo 1928- 1955*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Patiño, S. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Chile

Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo

María Marcela Parada Poblete



Sobre la autora

Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile; Diseñadora, Licenciada en Estética y Diplomada en Estudios de Cine por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesora asistente adjunta de la Escuela de Diseño, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Junto con su labor académica y de investigación, ejerce como profesional independiente en las áreas de diseño audiovisual, guion y video documental. Sus investigaciones han sido publicadas en Argentina, Brasil, Chile, España y México.

Correo electrónico: mparadap@uc.cl

Cómo citar en APA

Parada Poblete, M. M. (2020). Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 205-252). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

Este trabajo aborda una visión panorámica de los estudios sobre cine en Chile en la década entre el 2005 y el 2015. La gran pregunta que comandó la investigación fue de qué manera se ha desarrollado el campo de la investigación sobre cine en Chile en la última década. En ello, nos propusimos identificar los intereses de investigación dominantes y recesivos; presencias, predominancias y ausencias que pueden verificarse en cuanto a periodos en estudio del cine chileno; temas y objetos de investigación que convoca el cine chileno ya sea como realizaciones o como campo; perspectivas teóricas dominantes; tipo de investigación/análisis y fuentes de financiamiento. El corpus de análisis fue acotado a las investigaciones publicadas como libros, capítulos de libros y artículos en revistas académicas indexadas. La cartografía arrojó un corpus total de 452 publicaciones, que fueron analizadas metodológicamente a través de una matriz de lectura y vaciado de textos diseñada específicamente para esta investigación. Los resultados que se presentan en este trabajo constituyen una primera estación en el itinerario de observación de campo y aspiran a ser una contribución al desarrollo y discusión de los estudios de cine en Chile y Latinoamérica.

Palabras clave: cine chileno, estudios en cine, campo cultural.

Introducción¹

El cine chileno ha experimentado una notable emergencia en los últimos años (2005-2015) y el panorama de la industria actual parece ser auspicioso. La sensación generalizada es que en Chile hoy se hacen más películas y los estrenos semanales que aparecen en cartelera, así como la exhibición y competencia en festivales, tanto nacionales como internacionales, parecen confirmarlo. Se procura corroborar esta impresión y revisando los datos de distintos informes del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM), además de autores que han investigado el tema, si bien presentan algunas discrepancias numéricas menores entre todos ellos, ratifican que la industria del cine en Chile manifiesta un crecimiento exponencial en las últimas dos décadas.

Consideremos algunas cifras para ilustrar el panorama. La investigación de Trejo (2009) observa que entre 1940 y 1973 se produjeron y estrenaron en Chile un total aproximado de 95 largometrajes, entre ficciones y documentales. Entre 1973 y 1990 —época atravesada por la dictadura militar en Chile— se realizaron y exhibieron un total de 10 largometrajes. En este periodo, de 1973 a 1983, con el apoyo de actores públicos y privados en el extranjero, el cine chileno en el exilio produjo un total de 56 largometrajes, 34 medimetrajes y 86 cortometrajes, cifras que, como consignan Mouesca y Orellana (1998, p. 358) “no tienen paralelo en ningún periodo anterior o posterior de la historia del cine nacional”.

Entre los años 1990 y 1999 se estrenaron en Chile 28 largometrajes chilenos, de los cuales 27 corresponden a ficción y solo uno a documental (Trejo, 2009, p. 101). En seguida, entre el año 2000 y 2004 se estrenaron en Chile un total de 69 películas nacionales; entre los años 2005 y 2009 los estrenos alcanzaron a 73, y entre el 2010 y el 2015 los estrenos chilenos en el país subieron a 138 (CAEM, 2015). Si bien las distintas investigaciones aluden a producción de cine chileno, estrenos de cine chileno y a películas chilenas exhibidas ya sea de ficción, documental o ambos —lo que, evidentemente, no equivale a la misma medida de cuantificación por periodo—, la escalada de cifras es elocuente.

En este escenario se inició la investigación “Mapa de los estudios de cine en Chile (2005-2015)”. Ante el evidente aumento en la realización y estrenos, la interrogación se dirigió al estado del campo de los estudios de cine en Chile en el periodo 2005-2015, entendiendo los estudios de cine como la investigación que tiene como resultado la publicación de tales trabajos.

¹ Investigación: “Mapa de los estudios de cine en Chile (2005-2015)”, proyecto financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual de Chile, convocatoria 2016. El producto de esta investigación puede ser accedido en el sitio web: estudioscine.cl

El estudio que se refiere en este texto partió de la macrohipótesis de que cartografiar y analizar tal publicación posibilitaría dar cuenta —en mayor o menor medida, eso estaba por verificarse— de un movimiento de reflexión sobre el estado del arte y la industria, así como del panorama de conformación de una comunidad de pensamiento acerca de pensar no solo el cine sino —para el caso— el cine chileno, como un objeto de estudio que convoca distintas dimensiones: la de ser una manifestación artística, histórica y social, una institución económica, un producto tecnológico y al mismo tiempo cultural. Y si una de las premisas fue que este crecimiento exponencial en la industria cinematográfica chilena debía de asumir de algún modo un correlato en la teoría y reflexión de campo cultural, la pregunta fue de qué manera lo hacía.

Dar cuenta de los resultados de esta investigación es una invitación a la discusión y reflexión teórica en el horizonte de conformar una comunidad de pensamiento orientada a los estudios de cine, cuando los códigos heredados y las palabras, así como los intereses particulares de cada cual —producto de cada zona de experiencia— se contraponen en múltiples visiones de mundo. Como refiere Rojas (2016):

Es cuando se reflexiona a partir del lugar mismo en el que uno se encuentra, cuando las contradicciones, las aporías, las paradojas que se han alojado en la cotidianidad comienzan a exigir al pensamiento. Esto puede llegar a ser algo germinalmente muy poderoso, pues envía a los individuos no solo a reflexionar, sino también a escribir y a dialogar con otros individuos que comparten ese mismo *pathos* reflexivo. Es entonces cuando comienza a producirse una comunidad de pensamiento que trasciende las disciplinas. (p. 3)

En lo que sigue, este documento se estructura considerando, en primer lugar, los datos de investigaciones precedentes que contribuyeron a delinear el campo de observación y estudio. Después, se refiere en líneas generales a la matriz de análisis diseñada como el instrumento de observación para el corpus en estudio, para luego exponer y discutir los resultados alcanzados en el estudio y las conclusiones del trabajo realizado. Se incorporan referencias a material bibliográfico y filmográfico que complementan el estudio.

Contribuciones precedentes

Los trabajos precedentes de Stange y Salinas (2008 y 2009) y el de Parada (2011) esbozaron algunos lineamientos para esta investigación. A continuación, se reseña parte de las identificaciones que contribuyeron a delinear el panorama de campo que enfrenta este estudio.

El trabajo de Stange y Salinas (2008) aborda un panorama general de la literatura sobre cine chileno desde 1957 al 2008, distinguiendo gran parte de la publicación de libros en Chile y en el extranjero, junto a las temáticas predominantes en distintos momentos de esta línea de tiempo. La investigación reconoce que entre 1990 y 1999 “se publicó la misma cantidad de libros sobre cine chileno que en todas las décadas precedentes, duplicando el acervo en la materia y dando la apariencia de que, por primera vez, se estaba construyendo un campo de estudio y crítica”. (p. 2). En seguida, en el periodo 2000-2007 se “volvió a duplicar la producción de literatura sobre cine, publicando la misma cantidad de ejemplares que entre los años 1957-1999 en su conjunto” (p. 3). Los autores señalan que la tendencia que cruza el circuito de publicaciones es la historia de distintos acontecimientos y momentos del cine chileno, con una apertura temática hacia el estudio del documental desde el año 2005. El panorama finaliza con un listado de publicaciones en orden cronológico entre los años 1957 y 2008, en el que, si bien se incluyen publicaciones en el extranjero, predomina la referencia a libros editados en Chile.

El año 2009, Stange y Salinas publicaron un artículo que continúa la investigación anterior y esta interrogación al campo de los estudios de cine en Chile. Reconociendo —junto a Iván Pinto— que el escenario de auge del cine chileno, “parece ser no solo de orden cuantitativo sino también el inicio de una tendencia hacia la estabilización y diversificación de este campo cultural” (p. 272), los autores abordan el análisis en vistas a identificar las posibles correspondencias entre este desarrollo del cine en Chile y la conformación de un campo de estudios sobre la materia, revisión que extiende sus redes a la institucionalidad, los modelos teóricos y las prácticas críticas.

En dicho artículo se proyecta una segmentación de ocho categorías para identificar la temática de los libros publicados en Chile entre los años 1957 y 1973: 1) Historia, 2) Ensayo temático, 3) Diccionario-manual, 4) Catálogo-filmografía, 5) Estudio económico-social, 6) Análisis-crítica, 7) Desconocido, 8) Guion-estudio de filme. Se identifica aquí que en este periodo el mayor porcentaje de las publicaciones se concentra en Historia con un 34%; le siguen Ensayo temático con un 14% y Diccionario-manual con un 13%; mientras que Análisis-crítica adhiere el 9%, y apenas el 7% se concentra en Estudio económico-social.

Entre 1950 y 1990 prevalecen los estudios respecto de historias del cine, y desde 1990 algunas escasas publicaciones evidencian la inclusión particular de una propuesta de reflexión teórica/metodológica (Stange y Salinas, 2009, p. 273).

En el 2005 entra el Fondo Audiovisual del CNCA, alero bajo el cual, en la línea de investigación, los autores consignan 25 proyectos que reciben el apoyo estatal entre los años 2005 y 2008 (Stange y Salinas, 2009, p. 275). De estos 25 proyectos, se observa que para aquellos que se relacionan con los estudios del

cine chileno, la investigación histórica concentra nueve trabajos, equivalentes al 36% del total. Mientras que el 12% corresponde a estudios acerca de la industria audiovisual y el 8% a estudios focalizados en realizadores. Yendo más allá de la cuantificación, y analizando tanto la bibliografía existente como los proyectos de investigación financiados por el CNCA, los autores señalan:

Más importante aún: los trabajos que presentan coincidencias temáticas no manifiestan marcos epistemológicos definidos, un lugar interpretativo claro o un bagaje teórico y terminológico común. [...] Al no constituir estos estudios un conjunto de modelos o tradiciones que sirvan de sustrato a la investigación subsecuente, pareciera el investigador estar obligado a reconstruir el ámbito y el objeto de su estudio cada vez, a volver a descubrir siempre los datos y las películas, a tratar toda fuente como si fuera de primera mano y todo problema como si se formulara por primera vez. (Stange y Salinas, 2009, pp. 275-276)

Junto con lo anterior, se advierte que las prácticas críticas y reflexivas “no se organizan en torno a los saberes específicos del cine ni en torno a los modelos teóricos que, como hemos visto, son difusos e inorgánicos” (p. 281), y que tales prácticas recurren a teorías y metodologías provenientes de otros campos, a riesgo de producir malas traducciones de préstamos teóricos para abordar el campo específico del cine.

La interrogación, ciertamente, es una exigencia al pensamiento. Y si nos concentramos en pensar y examinar los estudios de cine, las preguntas que surgen a continuación son: ¿cuáles serían aquellos saberes que le son propios al cine?, ¿cuál su propiedad?; entendiéndolo, junto a Zavala (2009), que:

El terreno de los estudios cinematográficos es similar al de los estudios literarios, en el sentido de que el cine no es una disciplina, sino un objeto de estudio (que, sin embargo, requiere tener la autonomía de una disciplina). A su vez, los estudios sobre cine se apoyan en varias disciplinas específicas, como la historia, la sociología y muchas otras. (p. 1)

Para esta investigación ensayamos que la respuesta se halla en dirigirse a los estudios del cine, precisamente, con más preguntas: ¿Qué entendemos —o declaramos entender— por pensar el cine? ¿Cuál es el espesor reflexivo que le sería propio al cine para pensar el propio cine desde el interior del campo cultural? ¿Desde dónde sería adecuado —y validado— que tal estudio del cine procediera? ¿Cuáles son los temas y objetos de estudio que sería posible considerar en los estudios de cine? ¿Cuáles serían los modelos teóricos/metodológicos que sería apropiado considerar para validar la investigación del cine en Chile?

El artículo de Parada (2011) aborda una visión panorámica de los estudios sobre cine en Chile entre los años 1960 y el 2009, focalizando la investigación en los libros publicados en el país en este periodo. Reconociendo tres etapas que ha experimentado el cine chileno en el periodo cartografiado —las décadas de los sesenta, setenta y noventa—, el estudio reconoce en cada segmento cuestiones que inciden en la realización, lo que afectaría o promovería la reflexión de campo y consecuente publicación.

El estado de los estudios sobre cine en el país es sintomático no solo del desarrollo técnico, académico y profesional, sino también de las diversas políticas gubernamentales que han actuado sobre este campo artístico en el ámbito de la realización. En este sentido, el panorama cinematográfico contemporáneo ha dado como rendimiento la publicación continua —no obstante incipiente— de textos sobre el tema en el país, publicaciones que pueden hallarse en ediciones constantes desde el año 90 en adelante. (Parada, 2011, p. 13)

Se observa que entre 1954 y 1973 se publicaron solo siete libros sobre el tema, encabezados por dos publicaciones *Yo soy tú* (Délano, 1954) y *Grandezas y miserias del cine chileno* (Santana, 1957), escritas como relatos parcelados y hasta anecdóticos del cine en Chile. Tales publicaciones tienen la particularidad de haber sido abordadas por realizadores cinematográficos, lo que equivale a documentos de primera fuente y la primera iniciativa de relatar cuestiones relacionadas con el panorama de campo del cine en Chile (Parada, 2011, p. 14).

Estos dos libros del periodo comparten el escenario de publicaciones con dos textos de *Historia del cine chileno* (Godoy, 1966; Ossa, 1971), uno que aborda una compilación de los largometrajes de argumental y documental (Oñate, 1973), un texto sobre el tema del montaje cinematográfico (Sánchez, 1970) y un texto que trabaja sobre el guion del filme *El chacal de Nahueltoro* (Littin, 1970).

Con lo anterior, es posible observar que el relato de experiencias, la historia, el inventario, el montaje y el guion son los temas que inauguran la escena de publicaciones en Chile.

Entre 1974 y 1989, correspondiendo con el periodo de dictadura militar en Chile, se registran solo cuatro publicaciones. Entre 1990 y el 1999, el artículo de Parada (2011) consigna que las publicaciones acerca de los estudios del cine chileno comparten el escenario con aquellas que abordan cuestiones relativas al cine en general, como puede observarse en los títulos: *Clásicos del cine* (Navarro, 1996), *Cine y memoria del siglo XX* (Mouesca y Orellana, 1998) y el diccionario *Qué es el cine* (Muñoz, 1999), entre otros.

En cuanto a la investigación del cine chileno en particular, las revisiones de periodos concentran la atención con seis publicaciones, junto a las que destaca

Historia del cine y video en Valdivia (González, 1996), primera iniciativa de estudio respecto de la realización regional.

Entre los años 2000 y 2009, se publican en Chile 56 libros relativos al cine. Distinguiendo entre los libros cartografiados aquellos que refieren al cine chileno en particular, se observa que, junto a la revisión de periodos, los temas se diversifican y se amplían con materias como la censura, realizadores chilenos y el cine regional (Parada, 2011, p. 16); además de la publicación en el año 2008 de diez libros que corresponden a diez guiones de películas chilenas.

Para los resultados de investigación que se exponen en este texto, si bien podría argumentarse que la publicación de guiones no corresponde precisamente a un estudio del cine chileno, se considera relevante que se den tales ediciones; por cuanto corresponden, en primer lugar, a una vía de circulación de los filmes y, en segundo lugar, el guion publicado asiste literariamente como material de estudio que permite abrir la reflexión de campo a otras articulaciones.

Para el año 2010, y en proyección respecto del periodo en estudio 1960-2009, el artículo refiere dos publicaciones que abren el enfoque de estudios y temas de interés: *Animación, la magia en movimiento* (Barry) y *El cine y el derecho penal* (Cuneo). (Parada, 2011, p. 16).

El panorama finaliza con un listado de los libros publicados en Chile en el periodo en estudio, entre los cuales, si bien predominan los estudios de cine chileno, también fueron considerados aquellos libros que abordan temáticas relativas al cine en general.

Matriz de análisis

La metodología de análisis para las publicaciones cartografiadas se abordó a partir de una matriz de lectura y vaciado de textos pensada y proyectada como un instrumento de observación que tuviera el potencial de responder a la diversidad de enfoques que, podía preverse, se encontraría luego en los textos en estudio.

Se asume el problema de sistematizar categorías de observación, en la consciencia de que cualquier clasificación corría el riesgo de ser, al final del día, arbitraria y limitativa, batiéndose a duelo con la realidad de las publicaciones, perspectivas y experiencias de investigación. Con todo, se consideró que el diseño de una matriz categorial permitiría acceder a un primer deslinde territorial, que otorgara la posibilidad de distinguir en el corpus de publicaciones los intereses de investigación dominantes y recesivos, presencias, ausencias y desafíos para la consolidación institucional de campo de los estudios de cine en Chile.

Para la validación y acotación de la matriz se utilizó una versión flexible del método Delphi, técnica de consulta anónima que se apoya en la consulta a

Figura 1. Zonas de la matriz de análisis

Zona 1	Periodo del cine chileno
1.A	Silente
1.B	Clásico-Industrial
1.C	Moderno
1.D	Dictadura
1.E	Exilio
1.F	Postdictadura
1.G	Contemporáneo
1.H	Diversos
1.I	No aplica

Zona 2	Género cinematográfico
2.A	Ficción
2.B	Documental
2.C	Experimental y Ensayo
2.D	Animación
2.E	Mixto
2.F	No aplica

Zona 3	Tema y objeto de estudio
3.A	Realizadores
3.B	Cine de regiones de Chile
3.C1	Guion
3.C2	Análisis de guion
3.D1	Industria
3.D2	Estudios de audiencia
3.E1	Identidad y Sujeto
3.E2	Identidad Cultural
3.F	Intertextualidad/Intermedialidad
3.G	Estudios comparados
3.H	Patrimonio Audiovisual
3.I	Otros

Zona 4 Perspectiva teórica	
Zona 4a	Perspectiva
4.A1	Comparada
4.A2	Panorámica
4.A3	Focalizada
Zona 4b	Aproximación disciplinaria
4.B1	Estética
4.B2	Ciencias Sociales
4.B3	Historia
4.B4	Literatura
4.B5	Economía de la cultura
4.B6	Otra
Zona 4c	Referencial teórico
	Pregunta abierta

(Continúa)

Figura 1. Zonas de la matriz de análisis

<i>Zona 5</i>	<i>Tipo investigación/análisis</i>
5.A	Cualitativo
5.B	Cuantitativo
5.C	Mixto

<i>Zona 6</i>	<i>Financiamiento</i>
6.A	Estado
6.B	Universidad
6.C	Privado
6.D	Mixto
6.E	Otro
6.F	Sin información

<i>Zona 7</i>	<i>Datos autor/a/es</i>
7.A	Procedencia
7.B	Desde dónde escribe
7.C	Filiación

especialistas. En la elección de este método se optó, asimismo, por el riesgo: proponer una matriz de análisis y someterla a discusión de un grupo especializado; acción que, se vislumbraba, generaría acuerdos y desacuerdos, según la experiencia particular de cada uno de los expertos contactados para este proyecto. Se consideró que estos acuerdos y desacuerdos propiciarían una instancia preliminar de diálogo, colaborando para construir una red de pensamiento acerca de los estudios de cine.

En la práctica se contactó por correo electrónico a 56 investigadores expertos en cine, chilenos y extranjeros, a quienes se les solicitó colaborar con esta investigación mostrando el acuerdo o desacuerdo con la primera versión de la matriz de análisis y sus correspondientes categorías de estudio diseñadas por el equipo de investigación. La consulta recibió la respuesta de 28 especialistas de Argentina, Brasil, España, Estados Unidos y México, además de expertos chilenos residentes tanto en Chile como en el extranjero. Los comentarios, acuerdos y desacuerdos expresados por todos ellos en las distintas etapas de consulta, con su correspondiente sistematización, guiaron el rediseño de matriz, que fue acotado en fases sucesivas tanto en relación con los comentarios expresados por la comunidad de especialistas como en su puesta a prueba por el equipo de investigación en la aplicación del instrumento en una muestra de textos seleccionados para tal efecto.

La matriz de análisis considera siete campos de observación para los textos en estudio, con sus correspondientes subcategorías de observación: Periodo cine chileno, Género cinematográfico, Tema y objeto de estudio, Perspectiva teórica, Tipo de investigación/análisis, Fuente de financiamiento y Datos autor/filiación.

Cartografía total y observaciones

Como se mencionó en líneas precedentes, el total de publicaciones cartografiadas editadas en Chile entre los años 2005-2015 arrojó la cantidad de 452 textos².

Sobre este corpus en estudio inicial se aplicaron dos deslindes para el análisis. El primero residió en que sobre la lectura aplicada en los 452 textos cartografiados inicialmente, un 13,5% de los registros no participaron en el análisis final, ya que el enfoque de estas 61 publicaciones refería a la teoría del cine en un plano general, la obra de realizadores extranjeros en el extranjero, o al análisis de cine internacional y/o latinoamericano sin referir el cine chileno. El segundo deslinde residió en que los libros/capítulos fueron consignados como registro en la base de datos total, analizando de estos los capítulos que aplicaban al estudio en forma individual.

En este panorama, las publicaciones evaluadas y vaciadas a la matriz arrojan un corpus total de 391, conjunto sobre el cual se desarrollan los resultados de esta investigación. Los registros examinados en el tipo libro corresponden al 18,9% de la muestra, los registros de tipo capítulos al 53% y los registros de tipo artículos al 19,7% del total (véase figura 2).

Resultados: panorama general

A continuación se reseñan los principales resultados hallados en el análisis del corpus en estudio, identificando intereses de investigación dominantes y recesivos que serán luego ampliados en el apartado Discusión de resultados y Focalización de los estudios.

² A los que se suman eventualmente cinco que habiendo sido referidos en algún texto o noticia de página web no pudieron ser hallados para esta investigación y están, por lo pronto, extrañados.

Figura 2. Distribución de publicaciones por año

<i>Año</i>	<i>Libros</i>	<i>Libros/ capítulos</i>	<i>Capítulos</i>	<i>Artículos</i>	<i>Total</i>
2005	3	0	1	4	8
2006	5	1	1	2	9
2007	5	2	12	1	20
2008	16	1	0	4	21
2009	7	3	6	3	19
2010	6	2	23	16	47
2011	7	5	49	7	68
2012	6	5	19	12	42
2013	7	7	40	5	59
2014	6	4	34	14	58
2015	6	3	22	9	40
Total	74	33	207	77	391

Periodo del cine chileno

El periodo del cine chileno con mayor concentración de estudios corresponde en la matriz de análisis a la subcategoría Contemporáneo, que reúne el 41% de publicaciones. La subcategoría Diversos concentra un 28% de publicaciones, porcentaje en el cual el 73% de los estudios incluye a su vez el periodo Contemporáneo en una lectura relacional con otros periodos. El periodo con menos publicaciones corresponde al Clásico-Industrial con escasas nueve publicaciones equivalentes al 2,5% del total.

Género cinematográfico

El género cinematográfico con mayor concentración de estudios corresponde en la matriz de análisis a la subcategoría de Ficción, que reúne el 44% de las publicaciones, seguido de la subcategoría de Documental, que concentra un 19%. La subcategoría de Animación, en tanto, corresponde a la menos estudiada con un 1% de las publicaciones.

Temas y objetos de estudio

El tema y objeto de estudio que concentra el mayor porcentaje de publicaciones corresponde en la matriz de análisis a la subcategoría de Realizadores, que reúne el 26% de los estudios. La subcategoría de Identidad Cultural concentra el 22% e Industria el 18%. Los temas y objetos de estudio de menor análisis en los estudios son Cine de regiones de Chile (1%) y Análisis de guion (0,5%).

Perspectiva teórica

La perspectiva teórica que concentra mayor actividad es la Focalizada, que se observa en un 67% de las publicaciones. La perspectiva Panorámica concentra el 21% y la perspectiva Comparada el 12%.

Tipo de investigación/análisis

Se observa que la mayoría de los estudios abordan un análisis Cualitativo, concentrando un 83% del corpus examinado. Los textos con análisis Cuantitativo concentran el 7% y los textos con análisis Mixto se encuentran en el 6% de las publicaciones.

Financiamiento de las publicaciones

Para detectar las fuentes de financiamiento de las publicaciones, se pesquisa aquellas que son señaladas expresamente en los textos en estudio, las que se encuentran en el 48% de los casos. De ello, se observa que la subcategoría Estado concentra el mayor apoyo para los estudios sobre cine chileno con un 64%. La subcategoría Mixto, que considera Privado + Universidad y Estado + Universidad, se encuentra en un 17% de las publicaciones y el financiamiento en la subcategoría Universidad en el 14%.

Discusión de resultados

Comportamiento de las publicaciones en la década 2005-2015

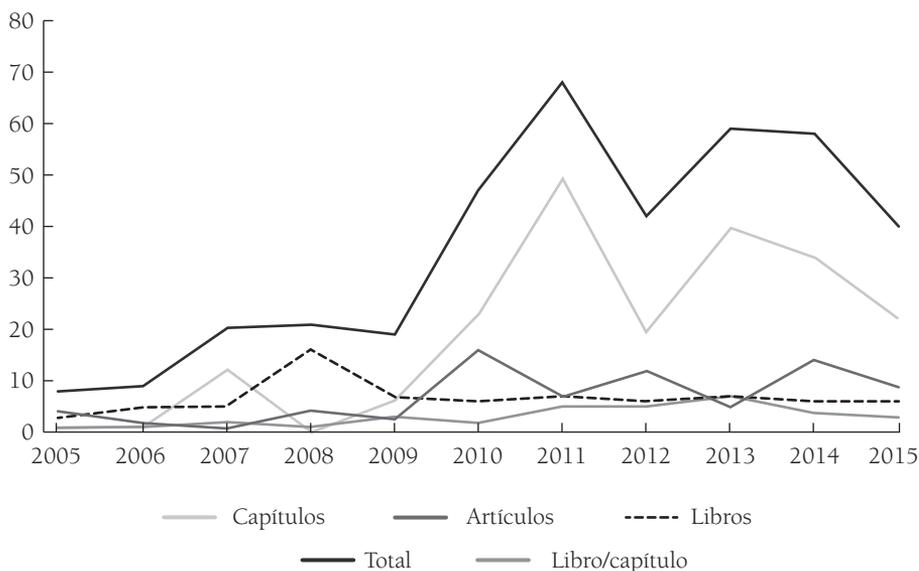
En la década en revisión es posible observar el crecimiento que se da en el panorama de campo de los estudios sobre cine chileno desde el año 2010 en

adelante, ascenso que se sostiene por la publicación de capítulos de libros y artículos académicos. Si en el periodo 2005-2009 la publicación de capítulos de libros alcanza a 20, entre los años 2010 y 2015 la publicación aumenta a 187. Por su parte, en el periodo 2005-2009 la publicación de artículos alcanza a 14, y entre los años 2010 y 2015 la publicación aumenta a 63. La figura 3 permite visualizar la escena.

Considerando el panorama total, entre los años 2005 y 2009 se registran 70 publicaciones entre libros, capítulos de libros y artículos en revistas académicas, mientras que entre el año 2010 y 2015 los resultados arrojan un total de 288 publicaciones. Este incremento del 411% en los últimos seis años da cuenta de un movimiento relevante de reflexión del campo cultural. Los números son una señal de ello, aun cuando, evidentemente, no bastan para verificar la conformación o desfiguración de campo.

En este escenario, la pregunta que se aplicó sobre estos datos iniciales fue de qué manera se ha desarrollado el campo de la investigación sobre cine en Chile en la última década. En ello, en qué años se verifica particularmente mayor actividad, qué estudios sostienen tal actividad, cuáles son las presencias, predominancias y ausencias en la reflexión teórica del cine nacional, y cómo se comportan las fuentes de financiamiento otorgadas para el fomento a la investigación cinematográfica chilena.

Figura 3. Comportamiento de las publicaciones en la década 2005-2015



Observación de años con mayor actividad

El año con mayor actividad editorial corresponde al 2011 con un total de 63 publicaciones (7 libros, 49 capítulos de libro y 7 artículos), actividad que se verifica principalmente por la publicación de capítulos de libros. En el detalle, de los 49 capítulos que sostienen la publicación en este año, 37 se concentran en dos libros: *El novísimo cine chileno* (Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza, eds., Santiago de Chile: Uqbar Editores), con 21 capítulos; y *El cine que fue: 100 años de cine chileno* (Claudia Barril R. y José M. Santa Cruz G., eds., Santiago de Chile: Editorial Arcis), con 16 capítulos. Confrontando ambas publicaciones, resulta interesante observar que la actividad en el año 2011 se concentra tanto en el análisis de las nuevas realizaciones (generación 2000), como en aquellas que abarcan el panorama de cien años del cine chileno, inclinación de los estudios a la revisión del cine contemporáneo y a la trayectoria cinematográfica. En cuanto a los artículos, 4 de las 7 publicaciones cartografiadas se concentran en ediciones de la revista *Comunicación y Medios* (Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile).

El año 2014 es el segundo de mayor actividad editorial con un total de 54 publicaciones (6 libros, 34 capítulos de libro y 14 artículos), entre las cuales los capítulos de libro son los que levantan la actividad. Los capítulos publicados este año se concentran mayoritariamente en dos libros: *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Mónica Villarroel, coord., Santiago de Chile: LOM Ediciones), con 16 capítulos; y *Audiovisual y política en Chile* (Claudia Barril, Pablo Corro y José Miguel Santa Cruz, eds., Santiago de Chile: Editorial Arcis), con 14 capítulos. En cuanto a los artículos, 11 de los 14 registrados se concentran en publicaciones de la revista *Comunicación y Medios*.

El año 2013 sigue de cerca al año 2014 concentrando un total de 52 publicaciones (7 libros, 40 capítulos de libro y 5 artículos), de las cuales los capítulos de libro se reportan como actividad principal. Los capítulos de este año se concentran principalmente en dos libros: *Enfoques al cine chileno en dos siglos* (Mónica Villarroel, coord., Santiago de Chile: LOM Ediciones), con 20 capítulos; y *La butaca de los comunes. La crítica de cine y los imaginarios de modernización en Chile* (Hans Stange Marcus y Claudio Salinas Muñoz, eds., Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio), con 8 capítulos.

En cuanto a los libros, el año que se visualiza, en primera instancia, con mayor publicación corresponde al 2008 con 16 publicaciones. En el detalle, de estos 16 libros, 10 corresponden a una *colección de guiones de películas chilenas*, iniciativa de la Escuela de Cine de la Universidad Mayor y la Cineteca Nacional de Chile (Santiago de Chile: Ocho Libros Editores), y una publicación en el mismo año

corresponde al libro *Retrospectiva afiche del cine chileno*, edición que registra una cronología de afiches de películas, iniciativa de publicación de la Facultad de Diseño y la Escuela de Cine de la Universidad del Desarrollo. Los estudios de cine chileno, propiamente tal, publicados como libros en el año 2008 quedan en 5, manteniendo un promedio similar en la década en estudio.

Ciudades de edición de las publicaciones

En relación con el lugar de edición de las publicaciones se observa una gran centralización, siendo Santiago, capital de la Región Metropolitana, la ciudad donde más se publican libros y libros/capítulos, además de artículos académicos, escena que concentra un 84% de las publicaciones, porcentaje en el cual el 61% corresponde a libros y libros/capítulos, y el 39% corresponde a artículos. La región de Valparaíso es la que sigue en porcentaje de actividad, aun cuando presenta un escaso 7% de publicaciones entre libros, libros/capítulos y artículos.

Figura 4. Ciudades de edición de las publicaciones

Región		Ciudad de publicación	Libros y libros/capítulos	Artículos	Total
RM	Región Metropolitana	Santiago	94	60	154
XV	Región de Arica y Parinacota	Arica		1	1
II	Región de Antofagasta	San Pedro de Atacama		1	1
V	Región de Valparaíso	Valparaíso	7	5	13
V	Región de Valparaíso	Viña del Mar	1		
VII	Región del Maule	Talca		1	1
VIII	Región del Biobío	Concepción		3	3
IX	Región de la Araucanía	Temuco	2	1	3
X	Región de los Lagos	Osorno		1	1
XII	Región de Magallanes y la Antártica chilena	Punta Arenas		1	1
XIV	Región de los Ríos	Valdivia	2	3	5

Pese a la marcada concentración de las publicaciones, es importante señalar el que se hallen algunos estudios cartografiados en regiones distintas a la Metropolitana, con publicaciones que aportan a la incipiente descentralización del campo de estudios de cine en Chile.

Artículos en revistas académicas

Las revistas académicas que se cartografía concentran la mayor publicación de artículos corresponden a *Aisthesis* (Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile), con 26 textos; y *Comunicación y Medios*, con 25 textos, que en total concentran el 66% del total de artículos en el periodo en estudio.

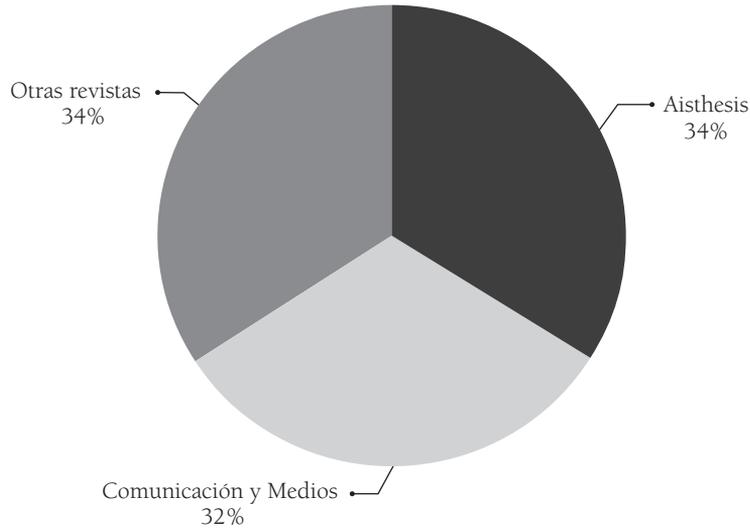
En el detalle, para la revista *Aisthesis*, 16 de los 26 artículos se concentran en dos publicaciones del año 2010: el número 47 (julio del 2010), que corresponde al dossier Cine y política en Chile, y el número 48, (diciembre del 2010), que corresponde al dossier Cine y política en Latinoamérica. Para la revista *Comunicación y Medios*, 8 de los 25 artículos se concentran en el 2014 en una publicación especial que corresponde a las *Actas del coloquio La historia en el cine chileno de ficción*, realizado en el Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, en noviembre de ese año.

A estas dos revistas académicas que concentran el mayor porcentaje de publicación, les siguen a gran distancia las revistas *Faro* (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso) y la *Revista Austral de Ciencias Sociales* (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral, Valdivia), cada una con 3 artículos, lo que equivale a un 7,8% del total de publicaciones en esta segmentación.

Las revistas *Atenea* (Universidad de Concepción), *El Resplandor* (Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso) y *Revista Diseño Urbano y Paisaje* (Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Central), concentran a su vez un 7,8% de publicaciones, cada una con 2 artículos.

El 18,4% restante se cartografía en artículos unitarios publicados en revistas académicas de las ciudades de Arica, San Pedro de Atacama, Santiago, Osorno, Talca, Concepción, Temuco y Punta Arenas.

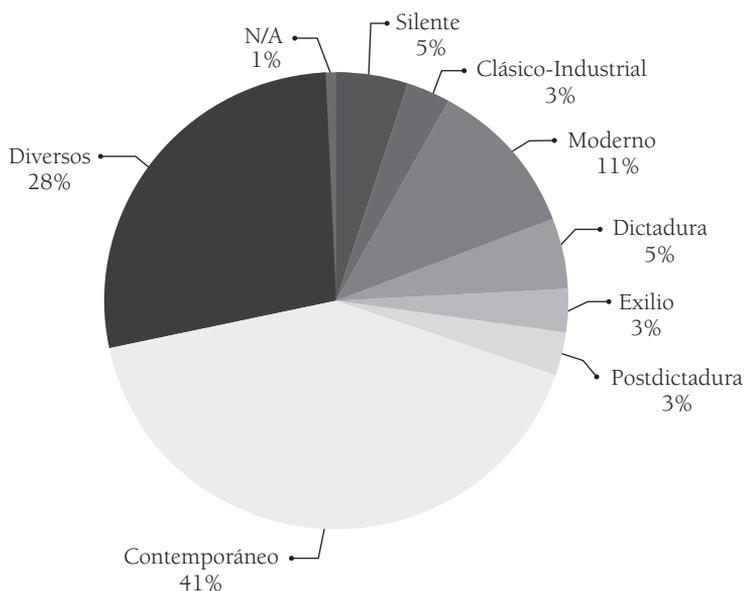
Figura 5. Concentración de artículos en revistas académicas



Focalización de los estudios

Revisión: Periodo del cine chileno en estudio

De acuerdo con las categorías y subcategorías de la matriz de análisis, el periodo que concentra mayor cantidad de estudios corresponde al Contemporáneo con un 41% de publicaciones, seguido por Diversos que concentra un 28%, porcentaje en el cual el 73% de los estudios incluye a su vez el periodo Contemporáneo en una lectura relacional con otros periodos. En tercer lugar, se ubica el periodo Moderno concentrando un 11% de los textos analizados. El periodo con menos publicaciones corresponde al Clásico-Industrial con escasas 9 publicaciones equivalentes al 2,5% del total; seguido de cerca por Exilio y Postdictadura que concentran el 3% cada cual.

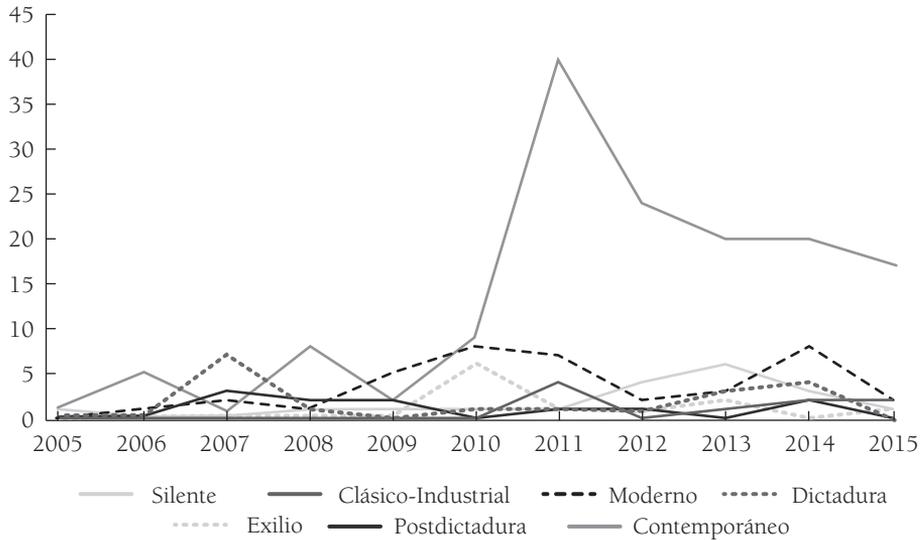
Figura 6. Periodos del cine chileno en estudio

En el panorama total, en la figura 7 podemos observar que existe un importante incremento en las publicaciones referidas al periodo Contemporáneo entre los años 2010 y 2011, pasando de 9 a 40 estudios que se concentran en esta etapa del cine chileno.

De los 40 estudios publicados en el 2011, 38 de ellos se concentran en los libros: *El novísimo cine chileno*, con 21 capítulos; *Panorama del audiovisual chileno* (Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile), con 7 capítulos; *El cine que fue: 100 años del cine chileno*, con 6 capítulos; y *La emergencia de los recursos en el cine* (editado por el Centro de Estudios Humanísticos Integrados, Universidad Viña del Mar), con 4 capítulos.

Posteriormente, las publicaciones cuyo estudio se focaliza en el periodo Contemporáneo se estabilizan alrededor de los 20 textos.

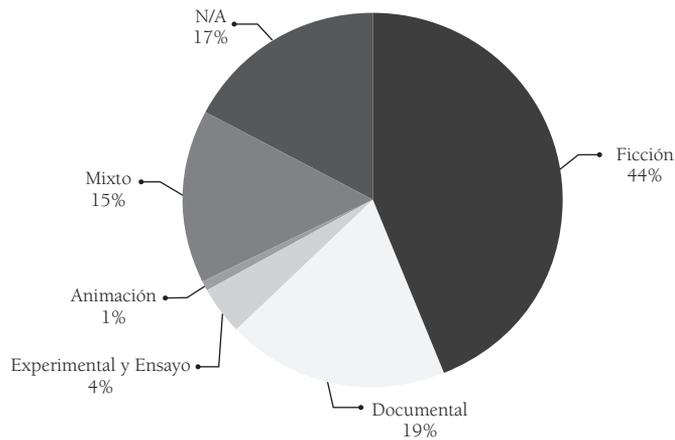
Figura 7. Periodos del cine chileno en estudio/comportamiento en la década analizada



Revisión: Género cinematográfico

El género en estudio que se observa que prevalece como interés de análisis en las publicaciones es Ficción con un 44%, seguido de Documental (19%), Mixto (15%), Experimental y Ensayo (4%), y Animación (1%).

Figura 8. Géneros en estudio



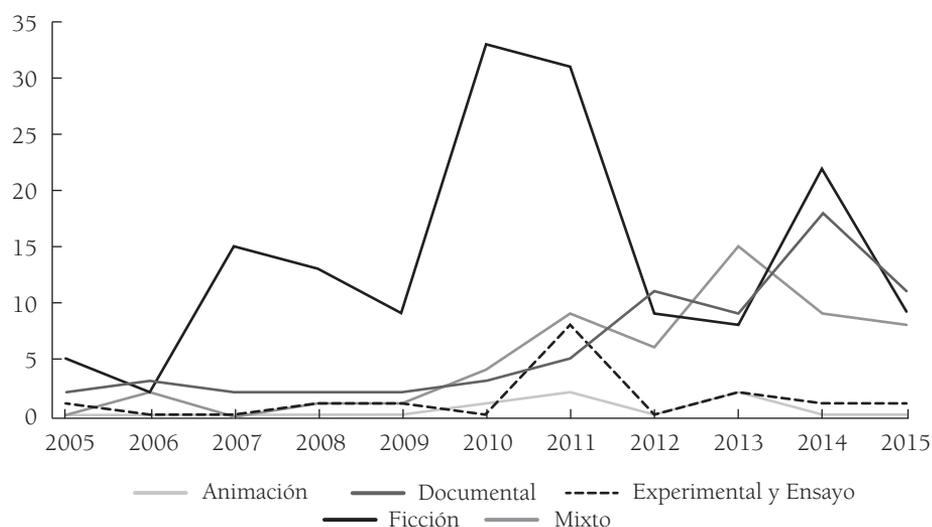
En el panorama total, la figura 9 permite observar que existe un importante incremento en las publicaciones cuyos estudios se refieren al género Ficción entre los años 2009 y 2010, pasando de 9 a 33 textos.

Este incremento en el año 2010 responde a la publicación del libro *El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios* (Valeria de los Ríos, Iván Pinto, edits., Santiago de Chile: Uqbar Editores), con 21 capítulos que aplican a esta subcategoría; a los que se suman los artículos publicados este año en los dossiers de la revista *Aisthesis* (número 47, 7 artículos y número 48, 3 artículos).

El año 2011, los estudios que se refieren al género Ficción se mantienen en 31, 24 de los cuales se encuentran en los libros *El novísimo cine chileno* (14 capítulos) y *El cine que fue: 100 años del cine chileno* (10 capítulos).

Los estudios referidos al género Ficción decaen en los años 2012 y 2013, para presentar un nuevo incremento en el 2014 con 22 publicaciones, 9 de las cuales corresponden a artículos en el número especial de la revista *Comunicación y Medios* que publica las *Actas del coloquio La historia en el cine chileno de ficción*; 7 capítulos en el libro *Audiovisual y política en Chile* y 4 capítulos en el libro *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*.

Figura 9. Géneros en estudio/comportamiento en la década analizada



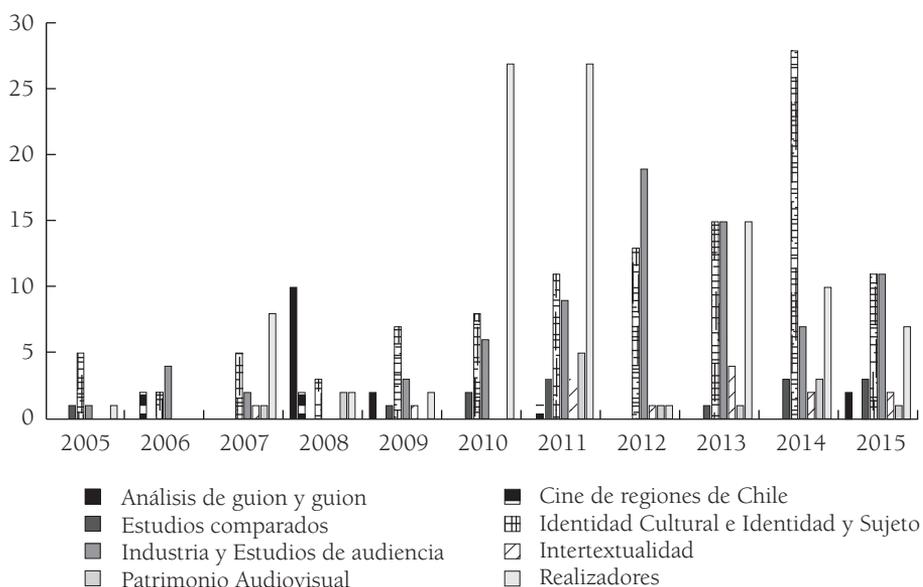
A partir del año 2010, es posible observar una tendencia levemente progresiva en los textos cuyos estudios refieren a las subcategorías Documental y Mixto.

Revisión: Temas y objetos de estudio

Los Temas y objetos de estudio que concentran la mayor actividad de publicaciones corresponden a las subcategorías de Realizadores (26%), Identidad Cultural (22%) e Industria (18%). Los temas que se cartografían como los menos estudiados corresponden a la subcategoría de Cine de regiones de Chile la que concentra un 1% de las publicaciones (equivalentes a 4 textos) y la subcategoría de Análisis de guion con un escasísimo 0,5% (equivalentes a 2 textos).

La siguiente figura permite visualizar el comportamiento de las publicaciones respecto a Tema y objeto de estudio en la década en análisis. Para una mejor visualización se agrupan los temas referidos a Guion y Análisis de guion, Industria y Estudios de audiencia, e Identidad Cultural e Identidad y Sujeto.

Figura 10. Comportamiento para Tema y objeto de estudio



En la escena de la década en estudio es posible observar la preponderancia de la categoría de Realizadores en los años 2010 y 2011, con 27 estudios cada año. En el año 2010, el alza se explica por 22 capítulos en el libro *El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios*; y en el 2011, el alza se explica por 21 capítulos en el libro *El novísimo cine chileno*.

El predominio del tema de Identidad en el año 2014 consigna 28 estudios en total ese año, 18 de los cuales se refieren a Identidad Cultural y 10 a Identidad

y Sujeto. El tema de Identidad Cultural es abordado en los libros *Producción audiovisual indígena en Chile 2008-2012* (Paulo Castro Neira, Guido Brevis Hidalgo, Andrés Carvajal Parra, Francisco Tarque Cañipa. Temuco: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), y *Evolución en libertad: el cine chileno de fines de los sesenta. Tomos I y II* (Verónica Cortínez, Manfred Engelbert. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio); en capítulos de libros *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (4 capítulos) y *Audiovisual y política en Chile* (5 capítulos); además de 6 artículos, 5 de los cuales corresponden a publicaciones de la revista *Comunicación y Medios*. El tema de Identidad y Sujeto es abordado en capítulos de los libros *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (2 capítulos) y *Audiovisual y política en Chile* (3 capítulos), además de 5 artículos, 4 de los cuales corresponden a publicaciones de la revista *Comunicación y Medios*.

El tema de Industria y Estudios de audiencia, en tanto, presenta alzas en el año 2012 (19 textos) y en el año 2013 (15 textos). En el año 2012, 13 de los 19 capítulos se concentran en los libros *II Panorama del Audiovisual Chileno* (Valerio Fuenzalida, Pablo Julio, edits., Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile), con 5 capítulos y *Ya no basta con filmar. Las mejores conferencias de los primeros cuatro años de acción audiovisual* (Varios autores. Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile), con 8 capítulos.

En el año 2013, 13 de los 15 capítulos se concentran en los libros *Enfoques al cine chileno en dos siglos*, con 4 capítulos; *III Panorama del Audiovisual Chileno* (Valerio Fuenzalida, Johanna Whittle, edits., Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile), con 6 capítulos; y *La butaca de los comunes. La crítica de cine y los imaginarios de modernización en Chile*, con 3 capítulos.

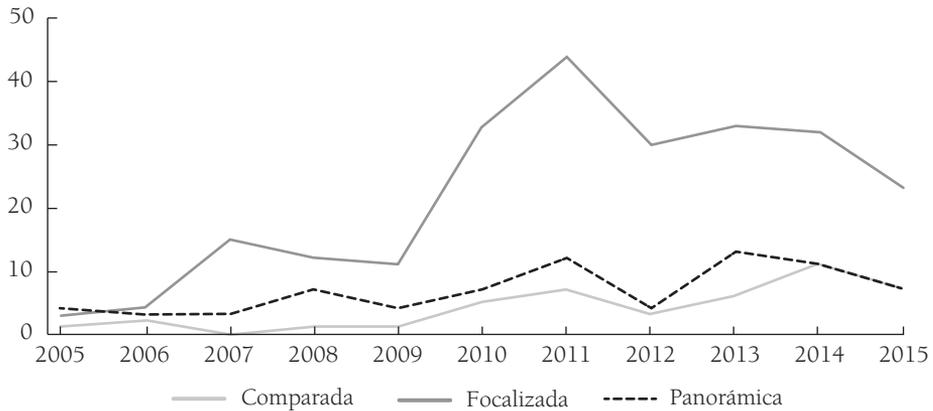
En la escena total, y considerando que el tema de Realizadores convoca la mayor actividad, observamos en el detalle que los estudios referidos a Raúl Ruiz concentran en su mayoría la atención con 32 textos, seguido de los estudios referidos a Cristián Sánchez con 9 textos. A mayor distancia se hallan los estudios que refieren a Patricio Guzmán, Miguel Littin (cada uno con 2 textos), Sergio Bravo, Pedro Chaskel, Joris Ivens y Helvio Soto (cada uno con 2 textos) e Ignacio Agüero, José Bhor, Carlos Flores, Alejandro Jodorowsky, Carmen Luz Parot, Raúl Peralta, Armando Sandoval y Pedro Sienna (cada uno con 1 texto).

Revisión: Perspectiva teórica

En cuanto a la zona de Perspectiva en la matriz, se observa que la que predomina en los estudios es la Focalizada, concentrando un 67% de las publicaciones. La perspectiva Panorámica concentra el 21% y la perspectiva Comparada el 12%.

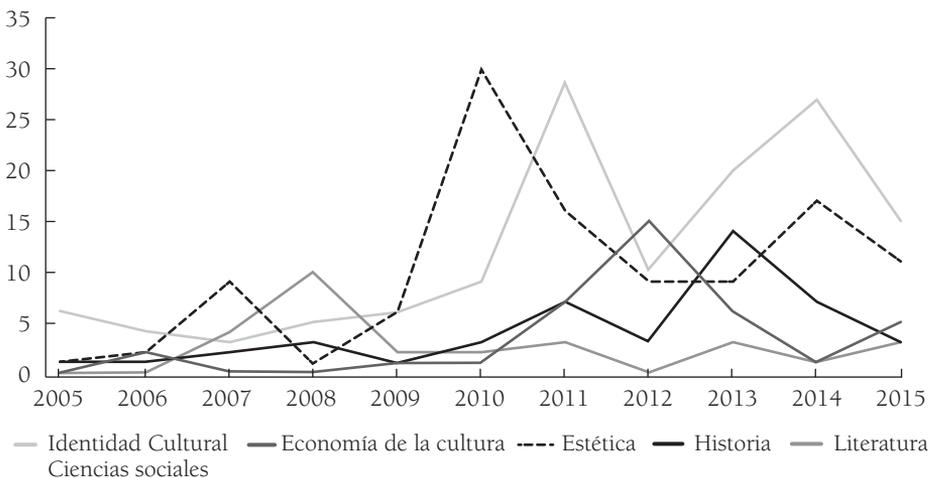
En la figura 11 podemos apreciar que a partir del año 2010 existe una tendencia a publicar estudios realizados bajo una perspectiva Focalizada, así como una tendencia a igualarse el número de estudios con la perspectiva Comparada y Panorámica.

Figura 11. Perspectiva de análisis



En cuanto a la Aproximación disciplinaria, se observa que aquella con más publicaciones es la de Ciencias Sociales (con 133 textos), seguida de Estética (11 textos). Literatura, en tanto, corresponde a la Aproximación disciplinaria con menos publicaciones (27 textos).

Figura 12. Aproximación disciplinaria

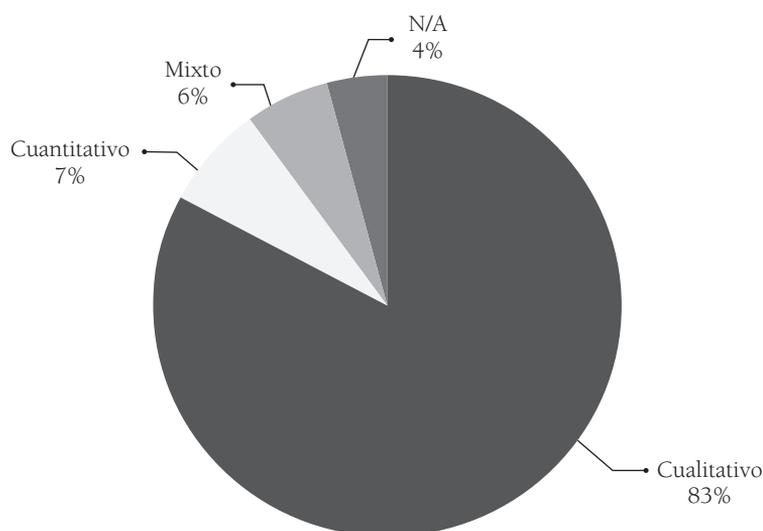


En la figura 12 se observa que hasta el año 2009 las dos aproximaciones disciplinarias predominantes en los estudios de cine eran Estética y Literatura. A partir del 2010, año en que la Estética registra el mayor número de publicaciones (30 textos), las Ciencias Sociales comienzan una tendencia que la lleva a ocupar el lugar preponderante en los estudios de cine en los últimos años.

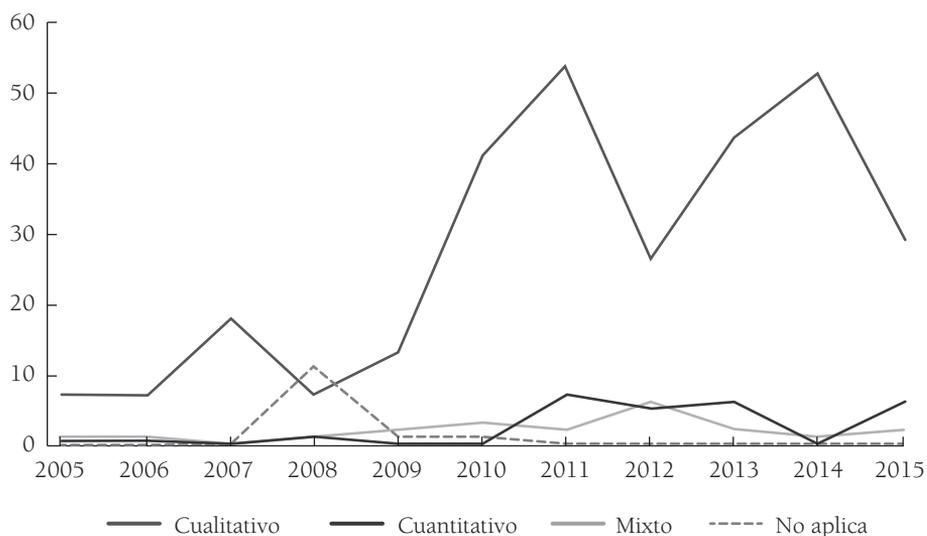
Revisión: Tipo de investigación/análisis

Se observa que la mayoría de los estudios abordan un análisis Cualitativo, concentrando un 83% del corpus examinado, lo que guarda relación con la aproximación disciplinaria de Estética, Ciencias Sociales e Historia. Mientras que los textos de análisis Cuantitativo concentran el 7% y se observan relacionados principalmente con la categoría de Economía de la cultura como aproximación disciplinaria. Por su parte, las investigaciones con análisis Mixto equivalentes al 6% presentan mayor recurrencia con el acercamiento a las aproximaciones disciplinarias de Economía de la cultura, Ciencias Sociales e Historia.

Figura 13. Escena Tipo de investigación/análisis



En la figura 14 podemos observar que a partir del año 2010 se genera una gran brecha entre las publicaciones de tipo Cualitativo y el resto, lo que constituye un indicador respecto de las disciplinas desde las cuales se están abordando los estudios de cine en Chile en los últimos años.

Figura 14. Comportamiento para Tipo de investigación/análisis

Revisión: Financiamiento de las publicaciones

Un 48% de las publicaciones en estudio señala la información de financiamiento en la misma publicación. En los porcentajes que se consignan en este apartado y en relación con los capítulos de libro, se ha considerado para la distinción de financiamiento si el capítulo indica algún tipo de financiamiento en la misma publicación, o bien, si el libro total declara tener algún tipo de financiamiento como volumen total.

Del 48% informado, el financiamiento por parte del Estado equivale al de mayor presencia con un 64%, el que se manifiesta a través de diversas iniciativas de fomento: Fondo de Fomento Audiovisual (FFA), Fondo Nacional de Desarrollo y Tecnología (Fondecyt), Fondo Nacional de Fomento a la Lectura y el Libro (FNFL), Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart), Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) y Corporación de Fomento de la Producción (Corfo). Entre estas iniciativas predominan el FFA (financiando 35 publicaciones) y Fondecyt (financiando 17 publicaciones).

La subcategoría Mixta, que comprende Privado + Universidad y Estado + Universidad, ocupa el segundo lugar en financiamiento el que se observa en un 17% de las publicaciones. En esta categoría de financiamiento están presentes la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile. La Uni-

versidad Católica de la Santísima Concepción, en tanto, se halla presente en el financiamiento Mixto de tan solo una publicación correspondiente a artículo.

La subcategoría Universidad ocupa el tercer lugar en financiamiento para los estudios de cine chileno, con un 14%. En este porcentaje, las universidades con mayor presencia en el apoyo a las publicaciones son la Pontificia Universidad Católica de Chile (con 12 publicaciones) y la Universidad de Chile (con 10 publicaciones). Otras universidades que financian —aunque a gran distancia de las mencionadas— los estudios de cine chileno son: Universidad de Valparaíso (con 2 publicaciones), y Universidad Alberto Hurtado, Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (Uniacc), Universidad de Santiago de Chile (cada una con 1 publicación).

La subcategoría Otros, consigna aquellos financiamientos extranjeros, provenientes de universidades o fondos estatales internacionales. El 4% de los textos analizados presenta este tipo de financiamiento para los estudios de cine en Chile. Si bien el porcentaje es menor, interesa advertir qué tipo de temáticas están siendo abordadas por el financiamiento en esta vía. Las publicaciones que se ubican en esta sección de financiamiento son:

- *América Latina en 130 documentales*. (Jorge Ruffinelli. Santiago de Chile: Uqbar Editores, 2012). Financiamiento del libro: Department of Iberian and Latin American Cultures, Stanford University.
- *Cine documental y criminalización indígena. Terrorismo, cine documental y mundo mapuche*. (Luis Veres. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, 2015). Financiamiento del libro: Asociación Iberoamericana de Postgrado + Universidad de Valencia.
- *Evolución en libertad: el cine chileno de fines de los sesenta. Tomo I*. (Verónica Cortínez, Manfred Engelbert. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2014). Financiamiento del libro: Universidad Göttingen, Alemania + Universidad de California, Estados Unidos.
- *Evolución en libertad: El cine chileno de fines de los sesenta. Tomo II*. (Verónica Cortínez, Manfred Engelbert. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2014). Financiamiento del libro: Universidad Göttingen, Alemania + Universidad de California, Estados Unidos.
- *Germán Rodríguez Arias y el cine central de Chillán (1945). Una historia del exilio catalán en Chile*. (David Caralt. Concepción: Arquitecturas del Sur, 2011). Financiamiento del artículo: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CoNCA) de la Generalitat de Catalunya, España.

- *Locas mujeres. 130 directoras en América Latina*. (Jorge Ruffinelli. Santiago: Uqbar Editores, 2015). Financiamiento del libro: Department of Iberian and Latin American Cultures, Universidad de Standford.
- *Terrorismo y criminalización: la defensa de los mapuche y el cine documental*. (Luis Veres. Temuco: Fronteras, 2014). Financiamiento del artículo: Asociación Iberoamericana de Postgrado + Universidad de Valencia.

Alcances al financiamiento del Estado

Al revisar por formato de publicación, se observa que los libros y libros/capítulos son financiados sustancialmente por el Estado. En el panorama total, mientras el apoyo estatal financia 36 libros y 6 libros/capítulos, el financiamiento Universidad se halla en 6 publicaciones, Mixto en 5 y Otros en 5.

En cuanto al estudio de Periodos del cine chileno, los libros con financiamiento estatal cuyas investigaciones abordan la subcategoría Diversos presentan la más alta concentración (53% de las publicaciones). Se hallan 19 libros cuyo estudio se hace sobre diversos periodos del cine nacional, de los cuales 16 incluyen el periodo Contemporáneo en una lectura relacional con otros periodos.

A la subcategoría Diversos le sigue el estudio del periodo Contemporáneo (22% de las publicaciones). Se observa que los periodos Dictadura y Exilio no presentan financiamiento por parte del Estado para estudios en libros independientes, aun cuando ambos se encuentran trabajados en el periodo Diversos en una lectura relacional con otros periodos.

En cuanto a Tema y objeto de estudio, los libros con financiamiento estatal en la década en revisión concentran la mayor actividad en la escena de los temas de Industria, Identidad y Realizadores.

En la escena total de Industria, la subcategoría Industria se observa presente en 8 publicaciones y la subcategoría de Estudios de audiencia en 2 publicaciones. En la escena total de Identidad, la subcategoría Identidad y Sujeto se observa presente en 2 publicaciones y la subcategoría de Identidad Cultural en 7 publicaciones. En cuanto al tema y objeto de Realizadores, el financiamiento estatal se observa presente en 8 publicaciones de libros, 2 de los cuales corresponden al estudio de la obra de Raúl Ruiz: *El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios* (2010) y *Aventura del cuerpo: el pensamiento cinematográfico de Raúl Ruiz* (Cristián Sánchez Garfías. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2011).

Respecto al Tema y objeto de estudio de Cine de regiones de Chile, el financiamiento estatal se halla en dos libros: *Antofagasta de película: historia de los orígenes de un cine regional* (Eliana Jara Donoso, Hans Mülchi Bremer, Adriana Zuanic Donoso. Santiago de Chile: Ediciones Glocal Films y Comunicaciones,

2008) y *El audiovisual en el sur de Chile. Pasado, presente y futuro* (Rubén González L. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2008).

Alcances al financiamiento de las universidades

Las universidades financian la publicación de 3 libros, 3 libros/capítulos y 11 artículos, 8 de los cuales se hallan en la revista *Comunicación y Medios*, en la publicación *Colección Documentos n.º 3. Actas del coloquio La historia en el cine chileno de ficción*, 2014.

En el panorama del financiamiento Universidad, los periodos del cine chileno que mayor apoyo han recibido por esta vía son las investigaciones que abordan el periodo Contemporáneo concentrando el 52% de las publicaciones. La subcategoría Diversos concentra el 20%, del cual el 60% incluye a su vez el periodo Contemporáneo en una lectura relacional con otros periodos. Y la subcategoría Postdictadura concentra el 8% del financiamiento por parte de las universidades.

En cuanto a Temas y objetos de estudio, los que presentan mayor financiamiento por las universidades se hallan en las escenas de Industria (40% de las publicaciones) e Identidad (36% de las publicaciones).

En la escena total de Industria, la subcategoría Industria se observa presente en 9 publicaciones y la subcategoría de Estudios de audiencia en 1 publicación. En la escena total de Identidad, la subcategoría Identidad y Sujeto se observa presente en 4 publicaciones y la subcategoría de Identidad Cultural en 5 publicaciones.

En las figuras 15 y 16 se puede observar el panorama comparativo entre el financiamiento estatal y el universitario para Periodos en estudio del cine chileno y para Temas y objetos de estudio. Para el caso de Estado se visualiza el apoyo en la publicación de libros, dado que en estos se concentra el mayor financiamiento estatal. Para el caso de Universidad se visualiza el apoyo en la escena total de publicaciones, ya que el financiamiento universitario es compartido en libros, libros/capítulos y artículos, y no presenta una preeminencia sustancial en ninguno de los tres tipos de publicaciones que permita contraponer y visualizar la escena del financiamiento entre ambas entidades.

Figura 15. Financiamiento Estado versus Universidades para Periodos del cine chileno

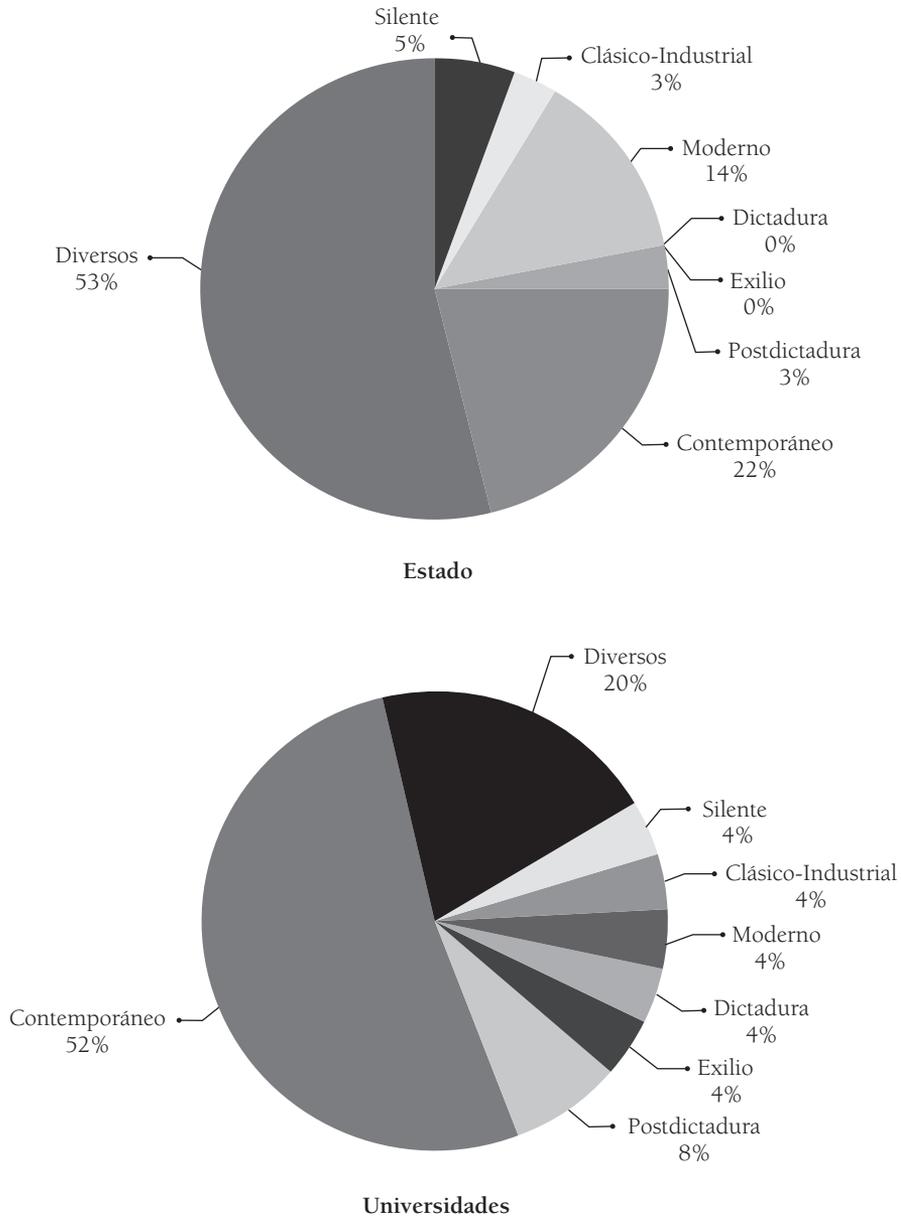
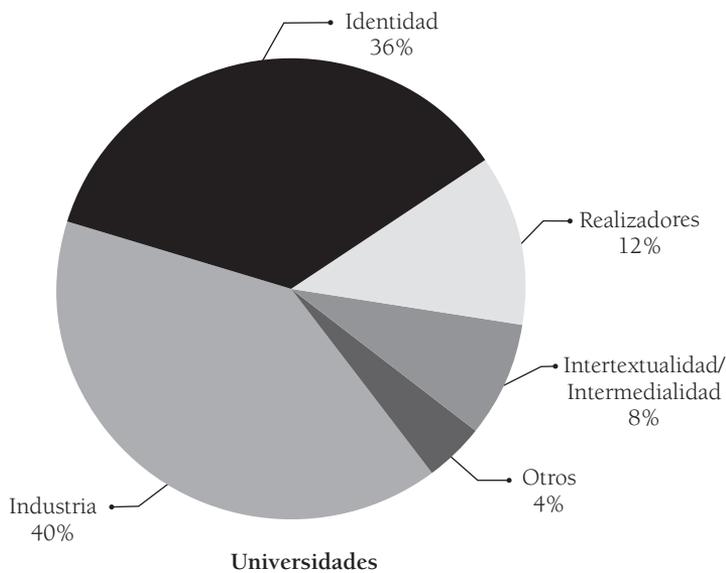
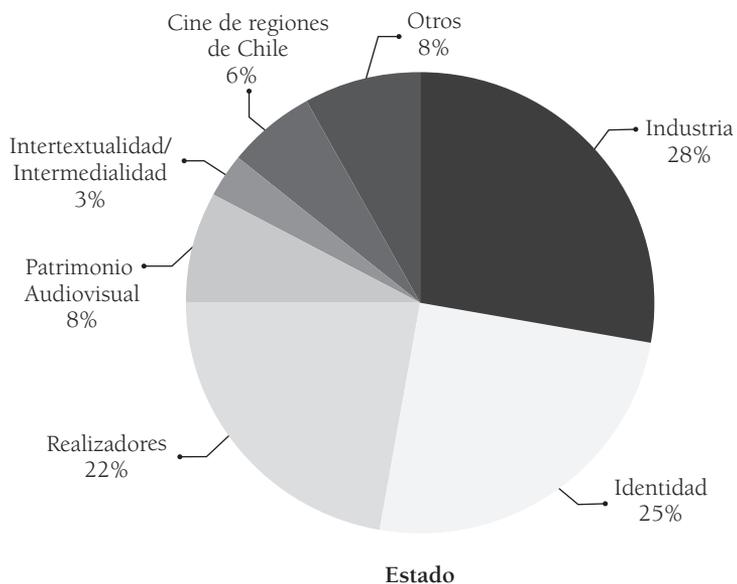


Figura 16. Financiamiento Estado versus Universidades para Temas y objetos de estudio



Comentarios finales

Como se ha revisado, el panorama de campo de los estudios sobre cine chileno publicados en Chile demuestra un incremento sostenido desde el año 2010 hasta el 2015, que se observa se sostiene particularmente por la publicación de trabajos como capítulos de libros y artículos académicos.

Confirmar que los estudios de cine en Chile han tenido un crecimiento exponencial en los últimos años, es un indicador para construir la futura articulación del campo cultural a nivel nacional, reconociendo las áreas que predominan como intereses de investigación, así como aquellas que están todavía ausentes.

Los resultados de esta investigación han permitido asimismo reconocer aquellos temas que concentran el financiamiento estatal y universitario, así como aquellos que son abordados en forma autónoma por los investigadores y que se desarrollan vislumbrando la apertura del horizonte de investigación.

Este trabajo aspira a ser un primer acercamiento metodológico al campo de estudio. La matriz final de análisis con la que se trabajó podrá parecer arbitraria —y en alguna medida lo es, cómo podría no serlo—. Con todo, luego de las rondas de consulta a expertos, y puesta a prueba de las distintas versiones del instrumento de análisis, se consideró que en las siete zonas finales de observación, con su consecuente despliegue de categorías y subcategorías, es posible distinguir cuestiones significativas para configurar una primera lectura del estado de campo de los estudios de cine en Chile. La propia matriz fue ya un lugar de reflexión, un paso que aporta para la conformación de una comunidad de pensamiento acerca de pensar los estudios de cine, colaborando en la construcción de un diálogo especializado que cruce distintas zonas de experiencia y abra el campo a nuevos desafíos.

Se comprende que los resultados de esta investigación son una primera estación en el itinerario de observación de los estudios de cine en Chile; estación que, habiéndola alcanzado, queda ahora disponible para la discusión de campo. Se considera que esta investigación requeriría ser ampliada al análisis del posible diálogo que se establece entre los distintos estudios publicados y agentes involucrados. Sería importante, a su vez, incluir para el análisis en una siguiente investigación las tesis de posgrado, de modo de observar si existe un movimiento de reflexión de campo en esta esfera de estudios sobre cine en Chile.

El mapa que se ha presentado no es el territorio, y el camino recién se inicia. Los resultados aspiran a ser un aporte en la implementación de directrices de apoyo a nivel nacional para la investigación del cine chileno tanto en el ámbito académico como en el de las políticas estatales y privadas. A nivel latinoamericano, se proyecta que esta investigación sea un acercamiento a otros mapas de

cine, métodos y resultados que se están desarrollando en los distintos países, estableciendo un diálogo de campo que posibilite articular proyectos de reflexión teórica en los que se vincule e impulse el estudio de nuestros cines.

El sitio web estudiosocine.cl concentra y socializa los resultados de la investigación que se exponen en este texto. Dicho sitio pone a disposición de la comunidad académica, industria y público en general un registro y clasificación de los estudios sobre cine chileno publicados en el país en el periodo 2005-2015, lo que corresponde a una cartografía digital inédita de los libros, capítulos de libros y artículos en revistas académicas indexadas. estudiosocine.cl queda disponible para su visita, consulta y discusión, y para desarrollar nuevos proyectos que reconozcan la importancia del cine nacional en diálogo con otros mapas de estudios en cine que se están desarrollando en Latinoamérica.

En nombre del equipo de investigación agradezco a todos quienes colaboraron generosamente con el desarrollo de este proyecto.

Publicaciones sobre estudios de cine en general³

Año 2007

Libros

Córdova, J. (2007). *Próximamente en esta pantalla: (crónica de una estupidez anunciada)*. Valparaíso: S/C. Referencia: estudio sobre sinopsis de películas internacionales.

Ossandón Buljevic, C. (2007). *La sociedad de los artistas. Nuevas figuras y espacios públicos de Chile*. Santiago de Chile: Palinodia. Referencia: investigación sobre las nuevas figuras públicas que se van construyendo a través de la masificación del cine.

³ Publicaciones no consignadas en el análisis final y resultados. Véase el apartado 4: Cartografía total y observaciones.

Capítulos de libros

- Sánchez, C. (2007). Aventura del tiempo en el cine moderno. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: aborda el cambio entre cine clásico y moderno, desde una perspectiva del cine en general.
- Sánchez, C. (2007). Cassavetes muy próximo. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: reflexiona sobre el cine de John Cassavetes.
- Sánchez, C. (2007). El cine o la voluntad de retorno. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: reflexiona sobre qué es el cine, la imagen cinematográfica en sentido ontológico.
- Sánchez, C. (2007). El viento sopla a favor de Bresson. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: reflexiona sobre el cine de Robert Bresson.
- Sánchez, C. (2007). El zorro del desierto. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: reflexiona sobre el cine de Eric Rohmer.
- Sánchez, C. (2007). La misteriosa transparencia de Buñuel. En Jorge Ruffinelli (ed.). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: reflexiona sobre el cine de Luis Buñuel.

Artículos

- Ossandón Buljevic, C. (2007). Los mudos rostros del cine en Chile. *Aisthesis* (41). Referencia: aborda la influencia del *star system* estadounidense en la sociedad chilena de la época del cine silente.

Año 2008

Libros

- Celis B., C. (2008). *Cine Clásico: autorreflexión e ideología de Don Quijote a Toy Story*. Santiago de Chile: Colección Tesis. Referencia: estudio de cine americano.

León Frías, I. (2008). *Grandes ilusiones. De Eisenstein a la neo-comedia romántica*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: revisa la naturaleza múltiple del cine, a través de la recopilación de textos publicados en distintas revistas de cine a partir de la década de los ochenta.

Año 2009

Libros

Jones, K. (2009). *Evidencia física. Escritos selectos sobre cine*. Carolina López (Trad.). Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: cine internacional.

Capítulos de libros

Purcell, F. (2009). Imágenes en proyección. Imperio, región y nación desde la óptica del cine norteamericano, 1914-1945. En F. Purcell Torreti y A. Riquelme (eds.). *Ampliando miradas. Chile y su historia en un tiempo global*. Santiago de Chile: RIL Editores - Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Referencia: cine norteamericano en Latinoamérica y Chile.

Artículos

Maturana, C. L. (2009). La Comedia de Magia y los efectos visuales de la era pre-cinematográfica en el siglo XIX en Chile. Santiago de Chile: *Aisthesis* (45). Referencia: trata de la etapa previa al cine. Obras de teatro con efectos ópticos. Las películas o vistas mencionadas son extranjeras.

Año 2010

Libros

Santa Cruz G., J. M. (2010). *Imagen-simulacro. Estudios de cine contemporáneo (1)*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados. Referencia: reflexión sobre el cine contemporáneo, un nuevo estatus de la imagen cinematográfica en la era digital.

Vera-Meiggs, D. (2010). *La caverna audiovisual o las razones del cine*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Referencia: trata sobre el cine relacionado con los estudios de arte.

Capítulos de libros

Ruiz, R. (2010). Las seis funciones del plano. En V. de los Ríos e I. Pinto (eds.). *El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: el autor/realizador refiere a su teoría de los planos del cine.

Artículos

Purcell, F. (2010). Cine, propaganda y el mundo de Disney en Chile durante la segunda guerra mundial. *Historia*, 2 (43). Referencia: estudio sobre la influencia del cine hollywoodense en Chile.

Subercaseaux S., B. (2010). "Chile es mi segunda patria". Vanguardia heroica y recepción nacionalista. *Atenea* (501). Referencia: el texto refiere al poeta Vicente Huidobro, figura de la vanguardia en Chile quien alude, en alguno de sus poemas, al cine.

Villarroel, M. (2010). El arte del video indígena en los Andes. *Revista Chilena Antropología Visual* (16). Referencia: centra el análisis sobre en el video boliviano.

Año 2011

Libros

De los Ríos, V. (2011). *Espectros de luz. Tecnologías visuales en la literatura latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Referencia: remite a literatura.

Silva, C. (2011). *Maquetas para cine: viejos recursos para nuevos lenguajes*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: investigación sobre la maqueta corpórea en el plano cinematográfico.

Zurita, P. (2011). *21 años de cine latinoamericano en Nueva York*. Santiago de Chile: Videoteca del Sur. Referencia: trata sobre la conformación de cine latinoamericano en Nueva York.

Capítulos de libros

Pinto V., I. (2011). Cinefilia y pensamiento: la cuestión de la modernidad cinematográfica como puesta en crisis. En Claudia Barril R. y José M. Santa Cruz G. (eds.). *El cine que fue: 100 años de cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Arcis. Referencia: reflexión teórica, sin foco en el cine chileno.

Artículos

Bongers, W. (2011). Reflejos obtusos: María Luisa Bombal y el cine. *Anales de Literatura Chilena* (15). Referencia: el texto trata sobre la escritora chilena y su relación con el cine, sin mencionar películas chilenas.

Díaz Bouquillard, L. (2011). Consumo cultural de cine e identificaciones cinematográficas de niños y adolescentes en Puerto Montt. *Comunicación y Medios* (23). Referencia: estudios de la asistencia de jóvenes al cine. Las películas referenciadas son películas internacionales que son reproducidas en estos cines.

Gómez Tarín, F. J., Arnau Roselló, R. y González Oñate, C. (2011). Los cines emergentes y las disonancias entre acción política y elección estética en el cine latinoamericano. Las décadas 60 y 70 como paradigma. *Comunicación y Medios* (24). Referencia: análisis del cine español.

Santa Cruz, J. (2011). El rostro cinematográfico. *Aisthesis* (49). Referencia: reflexión teórica sin foco en cine chileno.

Santa Cruz G., J. M. (2011). Más acá de la imagen-simulacro: anotaciones metodológicas. *Comunicación y Medios* (24). Referencia: problematización del estatus de lo cinematográfico en el régimen contemporáneo del arte.

Año 2012

Libros

Acuña Díaz, F. y Caloguerea, A. (2012). *Guía para la producción y distribución de contenidos transmedia para múltiples plataformas*. Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile. Referencia: trata lo transmedia en general, no aplicado al caso chileno.

Cavallo, A. y Martínez, A. (2012). *Chile en el cine. La imagen país en las películas del mundo*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: recuento y análisis de las menciones a Chile en películas extranjeras.

Capítulos de libros

Alaniz Muñoz, S. (2012) Animación en Chile. En V. Fuenzalida y P. Julio (eds.). *II Panorama del Audiovisual Chileno*. Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile. Referencia: animación en televisión abierta, por cable y fondos de financiamiento.

Artículos

Aravena Núñez, P. (2012). La producción del verosímil historia. El cine en los límites de la conciencia histórica. *Comunicación y Medios* (26). Referencia: se revisan algunas estrategias narrativas de lo que se podría denominar un cine posthistórico.

Carimán Linares, B. (2012). El “problema educacional” entre 1920-1937: una historia de reformas y limitaciones. *Universum* (27). Referencia: focaliza en las reformas educacionales en Chile.

Castillo Fadic, G. y Corro Pemjean, P. (2012). El ciclo cinematográfico de la televisión chilena (1965-1978): la formación de un imaginario histórico residual. *Revista Alpha* (39). Referencia: remite a las películas internacionales que se emitían en Chile en esa época en estudio.

Salinas, C. (2012). Colonialidad, Modernidad y representación en el cine latinoamericano contemporáneo. De *Memorias del subdesarrollo* a *Pizza, Birra, Faso*. *Aisthesis* (51). Referencia: las películas referidas son realizaciones cubana y argentina.

Zitello, M. y Zena, M. (2012). Nuevo Cine en el contexto de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y de los nuevos dispositivos tecnológicos. *Gestión de las Personas y Tecnología* (15). Referencia: contexto general del cine y nuevas tecnologías (Creative Commons, Crowdfunding), sin particularidad en cine chileno.

Año 2013

Libros

Ossa Swears, C. (2013). *El ojo mecánico. Cine político y comunidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica. Referencia: basa su análisis en el cine brasilero, sin especificar el caso chileno.

Ruiz, R. (2013). *Poéticas del cine*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. Referencia: el autor/realizador reflexiona en torno al cine en general.

Santa Cruz G., J. M. (2013). *Imagen-sintética. Estudios de cine contemporáneo* (2). Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados. Referencia: tecnología digital y régimen contemporáneo del arte y producción cinematográfica-audiovisual

Vera-Meiggs. (2013). *La verdad imaginaria. Los mitos van al cine*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Referencia: los mitos y leyendas para hacer cine.

Artículos

Aravena Núñez, P. (2013). ¿Hay un potencial histórico del cine por sobre la historiografía? *El Resplendor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: reflexión sobre si el cine puede hacer mejor lo que hace la historiografía.

Calderón, N. (2013). El problema del espacio en América: su estructuración técnica a partir del cine. *El Resplendor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: reflexión sobre el espacio en el cine, en especial en el Western.

Celedón Bórquez, G. (2013). Encuentros de cine y música. *El Resplendor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: vínculos entre cine, música y montaje.

- Dittus, R. (2013). El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental político. *Cuadernos.Info* (33). Referencia: remite a la teoría del cine en general en relación al documental.
- Jacobsen Camus, U. (2013). El cine suspendido: vacíos, silencios e intersticios. *El Resplandor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: adaptación de un video ensayo. Collage audiovisual.
- Lorenzini Raty, J. (2013). Reconocimientos, trayectos y engaños: reflejos literarios de la emergencia del cine en Santiago de Chile (1900-1931). *Aisthesis* (53). Referencia: analiza la emergencia del cine en Santiago desde obras literarias.
- Navarro Mayorga, S. (2013). Cine realidad, Cine utópico. *El Resplandor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: reflexiona sobre la idea de realidad y simulacro de la imagen en el cine.
- Pizarro Navia, L. (2013). ¿Desmitificación del arte o mitificación de la técnica? El <debate> Benjamin-Adorno en torno a la reproductibilidad técnica del arte. *El Resplandor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: debate entre Adorno y Benjamin acerca de la reproductibilidad técnica.
- Piazzese, J. (2013). El estatuto de la imagen en relación con el pensamiento. Una lectura deleuziana de la relación cine-filosofía. *El Resplandor*. Especial. Primer Coloquio de Cine y Filosofía. Imágenes, Fracturas, Memorias. Universidad de Valparaíso. Referencia: reflexión sobre la imagen a partir de Deleuze y Nietzsche.

Año 2014

Libros

- De Cárdenas, F. (2014). *El cine de Francisco Lombardi: una visión crítica del Perú*. Santiago de Chile: Uqbar Editores. Referencia: cine peruano.
- Fresquet, A. M. (2014). *Cine y educación: la potencia del gesto creativo. Reflexiones y experiencias con profesores y estudiantes de enseñanza básica y media dentro y fuera de la escuela*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores. Referencia:

remite a casos en Brasil. Hay una pequeña mención en las primeras páginas al trabajo de Alicia Vega e Ignacio Agüero en Chile.

Artículos

- Bergala, A. (2014). La hipótesis del cine hoy día. *El Resplandor* (4). Referencia: remite al caso de Francia.
- Bongers, W. (2014). Umbrales. La escritura cinematográfica de Juan Emar. *Aisthesis* (55). Referencia: presencia del cine en las obras del escritor Juan Emar. Las películas referenciadas son extranjeras.
- Di Bastiano, M. (2014). Leandro Kast, por un cine de desplazamiento. *El Resplandor* (4). Referencia: cine europeo.
- Ruiz, R. (2014). La educación universitaria y el cine. *El Resplandor* (4). Referencia: el autor/realizador relata su experiencia universitaria.

Año 2015

Libros

- De los Ríos, V. (2015). *Fantasmas artificiales. Cine y fotografía en la obra de Enrique Lihn*. Santiago de Chile: Hueders. Referencia: influencia del cine en la obra literaria de Enrique Lihn.
- Navarro Mayorga, S. (2015). *La poética de las imágenes del cine*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados. Referencia: teoría del cine en general.

Artículos

- Cornago, O. (2015). Formas de mirar/formas de hacer: de la cámara al cuerpo. *Aisthesis* (58). Referencia: estudia la imagen desde el acercamiento escénico que opera a través de la cámara.
- Rojas Bez, J. (2015). El documental, entre definiciones e indefiniciones. *Aisthesis* (58). Referencia: reflexión sobre teoría del cine en general respecto de documental, con ejemplificación de películas extranjeras.

Revistas académicas con publicación de estudios del cine chileno

Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.

<http://estetica.uc.cl/publicaciones/revista-aisthesis>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-7181&lng=es&nrm=iso

Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía. Departamento de Humanidades y Arte, Universidad de Los Lagos, Osorno.

<http://alpha.ulagos.cl/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-2201&lng=es&nrm=iso

ARQ. Facultad de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

<http://www.edicionesarq.cl/2016/arq-94-imaginarios/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=0717-699620020051&script=sci_is-suetoc

Arquitecturas del Sur. Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción.

<http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/>

Atenea. Universidad de Concepción, Concepción.

<http://seloeditorial.udec.cl/category/publicaciones-periodicas/atenea/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-0462&lng=es&nrm=iso

Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino, Santiago.

<http://www.precolombino.cl/biblioteca/boletin-del-museo/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-6894&lng=es&nrm=iso

Chungará, Revista de Antropología Chilena, Arica.

<http://www.chungara.cl/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0717-7356&lng=es&nrm=iso

Comunicación y Medios. Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

<http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/index>

El Resplandor. Escuela de Cine, Universidad de Valparaíso, Valparaíso.

<http://www.escueladecineuv.cl/index.php/extension/muestra-cine-uv-en-pcd-v/2-uncategorised/32-revista-el-resplandor>

Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas. Instituto de Arqueología y Antropología, Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama.

<http://revistas.ucn.cl/index.php/estudios-atacamenos>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-1043&lng=es&nrm=iso

EURE. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

<http://www.eure.cl/index.php/eure>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-1043&lng=es&nrm=iso

Faro. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso.

<http://www.upla.cl/csociales/revista-fro/>

Fronteras. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de La Frontera, Temuco.

<http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/fronteras/index>

Literatura y Lingüística. Carrera de Pedagogía en Castellano, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago.

<http://ediciones.ucsh.cl/ojs/index.php?journal=lyl&page=index>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0716-5811

Magallania. Instituto de la Patagonia, Centro de Estudios del Hombre Austral, Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

<http://www.magallania.cl/index.php/magallania>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&lng=es&pid=0718-2244&nrm=iso

Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago.

<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/MRD/index>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-2244&lng=es&nrm=iso

Revista Austral de Ciencias Sociales. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, Valdivia.

<http://mingaonline.uach.cl/revistas/racs/eaboutj.htm>

Revista Chilena de Antropología Visual. Centro de Estudios en Antropología Visual, Santiago.

<http://www.rchav.cl/>

Revista Chilena de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, Universidad de Chile, Santiago.

<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCL/index>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-2295&lng=es&nrm=iso

Revista de Diseño Urbano y Paisaje. Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Central de Chile.

<http://www.ucentral.cl/du&p/index.htm>

Universum. Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina, Universidad de Talca.

<http://universum.otalca.cl/>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-2376&lng=es&nrm=iso

Documentales sobre cine chileno⁴

Bajo el Sur. 2005. Director: Guillermo González Stambuk. Referencia: documental que registra al actor Nelson Villagra, quien interpretó al trágico Jorge del Carmen en *El Chacal de Nahueltoro*. El actor vuelve a sus recuerdos sobre el personaje, al tiempo que reflexiona sobre el contexto en el que del Carmen vivió.

Si quieres hacer reír a Dios. 2005. Director: Mauricio Claro. Referencia: documental que reconstruye la acción cinematográfica de Helvio Soto, a través de los testimonios de quienes fueran sus discípulos y colaboradores más cercanos.

Censurado. 2010. Directores: Patricia Vidal, Esteban Font Rojo. Referencia: el documental es un recorrido por la historia de la censura cinematográfica en Chile desde sus primeras manifestaciones hasta la actualidad.

Escárate. 2010. Directora: Leticia Akel Escárate. Referencia: hace cuarenta años, Dagoberto Escárate decidió hacer cine por amor al arte. En el documental, su nieta indaga en sus obras perdidas, con la esperanza de alcanzar juntos una reflexión sobre el encuentro y reencuentro con el pasado.

Lucrecia y el león de oro. 1990-1991/2010. Directores: Andrés Chaperó, Pablo Martínez. Referencia: la actriz Gloria Münchmeyer fue nominada al premio de Mejor Actriz (*La luna en el espejo*) en el Festival de Venecia. El documental sigue los pasos de la actriz, el director Silvio Caiozzi y el escritor José Donoso en el Festival.

Ríos de luz. 2010. Directora: Magali Meneses. Referencia: Héctor Ríos, relevante director de fotografía y camarógrafo del cine chileno, ha sido también el formador de muchas generaciones de cineastas. El documental es un recorrido, junto al propio Ríos, por su vida y obra cinematográfica.

El paso del héroe y el círculo de los deseos. 2011. Director: Cristián Sánchez G. Referencia: el cineasta Cristián Sánchez emprende una meditación, en primera persona, sobre los lazos secretos que conectan las situaciones de sus películas.

Cinema porvenir. 2012. Director: Ronnie Radonich. Referencia: cortometraje documental que reconstruye la historia de Antonio Radonich, uno de los

⁴ Las reseñas de cada realización corresponden a un resumen general y tan solo referencial de las sinopsis originales de cada documental, las que han sido consultadas en el sitio web cinechile.cl

pioneros del cine chileno, y la sala de cine que levantó en 1926 en Tierra del Fuego.

Nunca estrenada. 2012. Directora: Pamela Pollak. Referencia: la película *Viva Crucis* de Patricio Kaulen comenzó a filmarse en Valparaíso en marzo de 1994. Kaulen murió en 1999 sin poder terminarla. Los integrantes del equipo realizan este documental en búsqueda del material perdido y como una manera de sobrellevar el duelo que nunca hicieron como grupo.

Chile en 8mm. 2013. Directora: Carola Manzo Barriga. Referencia: documental concebido como un homenaje y un rescate a la labor realizada por el Cine Club de Viña del Mar y al grupo de apasionados cineastas que le dio vida.

Don Hernán. 2013. Director: Israel Valenzuela Torres. Referencia: Hernán Klambert tiene 85 años de edad, de los cuales 65 ha dedicado a trabajar en las salas de cine. Durante el Gobierno de la Unidad Popular perteneció al Partido Socialista, fue dirigente sindical en Chile Films y exonerado de manera violenta por los militares. Desde hace 32 años, es parte del Cine Arte Normandie donde supervisa, desde su fundación, los detalles que hacen que aún siga abriendo sus puertas.

¿Qué historia es esta y cuál es su final? 2013. Director: José Luis Torres Leiva. Referencia: concebido como documental televisivo, presenta una entrevista al cineasta Ignacio Agüero, quien repasa su carrera a partir de los recuerdos que emergen de una serie de fotografías.

Buscando Isla de Pascua, la película perdida. 2014. Directora: Carmen Brito. Referencia: el hallazgo de unos rollos de película comprados en un mercado persa de Valparaíso dan cuenta que se trata de negativos y descartes de la película desaparecida del cine chileno *Isla de Pascua*, de Jorge di Lauro y Nieves Yankovic, filmada en 1961. Una arqueóloga y una restauradora de cine emprenden la búsqueda de la película misma, a partir de entrevistas a cineastas e investigadores del cine chileno y a su protagonista.

El cine del Alma Mater. 2014. Director: Jorge Garrido Barros. Referencia: a través de una serie de entrevistas, el documental revisa el momento fundacional del Cine Club de la Universidad Austral de Chile, el más antiguo del país en funcionamiento, con cincuenta años de actividad ininterrumpida.

Los años de luz. 2015. Directores: Brian Cullen, Constanza Contreras Quiroz. Referencia: en un pequeño pueblo al sur de Chile fundado por colonos italianos a comienzos del siglo XX, René Viani rememora la época de gloria del cine que heredó de su padre y que hoy en día intenta mantenerlo en pie.

Referencias citadas

- Informe CAEM. (2015). *El cine en Chile en el 2015*. Informe elaborado por la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM). Recuperado de <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/23-el-cine-en-chile-en-el-2015>.
- Mouesca, J. y Orellana C. (1998). *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Parada, M. (2011). El estado de los estudios sobre cine en Chile: una visión panorámica 1960-2009. *Razón y Palabra*, (77). Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/varia/77%205a%20parte/67_Parada_V77.pdf
- Rojas, S. (2016). Reflexión estética contemporánea. Entrevista de Alex Ibarra al filósofo Sergio Rojas. *Le Monde Diplomatique*. Recuperado de <http://www.lemondediplomatique.cl/Reflexion-estetica-contemporanea.html>
- Stange, H. y Salinas, C. (2008). La incipiente literatura sobre cine chileno. Obra en construcción. *La Fuga*. Dossier Estados del Cine Chileno. Recuperado de <http://www.lafuga.cl/la-incipiente-literatura-sobre-cine-chileno/302>.
- Stange, H. y Salinas, C. (2009). Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 46, 270-283.
- Trejo, R. (2009). *Cine, Neoliberalismo y Cultura. Crítica a la economía política del cine chileno contemporáneo*. Santiago de Chile: Arcis.
- Zavala, L. (2009). Los estudios sobre cine en México: un terreno en construcción. Conferencia plenaria: Encuentro Anual Asaeca, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 16-19 de junio. Tandil, Argentina.

Ecuador

Un paneo a la producción bibliográfica sobre cine en Ecuador (2000-2015)

Marcelo Báez Meza



Sobre el autor

Estudió Literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (Ecuador) y, posteriormente, realizó su doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador). Poeta, narrador, periodista, crítico de cine y editor. Actualmente, profesor de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (Ecuador). Autor de *Adivina quién cumplió cien años* (1996), *El gabinete del doctor Cineman* (2006) y *Cine y literatura: encuentros cercanos de todos los tipos* (2012).

Correo electrónico: mbaez@espol.edu.ec

Cómo citar en APA

Báez Meza, M. (2020). Un paneo a la producción bibliográfica sobre cine en Ecuador (2000-2015). En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 253-268). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

Ecuador recién obtuvo una Ley de Cine en el 2006, año que constituye el punto de giro de la producción bibliográfica y en el que se crea además el consejo nacional de cinematografía que provee de fondos concursables. El fomento por parte del Estado provoca una eclosión no sólo en el cine, sino en la reflexión crítica sobre los filmes que se van estrenando. Una a una se van revisando las corrientes textuales: una primera, de índole genealógica, dedicada a sondear las raíces históricas del discurso audiovisual; la segunda, más académica, concentrada en la reflexión direccionada por los llamados estudios culturales conjugados con la teoría del cine, y una tercera que apunta a reflexionar sobre el documental etnográfico indigenista. Estas corrientes están representadas por el guayaquileño Jorge Suárez Ramírez; el cuencano Galo Torres; y por Wilma Granda, Paola de La Vega y Christian León de Quito. Aunque incipiente, la producción bibliográfica sobre cine lleva poco tiempo de generada desde la academia, primordialmente, y va en aumento.

Palabras clave: cine ecuatoriano, nuevo cine latinoamericano, estudios culturales, teoría del cine, historia del cine, Ley de cine, documental indigenista.

Un paneo a la producción bibliográfica sobre cine en Ecuador (2000-2015)

Ecuador fue el último país en tener una ley de cine en América Latina. Solo a partir del 2006 el fomento se convirtió en una política de Estado. La producción filmica ecuatoriana ha sido siempre intermitente al igual que la crítica cinematográfica. Dentro de estas limitaciones hemos identificado tres corrientes que se aprecian con claridad. Una historiográfica, una academicista y una que reflexiona sobre el documental indigenista.

El punto de giro a la producción cinematográfica de Ecuador se dio con el estreno de *Entre Marx y una mujer desnuda*¹ (1996) de Camilo Luzuriaga (Loja, 1953). Los premios internacionales que ganó el filme supusieron la inserción de Ecuador en el escenario global. El segundo punto de giro lo trajo *Ratas, ratones, rateros* (1999), ópera prima de Sebastián Cordero. A partir de estos estrenos se dio una especie de eclosión que fue presionando para que se formalizara un apoyo estatal. En el año 2000, Sebastián Cordero publicó un polémico artículo. El título ya de por sí resumía la visión nihilista del director (“Ecuador y América Latina: ¿Es su cine escaso y de mala calidad?”) dejando por escrito una especie de acta de metas del nuevo cine ecuatoriano. Su artículo gira alrededor de tres ejes que van a ser importantes en la mayoría de textos que se producirán en los siguientes 15 años: la reflexión sobre la identidad ecuatoriana, la dificultad de hacer cine y el problema del mercado cinematográfico local y latinoamericano. En la conclusión, el realizador asevera que

No haría cine en mi país si pensara que no hay un futuro positivo para esta industria. Creo que es esencial para todos los países latinos tener material en las pantallas con el que nos identifiquemos y por eso siento una cierta obligación y orgullo por tratar de desarrollar nuestra industria cinematográfica. La competencia es igual de dura en todo el mundo y entrar al mercado norteamericano o europeo no es fácil, ni para los cineastas de esos países. Por naturaleza, el cine implicará siempre un riesgo muy grande, pero el resto está en encontrar la manera de minimizar las posibilidades de fracaso para seguir produciendo y eso se aplica tanto a Ecuador como a Latinoamérica y el resto del mundo. (Cordero, 2000)

El realizador parte de la preocupación de la producción exigua de películas (tres al año, asegura que era el promedio de productividad hasta el año 2000) y señala dos problemas del mercado cinematográfico local: el interés masivo

¹ Ganó el premio a la mejor dirección de arte en el Festival de La Habana y mejor guion en el XII Festival de Trieste, Italia.

del público en el cine comercial estadounidense y la escasez de películas latinoamericanas que llegan a las pantallas. La ausencia de una ley de cine es el gran escollo, pues implica que los estrenos no tienen ningún tipo de garantía económica. El cineasta pone como ejemplo a su filme *Ratas*, que alcanza una asistencia de 110.000 espectadores² en quince semanas, pero no logra recuperar la inversión inicial de cuarto de millón de dólares y los premios internacionales³ que recibe no son económicos. El cambio de moneda instaurado en septiembre del 2000 (que elimina el sucre e instaura el dólar) ocasiona el decrecimiento del precio de las entradas al cine que constituyen las más bajas de la región a principios de este siglo.

El texto de Cordero marca un derrotero inédito: son los cineastas los que reflexionan sobre la problemática que experimentan. Por provenir de la academia, Cordero sabe de la necesidad de ponerle a su filmografía un marco reflexivo y publica en el año 2010 el libro *Ratas, ratones, rateros (Edición conmemorativa)* del décimo aniversario del estreno de la cinta. Una serie de artículos, ensayos de académicos y críticos forman parte de este libro coeditado por la Universidad San Francisco de Quito, Libri Mundi y Fonsal. Entre los principales colaboradores están el escritor chileno Alberto Fuguet y el crítico uruguayo Jorge Rufinelli que ponderan el filme de Cordero como uno de los más importantes del cambio de siglo.

Seis años después otro realizador, el documentalista Manolo Sarmiento, hará también su ejercicio de autointrospección con el texto “Tres episodios históricos del cine ecuatoriano” que propone la ausencia de un relato audiovisual de la nación. Para Sarmiento el cine en Ecuador vive en una suerte de orfandad por la falta de apoyo gubernamental. Nombra a cineastas como Víctor Arregui, Pablo Mogrovejo y Javier Izquierdo porque: “Tienen en sus manos la posibilidad de articular el relato porque tuvieron la suerte de nacer en el orfanatorio y es sabido que cuando se crece en la orfandad uno se hace descreído. Esa cualidad será importante para adivinar lo que allí pasó y hacer esa historia” (Sarmiento 2006).

Llama la atención que la publicación haya encontrado su lugar en *Letras del Ecuador*, una de las revistas literarias con mayor tradición en el medio. Quizá porque el eje de la reflexión sea Joaquín Gallegos Lara, escritor guayaquileño que escribe dentro de la llamada corriente del realismo social en la primera mitad del siglo XX. Sarmiento le reclama al cine contemporáneo ecuatoriano la misma fuerza que tiene la literatura cuando representa a la nación como lo hizo Gallegos

² El largometraje de Camilo Luzuriaga, *La tigre* (1990) logró 250.000 espectadores y es uno de los primeros que construye una narración audiovisual para captación de las masas.

³ Mejor ópera prima y mejor película en el Festival Cine Latinoamericano de Trieste, Italia (1999). Mejor actor (Carlos Valencia) en el Festival de Cine Iberoamericano en Huelva (1999). Mejor edición en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, 1999.

Lara, autor de la novela *Las cruces sobre el agua*. Por algo Jorge Enrique Adoum lo pondrá (con otro nombre) como protagonista de su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, por ser el paradigma del escritor comprometido.

Ya que nombramos una publicación literaria, hay que precisar que casi no hay revistas de cine en Ecuador. Las pocas que aparecen apenas pueden ser mencionadas porque carecen de una vida garantizada y apenas imprimen un par de números. La única que ha logrado una continuidad es *Babieca*, publicada por la Campaña de Lectura Eugenio Espejo, y concentra sus esfuerzos en la crítica de cine y, en menor medida, en la crítica teatral. Fundada en diciembre del 2015, esta publicación mensual que ha rebasado el número 40, combina las dos corrientes más visibles de la bibliografía sobre cine en Ecuador: la historiográfica y la de los estudios culturales.

Vamos ahora al 2006, año del punto de giro en esta panorámica. La orfandad del cine ecuatoriano de la que habla Sarmiento termina por dos hitos, ambos de la mano del escritor Raúl Vallejo Corral, ministro de Educación de ese entonces: el primero, la creación de la Ley de Fomento del Cine que conllevó la fundación del Consejo Nacional de Cinematografía, y el segundo fue un decreto ministerial del 25 de mayo del 2006 que señala la celebración del 7 de agosto como Día del Cine Ecuatoriano. Este dictamen gubernamental vino de la mano con la instauración del Premio Nacional Augusto San Miguel en honor al pionero del cine de argumento en Ecuador.

Empezó, entonces, una incontenible producción académica de tesis de pregrado y posgrado que aludían a temas referentes al nuevo cine ecuatoriano. La mayoría de estas investigaciones quedaron en repositorios digitales, blogs o publicaciones de mínimo tiraje por parte de las universidades que ampararon esas investigaciones.

A partir de este breve marco que hemos construido encontraremos tres vertientes muy claras en Ecuador: una primera dedicada a sondear las raíces históricas del discurso audiovisual; la segunda, más académica, concentrada en la reflexión direccionada por los llamados estudios culturales, y una tercera que apunta a reflexionar sobre el documental etnográfico indigenista⁴.

⁴ Un caso aparte, más allá de estas tendencias, es Marcelo Báez Meza (Guayaquil, 1969) que publicó *El gabinete del doctor Cineman* (Guayaquil, Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 2006) y *Cine y literatura: encuentros cercanos de todos los tipos* (Quito, Libresa, 2012). El primer libro contiene didácticas lecciones sobre aspectos técnicos del cine, desde la dirección de arte hasta el guion, y termina con una muestra de una docena de textos que siguen una crítica heredera de Guillermo Cabrera Infante (a quien está dedicado el libro) y de Pauline Kael. El segundo libro propone un modelo didáctico para comparar un texto literario y su adaptación cinematográfica. El caso de estudio es el cuento "Las babas del diablo" de Julio Cortázar y el

La vertiente de las genealogías historiográficas ha tenido dos representantes importantes en Ecuador: la quiteña Wilma Granda y el guayaquileño Jorge Suárez Ramírez. La primera con *Augusto San Miguel: los años del aire* (Editorial Pedro Jorge Vera, 2007) de Wilma Granda y, el segundo con *Cine mudo, ciudad parlante: historia del cine guayaquileño vol. 1 y 2* (Ediciones del Municipio de Guayaquil, 2013 y 2015).

Granda, directora de la Cinemateca del Ecuador en el periodo 2012-2017, publica su investigación de maestría, intentando descifrar la vida y la filmografía de Augusto San Miguel Reese de quien no sobrevive ni un solo fotograma. Como investigadora e historiadora del séptimo arte publicó previamente libros claves para nuestra cultura visual: *Cronología de la cultura cinematográfica* (1987) y *Cine silente en Ecuador* (1995), dos catálogos razonados inusitados en la bibliografía sobre el séptimo arte.

En la misma línea de los dos títulos nombrados se destaca otro de exhaustiva investigación, *Catálogo 1922-1996* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2000), libro en el cual Granda formó parte de un equipo de trabajo de la Cinemateca Nacional. En manos de esta investigadora estuvo la misión de redactar títulos (con su respectiva sinopsis) año por año del patrimonio fílmico ecuatoriano.

El libro sobre Augusto San Miguel es una investigación galardonada con el Premio Isabel Tobar Guarderas del Distrito Metropolitano. Originalmente, parte de este texto tuvo forma de tesis de maestría titulada *La cinematografía de Augusto San Miguel: lo popular y lo masivo en los primeros argumentales del cine ecuatoriano (Guayaquil, 1924-1925)*. Este documento académico sirvió a su autora para obtener el título de magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar en el 2006.

El protagonista de esta investigación es Augusto San Miguel Reese (1905-1937), pionero del cine de argumento en nuestro país con *El tesoro de Atahualpa* (1924), primer producto audiovisual con una trama definida. Además, fue dramaturgo, radiodifusor, actor, empresario torero y declamador. Todo un personaje fabuloso (de fábula) más cercano a la literatura que a la realidad.

Es por eso que la obra de Granda se puede leer como una *Bildung roman* sobre un joven guayaquileño que estrenó, entre 1924 y 1925, filmes únicos para su época. Granda nos entrega un perfil completo de un trotamundos, de un hombre que inclusive formó parte del grupo de teatro de Federico García Lorca. Su actitud quijotesca lo lleva a dilapidar la fortuna familiar. Por ejemplo, le pide a su madre 2.000 libras esterlinas del fondo en común para poner punto final a sus deudas y proyectos. A la manera de la United Artists quiere crear un

filme *Blow Up* de Michelangelo Antonioni. La segunda parte del libro recoge críticas de filmes basados en obras literarias.

estudio en Guayaquil. El utópico proyecto queda en el aire (de allí que el título de la “biografía” que hace Granda de San Miguel).

San Miguel sostiene que debemos incorporarnos al arte mundial, pero elaborando arte nacional, sin exotismos ni europeísmos. San Miguel predica desde 1924 hasta su muerte la unidad latinoamericana, urgida de poesía, teatro, cine y, sobre todo, de práctica política. Entonces, ¿cómo se va a pretender que Augusto San Miguel no sea un desconocido? Por último, ¿cómo no va a ser un loco? Sí, loco aquel que pierde todo, su fortuna, su vida, pero nunca su Al revés de la razón. (Granda, 2007)

El de Granda es el primer libro extenso sobre un cineasta ecuatoriano. No solo es darle vida tipográfica a una leyenda. Es un texto pionero sobre los primeros pasos de un cine que está naciendo y que, sin saberlo, persigue la idea de nación.

Esta misma onda historiográfica tiene un hito en *Cine mudo, ciudad parlante: historia del cine guayaquileño vol. 1 y vol. 2*. Su autor es el guayaquileño Jorge Suárez Ramírez, crítico de cine ecuatoriano que ha asistido a todas las ceremonias de entrega del Óscar desde 1959. A través de un encomiable trabajo de hemeroteca, Suárez recorre las primeras proyecciones filmicas en Ecuador que tienen lugar en la ciudad portuaria de Guayaquil. El corte cronológico del primer tomo arranca en 1896 y termina en 1933, con las fichas técnicas de cada película, bajo la premisa estadística de la Film Foundation de Martin Scorsese: la mitad de los filmes hechos antes de 1950 se han perdido y más del 90% de lo filmado antes de 1929 se destruyó. De esta manera, el autor se erige como un curador de un material que no logró sobrevivir.

Como los primeros realizadores ya no están con nosotros, lo aquí narrado es producto de siete años de investigaciones y evaluaciones muy personales, pues jamás he visto películas mudas guayaquileñas. Si en el futuro aparecieran copias, de ellas podría formular un juicio, pero ahora me limito a analizar lo investigado y a sacar conclusiones preliminares, no sin antes informar que he seguido un estricto orden cronológico y mantenido, en lo posible, textos publicados en diarios del periodo analizado. Así, cada filme es presentado con elementos hallados en el año de su exhibición. (Suárez Ramírez, 2013)

La historia cinematográfica del puerto no se concibe aquí como la relación temporal de directores y autores de filmes, ni como la historiografía de intérpretes y estrellas, ni tampoco como la contextualización de estilos, géneros o conceptos. *Cine mudo, ciudad parlante* es el recuento cronológico de productos filmicos concretos presentado año por año, lustro por lustro y década por década. Con este fin expone material fotográfico, programas de mano (con los precios en moneda de la época), cartas y todo tipo de documentos.

Una idea recorre el primer tomo de cabo a rabo: el cine ecuatoriano empezó en Guayaquil, y las primeras exhibiciones de tomavistas se dieron en el primer puerto del Ecuador. El desfile de celebridades extranjeras que visitan nuestro puerto es puesto en escena: Ana Pavlova, Sarah Bernhardt y tantas otras. Cada visitante sirve de espejo que devuelve la imagen de una ciudad que se va abriendo al mundo.

El autor no solo sobrevuela por el puerto, es también un cartógrafo que nos va situando en cada uno de los cines y teatros que tuvo el Guayaquil de antaño, con sus direcciones exactas, la cartelera extensamente analizada y la lista de precios en sucres. Su afán didáctico nos lleva a conocer el funcionamiento del kinetoscopio, el caleidoscopio, el cronógrafo, etc. Es como si la ausencia de material filmico no representara un problema por la abundancia de fotografías, más los facsímiles de cartas, programas de mano, anuncios de prensa y artículos o reseñas que se publicaron en su momento. Este material nos ayuda a visualizar el cine guayaquileño mudo y permite su preservación letrada.

En el segundo tomo de *Cine mudo, ciudad parlante* (2015), Suárez Ramírez nos entrega más datos valiosos: *Guayaquil de mis amores* fue el título más taquillero del celuloide mudo guayaquileño, el teatro Olmedo fue víctima del fuego; irónicamente en esa misma época se filma *Incendio* (1931), la más ambiciosa de todas cuantas se rodaron por su presupuesto y puesta en escena; hay un seguimiento completo al cineasta chileno Alberto Santana (1899-1966) durante su estancia en Guayaquil; todos estos eventos aparecen con material fotográfico tomado de la prensa de la época y de archivos personales de los que vivieron los hechos narrados.

Las historias narradas están tal como sucedieron, en su día a día. Se incluyen muchísimos títulos de películas, de óperas, operetas, zarzuelas, dramas y comedias de grandes autores, almibarados con obras guayaquileñas que las compañías extranjeras aceptaban representar. Había que hacerlo pues los tatarabuelos o bisabuelos de las tres últimas generaciones contaron a sus descendientes la gloria de haber vivido esa época. (Suárez Ramírez, 2015)

En el aspecto histórico el libro expone escenas señeras: la inauguración del monumento de La Rotonda en el malecón, Guayaquil se queda intencionalmente a oscuras como un homenaje al enterarse de la muerte de Thomas Alva Edison, el cadáver del escritor Juan Montalvo llega de París a Guayaquil donde es exhumado para luego ser llevado a la ciudad de Ambato, las primeras maniobras de colonización de las Galápagos y los intentos de hacer cine en esas islas. En las últimas secciones de este mamotreto el autor nos proyecta el paulatino declive del cine silente y cómo de a poco fue ganando terreno el sonoro.

Otro libro fundamental dentro de esta tendencia es *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977-2006. Procesos, prácticas y rupturas* (Quito, Gescultura, 2016) de Paola de la Vega Velastegui (proyecto ganador del Fondo de Fomento Cinematográfico 2015 del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, categoría: investigación y publicación). Aunque la investigadora asegura en su prefacio que se trata de una investigación en gestión cultural, el libro constituye el documento más completo hasta la fecha sobre la historia del cine ecuatoriano. El libro tiene su corte cronológico muy acotado. Empieza en el año final de la dictadura militar (1977) y concluye con el nacimiento de la Ley de Fomento del Cine (2006). Como ya lo visualizó Sebastián Cordero en su manifiesto de la revista *Chasqui*, el cambio de siglo acarrea transformaciones. Paola de la Vega señala el giro en los modos de producción cinematográfica locales y su inserción en modalidades como el emprendimiento cultural, el *networking*, la coproducción internacional, la mejora de los estándares de calidad y la división especializada de funciones en el rodaje.

En todo caso, a quince años de este giro, los agentes del campo se preguntan aún por el tipo de cine que debemos producir, en un marco de transnacionalización, no solo de las economías y mercados, sino también de las relaciones y discursos: ¿cómo pensar la diferencia dentro de un sistema global-transnacional? ¿Cómo lograr responder a este giro, atendiendo a una mirada histórica que apunta a que el cine ecuatoriano se ha construido fundamentalmente en redes de afinidad, familiares, afectos y solidaridad, sin un enfoque de negocio? ¿Este factor se lee como problemático y precario cuando se trata de producir filmes en condiciones de participar en mercados internacionales? ¿O se trata de otras formas de economía que requieren cierto tipo de incentivos estatales, y la creación e inserción de/en circuitos alternativos al sistema industrial? (De la Vega, 2016)

Como vemos en la cita, las pertinentes interrogaciones de la investigadora se suman a las ya planteadas por Cordero en el año 2000. Algunas de ellas siguen en proceso de contestación. En tal caso, para responder a algunas de ellas, De la Vega pasa revista a veintinueve años de gestión cinematográfica: desde la creación de Asocine (1977) y el Decreto de Exoneración de Impuestos a los Espectáculos Públicos, programados y organizados por la Unión Nacional de Periodistas (1980), pasando por la fundación de la Cinemateca Nacional en 1981, la creación de Foncultura (1984) hasta llegar a la Ley de Fomento del Cine (2006), que conlleva a la constitución del Consejo Nacional de Cinematografía. La revisión diacrónica incluye la recolección de testimonios valiosos de los involucrados en cada uno de estos hitos. Se trata de una monumental obra polifónica que la investigadora ha armado, con decenas de voces que forman un mosaico histórico.

La segunda tendencia en el estado del arte del cine ecuatoriano es la conjugación de los estudios culturales con la teoría del cine. El gran representante de esta línea es el investigador Christian León (Quito, 1972), quien hace un paneo de los márgenes en *Ecuador bajo tierra, filmografías en circulación paralela* (2009), libro que disecciona la producción *underground* de Chone, una localidad de la provincia costera de Manabí, donde persiste un modo de producción informal de un cine de acción al que se conoce como *western* chonero. El libro (cuyo coautor es Miguel Alvear) puede ser leído como una memoria de los dos festivales de cine *underground* organizados por la Corporación Ocho y Medio. Se trata del primer gran bosquejo historiográfico de la producción cinematográfica ecuatoriana contemporánea.

Para explicar la complejidad de un fenómeno como Ecuador bajo Tierra, nos parece inadecuado usar calificativos como “exploitation cinema” (cine de explotación) o “trash movie” (película basura). Estos calificativos surgidos en el contexto de la sociedad norteamericana están vinculados a fenómenos singulares del Primer Mundo que difícilmente pueden ser trasladados a fenómenos de países periféricos. Las complejas estructuras de funcionamiento estético, cultural, social y económico en las cuales está inmerso el audiovisual en América Latina torna difícil la comparación. (León, 2009)

Dentro de esta intención de escarbar en los márgenes, Christian León nos entrega *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana* (Quito, Abya Ayala, 2005) diseccionando la filmografía latinoamericana con el *leitmotiv* de la estética del margen. Publicado como una tesina de maestría, la investigación da cuenta de esos seres abyectos —como les llama el autor— que habitan el nuevo cine latinoamericano, y aporta con la categoría del realismo traumático para designar a las técnicas del cine directo que capturan personajes del margen. Entre los anexos se encuentra una entrevista al director colombiano Víctor Gaviria.

En esa misma línea de combinar los estudios culturales con la teoría del cine, siempre explorando el margen, llegamos a *Héroes menores: neorrealismo cotidiano y cine latinoamericano de entresiglos* (2011) de Galo Torres (Cuenca, 1962). Siete películas latinoamericanas son analizadas bajo la perspectiva del realismo sucio o contemplativo con personajes insertados en historias mínimas. Se trata de una tesis de maestría que usa la crítica cultural concentrándose en la desdramatización de las historias, la estética de la lentitud y la heroicidad menor de los personajes diseccionados.

De allí estas historias simples, de pequeños dramas cercanos al “no pasa nada”, en las que domina la narración plana, la baja tasa emocional y situacional, la lentitud y la contención: eso impone el mundo real ordinario y común de la

gente corriente. Ese referente compuesto de acontecimientos ínfimos genera en su representación otra consecuencia: que todo el universo contado se lo haga con una imagen concreta que tiende a lo documental, ya sea porque trabaja a partir de material documental o porque adopta una estética documental, como ha señalado Oubiña. Tiempo y espacios reales, y consecuentemente altos índices de materialidad de la imagen que resultan del recurso a exteriores y escenarios naturales, actores no profesionales, improvisación y hallazgos de rodaje. (Torres, 2011)

El profundo análisis de Torres, basado en los estudios culturales y la teoría del cine, permite ver de manera clara la panorámica de algo que él llama el novísimo cine latinoamericano de entresiglos. Queda claro el *dramatis personae* de héroes menores en contraposición con los estereotipos del primer cine basados en la grandilocuencia y el esquema de la narración comercial. Torres prepara así su camino para una obra de mayores ambiciones epistemológicas.

Dos años después, aparece *La odisea latinoamericana* (Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 2013) del mismo Galo Torres que analiza ochenta cintas para detectar indicios de las relaciones de poder y contrapoder de las *road movies*, siempre reflexionando sobre la imagen cinematográfica como organizador del orden social. Se trata de un hito para el estado del arte porque no hay ningún libro que aborde los viajes continentales.

Lo fundamental es que el autor señala con mucha claridad que las películas —con el viaje como *leitmotiv*— de Latinoamérica se diferencian de las películas de carretera no solo de Norteamérica sino también de Europa.

El universo analizado es exhaustivo pues presume de ochenta películas de diversas procedencias geográficas de América Latina (de hecho, el subtítulo del libro es “Vuelta al continente en ochenta películas”). El corte cronológico parte de 1952 (*Subida al cielo* de Luis Buñuel) y culmina en el 2009 (año de *Sin nombre* de Fukunagua y *Turistas* de Scherson). Aunque dominan la muestra los filmes de finales del siglo XX, la categoría cronológica más pertinente sería la del cine latinoamericano de entresiglos. Cada cinta seleccionada opera como vehículo de la representación, como un *topos* de producción discursiva y simbólica. En nueve capítulos, el autor crea una personalísima tipología del movimiento.

Con este libro, Torres nos demuestra que el tema del desplazamiento es ancestralmente literario y nos lo hace saber a lo largo de cada kilómetro de su libro. Según Baquero Goyanes, “el viaje es un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica”. Esta textura fragmentaria (adoptada por el libro de Torres) que ya

aparece en el *Quijote* o *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, en el cine se evidencia en la fragmentación secuencial.

El paisajismo del cine de viajes y su alegorismo visual abre un nuevo expediente en la configuración de una teoría de la odisea latinoamericana, puesto que el escenario del viaje además de hombres y mujeres tiene paisaje. El canon compositivo indica que el paisaje debe estar involucrado con lo dramático, en el sentido de que participa en la configuración del drama y se mantiene en el orden de la caracterización o simbolización de acciones y los personajes. Deleuze llamaba la atención sobre dicha relación y daba el ejemplo del cine naturalista, en el que una película estaría estrechamente ligada a mundos originarios: desierto, bosque, ciénaga; lo que por su carácter informe solo puede albergar personajes cercanos a lo animal, cuyos actos “son previos a toda diferenciación entre el hombre y el animal”. (Torres, 2013)

Cada tramo del viaje novelesco por la carretera de Torres es una secuencia, cada *homo viator* que irrumpe en la pantalla ilustra una lectura sobre la realidad latinoamericana. El crítico nos ha llevado por un *tour* cinemático muy completo en el que conjuga la historia del cine, los estudios culturales y la filosofía del arte. Es una reflexión profunda sobre la imagen nómada, la identidad y las culturas nacionales. El autor ha redondeado su libro con rigor divulgativo, sin caer en academicismos. Su tono es asequible lo cual cumple con la misión del crítico de tender un puente entre el cine de este lado del hemisferio y el espectador.

Cerramos esta panorámica con la tercera y última vertiente que es identificada en la producción bibliográfica sobre cine, la concerniente al documental indigenista. Christian León es también exponente de esta veta con *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador* (2010). Estamos ante un trabajo que no tiene parangón en los estudios sobre la representación audiovisual del indígena en América Latina. Con esta investigación, el autor vuelve a dar cuenta del margen, tarea que ya había empezado con el proyecto de *Ecuador bajo tierra*. El libro abarca el documental indígena desde los años 1920 hasta la actualidad con la idea de la nación como eje. León disecciona el documental de lo indígena para exponer cómo operan los procesos de subalternización y representación.

De otra parte, si por un lado se afirma la necesidad de reconstruir el discurso de la nación, por el otro, se hacen visibles una serie de conflictos interculturales a raíz de la presencia cada vez más relevante de los sujetos indígenas. Por una parte, el discurso documental emprende la tarea de recrear lo que Blanca Muratorio ha denominado como “un pasado aristocrático” basado en la restitución de una nobleza indígena real o mítica que fundamentara el origen de la identidad ecuatoriana. Por otra parte, se puede advertir que este intento de afirmar un nacionalismo de bases arqueológicas está permanentemente acechado por las

voces y demandas de los indígenas que desmitifican y deconstruyen la mitología nacional. (León, 2010)

Para León, el cine indigenista está ligado a los procesos de modernización del siglo XX. *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas* (1927) del sacerdote salesiano Carlos Crespi (1891-1982), primer documental etnográfico, pasando por *En canoa a la tierra de los reductores de cabezas* (1936) del sueco Rolf Blomberg (1912-1996), aparecen referidos en este nacionalismo cinemático que muestra un proyecto nacional de mestizaje. Esta investigación es un hito por abordar un corpus que en verdad es incipiente, puesto que hay material audiovisual perdido y la producción de este tipo de documentales es casi nula.

En conclusión, le queda aún mucho camino por delante a la incipiente producción bibliográfica que surge a partir de la creación de la Ley de Cine en el 2006. Quien está generando un pertinente material crítico es la academia. La reflexión va de la mano con la producción audiovisual. A medida que comenzaron a rodarse más filmes, empezaron a darse más debates académicos que circulan en forma de libros digitales o en formato tradicional. Queda así evidenciada una producción bibliográfica en proceso que busca reflexionar sobre un cine que ansía visibilizarse en el circuito internacional.

Referencias

- Cordero, S. (2000). Ecuador y América Latina: ¿Es su cine escaso y de mala calidad? *Chasqui (Ciespal)* 16, 21.
- Granda, W. (2007). *Augusto San Miguel: Los años del aire*. Quito: Pedro Jorge Vera.
- De la Vega, P. (2016). *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977-2006. Procesos, prácticas y rupturas*. Quito: Gescultura.
- León, C. (2009). *Ecuador bajo cero: filmografías en circulación paralela*. Quito: Corporación Cultural Ocho y Medio.
- León, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: Consejo nacional de cinematografía.
- Sarmiento, M. (2006). 3 episodios históricos en la historia del cine ecuatoriano. *Letras del Ecuador* (Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas), 43-49.
- Suárez Ramírez, J. (2015). *Cine mudo, ciudad parlante: Historia del cine guayaquileño*. Vol. 2. Guayaquil: Ediciones Municipalidad de Guayaquil.

- Suárez Ramírez, J. (2013). *Cine mudo, ciudad parlante: historia del cine guayaquileño*. Vol. 1. Guayaquil: Ediciones Municipio de Guayaquil.
- Torres, G. (2011). *Dioses menores: neorrealismo cotidiano y cine latinoamericano de entresiglos*. Cuenca: Alfonso Carrasco Veintimilla.
- Torres, G. (2013). *La odisea latinoamericana: viaje al continente en 80 películas*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay.

México

Los estudios sobre cine en México al inicio del nuevo siglo

Lauro Zavala



Sobre el autor

Doctor en Literatura Hispánica del Colegio de México. Profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (Ciudad de México). Coordinador de la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico del Doctorado en Humanidades del Departamento de Educación y Comunicación.

Correo electrónico: zavala38@hotmail.co

Cómo citar en APA

Zavala, L. (2020). Los estudios sobre cine en México al inicio del nuevo siglo. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 269-306). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

En los estudios sobre cine en México la producción bibliográfica de carácter académico sigue estando dominada por el trabajo de los historiadores, como ocurrió en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, a partir del año 2008, con la organización de varios congresos nacionales e internacionales en varias universidades del país, las aproximaciones al estudio del cine se han empezado a diversificar notablemente. También se ha multiplicado la producción bibliográfica, pues mientras en los últimos años del siglo XX no rebasaba los 5 títulos cada año, en cambio al terminar la segunda década del siglo XXI se han llegado a producir más de 25 títulos en un mismo año. Esto coincide con la creación, a partir del año 2017, de los primeros programas de maestría y doctorado en teoría y análisis cinematográfico en el país.

Palabras clave: teoría, análisis, historia, congresos, documentales, posgrados

Introducción

En estas notas se propone una visión panorámica de la investigación sobre cine producida en México, elaborada a partir del recuento de los materiales bibliográficos sobre cine publicados en los primeros años del nuevo siglo.

La investigación sobre cine, como fenómeno institucional, surge en las últimas cuatro décadas del siglo XX. Durante ese periodo los estudios sobre cine se realizaron desde la perspectiva de las ciencias sociales, orientados a la historia del cine nacional y regional, las biografías de los directores y las estrellas, y la construcción del canon. En los primeros años del nuevo siglo se puede observar el surgimiento de una tendencia paulatina y sostenida a la diversificación en las aproximaciones al estudio del cine. Esto ha significado un incremento de las aproximaciones de carácter humanístico a través de la creación de grupos de discusión, redes de investigadores y congresos de especialistas.

En lo que sigue, se señalan los referentes que confirman estas tendencias, y se presenta una selección de los materiales más relevantes en el estudio del cine en los primeros años del nuevo siglo.

Un antecedente necesario: la investigación en el siglo XX

La investigación especializada sobre cine es una actividad relativamente reciente en México. El primer libro de carácter filosófico sobre el cine publicado en el país es *La estética del cine* (Editorial Botas, 1949) de Pedro T. Arai. Sin embargo, no se conservan registros sobre la respuesta que tuvo este libro entre sus contemporáneos.

Es en la década de 1960 cuando se produce un cambio en el horizonte editorial, que se registra en varios terrenos. Desde el punto de vista académico, lo más notable en este periodo es la creación de la revista *Otrocine*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, donde por primera vez se crea en el país un espacio para la publicación de artículos de investigación sobre cine, ya sean de autores nacionales (como los ensayos de David Ramón sobre Dolores del Río) o extranjeros (como los textos de Christian Metz sobre semiótica del cine).

Poco antes, en 1961 y 1962, se publican siete números de la revista independiente *Nuevo Cine*, donde colaboran los directores Luis Buñuel, Luis Alcoriza y Jomí García Ascot, y escritores como Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis y José de la Colina. En el año 2016 se publica una edición facsimilar de esta revista en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

La misma universidad publica en la década de 1960 una colección de libros de ensayo, donde destacan las reseñas panorámicas sobre el cine en distintos países (Francia, Checoslovaquia, Italia, Polonia, Rusia, Japón y Estados Unidos).

Por su parte, la editorial Era publica una serie de guiones de películas canónicas (como *Sin aliento*, *Ladrones de bicicletas* o *El acorazado Potiomkin*) y algunos estudios sobre directores igualmente canónicos, como el trabajo de Robin Wood sobre *El cine de Hitchcock* o el de Peter Cowie sobre *El cine de Orson Welles*. Es en esta colección donde se publica *La aventura del cine mexicano* (1968), del entonces muy joven escritor Jorge Ayala Blanco. Con este volumen se inició la serie alfabética que continúa hasta el día de hoy con *La búsqueda / condición / disolvencia / eficacia / fugacidad / grandeza / herética / ilusión / justeza / khátarsis del cine mexicano*.

También es en ese momento cuando se inicia la publicación de la monumental *Historia documental del cine mexicano*, elaborada por el historiador de origen español Emilio García Riera. En 1984, el mismo García Riera publica con Fernando Macotela *La guía del cine mexicano*, que es un referente canónico, y dos años después él mismo publica su *Historia del cine mexicano*. En 1987 se publica el trabajo del historiador Aurelio de los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano (1894-1947)*.

En 1976, El Colegio de México publica una *Breve historia de México* donde se incluye una crónica personal del cine mexicano producido durante la llamada época de oro (1936-1957). Esta crónica literaria, escrita por Carlos Monsiváis, ha sido ampliada en ediciones sucesivas.

En 1984 se produjo una serie documental de 63 capítulos de 30 minutos cada uno, dirigida por Alejandro Pelayo, con el título *Los que hicieron nuestro cine*. En ella se incluyen entrevistas y reportajes sobre el trabajo de directores, fotógrafos, guionistas, compositores e intérpretes del cine mexicano producido hasta ese momento.

Aquí es necesario señalar que en los años 1990 y 1991 el sociólogo Eduardo de la Vega organizó en la Universidad de Guadalajara los primeros encuentros de investigadores que se realizaron en el país. Esta iniciativa dio como resultado el volumen colectivo *Bye Bye Lumiere... Investigación sobre cine en México* (1994), coordinado por él mismo y Enrique Sánchez Ruiz. Poco después, en 1998, se publicó, también en Guadalajara, el volumen colectivo *Horizontes del segundo siglo*, compilado por Julianne Burton-Carvajal, Patricia Torres y Ángel Miquel, derivado de un Encuentro sobre Cine Mexicano, Latinoamericano y Chicano. Y en el año 2000 se publica el volumen colectivo *Microhistorias del cine en México*, donde se compila una serie de recuentos históricos sobre el desarrollo del cine en los estados y las regiones del país.

En la última década del siglo XX, Guillermo Vaidovits dirigió en la Universidad de Guadalajara un proyecto editorial que atendía la escritura sobre cine que se producía en el país. Fue aquí donde se publicó el libro de Guillermo del Toro sobre *El cine de Alfred Hitchcock* (1990), reeditado después en España (2008).

Como puede observarse, la investigación universitaria sobre el cine en México se inició durante las últimas cuatro décadas del siglo XX, y se caracterizó por su naturaleza sociológica e historiográfica. Los temas centrales fueron el establecimiento de los orígenes del cine en México, la historia del cine regional y la vida de las grandes estrellas durante la llamada época de oro¹.

La investigación en el siglo XXI

La perspectiva nacional

Durante los primeros años del nuevo siglo se ha continuado con la tradición iniciada en los cuarenta años anteriores, de tal manera que la mayor parte de la producción editorial sobre cine producida en este periodo está dedicada a los estudios sobre cine mexicano. La perspectiva dominante sigue siendo de carácter historiográfico.

Así, por ejemplo, existe una marcada atención a la historia del cine mudo en México. En este terreno se destaca la serie de 25 volúmenes profusamente ilustrados sobre *Los orígenes del cine en México*. Esta serie, iniciada en el año 2001, es coordinada por Juan Felipe Leal, Carlos Flores y Eduardo Barraza. También es necesario señalar los trabajos puntuales de investigadores como Eduardo de la Vega, Ángel Miquel, Aurelio de los Reyes, Daniel Narváez y Raquel Gutiérrez Estupiñán. En abril del año 2010 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México convocó al Congreso Cine Mudo en Iberoamérica, del cual se derivó un volumen colectivo coordinado por Aurelio de los Reyes y David Wood.

También en este periodo se puede observar un notable interés por estudiar la historia de los géneros cinematográficos en el país. Esto puede observarse en los estudios sobre la historia del cine de terror (Saúl Rosas), la ciencia ficción (Itala Schmelz; Rafael Villegas) y el cine de rumberas (J. Alberto Cabañas). Por

¹ Una visión más completa de la producción bibliográfica de este periodo se encuentra en el trabajo de Lauro Zavala y Ángel Miquel: "El placer de leer cine: 25 años de libros sobre cine en México (1980-2005)", publicada en *Tierra Adentro*, 141, agosto-septiembre del año 2006, 96-109. En ese trabajo se registran 431 títulos, de los cuales la mayor parte son sobre cine mexicano en general (88 títulos) y biografías, memorias y entrevistas (128 títulos), lo cual confirma la dominancia de la aproximación historiográfica de ese periodo.

su parte, el cine de luchadores ha generado al menos ocho libros individuales y colectivos en este periodo: el monumental trabajo de Raúl Criollo, José Xavier Navar y Rafael Aviña, y los de Álvaro Fernández (en reedición), Lydia Olivares, Michael Ramos, Delfín Romero Tapia y Tiziana Bertaccini, además de los volúmenes coordinados por Marco González Ambriz y Alma Delia Zamorano.

También se han producido estudios panorámicos sobre el documental mexicano (donde se destaca el volumen coordinado por Guadalupe Ochoa); la animación (Manuel Rodríguez Bermúdez; Juan Manuel Aurrecoechea); el video experimental (Cynthia Pech); el *spot* político (Aquiles Chihu); el cine negro (Álvaro Fernández); el cine pornográfico (Ernesto Román); la violencia (Guadalupe Pérez-Anzaldo), y el surrealismo (Volker Rivinius *et al.*). A su vez, algunas películas han merecido la publicación de un libro individual o colectivo dedicado a su estudio, como es el caso de *El infierno* (Óscar Misael Hernández y Luisa Álvarez), *La perla* (Reyes Bercini), *¡Que viva México!* (Aurelio de los Reyes), *Presunto culpable* (Rodolfo Félix y Roy A. Reyna), *En la palma de tu mano* (Álvaro Fernández) y *Santa* (Álvaro Vázquez Mantecón; Adriana Sandoval).

Algunos materiales son de consulta, como el directorio de directores del cine mexicano, de Perla Ciuk; el compendio de escritores en el cine mexicano, de Manuel González Casanova; las carteleras recuperadas por Luisa Amador y Jorge Ayala Blanco; el índice de películas mexicanas de Moisés Viñas, y el recorrido panorámico por los temas y géneros del cine mexicano producido por Rafael Aviña, además del sitio creado por el Tecnológico de Monterrey sobre el canon de películas de la Época de Oro.

El siempre polémico terreno de las adaptaciones ha sido estudiado en el cine mexicano por Silvia Vidrio en un trabajo panorámico de carácter historiográfico. Otros estudios tratan sobre las salas de cine desaparecidas en la Ciudad de México (Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa), la legislación cinematográfica (Tonatiuh L. Arellano) y los principales fotógrafos del cine mexicano (Hugo Lara y Elisa Lozano). Los estudios de género han sido abordados en los trabajos de Patricia Torres y Julia Tuñón. Las fronteras han sido objeto de estudio en los trabajos de Juan Apodaca, Juan Carlos Vargas, Yolanda Mercader y Patricia Luna, Raciél Martínez y Maximiliano Maza.

Como se puede observar, los temas de investigación tienen una notable diversidad, y en general surgen de iniciativas individuales o coyunturales, pues no existe en el país ningún instituto de investigaciones cinematográficas que propicie la continuidad y el seguimiento de los proyectos. Esta situación provoca una dispersión de los esfuerzos individuales y colectivos, y señala la necesidad de crear espacios institucionales para sistematizar la disciplina.

La diversidad metodológica

Al observar la evolución institucional y editorial de los estudios sobre cine producidos en México a partir del año 2000 es inevitable reconocer la existencia de una notable diversificación en las aproximaciones disciplinarias.

Esta diversificación se puede observar en el surgimiento de estudios producidos desde las aproximaciones humanísticas, en particular en disciplinas como filosofía, ética, estética, narratología y semiótica.

Esta diversificación de los estudios sobre cine coincide con el lugar cada día más relevante que ocupa ahora la cinefilia en el panorama de las actividades culturales. El indicador más importante es el crecimiento exponencial de los festivales de cine, pues mientras en el año 2000 solo había un festival (en Guadalajara), en este momento (2016) hay más de 85 festivales de cine en todo el país, incluyendo los dedicados al documental, al cortometraje, al terror, al cine de interés social, al cine ecológico y al cine silente.

La diversificación en las aproximaciones al estudio del cine también coincide con la paulatina tendencia a la profesionalización y el reconocimiento de este campo de estudio en las instancias de validación institucional, como el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y la Academia Mexicana de Ciencias (AMC). Los cursos y seminarios dedicados al estudio del lenguaje cinematográfico se imparten en los programas de grado y posgrado en Historia del Arte, Filosofía, Diseño Gráfico, Artes Visuales, Literatura Comparada y Comunicación Social. Y, al mismo tiempo, el cine es utilizado como herramienta de apoyo pedagógico en las licenciaturas en Derecho, Arquitectura, Sociología, Idiomas y Literatura, entre muchas otras.

Sin embargo, el análisis del lenguaje cinematográfico todavía no forma parte de los programas de estudio de ninguna de las diez escuelas de cine que hay en el país, con excepción del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional. En todas estas escuelas se considera que lo que se enseñan son oficios, que se aprenden exclusivamente con la práctica.

En 1996, al cumplirse 100 años de la llegada del cine a México, la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-X) organizó un Encuentro Nacional sobre la Enseñanza y la Investigación del Cine en México. En ese encuentro participaron 75 ponentes de varias universidades y se puso de manifiesto el intenso interés de los profesores de comunicación en bachillerato y licenciatura por conocer las herramientas para estudiar el lenguaje audiovisual.

Pero fue hasta el año 2005 cuando se organizó el Primer Encuentro Nacional de Análisis Cinematográfico, también convocado por la UAM Xochimilco en colaboración con la Cineteca Nacional. En este encuentro se presentaron veinte

ponencias distribuidas en cuatro terrenos de trabajo, que siguen siendo espacios de discusión vigentes hasta la fecha: Análisis Intertextual, Análisis Ideológico, Análisis Estético y Análisis de Cortometrajes.

Este primer encuentro fue convocado por el grupo de trabajo que poco después (en el 2008) creó la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico, que a su vez inició sus actividades con la creación de un Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico (Sepancine). Esta asociación ha organizado hasta la fecha 16 encuentros nacionales e internacionales. En el año 2016 se publicaron las Actas del Primer Encuentro, con el título *Posibilidades del análisis cinematográfico*. También en el año 2016 se realizó el XVI Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico, en las instalaciones de la Cineteca Nacional, con la participación de 118 ponentes de 8 países.

Aquí es conveniente detenerse un momento a señalar algunas de las publicaciones colectivas producidas por este grupo de trabajo (Sepancine). Esta producción incluye varios números monográficos de revistas, como *Tierra Adentro* (Conaculta), *Ciencia* (AMC), *Ciencia Ergo Sum* (BUAP), *Panorama* (UABCS), *La Colmena* (UAEM), *Casa del Tiempo* (UAM), *Xihmai* (LaSalle Pachuca) y *Conversus* (UPN). También este grupo ha publicado varios libros colectivos, como *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (FOEM); *Cine y educación* (UNSMH); *Cine y fin del mundo* (UAQ), y la traducción del trabajo de Robert Stam, *Teoría y práctica de la adaptación* (UNAM).

La organización sistemática de estas actividades parece haber contribuido a despertar el interés institucional por la materia en otros espacios universitarios del país. En el año 2010, un grupo de estudiantes y profesores del posgrado en Historia del Arte de la UNAM (perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras en colaboración con el Instituto de Investigaciones Estéticas) crearon un Seminario Universitario de Análisis Cinematográfico (SUAC) con el fin de contar con un espacio institucional para presentar y discutir sus avances de investigación previos al proceso de titulación. Poco después, en el año 2012, se creó un Congreso Universitario de Análisis Cinematográfico (CUAC), coordinado originalmente por Javier Ramírez, que se realiza cada año, durante una semana completa, en el Aula Magna de la misma Facultad de Filosofía y Letras. Es notable que en este mismo Instituto de Investigaciones Estéticas ya se cuenta con una cátedra de posgrado en Teoría del Cine, cuyo titular es David Wood, un especialista en cine latinoamericano de origen inglés, residente en el país desde hace varios años.

En el año 2010 se creó en la Universidad de Guadalajara, en colaboración con la Universidad de la Sorbona, una Red de Investigadores de Cine (Redic), coordinada por Álvaro Fernández y Nancy Berthier. Este grupo se reúne cada año y se ha nutrido con la participación de colegas de Stanford University, City University of New York, la Universidad de Valencia y, más recientemente, algunas

universidades alemanas. Este grupo ha publicado cada año los resultados de sus encuentros de investigadores en distintos espacios internacionales.

En el año 2011, en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) se creó un Foro de Análisis Cinematográfico (Facine), coordinado por Juan Apodaca. Este encuentro anual de investigadores está orientado al estudio del cine fronterizo, el cine de explotación y el análisis del lenguaje cinematográfico, y se distingue porque en él participan los investigadores de ambos lados de la frontera, y porque en su organización participan los estudiantes de comunicación y los coordinadores de otros grupos de investigación.

En el año 2013, el campus Mexicali de la misma Universidad Autónoma de Baja California (UABC) creó un Coloquio de Crítica y Análisis Cinematográfico, que se realiza cada año en el marco del Festival de Cine de la misma universidad.

En el año 2014, el Posgrado en Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) creó un Seminario de Estudios Cinematográficos (SEC), coordinado por Raquel Gutiérrez Estupiñán. Este grupo organiza cada año unas Jornadas de Estudios Cinematográficos, de las cuales ya se derivó el primer volumen colectivo.

También en el año 2014 se creó la Red Cacine, que agrupa a diversos cuerpos académicos que investigan sobre cine, y que opera bajo la coordinación de James Ramey con apoyo de la Secretaría de Educación Pública. Estas redes reciben apoyo gubernamental con el fin de participar en congresos internacionales de investigadores. En el año 2016, los integrantes de esta red participaron, en la Universidad de Harvard, en el congreso anual de la American Comparative Literature Association (ACLA). A partir de esta experiencia se está preparando un volumen colectivo sobre el cine mexicano.

Estas actividades de investigación sobre cine estuvieron acompañadas por las que fueron realizadas también por otras agrupaciones académicas. Entre los años 2006 y 2011, la Asociación Mexicana de Semiótica Visual y del Espacio convocó cada año a un Encuentro Nacional de Semiótica, donde se organizaron varias mesas dedicadas al estudio semiótico del cine. Por su parte, desde el año 2009 la Asociación Mexicana de Estudios de Estética ha organizado un congreso anual, en el que se presentan los trabajos de investigación sobre estética del cine.

En el año 2010, el Departamento de Letras de la Universidad de Guanajuato, en colaboración con la Universidad Autónoma de Querétaro, organizó un Simposio Internacional de Literatura y Cine, del cual se derivó un volumen colectivo coordinado por Ester Bautista y Araceli Rodríguez.

En el año 2016 se creó en la editorial Peter Lang una colección de libros publicados en inglés y/o español, coordinada desde México con el título de Transamerican Film and Literature, cuyo objetivo es contribuir a dar visibilidad internacional al trabajo de investigación que se realiza en el país.

Como se puede observar, varias redes y asociaciones de investigadores organizan encuentros anuales y propician la publicación de volúmenes colectivos, todo lo cual contribuye a crear un clima de trabajo que propicia la paulatina pero sostenida consolidación de este campo académico.

En este lapso se han publicado trabajos sobre el análisis del sonido (Samuel Larson Guerra), la puesta en escena (María Kurguinian), el montaje (Rafael C. Muñoz) y la narración (André Gaudreault, Raquel Gutiérrez, Lauro Zavala). También hay trabajos acerca del guion (Lajos Egri, Ana Cruz, Alejandro Herrera, Carlos Mendoza); sobre el cine de Hollywood (Daniel González Dueñas) y sobre la teoría de lo fantástico (Omar Nieto).

Otros trabajos estudian las relaciones entre el cine y distintas disciplinas, como la antropología (Francisco de la Peña); la semiótica (Juan Carlos González Vidal); la estética (Diego Lizarazo); la filosofía (Rafael García, Sonia Torres); la ética (Graciela Brunet, Rafael T. Ramírez); la hermenéutica (Alberto Beuchot); el derecho (Carina Gómez Fröde); el psicoanálisis (Pablo España, Fernando del Moral, Rafael Salín-Pascual) y la educación (Alejandro Meixhueiro y Rafael T. Ramírez). Y otros más estudian la naturaleza cinematográfica de géneros específicos, como el cortometraje (Annemarie Meier); el videoarte (Laura Rosetti) y el documental (Carlos Mendoza, Karla Paniagua). Por último, se deben mencionar las aproximaciones al estudio de la violencia en el cine (Aristarco Regalado), la literatura en el cine (Angélica Tornero) y los libros y los lectores en el cine (Elsa Ramírez).

Los posgrados sobre cine siguen siendo una asignatura pendiente en las universidades mexicanas. Apenas en el año 2016 se aprobó en la Universidad Autónoma Metropolitana (unidad Xochimilco) la creación de un Doctorado en Humanidades que tendrá una línea de investigación en teoría y análisis cinematográfico, con lo cual esta universidad será la primera en América Latina donde será posible presentar tesis doctorales con acreditación en esta disciplina.

El panorama editorial y documental

En la sección final que acompaña estas notas se presenta una relación de los estudios académicos sobre cine publicados en el país del año 2000 al 2016. De acuerdo con los recuentos disponibles², en este lapso se han publicado en el país 450 títulos sobre cine, de los cuales aquí solo registro los que tienen un carácter académico, es decir, aquellos que son producto del trabajo de investigación universitaria (220 títulos: 139 sobre cine mexicano y 81 sobre teoría y análisis).

² Véase el trabajo de Zavala y Miquel (2006), cit. en la nota 1, y el trabajo de Zavala (2016).

En este recuento he registrado las reediciones, por tratarse de un fenómeno excepcional. Los materiales que he dejado de lado incluyen guiones, manuales de escritura, recopilaciones temáticas, crítica periodística, estadísticas y materiales biográficos, autobiográficos y entrevistas.

He organizado los materiales que presento en esta bibliografía en dos secciones: (1) libros, revistas y documentales sobre cine mexicano (historia, estadísticas, cartelera, estudios sobre películas individuales, etc.) y (2) libros, revistas y documentales dedicados al cine en general, el cine extranjero, la teoría del cine y los métodos de análisis (semiótica, narratología, hermenéutica, ética, filosofía, teoría de los géneros cinematográficos, etc.).

En las revistas sobre cine estoy incluyendo los números monográficos de revistas académicas que han estado dedicados al cine o que se han publicado en versión facsimilar (14 títulos). Y aquí registro 25 documentales sobre cine producidos en el país durante este periodo, incluyendo la serie de televisión educativa *Cinemadetalle*.

Es necesario señalar que todavía no existe ninguna revista de publicación regular dedicada a la investigación sobre el cine en general. En el año 2012 el Seminario Universitario de Análisis Cinematográfico de la Universidad Nacional (UNAM) creó *Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico*, pero después de cuatro años solo se han publicado tres números. Por su parte, en cada uno de los nueve números que la Cineteca Nacional publicó del año 2012 al 2014 de la revista *Icónica* se publicaron en traducción al español una serie de artículos canónicos para los estudios sobre cine, como los de Laura Mulvey, John Grierson y otros.

La Filmoteca UNAM y de la Cineteca Nacional, al ser archivos filmicos, publican exclusivamente estudios de carácter historiográfico sobre cine mexicano. Esto significa que no existe ningún espacio editorial en el país donde se publiquen los libros o artículos de investigación sobre teoría del cine, análisis de secuencias o cualquier otra forma de investigación ajena a la historia del cine nacional o a la historia nacional a través del cine. Esta carencia provoca que estos estudios se publiquen en revistas extranjeras o que se dispersen en revistas de cualquier otra disciplina, como literatura, filosofía o comunicación.

Por esa misma razón, los libros registrados en esta bibliografía han sido publicados en colecciones ajenas a los estudios sobre cine, lo cual dificulta la creación de un mercado especializado de lectores que reconozca los materiales de un nicho editorial. Cada libro de investigación sobre cine que se escribe en el país debe buscar un espacio propio, pues no existen todavía series editoriales donde los autores y los lectores puedan buscar estos materiales de manera sistemática, como sí ocurre en las universidades de Alemania, Canadá, Estados Unidos, Francia o Inglaterra.

En la segunda década del siglo XXI, el Departamento de Publicaciones del CUEC ha publicado trabajos canónicos sobre teoría del documental, teoría de la adaptación y teoría del sonido en el cine. Sin embargo, los únicos autores nacionales que son incorporados en su colección son los profesores de la misma institución.

En el terreno de los estudios universitarios sobre cine, la producción editorial de las universidades estadounidenses rebasa los quinientos títulos cada año, lo cual sigue siendo casi diez veces mayor que la actual producción mexicana. Sin embargo, mientras en el año 2003 se publicaron 34 títulos, en el año 2013 se registraron 78 títulos, por lo que se puede observar un paulatino incremento en la producción editorial.

Por otra parte, durante los primeros años del siglo XXI se han producido más de 25 documentales sobre cine. Algunos de ellos tratan sobre el cine mexicano (como *Miradas múltiples* o *Los rollos perdidos de Pancho Villa*) y otros están orientados al análisis formal e ideológico del cine en general (como *Anagnórisis* y la serie *Cinemadetalle*). El cine empieza a ser objeto de interés para sectores específicos de las salas de cine, los circuitos universitarios y la televisión cultural. El siguiente paso podría ser la creación de programas de posgrado a distancia y en línea sobre los métodos y las técnicas del análisis cinematográfico.

Comentarios finales

Como se puede observar, en los primeros años del siglo XXI se produjo una diversificación en las aproximaciones disciplinarias a los estudios sobre cine en el país, y un incremento exponencial de las actividades de investigación, especialmente en los terrenos de la estética, la semiótica y el análisis cinematográfico.

Sin embargo, también se ha producido una polarización del campo académico, pues los especialistas en ciencias sociales o historia del cine mexicano difícilmente participan en los congresos, cursos o ciclos de conferencias de análisis del lenguaje cinematográfico, y viceversa. Esta polarización se acentúa por el hecho de que las diez escuelas de cine que hay en el país, a diferencia de lo que ocurre en el ámbito internacional, se mantienen ajenas al trabajo de reflexión teórica y análisis de secuencias, y conservan la convicción institucional de que la proximidad con las herramientas de producción audiovisual es suficiente para formar a sus egresados.

Entre las estrategias que podrían contribuir a contrarrestar esta polarización se encuentran la creación (a corto plazo) de revistas especializadas y la creación (a largo plazo) de un Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos. En lo inmediato, sería deseable crear proyectos de trabajo que requieren las compe-

tencias de todos los especialistas, como podría ser la grabación de comentarios simultáneos incorporados a las versiones digitales de las películas canónicas o la creación de programas de estudio de carácter interdisciplinario.

Está por ser escrita una historia del cine nacional elaborada a partir del análisis del lenguaje cinematográfico (puesta en escena, imagen y sonido, narración y montaje) en secuencias específicas de películas particulares. Es decir, una historia del cine (nacional o mundial) que no se limite a registrar los testimonios de los protagonistas o de los críticos ni a describir las escenas que tienen interés por su contenido anecdótico. En la historia del cine mexicano son muy poco frecuentes los estudios del lenguaje cinematográfico³.

Al mismo tiempo, será necesario consolidar la enseñanza del lenguaje audiovisual en los cursos de nivel universitario y preuniversitario, donde ya se imparte esta materia sin que aparezca todavía en los programas oficiales. Más allá de la apreciación cinematográfica o la historia del cine mundial como formas de legitimación prestigiosa, es necesario impulsar la elaboración de libros de texto para la enseñanza del lenguaje cinematográfico en el bachillerato, donde el cine es una herramienta estratégica para la formación humanística, y en las escuelas de Cine, Comunicación, Filosofía y Literatura, donde el estudio del cine es crucial para la formación profesional.

La investigación sobre cine en México es un terreno en permanente expansión, que en los primeros años del nuevo siglo está viviendo un proceso de efervescencia institucional. Aun cuando comparte con las ciencias naturales el empleo de métodos casuísticos e inductivos, conviene aprovechar este impulso para afianzar el lugar que le corresponde en el conjunto de las ciencias sociales y las humanidades.

³ Un caso excepcional es el trabajo de Zúñiga (1990). Más recientemente se encuentran los trabajos de Fernández (2007); Vázquez Mantecón (2006) y González de Arce (2016).

Principales libros de investigación, revistas y documentales sobre cine producidos en México, 2000-2016

Sobre cine mexicano

Libros sobre cine mexicano

- Alfaro Salazar, F. H. y Ochoa Vega, A. (2015). *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X)
- Amador, M. L. y Ayala Blanco, J. (2009). *Cartelera cinematográfica 1912 – 1919*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amador, M. L. y Ayala Blanco, J. (2012). *Cartelera cinematográfica, 1980 – 1989*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amador, M. L. y Ayala Blanco, J. (2011). *Cartelera cinematográfica digital, 1912-1989*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), UNAM, (CD-ROM).
- Apodaca Peraza, J. A. (2014). *Entre atracción y repulsión. Tijuana representada en el cine*. Prólogo de Lauro Zavala. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California
- Arellano, T. L. (2005). *Análisis del proceso de la iniciativa de Ley de la Industria Cinematográfica de 1998*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Arredondo, I. (entrevistas, edición e introducción) (2001). *Palabra de mujer. Historia oral de las directoras de cine mexicanas (1988-1994)*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, Universidad Autónoma de Aguascalientes
- Arroyo Quiroz, C., Ramey, J. y Schuessler, M. (comps.). (2011). *México imaginado. Nuevos enfoques sobre el cine (trans)nacional*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Conaculta.
- Aurrecoechea, J. M. (2004). *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación*. México: Cineteca Nacional.
- Aviña, R. (2000). *Una familia de tantas: una visión social del cine en México*, México: Imcine.

- Aviña, R. (2004). *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México: Conaculta, Cineteca Nacional, Océano.
- Aviña, R. (2010). *Filmoteca UNAM: 50 años*. México: Dirección General de Actividades Cinematográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aviña, R. (2015). *Exterior: Ciudad Universitaria. Toma uno... se filma*. México: Filmoteca de la UNAM.
- Bercini, R. (2013). *Poética del instinto. La perla de John Steinbeck y Emilio Fernández*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), UNAM.
- Bertaccini, T. (2001). *Ficción y realidad del héroe popular*. México: Dirección General de Culturas Populares
- Berthier, N. y Fernández, Á. (coords.). (2012). *Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / París Sorbonne.
- Berumen, M. A. (2009). *Pancho Villa: la construcción del mito*. México: Océano, Cuadro por Cuadro.
- Cabañas Osorio, J. A. (2014). *La mujer nocturna del cine mexicano. Representación y narrativas corporales, 1931-1954*. México: Universidad Iberoamericana.
- Castro Ricalde, M. y McKee Irwin, R. (2011). *El cine mexicano "se impone". Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*. México: Dirección de Literatura, UNAM.
- Castro Rocha, R. (2012). *Lo fantástico y lo siniestro en Guillermo de Toro*. Guanajuato: Universidad Autónoma de Guanajuato
- Ciuk, P. (en colab. con Mónica García) (2008). *Diccionario de directores del cine mexicano. 657 realizadores: biografías, testimonios y fotografías*. México: Imcine, 2 vols.
- Contreras Soto, E. (2012). *Silvestre Revueltas en escena y en pantalla. La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena*. México: Conaculta.
- Criollo, R., Návar, J. X. y Aviña, R. (2013). *¡Quiero ver sangre! Historia ilustrada del cine de luchadores*. México: UNAM, 2.^a ed. corregida y aumentada.
- Contreras Soto, E. (2012). *Silvestre Revueltas en escena y en pantalla. La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena*. México: INBA-INAH.
- Chihu Amparán, A. (2010). *El framing del spot político*. México: UAM Azcapotzalco, Miguel Ángel Porrúa.

- De la Vega, E. (2012). *La Revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- De la Vega Alfaro, E. (2011). *La difusión e influencia del cine vanguardista soviético en México*. México: Cineteca Nacional.
- De la Vega Alfaro, E. (coord.). (2005). *Historia de la producción cinematográfica mexicana, 1977-1978*. Supervisión de E. García Riera, M. Díaz López, L. García Tsao, J. C. Vargas, E. García Riera, U. Iñiguez Mendoza, E. de la Vega Alfaro y M. Viñas. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Instituto Mexicano de Cinematografía / Gobierno de Estado de Jalisco (Secretaría de Cultura).
- De la Vega Alfaro, E. (coord.). (2006). *Historia de la producción cinematográfica, 1977-1978*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara
- De la Vega, E. (comp.). (2013). *Sergei Eisenstein*. México: Cineteca Nacional.
- De los Reyes, A. (2013). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De los Reyes, A. (2006). *El nacimiento de ¡Que viva México!* México: Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- De los Reyes, A. y D. Wood (coords.). (2015). *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición*. México: UNAM.
- Del Amo García, A. (2006). *Clasificar para preservar*. México: Cineteca Nacional / Filmoteca Española.
- Félix Cárdenas, R. y Reyna Reyna, R. A. (2015). *Presunto culpable*. México: Colección Cinemateca, Tirant Lo Blanch.
- Fernández, Á. (2004). *Santo, el Enmascarado de Plata: Mito y realidad de un héroe mexicano moderno*. Zamora: El Colegio de Michoacán / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fernández, Á. (2012). *Santo, el enmascarado de plata. Mito y realidad de un héroe mexicano moderno*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 2.^a ed., corregida y aumentada.
- Fernández Reyes, Á. (2007). *Crimen y suspenso en el cine mexicano, 1946-1955*. Zamora: El Colegio de Michoacán.

- Fernández, Á. y Berthier, N. (coords.). (2016). *Nuevas pantallas. El cine iberoamericano en el panorama audiovisual actual*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Gómez Gómez, C. E. (2015). *Familia y cine mexicano. Visiones del cine mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- González Ambriz, M., Ortega Torres, J. L., Serra, O. y Vidal Tamayo, R. (2015). *Mostrología del cine mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, La Caja de Cerillos.
- González Casanova, M. (2003). *Escritores del cine mexicano. Conozca a los creadores de argumentos, guiones, diálogos y adaptaciones del cine mexicano sonoro*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. CD-ROM
- González de Arce Arzave, R. (2016). *Cine/Naturaleza: un punto de vista etnobiológico. Imágenes de fuego, aire, tierra y agua en la pantalla*. México: Etnobiología para la Conservación, Conaculta.
- González Rubio, J. y Lara Chávez, H. (2009). *Cine antropológico mexicano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Edición en formato grande, con fotogramas en blanco y negro sobre papel couché.
- Gutiérrez Estupiñán, R. G. (coord.). (2012). *Los inicios del arte de narrar a través del cine (cuatro acercamientos a las películas "mudas")*. Puebla: Cuadernos del Posgrado en Ciencias del Lenguaje, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Hausberger, B. y Moro, R. (coords.). (2013). *La Revolución Mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*. México: El Colegio de México
- Hernández Hernández, Ó. M. y Álvarez Cervantes, L. (coords.). (2012). *Sociedad y cultura en El infierno. Ensayos sobre una película*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Higgins, C. (coord.). (2009). *Gabriel Figueroa. Nuevas perspectivas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Hinojosa Córdova, L. (2003). *El cine mexicano. De lo global a lo local*. México: Trillas.
- Hinojosa Córdova, L., De la Vega Alfaro, E. y Ruiz Ojeda, T. (coords.) (2013). *El cine en las regiones de México*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

- Ibarra, J. (2010). *Los Bracho. Tres generaciones del cine mexicano*. Fotografías en blanco y negro. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2012). *Anuario estadístico de cine mexicano 2011*. México: Área de Investigación Estratégica, Análisis y Prospectiva del Imcine.
- Jablonska, A. (2009). *Cristales del tiempo: Pasado e identidad en las películas mexicanas contemporáneas*. Edición en pasta dura. México: Universidad Pedagógica Nacional, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Secretaría de Educación Pública.
- Kraniauskas, J. (2012). *Políticas literarias: poder y circulación en la literatura y el cine latinoamericanos*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).
- LAlA: Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (Instituto Mora). (2014). *Tejedores de Imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología.
- Lara Chávez, H. y Lozano, E. (2011). *Luces, cámara, acción. Cinefotógrafos del cine mexicano, 1931-2011*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía, 266 y CII p.
- Lara Chávez, H. (coord.) (2015). *Dos amantes furtivos. Cine y teatro mexicanos*. México: Paralelo 21
- Leal, J. F. (2001-2016). *Los Orígenes del Cine en México*. Serie de 25 volúmenes ilustrados. México: Ediciones Eón
- Martínez Assad, C. (2008). *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. Edición en formato grande, con fotogramas en blanco y negro sobre papel couché.
- Martínez Gómez, R. (2009). *Arráncame la iguana: desafíos de la identidad en el cine mexicano*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Maza Pérez, M. (2015). *Miradas que se cruzan. El espacio geográfico de la frontera entre México y los Estados Unidos en el cine fronterizo contemporáneo*. México: Bonilla Artigas, Conacyt, ITESM, Iberoamericana.
- Mercader, Y. y Luna, L. (comps.). (2001). *Cruzando fronteras cinematográficas*. México: UAM-Xochimilco.

- Millán, F. J. (2010). *Un cine en libertad. Seis directores frente a una utopía. Alfonso Cuarón, Eliseo Subiela, Juan José Campanella, Adolfo Aristarain, Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato.
- Mino Gracia, F. (2007). *La fatalidad urbana. El cine de Roberto Gavaldón*. Prólogo de Jorge Ayala Blanco. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mino Gracia, F. (2011). *La nostalgia de lo inexistente. El cine rural de Roberto Gavaldón*. Prólogo de Carlos Martínez Assad. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Miquel, Á. (2005). *Acercamientos al cine silente mexicano*. Cuernavaca: Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Miquel, Á. (2012). *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México (1910-1916)*. México: Dirección General de Actividades Cinematográficas (FilMOTECA), UNAM.
- Miquel, Á. (2015). *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México, 1910-1960*. México: Universidad Autónoma del Estado de México / Ficticia
- Miquel, Á. (inv. y textos). (2003). *Un pionero del cine en México. Salvador Toscano y su colección de carteles*. México: Fundación Carmen Moreno Toscano / Servicios Educativos en Red (Dirección General de Servicios de Cómputo Académico, Universidad Nacional Autónoma de México). CD-ROM.
- Miquel, Á. (coord.). (2009). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos 1900-1960*. México, Cuernavaca: Ediciones Sin Nombre, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Miquel, Á. (coord.). (2010). *La ficción en la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México: Conaculta, Cineteca Nacional.
- Miquel, Á. (sel. y notas). (2009). *Cine y literatura. Veinte narraciones*. México: Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México. Edición en pasta dura con ilustraciones en color sobre papel couché.
- Miquel, Á. (coord.). (2010). *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México: Cineteca Nacional.
- Miranda López, R. (2006). *Del quinto poder al séptimo arte. La producción filmica de Televisa*. México: Cineteca Nacional.

- Narváez Torregrosa, D. (coord.). (2004). *Los inicios del cine*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, Editorial Plaza y Valdés, Gobierno del Estado de Zacatecas.
- Ochoa Ávila, M. G. (coord.). (2013). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. Prólogo de Perla Ciuk. México: Conaculta.
- Olivares Celis, L. G. (2009). *Santo, el Enmascarado de Plata*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Pech, C. (2009). *Fantasmas en tránsito. Prácticas discursivas de videoastas mexicanas*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Pelayo, A. (2012). *La generación de la crisis. El cine independiente mexicano de los años ochenta*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Peredo, F. (2004). *Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (Ccydel), Centro de Investigaciones sobre América del Norte (Cisan), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Peredo, F. (2013). *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, 2.^a ed.
- Peredo Castro, F. (2000). *Alejandro Galindo: un alma rebelde en el cine mexicano*. México: Miguel Ángel Porrúa, Imcine.
- Peredo, F. y Narro, C. (coords.). (2016). *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)*. México: UNAM.
- Pérez-Anzaldo, G. (2014). *El espectáculo de la violencia en el cine mexicano del siglo XXI*. México: Eón.
- Pérez Vázquez, R. y Pellicer, A. (2006). *Pina Pellicer. Luz de tristeza (1934 - 1964)*. Fotografías en blanco y negro. México: UNAM, Conaculta, UANL.
- Ramírez Miranda, J. (2013). *Ibargüengoitia va al cine*. Guanajuato: Ediciones La Rana, Biblioteca Montaigne.
- Ramos Araizaga, M. (2011). *Sin límite de tiempo. El cine de luchadores en imágenes y textos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Rashkin, E. J. (2015). *Mujeres cineastas en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- Regalado Pinedo, A. (coord.). (2016). *Violencias y miedos. Una reflexión desde la historia, el cine y las migraciones contemporáneas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Los Lagos.
- Rivinius, V. (coord.). (2009). *El ojo y sus narrativas. Cine surrealista desde México*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía, Museo Nacional de Arte, Ediciones El Viso.
- Rodríguez Álvarez, G. (2009). *Manuel González Casanova. Pionero del cine universitario*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Bermúdez, M. (2007). *Animación: una perspectiva desde México*. México: CUEC, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Cruz, O. (2000). *El 68 en el cine mexicano*. México: Universidad Iberoamericana, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Gobierno del Distrito Federal, Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Román Pérez, E. (2006). *El cine pornográfico mexicano de los '90*. México: Cineteca Nacional.
- Romero Tapia, D. (2010). *La representación del héroe, mujeres, luchadores y otros personajes de las películas del Santo*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Rosas Rodríguez, S. (2003). *El cine de horror en México*. México: Lumen, 159 + xvi láminas.
- Saavedra Luna, I. (2008). *Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994*. México: UAM Xochimilco.
- Sánchez, F. F. y García Muñoz, G. (2010). *La luz y la guerra. El cine de la Revolución mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sandoval, A. (2005). *De la literatura al cine. Versiones filmicas de novelas mexicanas*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sandoval, A. (2013). *Una Santa no tan santa*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Schmelz, I. (ed.). (2006). *El futuro más acá. Cine mexicano de ciencia ficción*. Edición en pasta dura y formato grande, ilustraciones en color. México: Filmoteca de la UNAM, Conaculta, Landucci.

- Schmidt-Welle, F y Wehr, C. (eds.). (2015). *Nationbuilding en el cine mexicano desde la Época de Oro hasta el presente*. México: Bonilla Artigas, Iberoamericana, Katolischen Universitat.
- Sinnigen, J. H. (2009). *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torres San Martín, P. (2001). *Cine y género. La representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Torres San Martín, P. (coord.). (2004). *Mujeres y cine en América Latina*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Torres San Martín, P. (2011). *Cine, género y jóvenes. El cine mexicano contemporáneo y su audiencia tapatía*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Tuñón, J. (2000). *Los rostros de un mito. Personajes femeninos en las películas de Emilio Indio Fernández*. México: Conaculta, Imcine.
- Vargas, J. C. (2013). *Los hijos de la calle. Representaciones realistas en el cine iberoamericano, 1950-2003*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Vargas, J. C. (coord.). (2011). *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio. Argentina, Brasil, España y México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Vargas, J. C. y Martínez-Zalce, G. (coords.). (2014). *Cine y frontera. Territorios ilimitados de la mirada*. México: Centro de Investigaciones sobre América del Norte (Cisan) de la UNAM.
- VV. AA. (2010). *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México: Cineteca Nacional.
- Vázquez Mantecón, Á. (2006). *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Azcapotzalco.
- Vázquez Mantecón, Á. (2012). *El cine súper 8 en México, 1970-1989*. México: Dirección de Actividades Cinematográficas (Filmoteca), UNAM.
- Vidal Bonifaz, R. (2010). *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*. México: Miguel Ángel Porrúa, H. Cámara de Diputados LXI Legislatura.
- Vidrio, S. (2013). *La adaptación de obra literaria en el cine mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

- Villegas, R. (2014). *Monstruos de laboratorio. La ciencia imaginada por el cine mexicano*. Toluca: Instituto Mexicano de Cultura.
- Viñas, M. (2005). *Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992)*. México: UNAM (1.ª ed., 1992).
- Wehr, C. (2016). *Clásicos del cine mexicano. Treintaiuna películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara
- Wolfson, I. (2007). *Dos cines en la vida de Puebla en el siglo XX*. Puebla: Honorable Ayuntamiento de la Ciudad de Puebla.
- Zamorano Rojas, A. D. (coord.). (2016). *La pantalla como cuadrilátero. Santo, el Enmascarado de Plata. Primera Jornada de Cine Mexicano*. México: Universidad Panamericana.

Revistas y números monográficos sobre cine mexicano

- El Cine en Oaxaca* (2006). Número monográfico de la revista *Acervos. Boletín de los acervos y bibliotecas de Oaxaca*, núm. 28. Coordinador: Héctor Zarauz López.
- Cinefotografía* (2007). Número monográfico de la revista *Alquimia*, publicada por el Sistema Nacional de Fototecas, Conaculta.
- Gabriel Figueroa* (2009). Número especial de la revista *Luna Córnea*. Edición en pasta dura a cargo de Alfonso Morales Carrillo, Claudia Monterde y Héctor Orozco. México.
- Nuevo Cine* (2015). Edición facsimilar de la revista publicada originalmente en 1961 y 1962. Prólogo de Eduardo de la Vega (p. 1-27). México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), DGE Equilibrista, Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC).
- Toma*. Revista bimestral independiente, que publica números de carácter temático desde su creación en el año 2008.

Documentales sobre cine mexicano

- Acme & Co. Historias del cine viajero* (2006). Director: Gregorio Rocha. Documental ficcionalizado sobre el trabajo de los últimos exhibidores itinerantes del cine mudo y creadores de la película perdida *La venganza de Pancho Villa*.

- Cuando el cine llegó* (2005). Dirección: Francisco Gaytán. Programa elaborado por el investigador Aurelio de los Reyes sobre la presencia del cine en México durante la primera década del siglo XX. Material elaborado por la Filmoteca de la Universidad Nacional.
- Cuidadito cuidadito* (2013). Dirección: Sergio Muñoz. Entrevista a la sensual actriz y cantante María Victoria, que realizó su carrera en la década de 1950.
- Eisenstein en México. El círculo eterno* (1996). Dirección: Alejandra Islas. Investigación: Eduardo de la Vega. Acerca del proyecto iniciado en 1930 para producir *¡Que viva México!*
- Miradas múltiples. La máquina loca* (2014). Director: Emilio Maillé. Fragmentos del trabajo que el fotógrafo mexicano Gabriel Figueroa realizó en las décadas de 1940 y 1950, y que sigue provocando el asombro de los espectadores. En este documental se entrevista a un grupo distinguido de fotógrafos contemporáneos de varios países, quienes manifiestan su interés por el trabajo de Figueroa.
- Ni muy muy ni tan tan... simplemente Tin Tan* (2005). Director: Manuel Márquez. Seguimiento de la carrera del cómico Tin Tan, a partir de la selección de 113 escenas tomadas de las 106 películas en las que actuó. También se incorporan fragmentos seleccionados de 31 entrevistas con familiares, amigos, compañeros y estudiosos.
- Perdida* (2011). Dirección: Viviana García Bernal y Alistair Tremps. Historia de la familia Calderón y su participación en la producción industrial del cine mexicano de las décadas de 1930 a 1960.
- Los rollos perdidos* (2012). Dirección: Gibrán Bazán. Recuperación de materiales documentales sobre la masacre de estudiantes el 2 de octubre de 1968 y sobre el incendio de la Cineteca Nacional el 24 de marzo de 1982.
- Los rollos perdidos de Pancho Villa* (2003). Director: Gregorio Rocha. Reconstrucción en primera persona de la búsqueda de la película *The Life of General Villa*, producida en 1914, en archivos de México, Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, Francia y Canadá.
- Viéiros. Vida y obra de Carlos Velo* (2000). Directora: Laura Gardós Velo. Reconstrucción elaborada por la hija y la nieta del director, nacido en España y colega de Luis Buñuel, que desarrolló en México su trabajo cinematográfico de ficción y documental.

Teoría y análisis cinematográfico

Libros

- Badiou, A. (2014). *El cine como acontecimiento*. México: Universidad Iberoamericana.
- Barraza González, E. (2015). *El cine como recurso didáctico en ciencias sociales. Libro manual*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
- Bautista, E. y Rodríguez, A. (coords.). (2008). *Entrecruces: cine y literatura*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, Ediciones Eón.
- Bercini, R. (2008). *El cine y la estética cambiante*. México: CUEC, UNAM.
- Bermúdez Barrios, N. (2009). *Sujetos transnacionales: La negociación en cine y literatura*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Beuchot González de la Vega, A. (2007). *Espejos de luz. Aproximaciones a la hermenéutica cinematográfica en tres casos. Análisis de Unbreakable; The Truman Show y Batman & Robin*. Prólogo de Mauricio Beuchot Puente. México: Limusa-Noriega.
- Brunet, G. (2003). *Ética y narración. Los recursos del cuento, la novela y el cine en la enseñanza de la ética*. México: Edere.
- Carrillo Canán, A. J. (2014). *Fotografía, cine, juegos digitales y narrativa. Estudios sobre la sensibilidad novomediática*. México: Ítaca.
- Cruz, A. (coord. y entrevistas) (2012). *Antes de la película. Conversaciones alrededor de la escritura cinematográfica*. México: Conaculta, Imcine.
- De la Peña Martínez, F. (2014). *Imaginario filmico, cultura y subjetividad. Por un análisis antropológico del cine*. México: Conaculta, INAH, ENAH, Ediciones Navarra.
- Del Moral López, F. (2005). *El psicoanálisis en la edad del suspenso*. México: Editorial Campo Lacaniano.
- Durán Payán, M. E. (2005). *Peter Greenaway. Un pintor de luz*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap).
- Egri, L. (2008). *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la presentación creativa de las motivaciones humanas*. México: CUEC.
- Erreguerena, J. (2006). *Los superhéroes. La lucha entre el bien y el mal en el cine hollywoodense*. México: Instituto Politécnico Nacional.

- Erreguerena Albateiro, M. J. (2007). *Los medios de comunicación masiva como actualizadores de los mitos. El mal en el cine, un ejemplo de la construcción imaginaria del mito*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X).
- Erreguerena Albateiro, M. J. (2012). *Resistencia al porvenir. Las distopías en el cine hollywoodense*. México: UAM Xochimilco.
- España, P. y Alquicira, M. (comps.). (2006). *Psicoanálisis y cine. Antología del cine comentado y debatido*. México: Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2 vols.
- García Pavón, R. (coord.) (2015). *Cine y filosofía*. México: Universidad Iberoamericana.
- Gaudreault, A. (2011). *Narración y mostración en el relato cinematográfico*. Prefacios de Paul Ricoeur y Tom Gunning. Traducción de Raquel Gutiérrez Estupiñán. Puebla: Universidad y Arte.
- Gómez Fröde, C. (2012). *Cine y derecho. Dos disciplinas interconectadas*. México: Edición de Autor.
- Gómez Fröde, C. X. (2013). *El arte cinematográfico como herramienta pedagógica para la enseñanza del derecho y de la teoría general del proceso*. México: Tirant Lo Blanch.
- Gómez Fröde, C. y De la Parra Trujillo, E. (coords.). (2015). *Cine y derechos humanos*. México: Porrúa, UNAM.
- González Dueñas, D. (2012). *Miradas en una cuerda floja. (Hollywood y el lado oscuro del realismo, Tradición y ruptura: el conflicto esencial)*. Prólogo de José María Espinasa. México: Serie de Periodismo Cultural, Conaculta.
- González Dueñas, D. (2008). *Hollywood: la genealogía secreta*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- González Vidal, J. C. (2008). *Semiótica y cine: lecturas críticas*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Gutiérrez Estupiñán, R. (coord.) (2015). *Once acercamientos al objeto cinematográfico*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Gutiérrez Estupiñán, R. (coord.) (2012). *Los inicios del arte de narrar a través del cine (cuatro acercamientos a las películas "mudas")*. Puebla: Cuadernos del Posgrado en Ciencias del Lenguaje, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Herrera Espinosa, A. (2011). *El guion y sus formatos. Una guía práctica*. México: Universidad Iberoamericana.

- Kurguinian, M. S. (2011). *Hacia una teoría dramática*. Traducción de Armando Partida Tayzan. México: Paso de Gato, Instituto Veracruzano de Cultura, Instituto Cultural del Estado de Durango, Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Kuri Vidal, O. (2013). *A saber de las kinesias. Nuevos ensayos sobre cine y poesía*. Puebla: BUAP, Ediciones del Lirio.
- Larson Guerra, S. (2010). *Pensar el sonido. Una introducción a la teoría y la práctica el lenguaje sonoro cinematográfico*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- Lizarazo, D. (2004). *La fruición filmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*, México: UAM-Xochimilco.
- López Alcaraz, M. de L. y Hernández Martínez, H. (2010). *Curso-Taller de Guiónismo. ¿Para qué el guión? Su enseñanza - aprendizaje*. México: Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México. CD-ROM con más de 300 clips audiovisuales y estrategias para la elaboración de guión en cine, radio y televisión.
- Meier, A. (2013). *El cortometraje: El arte de narrar, emocionar y significar*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Xochimilco.
- Meixueiro Hernández, A. y Ramírez Beltrán, R. (eds.) (2000). *Maestra vida. Educación y cine*, México: Ediciones Taller Abierto, Universidad Pedagógica Nacional.
- Meixueiro Hernández, A. y Ramírez Beltrán, R. (coords.). (2012). *Mentes peligrosas. Sujetos, miradas y contenidos de educación en películas del siglo XXI*. México: Universidad Nacional Pedagógica (UPN), Unidad 095 Azcapotzalco.
- Meixueiro Hernández, A. y Ramírez Beltrán, R. (coords.). (2004). *Globalización, cine y educación*. México: Ediciones Taller Abierto.
- Mendoza, C. (2008) *La invención de la realidad. Nueve ensayos sobre cine documental*. México: CUEC, UNAM.
- Mendoza, C. (2010). *El guión para documental*. México, CUEC, UNAM.
- Mendoza, C. (2016). *Avatares del documental contemporáneo*. México, CUEC, UNAM.
- Mora Lomeli, R. H. (2012). *Dios en el cine*. Guadalajara: Iteso (Guadalajara, Jalisco), UIA (León, Guanajuato).

- Nichols, B. (2014). *Introducción al documental*. Traducción de Miguel Bustos. México: CUEC, UNAM.
- Nieto, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. Prólogo de Lauro Zavala. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México
- Niney, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Niney, F. (2015). *El documental y sus falsas apariencias. Cincuenta preguntas*. México: CUEC (UNAM).
- Paniagua Ramírez, K. (2007). *El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. México: Publicaciones de la Casa Chata, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas), 114 p. Incluye DVD con secuencias analizadas de *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov); *Nanook el esquimal* (Robert Flaherty), y *Crónica de un verano* (Jean Rouch).
- Paniagua, K. (2014). *El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. Contiene DVD. México: Publicaciones de la Casa Chata (CIESAS: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social), Universidad Veracruzana, 2.^a ed.
- Pasolini, P. P. (2006). *Cinema. El cine como semiología de la realidad*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Universidad Nacional Autónoma de México. Traducción de Miguel Bustos García.
- Peleshyan, A. (2011). *Teoría del montaje a distancia*. México: Cuadernos del Festival Internacional de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México, CUEC, Cinoteca Nacional. English version included. Edición original en 1972. Traducción del ruso de María Milena.
- Pérez Montfort, R. y Martín Vázquez, J. (2012). *Ciencias sociales y mundo audiovisual. Memorias de un seminario*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas).
- Plantinga, C. R. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Traducción de Henry John Munoz; revisión técnica de Leticia García. México: CUEC y Facultad de Artes y Diseño (FAD), UNAM.

- Ramírez, E. (coord.). (2005). *Base de datos sobre cine acerca de libros y lectores*. CD-ROM. México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliográficas (CUIB), UNAM.
- Ramírez Beltrán, R. (2009). *Manual de cine y ética para el siglo XXI*. México: Universidad Anáhuac México Norte, Universidad Pedagógica Nacional Unidad 095, Universidad de la Sustentabilidad, Cineteca Nacional.
- Rangel, S. (2015). *Ensayos imaginarios. Aproximaciones estéticas al cine de David Lynch, David Cronenberg, Béla Tar y Nicolás Peredo*. Prólogo de Jorge Ayala Blanco. México: Ítaca.
- Regalado Pinedo, A. (coord.). (2016). *Violencias y miedos. Una reflexión desde la historia, el cine y las migraciones contemporáneas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Los Lagos.
- Rojas Bez, J. (2000). *El cine por dentro. Conceptos fundamentales y debates*. Puebla: Universidad Iberoamericana Golfo Centro, Universidad Veracruzana.
- Rosetti Ricapito, L. (2011). *Videoarte. Del cine experimental al arte total*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Salín-Pascual, R. J. (2006). *Cineterapia. La psiquiatría y el psiquiatra a través de las películas*. México: Edamex.
- Salín-Pascual, R. J. (2009). *Cineterapia: La psiquiatría y el psiquiatra a través de las películas*. México: Edamex - Alfa Futuro, 2.^a ed.
- Sánchez, R. C. (2012). *Montaje cinematográfico. Arte en movimiento*. México: CUEC, UNAM.
- Santa Cruz, G. y M., José. (2015). *La inquietud del rostro. Narrativas del aparecer del rostro cinematográfico*. México (Plaza y Valdés), Santiago (Pontificia Universidad Católica de Chile).
- Stam, R. (2015). *Teoría y práctica de la adaptación*. Traducción y prólogo de Lauro Zavala. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), UNAM.
- Tornero, A. (2016). *Las mediaciones en la construcción del mundo: la literatura y el cine. Aproximaciones teórico-metodológicas*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Torres Ornelas, S. (2012). *(Montajes). Entre filosofía y cine*. México: Editorial Torres Asociados.

- Zamorano, A. D. (2011). *El principio del fin. Imaginarios cinematográficos sobre el Apocalipsis*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.
- Zavala, L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: UAM-Xochimilco.
- Zavala, L. (2005). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: UAM-Xochimilco, 2.^a ed.
- Zavala, L. (2006). *Manual de análisis de la narrativa. Literatura. Cinematografía. Intertextualidad*. México: Trillas.
- Zavala, L. (2010). *La seducción luminosa. Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. México: Trillas.
- Zavala, L. (2014). *La seducción luminosa. Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. México: Trillas, 2.^a ed.
- Zavala, L. (2015). *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. Toluca: Fondo Editorial del Estado de México.
- Zavala, L. (2016). *Bibliografía de la investigación literaria y cinematográfica publicada en México 2001-2014*. México: Letras en Expansión, vol. 1. Libro digital. Coordinación de Estudios de Posgrado: Programa de Maestría y Doctorado en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zavala, L. (2017). *Principios de teoría narrativa*. México: Naveluz, UNAM.
- Zavala, L. (2018). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. México: UACM, 2.^a ed.
- Zavala, L. (coord.). (2011). *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo*. Toluca, Gobierno del Estado de México.
- Zavala, L. (coord.). (2014). *Cine y educación: de la teoría a la práctica*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Sepancine.
- Zavala, L. (coord.). (2015). *Posibilidades del análisis cinematográfico*. Toluca, Fondo Editorial del Estado de México (FOEM).
- Zigana, G. (2013). *Temas y trenos de Pier Paolo Pasolini. Un thriller permanentemente intelectual*. México: Siglo XXI Editores.
- Zizek, S. (2012). *Lo ridículo sublime. El cine de David Lynch*. México: Paradiso Editores.

Revistas y monográficos dedicados al cine en general

Cine Qua Non. Revista Mexicana de Cine y Derecho. Revista trimestral publicada por la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con apoyo de la DGAPPA (Dirección General de Asuntos del Personal Académico). Primeros 3 números: (n.º 1) mayo-agosto 2015, (n.º 2) septiembre-diciembre 2015, (n.º 3) Enero-Abril 2016 (90 páginas cada número). Dirigida por Carina Xochil Gómez Fröde y Elvia Lucía Flores Ávalos.

El Cine Contemporáneo (2014). Número monográfico de la revista *Ciencia*, publicada por la Academia Mexicana de Ciencias (AMC), vol. 65, núm. 2, abril-junio. Coordinador invitado: Lauro Zavala.

Estudios Cinematográficos. Revista del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), publicada desde principios de la década de 1990. Director: Rodolfo Peláez.

FanCine. Revista publicada por el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) Naucalpan de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con apoyo del Instituto de Fomento a las Ciencias y las Artes en el Bachillerato (Infocab) en un proyecto de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPPA). Primeros dos números publicados en el 2016 (20 páginas cada número).

Icónica. Revista de la Cineteca Nacional. Sólo se publicaron 9 números entre el 2012 y el 2014. En esta revista se publicó la traducción al español de textos canónicos para la teoría del cine *Miradas Cinematográficas* (2010). Ocho artículos sobre cine mexicano, cine y filosofía, y análisis cinematográfico. Coordinación: Lauro Zavala. *Casa del Tiempo*, núms. 29 y 30 (marzo y abril). Universidad Autónoma Metropolitana. Revista impresa en papel y colgada en línea. México, 2010.

Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico. Publicación en línea del SUAC (Seminario Universitario de Análisis Cinematográfico) del Posgrado en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Creada en el 2012. Hasta la fecha (noviembre de 2016) solo se han publicado 3 números.

El Placer de Ver Cine (2006). Número monográfico de la revista *Tierra Adentro*, Núm. 141, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), agosto-septiembre, 112 p. Director huésped: Lauro Zavala

Teoría y Análisis Cinematográfico (2010). Número dedicado al Cuarto Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico, celebrado en Toluca en el 2008. Coordinación: Maricruz Castro. Revista electrónica *Razón y Palabra*, núm. 71, Tecnológico de Monterrey.

Documentales sobre análisis cinematográfico

Anagnórisis. El análisis cinematográfico en México (2015). Dirección: Manuel Márquez y Rocío González de Arce. Entrevista a los coordinadores de los cuatro principales grupos de investigación en análisis cinematográfico que trabajan en México, acompañadas por momentos ilustrativos tomados de la memoria cinematográfica internacional.

Análisis cinematográfico. Una introducción (2004). Director: Antonio Noyola. Material didáctico producido por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Presentación de las herramientas fundamentales para el análisis de los elementos del lenguaje cinematográfico (imagen, sonido, narración, montaje y puesta en escena). Incluye entrevistas a especialistas y una bibliografía comentada.

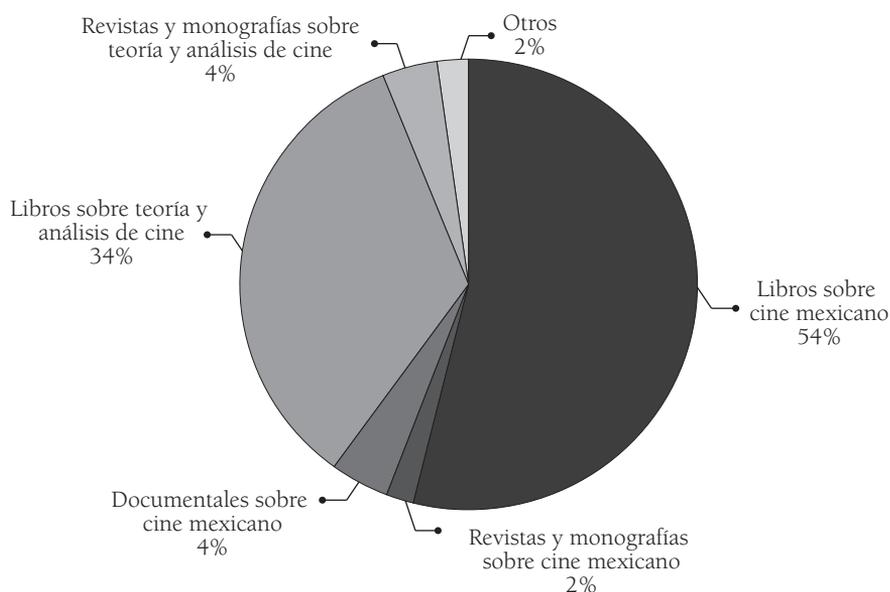
El análisis cinematográfico en el aula (2014). Concepto: Jacqueline Gómez. Programa de televisión producido por la Cátedra Ignacio Manuel Altamirano de la Dirección General de Materiales Educativos de la Secretaría de Educación Pública.

Cinemadetalle. Guía exquisita para analizar cine. De universitarios para universitarios (2016). Concepto de la serie: Jacqueline Gómez. Serie de 15 programas de 1 hora cada uno, originalmente producidos para el canal público de televisión educativa. En cada programa, un especialista invitado analiza elementos específicos de la imagen, la narración, el sonido, la puesta en escena, el montaje, el género o la ideología de las películas estudiadas.

Figuras sobre la producción bibliográfica sobre cine en México⁴

En estas figuras se muestra la información general presentada en este artículo, en particular el crecimiento de la producción bibliográfica en los últimos noventa años, así como la distribución temática de los materiales publicados; la proporción de materiales dedicados a un personaje o una película en el cine mexicano, y la proporción de materiales sobre cine mexicano y sobre teoría, análisis y cine en general.

Figura 1. Producción bibliográfica en México sobre cine



⁴ Estas figuras han sido elaboradas por el profesor Sergio Aguilar, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a partir de la información presentada en este trabajo.

Figura 2. Proporción de obras dedicadas a un solo personaje o a una sola película dentro de la categoría “Libros de cine mexicano”

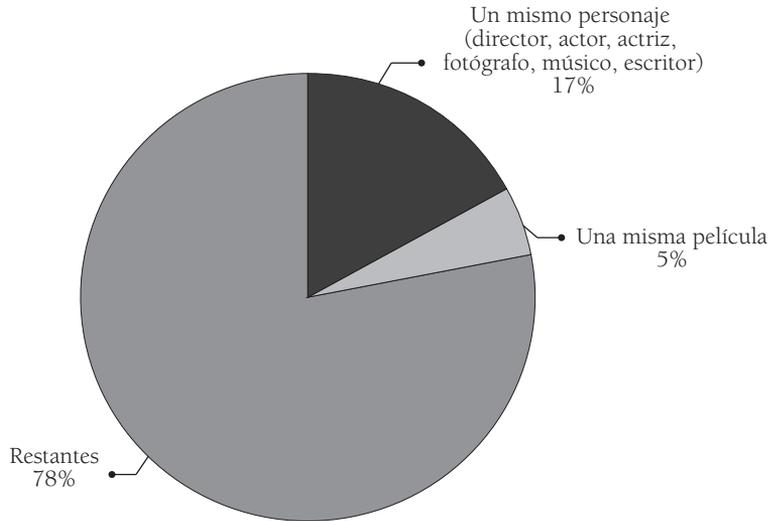


Figura 3. Producción de libros sobre cine publicados en México por décadas, de 1960 a 2010

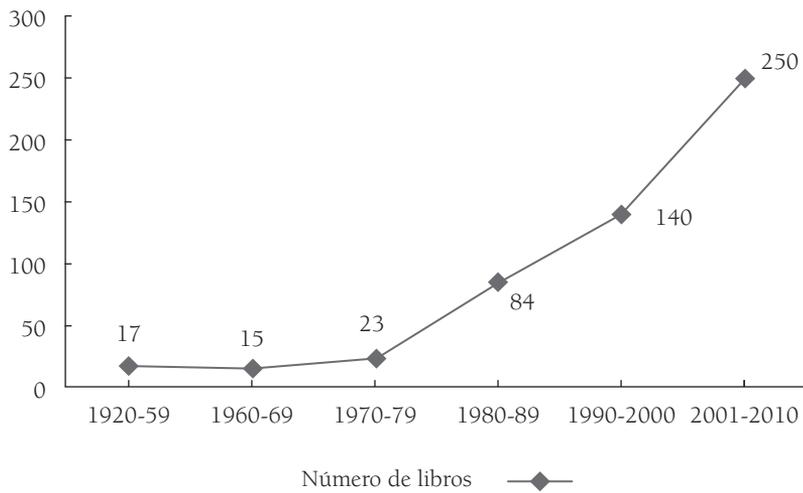


Figura 4. Producción de libros sobre cine mexicano publicados del año 2000 a 2016

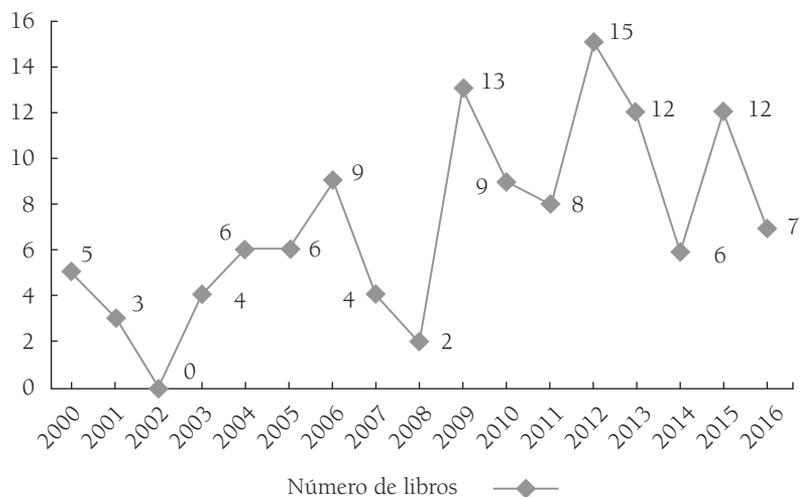


Figura 5. Producción de libros sobre teoría y análisis cinematográfico publicados del año 2000 a 2016

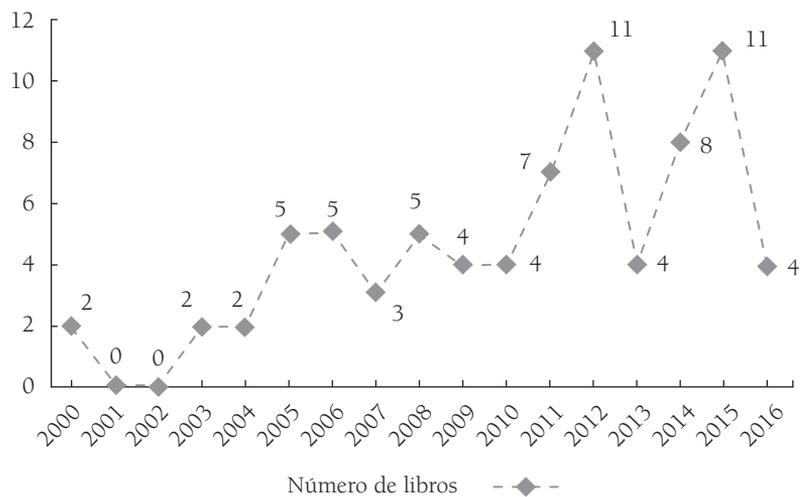
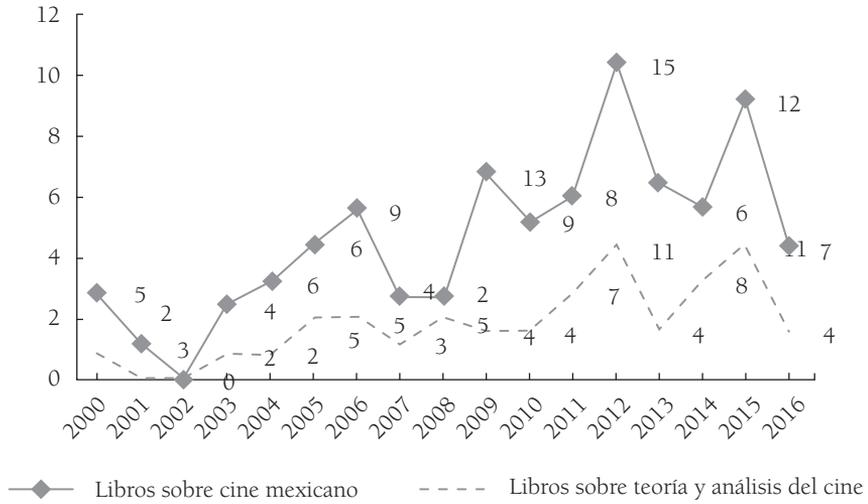


Figura 6. Comparación de libros sobre cine mexicano y libros sobre teoría y análisis cinematográfico



Perú

**Estudios de cine en el Perú (2000-2016):
una revisión bibliográfica**

Ricardo Bedoya Wilson



Sobre el autor

Abogado y magíster en Antropología Visual. Crítico de cine desde 1973, primero en la revista peruana *Hablemos de Cine*, y luego en diversas publicaciones periódicas, como la revista *La Gran Ilusión*, de la que fue editor, y diarios peruanos, como *El Comercio*, entre otros. Desde el 2000 dirige y conduce el programa televisivo *El Placer de los Ojos*, en Televisión Nacional del Perú. Administra el blog de crítica cinematográfica *Páginas del Diario de Satán*. Es profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Ha publicado los libros *100 años de cine en el Perú. Una historia crítica* (1992), *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas* (1997), *Entre fauces y colmillos* (1999), *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento* (en colaboración con Isaac León Frías, 2001), *El cine peruano en tiempos digitales* (2015), *El Perú imaginado* (2017), entre otros.

Correo electrónico: rbedoya@ulima.edu.pe

Cómo citar en APA

Bedoya Wilson, R. (2020). Estudios de cine en el Perú (2000-2016): una revisión bibliográfica. En L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)* (pp. 307-334). Bogotá: Editorial Uniagustiniana.

Resumen

Tradicionalmente exigua, la producción bibliográfica peruana centrada en los estudios cinematográficos se incrementa desde la llegada del nuevo siglo. El horizonte se modifica con la publicación continua de libros, artículos, así como de la redacción de tesis universitarias de posgrado, que dan cuenta de líneas de investigación y acercamientos múltiples, desde las ciencias sociales, la crítica de cine, las disciplinas humanísticas, entre otras. Un incremento editorial que es producto de empeños que no logran una articulación institucional. Como telón de fondo de ese desarrollo se perciben dinámicas adicionales: el incremento de la producción filmica en varias regiones del país, sobre todo en las andinas, el crecimiento del consumo cinematográfico y la aparición de nuevas plataformas de exhibición. Este artículo tiene como propósito efectuar una revisión de los libros publicados en el Perú sobre temas cinematográficos durante el periodo señalado, indicando las líneas de investigación que los sustentan, y dando cuenta de algunos artículos académicos y tesis universitarias de posgrado centradas en el estudio del cine peruano regional.

Palabras clave: bibliografía, estudios cinematográficos, cine peruano, cine regional, historia del cine, crítica de cine.

Introducción

La elaboración de repertorios bibliográficos en temas vinculados con el cine permite comprender los derroteros que toman los estudios en este campo durante un periodo temporal acotado. La historia, el sentido y la utilidad de tales repertorios han sido descritos por Torrado Morales (2003), que señala su escasez en el ámbito del idioma castellano. En las últimas décadas se cuentan pocos trabajos en esta línea. Cabe mencionar, en el área específica de los estudios vinculados con el lenguaje fílmico en diversos países de América Latina, el de Zavala (2015). En el Perú no se han realizado trabajos equivalentes.

La presente exploración se centra en el examen de la producción bibliográfica de edición peruana desde el año 2000. El corpus comprende libros publicados acerca de temas relativos al cine en general, así como algunos artículos académicos y tesis de posgrado sobre aspectos específicos vinculados con el cine regional peruano y con las representaciones del conflicto armado interno y sus secuelas.

La determinación de los textos incluidos es producto de un rastreo sistemático, en bibliotecas y repositorios universitarios, destinado a identificar y acopiar las publicaciones que tratan asuntos relativos a la cinematografía y que registren pie de imprenta en el Perú durante el periodo comprendido entre el 1.º de enero del 2000 y el 1.º de octubre del 2016.

La revisión bibliográfica comprende libros de autores individuales y de varios autores, así como antologías de críticas y ensayos o ediciones de artículos. A su turno, la clasificación y reseña de cada uno de los títulos se realiza a partir de su clasificación en rubros diversos de los estudios cinematográficos, sea que se aborden desde el campo de las ciencias sociales o de las humanidades.

En el caso del acercamiento al cine desde las ciencias sociales, se agrupan los trabajos vinculados con la antropología visual, la historia, la economía de los medios de comunicación, la sociología y el derecho. Tratándose de publicaciones relativas a las ciencias humanas, ellas se clasifican de acuerdo con su proveniencia, sea de la semiótica, la crítica cinematográfica, el reportaje periodístico, los testimonios, las memorias, entre otros. Se incluyen los trabajos provenientes de los estudios culturales, en los que se encuentran disciplinas provenientes de ambos campos.

Se comprenden artículos científicos publicados en revistas peruanas sobre asuntos vinculados con la formación, desarrollo, estilos y géneros del cine regional peruano. También con el estudio de las representaciones del conflicto armado interno y sus secuelas. Se refieren algunas tesis de posgrado que tratan los mismos asuntos. Justifica esa inclusión el interés mostrado por investigadores provenientes de diversas disciplinas por el examen de ambas realidades.

En la recensión de los títulos incluidos se señalan las líneas de reflexión o el campo de los estudios cinematográficos en los que se insertan. Como apéndice de esta revisión se incluye una filmografía de los títulos documentales peruanos, realizados desde el 2000, que hayan tratado asuntos vinculados con el cine en el Perú.

Antecedentes editoriales y entornos de publicación

El primer libro escrito por un peruano teniendo al cine como objeto de reflexión se remonta a 1939. *Hollywood, la ciudad imaginaria. Una biografía del cine*, de César Miró, se publica ese año en la imprenta de la revista *México*, en Los Ángeles, California. Luego de ello, y hasta fines del siglo XX, las ediciones sobre el tema firmadas por peruanos son escasas. Más aún si llevan pie de imprenta nacional.

Es recién a partir del año 2000 que se incrementa el repertorio bibliográfico peruano sobre las diversas áreas abarcadas por los estudios cinematográficos. ¿En qué entornos se produce esa actividad? Es preciso mencionar algunos.

El primero es el que se configura por la producción creciente de películas en diversas regiones del país. En 1998 se estrenan en las salas públicas de las cadenas comerciales dos películas peruanas; 10 en el 2008; 17 en el 2014; 27 en el 2015. Esa progresión genera interrogantes y propicia investigaciones.

Quebrado el centralismo de Lima, la capital del país, que fue el centro de la producción filmica desde los tiempos del cine silente, aparecen filmes realizados en Ayacucho, Puno, Cajamarca, entre otras zonas de los Andes peruanos, pero también en la Amazonía y en la costa (Bustamante, 2015). Son títulos afiliados a géneros populares (terror, melodrama, entre otros), de precaria producción, grabados con cámaras digitales, que construyen circuitos alternativos de distribución y exhibición. Es un fenómeno nuevo que algunos estudiosos comparan con lo que ocurre en Nigeria (Castro, 2007; Alfaro Rotondo, 2013). En dos décadas, la producción de películas regionales supera el volumen de la producción capitalina y pasa de dos títulos en 1996 a más de dos decenas en el 2015. Por primera vez en la historia del cine peruano se puede hablar de una producción cinematográfica nacional que representa la pluralidad cultural del país.

Al mismo tiempo, en Lima y en otros lugares del Perú aparecen películas producidas en autogestión, grabadas en pequeñas cámaras digitales, que lucen ambiciones distintas, más cercanas al “cine de autor”, al “filme de arte y ensayo”, o al cine experimental. Ellas crean sus propios circuitos de exhibición.

A ello se suma la visibilidad internacional de una franja del cine de autor peruano. *La teta asustada* (2009) de Claudia Llosa recibe el Oso de Oro, premio

que recompensa a la mejor película en competencia en el Festival de Cine de Berlín del 2009. Fue elegida también para competir por el Premio de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood (el premio Oscar), en la categoría de Mejor Película Extranjera de ese año. Reciben reconocimientos en diferentes festivales películas como *Días de Santiago* (2004) de Josué Méndez; *Octubre* (2010) de Daniel y Diego Vega; *Videofilia y otros síndromes virales* (2015) de Juan Daniel Molero, entre otras.

Este horizonte de producción fílmica creciente atrae el interés de críticos e investigadores, peruanos y extranjeros, que abordan desde diferentes perspectivas los asuntos vinculados a la economía, formas de producción, exhibición y consumo del cine peruano de este siglo. Pero también se registran aproximaciones desde la reflexión estética, las ciencias sociales y los estudios culturales. En términos cuantitativos, la producción bibliográfica centrada en el examen de asuntos específicos del cine peruano de los últimos años ha sido la más significativa.

Otro entorno que se debe tener en cuenta es el interés de las instituciones académicas por crear espacios de estudio e investigación sobre los desarrollos del universo digital, las prácticas audiovisuales y el cine en particular. Ellos se desarrollan en el marco de las actividades educativas en los campos de la comunicación audiovisual o de las ciencias de la comunicación, tanto en universidades como en institutos. La Entidad de Gestión de Derechos de Productores Audiovisuales de España (Egeda) (2013, p. 407) identificó 38 universidades peruanas con carreras profesionales vinculadas con el sector audiovisual. Ellas otorgan 52 licenciaturas en comunicación, una licenciatura en producción de cine y televisión, así como un posgrado en ciencias de la comunicación. No existen estudios de posgrado en temas cinematográficos. La creación de nuevos estudios de posgrado en ciencias sociales, como las maestrías en Antropología Visual y en Estudios Culturales, en la Pontificia Universidad Católica del Perú, abonan en este desarrollo. Una línea de investigación en estudios cinematográficos es alentada por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC). El fondo editorial de esa universidad es la que ha publicado la mayor cantidad de libros dedicados a tratar asuntos cinematográficos durante el periodo tratado en este artículo.

Este interés institucional no se halla articulado. En el Perú, los investigadores especializados en temas cinematográficos no están asociados ni organizados, ni cuentan con archivos documentales para realizar su trabajo. Por otro lado, el producto de sus investigaciones tiene un acceso reducido al mercado, dados los problemas de distribución de los fondos editoriales de las universidades o de las empresas editoriales independientes.

Por último, tanto la actividad cinematográfica como la editorial del periodo estudiado se desarrolla en una etapa de la historia peruana que corresponde a las “transformaciones de la era neoliberal y el posconflicto” (Del Pino, 2013).

Tiempos de preponderancia del mercado y el individualismo y de la pacificación que sobreviene luego del final del conflicto armado interno. Un conflicto que inició el Partido Comunista del Perú, Sendero Luminoso, de ideología marxista-leninista-maoísta, al insurgir con violencia, en 1980, contra el Estado y la sociedad peruana.

Líneas de investigación y reflexión

Historiografía acerca del cine peruano

La línea más prolífica de los estudios cinematográficos y de la producción editorial durante el periodo es la que elige como objeto de atención el pasado del cine peruano, se detiene a estudiar alguna de sus vertientes actuales, o examina sus horizontes de desarrollo. Libros individuales o colectivos dan cuenta de esas preocupaciones.

Los acercamientos historiográficos al desarrollo del cine en el Perú abarcan diferentes entradas. Algunos privilegian el estudio de las actividades de la distribución y exhibición; otros revisan la evolución de la producción o atienden a las formas que las caracterizaron.

El cine en Lima 1897-1929 (2012), de Violeta Núñez Gorriti, publicación del Consejo Nacional de Cinematografía (Conacine), es un trabajo de acopio documental y revisión historiográfica que da cuenta del desarrollo de las actividades de tenencia de locales destinados a la exhibición cinematográfica, y de distribución de películas, en Lima, durante los años del cine silente. La investigación incide en la descripción de la ubicación de los locales en Lima, su conformación empresarial, la identificación y proveniencia de los exhibidores, el origen de los proveedores de películas, la conformación de circuitos de exhibición, el nacimiento de la publicidad cinematográfica, entre otros asuntos. El volumen incluye mapas que ubican las principales salas de la época en diversos lugares de la ciudad.

Aunque no sea su objetivo inicial, *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima. Carpas, grandes salas y multicines* (2007), de Víctor Mejía Ticona, traza un panorama de la historia de la exhibición cinematográfica en Lima a partir de la identificación de los locales dedicados a este negocio desde los tiempos de la exhibición itinerante hasta la edificación de las multisalas en el interior de los centros comerciales. El autor, arquitecto de profesión, identifica estilos arquitectónicos, estudia el diseño de los interiores de las salas, las sitúa en el contexto urbano y señala las funciones que cumplieron en los diferentes momentos del desarrollo de la ciudad, acogiendo a públicos de diversos sectores sociales, convocados por un espectáculo popular. La edición incluye una profusa iconografía.

Siguiendo la pauta del libro de memorias personales, Carlos Germán Amézaga, en *Por las salas oscuras. 50 años por las butacas de cine* (2016), traza un panorama de la exhibición de películas en Lima desde la década de los años sesenta del siglo XX. Lo hace desde la perspectiva subjetiva y fragmentaria del usuario de los locales de exhibición que rememora la vivencia íntima de las películas vistas en ellos.

El cine silente en el Perú (2009) y *El cine sonoro en el Perú* (2009), dos volúmenes de Ricardo Bedoya, ofrecen un perfil de la filmografía peruana desde las primeras vistas filmadas por un anónimo camarógrafo en 1899, hasta los títulos realizados en los primeros años del siglo XXI, noticiando hechos vinculados con el negocio cinematográfico y con la cultura fílmica. Estos libros prolongan y amplían textos previos del autor, como *100 años del cine en el Perú. Una historia crítica* (1992) y *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas* (1997). El artículo "Cine en el Perú", de Bedoya, incluido en el libro *Opinión pública* (2004), coordinado por Héctor López Martínez, sintetiza los hitos de ese desarrollo histórico.

Raúl Rivera Escobar, en *El cine de animación en el Perú. Bases para una historia (1952-2009)* (2011), ofrece el primer recuento historiográfico de esta vertiente del cine peruano, vigente desde la producción del cortometraje *Sorpresas limeñas*, de Rafael Seminario, fechado hacia 1952, hasta los desarrollos de la animación digital. La investigación de Rivera señala títulos de los filmes producidos, los inscribe de acuerdo con las técnicas de animación empleadas en su realización, incide en la identificación de técnicos, dibujantes y realizadores, y estudia las vinculaciones de la animación con la industria publicitaria.

Cuando el cine era una fiesta. La producción de la Ley n.º 19.327 (2013), de Nelson García Miranda, crítico en la revista *Hablemos de Cine* y realizador de cortometrajes, acopia y ordena las fichas técnicas de más de un millar de títulos de larga duración, cortometrajes y noticieros realizados en el Perú entre 1973 y 1992. Películas que se proyectaron en las salas de cine de todo el país bajo el amparo de un sistema de exhibición obligatoria, de vocación proteccionista, dictado en 1972 por un decreto ley del régimen militar del General Juan Velasco Alvarado y derogado en 1992, como consecuencia de la reforma liberal de la economía peruana durante el gobierno de Alberto Fujimori. La investigación filmográfica es puntual, excluyendo comentarios o apreciaciones críticas sobre los títulos incluidos.

180º gira mi cámara: lo autobiográfico en el documental peruano (2013), de Mauricio Godoy, se centra en el análisis de las modalidades performativas en el documental peruano contemporáneo, reforzadas por el advenimiento de la era digital, pero adelantadas por el trabajo precursor de Mary Jiménez, realizadora peruana radicada en Bélgica. El trabajo de Godoy, que es también documentalista,

reseña la evolución histórica de las técnicas del cine de autorrepresentación o del “yo expuesto” en el cine peruano y lo sitúa en el horizonte de las prácticas expresivas de cineastas como Chantal Akerman, Alain Berliner, entre otros.

Crimen, sicodelia y minifaldas. Un recorrido por la serie B en el Perú 1956-2001 (2014), de José Carlos Yrigoyen y Carlos Torres Rotondo, combina el acercamiento historiográfico y el análisis ensayístico para dar cuenta de películas peruanas que algunos llaman bizarras o psicotrónicas. Cintas de bajo presupuesto, afanes de explotación comercial y manifiesta indigencia expresiva. El título del libro supone la existencia de una “serie B” en el Perú, pese a que su producción cinematográfica nunca logró consolidarse en una dimensión industrial, continua y estable, lo que hubiera permitido la existencia de una línea excéntrica y paralela de películas de “serie B”, alejada de las características técnicas y expresivas propias de la “corriente principal”. Los autores se centran en la descripción de algunos títulos “de corte sensacionalista, chocantes y de mal gusto”, como los producidos por Ricky Torres Tudela en los años sesenta o los dirigidos por Leonidas Zegarra Uceda a partir de 1972¹.

La dirección de arte en el cine peruano (2015), de Augusto Tamayo San Román y Nathalie Hendrickx, aborda su campo de estudio desde dos perspectivas. La primera se acerca a la descripción de algunas técnicas y conceptos fundamentales de la dirección artística y expone la línea de evolución histórica de los estilos arquitectónicos y de diseño artístico. En la segunda parte se aplican, de modo casuístico, tales conceptos a algunos títulos de la filmografía reciente del cine peruano. El tratamiento de estos asuntos es didáctico, a la manera de un manual universitario.

El cine peruano en tiempos digitales (2015), de Ricardo Bedoya, es producto de una investigación en el seno de IDIC. El corpus está conformado por las películas realizadas en el Perú desde el año 1996, al iniciarse una etapa de incremento sostenido de la producción filmica, sustentada en la producción limeña, la descentralizada en las regiones, y la autogestionada. Luego de describir los entornos económicos, legales, educativos, entre otros, que identifican al periodo investigado, el libro revisa títulos significativos de la producción cinematográfica hasta el 2015. Ellos están agrupados en capítulos organizados de acuerdo con la naturaleza de la representación filmica: la intimidad expuesta; la memoria y

¹ Uno de los autores de este libro, el poeta y novelista José Carlos Yrigoyen publica en el 2015 *Pequeña novela con cenizas*, que se halla en la intersección de la novela de autoficción, el ensayo, las memorias y la biografía. El autor desarrolla aspectos de la biografía y la obra del escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, al que toma como referente vital, figura paterna por procuración y *maître à penser*.

posmemoria; los espacios urbanos y rurales; las apropiaciones genéricas y las intervenciones documentales; la performatividad, entre otros.

El surgimiento y desarrollo del llamado “cine regional”, sobre todo el que se produce y realiza en la zona andina del Perú desde 1996, construyendo sistemas propios de producción, distribución y exhibición, atrae la atención de investigadores provenientes de distintas disciplinas. Desde la perspectiva de la antropología visual encontramos el artículo “Entretejidos de imágenes: encuentros, brechas y memorias latentes en el nuevo cine andino” (2011), de Alonso Quinteros. Desde la historiografía y las comunicaciones, Emilio Bustamante y Jaime Luna Victoria entregan con el artículo “El cine regional en el Perú” (2014) los primeros alcances de una investigación de calado mayor sobre el tema que se encuentra en proceso de edición. Como parte de una publicación colectiva denominada *Cine andino* (2015), compilada por Julio Noriega Bernuy y Javier Morales Mena, se recogen los ensayos: “¿Y cómo lo hacen? Breve guía para entender el cine regional”, de Javier de Taboada Amat y León, y “Huerfanitos en el cine contemporáneo peruano”, de Dosinta García-Alvite. Uno de los productores y directores más prolíficos del cine regional, el cajamarquino Héctor Marreros, edita sus memorias personales y profesionales con el título *El milagro del cine en Cajamarca* (2012). Es preciso señalar dos tesis de posgrado sobre el tema: “El cine de terror: historias de vampiros y qarqachas” (2010), de Juan Carlos Cano López, y “Contenidos en el cine regional de Ayacucho y Puno en el siglo XXI” (2015), de Ana Caridad Sánchez Tejada.

La historia del cine peruano, o testimonios sobre su estado y desarrollo, es abordada mediante la técnica de la entrevista por algunas publicaciones. Es el caso de *El cine en el Perú: el cortometraje, 1972-1992* (2007), de Giancarlo Carbone de Mora, que interroga a realizadores que desarrollaron su labor en el campo del cortometraje durante el periodo de vigencia del Decreto Ley 19.327. Este libro de Carbone de Mora es el tercer volumen de una serie destinada a recoger testimonios de cineastas que trabajaron en diferentes momentos del cine peruano. Esa serie se inició con *El cine en el Perú: 1897-1950, testimonios* (1992) y continuó con *El cine en el Perú: 1950-1972* (1993).

También apelando a la técnica de la entrevista, el comunicador Pablo J. Ruiz publica, en colaboración con el periodista José Tsang, *Confesiones filmicas: 12 lecciones de directores sobre cómo se hace cine en el Perú*. El libro traza, por las vías del testimonio personal y profesional, los perfiles de un conjunto de realizadores del cine peruano actual. Siguiendo una pauta metodológica similar, Ruiz edita *No tengo plata para mi película*, en el que comparecen productores que dan cuenta de sus métodos para obtener fondos de financiamiento.

Estudios desde las humanidades

Una línea de investigación académica constante desde el campo de las humanidades es el vinculado con la semiótica. Aplicada a los estudios fílmicos, los trabajos fundadores, desde los años setenta del siglo pasado, fueron los del profesor Desiderio Blanco López. En el 2009, Blanco publica *Semiótica del texto fílmico*, un estudio de los códigos visuales y sonoros que constituyen el texto fílmico y análisis de películas como *L'année dernière à Marienbad* (1961), *Vertigo* (1958), *Nazarín* (1959), *Pulp Fiction* (1994), *Morte a Venezia* (1971), *The Piano* (1993) y *Citizen Kane* (1941). Cada una de ellas es abordada desde una perspectiva que remite a modelos teóricos de la semiótica tensiva, desarrollando conceptos sobre el “campo de presencia”, la mira y la captación; de la semiótica de las pasiones; de la noción de efecto estético y la teoría del valor; del modelo de la veridicción y la dinámica del ser y el parecer, entre otros.

También desde la semiótica, *Metaficción: de Don Quijote al cine contemporáneo* (2014), del crítico de cine y profesor José Carlos Cabrejo (editor de la revista de cine *Ventana Indiscreta*, una publicación de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima), se aproxima a la novela de Miguel de Cervantes a través de sus transformaciones textuales en el cine actual. Es el examen de la polifonía de la obra original, de su dimensión dialogal y la intertextualidad establecida con otros relatos, provenientes de un medio diferente al literario, como el cine. Esas narraciones fílmicas son *Grizzly Man* (2005), documental de Werner Herzog; *Mulholland Dr.* (2001), de David Lynch, y *Scream* (1996), de Wes Craven. La parodia, la ironía y la autorreflexividad son los tres recursos metatextuales que el autor emplea como instrumentos para la descripción y el análisis, presididos por la metodología de la semiótica tensiva, en la línea de las investigaciones de Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, así como de las investigaciones sobre metaficción e intertextualidad de Lauro Zavala y Robert Stam. Cabrejo señala la vinculación que mantienen los tres objetos fílmicos con un clásico literario a través de prácticas expresivas equivalentes, como la *mise en abyme* y el *embedding*, permitiendo al relato canónico y universal atravesar los límites genéricos y las diferencias entre las llamadas cultura de élite y cultura popular.

Un análisis teórico a la naturaleza de la imagen del cine es el que propone *El río de las imágenes: del cinegrama a la toma* (2004), de Ichi Terukina, una publicación que prolonga la reflexión del autor iniciada en un libro previo, *Cinegramas: estudio preliminar de la toma cinematográfica* (1996). En ambos textos, Terukina se interroga sobre “la transformación del carácter discontinuo del movimiento del fotograma (movimiento cinegramático) a un movimiento visual de naturaleza

continua (movimiento cinematográfico)”. Este análisis a la ontología de la imagen filmica recurre a instrumentos teóricos provenientes de la estética y la filosofía.

En la línea de los trabajos interpretativos, desde el campo de la apreciación estética, se hallan cuatro libros del escritor y realizador cinematográfico José Carlos Huayhuaca. En ellos prima un acercamiento ensayístico que asimila herramientas interdisciplinarias, como la historia literaria, la estética y los estudios culturales. *Hombres de la frontera. Ensayos sobre cine, literatura y fotografía* (2001) contiene ensayos sobre dos westerns de Sam Peckinpah y algunas adaptaciones filmicas de Hamlet al cine, así como reflexiones sobre el cine de Fassbinder y Kubrick. El segundo libro, *Una grieta a lo sublime: viaje a Italia de Roberto Rossellini* (2006) trata aspectos puntuales del filme de Rossellini. El tercero, *¡Vamos al cine!: ensayos sobre el arte de la pantalla* (2007), parte de la experiencia individual de la fruición cinéfila para ligarla con aspectos específicos de la puesta en escena cinematográfica. Por último, *Elogio de la luz y otros amores* (2012), de marcado acento personal y hasta autobiográfico, se interroga sobre los orígenes de la vocación crítica y su ejercicio. El cine está presente como materia de reflexión, pero también la literatura, la danza, entre otras prácticas artísticas. Un apartado del libro, llamado “Amor al cine” contiene ensayos sobre el plano final del rostro de Greta Garbo en *Queen Christina*, sobre el cantante y actor Yves Montand, así como reflexiones acerca de la cinefilia y la enseñanza del cine.

En este rubro de estudios interpretativos se inserta *La violencia en el discurso cinematográfico* (2014), de Rosa Julián, que describe el tratamiento formal de la violencia y la crueldad en *The Godfather*, *Schindler's List*, entre otros títulos. En este acápite también se encuentran algunas antologías de textos críticos y estudios sobre la estética cinematográfica.

Es el caso de *Imitación de la vida: crónicas de cine* (2012), que recopila las notas periodísticas sobre cine, de periodicidad semanal, que Isaac León Frías publicó, durante los años noventa, en la revista TV+ del diario *El Comercio* de Lima. Concebidas como guías de orientación cinéfila al público televidente, las crónicas reseñan algunas de las películas emitidas por la televisión peruana de esos años, así como de las características de los géneros a los que se afiliaron o traza semblanzas de actores y directores. Otro libro antológico de León Frías, *Tierras bravas. Cine peruano y latinoamericano* (2014), agrupa artículos publicados por el autor, en revistas y libros, durante su larga trayectoria como crítico de cine, que se remonta hasta los días de la creación de la revista *Hablemos de cine* en 1965. La antología reúne artículos sobre el cine latinoamericano y el peruano, organizados en forma cronológica, lo que le permite diseñar un horizonte del desarrollo histórico de esas cinematografías.

En el 2016, León Frías publica *El cine en las entrañas. (Páginas de Hablemos de Cine)*, una amplia antología de críticas del autor aparecidas en la revista *Ha-*

blemos de Cine, de la que fue director desde su aparición hasta su cierre en 1987. El libro es una suerte de autorretrato periodístico que combina con comentarios sobre su trayectoria personal como cinéfilo y crítico de cine, y sobre el perfil evolutivo de la revista, influyente en el ámbito de la cultura cinematográfica peruana y latinoamericana².

Imagen y mundo: ensayos sobre cine moderno (2008), del crítico Sebastián Pimentel, recopila textos sobre autores como Stanley Kubrick, Clint Eastwood, Alexander Sokurov, entre otros. Incluye un trabajo sobre el peruano Armando Robles Godoy. La mayoría de esos artículos fueron publicados originalmente en la revista de crítica cinematográfica *Godard!*, de la que Pimentel es director, junto con Claudio Cordero. Ambos editaron, en el 2011, *Godard!*, una recopilación de textos escritos por diversos colaboradores de esa publicación desde el 2001, fecha de su aparición.

El actor, productor y periodista Ronald Portocarrero agrupa en sus *Crónicas de cine, amor y otras ficciones* (2015) un conjunto de ensayos, entrevistas y artículos críticos publicados originalmente en diversas revistas y diarios peruanos.

En la línea de manuales universitarios de introducción al lenguaje del cine, es decir, al estudio de sus recursos expresivos esenciales, desde el encuadre como mecanismo de selección hasta la operación combinatoria del montaje, se encuentra el libro *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento* (2003), de Ricardo Bedoya e Isaac León Frías.

Similar vocación introductoria, pero centrada en el área de los estudios sobre narración de ficción, tiene *El guion de ficción audiovisual* (2016), del realizador Augusto Tamayo San Román, que prolonga con este libro un trabajo anterior sobre el mismo tema, *Teoría y práctica del guion de ficción*, publicado en 1996.

A su turno, Eduardo Gutiérrez Salcedo publica en el 2002 un trabajo sobre *La música cinematográfica*, materia abordada también en dos artículos científicos destacables: “Los determinantes del sonido: música, lenguaje, cine” (2009), acercamiento semiótico de Desiderio Blanco, y “Mecanismos de significación de la música en el cine” (2004), una propuesta musicológica de Alfonso Cisneros Cox. Ambos ofrecen perspectivas teóricas para el análisis de los componentes de la banda sonora.

Manuales destinados a facilitar el acceso de los estudiantes de comunicaciones y medios audiovisuales a los campos prácticos de las materias tratadas en ellos son *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012), del productor Santiago

² Anotamos que la editorial chilena Uqbar publicó en el 2008 otra antología de estudios cinematográficos y artículos críticos de León Frías, *Grandes ilusiones: de Eisenstein a la neocomedia romántica* (2008). La misma editorial publicó en el 2014 un ensayo crítico del peruano Federico de Cárdenas sobre la obra del director Francisco Lombardi.

Carpio, e *Introducción a la realización de ficción* (2010), de los profesores Rosa María Oliart, James Dettleff y Giuliana Cassano.

Análisis desde las ciencias sociales y los estudios culturales

Una línea de investigación que se asienta y consolida es la que se vincula con los acercamientos propuestos desde las ciencias sociales y su mirada instrumental acerca del cine (Zavala, 2010). Ella se refleja en una producción editorial que acoge trabajos sobre asuntos cinematográficos realizados desde las perspectivas de la antropología, la sociología, el derecho y las ciencias políticas. Es un acercamiento novedoso en la academia peruana, influido por las líneas de investigación propias de los estudios culturales y del impulso dado a estudios de posgrado vinculados a disciplinas ligadas a los estudios que vinculan a la antropología con las artes visuales y las prácticas performativas. También a algunos talleres, seminarios y cursos interdisciplinarios dictados en el seno de las facultades de derecho y de ciencias sociales de diversas universidades del Perú.

Imaginario sociales e imaginario cinematográficos (2009), de Javier Protzel, elige matrices teóricas vinculadas con el psicoanálisis y la sociología para analizar los modos en que se relacionan las narraciones cinematográficas con las culturas nacionales, examinando las vías alternativas al modo hegemónico narrativo de Hollywood tal como se manifiestan en las cinematografías de diversos continentes. Los cines nacionales de la India y el Japón dan cuenta de esas vías, a las que sigue el análisis de la obra de dos autores, el francés Robert Bresson y el ruso Alexander Sokurov. En el espacio latinoamericano, dominado por constantes genéricas, se estudia el papel cumplido por las industrias históricas, las de Argentina, México y Brasil, y se reserva la parte central de la exposición para el cine peruano, sobre todo aquel de referente andino, desde *Kukuli* (1961) hasta *Madeinusa* (2006).

Gonzalo Portocarrero, Fernanda Montenegro y Stephan Gruber son los autores de *Figuraciones del mundo juvenil en el cine contemporáneo* (2010), donde abordan, desde una perspectiva sociológica, las representaciones de los jóvenes en el cine de las últimas dos décadas, teniendo como referente mayor al personaje de *Alice in Wonderland*, de Tim Burton, representada como una joven con iniciativa propia, enfrentada a las exigencias de la sociedad victoriana. Postulados de Giorgio Agamben, Gilles Lipovetsky y Pierre Bourdieu presiden este acercamiento a las figuraciones de lo femenino y lo masculino en el mundo juvenil, de sus interacciones familiares y sociales y de la singularidad de sus papeles. La Alicia de Burton y el joven vampiro de *Twilight* aparecen como encarnaciones de esos deseos de autonomía, agencia personal y capacidad de seducción que moviliza el

cine internacional, dando expresión a fantasías arraigadas en los jóvenes de hoy. El libro examina también a una juventud que elige las derivas urbanas antes que el arraigo barrial (como ocurre en la peruana *Paraíso*) y percibe la construcción de su identidad personal como un imperativo esencial de su desarrollo.

La pantalla detrás del mundo. Las ficciones fundamentales de Hollywood (2012) es un libro de autoría colectiva bajo la coordinación de Juan Carlos Ubilluz y gestado en la Maestría de Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Los trabajos recogidos estudian las propuestas discursivas que subyacen en las ficciones del Hollywood actual, desde los filmes de catástrofes y ciencia-ficción hasta las comedias románticas, pasando por las películas de nazis, las de superhéroes, de animación, entre otras. Ficciones que sustentan la ideología liberal e individualista, pero que también señalan sus fisuras y contradicciones. Las recurrencias temáticas en los géneros elegidos son el centro de un análisis textual nutrido por el pensamiento de Jacques Lacan e irrigado por los trabajos de Slavoj Žižek, Alain Badiou y Jacques Rancière.

Matrices teóricas que también se hallan en *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (2009), editado por Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich, que contiene el artículo “El fantasma de la nación cercada”, que aborda de modo crítico la película *Madeinusa* (2006), de Claudia Llosa, a la que se inscribe en el horizonte de una visión ideológica que percibe al mundo andino como un espacio aislado, congelado en el tiempo, convertido en un “otro” arcaico que lastra cualquier posibilidad de modernización.

El crítico e investigador Isaac León Frías aborda aspectos puntuales de la historia del cine latinoamericano en el volumen *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad filmica* (2013). El acercamiento historiográfico se nutre con la perspectiva analítica y la formación sociológica de León para abordar las perspectivas teóricas, el clima político y las condiciones de existencia de ese cine “comprometido”. Se examinan las singularidades expresivas de las películas emblemáticas del llamado Nuevo Cine Latinoamericano, que despunta en el Festival de Viña del Mar de 1967, en tiempos de radicalismos ideológicos y militancias políticas que vislumbraban un cambio social revolucionario. León Frías, director de la publicación especializada *Hablemos de Cine* (que edita 77 números entre 1965-1987), fue testigo del nacimiento de ese “nuevo cine” latinoamericano y contribuyó a difundirlo desde las páginas de la revista que conducía, mediante entrevistas, comentarios de los filmes y publicación de sus textos teóricos principales.

Más de cuatro décadas después, *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad filmica* examina las diversas tendencias acogidas bajo la denominación genérica de “nuevo cine”, coteja sus singularidades y distingue a las películas realizadas al fragor de la lucha política clandestina de

aquellas que se acogieron a los sistemas establecidos de producción y exhibición. Pero el rasgo más saltante del trabajo es su voluntad polémica. El libro debate con los “sentidos comunes” vinculados con ese periodo del cine latinoamericano: rebate la idea de una homogeneidad sin fisuras en el “movimiento” y discute los alcances de la narrativa revolucionaria de alcance continental que siguió postulándose aun cuando el impulso renovador se había extinguido. La intención polémica del libro señala las contradicciones de algunas de las teorías que sustentaban las prácticas cinematográficas y el dogmatismo de sus formulaciones.

Sueños de Oriente. Consumo de cine de la India y telenovelas coreanas en el Perú (2014), de Félix Lossio Chávez y María del Carmen Vargas Negrete, dedica su primer capítulo al estudio del encuentro entre la producción filmica de Bollywood (en referencia a las películas producidas en la ciudad de Bombay, en lengua hindi) con las audiencias de Lima, la capital del Perú, en una línea de investigación que deriva de los estudios de consumo de las industrias culturales. El texto ausculta los modos en que esas audiencias se apropian de los discursos culturales llegados de la India para incorporarlos en sus narrativas propias, afirmando “sentidos de pertenencia nacionales”. Es Félix Lossio Chávez el encargado de estudiar a Bollywood y su repercusión en el imaginario de los limeños.

El tratamiento cinematográfico del conflicto armado interno vivido en el Perú en el periodo 1980-2000 ha dado origen a reflexiones desde los estudios culturales y las ciencias sociales. *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú* (2015), de Víctor Vich, es un acercamiento interdisciplinario a la memoria de la violencia, tal como se ha expresado en diversas representaciones culturales, desde el retablo andino hasta el cine, en películas como *Días de Santiago*, *La teta asustada* y *Paraíso*. Vich moviliza categorías de la teoría literaria, de la antropología y de la historia para describir el panorama de una actividad artística que reelabora la memoria, resistiendo al olvido.

Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú (2016), de Pablo Malek, divide su acercamiento a la producción documental sobre el conflicto armado interno en dos partes: un recuento de las películas de no ficción sobre el asunto estudiado que se realizaron antes y durante los trabajos emprendidos por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, y aquellas producidas luego de la publicación del Informe Final de esa Comisión (2003) y hasta el año 2010. Le sigue un examen de los documentales de la “segunda generación”, que recogen testimonios de supervivientes del conflicto y familiares de desaparecidos. O de aquellos que revisan las circunstancias de la caída de Abimael Guzmán Reynoso, líder político de Sendero Luminoso e incluso de las películas que dan voz a los seguidores del grupo Movadef, que reivindica las ideas del movimiento maoísta. En la segunda parte de este trabajo, el autor ensaya lecturas interpretativas de las películas que apelan al testimonio

subjetivo, a la evocación de lo ocurrido o a la elucidación de una memoria sobre los “años de plomo” en el Perú.

También acerca del conflicto armado se pueden citar los artículos académicos “Cuando la guerra sigue por dentro: posmemoria y masculinidad entre *Yuyanapaq* y *Días de Santiago*” (2008), de Margarita Saona; “*La teta asustada* de Claudia Llosa: ¿memoria u olvido?” (2009), de Gastón Lillo, y “Cuatro películas peruanas frente a la violencia política: los casos de Lombardi, Eyde, Aguilar y Ortega” (2015), de Rocío Ferreira.

En el campo de los estudios acerca de aspectos puntuales de la economía y el funcionamiento del mercado cinematográfico y audiovisual en el Perú se encuentran dos publicaciones. La primera, *Financiamiento, distribución y marketing del cine peruano* (2008), del cineasta Augusto Tamayo San Román y la productora Nathalie Hendrickx, es un estudio sobre los factores económicos de la producción cinematográfica en el Perú, el acceso al mercado de las películas realizadas en el país y las estrategias de mercadotecnia aplicadas a los filmes peruanos entre los años 2000 y 2007.

A su turno, *¿Dónde está el pirata?* (2009), de Alberto Durant, realizador de películas como *Ojos de perro* y *Alias La Gringa*, estudia el fenómeno de la reproducción ilegal de productos audiovisuales y fonográficos, una actividad económica informal muy extendida en el Perú. Describe la evolución de la llamada “piratería” desde los años del copiado en soportes analógicos hasta las reproducciones de materiales en estos tiempos digitales. El texto critica la ineficacia de las leyes represivas y los privilegios que concede la normatividad internacional a los intereses de las corporaciones del espectáculo y la comunicación, en detrimento del derecho del acceso a la información y la cultura de los ciudadanos. Cuestiona igualmente los regímenes de protección de la propiedad intelectual que sofocan la creatividad impulsada por las nuevas tecnologías. El libro de Durant no incluye información estadística sobre las dimensiones de este sector de la economía informal peruana.

La aproximación a los asuntos relativos al cine desde los campos de la investigación jurídica y las ciencias políticas permite mencionar cuatro trabajos.

El primero, *Ética de la comunicación cinematográfica* (2016), de José Perla Anaya, prolonga una serie de investigaciones realizadas por el autor con relación a la ética y su vinculación con la actividad televisiva, con el periodismo y con la comunicación publicitaria. En su análisis del cine, el abogado y profesor universitario Perla Anaya analiza la normatividad del sistema de clasificación y exhibición de películas en el Perú, desde el rigor de la censura filmica que dejó de existir en 1980 por mandato constitucional, hasta la desactivación del organismo de supervigilancia de películas, encargado de la clasificación por edades, dejando

librada tal actividad a las reglas establecidas por la distribución comercial, en una suerte de autorregulación del mercado.

Las elecciones en el cine: un estudio interdisciplinario del séptimo arte y derecho electoral (2014), editada por Michell Samaniego Monzón y por Eddy Chávez Huanca, recoge ensayos de autores de diversos países, como España, México, Colombia, Perú, entre otros, que reflexionan sobre el cine, el derecho electoral, la ética política, las elecciones como espectáculo, la democracia participativa, entre otros, a través del examen de películas como *Gangs of New York*, *Nixon* o *Si yo fuera diputado*.

El derecho va al cine (2013), editado por Cecilia O'Neill de la Fuente, y *La política va al cine* (2015), compilado por Manuel Alcántara y Santiago Mariani, reúnen ensayos sobre las relaciones del derecho y las ciencias políticas con el cine, respectivamente. En ambos casos, los autores peruanos se alternan con extranjeros. *El derecho va al cine* contiene un capítulo, firmado por Ricardo Bedoya, sobre la película peruana *Paraíso* (2009), de Héctor Gálvez, en el que se aborda el asunto de la construcción de un orden legal alternativo en un espacio de marginalidad social y en medio de las secuelas del conflicto armado interno.

Un conjunto de ensayos sobre los asuntos jurídicos involucrados en la obra *Doce hombres en pugna* (*12 Angry Men*), de Reginald Rose, y sus adaptaciones al cine y la televisión, se agrupan en el volumen *Hombres en pugna. Ni derecho ni perdón. El derecho a dudar* (2015), compilado por Eddy Chávez Huanca. Reúne artículos de juristas peruanos y extranjeros, con el patrocinio de la Red Iberoamericana de Cine y Derecho.

Otros acercamientos

Documentación filmográfica

La información exhaustiva sobre los estrenos de películas peruanas e internacionales en la ciudad de Lima es producto del empeño de varios investigadores trabajando por separado.

Cartelera cinematográfica peruana, 1940-1949 (2006), de Violeta Núñez Gorriti, editada por la propia autora, prolonga un trabajo de documentación filmográfica sobre las películas estrenadas en el Perú durante dos décadas sucesivas del siglo XX. Un trabajo previo de Núñez en esa línea apareció en 1998 con el título de *Cartelera cinematográfica peruana 1930-1939*.

Al igual que en la cartelera de los años treinta, el volumen dedicado a los años cuarenta incluye fichas técnicas de las cintas estrenadas en las salas peruanas. Esas fichas suman 4.164 títulos que abarcan las cintas provenientes de Hollywood,

en todos sus modos de producción, incluyendo la serie B, el cine mexicano y argentino de la época, y el procedente de las industrias europeas, entre otras.

La cartelera de estrenos en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado es documentada por Isaac León Frías en su libro *Veinte años de estrenos de cine en el Perú (1950-1969). Hegemonía de Hollywood y diversidad*, en proceso de edición. León recoge no solo la información filmográfica del periodo; también reflexiona sobre las corrientes principales de la producción filmica mundial durante esas décadas, señala los vínculos y repercusiones en el mercado peruano y en el latinoamericano. El acercamiento de León tiene en cuenta la dimensión de la influencia transnacional que tienen las grandes industrias del momento, así como registra el declive de la era clásica de Hollywood y el ascenso de los “nuevos cines”. Anota también los rasgos básicos de un negocio de la exhibición lanzado a la competencia con la televisión, lo que impulsa la construcción de salas de gran capacidad que, luego, se vieron condenadas a la extinción.

En el 2003, Eduardo Gutiérrez Salcedo acopia las fichas técnicas de los estrenos de la última década del siglo XX en su libro *Cartelera cinematográfica de los '90: Lima 1990-1999*. Posteriormente, siempre asumiendo en forma personal las tareas de edición, Gutiérrez Salcedo publica *El lado B de Hollywood. Indies, Mockbusters y Serie Z en VOD, BD y DVD (2010-2014)* y *Cartelera paralela. 1500 películas en DVD, blu-ray, digital HD, VOD, streaming y plataformas on line en 2015*, que recogen las informaciones filmográficas que sus títulos anuncian.

El Ministerio de Cultura del Perú publica en el 2015 un *Catálogo de cine peruano 2013-2014*, que reseña la producción filmica estrenada en las salas comerciales durante los años indicados en el título de la publicación.

Guiones

Con dos excepciones, la publicación de los guiones de algunas películas notorias por su repercusión mediática es asumida por sellos editoriales desvinculados de instituciones culturales o universitarias, como Aguilar, que publica el de *Dioses, el guion de la película* (2008); Grupo Editorial Norma, que lo hace, en el 2010, con el de *La teta asustada*, y Peisa, con el de *Las malas intenciones* (2011). El Grupo Editorial Norma publica en el 2007, como parte de la estrategia publicitaria de su lanzamiento, un libro que recoge la trama y narra detalles de producción del filme *La gran sangre*, bajo la rúbrica de Omar Vite.

Cine escrito: guiones para filmar (2006), de José Carlos Huayhuaca, publicado por el fondo editorial de la Universidad de Lima, apela a la vocación ensayística y la experiencia como realizador cinematográfico de su autor para discutir la extendida noción del guion cinematográfico como útil de trabajo y apreciarlo

más bien como producto de una práctica literaria, lo que le aporta un estatuto creativo particular. Huayhuaca sustenta su argumentación con los textos de dos trabajos personales, los guiones de “Una mujer llamada Carmen” y “Guamán Poma”, proyectos aún no realizados.

En el 2010, la Universidad Alas Peruanas edita el guion de la película *Cielo oscuro*, de Joel Calero.

Traducciones

Guía de la historia del cine italiano (2008), del historiador y crítico italiano Gian Piero Brunetta, publicación de la Filmoteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Instituto Italiano de Cultura, traducido por Blanca Liy, es la única traducción hecha en el Perú de un libro sobre cine publicado en otro idioma. Es el compendio de una obra mayor, en cuatro volúmenes, que Brunetta dedica a la historia del cine de su país. Recorre, con profusión de datos e informaciones, desde los inicios del cine silente hasta la producción de los años noventa, deteniéndose en el estudio de tendencias, géneros y autores importantes.

Conclusiones

El incremento de la producción editorial peruana en temas vinculados con los estudios cinematográficos es notorio en lo que va del siglo, pero ese auge no oculta las carencias. Las investigaciones realizadas, en diversos campos, son productos de empeños aislados y desarticulados. Si bien el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC) mantiene una línea de trabajos constantes acerca del tema, en el Perú no existe una asociación que agrupe a los investigadores especializados.

Durante el periodo abarcado en esta reseña no se realizaron encuentros de investigadores cinematográficos o congresos académicos especializados. Tampoco existe un programa de posgrado en estudios acerca del cine, ni una revista académica indizada.

La línea de investigación historiográfica sobre el cine peruano es la que ha producido el mayor volumen de publicaciones, seguida de los acercamientos provenientes de las ciencias sociales. La investigación historiográfica encuentra serios problemas para su desarrollo, al carecer de archivos filmicos y documentales abastecidos. Una negligencia persistente en el campo de la conservación de materiales filmicos ha provocado la pérdida de tres cuartas partes de la producción histórica del cine peruano. Solo se conserva una película completa del periodo

silente, que fue restaurada en 1995 por la Fílmoteca de Lima (hoy Fílmoteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú). Ello imposibilita una investigación centrada en las fuentes originales, las películas mismas.

Los estudios cinematográficos propuestos por las ciencias sociales se hallan en su fase inicial. La actividad principal se centra en los vinculados con la antropología visual, pero aún quedan campos por explorar desde los estudios de género, estudios culturales, entre otros. Carencias que se perciben también en las áreas vinculadas con la teoría cinematográfica, la estética, la filosofía, así como en los estudios centrados en la ubicación del cine en el ecosistema de las culturales digitales, las narrativas transmedia, entre otros.

Un problema adicional que afronta la edición de libros especializados: los exigüos tirajes y las dificultades de distribución y acceso al mercado, sobre todo de los libros publicados por fondos universitarios o por empresas editoriales independientes, que conforman la inmensa mayoría. Las marcas editoriales comerciales solo se interesan por la publicación de guiones de películas que hayan obtenido alguna notoriedad mediática.

Referencias

- Alcántara, M. y Mariani, S. (Ed). (2015). *La política va al cine*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Alfaro Rotondo, S. (2013). Peruwood. La industria del vídeo digital en el Perú. *Latin American Reserch Review*, 48, 69-99.
- Amézaga, C. G. (2016). *Por las salas oscuras. 50 años por las butacas de cine*. Lima: Caja Negra.
- Bedoya, R. (2004). Cine en el Perú. En: H. López Martínez (Ed.), *Opinión pública*. Lima: El Comercio.
- Bedoya, R. (2009). *El cine silente en el Perú*. Lima: Universidad de Lima.
- Bedoya, R. (2009). *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Universidad de Lima.
- Bedoya, R. (2012). *Madeinhuanta. Tránsitos y escenarios de Magaly Solier: la construcción de un texto cultural*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bedoya, R. (2013). Paraíso. “El orden desde los márgenes”. En C. O’Neill de la Fuente (ed.), *El derecho va al cine* (pp. 49-57). Lima: Universidad del Pacífico.
- Bedoya, R. (2015). *El cine peruano en tiempos digitales*. Lima: Universidad de Lima.

- Bedoya, R. y León Frías, I. (2003). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima: Universidad de Lima.
- Blanco, D. (2003). *Semiótica del texto fílmico*. Lima: Universidad de Lima.
- Blanco, D. (2009). Los determinantes del sonido: música, lenguaje, cine. *Lienzo* 30, 265-310.
- Brunetta, G. (2008). *Guía de la historia del cine italiano*. Lima: Filmoteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Italiano de Cultura.
- Bustamante, E. y Luna Victoria, J. (2014). El cine regional en el Perú. *Contratexto Digital* 22. Recuperado de: <http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/10-22.pdf>
- Bustamante, E. (2015). El género de horror en el cine regional andino peruano. En *Memorias XV Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social Felafacs 2015*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Cabrejo, J. C. (2014). *Metaficción: de Don Quijote al cine contemporáneo*. Lima: Universidad de Lima.
- Calero, J. (2012). *Cielo oscuro*. Lima: UAP.
- Cano López, J. C. (2010). *El cine de terror: historias de vampiros y qarqachas*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Carbone de Mora Campos, G. (2007). *El cine en el Perú: el cortometraje, 1972-1992*. Lima: Universidad de Lima.
- Carpio, S. (2012). *Arte y gestión de la producción audiovisual*. Lima: UPC.
- Castro, R. (2007). *Tales from the crypt: Horror movies and social crisis in the Andes*. (Tesis de maestría). Goldsmiths University of London.
- Chávez Huanca, E. (2015). *Hombres en pugna. Ni derecho ni perdón. El derecho a dudar*. Lima: Editora Jurídica Grijley.
- Cisneros Cox, A. (2004). Mecanismos de significación de la música en el cine. *Lienzo* 25, 183-216.
- Cordero, C. y Pimentel, S. (ed.). (2011). *Godard!* Lima: Grupo Editorial Mesa Redonda.
- De Cárdenas, F. (2014). *El cine de Francisco Lombardi. Una visión crítica del Perú*. Santiago de Chile: Filmoteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Editorial Uq̄bar.

- Del Pino, P. (2013). *Las formas del recuerdo. Etnografías de la violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De Taboada, A. y León, J. (2015). ¿Y cómo lo hacen? Breve guía para entender el cine regional. En J. Noriega Bernuyo y J. Morales Mena (eds.), *Cine andino* (pp. 243-252). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Pakarina Ediciones.
- Durant, A. (2009). *¿Dónde está el pirata?* Lima: Autor.
- Entidad de Gestión de Derechos de Productores Audiovisuales de España. (2013). *Panorama audiovisual iberoamericano*. Madrid: Egeda.
- Ferreira, R. (2015). Cuatro películas peruanas frente a la violencia política: los casos de Lombardi, Eyde, Aguilar y Ortega. *Lienzo* 36, 151-165.
- García-Alvite, D. (2015). Huerfanitos en el cine contemporáneo peruano. En J. Noriega Bernuy y J. Morales Mena (eds.), *Cine andino* (pp. 217-229). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Pakarina Ediciones.
- García Miranda, N. (2013). *Cuando el cine era una fiesta: la producción de la Ley n.º 19.327*. Lima: Grupo Chaski, Violeta Núñez Gorriti
- García Montero, R. (2011). *Las malas intenciones. El guion de la película*. Lima: Peisa.
- Godoy, M. (2013). *180o gira mi cámara: lo autobiográfico en el documental peruano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento Académico de Comunicaciones.
- Gutiérrez Salcedo, E. (2002). *La música cinematográfica*. Lima: Autor.
- Gutiérrez Salcedo, E. (2003). *Cartelera cinematográfica de los '90: Lima 1990-1999*. Lima: T-Copia.
- Gutiérrez Salcedo, E. (2015). *El lado B de Hollywood. Indies, Mockbusters y Serie Z en VOD, BD y DVD (2010-2014)*. Lima: Autor.
- Gutiérrez Salcedo, E. (2016). *Cartelera paralela. 1500 películas en DVD, blu-ray, digital HD, VOD, streaming y plataformas On Line en 2015*. Lima: Autor.
- Huayhuaca, J. C. (2001). *Hombres de la frontera. Ensayos sobre cine, literatura y fotografía*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Huayhuaca, J. C. (2006). *Cine escrito: guiones para filmar*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Huayhuaca, J. C. (2006). *Una grieta a lo sublime: viaje a Italia de Roberto Rossellini*. Lima: UCSS.

- Huayhuaca, J. C. (2007). *¡Vamos al cine!: ensayos sobre el arte de la pantalla*. Lima: Universidad de Lima.
- Huayhuaca, J. C. (2012). *Elogio de la luz y otros amores*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Julián, R. (2014). *La violencia en el discurso cinematográfico*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- León Frías, I. (2012). *Imitación de la vida: crónicas de cine*. Lima: Universidad de Lima.
- León Frías, I. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad filmica*. Lima: Universidad de Lima.
- León Frías, I. (2014). *Tierras bravas. Cine peruano y latinoamericano*. Lima: Universidad de Lima.
- León Frías, I. (2016). *El cine en las entrañas. (Páginas de Hablemos de Cine)*. Lima: Argos.
- Lillo, G. (2011). *La teta asustada* (Perú, 2009) de Claudia Llosa: ¿memoria u olvido? *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 73, 421-446.
- Llosa Bueno, C. (2010). *La teta asustada*. Lima: Grupo Editorial Norma.
- Lossio Chávez, F y Vargas Negrete, M. C. (2014). *Sueños de oriente*. Lima: UPC.
- Malek, P. (2016). *Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú*. Lima: Grupo Editorial Gato Viejo.
- Marreros, H. (2012). *El milagro del cine en Cajamarca*. Cajamarca: Municipalidad Provincial de Cajamarca.
- Mejía Ticona, V. (2007). *Ilusiones a oscuras: cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines, 1897-2007*. Lima: Forma e imagen.
- Méndez, J. (2008). *Dioses, el guion de la película*. Lima: Aguilar.
- Ministerio de Cultura. (2015). *Catálogo de cine peruano 2013-2014*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- Miró, C. (1939). *Hollywood, la ciudad imaginaria. Una biografía del cinema*. Los Ángeles: Revista México.
- Noriega Berny, J. y Morales Mena, Javier (eds.). (2015). *Cine andino*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Pakarina Ediciones.

- Núñez Gorriti, V. (2006). *Cartelera cinematográfica peruana, 1940-1949*. Lima: Autor.
- Núñez Gorriti, V. (2012). *El cine en Lima 1897-1929*. Lima: Consejo Nacional de Cinematografía (Conacine).
- Oliart, R., Dettleff, J. y Cassano, G. (2010). *Introducción a la realización de ficción*. Lima: Departamento Académico de Comunicaciones. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- O'Neill de la Fuente, C. (ed.). (2013). *El derecho va al cine*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Perla Anaya, J. (2016). *Ética de la comunicación cinematográfica*. Lima: Universidad de Lima.
- Pimentel, S. (2008). *Imagen y mundo. Ensayos sobre cine moderno*. Lima: Noceda Editores.
- Portocarrero, G., Montenegro, F. y Gruber, S. (2010). *Figuraciones del mundo juvenil en el cine contemporáneo*. Lima: Centro de Investigaciones Sociológicas, Económicas, Políticas y Antropológicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Portocarrero, R. (2015). *Crónicas de cine, amor y otras ficciones*. Lima: Sinco editores.
- Protzel, J. (2009). *Imaginarios sociales e imaginarios cinematográficos*. Lima: Universidad de Lima.
- Quinteros, A. (2011). Entretejidos de imágenes: encuentros, brechas y memorias latentes en el nuevo cine andino. En G. Cánepa Koch (ed.), *Imaginación visual y cultura en el Perú* (pp. 413-426). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rivera Escobar, R. (2011). *El cine de animación en el Perú. Bases para una historia*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Ruiz, P. y Tsang, J. (2010). *Confesiones filmicas*. Lima: Sello Editorial Solar.
- Ruiz, P. (2014). *No tengo plata para mi película. Cómo producir cine en el Perú*. Lima: Instituto Toulouse Lautrec.
- Sánchez Tejada, A. C. (2015). *Contenidos en el cine regional de Ayacucho y Puno en el siglo XXI*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Saona, M. (2008). Cuando la guerra sigue por dentro: posmemoria y masculinidad entre Yuyanapaq y Días de Santiago. *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 66-67.

- Tamayo San Román, A. (2016). *El guion de ficción audiovisual*. Lima: Argos.
- Tamayo San Román, A. y Hendrickx, N. (2008). *Financiamiento, distribución y marketing del cine peruano*. Lima: Universidad de Lima.
- Tamayo San Román, A. y Hendrickx, N. (2015). *La dirección de arte en el cine peruano*. Lima: Universidad de Lima.
- Terukina, I. (2004). *El río de las imágenes: del cinegrama a la toma*. Lima: Asociación Peruano Japonesa, Instituto Pedagógico San Marcos.
- Torrado Morales, S. (2003). The Bibliographical Repertories on Films: Their Chronological Evolution. *Communication & Society* 16(2), 119-154.
- Ubilluz, J. C. (2009). El fantasma de la nación cercada. En J. C., Ubilluz, A. Hibbett y V. Vich, *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (pp. 19-85). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ubilluz, J. C. (ed.) (2012). *La pantalla detrás del mundo. Las ficciones fundamentales de Hollywood*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Valdez Morgan, J. L. (2005). *Imaginario y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política*. (Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Historia). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Yrigoyen, J. C. y Torres Rotondo, C. (2014). *Crimen, sicodelia y minifaldas: un recorrido por el museo de la serie B en el Perú, 1956-2001*. Lima: Plataforma mutante.
- Yrigoyen, J. C. (2015). *Pequeña novela con cenizas*. Lima: Planeta.
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Casa del tiempo* 30. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiempo_eIV_num30_65_69.pdf
- Zavala, L. (2015). La teoría y el análisis: del lenguaje cinematográfico en Latinoamérica, 1972-2014. *Nuevo Texto Crítico* 51, 143-166.

Filmografía de documentales acerca de asuntos cinematográficos

Ojos que sí ven. El cine de Lombardi. (2002). Documental de cincuenta minutos de duración. Dirección: José Luis Riddout. Coproducción peruano-canadiense. Un recorrido por la filmografía de Francisco Lombardi hasta la película *Ojos que no ven*.

Mi cine de barrio. (2007). Cortometraje documental. Dirección: Danny Céspedes. Evocación de los antiguos cines limeños de segundo turno de programación.

El otro cine. (2010). Cortometraje documental. Dirección: Sofía Velásquez y Javier Becerra Heraud. Una mirada sobre el cine realizado en la región de Ayacucho, a través de la actividad del director Lalo Parra.

Este libro fue evaluado y publicado
por la Editorial Uniagustiniana.

Se terminó de imprimir y encuadernar
en los talleres de Proceditor en mayo de 2020,
sobre AB Cream de 60 grs, con un tiraje
de 200 ejemplares.